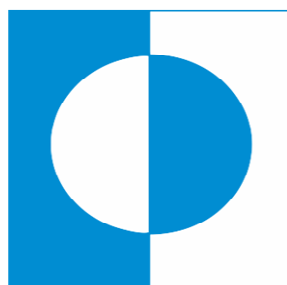




colloquia
orientalia
bialostocensia

LITERATURA/HISTORIA

XIX



K B F
WSCHÓD – ZACHÓD



WYDAWNICTWO PRYMAT

WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIwersYTETU W BIAŁYMSTOKU

NAUKOWA SERIA WYDAWNICZA



colloquia
orientalia
bialostocensia

LITERATURA/HISTORIA

XIX

KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH
„WSCHÓD – ZACHÓD”

INSTYTUT FILOLOGII WSCHODNIOŚLÓWIAŃSKIEJ

KOMITET REDAKCYJNY SERII:

Mariya Bracka, Piotr Chomik, Lilia Citko, Agnieszka Czajkowska, Krzysztof Czajkowski, Grzegorz Czerwiński [Sekretarz Redakcji], Joanna Dziedzic, Anna Janicka, Tadeusz Kasabula, Dariusz Kukielko, Andrzej P. Kluczyński, Kamil Kopania, Krzysztof Korotkich, Grzegorz Kowalski, Paweł Kuciński, Lucy Lisowska, Jarosław Ławski [Przewodniczący], Barbara Olech, Iwona E. Rusek, Michał Siedlecki, Łukasz Zabielski

Recenzenci tomu:

Dr hab. Tatiana Stepnowska, prof. UŁ (Łódź),

Prof. zw. dr hab. Wanda Supa (UwB, Białystok)

Redaktor techniczny tomu: Grzegorz Czerwiński, Jarosław Ławski

Skład i projekt okładki: Wydawnictwo PRYMAT

Korekta: Zespól

Streszczenie i indeks nazwisk: Ewa Pañkowska

Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2016

Copyright by Ewa Pañkowska, Białystok 2016



ISBN 978-83-7657-240-6

Publikacja sfinansowana ze środków Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej i Wydziału Filologicznego UwB

Źródła ilustracji:

1. <http://www.justmj.ru/forum/12-3892-1>
2. <http://www.liveinternet.ru/showjournal.php?journalid=1177195&keywordid=648033>
3. <http://pikabu.ru/tag/%D0%92%D0%B8%D0%BA%D1%82%D0%BE%D1%80%20%D0%9F%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%BD/new>
4. <http://www.fastcult.ru/202959.html>
5. <http://inosmi.ru/russia/20131111/214604280.html>
6. http://zee-tv.ru/news/77_svyatini_drevnego_byddizma.html
7. <http://infoids.ru/%D1%81%D0%B2%D1%8F%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%BD%D1%8F/>
8. <http://www.liveinternet.ru/tags/%E2%E8%EA%F2%EE%F0+%EF%E5%EB%E5%E2%E8%ED/>

Na okładce wykorzystano okładki następujących książek Wiktora Pielewina:

- *Чапаяв у Пучтома* (*Mały palec Buddy*), pierwsze wydanie z 1996 r.

<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/ru/2/27/Chapaev.jpg>

- *Generation 'IT'* (*Generation 'P'*), pierwsze wydanie z 1999 r.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/uk/9/9c/Generation_P_Vagrius_1999.jpg

- *Священная книга оборотня* (*Święta księga wilkołaka*), wydanie z 2007 r.

https://i.livelib.ru/boocover/1000277237/200/013e/Viktor_Pelevin__Svyaschennaya_kniga_oborotnya.jpg

%202007

Skrzydełko okładki (zdjęcie Wiktora Pielewina): <https://www.livelib.ru/author/2355/quotes-viktor-pelevin>

Wydawnictwo PRYMAT, Mariusz Śliwowski

ul. Kolejowa 19; 15-701 Białystok, tel. 602 766 304,

e-mail: prymat@biasoft.net, www.prymat.biasoft.net

Ewa Pańkowska

**POWIEŚCI WIKTORA PIELEWINA.
KONTEKST POSTMODERNISTYCZNY.
INTERPRETACJE**

BIAŁYSTOK 2016

**NAUKOWA SERIA WYDAWNICZA
COLLOQUIA ORIENTALIA BIALOSTOCENSIA**

Wschód, Pogranicza, Kresy, obrzeża i krańce, peryferie i prowincja to miejsca o szczególnej mocy kulturotwórczej. Równocześnie jest to przestrzeń oddziaływania odmiennych centrów cywilizacyjnych, religijnych, językowych, symbolicznych i literackich. Białystok i Podlasie, dawne ziemie Wielkiego Księstwa Litewskiego i całej jagiellońskiej Rzeczypospolitej to miejsce i dynamiczna przestrzeń pograniczna w głębokim znaczeniu: stykają się tutaj przecinające Europę na pół płyty kontynentalne cywilizacji łańcińskiego Zachodu i bizantyjskiego Wschodu. Ścierają się tu, ale nie niszcząc wzajemnie, Orient ze światem Zachodu, Bałtowie ze Słowianami, prawosławni z katolikami, Białorusini z Polakami, Ukraińcy i Rosjanie. To źródło niemal wygasłej, niegdyś żywej tradycji żydowskiej, wyniszczonej przez Szoah, powoli odbudowującej się w nowym otoczeniu kulturowym i etnicznym. Tu znajdują się wielkie centra religijne i kulturalne wschodniego i zachodniego chrystianizmu: Ostra Brama, Żyrowice, Święta Góra Grabarka, Poczajów, Troki, Ławra Supraska, Grodno, Żytomierz, Bar, nade wszystko Ławra Kijowsko-Pieczerska; tu leżą ośrodki polskiego islamu: Kruszyniany i Bohoniki, centra religijne Karaimów, źródła chasydyzmu.

Białostockie Kolokwia Wschodnie to idea służąca międzykulturowej i międzyreligijnej wymianie myśli, utrwalaniu źródeł pamięci i tożsamości kulturowo-historycznej, badaniu świadectw literackich, artystycznych, przedstawiających przenikanie się wiar, kultur i tożsamości.

„**Colloquia Orientalia Bialostocensia**” to naukowa seria wydawnicza, której zadaniem jest publikowanie materiałów źródłowych i prac naukowych dotyczących szeroko rozumianego dziedzictwa europejskiego Wschodu. Jego części stanowią...

- Kultura, literatura, historia Europy Środkowej i Wschodniej.
- Cywilizacyjne i kulturowe pogranicza Europy i innych kontynentów, Orientu, Południa, Śródziemnomorza.
- Pierwsza Rzeczpospolita oraz kultury krajów słowiańskich, bałtyckich, germańskich, romańskich.
- Wielkie Księstwo Litewskie, Podlasie i Polesie, Inflanty, Kresy, pogranicze wschodnie, Prusy Wschodnie.
- Kultury mniejszości: Białorusinów, Żydów, Karaimów, Ukraińców, Rosjan, Niemców, Romów, Tatarów, staroobrzędowców, prawosławnych, protestantów.
- Tradycje, obrzędy, symbole i mity narodów Wschodu, języki ludów zamieszkujących tę kulturową przestrzeń.

**RADA NAUKOWA SERII WYDAWNICZEJ
COLLOQUIA ORIENTALIA BIALOSTOCENSIA:**

Andrzej Baranow (Wilno, Litwa)
Adam Bezwiński (UKW, Bydgoszcz)
Olena Bondareva (Kijów, Ukraina)
Grażyna Borkowska (IBL PAN, Warszawa)
Tadeusz Bujnicki (UW, Warszawa) – Przewodniczący
Andrea de Carlo (Neapol, Włochy)
Urszula Cierniak (AJD, Częstochowa)
Mieczysław Jackiewicz (UWM, Olsztyn)
Wołodmyr Jerszow (Żytomierz, Ukraina)
Dmitry Karnaukhov (Nowosybirsk, Rosja)
Zbigniew Kaźmierczyk (UG, Gdańsk)
Anna Kieźuń (UwB, Białystok)
Halina Krukowska (UwB, Białystok)
Ryszard Löw (Tel-Aviv, Izrael)
Jan Leończuk (Książnica Podlaska, Białystok)
Natalia Maliutina (Odessa, Ukraina)
Elżbieta Mikiciuk (UG, Gdańsk)
Małgorzata Mikołajczak (UZ, Zielona Góra)
Swietłana Musijenko (Grodno, Białoruś)
Aleksander Naumow (UJ, Kraków)
Viviana Nosilia (Padwa, Włochy)
Jerzy Nikitorowicz (UwB, Białystok)
Eulalia Papła (UJ, Kraków)
Danuta Piwowarska (UJ, Kraków)
Jarosław Poliszczuk (Kijów, Ukraina)
Rościsław Radyszewski (Kijów, Ukraina)
German Ritz (Universität Zürich)
Krzysztof Rutkowski (UW, Warszawa)
Tadeusz Sucharski (AP, Słupsk)
Wanda Supa (UwB, Białystok)
Halina Turkiewicz (Wilno, Litwa)
Alois Woldan (Universität Wien)
Jolanta Wróbel-Best (Houston, USA)
Ihar Żuk (Grodno, Białoruś)





SPIS TREŚCI

Wstęp	11
-------------	----

ROZDZIAŁ PIERWSZY

<i>Mały palec Buddy</i> jako postmodernistyczno-buddyjska przypowieść o rewolucji i współczesności	35
1. Dychotomie w twórczości Pielewina. Poetyka odbioru	37
2. Mistrz i jego uczeń (postmodernistyczny motyw obłąkania; kategoria pustki w światopoglądzie utworu; nowe mitotwórstwo)	56
3. Przedstawiciele społeczeństwa „nowej” Rosji	92
4. <i>Mały palec Buddy</i> w polu odniesień intertekstualnych	103

ROZDZIAŁ DRUGI

Między rzeczywistością realną a światem symulaków (kategorie „realności” i „hiperrealności” w powieści <i>Generation ‘P’</i>)...	119
1. Obraz Rosji w czasach rozkwitu „dzikiego kapitalizmu”. Pokolenie „Pepsi” – deklasacja inteligenta rosyjskiego	131
2. Symulakry i hiperrzeczywistość środków przekazu	159
3. Kondycja człowieka w dobie totalitaryzmu telewizyjno-konsumpcyjnego	167
4. Slogany reklamowe i język powieści	175

ROZDZIAŁ TRZECI

Numerologia mistyczna w „pseudoprodukcyjnej” powieści <i>Liczy</i>.....	185
1. „Magia liczb” – zniewolenie wewnętrzne bohatera jako konsekwencja niezłomnej wiary w potęgę liczb	195
2. „Przełom paradygmatyczny” – symbole „epoki Putinowskiej”	210

ROZDZIAŁ CZWARTY

Postmodernistyczne wariacje na temat bajek o lisicy i wilku w <i>Świętej księdze wilkołaka</i>	235
1. Literacko-kulturowe rodowody A Huli i Aleksandra. Lisica-demon i „wilkołak w mundurze” – „romansowa” historia o zwierzętach czy spór idei	242
2. Rosja i świat początku XXI wieku w percepcji istoty ponadnaturalnej ..	278
3. Ucieczka od rzeczywistości jako droga do samoświadomości i poznania własnej natury – iluzoryczności „ja”	282
Wnioski końcowe	299
Bibliografia	307
Summary	337
Indeks nazwisk	341
Nota bibliograficzna	353

WSTĘP

Wiktor Pielewin (Виктор Олегович Пелевин) należy niewątpliwie do grona najpopularniejszych, najbardziej rozpoznawalnych współczesnych pisarzy rosyjskich. Jest uznawany za czołowego przedstawiciela postmodernizmu. Jego twórczość spotyka się z dużym zainteresowaniem także poza granicami Rosji. Jak zauważa bowiem Ryszard Kozik:

(...) Wsiadając do pociągu z napisem „Pielewin”, nigdy nie wiesz, gdzie dotrzesz. (...) Dlatego za jego książkami tak się tęskni, tak się na nie czeka, tak się celebrytuje ich czytanie. Każda z nich to przygoda¹.

Przekłady utworów Pielewina ukazały się m.in. w Anglii, Chinach, Francji, Hiszpanii, Holandii, Japonii, Niemczech, Norwegii, Polsce, Stanach Zjednoczonych.

Autor ten znalazł wiele sposobów na budowanie popularności. Jednym z nich jest niewątpliwie owianie swojej osoby aurą tajemniczości. To „człowiek-zagadka”, Mr „X” rosyjskiej literatury, wokół którego krąży wiele legend i plotek², istnieje również wiele niejasności związanych z jego biografią, jak na przykład brak zgodności co do daty urodzenia. Grigorij Niechoroszew podaje datę 22 listopada 1962 roku (data najbardziej wiarygodna), powołując się na załącznik do podania Pielewina o przyjęcie go do Związku Dziennikarzy Rosji³. Taką datę wymieniają także krytyk Siergiej Połotowski i dziennikarz Roman Kozak, autorzy książki *Pielewin i pokolenie pustki (Пелевин и поколение пустоты, 2012)*, będącej pierwszą próbą opisu drogi życiowej pisarza.

¹ R. Kozik, *W pociągu „Pielewin” z „T” się nie znudzisz*, [online], http://krakow.gazeta.pl/krakow/1,44425,11469060,W_pociagu_Pielewin_z_T_sie_nie_znudzisz.html, [02.04.2012].

² „(...) Личность писателя окутана тайнами и овеяна слухами. Наиболее известные и устойчивые среди них: «П. – наркоман и торговец кокаином»; «П. – куратор коммерческих палаток в районе Северного Чертанова» (...); «П. вообще нет: под этой фамилией трудятся несколько человек»; «П. – женщина» (О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина*, Санкт-Петербург 2008, s. 163); „(...) „Пелевин” – коллективный псевдоним „сетевых” писателей”; „(...) за Пелевина тексты пишет компьютер” (Д. Шаманский, *Пустота (Снова о Викторе Пелевине)*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-sham/1.html>, [02.08.2016]). Jak konstatuje Ewa Rojewska-Olejarczuk, tłumaczka książek rosyjskiego prozaika: „Pielewin manipuluje swoim wizerunkiem do tego stopnia, że media zaczęły spekulować, czy w ogóle istnieje” (cyt. za: Ł. Saturczak, *Największy szkodnik Rosji*, „Newsweek” 2014, 4 września, [online], <http://www.newsweek.pl/kultura/wiktor-pelevin-batamn-apollo-newsweek-pl,artykuly,346278,1,2.html>, [22.07.2016]).

³ Г. Нехорошев, *Настоящий Пелевин: отрывки из биографии культового писателя*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-nehor/1.html>, [02.08.2016].

W *Słowniku pisarzy rosyjskich XX wieku* pod redakcją Piotra Nikołajewa pojawia się zaś rok 1967⁴, wskazany na podstawie wypowiedzi samego Pielewina, który rzekomo zakwestionował autentyczność pierwszej daty⁵.

Część krytyków i badaczy literatury utrzymuje, iż pisarz świadomie mistyfikuje swój życiorys i czyni to w celach marketingowych. Autor skrupulatnie strzeże swojej prywatności, „utrudnia” dostęp do informacji na swój temat⁶ (w tym wypadku może to także wynikać z cech charakteru Pielewina⁷), nie promuje swoich książek, niechętnie udziela wywiadów, jeżeli już się decyduje na rozmowę, to preferuje kontakt telefoniczny lub internetowy. Jak zauważa Grzegorz Szymczak, Pielewin prowadzi w ten sposób niejako grę zgodną ze „standardami” zachowań postmodernistów⁸ – tajemniczy i praktycznie nieobecny w życiu publicznym pisarz mógłby bowiem stanowić świadectwo postmodernistycznej tezy Rolanda Barthesa⁹ o zniknięciu autora¹⁰. Szymczak dodaje, iż owa aura tajemniczości to swego rodzaju forma komunikacji z otoczeniem, która niewątpliwie intryguje¹¹.

⁴ П. Николаев, *Русские писатели XX века. Биографический словарь*, Москва 2000, s. 543.

⁵ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: technologia sukcesu*, „Przegląd Rusycystyczny” 2003, z. 2, s. 85.

⁶ 15 września 2013 r. na ekrany kin wszedł film dokumentalny o Pielewinie pt. *Pisarz „P”. Próba identyfikacji (Писатель «П». Попытка идентификации)*. Reżyser filmu Boris Karadżew (Борис Караджев) postanowił przedstawić sylwetkę pisarza na podstawie relacji i wspomnień kolegów z tej samej klasy, kolegów z tego samego roku studiów, krytyków, wydawców, tłumaczy, przy czym Karadżew podkreślił, iż niezwykle trudnym zadaniem okazała się realizacja filmu pod nieobecność głównego bohatera, niezwykle trudnym było stworzenie portretu „niewidzialnego człowieka” (человека-невидимки) – К. Шамсутдинов, *На экраны вышел фильм о Викторе Пелевине*, [online], <http://www.filmpro.ru/materials/27186>, [23.07.2016].

⁷ Wydaje się, że pisarz jest już nieco zmęczony i poirytowany ciągłym roztrząsaniem kwestii swojej „zagadkowości”, w związku z czym w jednej ze swoich powieści (*S.N.U.F.F.*, 2011) zamieścił stosowny, przy tym dość dosadny w swej wymowie komentarz wyjaśniający: „(...) „ponurym samotnikiem”, „odludkiem” («нелюдем», «бiryюком») i „kokietką” w naszych czasach nazywają człowieka, który nie chce bezpłatnie „walić” (трахать) świni przed kamerą. A jeżeli nie chce nawet za pieniądze, wtedy mówią – „próbuję okryć się aureolą zagadkowości”” (В. Пелевин, *S.N.U.F.F.*, t. E. P., Москва 2012, s. 429).

⁸ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: technologia sukcesu...*, s. 85.

⁹ Zob. R. Barthes, *Śmierć autora* (1968), a także Michel Foucault, *Kim jest autor?* (1969).

¹⁰ Nasuwa się tutaj skojarzenie z Thomasem Pynchonem (ur. 1937), „enigmatycznym” przedstawicielem postmodernizmu amerykańskiego, słynącym z niezłomnej i niezwyklej skłonności do ukrywania swojej osoby przed mediami. Autor głośnego opowiadania *Entropia* (1960) nie stroni od zapożyczania technik z filmu oraz cytatów z klasyki literackiej, imponuje rozległą wiedzą z zakresu matematyki, termodynamiki, cybernetyki, socjologii, psychologii (zob. M. Wilczyński, *Proza eksperymentalna lat 60. i 70.*, [w:] *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*, red. A. Salska, Kraków 2003, t. 2, s. 278-279; J. Tomkowski, *Dzieje literatury powszechnej*, Warszawa 2009, s. 462-463). Pielewin także wykorzystuje możliwości gry cytatami i różnego rodzaju aluzjami, wykorzystuje również motywy filmowe.

¹¹ G. Szymczak, *Z recepcji rosyjskiej literatury postmodernistycznej w Polsce (na przykładzie twórczości Władimira Sorokina, Wiktora Jerofiejewa i Wiktora Pielewina)*, „Acta Polono-Ruthenica” 2015, t. XX, s. 143.

Doskonałym i efektywnym dopełnieniem takiego „zagadkowego” zachowania są również zagadkowe, niezwykle oryginalne i kontrowersyjne wypowiedzi Pielewina: o poszukiwaniu swojego „ja”, o swoim stosunku do literatury, o procesie twórczym, o roli pisarza:

(...) Последние десять лет я пытаюсь понять, что такое «я», и никак не могу¹².
(...) А смерть – это пробуждение от жизни. Но пробуждаемся от нее не мы, потому что мы сами – такая же точно иллюзия, как и все, что нас окружает. Умирая, мы просыпаемся от того, что считали собой¹³.
(...) Для меня роман похож на цветочный куст, который развивается и растет по своим собственным законам. А писатель – садовник. Он просто поливает это растение и обрезает сухие ветки, но спрашивать у него, почему цветы на нем желтого цвета или почему на каждой веточке именно пять листочков, бесполезно. Писатель может, конечно, что-нибудь наврать по этому поводу, но сам он никогда этого не знает до конца. Мне ни разу не удалось написать ту книгу, которую я хотел. Как же я могу ответить на вопрос, почему она такая, а не другая¹⁴.

Można zaryzykować stwierdzenie, iż wprowadzenie owej niejasności i wieloznaczności do własnych sądów i poglądów stanowi kolejny zabieg zmierzający do zaznaczenia swojej obecności, a także wciągający, zgodnie z praktyką postmodernistyczną, do zabawy zarówno czytelników, jak i krytyków.

Wspomniana otoczka tajemniczości wykreowała modę na Pielewina, który w konsekwencji zyskał miano pisarza „kultowego”. Jak wiadomo, „kultowość”¹⁵ jest sprawą pokoleniową, a jej nieodłącznym elementem i naturalnym uzupełnieniem jest mit lub zespół mitów dotyczących danej postaci. Tak więc w przypadku interesującego nas autora wszystkie warunki, by być twórcą „kultowym”, wydają się spełnione¹⁶. Pielewin stał się pisarzem „kultowym” przede wszystkim dla tych Rosjan, którzy byli świadkami upadku Związku Radzieckiego i nadejścia kapitalizmu (dla obywateli pogrążonych w chaosie posttotalitarnym), dla Rosjan wychowanych jeszcze w systemie zamkniętym,

¹² Б. Войцеховский, «Оргазмы человека и государства совпадают». *Интервью с Виктором Пелевиным*, «Комсомольская правда» 2003, от 2 сентября, [online], <http://www.kp.ru/daily/23106/23029/print>, [06.05.2012]. To „wyznanie” rosyjskiego prozaika w pewien sposób odsyła do wypowiedzi jednego z jego bohaterów, Czapaiewa: „Jestem odbłaskiem lampy na szkle tej butelki” (W. Pielewin, *Mały palec Buddy*, przeł. H. Broniatowska, Warszawa 2003, s. 351).

¹³ *Правила жизни Виктора Пелевина*, [online], <https://esquire.ru/wil/pelevin>, [01.08.2016].

¹⁴ М. Осин, «Автор – это садовник собственного романа». *Интервью с Виктором Пелевиным*, «Российская газета» 2005, от 14 мая, [online], <http://www.rg.ru/printable/2005/05/14/pelevin.html>, [06.05.2012].

¹⁵ Na podstawie „kultowej” powieści *Generation ‘P’* Pielewina powstał film pod takim samym tytułem, w reżyserii Wiktora Ginzburga. Jego premiera miała miejsce 14 kwietnia 2011 roku. Dodajmy, iż na 5. Festiwalu Filmów Rosyjskich „Sputnik nad Polską” (17-27.11.2011 r., Warszawa) film ten zdobył nagrodę publiczności.

¹⁶ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: technologia sukcesu...*, s. 87.

którzy w związku z tym z trudem i niedowierzaniem przyjmowali nowe myślenie i wyzwalali się z określonych racji i wmówień.

Zdaniem Marka Lipowieckiego, Pielewin i Władimir Sorokin to dwa najsilniejsze głosy literackie ostatniego pokolenia sowieckiego (czyli ludzi urodzonych w latach 1955-1965), które „uformowały brzmienie (ang. tenor) tej generacji”:

(...) Именно Сорокин (р. 1955) и Пелевин (р. 1962), несмотря на огромную разницу между их поэтиками, сформировали то, что по-английски назвали бы *tenor*¹⁷ от этой генерации. (Как перевести это слово? Как способ мышления? Тип мироотношения? – Скорее всего, как некоторый общий тон.) (...) Вот почему их книги в конце 1990-х и 2000-е годы ожидаются многими с не меньшим нетерпением, чем, предположим, новая повесть Чехова в 1890-е годы или новый сборник Блока – в 1910-е¹⁷.

Swoją drogę twórczą Pielewin rozpoczął od pisania wierszy, których jednak nie publikował. Jeszcze w trakcie nauki w Instytucie Literackim im. Gorkiego¹⁸ zaangażował się w działalność wydawnictwa „Mit” („Миф”) i zajął się tam pracą redaktorską, przez jego ręce przeszły przekłady książek Carlosa Castanedy¹⁹ (К. Кастанеда, *Отдельная реальность: Продолжение бесед с доном Хуаном*²⁰, 1991, перевод с англ. В. Максимова, редактор перевода В. Пелевин – редактор przekładu W. Pielewin) i Arthura Machena. W 1989 r. w czasopiśmie „Наука и религия” pisarz opublikował swoje pierwsze opowiadanie (сказка-рассказ) *Сзародziej Ignat i ludzie* (*Колдун Игнат и люди*), a w 1990 r. – artykuł pt. *Wrózenie z run, albo Runiczna wyrocznia Ralpa Błuma* (*Гадание на рунах, или Рунический оракул Ральфа Блума*). W 1992 r. wydany został zbiór opowiadań *Niebieska latarnia* (*Синий фонарь*), za który Pielewin otrzymał w 1993 r. nagrodę „Mały Booker”. Kolejna publikacja – powieść (funkcjonuje także określenie – opowieść) *Omon Ra* z 1992 r. (*Омон Ра*) okazała się niezwykle ważna dla rozwoju twórczości pisarza, przyniosła mu prawdziwą popularność i uznanie w środowisku literackim²¹. Jest to jeden z tych utworów, w których Pielewin rozprawia się z radziecką propagandą

¹⁷ М. Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов*, Москва 2008, с. 408.

¹⁸ „(...) на 2 курсе перестал посещать занятия, т.к., по словам Пелевина, учеба в Литинституте ничего ему не дала. В этот период был заместителем редактора литинститутского издательства «Миф», штатным сотрудником журнала «Наука и религия» (готовил публикации по восточному мистицизму), журнала «Химия и жизнь», журнала «Face to Face», сотрудничал в других газетах и журналах” (О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, с. 161-162).

¹⁹ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: zabawa w postmodernizm*, „Studia Rossica XII”: *Literatura rosyjska na rozdrożach dwudziestego wieku*, pod red. W. Skrudny, Warszawa 2003, s. 419.

²⁰ C. Castaneda, *A Separate Reality (Odrębna rzeczywistość): Further Conversations with don Juan*, New York 1971.

²¹ С. Чупринин, *Русская литература сегодня. Путеводитель*, Москва 2003, с. 215.

sukcesu, wyolbrzymiając do granic fantastyki pewne negatywne zjawiska z rzeczywistości sowieckiej, jak na przykład wierne służenie ojczyźnie, tzn. wypełnianie każdego, nawet najbardziej bzdurnego rozkazu, bezgraniczny heroizm, tożsamy najczęściej z poświęceniem i entuzjastycznym oddaniem własnego życia dla idei²². W utworze tym fabuła pozornie budowana jest według tradycyjnych wzorców socrealistycznej prozy młodzieżowej²³.

Następnym istotnym momentem w literackiej biografii Pielewina była publikacja powieści *Mały palec Buddy* (Чанаев и Пустота, 1996). Jej sukcesowi komercyjnemu towarzyszyło duże zainteresowanie ze strony krytyki i badaczy literatury. M. Lipowiecki podkreśla zaś, iż ukazanie się w 1999 r. wspomnianej już powieści *Generation 'P'* (*Generation 'П'*) miało przełomowe znaczenie dla pisarskiej kariery interesującego nas autora. Pozwoliło mu bowiem wejść do kultury popularnej „na własnych warunkach”²⁴.

Dotychczasowy dorobek artystyczny Pielewina obejmuje 14 powieści: *Omon Ra*, *Życie owadów* (*Жизнь насекомых*, 1993), *Mały palec Buddy*, *Generation 'P'*, *Liczby* (*Числа*, 2003), *Święta księga wilkołaka* (*Священная книга оборотня*, 2004), *Hełm grozy*²⁵ (*Шлем ужаса. Креатифф о Тесеи и Минотавре*, 2005), *Empire V. Opowieść o prawdziwym nadczłowieku* (*Ампир 'В'. Повесть о настоящем сверхчеловеке*, 2006), *T* (2009), *S.N.U.F.F.* (2011), *Batman Apollo* (*Бэтман Аполло*, 2013), *Miłość do trzech zuckerbrinów* (*Любовь к трем цукербринам*²⁶, 2014), *Strażnik* (*Смотритель*²⁷, 2015), *Lampa Matuzalema albo ostateczna bitwa czekistów z masonami* (*Лампа Мафусаила, или Крайняя битва чекистов с масонами*, 2016); liczne opowiadania, opowieści, eseje, a także wiersze; zbiory utworów to m.in.: *Relics. Utwory wczesne i niewydane* (*Relics. Раннее и неизданное*, 2005), *Pieśni*

²² W. Supa, *Humor w prozie postmodernistów rosyjskich*, „Studia Rossica XIII”: *Literatura i literaturoznawstwo na styku kultur Polski i Rosji. Inspiracje, więzi, animozje*, pod red. A. Wołodźko-Butkiewicz, W. Zmarzer, Warszawa 2003, s. 263-264, 265.

²³ Jak stwierdza M. Lipowiecki, początkowo estetyka utworów Pielewina budowana była poprzez zestawianie dyskursów mainstreamowych – fantastyki „naukowej”, powieści/opowieści młodzieżowej, opowiadań o tematyce awanturczo-przygodowej. Zdaniem badacza, wspomniany wyżej utwór *Omon Ra* w sposób oczywisty odsyłał czytelnika do socrealistycznej „powieści wychowawczej” („роман воспитания”) i do filmu hollywoodzkiego pt. *Koziorożec Jeden* (М. Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов...*, s. 410). Film *Koziorożec Jeden* (*Capricorn One*, 1978), w reżyserii Petera Hyamsa, opowiada historię upozorowanego lotu na Marsa. W *Omonie Ra* wyprawa na Księżyc okazuje się fikcją (szerzej na ten temat – w rozdziale IV niniejszej pracy).

²⁴ М. Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов...*, s. 407.

²⁵ Utwór ten określane bywa jako powieść, ale także jako dramat (na specyfikę gatunkową tego tekstu zwrócono uwagę w dalszej części wstępu).

²⁶ Termin „zuckerbrin” jest kompilacją dwóch nazwisk: Zuckerberg Mark (twórca serwisu społecznościowego Facebook) i Brin Sergey (współtwórca wyszukiwarki internetowej Google).

²⁷ Utwór składa się z dwóch tomów: t. I – *Order żółtej flagi* (*Орден желтого флага*), t. II – *Żelazna otchłań* (*Железная бездна*).

pożegnalne politycznych Pigmiejów Pindostanu (П5: Прощальные песни политических пигмеев Пиндостана, 2008), Нарój ananasowy dla pięknej daty (Ананасная вода для прекрасной дамы, 2010).

Pisarz jest laureatem wielu nagród: «Великое кольцо», «Золотой шар», «Малый Букер», «Бронзовая улитка», «Интерпресскон», «Странник», «Немецкая литературная премия имени Рихарда Шенфельда» (nagroda przyznana w 2000 r. za powieść *Generation 'P'*), «Нонино-2001» (nagroda przyznana Pielewinowi jako najlepszemu pisarzowi zagranicznemu)²⁸. Z kolei powieść *T* zdobyła w 2010 r. III miejsce w prestiżowym rosyjskim konkursie literackim «Большая книга», powieść *S.N.U.F.F.* zaś otrzymała w 2012 r. nagrodę «Электронная буква» w nominacji «Проза года».

Pielewin jawi się w swoich utworach jako wnikliwy obserwator otaczającego go świata, żywo reagujący na zmieniającą się rzeczywistość²⁹, jako złośliwy krytyk współczesnej cywilizacji, który kpi ze wszystkich i ze wszystkiego³⁰, a przy tym posiada umiejętność przedstawiania specyfiki współczesności za pomocą zapadających w pamięć symboli i obrazów, łącząc powagę z kpiną i żartem, wykorzystując możliwości różnych gatunków literackich. Odnajdziemy w jego tekstach także postmodernistyczne przewartościowanie tradycji, demitologizację sowieckiej rzeczywistości.

Tak więc ten „kultowy” autor, obdarzony niezwykłą wyobraźnią twórczą, a także nieprzeciętnym poczuciem humoru³¹, niemal ze „snajperską” dokładnością wyszukuje najbardziej negatywne, najbardziej bulwersujące zjawiska otaczającego go świata i poddaje je bezlitosnej krytyce, uciekając się do sar-

²⁸ О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, с. 163.

²⁹ Natalia Iwanowa zauważa: „(...) Пелевин, конечно, не пророк, но, определенно, грядущие изменения, политические тенденции и общественные сломы чувствует удивительно. (За это – прежде всего – его читатели и ценят. И потому – раскупают)” – Н. Иванова, *Сомнительное удовольствие. Избирательный взгляд на прозу 2003 года*, «Знамя» 2004, № 1, [online], <http://magazines.russ.ru/znamia/2004/1/ivan12-pr.html>, [15.02.2012]. Pielewina nazwać można komentatorem rosyjskiej rzeczywistości, a jego utwory – przenikliwą (przy tym postmodernistyczną) kroniką przemian rosyjskiej świadomości.

³⁰ M. Raińczuk, „*Empire V*”: *Pielewin w dobrej formie*, [online], <http://kulturaonline.pl/empire,v,pelewin,w,dobrej,formie,tytul,artykul,3284.html>, [29.07.2009].

³¹ Jak konstatuje Anna Zagórska: „(...) Humor, który jest nieodłączną częścią opowiadanych przez rosyjskiego prozaika historii, nie jest humorem oczywistym. Próżno szukać w nim ukojenia, próżno oczekiwać jasnego, świetlistego śmiechu. To raczej humor ciemnej strony ludzkiej egzystencji. Humor odważny, satyryczny, czarny. Humor roztrzęsienia i niepokoju. Humor grozy i wewnętrznych dysonansów. (...) To humor odwagi i ryzyka. Śmiech z politycznych czy społecznych paradoksów, z absurdów i niekonsekwencji rzeczywistości. Ale to także humor osadzony na niedopowiedzianym, śmiech wkradający się w szczeliny istnienia, wypełniający niedopowiedzenia metafor, wśród których egzystujemy. To humor hipotezy i przypuszczenia, który rodzi się na styku doświadczalnego i niepoznanego, tajemnicy i wiadomości” (A. Zagórska, *Rzecz o realności rozszczepianej*, „artPapier” 2014, nr 1 (241), [online], <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=191&artykul=4124>, [21.07.2016]).

kazmu, ironii, satyry³², ujawnia anomalie i paradoksy, w sposób bezkompromisowy obnaża wszelkie zakłamania (pisarz nie boi się umieszczać w swoich utworach treści prowokacyjnych, a niekiedy nawet skandalizujących), wykorzystując w tym celu hiperbolę, doprowadzoną bardzo często do absurdu. Jak podkreśla Wanda Supa, w prozie rosyjskiej końca XX i początku XXI wieku: „natężeniu absurdu towarzyszy nie mniejsze nagromadzenie elementów groteskowych (najczęściej groteski satyrycznej) i ironii”. W utworach Pielewina mamy zatem do czynienia z wyraźnymi przykładami komicznej absurdyzacji rzeczywistości. Absurd staje się więc stałym komponentem przedstawianej przez prozaika codzienności, zarówno sowieckiej, przepojonej kłamstwem i mistyfikacją, jak i postsowieckiej z wszechobecną reklamą, której treści zdecydowanie nie można połączyć z kategoriami prawdy czy moralności, co w efekcie tylko pogłębia poczucie absurdalności³³.

Twórczość interesującego nas autora przyciąga uwagę czytelników ze względu na szeroki zakres poruszanych zagadnień, jak i ze względu na oryginalny sposób ich prezentacji, różnorodność wykorzystywanych przez pisarza środków artystycznych.

Pielewin to mistrz relacji emocjonalnie obojętnej, ale równocześnie wymyślnej i umiejętnie podtrzymującej napięcie odbiorcze, na przykład poprzez spiętrzenie krwawej makabry, przy czym w jego utworach śmieszność często ociera się o tragizm, a niekiedy wprost wypływa z przesadnej intensyfikacji tego co tragiczne i makabryczne³⁴.

W tekstach Pielewina odnajdziemy niebываły przepych niejednokrotnie zaskakujących porównań, metafor, gier intertekstualnych, nagromadzenie wielości często sprzecznych ze sobą elementów, które pisarz zderza, konfrontuje i łączy niekiedy na przekór tradycji, przyzwyczajeniom, uznanym normom i konwencjom literackim³⁵. Ten „kultowy” autor zestawia jawę ze snem, świat realny z wirtualnym³⁶, zręcznie zacierając granicę pomiędzy nimi, przy czym czytelnik nigdy nie ma pewności co do ontologicznego statusu świata przedstawionego³⁷.

³² Е. Из, *Бумеранг не вернется: Reremixed*, «Топос» 2004, от 10 декабря, [online], <http://www.topos.ru/article/3102>, [20.07.2006].

³³ W. Supa, *Термины «абсурд», «парадокс», «нонсенс» в контексте теории сатиры и гротеска*, „Studia Wschodniosłowiańskie”, Białystok 2011, t. 11, s. 124-125. Zob. także И. Скоропанова, *Специфика комического в постмодернизме (на материале русской литературы)*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich V*. Studia pod red. W. Supy, Białystok 2002, s. 330-335.

³⁴ W. Supa, *Humor w prozie postmodernistów rosyjskich...*, s. 264.

³⁵ M. Świerkocki, *Postmodernizm – paradygmat nowej kultury*, Łódź 1997, s. 79-80.

³⁶ A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, Warszawa 2004, s. 249.

³⁷ T. Nakoneczny, *Rewolucja i pustka. Tekstualizacja tradycji w „Małym palcu Buddy” Wiktora Pielewina*, „Porównania” 2011, nr 9, s. 277, [online], http://www.staff.amu.edu.pl/~comparis/attachments/article/193/Porownania%209_01-22.pdf, [16.11.2012].

Pielewin świadomie dokonuje różnego rodzaju zabiegów „udziwniających”, sprawnie operuje parodią, fantastyką³⁸ i groteską, a mimo to związki opisywanych przez niego zjawisk z wydarzeniami realnymi są dostrzegalne i w pełni rozpoznawalne. Jego utwory nie są nigdy pozbawione waloru aktualności w stosunku do rzeczywistości pozaliterackiej, ale jednocześnie pisarz porusza także zagadnienia o charakterze ogólnoludzkim i uniwersalnym³⁹, jak na przykład kwestia wolności jednostki. Pielewin protestuje przeciwko wszelkim normom ideologicznym, kategoriom społecznym, „uniformizującym” modom, stereotypom, zniewalającym człowieka⁴⁰ i ograniczającym swobodę jego myśli, decyzji, poczynań, przeciwko wszelkiego rodzaju sposobom manipulowania ludzką świadomością i przeobrażania tym samym przedstawicieli gatunku *Homo sapiens* w „zombie” – istoty bezrefleksyjne, bezwzględnie posłuszne, wręcz „zaprogramowane”, by ślepo i nieświadomie wykonywać czyjeś polecenia i rozkazy⁴¹. Rosyjskiego prozaika w sposób szczególny zdają się interesować mechanizmy medialnego zniewalania człowieka. Pielewin pokazuje, jak wielką władzę mają nad naszymi umysłami środki masowego przekazu, zwłaszcza telewizja⁴². Pisarz sygnalizuje, iż przy udziale telewizji właśnie sfingować można wszystko i wykorzystuje się ten fakt bez umiaru, jak wiadomo, w reklamach⁴³. Ludzie stają się stopniowo „niewolnikami wirtualnej iluzji”, całkowicie bezbronnymi, bezradnymi wobec medialno-reklamowej maszyny napędzanej wartkim strumieniem pieniądza⁴⁴.

³⁸ Ta „fantastyczna” otoczka, zdaniem N. Iwanowej, pozwala na stosunkowo „bezbolesne” (bezkarne) wprowadzenie do przestrzeni literackiej aktualnego przestępstwa politycznego (przekazu politycznego – political message). Badaczka dodaje: „Более того: если это сделано талантливо (...), то злободневный политический „мессидж” приобретает общечеловеческий, вечный смысл” (Н. Иванова, *Ultra-fiction, или Фантастические возможности русской словесности*, «Знамя» 2006, № 11, [online], <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/11/iv1-pr.html>, [26.09.2007]).

³⁹ „(...) При всей насыщенности бытовыми деталями его проза (Пелевина – Е. Р.) тяготеет к подчеркнутой, укрупненной метафоричности, даже, как замечают многие критики (Р. Арбитман, Д. Быков, А. Генис, В. Курицын, Л. Филиппов), – к эзотерике и отсюда – к максимальной смысловой обобщенности” (Т. Маркова, *Формотворческие тенденции в прозе конца XX века* (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин). Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук, Екатеринбург 2003, с. 18, [online], <http://elar.usu.ru/bitstream/1234.56789/422/1/urgu0193s.pdf>, [19.09.2011]).

⁴⁰ И. Сушилина, *Современный литературный процесс в России. Учебное пособие*, Москва 2001, [online], <http://www.hi-edu.ru/x-book027/01/part-004.htm>, [04.10.2006].

⁴¹ Jak stwierdza sam Pielewin: „Классическая дефиниция „zombie” brzmi – «тело поzbawione charakteru i wolnej woli»” (zob. В. Пелевин, *Зомбификация*, т. Е. Р., [online], <http://pelevin.nov.ru/pov/pe-zombi/1.html>, [02.08.2016]).

⁴² W powieści *Mitość do trzech zuckerbrinów* pisarz wskazuje na kolejny rodzaj zniewolenia – uzależnienie od Internetu i portali społecznościowych.

⁴³ W. Supa, *Humor w prozie postmodernistów rosyjskich...*, s. 266.

⁴⁴ Zob. M. Zwiercan, *Homo sapiens – nowy człowiek w ujęciu Wiktora Pielewina*, [w:] tegoż, *Idea nowego człowieka w kulturze rosyjskiej*. Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem

Autorowi *Życia owadów*, odwołującemu się niekiedy do potocznych skojarzeń i symboli, udaje się zatrzeć granicę pomiędzy *high art* i *low art*, jego utwory stanowią zatem przykład sztuki podwójnego kodowania⁴⁵, przeznaczonej dla elity kulturalnej, dla osób o wysublimowanych gustach, ale jednocześnie i dla masowego odbiorcy⁴⁶. Jak zauważa Ilja Iljin:

(...) С одной стороны, используя тематический материал и технику популярной, массовой культуры, произведения постмодернизма обладают рекламной привлекательностью предмета массового потребления для всех людей, в том числе и не слишком художественно просвещенных. С другой стороны, пародийным осмыслением более ранних – и преимущественно модернистских – произведений, иронической трактовкой их сюжетов и приемов он (постмодернизм – Е. Р.) апеллирует к самой искушенной аудитории⁴⁷.

W ten sposób w działaniach artystycznych Pielewina znajduje niejako odzwierciedlenie bardzo ważny dla rozwoju literatury postmodernistycznej postulat Leslie Fiedlera, zawarty w jego słynnym manifestie z „Playboya” z roku 1969 pt. *Przekraczanie granic – zasypywanie przepaści* (*Cross the Order – Close the Gap*), wzywający właśnie do owego przekraczania granic i zasypywania przepaści pomiędzy kulturą wysoką a niską. W przypadku twórczości interesującego nas prozaika śmiało można więc mówić o postmodernistycznym pluralizmie języków, gatunków, tradycji literackich, modeli, sposobów myślenia i postępowania, i to co najistotniejsze, mamy tu do czynienia z zamierzonym pluralizmem, świadomie i zręcznie uprawianym nie w różnych dziełach, lecz w jednym i tym samym utworze, czyli interferencjalnie⁴⁸.

prof. dr hab. Anny Rażny, Kraków 2012, rozdział III, s. 123-173, [online], <https://depotuw.ceon.pl/bitstream/handle/item/289/Marcin%20Zwiercan%20%20praca%20doktorska.pdf?sequence=1>, [31.07.2016].

⁴⁵ Termin „podwójne kodowanie” stworzony został przez Charlesa Jencksa dla uchwycenia istoty architektonicznej postmoderny: „(...) istnieją dwa kody: popularny, tradycyjny (...), pełen kornałów i zakorzeniony w życiu rodzinnym, oraz kod nowoczesny, pełen neologizmów (...). Ponieważ między kodami popularnymi i elitarnymi (...) powstała przepaść nie do przeskoczenia i ponieważ nie istnieje możliwość zlikwidowania tej przepaści bez drastycznych ograniczeń swobody (...), wydaje się pożądane, by architekci zdali sobie sprawę ze schizofrenii i kodowali swe budynki na dwóch poziomach. Będzie to częściowo odpowiadało „wysokim” i „niskim” wersjom architektury klasycznej, lecz nie będzie językiem równie jednorodnym. Podwójne kodowanie powinno przybrać formy raczej eklektyczne (...)” – Ch. Jencks, *Architektura postmodernistyczna*, tł. B. Gadomska, Warszawa 1987, s. 130.

⁴⁶ K. Duda, *Między realizmem a postmodernizmem. „Generation ‘P’” Wiktora Pielewina*, „Slavia Orientalis” 2004, t. LIII, nr 2, s. 210.

⁴⁷ И. Ильин, *Постмодернизм. Словарь терминов*, Москва 2001, [online], <http://terme.ru/dictionary/179/word/%C4%C2%CE%C9%CD%CE%C9+%CA%CE...>, [29.09.2009].

⁴⁸ K. Wilkoszewska, *Wariacje na postmodernizm*, Kraków 2008, s. 15.

Pielewin wykorzystuje w swoich utworach różne elementy prozy popularnej⁴⁹ na poziomie motywów, technik narracyjnych, stylistyk, ale z całą pewnością, jak podkreśla G. Szymczak, autor ten nie stawia sobie celów właściwych literaturze popularnej⁵⁰, nastawionej przede wszystkim na dostarczenie rozrywki i silnych przeżyć emocjonalnych szerokiemu kręgowi odbiorców. Gdyby, na przykład, uwzględnić przeprowadzone przez Umberto Eco rozróżnienie na powieść popularną, która w pełni zaspokaja oczekiwania czytelników, dąży do ich uspokojenia i pocieszenia, i powieść problemową, która proponuje rozwiązania wieloznaczne, stawia odbiorcę w stan konfliktu z samym sobą, to utwory Pielewina należałoby zdecydowanie zaliczyć do tej drugiej kategorii⁵¹. Dla porównania dodajmy, w powieści popularnej czytelnicy cenią konkretność zdarzeń i problematyki, a więc brak symboliki, abstrakcji, cenią jednoznaczność kwalifikacji moralnej i ideowej postaci. Rosyjski prozaik konstruuje zaś „teksty-szyfry”, pełne aluzji, odniesień, symboli, niejednoznaczności, niedopowiedzeń⁵², celowo sięga też po utrwalone w literaturze i filmie motywy popkulturowe, bawi się i gra nimi, oferując własne rozwiązania i interpretacje⁵³. Pielewin bowiem zdaje sobie sprawę z faktu, iż „przeciętny” współczesny odbiorca (w tym także czytelnik) nie potrafi już postrzegać dzieła sztuki (również dzieła literackiego) w oderwaniu od nawyków związanych z nieustającą percepcją kultury popularnej (masowej). Pisarz miesza tropy kultury wysokiej i niskiej⁵⁴, ponieważ to właśnie ta ostatnia ma obecnie stosunkowo duże grono „wyznawców”. Słusz-

⁴⁹ Negatywnie obciążone i bardziej utrwalone pojęcie literatury masowej (zestawiana zazwyczaj z literaturą elitarną i artystyczną) uzyskała piętno literatury drugiego stopnia i odbierana była w kręgach specjalistów jako mniej cenna, mniej oryginalna, wykorzystująca wypróbowane w obiegu literackim tematy i schematy fabularne) powoli zaczyna być wypierane przez pojęcie literatury popularnej, której odbiorem w znacznie większym stopniu (niż producenci i pośrednicy) kieruje sam czytelnik. Nie oznacza to jednak, że przestaje istnieć problem towarowości literatury masowej, produkowanej jedynie z niecznej chęci zysku (B. Owczarek, *Wstęp*, [w:] *Nowe formy w literaturze popularnej*, red. B. Owczarek, J. Frużyńska, Warszawa 2007, s. 7-9).

⁵⁰ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: zabawa w postmodernizm...*, s. 418.

⁵¹ U. Eco, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 1996, s. 18, 20, 21.

⁵² W literaturze postmodernizm objawia się poczuciem wyczerpania środków wyrazu i motywów, co owocuje grą konwencjami, kreowaniem tekstów wielopłaszczyznowych, w których fikcja miesza się z „rzeczywistością”; postmodernizm literacki rozkoszuje się nielinearnym tokiem narracji, nieustającym plenieniem się sensów i mnożeniem cytatów (A. Kuncce, *Tożsamość i postmodernizm*, Warszawa 2003, s. 12).

⁵³ Warto podkreślić, że w kulturze masowej zawarte jest nieustające dążenie do homogenizacji z kulturą wysoką, jednocześnie kultura wysoka w sposób jawny czerpie ze źródeł kultury masowej (E. Mrowczyk-Hearfield, *Współistnienie formacji kulturowych: modernizm, postmodernizm, kultura masowa*, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, pod red. i ze wstępem R. Nycza, Kraków 1998, s. 418, 422).

⁵⁴ Teksty Pielewina bywają określane mianem „popliteratury intelektualnej”. Zdaniem Siergieja Czuprinina, utwory pisarza stanowią przykład przyjaznej czytelnikowi „prozy środka” – „middle-literature” (zob. С. Чупринин, *Звоном цита*, «Знамя» 2004, № 11, [online], <http://magazines.russ.ru/znamia/2004/11/chu13-pr.html>, [27.10.2011]).

nym w związku z tym wydaje się twierdzenie, że tego rodzaju hybrydyzacja w literaturze jest niejako niezbędna, aby autor w swoich utworach mógł przedstawić i chociaż w pewnym stopniu wyjaśnić skomplikowaną naturę czasów współczesnych⁵⁵. To czerpanie i zapożyczanie z kultury masowej potraktować można jako szczególny przypadek intertekstualności⁵⁶. A jak wiadomo:

Dzieło postmoderny to dzieło zaskakująco nowatorskie, świadomie eklektyczne, odpowiadające postępującej homogenizacji sztuki i kultury, które nadzwyczaj chętnie czerpie z „gatunków pop, jak western, science-fiction, porno czy powieść kryminalna” i nierzadko serwuje to, co już znane, w „nowym, pożądanym przez masy opakowaniu”⁵⁷.

Zderzenie heterogenicznych elementów *high art* i *low art* doskonale widać w powieściach Pielewina, gatunku, który nadal zajmuje ważne miejsce w literaturze rosyjskiej, i uważany jest za najbardziej reprezentatywny dla postmodernizmu⁵⁸.

Proza autora *Życia owadów* nie poddaje się jednoznacznym klasyfikacjom⁵⁹, co niewątpliwie wynika z faktu, iż pisarz czerpie inspiracje z różnych nurtów. Jak już zasygnalizowano, twórczość Pielewina najczęściej jest przypisywana do literatury postmodernistycznej⁶⁰, ale bywa również lokowana na

⁵⁵ Р. Костромичский, *Массовая литература/постмодернизм в прозе В. Пелевина*, [online], http://www.bdpu.org/scientific_published/ukr_lit_2008/Kostromitskii/view, [12.08.2010].

⁵⁶ Zob. *Słownik literatury popularnej*, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 1997, s. 212, 216, 218.

⁵⁷ Cyt. za: A. Kuchta, *Czy to autor pisze słowa, czy słowa „piszą” autora? Rzecz o autotematyzmie Wiktora Pielewina*, „Maska” 2014, nr 23, s. 42.

⁵⁸ H. Janaszek-Ivaničková, *Nowa twarz postmodernizmu*, Katowice 2002, s. 38.

⁵⁹ Zob. С. Некрасов, «Мечты, мечты, где ваша сладость?» *Проблема авторства в отсутствие автора*, «Библиография» 1999, № 3, с. 67. Sam pisarz także „protestuje” przeciwko wszelkim próbom zdefiniowania jego twórczości i stara się unikać zaszufladkowania, stwierdzając: „Piszę w stylu Wiktora Pielewina” (zob. Д. Тойшин, *Интервью со звездой*, [online], <http://pelevin.nov.ru/interview/o-toish/1.html>, [01.08.2016]).

⁶⁰ W ramy postmodernizmu literackiego Pielewina wpisuje Irina Skoropanowa (zob. *Третья волна русского постмодернизма*, [w:] И. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература. Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов*, Москва 2002). M. Lipowiecki włącza twórczość interesującego nas pisarza do neobarokowego nurtu w literaturze postmodernistycznej (M. Липовецкий, *Концептуализм и необарокко*, «НГ Ех Libris» 2000, от 9 июля, [online], <http://exlibris.ng.ru/printed/93607>, [29.08.2008]). Wiaczesław Kuricyn z kolei wskazuje na następujące wyróżniki literatury postmodernistycznej obecne w utworach Pielewina: „«выход в масскульт и в виртуальную реальность» (odniesienia do kultury masowej, wirtualność, rzeczystwość wirtualna – E. P.); «сюжеты просты до примитивности»; «незамысловатость и неизобретательность фабулы» (prosty schemat fabularny – E. P.); «профанная злободневность», удачно совмещенная с «компьютерно-восточными философскими заходами» (wydarzenia aktualne w połączeniu z dyskursem komputerowym i elementami filozofii Wschodu – E. P.); отсутствие различий «придуманного» мира и «настоящего» (rozumieć fikcji/wumysłu i rzeczystwość – E. P.), т.е. «миры-симулякры»; «момент «двойного присутствия» и неединства (...) личности» („dwoista” tożsamość – E. P.); «деконструкция» советского мифа» (dekonstrukcja mitu sowieckiego) и т. д.”

styku idei postmodernizmu i innych koncepcji artystycznych. Alicja Wołodźko-Butkiewicz zauważa, iż w epoce postsowieckiej zanikła wszelka hierarchiczność, każdy utwór jest zatem odrębnym zjawiskiem, a jeden i ten sam autor często sięga do najróżnorodniejszych, nader odmiennych konwencji⁶¹. Galina Niefagina wskazuje, na przykład, na „związki” Pielewina z konceptualistami, postmodernistami, ale dostrzega w nim także kontynuatora satyrycznych tradycji Michaiła Sałtykowa-Szczedriny:

(...) Свой взгляд на общество и человека, свой жизненный опыт воплощает в явно экспериментальных формах В. Пелевин, которого причисляют то к концептуалистам, то к чистым постмодернистам, то к традиционным – щедринской школы – сатирикам⁶².

Badacze łączą nazwisko Pielewina z soc-artem („odnowiona” forma literackiego soc-artu), pop-artem w literaturze⁶³, surrealizmem, realizmem fantastycznym⁶⁴, realizmem psychodelicznym⁶⁵, postrealizmem (zwanym też realizmem egzystencjalnym – synteza tendencji postmodernistycznych i elementów charakterystycznych dla prozy realizmu⁶⁶), fantastyką filozoficzną (nawiązania do gatunku antyutopii, przypowieści, fantastyki, mitu)⁶⁷.

Charakteryzując twórczość interesującego nas prozaika, należy także uwzględnić specyfikę postmodernizmu rosyjskiego (jego estetyczną niejednorodność), który w początkowej fazie swojego rozwoju miał charakter nurtu elitarnego i wysublimowanego, a jego przedstawiciele cechowała pogarda względem sukcesu komercyjnego i gustów masowego czytelnika (stąd też niepodobieństwo wczesnego postmodernizmu rosyjskiego do wzorców zachod-

(cyt. za: О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, с. 6; В. Курицын, *Русский литературный постмодернизм*, Москва 2000).

⁶¹ А. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów nelliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej...*, s. 268.

⁶² Г. Нефагина, *Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века. Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов*, Минск 1998, с. 193.

⁶³ О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, с. 15, 16, 21.

⁶⁴ Zob. Ю. Подлубнова, *Наследники постмодернизма*, [online], <http://www.proza.ru/2009/11/15/600>, [10.08.2011].

⁶⁵ Zob. Т. Гланц, *Психоделический реализм*, «НЛО» 2001, № 51, [online], <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/51/glanz-pr.html>, [25.09.2009].

⁶⁶ М. Zwiercan, *Ното записи – новы человек в ижециу Виктора Пелевина*, [w:] tegoż, *Idea nowego człowieka w kulturze rosyjskiej...*, s. 141, 143, [online].

⁶⁷ „Философская фантастика строится на продолжении традиций антиутопии в мировой литературе (Е. Замятин, Дж. Оруэлл, О. Хаксли и др.). Несет на себе черты притчи, фантастики, мифа. Особую роль играют формы художественной условности, приемы гротеска и пародии” (Н. Лихина, *Актуальные проблемы современной русской литературы: Постмодернизм: Учебное пособие*, Калининград 1997, [online], http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lihina/01.php, [01.06.2008]).

nich⁶⁸). Stopniowo postmodernizm w Rosji zaczął tracić swój elitarny charakter, zbliżając się do literatury popularnej. Zdaniem Michaiła Berga, Pielewinowi udało się znaleźć formę pośrednią pomiędzy postmodernistycznym radykalizmem rosyjskiej awangardy a obszarem kultury masowej. Pisarz ten bowiem nie tylko dokonuje dekonstrukcji kanonu sztuki socrealistycznej, ale również parodiuje radykalne chwytły postmodernistyczne, co w efekcie prowadzi do „dekonstrukcji dekonstrukcji” i ostatecznie rodzi „pozytywną ideologię”⁶⁹. W związku z tym w odniesieniu do prozy Pielewina pojawiają się takie określenia, jak „postmodernizm z ludzką twarzą”⁷⁰ (także postmodernizm spopularyzowany), postmodernizm zdekonstruowany (деконструированный постмодернизм⁷¹). Należy jeszcze wskazać na następujące cechy postmodernizmu rosyjskiego, znajdujące swoje odzwierciedlenie w twórczości autora *Małego palca Buddy*, a mianowicie na wysoki stopień upolitycznienia (политизированность русского постмодернизма⁷²) i powrót do tradycji jurodstwa (юродивый – nawiedzony (żebrak), obłąkaniec boży⁷³). Warto także dodać, iż dla reprezentantów neobaroku świat jawi się jako chaos, skupisko segmentów, labiryntów, ślepych zaułków, symulaków⁷⁴.

Proza Pielewina bywa łączona z różnymi odmianami i podgatunkami fantastyki. Na początku artystycznej drogi pisarza uznano właśnie za przedstawiciela *science fiction*, chociaż zdecydowanie wykraczał on poza ramy fantastyki, a jego fantazjowanie często zawiera w sobie akcenty satyryczne (ostra satyra społeczno-polityczna). Jak podkreśla Siergiej Niekrasow, przyłączenie Pielewina do „korporacji” fantastów związane było w dużej mierze z tym, iż prozaik przez kilka lat uczęszczał na seminarium poświęcone literaturze fantastycznej, poza tym pierwsze publikacje jego opowiadań pojawiły się na łamach czasopism naukowo-popularnych w rozdziałach „Fantastyka”, a także w zbiorach fantastyki naukowej, oprócz tego Pielewinowi niejednokrotnie przyznawano nagrody z dziedziny fantastyki właśnie („фантастические” премии)⁷⁵.

⁶⁸ E. Żak, „Projekt literacki B. Akunin” jako forma postmodernizmu spopularyzowanego, [w:] *Postmodernizm rosyjski i jego antycypacje*, pod red. A. Gildner, M. Ochniak i H. Waszkielewicz, Kraków 2007, s. 200-201.

⁶⁹ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: technologia sukcesu...*, s. 96.

⁷⁰ Ю. Подлубнова, *Наследники постмодернизма...*, [online].

⁷¹ М. Берг, *Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе*, Москва 2000, [online], <http://www.mberg.net/toptdva>, [10.10.2009].

⁷² Zob. Н. Маньковская, *Эстетика постмодернизма*, Санкт-Петербург 2000, [online], http://www.i-u.ru/biblio/archive/mankovskaja_estetika/07.aspx, [10.08.2011].

⁷³ Т. Прохорова, *Постмодернизм в русской прозе. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Филология»*, Казань 2005, [online], <http://www.ksu.ru/f10/publications/2005/P6.pdf>, [16.08.2011].

⁷⁴ A. Wołodźko-Butkiewicz, *Literatura rosyjska na przełomie wieków – stan po transformacji ustrojowej*, „Przegląd Humanistyczny” 2007, nr 2, s. 5, 6.

⁷⁵ С. Некрасов, «Мечты, мечты, где ваша сладость?» *Проблема авторства в отсутствие автора...*, s. 67. Jak zauważa M. Lipowiecki, swoją twórczość prozatorską Pielewin rozpoznał od społeczno-alegorycznej fantastyki naukowej („в жанре социально-аллегорической

Należy również pamiętać, że wyobraźnia fantastyczna odcisnęła wyraźne piętno na literaturze postmodernizmu. Jak wiadomo, postmodernistyczna teoria w miejsce jednej wersji i wizji świata wprowadziła subiektywne postrzeganie i indywidualne rzeczywistości, stąd też sięganie do *science fiction* po wzorce, motywy, jak chociażby upodobanie do światów alternatywnych, kreowanie historii alternatywnej⁷⁶.

W wybranych utworach Pielewina badacze literatury dostrzegają na przykład elementy charakterystyczne dla *fantasy*, zwanej także fantastyką baśniową. Jest to jedna z dwóch głównych odmian (obok fantastyki technicznej) współczesnej literatury fantastycznonaukowej, strukturalnie i genetycznie związana z baśnią i mitem⁷⁷. W przypadku twórczości interesującego nas autora chodzi o odniesienia do jednego z podgatunków *fantasy* – do *urban fantasy*, który wyróżnia specyficzna budowa świata przedstawionego, składającego się z dwóch części. Po pierwsze w utworze widzimy współczesne wielkie miasto, jego ulice, place, wielkie hale handlowe, biblioteki, muzea. Na mimetyczny obraz tego zazwyczaj wiernie oddanego miasta nakłada się współistniejący w nim i pod nim fantastyczny świat wróżek, elfów, rycerzy zła i dobra⁷⁸. W powieściach Pielewina pojawiają się istoty fantastyczne, wilkołaki⁷⁹, wampiry⁸⁰, żyjące we współczesnej Rosji (Moskwie), wśród ludzi (odnajdziemy tu więc przenikanie się życia „wampirycznego”, „wilkołaczego” z rzeczywistością realną), ale jednocześnie „stworzenia” te mają niewiele wspólnego z tradycyjnymi „bestiami”, jakie znamy z powieści grozy czy horrorów – mamy tu raczej do czynienia z groteską „ubraną” w fantastyczny kostium. Pielewinowska dylogia o wampirach składa się z powieści *Empire V* i powieści *Batman Apollo*. Oba utwory stanowią interesujący i pełen ukrytych znaczeń eksperyment Pielewina z wampirologią, autor dokonuje w nich reinterpretacji obrazów, związanych z tradycją wampiryczną, „bawi się” „dyskursem wampirycznym”, napędza go nową, zaskakującą treścią. Doskonałym przykładem jest tu ironiczno-groteskowa wariacja na temat jednego z najbardziej znanych symboli w kulturze popularnej –

научной фантастики” – М. Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов...*, с. 409).

⁷⁶ P. Frelik, *Proza popularna lata 60.-80. Fantasy, horror, proza detektywistyczna*, [w:] *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*, pod red. A. Salskiej..., s. 378.

⁷⁷ *Słownik literatury popularnej*, pod red. T. Żabskiego..., s. 103.

⁷⁸ D. Oramus, *O pomieszeniu gatunków: science fiction a postmodernizm*, Warszawa 2010, s. 57.

⁷⁹ Pielewinowska koncepcja tych zmiennokształtnych istot została zaprezentowana w IV rozdziale monografii.

⁸⁰ Dina Napajewa z kolei używa określenia „estetyka gotycka” – rozumiana jako trend w kulturze, wyrażający się poprzez umieszczanie w centrum utworów literackich, filmowych, a także gier komputerowych „nieludzi” – „potworów” w szerokim znaczeniu tego słowa (wampiry, wilkołaki, wiedźmy): „(...) тренд в современной (...) культуре, который выражается в превращении нелюдей – оборотней, ведьм, вампиров – в главных героев литературы, зрелищных искусств и компьютерных игр. (...) В готической эстетике они („монстры” – Е. Р.) выступают прямой альтернативой человеку (...)” – Д. Хапаева, *Нелюди и критики*, «НЛО» 2009, № 98, [online], <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/98/ha16.html>, [14.11.2012].

hrabiego Draculi. Pielewinowski Dracula to nauczyciel wampirów i wybawca ludzkości. Wampiry zaś jako najwyższe z ziemskich ogniw rozwoju panują nad światem i budują swoje imperium, to one wyhodowały człowieka, aby ten produkował bablos – specyfik, który zamiast krwi spożywają Pielewinowscy „krwiopijcy”⁸¹.

Interesujący nas pisarz jest jednym z pierwszych autorów, którzy wprowadzili do literatury rosyjskiej kategorię wirtualności. Komputery, Internet, rzeczywistość wirtualna, wszelkiego rodzaju symulacje i animacje komputerowe, coraz większa zależność ludzi od maszyn, sztuczne inteligencje⁸², zbuntowane programy i wirusy komputerowe to znaki rozpoznawcze kolejnego podgatunku fantastyki – *cyberpunku (technopunku)*⁸³. Bohater wczesnej opowieści Pielewina pt. *Książę planu państwowego (Принц Госплана, 1991)*, Sasza Łapin, inżynier-programista, pracuje w biurze i jest jednocześnie uczestnikiem gry komputerowej (pierwowzorem gry w utworze stała się popularna na początku lat 90. gra *Książę Persji*). Sasza gra w grę komputerową przez cały czas, nieustannie: gra, kiedy rozmawia z przełożonymi, kiedy jedzie metrem, kiedy spotyka się z przyjacielem. Łapin myśli kategoriami narzucanymi przez

⁸¹ Zob. A. Балод, *Из жизни вампиров. Иронический словарь «Empire V»*, «Новый мир» 2007, № 9, s. 139-157; K. Cieślak, *Hrabia Dracula i jego następcy. Recenzja książki: Wiktor Pielewin, „Empire V”*, „Polityka” 2008, 20 lutego, [online], <http://www.polityka.pl/kultura/ksiazki/245805,1,recenzja-ksiazki-wiktor-pielewin-empire-v.read>, [14.11.2012]; T. Nakoneczny, *O powieści Wiktora Pielewina „Batman Apollo”*, [online], <http://eastwestinfo.eu/kultura/muzyka-literatura-sztuka/item/278-o-powieści-wiktora-pielewina-batman-apollo>, [08.07.2015]; M. Галина, *Фантастика/Футурология*, «Новый мир» 2013, № 8, [online], http://magazines.russ.ru/povyi_mi/2013/8/20m-pr.html, [24.11.2015]; T. Надозирная, *Деконструкция кода массовой литературы в «Empire V» и «Batman Apollo» В. Пелевина*, «Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды» 2014, № 1-2 (51), s. 130-135.

⁸² W powieści *S.N.U.F.F.* (którą można odczytać m.in. jako przestrożę przed pułapką technokracji) Pielewin porusza kwestię wzajemnych relacji człowiek-maszyna: mężczyzna i kobieta-android, która paradoksalnie okazuje się bardziej ludzka i zdolna do empatii niż jej pozbawiony człowieczeństwa właściciel-kochanek (A. Zaczowska, *Stworzmy sobie obcego. Potem go zabijemy. Refleksje na marginesie lektury antyutopii Wiktora Pielewina*, [online], <http://opcje.net.pl/anna-zaczowska-stworzmy-sobie-obcego-potem-go-zabijemy-refleksje-na-marginesie-lektury-antyutopii-wiktora-pielewina>, [14.07.2015]). Pielewin wkracza tym samym w przestrzeń problematyki post- i transhumanizmu, kryzysu człowieczeństwa i humanizmu. Perypetie pary głównych bohaterów stają się pretekstem do zadania pytania o granicę między istotą ludzką a sztuczną inteligencją: czy postęp techniczny może doprowadzić do całkowitego zatarcia owej granicy, czy skomplikowane byty techniczne w przyszłości stanowią będą dla człowieka zagrożenie, czy wprost przeciwnie – szansę na jego ponowne „uczłowieczenie”, „uduchowienie” (zob. A. Polak, *Ludzki robot, nieludzki człowiek. S.N.U.F.F. (2011) Wiktora Pielewina*, [w:] *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze. Aspekt posthumanistyczny i transhumanistyczny*, pod red. naukową J. Tymienieckiej-Suchanek, Katowice 2014, t. I, s. 244-256; Ю. Чернявская, *Традиции жанра антиутопии в повести В. Пелевина «S.N.U.F.F.»*, «Вестник ТГПУ („TSPU Bulletin”))» 2013, № 2 (130), s. 64-68).

⁸³ B. Fabiszewski, *Cyberpunk – „Neuromancer” – cyberprzestrzeń: w kontekście literatury popularnej*, [w:] *Nowe formy w literaturze popularnej...*, s. 148.

technologie komputerowe, logikę i zasady obowiązujące w grze wprowadza do świata realnego, gdyż nie odróżnia go już od świata wirtualnego⁸⁴, sam staje się jak gdyby bohaterem – integralną częścią gry⁸⁵. Tak więc granice przenikania się dwóch światów: codzienności i wirtualnej rzeczywistości gry komputerowej trudno określić, podobnie trudno odnaleźć odpowiedź na pytanie: czy życie jest grą komputerową, czy raczej gra staje się życiem⁸⁶. Dodajmy, iż poszczególne części analizowanej opowieści są odpowiednikami kolejnych etapów gry, w związku z czym Pielewin używa terminów komputerowych: prolog na przykład zastąpiono angielskim określeniem „Loading” (ładowanie), rozdziały to poziomy („Level 1, Level 2”...).

Z kolei w opowiadaniu pt. *Bożonarodzeniowy cyberpunk, albo Bożonarodzeniowa Noc-117.DIR* (*Святочный киберпанк, или Рождественская Ночь-117.DIR*, 1996) zarażony wirusem komputer opanowuje całe miasto i tym samym zaczyna wpływać na zachowania ludzi (zwłaszcza na przedstawicieli władz miejskich i kręgów kryminalnych). W tym wypadku można mówić o zmodyfikowanej formie *cyberpunku*, Pielewin dodatkowo wprowadza bowiem elementy ironii postmodernistycznej, nawiązuje także do rytuałów magicznych:

(...) в рассказе Пелевина техногенность и антигуманизм, характерные для литературы киберпанка мотивы, преломляются через призму постмодернистской иронии, соединяются с (...) критикой (...) повседневности (...) Это (Е. Р.) «обывовленный» киберпанк (...).
 (...) Пелевин намеренно мистифицирует компьютерные технологии, сближая их то с магическими практиками, то с мифом, то с иным экзотическим миром⁸⁷.

Wyraźny wpływ komputerowych i internetowych technologii na formę utworu literackiego odnajdziemy w *Helmie grozy*. Utwór ten ukazał się w międzynarodowej serii *Mity*. W ramach tego projektu poproszono wielu znanych pisarzy o reinterpretację (opowiedzenie własnej wersji) dowolnego starożytnego mitu, w dowolnej formie. Pielewin wybrał historię o Tezeuszu i Minotaurze⁸⁸

⁸⁴ Е. Пронина, *Фрактальная логика Виктора Пелевина*, «Вопросы литературы» 2003, № 4, с. 19.

⁸⁵ „(...) чтобы добиться в игре успеха, надо забыть, что нажимаешь на кнопки, и стать этой фигуркой самому (...)” – В. Пелевин, *Омон Ра. Жизнь насекомых. Затворник и Шестипалый. Принц Госплана*, Москва 2001, с. 346.

⁸⁶ G. Szymczak, *Wktor Pielewin: zabawa w postmodernizm...*, s. 430.

⁸⁷ Ф. Катаев, *Семантика и функции компьютерного дискурса в прозе Виктора Пелевина*, «Вестник Пермского университета» 2011, вып. 2 (14), с. 163, 166, [online], <http://www.rfp.psu.ru/archive/2.2011/kataev.pdf>, [24.08.2012].

⁸⁸ Warto zaznaczyć, że postmodernizm w sposób szczególny upodobał sobie dwa rodzaje przestrzeni, które zdecydowanie częściej niż inne stanowią tło opowiadanych historii: jest to przestrzeń labiryntu (synonim splećnia, niepewności, wielości wątków, możliwości różnych decyzji, trudności z ich rozstrzygnięciem) oraz przestrzeń biblioteki (M. Dąbrowski, *Postmodernizm: myśl i tekst*, Kraków 2000, s. 143).

i napisał tekst naśladowujący czat internetowy, tworząc niejako nowy gatunek literacki, którego specyfikę krytycy i badacze próbują opisać przy pomocy tak różnych określeń jak: „powieść”, „dramat”, „moralitet”, „utwór cyberpunkowy”, „cyber-fantazy”, „powieść-czat”, „czat-dialog”, „internet-dramat”⁸⁹.

Twórczość Pielewina nieustannie pozostaje w polu zainteresowań krytyki i literaturoznawców, budzi skrajne emocje, otrzymuje diametralnie różne oceny.

Na łamach prasy zachodniej pojawiały się liczne pozytywne opinie na temat tego „kultowego” autora⁹⁰. Krytycy i czytelnicy docenili jego zmysł obserwacji i wnikliwość w obnażaniu absurdów zarówno rzeczywistości radzieckiej („W książkach Pielewina codzienny absurd rzeczywistości sowieckiej odtworzony jest ze szczególną dbałością o detale”⁹¹), jak i postsowieckiej. Pisarz podbił serca odbiorców z Zachodu trafnie postawioną diagnozą współczesności⁹², umiejętnością łączenia popkultury z mitologią, filozofią i satyrą polityczną; nazwano go „współczesnym Gogolem”⁹³, porównywano z wybitnymi przedstawicielami literatury rosyjskiej i światowej, takimi jak: Michaił Bułhakow, Władimir Nabokow, Siergiej Dowłatow, Wasilij Aksionow, Wieniedikt Jerofiejew, Jorge Luis Borges⁹⁴, Franz Kafka, Joseph Heller, Philip Kindred Dick, Michel Houellebecq, Italo Calvino, Thomas Pynchon⁹⁵.

Należy także zwrócić uwagę na prace naukowe dotyczące prozy interesującego nas autora – to na przykład artykuły profesora Hansa Günthera z Uniwersytetu w Bielefeld⁹⁶, teksty badaczy japońskich, zajmujących się

⁸⁹ W. Biegluk-Leś, *W labiryntach dyskursu. „Hełm grozy” Wiktora Pielewina*, „Studia Wschodniosłowiańskie”, Białystok 2008, t. 8, s. 65-66.

⁹⁰ Fragmenty recenzji zob. pr. Н. Лейдерман, М. Липовецкий, *Современная русская литература 1950-1990-е годы*, Москва 2003, т. 2, с. 502.

⁹¹ А. Котомина, *Много ли силы у слова? Почему Владимир Сорокин и Виктор Пелевин попали в «черный список»?*, «Культура» 2002, № 7, [online], http://www.kultura_portal.ru/tree_new/culpaper/article.jsp?number=349&rubric_id=100412, [07.09.2006].

⁹² K. Cieślak, *Świat symulowany*, „Polityka” 2010, 21 grudnia, [online], <http://www.polityka.pl/kultura/aktualnoscikulturalne/1511562,1,kolejny-tom-naszej-rosyjskiej-kolekcji-generation-p-pielewina.read>, [23.11.2011].

⁹³ Zob. *Книги Виктора Пелевина во Франции*, [online], <http://www.russianparis.com/literature/pelevin.shtml>, [25.09.2006].

⁹⁴ Brytyjski „The Observer” umieścił Pielewina na liście „21 pisarzy XXI wieku”, (A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej...*, s. 248). „French Magazine” włączył pisarza w spis 1000 najważniejszych współczesnych twórców kultury. W Niemczech powieść *Generation ‘P’* została zaliczona w poczet 1000 najważniejszych utworów literackich (A. Witecki, *Recepcja twórczości Wiktora Pielewina w Polsce*, „Przegląd Humanistyczny” 2005, nr 4, s. 72).

⁹⁵ John Dolan, *Diss Nietzsche and Die*, „The eXile” 1999, June 3-17, [online], <http://exiledonline.com/old-exile/vault/books/review66.html>, [10.03.2011]. „Pielewin – płodna mutacja słowiańskiego Pynchona i ponowoczesnego Gogola” (Ł. Najder, *Batmany i ramanse*, „Dwutygodnik” 2014 (10/2014), nr 145, [online], <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5524-batmany-i-ramanse.html?print=1>, [22.07.2016]).

⁹⁶ X. Гюнтер, «Симулякр а ля рус» – роман В. Пелевина «Generation ‘P’», [в:] *XX век и русская литература. Сборник научных статей*, под ред. Ю. Троцкого, Москва 2002,

zglobianiem literatury i kultury rosyjskiej, w tym również analizą wybranych utworów Pielewina (to Kazuhisa Iwamoto⁹⁷ i Tetsuo Mochizuki⁹⁸). Z kolei Swietłana Maliawina podjęła próbę propagowania twórczości tego „kultowego” pisarza w Hiszpanii⁹⁹.

Polski czytelnik po raz pierwszy zetknął się z tekstami Pielewina w roku 1995, zapoznając się z *Antologią nowej prozy rosyjskiej*, w której zamieszczony został fragment powieści *Życie owadów* w tłumaczeniu Anny Kunickiej¹⁰⁰. Dodajmy, iż pisarz wziął udział w festiwalu „Świat literacki” (w 1995 r.), podczas którego miała miejsce promocja wymienionej antologii. Dopiero zaś w 2002 r. pojawił się na polskim rynku czytelniczym książkowy przekład powieści Pielewina *Generation ‘P’*¹⁰¹.

Polscy badacze nie pozostali obojętni wobec poczynąń literackich tego „kultowego” autora, którego Jacek Wojciechowski (specjalista w dziedzinie kultury literackiej, czytelnictwa i bibliotekarstwa) nazywa pisarzem świetnym i niezwykłym, autentyczną literacką bestią w najlepszym wcieleniu, twórcą, który poczuciem humoru dorównuje najlepszym mistrzom groteski¹⁰². Poeta i krytyk Kazimierz Bolesław Malinowski dodaje zaś, iż proza Pielewina pozostawia w umyśle czytelnika wiele niepokojących i inspirujących pytań, samego autora nazywa „Rosyjskim Sfinksem”, „najtęższym łbem spośród współczesnych rosyjskich prozaików”¹⁰³.

Wymienić należy rozprawy doktorskie: Grzegorza Szymczaka pt. *Proza Wiktora Pielewina w kontekście rosyjskiego postmodernizmu* (Warszawa 2004), Katarzyny Vitkovskiej pt. *Postmodernistyczny obraz Rosji w powieściach Wik-*

c. 294-301; X. Гюнтер, *Постсоветская пустота* (у В. Маканина и В. Пелевина), artykuł został zaprezentowany na Międzynarodowej Konferencji w Seulu w 2011 r. (The International Conference of the HK Russia-Eurasia Research Project, Hanyang University, Seoul, Korea, October 6-7, 2011, http://www.eurasiyahub.org/data/ftproot/20111006_3%EC%B0%A8HK%EA%B5%AD%EC%A0%9C/Hans.pdf, [20.05.2012]).

⁹⁷ К. Ивamoto, *О формировании образа России в романе Виктора Пелевина «Священная книга оборотня»*, [online], http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/coe21/publish/no_17ses/20iwamoto.pdf, [24.10.2010].

⁹⁸ T. Mochizuki, *Postmodernistyczny pluralizm w rosyjskiej prozie lat dziewięćdziesiątych*, tł. z jęz. angielskiego H. Janaszek-Ivaničková, [w:] *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy. Transformacja*, t. I, pod red. H. Janaszek-Ivaničkowej, Warszawa 2005, s. 115-127.

⁹⁹ S. Maliawina, *Viktor Pelevin. El postmodernismo en la prosa rusa de los 90*, „Eslavística Complutense” 2008, vol. 8, 15-25.

¹⁰⁰ *Pieśni Słowian Wschodnich. Antologia nowej prozy rosyjskiej*, wybór i oprac. A. Wołodźko, Izabelin 1995, s. 61-89.

¹⁰¹ Zob. G. Szymczak, *Recepcja prozy Wiktora Pielewina w Polsce, problemy przekładu „Generation ‘P’”*, „Studia Rossica XIII”: *Literatura i literaturoznawstwo na styku kultur Polski i Rosji. Inspiracje, więzi, animozje*, pod red. A. Wołodźko-Butkiewicz, W. Zmarzer, Warszawa 2003, s. 207-214; A. Witecki, *Recepcja twórczości Wiktora Pielewina w Polsce...*, s. 71-79.

¹⁰² T – *Wydawnictwo WAB*, [online], <http://www.wab.com.pl/?ECPProduct=1290>, [04.05.2012].

¹⁰³ K.B. Malinowski, *Rosyjski Sfinks*, „Nestor” 2012, nr 2 (20), s. 79, 80.

tora Pielewina (Gdańsk 2011), Joanny Siepietowskiej pt. *Proza Wiktora Pielewina w kontekście współczesnych dyskursów literackich* (Lublin 2015), pracę Tomasza Nakonecznego z zakresu komparatystyki literackiej pt. *Ponowoczesność i tożsamość. O prozie Wiktora Pielewina i Jerzego Pilcha w perspektywie „końca literatury”* (Poznań, 2010); interesujące artykuły, poświęcone wybranym utworom Pielewina i wybranym aspektom jego twórczości (rozpatrywanym w zestawieniu z tekstami innych pisarzy spod znaku postmoderny), autorstwa Andrzeja Dudka¹⁰⁴, Katarzyny Dudy¹⁰⁵, Weroniki Biegluk-Leś¹⁰⁶, Wandy Supy¹⁰⁷, Anny Skotnickiej¹⁰⁸, Marcina Zwiercana¹⁰⁹, Justyny Mirońskiej¹¹⁰, Aliny Stebakow¹¹¹, Andrzeja Polaka¹¹², Aleksandry Zywert¹¹³, Magdaleny Ochniak¹¹⁴, Anny Kuchty¹¹⁵; cennym źródłem informacji na temat dorobku artystycznego Pielewina są również: książka Alicji Wołodźko-Butkiewicz pt. *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej* (2004), praca Anny Skotnickiej pt. *Model prozy „innej” po roku 1985*

¹⁰⁴ A. Dudek, *Między groteską a rzeczywistością wirtualną. Wiktor Pielewin „Generation ‘P’”*, [w:] *Humanistyka slawistyczna dziś. Nowe spojrzenie i stanowiska*, pod red. L. Suchanka, Prace Komisji Kultury Słowian, Kraków 2005, t. IV s. 71-84.

¹⁰⁵ K. Duda, *Między realizmem a postmodernizmem. Generation „P” Wiktora Pielewina*, „Slavia Orientalis” 2004, t. LIII, № 2, s. 207-217.

¹⁰⁶ W. Biegluk-Leś, *W labiryntach dyskursu. „Hełm grozy” Wiktora Pielewina*, „Studia Wschodniosłowiańskie”, Białystok 2008, t. 8, s. 65-75.

¹⁰⁷ W. Supa, *Postmodernistów rosyjskich gry z historią*, „Studia Wschodniosłowiańskie”, Białystok 2009, t. 9, s. 69-84.

¹⁰⁸ A. Skotnicka, *Образ «нового русского» в современной прозе*, „Slavica Wratislaviensia CXLIX”: *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich 8. Pieniądz*, zespół red. K. Chrobak (i in.), Wrocław 2009, s. 225-233.

¹⁰⁹ M. Zwiercan, „Homo sapiens” – samoświadomość niewolnika iluzji w „Generation ‘P’” Wiktora Pielewina, „Slavia Orientalis” 2009, t. 58, nr 4, s. 449-463; M. Zwiercan, *Groteskowy obraz manipulacji medialnej w powieści „Generation ‘P’” Wiktora Pielewina*, [w:] *Idea i komunikacja w języku i kulturze rosyjskiej*, red. A. Dudek, Kraków 2010, s. 387-398.

¹¹⁰ J. Mirońska, *Groteska i absurd w twórczości Wiktora Pielewina (reminiscencja prozy Mikołaja Gogola)*, „Slavia Orientalis” 2012, t. LXI, nr 1, s. 49-63.

¹¹¹ A. Stebakow, *Inspiracje filmowe w twórczości Wiktora Pielewina i ich odzwierciedlenie w przekładzie*, „Między Oryginałem a Przekładem” 2012, t. 18, s. 379-395.

¹¹² A. Polak, *S.N.U.F.F. – utopia zrealizowana (o pewnym aspekcie nowej powieści Wiktora Pielewina)*, „Przegląd Rusycystyczny” 2013, nr 4 (144), s. 107-122.

¹¹³ A. Zywert, *W labiryncie światów umysłu, czyli o „Hełmie grozy” Wiktora Pielewina*, [w:] *Rosja w dialogu kultur*, red. B. Żejmo, Toruń 2015, t. 2, s. 393-401.

¹¹⁴ M. Ochniak, *Multimedialny „Hełm grozy” Wiktora Pielewina*, [w:] *Dialog sztuk w kulturze Słowian wschodnich*, red. J. Kapuścik, Kraków 2008, t. II, s. 308-317; M. Ochniak, *Metaforyczny most (Rozważania na marginesie pewnego eseju Wiktora Pielewina)*, [w:] *Od modernizmu do postmodernizmu. Literatura rosyjska XX-XXI wieku*, red. A. Skotnicka, J. Świeży, Kraków 2014, s. 669-679; M. Охняк, *Мотив метаморфозы в романе Виктора Пелевина „Омон Ра”*, „Literatūra” Rusistica Vilniensis 2015, nr 56/57 (2), s. 82-89.

¹¹⁵ A. Kuchta, *„Coś takiego zdarza się tylko w złych filmach”. Alternatywne obrazy rzeczywistości w powieściach Wiktora Pielewina*, [w:] *Światy alternatywne*, red. naukowa: M. Błaszowska, K. Kleczkowska, A. Kuchta, J. Malita, I. Pisarek, P. Waczyński, K. Wodyńska, Kraków 2015, s. 29-38.

(2001), pozycja Janiny Sałajczykowej *Dziesięciolecie przemian. Proza rosyjska lat 1985-1995* (1998).

O zainteresowaniu twórczością Pielewina w Polsce świadczy także zorganizowane 18 lutego 2008 r. z inicjatywy wydawnictwa W.A.B. i krakowskiego klubu „Pod Jaszczurami” spotkanie *Nieznane oblicza Rosji*, poświęcone powieści *Empire V. Opowieść o prawdziwym nadczłowieku*. Należy także wspomnieć o dwóch spektaklach na podstawie utworów tego autora: *Samsara Disco* (teatralna interpretacja sztuki Antona Czechowa *Iwanow* w kontekście *Życia owadów* Pielewina, w reżyserii Agnieszki Olsten, premiera miała miejsce w Teatrze Polskim we Wrocławiu 6 lutego 2009 r.) i *Złota Strzała* (sztukę wyreżyserował Igor Gorzkowski, premiera odbyła się na scenie Centralnego Basenu Artystycznego w Warszawie 9 stycznia 2009 r.).

W Rosji każda kolejna książka Pielewina niemal natychmiast staje się przedmiotem ożywionych dyskusji, wywołuje lawinę publikacji, recenzji. Wszystkie prace poświęcone twórczości tego pisarza można podzielić na dwie podstawowe grupy. Pierwsza z nich obejmuje materiały przynależące do krytyki literackiej, druga – prace naukowe, których autorzy starają się przeniknąć w głębię artystycznego przesłania zawartego w utworach prozaika, starają się określić wkład Pielewina w rozwój literatury współczesnej.

Stosunek krytyków i literaturoznawców rosyjskich do dorobku literackiego interesującego nas pisarza jest niezwykle zróżnicowany. Dla części badaczy utwory Pielewina stanowią przykład małowartościowej literatury popularnej, dla innych zaś – to „bestsellery absolutne”, utwory o wyjątkowych walorach artystycznych i poznawczych.

Należy podkreślić, iż zarówno negatywnym jak i pozytywnym opiniom na temat twórczości Pielewina niekiedy brakuje obiektywizmu i powściągliwości. W wielu wypadkach autorom recenzji i artykułów nie udaje się powstrzymać emocji, w związku z czym nie stronią oni od wartościowania, nie ograniczają się do negatywnej oceny utworów, krytykują także stosowane przez prozaika strategie reklamowe, autopromocyjne, nie koncentrując się tym samym na rzetelnej analizie tekstu. Tak więc, jedni uważają Pielewina za utalentowanego pisarza – genialnego kronikarza czasów współczesnych¹¹⁶. Tatiana Markowa na przykład w swojej rozprawie habilitacyjnej zalicza Pielewina (wraz z Władimirem Makaninem i Ludmiłą Pietruszewską) do grona znaczących współczesnych prozaików rosyjskich. Badaczka podkreśla:

(...) Творчество В. Маканина, Л. Петрушевской и В. Пелевина важно для понимания разноровневого художественного и интеллектуального

¹¹⁶ Д. Быков, *ПВО – аббревиатура моего имени*, «Огонёк» 2002, № 22, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-ogon2/1.html>, [02.03.2013].

ландшафта эпохи и может быть обозначено как «едино-различимое» целое (Ю. Лотман), которое представляет собой русская проза конца XX века¹¹⁷.

Inni zaś, zwłaszcza konserwatywni w kwestiach estetycznych krytycy rosyjscy, wygłaszają na temat tego autora szydercze opinie¹¹⁸, nazywając go grafomanem pozbawionym własnego stylu¹¹⁹, czy też pisarzem komercyjnym, a nawet rzemieślnikiem, doskonale znającym surowe prawa rynku, kierującym się więc zasadą: im częściej wydajesz książkę, tym lepiej, ponieważ w ten sposób utrzymujesz stały kontakt z czytelnikiem¹²⁰ (stwierdzenie to nie jest bezpodstawne, ponieważ kolejne utwory prozaika zaczęły pojawiać się dosyć regularnie). Andriej Niemzer w stosunku do Pielewina używa na przykład określenia o pejoratywnym zabarwieniu „bestsellermaker”¹²¹ – producent bestsellerów, który masowo produkuje utwory, powielając w nich schematy z wcześniejszych powieści i opowiadań.

Słusznym wydaje się wniosek, iż wśród opinii wypowiedzianych pod adresem ostatnich powieści rosyjskiego pisarza zaczynają przeważać te nieprzychylnie, uznające nowsze utwory Pielewina za zdecydowanie słabsze od jego dokonań wcześniejszych. Coraz częściej badacze wskazują na wyczerpanie potencjału kreacyjnego autora, czego rezultatem jest nadmierne nagromadzenie wątków i postaci, motywów literackich (barokowy wręcz nadmiar), brak spójnego przesłania dla czytelnika¹²², nużące dysputy filozoficzne, które nie wnoszą niczego nowego („domorośle” i całkowicie nieoryginalne „filozofowanie”¹²³),

¹¹⁷ Т. Маркова, *Формотворческие тенденции в прозе конца XX века* (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин). Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук..., с. 5-6.

¹¹⁸ Pielewin w swoich utworach odwołuje się do wschodnich systemów filozoficznych, do zachodniej popkultury, i wydaje się, że tego rodzaju nawiązania odbierane są przez niektórych krytyków jako swoista „zdrada” rosyjskiej tradycji literackiej (M. Froggatt, *Book Review: The Sacred Book of the Werewolf by Victor Pelevin*, „Strange Horizons” 2008, April 16, [online], http://www.strangehorizons.com/reviews/2008/04/the_sacred_book.shtml, [10.03.2011]). Zob. np. М. Свердлов, *Технология писательской власти (О двух последних романах В. Пелевина)*, «Вопросы литературы» 2003, № 4, с. 31-47; В. Новиков, *Литературный пейзаж после нашествия Пелевина*, [online], http://www.pelevin.info/pelevin_138_0.html, [04.05.2012].

¹¹⁹ П. Басинский, *Авгиевы конюшни*, «Октябрь» 1999, № 11, [online], <http://magazines.russ.ru/october/1999/11/basinsk-pr.html>, [04.01.2013].

¹²⁰ М. Кучерская, *С волками жить...*, «Российская газета» 2004, от 15 ноября, [online], <http://www.rg.ru/2004/11/15/pelevin.html>, [20.07.2006].

¹²¹ А. Генис, *Феномен Пелевина*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gen1/1.html>, [02.09.2016].

¹²² G. Szymczak, *Z recepcji rosyjskiej literatury postmodernistycznej w Polsce (na przykładzie twórczości Władimira Sorokina, Wiktora Jerofiejewa i Wiktora Pielewina)*..., s. 142.

¹²³ Zob. А. Наринская, *Пользователь общих мест. «Любовь к трем цукербринам» Виктора Пелевина*, «Коммерсантъ» 2014, от 8 сентября, [online], <http://www.kommersant.ru/doc/2562125>, [22.07.2016]; С. Шакиров, *Рецепция и рефлексия в литературной критике*

schematyczność. Jednak niezależnie od opinii literaturoznawców i krytyków entuzjaści talentu prozaika, „sekta” jego wiernych wielbicieli i tak pozostaje w pełni usatysfakcjonowana¹²⁴.

Dotychczasowe badania dorobku artystycznego Pielewina mają charakter wieloaspektowy. Utwory tego „kultowego” autora pozostają przedmiotem zainteresowań naukowców rosyjskich, na przykład wspomnianych już M. Lipowieckiego, I. Skoropanowej, W. Kuricyna, także Aleksandra Genisa, Iriny Rodnianskiej, literaturoznawców ukraińskich, np. Ludmiły Szewczenko, Ilony Ditkowskiej. Analizy wybranych tekstów Pielewina odnajdziemy także w książkach i podręcznikach poświęconych współczesnej literaturze rosyjskiej¹²⁵.

Na uwagę zasługują również wspomniana już rozprawa habilitacyjna T. Markowej pt. *Formotwórcze tendencje w prozie końca XX wieku* (W. Makanin, L. Pietruszewska, W. Pielewin) (*Формотворческие тенденции в прозе конца XX века* (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин), 2003), a także rozprawa habilitacyjna Natalii Oliżko pt. *Semiotyko-synergetyczna interpretacja specyfiki realizacji kategorii intertekstualności i interdyskursywności w postmodernistycznym dyskursie literackim* (*Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей реализации категорий интертекстуальности*¹²⁶ *и интердискурсивности в постмодернистском художественном дискурсе*, 2009). Materiałem badawczym w rozprawie Oliżko są utwory Pielewina i teksty Johna Bartha, czołowego przedstawiciela nurtu postmodernistycznego w literaturze amerykańskiej, twórcy m.in. *Bakunowego faktora* (1960).

Powstały liczne prace doktorskie, poświęcone twórczości autora *Życia owadów*¹²⁷: prace z zakresu komparatystyki, prace dotyczące specyfiki gatun-

(*Восприятие и оценка романа В. Пелевина «Любовь к трём цукербринам»*), «Вестник Челябинского государственного университета» 2015, № 5 (360), с. 285-290.

¹²⁴ Zob. Д. Быков, *Потому что может. О «Смотрителе» Виктора Пелевина*, «Новая газета» 2015, № 103, от 21 сентября, [online], <http://www.novayagazeta.ru/arts/69992.html>, [21.07.2016].

¹²⁵ Zob. pr. Р. Глинтерщик, *Современные русские писатели-постмодернисты: очерки новейшей русской литературы*, Каунас 2000; И. Сушилина, *Современный литературный процесс. Учебное пособие*, Москва 2001; Т. Игошева, *Современная русская литература. Учебное пособие к курсу лекций «Введение в современную литературу»*, Великий Новгород 2002; Л. Шевченко, *Русская проза трех последних десятилетий (70-90 годы XX века). Пособие для студентов*, Kielce 2002 (zob. także L. Szewczenko, «*Мир как текст» в романе В. Пелевина «Т»*, [в:] *Язык, литература и культура России в XXI веке. Теория и практика. VII Международная научная конференция 20-21 сентября 2010 г.*, под ред. К. Люциньского, Кельце 2011, с. 339-347); Г. Нефагина, *Русская проза конца XX века. Учебное пособие для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов*, Москва 2003; Н. Лейдерман, М. Липовецкий, *Современная русская литература 1950-1990-е годы*, т. 2, Москва 2003.

¹²⁶ Kategoria intertekstualności rozpatrywana jest także w rozprawie doktorskiej I. Ditkowskiej pt. *Интертекстуальність прози В. Пелевіна* (2003).

¹²⁷ Tytuły wybranych prac doktorskich umieszczono w bibliografii.

kowej i poetyki wybranych utworów interesującego nas pisarza, prace prezentujące przede wszystkim filozoficzne przesłanie autora i in.

Niniejsza monografia stanowi próbę systematyzacji wiedzy na temat bardzo ważnej części literackiego dorobku Pielewina, na którą składają się cztery powieści: *Mały palec Buddy*, *Generation 'P'*, *Liczby* i *Święta księga wilkołaka*. Utwory te zgodnie z koncepcją Dmitrija Poliszczuka¹²⁸ tworzą chronologiczną całość – tetralogię, tzw. „kwartet moskiewski” – cykl połączony wspólnymi motywami, a także obecnością tych samych bohaterów, przedstawionych w różnych okresach ich życia. „Kwartet moskiewski” poświęcony jest pokoleniu „P”. Przedstawiciele tej generacji to ludzie dorastający w epoce sowieckiej, którzy po rozpadzie Związku Radzieckiego poszukują dla siebie miejsca w nowych warunkach ekonomiczno-politycznych, nieufni wobec nowych ideologii, wychowani w atmosferze ateizmu, teraz próbują dokonać wyboru systemu wartości. Każda z wymienionych powieści odzwierciedla jak gdyby kolejny etap zmian dokonujących się w Rosji postsowieckiej. Stopniowo poszerza się krąg bohaterów tetralogii, społecznych i psychologicznych typów poszukiwaczy prawdy i wolności. Reprezentantami tej grupy stają się rosyjscy intelektualiści, pracownicy przemysłu reklamowego, biznesmeni, bankierzy, oficerowie służb specjalnych.

Głównym założeniem niniejszej monografii było dokonanie w miarę precyzyjnego i obiektywnego oglądu „kwartetu moskiewskiego”, omówienie swoistości postmodernistycznej estetyki poszczególnych powieści. Podstawę badań w pracy stanowi analiza tekstów w szerokim literaturoznawczym i filozoficzno-kulturowym kontekście, z elementami komparatystyki. W kolejnych rozdziałach książki zwrócono uwagę na sferę powiązań i odniesień międzytekstowych, w której uczestniczą poszczególne utwory Pielewina. Uwzględniono „dialogowe” powiązania analizowanych tekstów pisarza z różnymi systemami filozoficznymi, zwłaszcza z określonymi koncepcjami filozofów i teoretyków współkreujących współczesną myśl postmodernistyczną, opisującą wymiary ponowoczesności¹²⁹, wzięto także pod uwagę zapożyczenia z obszaru kultury popularnej, wykorzystano prace teoretyczne dotyczące strategii reklamowych, odwołano się, w zależności od specyfiki powieści, do wybranych zagadnień i koncepcji z dziedziny psychologii i psychoanalizy, socjologii odbioru dzieła literackiego, numerologii. Tylko takie kompleksowe ujęcie warunkuje lepsze zrozumienie intertekstualnych i interkulturowych, nawet „interdyskursywnych” utworów Pielewina¹³⁰. Jak wiadomo bowiem, dzieło literackie jest

¹²⁸ Д. Полищук, *И крутится сознание, как лопасть*, «Новый мир» 2005, № 5, [online], http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2005/5/po10.html, [20.07.2006].

¹²⁹ G. Gazda, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2009, s. 556.

¹³⁰ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: zabawa w postmodernizm...*, s. 418.

dla nas zrozumiałe w takiej mierze, w jakiej potrafimy uchwycić jego położenie w polu odniesień intertekstualnych¹³¹.

W związku z tym, że literatura postmodernistyczna wymyka się jednoznaczny i definitywny interpretacjom, formułowane w monografii wnioski nie pretendują na wyłączność i są jednymi z wielu możliwych odczytań tekstów Pielewina.



Пелевин

Виктор Олегович

Рожд. 1962 год

*Современный русский
писатель*

¹³¹ *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 2002, s. 219.

ROZDZIAŁ PIERWSZY

Mały palec Buddy jako postmodernistyczno-buddyjska
przypowieść o rewolucji i współczesności



1.

Dychotomie w twórczości Pielewina. Poetyka odbioru

Powieść *Mały palec Buddy* (*Чанаев у Пустота*) po raz pierwszy została opublikowana w dwóch numerach czasopisma „Znamja” w 1996 roku: w numerze 4. i 5. W tym samym roku wydawnictwo „Wagrius” wypuściło na rynek czytelnicy książkę. Warto zaznaczyć, że tłumacząc powieść, zadbano, zgodnie z sugestią Pielewina, o to, by jej tytuł był czytelny dla zagranicznego odbiorcy. Zmieniono więc wiele mówiącą i sygnalizującą jednocześnie Rosjanom ważne w utworze treści wersję *Чанаев у Пустота* (*Czapajew i Pustka*)¹ na bardziej uniwersalną, na przykład w Polsce² i Stanach Zjednoczonych – na *Mały palec Buddy* (*Buddha's Little Finger*), w Anglii – na *Gliniany karabin maszynowy* (*The Clay Machine-Gun*)³.

Publikacja *Małego palca Buddy*, jak zaznaczono już we wstępie monografii, okazała się momentem bardzo ważnym, można zaryzykować stwierdzenie, że nawet przełomowym w karierze literackiej Pielewina. Powieść wzbudziła zainteresowanie krytyków, przez długi okres pozostawała najchętniej kupowaną pozycją książkową w Rosji. Tym większe zdziwienie, a wręcz zdumienie wśród dziennikarzy i literaturoznawców wywołała decyzja jury konkursu Bookera-97, które, wbrew powszechnym oczekiwaniom, nie dopuściło *Małego palca Buddy* do finału⁴. Jak wiadomo, utwór, który dochodzi do

¹ Wasilij Czapajew (1887-1919) – radziecki bohater wojny domowej 1918-1920, uczestnik rewolucji październikowej; zasłynął jako znakomity dowódca; ranny w walce, zginął w nurtach rzeki Ural (*Encyklopedia Popularna PWN*, pod red. R. Marcinkowskiego, Warszawa 1982, s. 143). Bohater powieści Dmitrija Furmanowa *Czapajew* (1923, polskie wydanie 1948), która do pieriestrojki była uważana za sztandarowe dzieło sowieckiej literatury (W. Kasack, *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku. Od początku stulecia do roku 1996*, przekład, opracowanie, bibliografia polska i indeks osób B. Kodzis, Wrocław 1996, s. 168), popularnego w swoim czasie filmu w reżyserii Georgija i Siergieja Wasiljewów pod takim samym tytułem (1934), a następnie serii anegdot.

² Polskie wydanie: W. Pielewin, *Mały palec Buddy*, przeł. H. Broniatowska, Warszawa 2003.

³ В. Шохина, *Чанай, его команда и простодушный ученик. К 10-летию выхода в свет романа В. Пелевина «Чанаев и Пустота»*. Заметки для путешественника, «НГ Ex Libris» 2006, от 5 октября, [online], <http://exlibris.ng.ru/printed/8911>, [08.11.2006].

⁴ Podkreślmy, iż *Mały palec Buddy* został uhonorowany nagrodą „Strannik-97” («Странник-97»); utwór był nominowany do Międzynarodowej Dublińskiej Nagrody Literackiej IMPAC w 2001 r.; książka Pielewina znalazła się na liście 100 powieści, które, według zespołu redakcyjnego gazety „NG Ex Libris” («НГ Ex Libris»), poruszyły świat literatury i w znaczący sposób

czytelnika, nie jest już na ogół „czysty” – zostaje bowiem nasycony znaczeniami przydanymi mu przez dotychczasowe lektury, a także uwikłany w osądy, włączony w klasyfikacje i hierarchie wartości⁵. W analizowanym przypadku tak zaskakujące postanowienie-osąd odniosło jednak odwrotny niż zamierzony skutek⁶. Jak gdyby na przekór konserwatywnym kręgom literaturoznawczym (gdzie autorowi *Życia owadów* zarzucano wyobcowanie z tradycji, infantyilizm⁷) znacząco wzrosło jeszcze zainteresowanie twórczością Pielewina, który zamiast, wydawać by się mogło, dotkliwej porażki odniósł ostatecznie ogromny sukces, zaś osoba ówczesnego zdobywcy nagrody, Anatolija Azolskiego⁸, pozostała w cieniu całego incydentu⁹.

Rozpatrując przyczyny sukcesu *Malego palca Buddy*, należy rozpocząć od szaty graficznej pierwszego wydania powieści, która stała się zapewne częścią składową owego sukcesu¹⁰. W projekcie okładki wykorzystano kontaminację różnych kodów kulturowych. Obok zdjęcia twarzy autora znalazły się: rysunek dalekowschodniej budowli i cień jeźdźca z kopyą w ręce w obłokach kurzu, wykonany techniką komiksową. Intensywny pomarańczowy kolor przechodzący w czerwień i szafirowa smuga w tle odsyłały do kolorystyki psychodelicznej. Te elementy nie mogły nie zaintrygować potencjalnego czytelnika. Ujrzał on twarz „kultowego” pisarza (zazwyczaj skrywaną za czarnymi

wpłynęły na całą kulturę (zob. *От Божественной Бутылки мэтра Франсуа Рабле до скандального «Голубого сала» Владимира Сорокина*, «НГ Ex Libris» 2008, от 31 января, [online], <http://labazov.livejournal.com>, [10.05.2010]).

⁵ J. Sławiński, *Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa 1992, s. 72.

⁶ Niechętny Pielewinowi Igor Szajtanow, przewodniczący jury, twórczość prozaika poprzez odwołanie do terminologii komputerowej nazwał „wirusem”, który wdarł się do przestrzeni „pamięci kultury” i ją pożera. Całą zaistniałą sytuację Szajtanow wyjaśnił w następujący sposób: „(...) Пелевин не писатель, а слагатель текстов, речевых, но лишенных языка. Он работает интонацией, разговорным блоком, идиомой, конструкцией. Он работает образами компьютерной графики и ее приемами. (...) Продолжив компьютерную метафору, скажу, что ворвавшись в пространство культурной памяти, эта программа действует на нее как вирус – пожирает. Отдавая должное умелости автора и его осведомленности во вкусах потребителя, никак не хочу поддержать его усилий. Тем более литературной премией увенчать нелитературную текстовку” (И. Шайтанов, *Букер-97: Записки „Начальника” премии*, «Вопросы литературы» 1998, № 3, [online], <http://magazines.russ.ru/voplit/1998/3/shait-pr.html>, [02.02.2008]).

⁷ Zob. np. А. Бараш, *В ситуации горизонтали. Критические заметки по поводу романа Виктора Пелевина „Чапаяв и Пустота”* (М., „Вагриус”, 1996), «Зеркало» 1997, № 5-6, [online], http://magazines.russ.ru/novy_mi/1998/3/period.html, [09.10.2009].

⁸ А. Azolski otrzymał nagrodę za powieść *Котórка* (Клетка, 1996), którą umieszczono w nurcie „okrutnego realizmu” („жесточкий реализм”) – zob. А. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriiw netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej...*, s. 74

⁹ С. Корнев, *Блюстители дихотомий. Кто и почему не любит у нас Пелевина*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-krn1/1.html>, [05.08.2016].

¹⁰ Warto dodać, że wybierając określoną pozycję książkową, czytelnicy nie zawsze kierują się nazwiskami autorów (oczywiście poza wybitnymi twórcami), zwracają także uwagę na przynależność gatunkową utworu, tytuł, nazwę serii, ilustrację na okładce, reklamę (*Słownik literatury popularnej*, pod red. Т. Żabskiego..., s. 25).

okularami), a znajdujące się obok znaki zapowiadały interesujące zestawienie tematyki buddyjskiej, psychodeliki według Carlosa Castanedy i odniesień do współczesnej zachodniej popkultury¹¹, czyli połączenie modnych wówczas i dość atrakcyjnych, szczególnie dla młodzieży, wątków. Jak zauważa A. Wołodźko-Butkiewicz, Pielewin posiada wyjątkowy dar wychwytywania popularnych w danym momencie historycznym zjawisk i zagadnień – w tym wypadku treści ezoterycznych, związanych z religiami Wschodu i mistyką w stylu Castanedy¹²:

(...) Виктор Пелевин соединил память жанра социально-психологической фантастики с эзотерическими дискурсами в диапазоне от буддизма до Кастанеды¹³.

Zwraca również uwagę umieszczony na okładce autorski komentarz, zawierający informację o tym, iż jest to „pierwsza powieść w literaturze światowej, której akcja toczy się w absolutnej pustce”. Trafniejszym wydaje się jednak sformułowanie, iż: „akcja powieści rozgrywa się nie „w pustce”, a „wokół pustki”¹⁴.

Pustka bowiem w *Małym palcu Buddy* to niewątpliwie słowo kluczowe¹⁵, przybierające różne odcienie semantyczne: to przede wszystkim buddyjska koncepcja pustki (w centrum filozoficznych rozważań w powieści pisarz ulokował właśnie pustkę); to także pustka, kryjąca się za kunsztowną budowlą utopii komunistycznej, precyzyjnie i wytrwale wznoszonej przez ideologów sowieckich¹⁶. Motyw pustki wyraża jednocześnie świadomość wyczerpania się owych różnorodnych mitów organizujących wcześniej społeczeństwo radzieckie¹⁷. Po przeszło siedemdziesięciu latach rządów totalitarnych (w 1991 r. w Białowieży podpisano porozumienie o demontażu ZSRR) nastąpiła więc dewaluacja komunizmu jako dominującego systemu wartości (można tu mówić o swego rodzaju pustce ideologicznej), a wraz z tym – napływ do Rosji sprzecznych sygnałów z różnych kultur. Rosjanie stopniowo wyzwalający się z autorytarnego sposobu myślenia¹⁸ zaczęli podejmować skomplikowane próby autoidentyfikacji w nowej rzeczywistości postsowieckiej, ulegając przy tym

¹¹ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: technologia sukcesu...*, s. 95, 96.

¹² A. Wołodźko-Butkiewicz, *Literatura rosyjska na przelomie wieków – stan po transformacji ustrojowej...*, s. 7.

¹³ М. Липовецкий, *Концептуализм и необарокко...*, [online].

¹⁴ Г. Ишимбаева, «Чапаяв и Пустота»: *постмодернистские игры Виктора Пелевина*, «Бельские просторы» 2001, № 6, с. 148.

¹⁵ „Мотив «пустоты» – центральный и сквозной в романе, пронизывающий собой все, начиная с названия книги” (Т. Бурмистров, «Соответствия». *Пелевин и пустота*, [online], <http://tbv.spb.ru/wca/25.php>, [06.09.2009]). Motyw pustki pojawia się w nowych odsłonach w kolejnych, analizowanych w niniejszej pracy utworach Pielewina.

¹⁶ H. Janaszek-Ivaničková, *Nowa twarz postmodernizmu...*, s. 148, 232.

¹⁷ A. Skotnicka-Maj, *Literatura przyspieszonego rozwoju*, „Dekada Literacka” 1999, nr 9/10, s. 5.

¹⁸ H. Janaszek-Ivaničková, *Nowa twarz postmodernizmu...*, s. 148, 149.

wpływem Zachodu¹⁹ (Europy Zachodniej i Stanów Zjednoczonych), jak również Wschodu (wschodnich systemów religijno-filozoficznych). W związku z tym Pielewin w *Małym palcu Buddy* wyraża niejako obawę utraty przez Rosję tożsamości narodowej²⁰. Zdaniem pisarza, zwłaszcza zbyt niewolnicze powtarzanie wzorców zachodnich doprowadzić może do tego, iż Rosja stanie się „pustą atrapą podlegającą wpływom globalnym”. Pielewin zwraca także uwagę na pustkę wewnętrzną i duchowe zagubienie zagrażające każdemu współczesnemu człowiekowi żyjącemu w świecie wszechogarniającego konsumeryzmu, ubóstwa gustów, „uszlachetnionej” trywialności i wulgarności. Koniec XX wieku jest więc domeną pustki²¹.

Zaprezentowane w *Małym palcu Buddy* wydarzenia rozgrywają się w świadomości jednego z dwóch głównych bohaterów utworu – Piotra Pusto (jednocześnie pierwszoosobowego narratora), cała przestrzeń fizyczna w powieści ogranicza się więc do sfery umysłowej jednostki²². Pielewin wykorzystuje jako medium świadomość osoby dotkniętej chorobą psychiczną – schizofrenią, dzięki czemu możliwe jest w świecie przedstawionym utworu swobodne przenoszenie się bohatera w czasie i przestrzeni:

(...) умалишенный – существует во времени-пространстве, где неразличимы прошлое и настоящее, действительность и сон или бред больного сознания²³.

¹⁹ Warto zasygnalizować iż Rosję, począwszy od czasów Piotra I, prześladował swoisty kompleks niepełnowartościowości, który niejako zmuszał ją do ciągłego porównywania z cywilizacją zachodnią. To z kolei wywoływało poczucie wstydu za niedostateczny stopień „ucywilizowania”, a także paniczny strach przed tym, aby nie ujawnić swojego zacofania w stosunku do państw rozwiniętych, wchodzących w skład tak zwanego „pierwszego świata” (Д. Зарубина, *Универсалии в романном творчестве В.О. Пелевина*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Иваново 2007, [online], <http://w3.ivanovo.ac.ru/win1251/science/avtoreferat/zarubina.doc>, [10.05.2009]).

²⁰ Pielewin bywa także oskarżany o propagowanie obcych i niezrozumiałych dla Rosjan idei buddyzmu (według niektórych, idei wręcz niebezpiecznych i wrogich). W ten sposób, zdaniem np. Siergieja Pawłowa, pisarz dyskredytuje chrześcijaństwo, w szczególności prawosławie, „atakując” wiarę i tradycję rosyjską: „(...) Пелевин – один из тех, кто пересаживает России чужую душу” (С. Павлов, *Алхимический брак с Востоком. Православный взгляд на роман В. Пелевина «Чапаев и Пустота»*, «Москва» 2003, № 4, [online], <http://www.moskvam.ru/2003/04/pavlov.htm>, [25.09.2006]). Pojawiają się również zarzuty, iż prozaik promuje jedynie „uproszczoną” i „atrakcyjną” formę buddyzmu (zob. И. Гетманский, *Загадки и отгадки Виктора Пелевина*, «Литературная Россия» 2000, № 27, [online], <http://www.litrossia.ru/archive/4/criticism/46.php>, [21.07.2006]).

²¹ М. Witkowski, *Tolstoj mi nie podskoczy*, „Gazeta Wyborcza” 2003, nr 218, s. 10.

²² О. Багрецова, *Пространство и время в романах Виктора Пелевина*, [в:] *Актуальные проблемы современной литературы. Сборник материалов межвузовской научно-практической конференции*, под ред. Н. Неждановой, Т. Фроловой, О. Неупкоевой, Курган 2002, с. 4.

²³ Г. Нефагина, *Русская проза конца XX века. Учебное пособие для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов*, Москва 2003, с. 295.

Piotr nie egzystuje w konkretnym czasie historycznym²⁴, lecz we własnej świadomości²⁵, w związku z czym czas powieściowy przybiera nieliniową formę kłącza²⁶ (w pewnym stopniu zaciera się granica między teraźniejszością, przeszłością i przyszłością). Jak wiadomo, struktura kłącza (struktura rhizomatyczna) opiera się na kilku specyficznych zasadach, przede wszystkim są to: zasada łączności – dowolny punkt kłącza może zostać połączony z dowolnym innym; zasada heterogeniczności – w kłączu dochodzi do powiązań porządków odmiennego rodzaju²⁷. W utworze Pielewina mamy zatem do czynienia z pewną konstrukcją rhizomatyczną, łączącą w sobie obrazy przeszłości, teraźniejszości i przyszłości (obraz «прошло-настояще-будущего»)²⁸.

Akcja powieści toczy się w dwóch czasoprzestrzeniach²⁹ (są to: lata wojny domowej 1918-1919 i lata 90. XX wieku), dwóch rzeczywistościach stanowiących w świadomości bohatera wzajemnie dopełniającą się całość. Piotr Pusto funkcjonuje równocześnie w dwóch wymienionych wymiarach czasowych, przy czym skłonny jest uznać za realny ten wymiar, który z logicznego punktu widzenia należałoby odebrać jako wymysł chorej wyobraźni³⁰.

Co ciekawe, Pielewin wprowadza jeszcze trzecią datę, a mianowicie lata 1923-1925 jako okres, w którym została napisana przez Piotra „powieść-wspomnienia” (czy też „dziennik psychologiczny”). W ten sposób pisarzowi udaje się uzyskać efekt zamierzonego postmodernistycznego chaosu narracyjnego³¹ i jednocześnie wciągnąć czytelnika do zabawy postmodernistycznej, pozostawiając mu niejako możliwość wyboru rzeczywistego (właściwego)

²⁴ „(...) Историческое время переосмысливается как время, открытое для постоянного диалога с настоящим, оно перестает быть тождественным самому себе” (О. Багрецова, *Пространство и время в романах Виктора Пелевина...*, s. 9).

²⁵ W. Supa, *Postmodernistów rosyjskich gry z historią*, „Studia Wschodniosłowiańskie”, Białystok 2009, t. 9, s. 75.

²⁶ Rhizome – czyli kłącze, termin wprowadzony przez Gilles’a Deleuze’a i Félix’a Guattariego. W wydanej w 1976 r. małej książeczce pod takim właśnie tytułem Deleuze i Guattari kulturze drzewa, to jest dychotomicznych rozgałęzień i binarnych podziałów, przeciwstawili strukturę kłącza, które jest systemem acentrycznym i niehierarchicznym (zob. G. Deleuze, F. Guattari, *Kłącze*, tłum. B. Banasiak, „Colloquia Communia” 1988, nr 1-3, s. 234).

²⁷ M. Pisarski, *Figura kłącza*, [online], <http://techsty.art.pl/hipertekst/teoria/postmodernizm/klacze.htm>, [22.03.2012].

²⁸ И. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература. Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов*, Москва 2002, s. 435.

²⁹ „Binarnemu” światu w powieści odpowiada symboliczna, „podwójna” nazwa miejsca, w którym utwór rzekomo powstał – Kafka-jurt. Nazwę tę można także odczytać jako aluzję do dokonanej przez Pielewina w *Małym palcu Buddy* syntezy filozoficznych dyskursów Zachodu i Wschodu. Jak konstatuje G. Niefagina: „(...) Место датировки записок – Кафка-юрт соединяет экзистенциальный (...) западный и дзен-буддистский восточный дискурсы (...)” – Г. Нефагина, *Русская проза конца XX века. Учебное пособие для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов...*, s. 295.

³⁰ E. Пронина, *Фрактальная логика Виктора Пелевина...*, s. 10.

³¹ О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, s. 126.

czasu i miejsca akcji³². Z całą pewnością możemy więc tutaj mówić o aktywnej, współtwórczej roli odbiorcy wobec dzieła literackiego, o swego rodzaju sprzężeniu wysiłków autora i czytelnika przy kreowaniu utworu³³. Umieszczając na końcu powieści datę 1923-1925, Pielewin „burzy” jak gdyby „najbardziej prawdopodobną” wersję zdarzeń, zgodnie z którą Piotr to rzeczywiście schizofrenik, który w swoich wizjach przenosi się w lata wojny domowej, uciekając od wrogiej rzeczywistości postkomunistycznej (taki wariant przyjęto w niniejszej monografii). Pisarz dopuszcza więc niejako też inną możliwość: Piotr pod wpływem rany odniesionej podczas bitwy na stacji Łozowa zyskuje dar widzenia przyszłości³⁴. Podsumowując dotychczasowe rozważania, można stwierdzić, iż Pielewin „obdarza” swojego bohatera umiejętnością płynnego przenoszenia się w przeszłość i powracania do przeszłości, co w pełni współgra ze strukturą kłacza i odpowiada założeniom postmodernizmu literackiego (w utworach spod znaku postmoderny czas płynie zarówno do przodu, jak i do tyłu, świat przedstawiony traci swoją realność):

(...) Постмодернистская литература (...) отличается от реалистической литературы, прежде всего, способом восприятия действительности. В произведениях постмодернистов мир почти неузнаваем. Меняются очертания пространства, время течет как вперед, так и назад. Не соблюдаются простейшие логические законы: причинно-следственные, единства-множественности, уникальности-универсальности и т.д. Все это становится причиной того, что окружающий мир в изображении постмодернистов теряет свои реалистические очертания и приобретает черты абсурдности. Бытие, устроенное и развивающееся по определенным законам – физическим, химическим, биологическим, социальным, историческим в постмодернистской литературе утрачивает эти закономерности и мир возвращается в свое доорганизованное, хаотическое состояние³⁵.

W pierwszym wymiarze czasowym (postrzeganym przez bohatera powieści jako prawdziwy³⁶) Piotr Pusto jest petersburskim poetą-modernistą,

³² Zob. Н. Нагорная, *Сновидения и реальность в постмодернистской прозе В. Пелевина*, «Филологические науки» 2003, № 2, с. 47.

³³ Н. Маркiewicz, *Вymiary dzieła literackiego*, Kraków-Wrocław 1984, s. 215, 217.

³⁴ Д. Бавильский, *Сон во сне*, «Октябрь» 1996, № 12, [online], <http://magazines.russ.ru/october/1996/12/bavil.html>, [20.08.2008].

³⁵ Т. Игошева, *Современная русская литература. Учебное пособие к курсу лекций «Введение в современную литературу»*, Великий Новгород 2002, [online], http://window.edu.ru/window_catalog/files/5294/novsu-016.pdf, [10.01.2010].

³⁶ W kontekście powieści właściwszym byłoby określenie „эстетической приемлемости”, a więc czasoprzestrzeni możliwej do przyjęcia w aspekcie estetycznym (И. Роднянская, *...И к ней безумная любовь*, «Новый мир» 1996, № 9, с. 214). Warto także dodać, iż dla ludzi cierpiących na schizofrenię świat ich fantazji i wyobrażeń staje się całkowicie realny: „(...) Он (шизофреник – Е. Р.) скорее откажется верить в окружающую реальность – что он

który zrzędzeniem fatum zostaje komisarzem w dywizji Wasilija Czapaiewa. W drugim wymiarze Piotr jest pacjentem kliniki psychiatrycznej pod Moskwą, gdzie doktor Timur Timurowicz Kanasznikow za pomocą grupowej terapii szokowej próbuje uwolnić go od „fałszywej osobowości” i wyzwolić tym samym z patologicznego stanu psychicznego. Naukowiec stara się „przeorientować” świadomość Piotra na świat realny, a więc jednocześnie usiłuje przeobrazić go w „nowego Rosjanina”³⁷. Jednak ten dwudziestosześcioletni przedstawiciel inteligencji rosyjskiej³⁸ zdecydowanie nie chce przeistoczyć się w „nowego Rosjanina”, którego celem życiowym, jak akcentuje Pielewin, jest osiągnięcie dobrobytu za wszelką cenę.

Początkowo analizowany utwór przypomina thriller szpiegowski, a świat przedstawiony w powieści wydaje się mieć charakter realistyczny³⁹: zachowane jest następstwo w czasie, związki przyczynowo-skutkowe. Piotr Pusto po opublikowaniu nieprawomyślnego z punktu widzenia Nadzwyczajnej Komisji do Walki z Kontrewolucją i Sabotażem (Czeki) wiersza zmuszony jest do opuszczenia Piotrogradu. W Moskwie spotyka on dawnego znajomego Grigorija von Erdena (ros. фон Эрнен), który, niestety, także okazuje się pracownikiem Czeki. Ratując się od aresztu, Piotr zabija von Erdena i podszywa się pod niego. Zabójstwo to stanowi swego rodzaju punkt zwrotny, po tym zdarzeniu bowiem w *Małym palcu Buddy* pojawia się coraz więcej elementów surrealistycznych⁴⁰.

находится в больнице и т. д.” (B. Руднев, *Словарь культуры XX века*, Москва 1997, [online], <http://lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slowar.txt>, [28.01.2012]).

³⁷ A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej...*, s. 250. „Nowi Rosjanie” („новые русские”) to nowa grupa społeczna okresu transformacji ustrojowej, biznesmeni, przedsiębiorcy budujący kapitalizm. W opinii publicznej „nowi Rosjanie” to nowobogaccy, którzy zdobywali swoje pozycje, gromadzili fortuny przy pomocy nielegalnych środków.

³⁸ Przyglądając się dziejom rosyjskiej inteligencji, zwłaszcza jej literackiej reprezentacji, trudno nie zauważyć, iż swoistą cechą tej grupy społecznej jest brak orientacji praktycznej (tak charakterystycznej dla reformatorsko usposobionych elit zachodnioeuropejskich), co powoduje skupienie się na formułowaniu postulatów natury abstrakcyjnej, głównie moralnych, np. duchowego samodoskonalenia (T. Nakoneczny, *Rosyjska tożsamość narodowa wobec modernizacji literatury*, „Porównania” 2007, nr 4, [online], <http://www.staff.amu.edu.pl/~comparis/attachments/article/106/2.2.%20Nakoneczny.pdf>, [23.02.2013]). W takim aspekcie Pielewinowskiego bohatera można uznać za typowego reprezentanta inteligencji rosyjskiej.

³⁹ Warto tu przytoczyć spostrzeżenia Anny Skotnickiej. Badaczka zwraca uwagę na fakt, iż Pielewin w jednym ze swoich wywiadów wyraził pragnienie, by jego proza nosiła prawdziwy, jak można się zorientować, przezroczysty charakter, bliski znaczeniu realistycznego. Sztuczka polega tu na skonstruowaniu nierealnej historii jako realnej, fikcji jako nie-fikcji zawierającej pewną informację o świecie, chodzi o uprawdopodobnianie – osiąganie wrażenia prawdziwości spraw, które w systemie zdroworozsądkowego świata uznawane są za nierealne, jak na przykład wcielanie się w różne byty jednocześnie (A. Skotnicka, *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*, Wrocław 2001, s. 145, 146).

⁴⁰ „Главный прием Пелевина – это старательно изготовить (...) „крепкий реалистический зачин”, и затем подмешивать к этому „реализму” все больше элементов фантазмагии. (...) с первых строк пелевинского текста простодушный читатель настраивается на ясное,

Kiedy więc czytelnik „przywykł” już do atmosfery porewolucyjnej Moskwy i jest zaabsorbowany rozgrywanymi się tam wydarzeniami, nieoczekiwanie zostaje przeniesiony do Rosji lat 90. do szpitala psychiatrycznego⁴¹. Dodajmy, w *Małym palcu Buddy* interesujący nas pisarz całkowicie zaciera granicę między jawą a snem (jawą a wizjami osoby dotkniętej chorobą psychiczną⁴², rzeczywistością a wymysłem). Postacie przeplatających się fantasmagorii same nie wiedzą, który z wątków z ich udziałem jest realny, a który – jedynie sennym koszmarem⁴³. Jak stwierdza Ludmiła Szewczenko:

(...) Представленная в нем (в романе Пелевина – Е. Р.) художественная модель мира дана как своеобразный хаосмос⁴⁴. В нем фантастика и реальность (...) буквально перетекают друг в друга. Все одновременно и существует, и не существует, являясь и отражением реальности, и болезненным бредом (...) ⁴⁵.

Na uwagę zasługują także liczne kontrowersyjne dysonanse kulturowe wprowadzone do analizowanego utworu. Doskonałym przykładem takiej „rażącej dysharmonii” jest w powieści próba wyjaśnienia różnic między systemem filozoficznym Platona a poglądami Arystotelesa, podjęta przez pacjentów kliniki psychiatrycznej. Punktem wyjścia tej „dysputy filozoficznej” stała się

логичное, реалистическое повествование, никак не ожидая от него каких-то подвохов (подстѣпу – Е. Р.)” – Т. Бурмистров, «Соответствия». *Пелевин и пустота...*, [online].

⁴¹ S. Chosiński, *Bez nadziei na poprawę*. „Esensja” 2004, nr 4, [online], http://www.esensja.pl/magazyn/2004/04/iso/13_51.html, [16.02.2006].

⁴² Należy podkreślić, iż przy schizofrenii mają miejsce zaburzenia toku myślenia, następuje gwałtowne przekakiwanie z tematu na temat. Ta schizofreniczna niespójność w sferze myślenia przypomina w pewnym stopniu „logikę snów”: „Одним из основных симптомов шизофрении является расстройство ассоциации. Нормальные сочетания идей теряют свою прочность. Следующие друг за другом мысли шизофреника могут не иметь никакого отношения друг к другу (...). Все это напоминает картину сновидения или картину в сюрреализме” (В. Руднев, *Словарь культуры XX века...*, [online]).

⁴³ Н. Лейдерман, М. Липовецкий, *Современная русская литература 1950-1990-е годы...*, s. 505. Zgodnie z zamysłem autora, w *Małym palcu Buddy* żaden z wątków, ani „szpitalny”, ani „historyczny”, nie uzyskuje statusu „bardziej” rzeczywistego a „mniej” tekstualnego od pozostałych (Т. Наконечный, *Революция и пустка. Текстуализация традиции в „Małym palcu Buddy” Виктора Пелевина...*, s. 277).

⁴⁴ Kategoria „chaosmosu” została wyróżniona przez Jamesa Joyce’a (powieść *Finneganów tren*, 1939). Chaosmos to szczególnie stan otoczenia, którego nie można jednoznacznie opisać ani przy pomocy opozycji chaos – kosmos (ład, porządek), ani przy pomocy opozycji sens – nonsens (niedoręczność). W postmodernizmie klasycznym pojęcie „chaosmosu” pozostaje w ścisłym związku z koncepcjami „nonsensu” i „niestabilności” (М. Можейко, *Хаосмос*, [online], <http://ariom.ru/wiki/Хаосмос/print>, [16.08.2008]). Współczesny człowiek, świadek i uczestnik permanentnych zmian, jak sugeruje Pielewin, stale porusza się między Chaosem a Kosmosem, a więc istnieje właśnie w sferze chaosmosu (М. Halewska, *Молодость, молодzież. Stereotypы и ценности. Дниешкина – Масловска – Пелевин*, „Slavia Orientalis” 2005, t. LIV, nr 3, s. 418).

⁴⁵ Л. Шевченко, *Русская проза трех последних десятилетий (70-90 годы XX века). Пособие для студентов*, Kielce 2002, s. 255.

kwestia realności samochodu „bandyckiego” dyrektora administracyjnego tego szpitala, niejakiego Wowczyka Nietzschea⁴⁶. Warto prześledzić tę rozmowę, będącą ciekawym ujęciem dyskursu filozoficznego – z wyraźną domieszką parodii:

(...) Мы почему все в дурке сидим? Нас здесь к реальности вернуть хотят. И Аристотеля этого мы потому именно и рисуем, что это он реальность с шестисотыми „Мерседесами”, куда ты, Мария, выписаться хочешь, придумал (сказал Володин – Е. Р.). (...)

– Ну скажи, почему этот „Мерседес” реальный? – спросил Володин. (...)

– Потому что он из железа сделан, – сказал он, (Мария – Е. Р.) – вот почему. А это железо можно подойти и потрогать.

– То есть ты хочешь сказать, что реальным его делает некая субстанция, из которой он состоит?

Мария задумался.

– В общем, да, – сказал он.

– Вот поэтому мы Аристотеля и рисуем. Потому что до него никакой субстанции не было, – сказал Володин⁴⁷.

Według Arystotelesa:

(...) istnieją tylko jednostkowe złączenia materii i formy, składające się na rzeczy jednostkowe. To są właśnie konkretne substancje⁴⁸.

– А что же было?

– Был главный небесный автомобиль, – сказал Володин (...). Этот небесный автомобиль был абсолютно совершенным. (...) А так называемые реальные автомобили, которые ездили по дорогам Древней Греции, считались просто его несовершенными тенями. Как бы проекциями (s. 124-125).

Porównajmy wypowiedź Wołodina z poglądami Platona:

(...) Wynika z tego między innymi przekonanie, że rzeczywistość cieni nie jest prawdziwą rzeczywistością, że tkwi pod nią inny świat idei, prawzorów, których odbiciem są wszystkie rzeczy materialne; jest to świat doskonały, prawdziwy, będący właściwym przedmiotem wiedzy i poznania⁴⁹.

– А дальше Аристотель взял и сказал, что (...) есть еще одна вещь. Тот материал, который принимает форму этого автомобиля. Субстанция,

⁴⁶ P. Pietrzak, *Pielewin i Pustka*, „Nowe Książki” 2003, nr 12, s. 9.

⁴⁷ В. Пелевин, *Чапаяв и Пустота. Желтая стрела*, Москва 2001, с. 124. Przy następnych cytatach z tego wydania numery stron podaję w nawiasach w tekście.

⁴⁸ R. Palacz, *Klasyca filozofii*, Warszawa 1988, s. 43.

⁴⁹ Tamże, s. 38.

обладающая самосуществованием. Железо, как ты выразился. И вот эта субстанция и сделала мир реальным (s. 125).

Według Arystotelesa zaś:

(...) Starogreckie *hyle* (...) poczęło oznaczać materię, pierwszy surowiec, który jest dopiero kształtowany przez formę. (...) Materia zatem jest składnikiem wielu substancji, jest wieczna i nie ulega zniszczeniu (...) ⁵⁰.

Łączenie w całość wartości wzajemnie się wykluczających, elementów, których z logicznego punktu widzenia zespolić nie można czy wręcz nie należy, Pielewin uczynił jednym ze swoich „chwytów firmowych”⁵¹. Pisarz stosuje w *Małym palcu Buddy* tego rodzaju technikę, by pokazać m.in. ogrom absurdu we współczesnym świecie⁵², a także by zaprezentować niezwykle niski poziom szeroko pojętej kultury, która, zgodnie z postawioną przez Pielewina diagnozą, zbliża się do stanu śmierci klinicznej. W związku z tym żadnego z pacjentów kliniki psychiatrycznej nie szokuje na przykład muzyka Mozarta w wykonaniu i interpretacji żeńskiej grupy pop „Zapalenie Przydatków”⁵³, nie ma również niczego zaskakującego w tym, że interpretacją poglądów Fryderyka Nietzschego zajmują się tępotgłowi bandyci⁵⁴.

Jeden z badaczy, Siergiej Korniew podjął się próby wyjaśnienia i dokonania swego rodzaju klasyfikacji przyczyn nieprzychylnej oceny czy wręcz niechęci w stosunku do analizowanej powieści ze strony dość dużej grupy krytyków literackich. Zdaniem Korniewa, polemiki wokół twórczości Pielewina wynikać mogą z faktu, iż prozaik burzy szereg stereotypów zakorzenionych w świadomości przedstawicieli różnych rosyjskich środowisk intelektualnych. Z punktu widzenia takich standardów i oczekiwań oryginalność *Małego palca Buddy* jawi się więc jako rozstrzygnięcie wręcz dewiacyjne⁵⁵.

Zwolennicy orientacji prozachodniej krytykują Pielewina za sceptyczny stosunek do zachodniego modelu życia, który pisarzowi kojarzy się przede wszystkim z pustką duchową i nadmierną konsumpcją, z dominacją „mieć” nad

⁵⁰ Tamże, s. 43.

⁵¹ Р. Арбитман, *Рецензия на роман «Чапаяв и Пустота»*, «Урал» 1996, № 5-6, с. 197-198, [online], <http://magazines.russ.ru/ural/1996/5/nb.html>, [02.01.2008].

⁵² „(...) абсурдизм жизни являет свое лицо в романе самым неожиданным образом как (...) столкновение взаимоисключающих, в принципе несовместимых событий, положений, вещей” (Г. Ишимбаева, «Чапаяв и Пустота»: *постмодернистские игры Виктора Пелевина...*, с. 151).

⁵³ Тамże, s. 151.

⁵⁴ Р. Pietrzak, *Pielewin i Pustka...*, s. 9. Jak konstatuje Galina Iszimbajewa: „(...) классическая философия выродилась сегодня в софоложество, в бесстыдную спекуляцию штампами, в словесную эквилибристику, в интеллектуальный разврат, оборачивающийся самой примитивной проституцией мысли” (Г. Ишимбаева, «Чапаяв и Пустота»: *постмодернистские игры Виктора Пелевина...*, с. 151).

⁵⁵ J. Sławiński, *Próby teoretycznoliterackie...*, s. 77-78.

„być”. Z kolei patriotów, obrońców narodowego dziedzictwa kulturowego irytuje ironiczny stosunek Pielewina do realiów społecznych, a także swobodne podejście do tradycyjnych świętości, próba ich nowej interpretacji i wkomponowania w kontekst współczesności⁵⁶.

W *Małym palcu Buddy* odnajdziemy także kontrowersyjne wywody religijne, głoszone przez przedstawicieli świata przestępczego⁵⁷:

– Смотри, при Сталине после смерти атеизм был, а теперь опять религия (s. 278).

(...) Ты, Коль, сам подумай – у нас же страна зоной отродясь была, зоной и будет. Поэтому и Бог такой, с мигалками. Кто тут в другого поверит? (...)

– А может, все и не так на самом деле. Может, не потому Бог у нас вроде пахана с мигалками, что мы на зоне живем, а наоборот – потому на зоне живем, что Бога себе выбрали вроде кума с сиреной (s. 280).

Pisarze z kręgu postmodernizmu również religię interpretują według swojej teorii, a więc dekonstruują i podważają podstawowe dogmaty wiary, podstawowe pojęcia⁵⁸. Wydaje się słusznym twierdzenie, iż prawosławie z jego wiekową tradycją nie jest przedmiotem Pielewinowskiej satyry, jest nim raczej niski poziom rozwoju świadomości religijnej wśród dużej części Rosjan. Jeden z bohaterów utworu zauważa:

(...) А традиции... (...) некоторые ходят во всякие там церкви, но в основном человек (...) посмотрит телевизор, а потом о деньгах думает (s. 183).

Autor w wyraźny sposób kpi z ludzi, dla których prawosławie stało się jedynym i właściwym ekwiwalentem sowieckiej agitacji i propagandy, a uczestnictwo w uroczystościach cerkiewnych to dla nich po prostu przejaw mody lub ze względów politycznych konieczność – pojawienie się w świątyni podczas ważnych świąt to swego rodzaju przejaw patriotyzmu⁵⁹.

Jak wiadomo, postmodernizm odchodzi od tradycyjnego dychotomicznego podziału na wartości pozytywne i negatywne w rodzaju: dobro/zło, szlachetne/podłe, wysokie/niskie, boskie/diabelskie, mądre/głupie, co jest efektem zachwiania całego procesu wartościowania w dobie postindustrialnej, którą

⁵⁶ С. Корнев, *Блюстители дихотомий. Кто и почему не любит у нас Пелевина...*, [online].

⁵⁷ Należy zwrócić uwagę na fakt, iż Pielewin zręcznie połączył tu dwa dyskursy odmiennego rodzaju, tworząc w ten sposób „dziwaczną” konstrukcję-hybrydę, a mianowicie: dyskusję o charakterze teologicznym prowadzoną w żargonie kryminalistów (М. Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов...*, s. 412). Jak konstatuje Lew Daniłkin: „Коронный номер Пелевина – изложение на актуальном жаргоне чего-то такого, для чего он в принципе не предназначен (...)” – Л. Данилкин, *Пора меж волка и собаки. Рец. на книгу: В. Пелевин, «Священная книга оборотня»*, «Афиша» 2004, № 141, от 22 ноября, s. 152.

⁵⁸ А. Коляковска, *Сзу можлива jest religia postmodernistyczna?*, „Znak” 2001, nr 1, s. 52.

⁵⁹ С. Корнев, *Блюстители дихотомий. Кто и почему не любит у нас Пелевина...*, [online].

cechują zmienność, niestabilność, nieuporządkowanie⁶⁰. Analizowana powieść wpisuje się w tę ogólną postmodernistyczną tendencję. Interesujący nas pisarz występuje bowiem przeciw dychotomicznemu podziałowi – poważne/śmieszne. Jak dowodzi S. Korniew:

(...) в отечественном сознании существует резкое противопоставление «развлекательной» и «серьезной» литературы. Во многом это следствие типичного для русской культуры размежевания между сакральным и смешным⁶¹.

Ironia, satyra, groteska, sarkazm, gra wyobraźni (zgodnie z przedstawioną wyżej koncepcją) są dopuszczalne w literaturze „poważnej” (wysokoartystycznej), aczkolwiek przy założeniu, iż obligatoryjnie pełnią rolę drugoplanową lub wykorzystywane są przez autora w celach demaskatorskich. Natomiast kiedy zabawa intelektualna, elementy o zabarwieniu ironicznym, przede wszystkim ironiczna interpretacja tego, co powszechnie uważane jest za „świętość”, stanowią swego rodzaju „szkielet”, podstawę utworu, to zwykle zostaje on włączony do tzw. literatury „niepoważnej”, literatury „drugiej kategorii”, niezawierającej w sobie żadnych ważnych treści moralnych, społecznych („разряд литературы нравственно-сомнительной”⁶²). W przypadku *Małego palca Buddy* mamy do czynienia z ośmieszaniem „świętości radzieckich”, na przykład kultowej postaci Czapaiewa. Takie postmodernistyczne, parodyjne przewartościowanie historii, ironiczny dialog z przeszłością, trawestowanie fabuły i postaci⁶³ z jednej strony spotkały się z aprobatą młodych czytelników prozy Pielewina, sceptycznie odnoszących się do legend epoki socrealizmu. Z drugiej strony, te same cechy analizowanego utworu wywołały oburzenie zwolenników mimetyzmu w literaturze, który dominował w realizmie XIX w. i w swoisty sposób w socrealizmie. Pisali oni, na przykład:

(...) произведение, насыщенное неумными, а главное, совершенно немотивированными гадостями про гражданскую войну и серебряный век, где Чапаев во фраке пьет шампанское и рассуждает на темы восточной мистики (...) ⁶⁴.

Ponadto wielu krytyków ma za złe autorowi *Życia owadów* to, iż udaje mu się pisać powieści czytane nie tylko przez literaturoznawców. Należy przypuszczać, że właśnie ta umiejętność tworzenia utworów ukazujących się

⁶⁰ M. Dąbrowski, *Postmodernizm: myśl i tekst...*, s. 170, 181.

⁶¹ С. Корнев, *Блестители дихотомий. Кто и почему не любит у нас Пелевина...*, [online].

⁶² Tamże, [online].

⁶³ J. Sałajczykowa, *Dziesięciolecie przemian. Proza rosyjska lat 1985-1995*, Gdańsk 1998, s. 165-166.

⁶⁴ П. Басинский, *Из жизни отечественных кактусов*, «Литературная газета» 1996, от 29 мая, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-dva/1.html>, [02.09.2016].

w dużych nakładach traktowana jest przez wielu badaczy literatury jako największe i główne „przestępstwo”, którego dopuścił się Pielewin⁶⁵. Niewątpliwie związane jest to z faktem, iż dla wielu krytyków popularność i wysoki poziom artystyczny nie mogą (a nawet nie powinny) iść w parze⁶⁶.

Mały palec Buddy, jak podkreśla Wasilij Prigodicz, nie jest jednak utworem jednoznacznym, prostym do interpretacji „produktem rozrywkowym”. To powieść inkrustowana różnorodnymi aluzjami, wymagająca od odbiorcy znacznego wysiłku intelektualnego⁶⁷. Kontekst literacki i kulturowy *Małego palca Buddy* jest tak szeroki, że w gruncie rzeczy niewielu czytelników posiada kompetencje umożliwiające odczytanie wszystkich występujących w utworze nawiązań intertekstualnych, stanowiących klucz do zrozumienia sensów ukrytych. W powieści Pielewina niemal w każdej frazie doszukiwać się można podwójnego znaczenia, tym bardziej że żart i nedorzecznosc niespodziewanie nabierają tu całkowicie poważnego charakteru i odwrotnie – zagadnienia istotne przekształcają się w dowcip⁶⁸. To czytelnik sam musi zdecydować, czy wypowiedziane przez autora poglądy i idee należy traktować poważnie, czy może jest to szyderstwo, drwina, parodia, a nawet parodia parodii⁶⁹.

Czytanie takiego dzieła przypomina w pewnym sensie rozwiązywanie krzyżówki. Czytelnik próbuje odgadnąć hasła-interteksty i udaje mu się rozszyfrować przynajmniej większość z nich, pod warunkiem, że zalicza się do tej grupy odbiorców twórczości Pielewina, która posiada odpowiednie przygotowanie: zna literaturę rosyjską i światową, różne systemy filozoficzne, mitologie, a także realia życia w Związku Radzieckim i Rosji postsowieckiej. Utwory rosyjskiego prozaika chętnie wybierają również ci czytelnicy, którzy zwykle sięgają po literaturę rozrywkową (czyli tzw. warstwa konsumentów literatury wypoczynkowo-rozrywkowej⁷⁰). Dzieje się tak dlatego, iż autor *Małego palca Buddy*, co zaznaczono już we wstępie monografii, umiejętnie łączy elementy kultury masowej z elitarną. Nieprzewidywalność rozwoju akcji w jego utworach pozwala czytelnikowi brać aktywny udział w kreowaniu sensów wynikających z treści⁷¹, co w połączeniu z otwartym charakterem tej prozy w zakresie inter-

⁶⁵ С. Корнев, *Блюстители дихотомий. Кто и почему не любит у нас Пелевина...*, [online].

⁶⁶ G. Szumczak, *Wiktor Pielewin: zabawa w postmodernizm...*, s. 418.

⁶⁷ В. Пригодич, *Кто такой Пелевин?*, [online], http://zhurnal.lib.ru/k/koncheew/p_pelevin.shtml, [03.09.2006].

⁶⁸ С. Корнев, *Блюстители дихотомий. Кто и почему не любит у нас Пелевина...*, [online].

⁶⁹ Tenże, *Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? Об одной авантюре Виктора Пелевина*, «Новое литературное обозрение» 1997, № 28, [online], http://lib.ru/PELEWIN/korneew_2.txt, [30.01.2004].

⁷⁰ H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego...*, s. 225.

⁷¹ Należy podkreślić, iż pisarz-postmodernista nie narzuca czytelnikowi swojej wizji i swojego paradygmatu sądenia, wprost przeciwnie pozostawia otwarte miejsce dla intelektualnej inicjatywy odbiorcy, poprzez odpowiednią organizację tekstu włącza odbiorcę do aktywnego uczestnictwa w procesie poznawania i wartościowania świata (M. Dąbrowski, *Postmodernizm: myśl i tekst...*, s. 182).

pretacyjnym poszerza krąg jej odbiorców⁷². Można zatem stwierdzić, iż utwór „ambitny” zyskuje jeszcze dodatkowe atuty, jeżeli zdoła „wydostać się” poza hermetyczne środowiska naukowe, literackie i zainspiruje „przeciętnego”, „zwykłego” czytelnika⁷³. Pielewinowi udało się ponownie zainteresować literaturą tych, którzy poczuli się nią rozczarowani i zamienili czytanie książek na słuchanie muzyki, oglądanie telewizji lub granie w gry komputerowe⁷⁴. Jak żartobliwie zauważa Wiaczesław Kuricyn:

Пелевин возвращает русской литературе главное ее достоинство: читателя.

Пелевина читают люди, которые:

- a) не брали в последние годы в руки никаких книг, кроме телефонных,
- б) являются социально и эстетически активными членами общества⁷⁵.

Pisarz zdobył czytelników reprezentujących różne grupy wiekowe, zawodowe, społeczne:

(...) от студентов-первокурсников до профессоров с внушительным стажем, от бизнесменов до свободных художников⁷⁶.

Szczególnie istotne jest to, iż autor *Życia owadów* zdołał przyciągnąć uwagę młodzieży, przy czym przedstawiciele najróżniejszych subkultur. Zdaniem S. Korniewa bowiem, w twórczości interesującego nas autora dosyć wyraźnie zarysowują się tendencje wychowawczo-moralizatorskie. Pisarz w większości swoich utworów, w tym również w powieści *Mały palec Buddy*, akcentuje np. potrzebę rozwoju duchowego. W związku z tym cennym wydaje się fakt, iż po utwory z tak ważnym przesłaniem sięgnęli (i nadal sięgają) właśnie ludzie młodzi.

Duże zainteresowanie powieścią Pielewina ze strony młodych odbiorców⁷⁷ można wyjaśnić tym, że rozdwojenie osobowości, na które cierpi jej główny bohater Piotr Pusto, w pewnym stopniu stanowi odzwierciedlenie stanu świadomości rosyjskiej młodzieży lat 90. Młodzież ta, dzięki dostępowi do różnych wzorców kulturowych, w sposób bardziej krytyczny patrzyła już na radziecką przeszłość, ale także trzeźwo oceniała teraźniejszość, dostrzegając wszelkie

⁷² G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: zabawa w postmodernizm...*, s. 418, 420.

⁷³ R. Tomaszewski, *Psychoanaliza a buddyzm zen – ERICH FROMM*, [online], <http://www.budyzm.edu.pl/cybersangha/page.php?id=88>, [15.03.2009].

⁷⁴ С. Корнев, *Блюстители дихотомий. Кто и почему не любит у нас Пелевина...*, [online].

⁷⁵ В. Курицын, *Группа продленного дня. Предисловие*, [в:] В. Пелевин, *Жизнь насекомых*, Москва 1998, с. 7.

⁷⁶ Е. Пронина, *Фрактальная логика Виктора Пелевина...*, с. 5.

⁷⁷ Jeżeli uwzględnimy fakt, iż każdy utwór literacki zawiera w sobie obraz czytelnika, dla którego jest przeznaczony, to w przypadku *Małego palca Buddy* właśnie młodzież rosyjską lat 90. uznać można za czytelnika przez autora projektowanego, a tym samym za doskonałego odbiorcę (H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego...*, s. 217, 222).

negatywne aspekty otaczającego ją świata postsowieckiego⁷⁸; poszukiwała własnej drogi życiowej, próbując jednocześnie uwolnić się od skostniałych, narzuconych przez poprzednie pokolenia mechanizmów myślenia, fałszujących obraz rzeczywistości. Młodzi ludzie ostatniej dekady XX wieku starali się odnaleźć swoje miejsce w społeczeństwie, w momencie, gdy dokonywały się radykalne zmiany polityczne, ekonomiczne, obyczajowe, kiedy, jak twierdzi sam autor, pozostała jedynie wyrwa/luka między dwoma porządkami ideologicznymi, dwoma systemami (starym, który runął, i nowym, który jeszcze się nie przyjął):

Старый режим рухнул, но новый еще не прижился (...). Все, что у нас есть – это провал между ними. Мы больше не знаем, ни откуда мы, ни куда мы идем⁷⁹.

W powieści *Mały palec Buddy* Pielewin pokazuje więc młodego człowieka, który dąży do samookreślenia, a ów proces samopoznania ma miejsce właśnie w okresie transformacji. Jak zauważa L. Szewczenko, pisarz analizuje zatem zagadnienie samoidentyfikacji:

(...) самоидентификации человека как такового, утратившего свою духовность в ходе гигантских исторических катаклизмов и ставшего как бы фантомом, имитацией самого же себя или того, чью роль он на себя берет⁸⁰.

Pielewin wyraża przekonanie, iż niedostateczny rozwój suwerennego pierwiastka duchowego, a także brak nieugiętej woli, by żyć własnym życiem, a nie życiem ukształtowanym przez różnego rodzaju nakazy społeczne, panujące trendy (социальные нормы и предрассудки), życiem zdominowanym na przykład przez konsumpcję, mogą być w przełomowym okresie historycznym źródłem problemów z odnalezieniem siebie i swojego miejsca w społeczeństwie, w świecie. Dlatego tak ważnym, według prozaika, staje się dążenie do oczyszczenia świadomości ze szkodliwych przyzwyczajęń grupowych, zniewalających uwarunkowań społecznych⁸¹, czyli dążenie do tego, by, jak mówi jeden z bohaterów analizowanej powieści baron Ungern, odnaleźć swój własny „tron wewnętrzny”, tron szczęścia i wolności:

(...) Представьте себе непроветренную комнату, в которую набилось ужасно много народу. И все они сидят на разных уродливых табуретах, на расшатанных стульях, каких-то уздах и вообще на чем попало. А те, кто

⁷⁸ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: technologia sukcesu...*, s. 97.

⁷⁹ Cyt. za: Э. Мейер, „Time”, *Постсоветский сюрреализм*, подготовил В. Сонькин, [online], http://gazeta.lenta.ru/presa/20-04-1999_pelevin_Printed.htm, [22.09.2006].

⁸⁰ Л. Шевченко, *Русская проза трех последних десятилетий (70-90 годы XX века). Пособие для студентов...*, s. 255.

⁸¹ Jak wiadomo, postmodernizm odchodzi od wszelkich form jednakowości, unifikacji, również uniformizacji duchowej, totalitaryzmu (M. Dąbrowski, *Postmodernizm: myśl i tekst...*, s. 33).

попроворней, норовят сесть на два стула сразу или согнать кого-нибудь с места, чтобы занять его самому. Таков мир, в котором вы живете. И одновременно у каждого из этих людей есть свой собственный трон, огромный, сверкающий, возвышающийся над всем этим миром и над всеми другими мирами тоже. Трон поистине царский – нет ничего, что было бы не во власти того, кто на него взойдет. И, самое главное, трон абсолютно легитимный – он принадлежит любому человеку по праву (s. 243).

Odnalezienie „tronu wewnętrznego” jest równoznaczne ze „rekonstruowaniem” zagubionej wartości i godności jednostki.

Jeżeli zaś człowiek cierpi na swoisty „niedorozwój osobowości”, nie posiada oparcia wewnętrznego w sobie samym, to nieuniknionym efektem takiego stanu rzeczy jest zazwyczaj swego rodzaju „amorfizm”, „bezpostaciowość”, innymi słowy, utrata własnej tożsamości, utrata własnego „ja”⁸² – w *Małym palcu Buddy* doskonałym tego przykładem jest bohater, który mówi o sobie „po prostu Maria”. Warto tu także dodać, że fałszywe imię tej postaci staje się swego rodzaju protezą na miejsce utraconej oryginalności, utraconego samoistnego charakteru, staje się „strojem”, któremu całkowicie podporządkowuje się jednostka zubożała wewnątrznie. Z powyższych rozważań wynika, iż w powieści Pielewina odnajdziemy elementy karnawalizacji – „przebieranie się”⁸³. „Kostiumem” są też różnorodne obiekty świata materialnego, odpowiedni samochód, zegarek, telefon komórkowy, które symbolizują przynależność społeczną, wskazują na sytuację materialną⁸⁴. Na przykład w satyrycznym ujęciu Pielewina znakami rozpoznawczymi „nowych Rosjan” są m.in. luksusowy samochód marki Mercedes 600 i skórzana kurtka, kupione najczęściej nie za uczciwie zarobione pieniądze, a nabyte przestępczym sposobem, niejednokrotnie okupione ludzką krwią:

⁸² С. Корнев, *Блюстители дихотомий. Кто и почему не любит у нас Пелевина...*, [online].

⁸³ Należy zwrócić uwagę na odróżnienie tradycyjnych, klasycznych form karnawału od współczesnych zjawisk „karnawałopodobnych”. Konsumpcję na przykład identyfikować można z zabawą, zaś akty jednostkowej partycypacji w kulturze konsumpcyjnej pojmować jako podjęcie konsumenckiej gry o status – poprzez nabywanie określonych „znaków-towarów” (masek-kostiumów), przyjmowanie stylów życia – wzorców konsumpcyjnych. Jednak karnawalizacja życia codziennego, maska, przebranie w takim ujęciu pozbawione są tradycyjnego ducha ludycznej swobody i beztroski, nie służą bowiem „zatracaniu” jednostkowej tożsamości w wyniku maskarady, przez „roztopienie się” w podeksycytowanych zabawą tłumnych procesjach i tanecznych korowodach, ale stanowią skalkulowaną, konsumpcyjną kreację owej tożsamości (A. Bełkot, *Karnawalizacja jako pojęcie ludyczne*, „Homo communicativus” 2 (4): *Kulturotwórcza funkcja gier. Gra w kontekście edukacyjnym, społecznym i medialnym*. Materiały z II Międzynarodowej Konferencji Naukowej zorganizowanej przez Polskie Towarzystwo Badania Gier, Instytut Lingwistyki Stosowanej UAM oraz Międzynarodowe Targi Poznańskie Sp. z o.o., Poznań, 25-26 listopada 2006 r., red. naukowa A. Surdyk, J.Z. Szeja, Poznań 2008, s. 50-51, [online], <http://www.hc.amu.edu.pl/numery/4/belkot.pdf>, [01.08.2016]).

⁸⁴ Д. Зарубина, *Универсалии в романном творчестве В.О. Пелевина*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук..., [online].

- Вон видишь, «мерседес-600» стоит? (...)
– Так ты подумай – этот бандит, может быть, десять человек убил, чтобы такую машину себе купить (s. 123).

Jak wiadomo, kurtka skórzana była nieodłącznym atrybutem komisarzy bolszewickich⁸⁵, co prozaik także podkreśla, opisując von Erdena. „Ubierając” w skórzane kurtki „nowych Rosjan” i przedstawiciela władzy bolszewickiej, pisarz dokonuje uogólnienia: w obu przypadkach są to ludzie chytry, którzy nie mają problemów z adaptacją do nowych warunków polityczno-ekonomicznych, w imię własnych interesów są zdolni zrobić wszystko, nawet zdradzić przyjaciela.

Należy przypuszczać, że spory toczące się wokół *Małego palca Buddy* przyczyniły się do wzrostu zainteresowania tym tekstem. Krytykom i literaturoznawcom nie udało się jednoznacznie ocenić utworu, nie osiągnęli oni też porozumienia co do jego ostatecznego statusu we współczesnej literaturze rosyjskiej. Z całą pewnością można jednak stwierdzić, iż książka Piewina nie okazała się efemerydą („бабочкой-однодневкой”). Niewątpliwie związane jest to z faktem, iż w opinii wielu badaczy, m.in. S. Korniewa, *Mały palec Buddy* to wartościowa powieść filozoficzna, która posiada trzy nieprzystawalne do siebie właściwości. Po pierwsze, jest to istotnie utwór przesycony treściami filozoficznymi, przy czym umiejętnie „przyprawionymi” postmodernistyczną ironią. Jego bohaterowie nieustannie prowadzą dyskusje natury filozoficznej, w trakcie których rozpatrują odwieczne problemy egzystencjalne, poruszają kwestie śmierci, wolności, miłości, sensu życia, autentyczności otaczającej ich rzeczywistości, prawdy, piękna. Wydaje się, iż cała akcja powieści została podporządkowana temu, by wyjaśnić pewną skomplikowaną, abstrakcyjną, metafizyczną, niepoznawalną rozumem ideę pustki. Utożsamienie się z ową pustką jest równoznaczne z odkryciem w sobie suwerennego, „wewnętrznego terytorium”, znajdującego się poza czasem i przestrzenią, wolnego od wszelkich uwarunkowań:

(...) Отождествление с нею (пустотой – Е. Р.), отстранение от всего, что ею не является, и есть конечная цель⁸⁶.

Druga właściwość to doskonałość formy. Utwór, podobnie jak obraz namalowany techniką pointylizmu, to zbiór fraz – drobnych plamek czystej farby, z których każdą poddać można analizie, by doszukać się w niej ukrytego sensu, składającego się na ogólną wymowę tekstu.

⁸⁵ E. Korpała-Kirszak, *Wstęp*, [w:] B. Pilniak, *Nagi rok*, przeł. J. Dziarnowska, Warszawa 1987, s. 9.

⁸⁶ С. Корнев, *Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? Об одной авантюре Виктора Пелевина...*, [online].

Warto tu zaznaczyć, że walory kompozycji powieści *Mały palec Buddy* zauważa też polska badaczka, Janina Sałajczykowa. Stwierdza ona, że utwór jest bardzo spójny wewnętrznie, mimo iż jego akcja toczy się w dwóch różnych wymiarach czasowych. Jej zdaniem, spójność tę Pielewin osiąga właśnie dzięki przemyślanej kompozycji, u której podstaw znajduje się przemienny układ rozdziałów: nieparzyste – lata wojny domowej 1918-1919, parzyste – Rosja lat dziewięćdziesiątych, przy czym pisarz posługuje się techniką powtórzeń: scena z końca rozdziału zwykle powtarza się na początku rozdziału następnego na zasadzie analogii⁸⁷, na przykład Piotr Pusto, pacjent kliniki psychiatrycznej w latach 90. słyszy tam fugę f-moll Wolfganga Amadeusza Mozarta w interpretacji żeńskiej grupy „Zapalenie Przydatków”; ten sam utwór na początku kolejnego rozdziału bohater słyszy już w tradycyjnym wykonaniu grającego na fortepianie Wasilija Czapajewa. W finałowej scenie oba wymiary czasowe nakładają się na siebie: po ulicach Moskwy lat dziewięćdziesiątych jedzie wóz pancerny Czapajewa⁸⁸, całość zaś spina kłamra dwóch powtórzonych niemal dosłownie epizodów rozgrywających się w kabarecie-pubie⁸⁹ (przybycie Piotra, czytanie wierszy, strzelanina, spotkanie z Czapajewem). Dodajmy, że w powieści oprócz wspomnianej paraleli fonicznej występują również paralele wizualne, powtarzają się także słowa, frazy, zwroty, które w każdym rozdziale zyskują odpowiedni, stosowny do danego wymiaru czasowego odcień semantyczny. Pierwszy rozdział kończy zdanie:

(...) Последним, что я увидел перед тем, как окончательно провалиться в черную яму беспамьятства, была покрытая снегом решетка бульвара – когда автомобиль разворачивался, она оказалась совсем близко к окну (s. 39).

Obraz kraty autor wykorzystuje także na początku rozdziału drugiego:

Собственно, решетка была не близко к окну, а на самом окне, еще точнее – на маленькой форточке, сквозь которую мне прямо в лицо падал узкий луч солнца (s. 39).

W ten sposób czytelnik zostaje wciągnięty w grę słowno-obrazową, ten sam wizerunek na jego oczach ulega swego rodzaju transformacji: ośnieżona krata bulwaru w Moskwie w czasie wojny domowej, którą bohater zobaczył przez okno uruchamianego samochodu, przekształca się w zakratowany lufcik w klinice psychiatrycznej w latach 90. Powstaje jak gdyby wspólna przestrzeń tekstowa⁹⁰, oryginalna, artystyczna realność. Jeden wymiar czasowo-przes-

⁸⁷ J. Sałajczykowa, *Dziesięciolecie przemian. Proza rosyjska lat 1985-1995...*, s. 165.

⁸⁸ В. Шохина, *Чапай, его команда и простодушный ученик...*, [online].

⁸⁹ J. Sałajczykowa, *Dziesięciolecie przemian. Proza rosyjska lat 1985-1995...*, s. 163, 165.

⁹⁰ Ю. Пальчик, *К структуре современного русского романа («Чапай и Пустота» В. Пелевина)*, «Вестник СамГУ» 2002, № 3, [online], <http://vestnik.ssu.samara.ru/gum/2002web3/litr/200230604.html>, [13.02.2009].

trzeny przechodzi w drugi, a elementy łączące dokładnie nakładają się na siebie, zmieniają się jedynie odcienie znaczeń⁹¹.

Oba wymiary czasowe zespala także postać Piotra Pusto. W Rosji postkomunistycznej uczestniczy on w psychoterapii grupowej i w związku z tym „obserwuje” schizofreniczne wizje innych pacjentów doktora Kanasznikowa, wizje zawierające elementy fantastyczno-groteskowe, łączące w sobie wrażenia pochodzące ze świata zewnętrznego, przeżycia wewnętrzne postaci⁹², ich przemyślenia, fantazje (do prezentacji tych halucynacyjno-onirycznych doświadczeń w *Małym palcu Buddy* użyto innej czcionki).

Trzecią cechą powieści Pielewina, zdaniem Korniewa, jest jej atrakcyjność dla „przeciętnego” odbiorcy, mimo dość złożonej problematyki filozoficznej⁹³:

(...) Пелевин пишет для всех, но понимают его по-разному. Прикрываясь общедоступностью популярных жанров, он насыщает их непритворные формы потаенным, эзотерическим содержанием⁹⁴.

Pisarzowi udało się więc zawrzeć skomplikowane treści filozoficzne w formie, która zyskała aprobatę rozmaitych zbiorowości czytelniczych. Wydaje się, że taktykę stylistyczną zastosowaną przez autora dobrze charakteryzuje wypowiedź jednego z bohaterów, Wasilija Czapajewa⁹⁵:

(...) Знаете, Петр, когда приходится говорить с массой, совершенно неважно, понимаешь ли сам произносимые слова. Важно, чтобы их понимали другие. Нужно просто отразить ожидания толпы. Некоторые достигают этого, изучая язык, на котором говорит масса (...) (s. 90).

Pielewin w wyraźny sposób nawiązuje tutaj także do powieści Dmitrija Furmanowa, a „wkładając w usta” legendarnego czerwonego dowódcy wyżej przytoczone słowa, pisarz pomniejsza wartość przemowy zarówno Furmanowskiego bohatera, jak i ogólnie dyskredytuje oficjalny dyskurs władzy sowieckiej – „дискредитирует речь как инструмент власти”⁹⁶.

⁹¹ O. Багрецова, *Пространство и время в романах Виктора Пелевина...*, s. 10.

⁹² Są to wizje, w których „zlewają się” w jedność wewnętrzna przestrzeń świadomości i zewnętrzny świat materialny (E. Пронина, *Фрактальная логика Виктора Пелевина...*, s. 10).

⁹³ С. Корнев, *Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? Об одной авантюре Виктора Пелевина...*, [online].

⁹⁴ А. Генис, *Феномен Пелевина...*, [online].

⁹⁵ Г. Нефагина, *Русская проза конца XX века. Учебное пособие для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов...*, s. 297.

⁹⁶ В. Демин, *Миф о Чапаеве в романе Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота»*, «Проблемы истории, филологии, культуры» 2010, № 4 (30), [online], http://science.masu.ru/index.php/dok-publ/doc_download/1842, [10.12.2011].

2. Mistrz i jego uczeń (postmodernistyczny motyw obłąkania; kategoria pustki w światopoglądzie utworu; nowe mitotwórstwo)

Piotr Pusto, jak już zaznaczono, funkcjonuje w dwóch czasoprzestrzeniach jednocześnie. Jest on osobą poszukującą własnej drogi życiowej, błąkającą się w chaosie wydarzeń⁹⁷. Bohater „ucieka” w swoich snach i przywidzeniach ze współczesnej mu Rosji lat 90. XX wieku – Rosji w okresie rodzącego się kapitalizmu, Rosji terroryzowanej przez bandytów ściągających haracze⁹⁸, Rosji pseudobiznesmenów, związanych ze światem przestępczym – do Rosji w latach 1918-1919 ogarniętej wojną domową. Jednak i w Rosji porewolucyjnej, terroryzowanej z kolei przez czekistów, nie odnajduje on spokoju i równowagi wewnętrznej.

Pielewin jasno daje czytelnikowi do zrozumienia, że dostrzega wyraźne podobieństwa między dwoma, na pozór skrajnie odmiennymi, wymiarami czasowymi przedstawionymi w powieści⁹⁹. Według autora zarówno Rosja porewolucyjna jak i postkomunistyczna zostały jak gdyby „zarażone bakcylem niszczącego je szaleństwa”¹⁰⁰. Pomimo kilkudziesięciu lat rozdzielających te dwa okresy, bywalcy kabaretu literackiego „Muzyczna Tabakierka” z lat 1918-1919 i goście założonego w tym samym budynku w latach 90. pubu „Iwan Byk” wydają się Piotrowi niemal identyczni:

(...) Публика была самая разношерстная, но больше всего было, как это обычно случается в истории человечества, свинойрылых спекулянтов и дорого одетых блядей. Все лица, которые я видел, как бы сливались в одно лицо, одновременно заискивающее и наглое, замершее в гримасе подобострастного самодовольства, – и это, без всяких сомнений, было лицо старухи-процентщицы, развоплощенной, но по-прежнему живой (s. 357 – lata 90., por. s. 30, 36 – lata 1918-1919).

⁹⁷ J. Sałajczykowa, *Dziesięciolecie przemian. Proza rosyjska lat 1985-1995...*, s. 162.

⁹⁸ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: zabawa w postmodernizm...*, s. 428.

⁹⁹ Olga Maksimowa stwierdza: „(...) можно сказать, что 1920-е годы – это наше время (lata 90. XX wieku – E. P.), но с обратным знаком (...), то время – переход от капитализма к коммунизму, наше время – от коммунизма к капитализму. А результат этого один – хаос, царящий во всем (O. Максимова, *Пародия, ее место и функции в современной отечественной культуре и литературе (на материале творчества Виктора Пелевина)*, [в:] *Русская литература XX века: итоги столетия. Сборник трудов международной научной конференции молодых ученых*, под ред. А. Кобринского, Санкт-Петербург 2001, с. 150).

¹⁰⁰ O. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, с.136.

Bohater *Małego palca Buddy* dochodzi do wniosku, iż zmieniają się dekoracje – realia, zaś niezmiennie (niezależnie od ustroju politycznego) pozostają cechy tych, którym powodzi się najlepiej:

(...) Почему, думал я, почему любой социальный катаклизм в этом мире ведет к тому, что наверх всплывает это темное быдло и заставляет всех остальных жить по своим подлым и заговоренным законам? (s. 299).

Pielewin zwraca uwagę na fakt, iż Rosja lat 90. jest bardziej mroczna i odrażająca niż Rosja tuż po rewolucji październikowej, wraz z upływem czasu jest w niej coraz mniej piękna¹⁰¹, królują zaś prymitywizm, rozwiązłość, całkowity brak gustu¹⁰². W finale *Małego palca Buddy* Piotr rozbija w pubie żyrandol i cała sala pogrąża się w ciemnościach – w rzeczywistości mrokiem zdaje się być spowita cała Rosja postkomunistyczna¹⁰³.

Prozaik stawia niejako znak równości pomiędzy epoką porewolucyjną i Rosją postradziecką: oba okresy obfitowały w burzliwe wydarzenia polityczne, gwałtowne metamorfozy społeczno-ekonomiczne, przyniosły wstrząs cywilizacyjny, zaowocowały radykalnymi przemianami w świadomości masowej, co najbardziej interesuje pisarza.

Upadek ZSRR spowodował całkowite zaburzenie systemu wartości, w jakim wychowywały się całe pokolenia, co z kolei pociągnęło za sobą trudności z adaptacją do nowych warunków społeczno-politycznych, wywołało swego rodzaju schizofrenię społeczną¹⁰⁴. W szpitalu psychiatrycznym doktor Timur Timurowicz stara się wyjaśnić ten proces Piotrowi, stawiając przy tym następującą diagnozę:

(...) Вы как раз принадлежите к тому поколению, которое было запрограммировано на жизнь в одной социально-культурной парадигме, а оказалось в совершенно другой. (...) налицо серьезный внутренний конфликт. (...) Понимаете ли, мир, который находится вокруг нас, отражается в нашем сознании и становится объектом ума. И когда в реальном мире рушатся какие-нибудь устоявшиеся связи, то же самое происходит и в психике (s. 43-44).

¹⁰¹ И. Роднянская, *...И к ней безумная любовь...*, s. 215.

¹⁰² Sprofanowany po rewolucji pomnik Puszkina (w świecie przedstawionym powieści pomnik zostaje oprasany czerwoną płachtą z napisem „Nieh rzyje piersza rocznica Rewolucyi”) w czasach poradzieckich po prostu znika, przy czym, jak komentuje Pielewinowski bohater, ziejąca pustka w miejscu, gdzie stał ten zabytek, wydaje się być w takiej sytuacji najlepszym ze wszystkich możliwych pomników.

¹⁰³ Л. Иванова, *Катарсис пустоты. В. Пелевин „Чаноев и Пустота”*, [online], <http://www.proza.ru/2009/03/26/31>, [04.06.2009].

¹⁰⁴ G. Szymczak, „Mały palec Buddy” – powieść Wiktora Pielewina o współczesnej Rosji z ekscentryczną poprawką do historii, „Pobocza” 2003, nr 4 (14), [online], <http://pobocza.pl/pob14/rec.html>, [17.11.2012].

W *Małym palcu Buddy* Pielewin pokazuje, iż najszybciej do wszelkich przemian przystosowują się ludzie przebiegli i niegodziwi¹⁰⁵, co więcej, to właśnie oni owe przemiany inicjują. Natomiast jednostki wrażliwe, o artystycznej naturze, jak Piotr Pusto, nie nadążają za tym, co nowe, nie chcą bezkrytycznie przyjmować wszystkich zmian, przeżywają kryzys duchowy, tracą nawet poczucie własnej tożsamości, co doprowadzić może do ucieczki w chorobę psychiczną. W analizowanej powieści mamy więc przykład eskapizmu duchowego (od ang. escape – ujsć/uchodzić, uciec/uciekać, ratować się ucieczką), a więc swoistej ucieczki od życia i od nieakceptowanej rzeczywistości. Natalia Lichina podkreśla:

(...) писатели постмодернистского направления декларируют и иллюстрируют своим творчеством принцип отрицания реальности в форме своеобразного духовного эскапизма, бегства от жизни, отказа от ложной видимости. Формы такого духовного эскапизма могут быть различны.

W utworach Pielewina badaczka odnajduje następujące formy eskapizmu:

Мистически-фантастическое состояние и ощущение героя (mistyczno-fantastyczny stan bohatera i jego postrzeganie rzeczywistości): *Проблема верволка в Средней полосе (Problem wilkotaka w pasie środkowym)*.

Виртуальная реальность в мире компьютерной игры (wirtualny świat gry komputerowej): *Принц Госплана (Książę planu państwowego)*.

Ситуация сумасшедшего дома, „спасение” в безумии от еще более безумного мира (dom dla obłąkanych jako miejsce ucieczki od „chorej” rzeczywistości): *Чанаев и Пустота*¹⁰⁶.

Jak wiadomo, postmodernizm (jako system filozoficzny) pragnie „Innego”, a więc również i szaleńca, zaakceptować. Z filozoficznego punktu widzenia bowiem nie istnieje uzasadnienie dla twierdzenia, że nasz system rozsądnych zachowań (system zachowań powszechnie uznanych za „normalne”) stanowi ostateczny wyraz rozumu i zdrowia psychicznego w świecie człowieka¹⁰⁷. Warto tu także wspomnieć o swego rodzaju tezie, iż szaleńcy nieco inaczej patrzą na otaczającą ich rzeczywistość, ale dzięki temu często lepiej i wyraźniej dostrzegają pewne zjawiska – „niewidzialne” dla „zdrowej” świadomości¹⁰⁸:

¹⁰⁵ Grigorij von Erden, dawny kolega Piotra Pusto, jak już zasygnalizowano, to właśnie doskonały przykład człowieka posiadającego umiejętność elastycznego przystosowywania się do nowej sytuacji: przed rewolucją poeta-dekadent, zdolny do dyskusji o mistycznym sensie Trójcy Świętej, zaś po zmianie władzy towarzysz Obłożny (ros. Фанерный), pracownik Czeki.

¹⁰⁶ Н. Лихина, *Актуальные проблемы современной русской литературы: Постмодернизм: Учебное пособие...*, [online], http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lihina/02.php, [01.06.2008].

¹⁰⁷ M. Świerkocki, *Postmodernizm – paradygmat nowej kultury...*, s. 51-52.

¹⁰⁸ M. Czubaj, *Herbata z kokainą*, „Polityka” 2003, nr 40, [online], <http://www.polityka.pl/archive/do/registry/secure/showArticle?id=333502>, [28.09.2009].

(...) болезнь делает наше воображение восприимчивым к таким воздействиям духовного мира, к которым люди здоровые остаются совершенно нечувствительными¹⁰⁹.

Należy jeszcze uwzględnić spostrzeżenia i wnioski Michela Foucaulta (filozofa łączonego z poststrukturalizmem i postmodernizmem) dotyczące szaleństwa, obłąkania. Francuski myśliciel koncentruje uwagę przede wszystkim na opisach mechanizmów obronnych osobowości. Jego zdaniem, regresja do archaicznych sposobów zachowania stanowi swego rodzaju obronę jednostki przed lękiem generowanym przez aktualne konflikty. Tak więc pacjent odwołuje się do wcześniejszych modeli zachowania i w ten sposób próbuje uciec od obecnych problemów. Jest to intencjonalna ucieczka od teraźniejszości, którą zastępuje fikcyjna, wyimaginowana przeszłość. Foucault dodaje, iż sprzeczności społeczne wywołują alienację, ta z kolei wyzwala mechanizmy obronne, które ostatecznie doprowadzają do zaburzeń zachowania. Chorobowa egzystencja staje się swoistym sposobem zanegowania wrogiego świata¹¹⁰. Zdaniem filozofa:

(...) проблема безумия связана в первую очередь не с природными изъянами функции мозга, не с нарушением генетического кода, а с психическим расстройством, вызванным трудностями приспособления человека к внешним обстоятельствам (т.е. с проблемой социализации личности). Для него – это патологическая форма действия защитного механизма против экзистенциального «беспокойства»¹¹¹.

W pracy pt. *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu* (1961) Foucault kwestionuje współczesne rozumienie szaleństwa jako choroby umysłowej¹¹². Przywołuje on wyniki swoich badań historycznych nad epoką klasycyzmu, gdy szaleństwo uważano nie za chorobę, ale za opcję fundamentalną na rzecz nierozumności, przy czym ową nierozumnością było odrzucenie norm racjo-

¹⁰⁹ Cyt. za: Т. Бурмистров, «Соответствия». *Пелевин и пустота...*, [online].

¹¹⁰ A. Kapusta, *Szaleństwo i władza. Myśl krytyczna Michela Foucaulta*. Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Zdzisława Cackowskiego, Lublin 1999, [online], <http://andkapusta.files.wordpress.com/2010/04/doktorat11.pdf>, [23.02.2013].

¹¹¹ И. Ильин, *Постмодернизм. Словарь терминов...*, [online], <http://terme.ru/dictionary/179/word/%C1%C5%C7%D3%CC%C8%C5...>, [22.02.2009].

¹¹² Z poglądami Foucaulta korespondują spostrzeżenia G. Deleuze'a i F. Guattariego, którzy w 1972 r. wprowadzili termin „dyskurs schizofreniczny” (franc. Discours Schizophrenique). Pojęcie „schizofrenii” w ich ujęciu jest równoznaczne z obecnością w osobowości jako podstawowego pierwiastka „wyzwoleńczego” i „rewolucyjnego”, pozostającego w opozycji do „chorej” cywilizacji kapitalizmu. „Prawdziwy artysta”, według ich wyobrażeń, staje się nieuchronnie „osobowością schizoidalną”. Odrzucając funkcjonowanie w społeczeństwie, „prawdziwy artysta” zyskuje cechy „społecznego zwyrodnialca” i zwraca się w stronę dyskursu schizofrenicznego – dyskursu podającego w wątpliwość prawomocny charakter języka powszechnie przyjętej logiki i związków przyczynowo-skutkowych, w stronę języka absurdu i paradoksów (tamże, [online]).

nalności, tworzących ramy burżuazyjnego życia społecznego¹¹³. Widać tu pewną analogię do sytuacji Piotra Pusto, który nie chce funkcjonować w Rosji post-radzieckiej, nie akceptuje dokonujących się tam zmian¹¹⁴, dlatego też w swojej chorej wyobraźni przenosi się w inny czas do dywizji Czapażewa.

Pielewin w formie postmodernistycznej gry prezentuje czynniki sprawcze i rozwój choroby Piotra. Bezpośrednią przyczyną owej mentalnej dolegliwości jest niedopasowanie się do nowego postsowieckiego otoczenia. Jednak z powieściowej historii choroby wynika, iż źródeł schizofrenii należy dopatrywać się w nienawiści do rodzowego nazwiska „Pusto (Pustka)”, która spowodowała najpierw mizantropię, a następnie wywołała niezdrową fascynację literaturą filozoficzną¹¹⁵. Piotra w szczególności zainteresowały prace Davida Hume’a, Martina Heideggera, George’a Berkeleya¹¹⁶, a więc dzieła, w których rozpatrywano filozoficzne aspekty pustki, nicości, niebytu. W rezultacie, jak konstatuje powieściowy doktor Kanasznikow, Pusto, jako „jedyny spadkobierca wielkich filozofów przeszłości”, zaczyna skarżyć się na samotność i niezrozumienie¹¹⁷:

(...) начал «метафизически» оценивать самые простые события, заявлял, что выше сверстников в «отваге жизненного подвига». (...) по собственным словам, обладает «особым взлетом свободной мысли», которая «возвышает его над всеми остальными мирянами». В связи с этим жалуется на одиночество и непонятость окружающими. По словам больного, никто не в силах мыслить с ним «в резонанс» (...) (s. 118-119).

¹¹³ *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, red. nac. A. Maryniarczyk, Lublin 2002, t. 3, s. 586-587.

¹¹⁴ Sasza Sokolow narratorem powieści *Szkola dla głupków* (*Школа для дураков*, 1976) czyni chorego psychicznie chłopca, cierpiącego, podobnie jak Piotr, na rozdwojenie jaźni. Jest on „anarchistą z natury”, który nie może pogodzić się z otaczającą rzeczywistością. Jak zauważa sam autor, *Szkola dla głupków* to książka: „(...) об утонченном и странном мальчике, страдающем раздвоением личности, об ученике Таком-то, который не может примириться с окружающей действительностью. Анархист по натуре, он протестует против всего и в конце концов заключает, что на свете нет ничего-ничего-ничего, кроме ветра” (С. Соколов, *В доме повешенного*, [online], <http://www.lib.proza.com.ua/book/404.txt>, [24.01.2005]).

¹¹⁵ T. Mochizuki, *Postmodernistyczny pluralizm w rosyjskiej prozie lat dziewięćdziesiątych*, tł. z jęz. angielskiego H. Janaszek-Ivaničková, [w:] *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy. Transformacja*, t. I, pod red. H. Janaszek-Ivaničkowej, Warszawa 2005, s. 119.

¹¹⁶ W *Małym palcu Buddy* rozwinięta została główna teza Berkeleya (przedstawiciela solipsyzmu – tzw. subiektywnego idealizmu): „istnieć to znaczy być postrzeganym”, zgodnie z którą rzeczywistość sprowadza się do percepcji podmiotu poznającego (K. Filutowska, *Historia filozofii*, [online], <http://www.wswmir.pl/dokumenty/filozofia.pdf>, [03.04.2012]).

¹¹⁷ Pielewinowskiego bohatera jako jednostkę o odmiennej od tradycyjnej mentalności i odmiennym światopoglądzie można połączyć z ideą skrajnego indywidualizmu (z Nietzscheańskim ideałem nadczłowieka), jak również odnieść do obowiązującego w epoce Srebrnego Wieku modelu artysty – człowieka o naturze wybranej, nietzscheańskiej właśnie, wyrastającej ponad tłum przeciętnych śmiertelników (G. Bobilewicz, *Literatura Srebrnego Wieku*, [w:] *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, pod red. A. Drawicza, Warszawa 1997, s. 64).

Pielewin opisuje, jak stopniowo dokonuje się proces swego rodzaju identyfikacji bohatera z jego nazwiskiem – z pustką¹¹⁸. A ową pustkę można wypełnić czymkolwiek – wszystkim.

Piotr pojawia się w świecie przedstawionym powieści w kilku wcieleniach: jako komisarz w dywizji Czapajewa (przy czym jest to monarchista walczący u boku czerwonego dowódcy), jako poeta-dekadent, jako towarzysz Obłožny (przybiera on pseudonim zabitego von Erdena), jako pacjent w klinice psychiatrycznej, wreszcie jako autor dziennika psychologicznego. Wziąwszy pod uwagę fakt, iż bohater cierpi na rozdwojenie fałszywej osobowości, żadnego z „ja” nie można nazwać prawdziwym¹¹⁹. G. Niefagina dodaje:

(...) распознать, где реальность, а где симулякр, где собственно личность, а где то, что она навоображала о себе, невозможно¹²⁰.

Gdy niemożliwe staje się zaakceptowanie którejkolwiek z dwóch przedstawionych w powieści rzeczywistości, jedynym ratunkiem i jednocześnie szansą na uzdrowienie dla Piotra jest stan nirwany, mistycznego zapomnienia, ucieczka do Mongolii Wewnętrznej¹²¹, „istniejącej wewnątrz tego, kto widzi pustkę”.

Pojęcie pustki w analizowanym utworze należy rozumieć nie na sposób zachodni, gdzie kojarzy się ono z etycznym nihilizmem, lecz w kontekście buddyźmu.

Pustka (siunjata) to termin występujący we wszystkich odłamach buddyźmu, ale w *Małym palcu Buddy* odnajdziemy głównie inspiracje buddyżmem zen.

Buddyjska pustka w żadnym wypadku nie oznacza braku wszystkiego, próżni, nicości („czarnej dziury”). Pojęcie to dotyczy iluzorycznego charakteru wszechświata, a także niesubstancjalnego bytu przejawiających się zjawisk, braku ich wrodzonej i nieziennej natury. Niesubstancjalność zjawisk stanowi prawdę absolutną. Tak więc rzeczywistość leżąca u podstaw wszystkich zjawisk jest w obrazie buddyźmu poza wszelkimi kształtami, przeciwstawia się jakim-

¹¹⁸ Piotr, w dzieciństwie niejednokrotnie nazywany pustym człowiekiem, zaczyna się z ową pustką utożsamiać. Tego rodzaju identyfikacja w pewnym stopniu odpowiada klinicznemu objawom schizofrenii, chory może bowiem utożsamiać się również z pojęciem abstrakcyjnym: „(...) Граница между Я и другими личностями и даже предметами и отвлеченными понятиями может ступиваться: больной может отождествлять себя не только с любым другим лицом, но и со стулом, с палкой” (Cyt. za: В. Руднев, *Словарь культуры XX века...*, [online]: Э. Блэйлер, *Руководство по психиатрии*, Москва 1993).

¹¹⁹ Pielewin konstruuje więc „postać-fantom” (О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, s. 126).

¹²⁰ Г. Нефагина, *Русская проза конца XX века. Учебное пособие для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов...*, s. 296.

¹²¹ А. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej...*, s. 250.

kolwiek opisom i uszczegółowieniom, dlatego też często określa się ją jako bezkształtną, pustą¹²². Pustość stanowi ostateczną naturę wszystkich zewnętrznych i wewnętrznych zjawisk, nie można jej ani ogarnąć, ani określić przy pomocy pojęć¹²³.

W terminologii zen pojęcie „uczynić się pustym” nie wyraża niczego negatywnego, ale oznacza otwartość potrzebną, by móc przyjmować¹²⁴. Według zen bowiem najlepiej widzi się świat, gdy człowiekowi nie przeszkadzają jego uprzedzenia, gdy człowiek odrzuci sztywne wyobrażenia o rzeczywistości. Wszystko co świadome i nieświadome uwarunkowane jest społecznie, a więc nasze postrzeganie świata i siebie jest niepełne, nieadekwatne, wypaczone¹²⁵. Obraz rzeczywistości staje się jedynie naszą projekcją, nigdy zaś obrazem rzeczywistości samej w sobie¹²⁶ – jeden z bohaterów analizowanego utworu, baron Ungern, używa określenia „zbiorowa wizualizacja”:

(...) Мир, где мы живем, – просто коллективная визуализация, делать которую нас обучают с рождения (s. 256).

Zen jest teorią i techniką osiągnięcia „oświecenia” – satori, drogą do duchowego zbawienia – drogą od zniewolenia do wolności¹²⁷. Uzyskanie satori wymaga ogromnego wysiłku. Celem zen jest to, aby człowiek rozpoznał swoją naturę, przy czym ta wiedza o sobie nie jest wiedzą naukową, nie jest intelektualna. Intelkt bowiem, każde autorytatywne pojęcie lub obraz ograniczają spontaniczność doświadczenia wglądu we własną naturę¹²⁸. Istotą zen jest uwolnienie człowieka od wszelkiej zależności, od wszelkich autorytetów, w czym pomaga mistrz zen. Mistrz nie posiada gotowej wiedzy dla przychodzącej do niego z własnej woli osoby, on jedynie pomaga uwolnić wiedzę tkwiącą w tej osobie. Dzięki pomocy mistrza uczniowi ostatecznie udaje się uzyskać adekwatny obraz rzeczywistości¹²⁹.

W pokonaniu wszystkich „zaciemnień” percepcji (emocjonalnych i intelektualnych), uniemożliwiających postrzeganie rzeczy takimi, jakimi są one w swej

¹²² P. Wasyl, *Kosmologia buddyjska wobec współczesności*, [online], http://a.bongaruda.pl/biuletyn/publikacje/garuda_8/1232105797, [22.10.2009].

¹²³ O. Nydahl, *O naturze rzeczy. Współczesne wprowadzenie do buddyzmu*, tł. W. Tracewski, Warszawa 2008, s. 182.

¹²⁴ E. Fromm, *Psychoanaliza a buddyzm zen*, [w:] E. Fromm, D.T. Suzuki, R. De Martino, *Buddyzm zen i psychoanaliza*, przeł. M. Macko, Poznań 2011, s. 141.

¹²⁵ W buddyjskim rozumieniu pustka jest więc brakiem uwarunkowań.

¹²⁶ R. Tomaszewski, *Psychoanaliza a buddyzm zen – ERICH FROMM...*, [online].

¹²⁷ Główne założenia wiedzy, dzięki której jednostka osiąga wyzwolenie, dotyczą doktryny pustki.

¹²⁸ E. Fromm, *Psychoanaliza a buddyzm zen*, [w:] E. Fromm, D.T. Suzuki, R. De Martino, *Buddyzm zen i psychoanaliza...*, s. 117, 169, 174, 176.

¹²⁹ R. Tomaszewski, *Psychoanaliza a buddyzm zen – ERICH FROMM...*, [online].

istocie¹³⁰, w osiągnięciu tym samym stanu oświecenia i wyzwolenia świadomości ze złudnego pojmowania siebie samej¹³¹ pomagają Piotrowi nauki spotkanego w porewolucyjnej Moskwie Wasilija Czapaiewa, przypominającego w pewnym stopniu mistrza zen¹³².

Historyczny Wasilij Iwanowicz Czapaiew jeszcze za życia stał się legendą, a po śmierci jego czyny poddane zostały zabiegom mitotwórczym. W formowaniu i utrwalaniu mitu Czapaiewa (mit ten podlegał różnego rodzaju metamorfozom, wynikającym z uwarunkowań społeczno-politycznych) główną rolę odegrał folklor (chodzi tu o ludowy wizerunek legendarnego dowódcy w skazach, bylinach, bajkach¹³³) i literatura; należy także zwrócić uwagę na kwestię mitotwórstwa politycznego, które stanowi niezbędny kontekst do rozważań o tej historyczno-legendarnej postaci¹³⁴.

Dokonania Czapaiewa na frontach wojny domowej, a także jego bohater-ska śmierć podczas walk z białymi w 1919 r. były podstawą nadmiernej heroizacji i idealizacji tego czerwonego dowódcy w okresie porewolucyjnym. Czapaiew stał się postacią kultową, symbolem patriotyzmu i poświęcenia w walce o interesy ucisnionych mas, w walce o socjalizm, wszedł (obok m.in. Lenina i Stalina) do panteonu „sowieckich świętych”¹³⁵.

Historia czerwonego dowódcy po raz pierwszy artystycznie została przedstawiona w powieści *Czapaiew* (1923) Dmitrija Furmanowa, opartej na przeżyciach autora z lat wojny domowej. Furmanow był wówczas m.in. komisarzem politycznym 25. Dywizji dowodzonej przez tytułowego bohatera. W powieści Furmanow przedstawia siebie pod postacią fikcyjnego komisarza Kłyczkowa, który zaszczepia elementarne zasady dyscypliny legendarnemu dowódcy dywizji¹³⁶. Obraz Czapaiewa został wykreowany zgodnie z oczekiwaniami bolszewickich ideologów od kultury, wyeksponowano więc najważniejsze cechy dowódcy oraz jego niezwykle czyny¹³⁷. Jednak, jak zauważa Iwona Rzepnikowska, narrator zachwyca się Czapaiewem, tym niemniej ów zachwyt stale przeplata się ze sceptycyzmem. W powieści Kłyczkow podkreśla na przykład ży-

¹³⁰ P. Wasyl, *Kosmologia buddyjska wobec współczesności...*, [online].

¹³¹ D.T. Suzuki, *Wprowadzenie do buddyzmu Zen. Ze wstępem C.G. Junga*, przeł. M. i A. Grabowsky, Warszawa 1979, s. 12.

¹³² Czapaiew pomaga Piotrowi odłączyć się od wszystkich fałszywych „ja”. Pozbycie się „tak zwanego świata wewnętrznego” jest równoznaczne z osiągnięciem spokoju i wolności.

¹³³ Zob. np. Чапаев. Сборник народных песен, сказок, сказов и воспоминаний о легендарном герое гражданской войны В.И. Чапаеве, сост. В. Паймен, Москва 1938; *Сказы и песни о Чапаеве*, сост., предисл., комм. Т.М. Акимовой, Саратов 1957.

¹³⁴ „(...) в политическом мифе трансформировалась история в соответствии со значимыми социальными политическими задачами” (А. Цыганов, *Мифология и роман Пелевина «Чапаев и Пустота»*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-myths/1.html>, [08.08.2016]).

¹³⁵ W. Supa, *Postmodernistów rosyjskich gry z historią...*, s. 75-76.

¹³⁶ W. Kasack, *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku. Od początku stulecia do roku 1996...*, s. 168.

¹³⁷ W. Supa, *Postmodernistów rosyjskich gry z historią...*, s. 76.

wiołowość i spontaniczność w działaniach Czapajewa, jego porywczosć, ale jednocześnie brak karności i „polityczny analfabetyzm”¹³⁸.

(...) у Чапаева, удаль и молодечество – главные в характере черты. Он больше именно герой, чем борец, больше страстный любитель приключений, чем сознательный революционер. В нем преобладают (...) и возбуждены до чрезмерности элементы беспокойства, жажды к смене впечатлений. Но какая это оригинальная личность на фоне крестьянского повстанчества, какая самобытная, яркая, колоритная фигура!¹³⁹.

W 1934 r. na motywach powieści Furmanowa powstał film pod takim samym tytułem, w reżyserii Georgija i Siergieja Wasiljewów, którzy świadomie usunęli z biografii Czapajewa te fakty, które w jakikolwiek sposób mogłyby „zaszkodzić” jego wizerunkowi bohatera-rewolucjonisty. Filmowy Czapajew to niepowtarzalna, jedyna w swoim rodzaju osobowość, „dowódca na skalę światową” (командир мирового масштаба).

Film Wasiljewów wywołał prawdziwą lawinę utworów o Czapajewie, skierowanych przede wszystkim do młodego odbiorcy. Były to opowiadania, poematy, sztuki sceniczne, nawet opera¹⁴⁰.

W czasie drugiej wojny światowej twórcy ludowi wzbogacili literacko-filmowy obraz Czapajewa o cechy bohaterów bylin – nieugiętych bojowników, których „kule się nie mają”:

(...) Чапаев предстает персонажем, которого «смерть не берет» и который беспощадно расправляется с врагом. (...) Чапаев служит примером для подражания, но уже не только в верности к идеям социализма, но и в умении бороться с врагом, ненавидеть его¹⁴¹.

Następnie zaczęły powstawać na temat Czapajewa anegdoty żartobliwe¹⁴², nawiązujące do szczegółów utrwalonych w powieści Furmanowa, a także do słynnych scen z filmu Wasiljewów. Po okresie „zimnej wojny” nastąpiła transformacja mitu Czapajewa (desakralizacja wizerunku czerwonego dowódcy),

¹³⁸ Jak konstatuje I. Rzepnikowska: „(...) Вполне обоснована позиция комиссара-большевика по отношению к стихийной личности Чапаева. Дело, ведь, не в героизации, а в перековке вышедшего из низов командира в сознательного бойца революции. Только последний и мыслится как истинный, т.е. госзаказной герой” (I. Rzepnikowska, *От мифа к анекдоту. Художественный путь Чапаева*, [w:] *Literatura rosyjska XVIII-XXI w. Dialog idei i poetyk*, pod red. O. Główko, Łódź 2008, s. 362-363).

¹³⁹ Д. Фурманов, *Чапаев*, [online], <http://www.classiclibr.ru/lib/sb/book/1338/page/15>, [10.12.2011].

¹⁴⁰ I. Rzepnikowska, *От мифа к анекдоту. Художественный путь Чапаева...*, s. 363, 365.

¹⁴¹ Л. Ильина, *Чапаевск – Чапаев В.И.*, [online], <http://www.chapaevsk.narod.ru/lenailina.htm>, [23.09.2009].

¹⁴² Warto dodać, że Czapajew jest również bohaterem wielu współczesnych miniatur komicznych; Czapajew i jego ordynans Piet’ka zostali nawet bohaterami gier komputerowych.

odzwierciedlająca, jak podkreśla W. Supa, 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 (...) ¹⁴³.

W latach 90. Czapajew ponownie stał się bohaterem utworów literackich.

W opowiadaniu Andrieja Lewkina pt. *Czapajew: miejsce urodzenia – Ryga. Coś nowego o G.I. Gurdżijewie* (*Чапаяев: место рождения – Рига. Новое о Г.И. Гурджиеве*, 1992) legendarny czerwony dowódca przedstawiony został jako swego rodzaju android-wojownik (robot humanoidalny) stworzony przez grecko-ormiańskiego mistyka Georgija Iwanowicza Gurdżijewa ¹⁴⁴. Co ciekawe, kulturolog i lingwista Walerij Danilenko uważa, iż prototypem Pielewinowskiego Czapajewa jest właśnie Gurdżijew, zaś za prototyp Piotra Pusto, zdaniem badacza, uznać można z kolei jednego z uczniów Gurdżijewa – Piotra Diemianowicza Uspienskiego ¹⁴⁵ (1878-1947), teozofa i okultystę, pisarza, dziennikarza ¹⁴⁶.

Gurdżijew to postać niezwykle interesująca, „człowiek-wieczna niespodzianka”, nauczyciel wschodnich doktryn ezoterycznych, dla wielu mentor duchowy, mistrz, guru, który w 1912 r. przywiózł do Moskwy nieznaną naukę, zbiór pewnych koncepcji i praktyk, nazwany przez niego „czwartą drogą”. Wydaje się, że największy wpływ wywarł na Gurdżijewa sufizm, a ponadto chrześcijaństwo ezoteryczne i buddyzm. Do buddyzmu zaś zbliżał Gurdżijewa kładziony przez ten system filozoficzny nacisk na konieczność przebudzenia ze snu niewiedzy. Można zaryzykować wniosek, iż w Pielewinowskim Czapajewie i grecko-ormiańskim mistyku rzeczywiście odnajdziemy pewne cechy wspólne, jak chociażby swego rodzaju nieprzewidywalność zachowania ¹⁴⁷ – Gurdżijew na przykład jednego dnia mówił jedno, drugiego – coś zupełnie odmiennego,

¹⁴³ W. Supa, *Postmodernistów rosyjskich gry z historią...*, s. 76.

¹⁴⁴ Zob. А. Левкин, *Чапаяев: место рождения – Рига. Новое о Г.И. Гурджиеве*, [online], <http://www.vavilon.ru/texts/prim/levkin2-3.html>, [12.04.2009]. G. Gurdżijew (1866-1949), należy zaznaczyć, że nie ma pewności co do daty narodzin Gurdżijewa, data podana w niniejszej pracy uważana jest obecnie za najbardziej wiarygodną, pojawia się także 1877 r.

¹⁴⁵ Adiutantem autentycznego Czapajewa był Piotr Siemionowicz Isajew.

¹⁴⁶ В. Даниленко, *Инволюция в искусстве: постмодернизм в «Русской красавице» В. Ерофеева и «Чапаяеве и Пустоте» В. Пелевина*, [online], <http://www.islu.ru/danilenko/articles/postmodern.htm>, [06.12.2007].

¹⁴⁷ O nieprzewidywalnym zachowaniu Czapajewa – dokładniej w dalszej części monografii.

jednak nigdy nie można było oskarżyć go o sprzeczności, wszystkie wypowiedzi należało bowiem łączyć ze sobą i dopiero wówczas doszukiwać się w nich sensu. W kontekście *Małego palca Buddy* istotne są także tezy Gurdżijewa dotyczące naszego „ja”. Jego zdaniem w człowieku nie ma stałego i niezmiennego (a więc prawdziwego) „ja”. W każdym z nas znajdują się setki i tysiące maleńkich „ja”, co powoduje, że człowiek jest rozdwojony w sobie i nieustannie się zmienia. W związku z tym Gurdżijew przestrzegał, aby nie utożsamiać się z żadną z owych małych jaźni, twierdząc przy tym, iż wolność jest przede wszystkim wolnością od utożsamiania się¹⁴⁸ (Piotr Pusto chce się uwolnić od wszystkich dręczących go fałszywych „ja”).

Wasilij Aksionow w opowiadaniu pt. *Statek pokoju „Wasilij Czapajew”* (*Корабль мира «Василий Чапаев»*, 1995) „dostrzegł” natomiast w legendarnym czerwonym dowódcy wcielenie trzech demonów komunizmu:

(...) Земля эта была одержима демонами, и Василий Иванович Чапаев, конечно же, был воплощением Вритри, Мадху и Мура (...).

(...) сам Чапаев, будучи, безусловно, фурией гражданской войны, запечатлевшейся позднее в демонических произведениях бумаги (...), с годами, то есть примерно сорок лет спустя после своего собственного Окончательного Омовения в водах Урала, вдруг начал проявлять признаки освобождения от демонического начала, воплощаясь в бесконечной серии веселых анекдотов, с помощью которых наш еле живой народ пытался освободиться от бесов коммунизма¹⁴⁹.

Mały palec Buddy z kolei, zdaniem Aleksandra Genisa, przybiera charakter buddyjskiej przypowieści, której bohaterami zostali Czapajew i jego świta:

(...) Пелевин, взяв фольклорные фигуры „чапаевского цикла” – Василия Ивановича, Петьку, пулеметчицу Анку и Котовского, превратил их в персонажей дзен-буддистской притчи¹⁵⁰.

Pielewin kreuje alternatywne osobowości autentycznych postaci, przypisując im cechy, jakich z całą pewnością mieć nie mogli. W powieści stykamy się więc z oryginalnym zjawiskiem historii alternatywnej.

„Zabawa” z historią, jak podkreśla W. Supa, jest jednym z często stosowanych przez współczesnych pisarzy rosyjskich chwytów fabuło- i senso-

¹⁴⁸ J. Sieradzan, *Od kultu do zbrodni. Ekscentryzm i szaleństwo w religiach XX wieku*, Katowice 2006, [online], <http://www.taraka.pl/gurdzijew.htm>, [05.02.2009].

¹⁴⁹ В. Аксенов, *Корабль мира «Василий Чапаев»*, [online], http://lib.albebaran.ru/author/aksenov_vasilii/aksenov_vasilii_korabl_mira_vasilii_chapaev/aksenov_vasilii_korabl_mira_vasilii_chapaev_2.html, [01.04.2009].

¹⁵⁰ А. Генис, *Беседа десятая: поле чудес. Виктор Пелевин*, «Звезда» 1997, № 12, [online], <http://magazines.russ.ru/zvezda/1997/12/genis1.html>, [08.08.2016].

twórczych. Swobodne traktowanie historii (zwłaszcza radzieckiej¹⁵¹) sprowadza się najczęściej do zmieniania określonych faktów¹⁵², zmieniania osobowości i biografii postaci autentycznych, kreowania fantastycznych hipotez na temat przeszłości lub też odmiennej od powszechnie przyjętej interpretacji i oceny realnych zjawisk. W związku z tym, iż pisarze w sposób zamierzony koncentrują się nie na tym, co naprawdę miało miejsce (nie chodzi im o rekonstrukcję przeszłości, jak to się dzieje w tradycyjnych powieściach historycznych), lecz na tym, co mogło się wydarzyć (choćby jedynie w ich wyobraźni), w utworach mamy do czynienia z tzw. historią alternatywną. Termin ten od dawna obecny jest w fantastyce naukowej¹⁵³ i w kontekście wyznaczników tego nurtu literackiego oznacza fikcyjny przebieg zdarzeń w mniejszym lub większym stopniu zbliżony do historii rzeczywistej rozumianej jako najwierniejsze odtworzenie zaistniałych w przeszłości faktów. Funkcjonują także określenia: historia równoległa, fantastyczna, zmitologizowana¹⁵⁴, które najczęściej traktowane są jako synonimy alternatywności¹⁵⁵.

¹⁵¹ Wiaczesław Piecuch w utworze pt. *Роммам* („romantyczny materializm”, 1989) nawiązuje do wcześniejszych wydarzeń historycznych. Część druga tego eseju historiozoficznego poświęcona jest rozważaniom fantastycznej hipotezy – zwycięstwa dekabrystów w 1825 roku. Pisarz przedstawia alternatywny wariant biegu historii – samego powstania, które kończy się zabójstwem rodziny carskiej, i następującymi później wydarzeniami: próbami kontrprzewrotu, wojną domową, wojną chłopską, przejściem do parlamentarnej formy władzy, stopniowym wrastaniem w model zachodnich demokracji (J. Sałajczykowa, *Dziesięciolecie przemian. Proza rosyjska lat 1985-1995...*, s. 120).

¹⁵² Pielewin stosuje zasadę „ironicznego modelowania historii, wykorzystując przy tym istniejące dokumenty i materiały archiwalne” (A. Соломина, *Свобода: надтекст вместо подтекста*, «Литературное обозрение» 1998, № 3, c. 93).

¹⁵³ Należy podkreślić, że autorzy utworów *science fiction* kreując własne-alternatywne wersje przebiegu zdarzeń często wykorzystują spostrzeżenia i odkrycia naukowe; jako przykład posłużyć może kwantowa teoria wielu światów (wieloświatowa interpretacja mechaniki kwantowej), opracowana przez amerykańskiego fizyka Hugh Everetta w 1957 r. Koncepcja ta zakłada, że w każdej chwili teraźniejszość się rozwarstwia na wiele wszechświatów, w których zaczynają się i dzieją się wszystkie możliwe do rozpoczęcia w danej chwili historie, a więc dziesiątki równoprawnych wariantów historii rozgałęziają się i współegzystują obok siebie (M. Parowski, *Wszechświaty w szopie*, [w:] P.K. Dick, *Człowiek z Wysokiego Zamku*, przeł. L. Jęczmyk, Poznań 2011, s. 11).

¹⁵⁴ Warto tu wspomnieć o referacie *Mitohistoria czy prawda. Mit, historia i historycy* (*Mythistory, or Truth, Myth, History, and Historians*) wygłoszonym przez Williama McNeilla w 1985 r. na corocznym spotkaniu Amerykańskiego Towarzystwa Historycznego. Badacz doszedł do wniosku, że historia naukowa i mit (pojęcia tradycyjnie uważane przez profesjonalnych historyków za biegunowe przeciwieństwa: mit traktowany był jako opowieść fałszywa, historia zaś – jako prawdziwa) są blisko spokrewnione, linia demarkacyjna między metodyczną, naukową prawdą i mitem ulega zatarciu, i w związku z tym konieczne staje się wprowadzenie pojęcia „mitohistoria”. Zdaniem McNeilla, historyk, który odrzuca czyjeś konkluzje, nazywa je mitycznymi, twierdzi tym samym, że jego własne poglądy są prawdziwe. Z kolei to, co wydaje się prawdziwe jednemu historykowi, innemu będzie wydawało się fałszywe, a więc prawda jednego historyka staje się mitem innego (zob. Ch. Lorenz, *Wyznaczanie granic: historia „naukowa” między tworzeniem a burzeniem mitów*, [w:] tegoż, *Przekraczanie granic. Eseje z filozofii historii i teorii historiografii*, tł. M. Bobako, R. Dziergwa, Poznań 2009, s. 197, 200, 208).

¹⁵⁵ W. Supa, *Postmodernistów rosyjskich gry z historią...*, s. 69, 74-75.

Historia jako mit, a także jej fantasmagoryczne alternatywne warianty przyciągają uwagę zwłaszcza twórców spod znaku postmoderny¹⁵⁶. W kontekście rosyjskim tworzenie własnych, subiektywnych wersji przebiegu zdarzeń ma często charakter demaskatorski, służy obnażaniu absurdów i paradoksów rosyjskich dziejów, na przykład służy demitologizacji oficjalnej historii stworzonej przez władze radzieckie dla celów propagandowych¹⁵⁷. Rosyjscy postmoderniści (w tym również Pielewin w *Małym palcu Buddy*) zrywają maski z sowieckiej mitologii, odsłaniając absolutną pustkę kryjącą się za wszelkimi sloganami komunistycznymi, a jednocześnie sami kreują kolejne, nowe mity¹⁵⁸, sami przy tym ustalają przedział między historią rzeczywistą a własnymi kracjami fantazmatycznymi.

Tworzenie alternatywnych wariantów historii koresponduje z postmodernistycznymi trendami, podważającymi wiarygodność każdego dyskursu, podważającymi wiarę w ostateczność prawd historycznych, kwestionującymi istnienie historii jako prawdy absolutnej. Historia przestaje być więc zespołem inwariantów, jest jedynie przechodzeniem z interpretacji do interpretacji, z których żadna nigdy nie jest w pełni zadowolająca¹⁵⁹. Jak wiadomo, powieść postmodernistyczna przeciwstawia się myśleniu centralizującemu i totalizującemu, afirmuje wielorakość i różnorodność, jej duchem jest względność, wątpliwość, pytanie¹⁶⁰.

¹⁵⁶ A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej...*, s. 34.

¹⁵⁷ Jak zauważa W. Supa, załączki demitologizującej historii alternatywnej odnaleźć można w prekursorskim dla rosyjskiego postmodernizmu utworze Wieniedikta Jerofiejewa *Moskwa-Pietuszki* (*Москва-Петьушки*, 1969, opubl. w 1973 r. w Izraelu, w 1977 w Paryżu, a w 1988 r. w ZSRR), następnie w formie już bardziej rozbudowanej w powieści Wasilija Aksionowa *Wyspa Krym* (*Остров Крым*, 1979, publ. 1981 na Zachodzie, 1988 w Rosji), w *Palisandrii* (*Палисандрия*, 1985, w Rosji 1999) Saszy Sokołowa, w *Błękitnej słoninie* (*Голубое сало*, 1999) Władimira Sorokina, w powieściach Władimira Szarowa *Przed i teraz* (*До и во время*, 1993) oraz *Wskrzeszenie Łazarza* (*Воскрешение Лазаря*, 2002) i w wielu innych, także w rosyjskiej fantastyce (W. Supa, *Postmodernistów rosyjskich gry z historią...*, s. 71). Przykładem wykorzystania formuły „co by było, jeśli by” przez fantastów jest cykl utworów *Nie ma złych ludzi*, noszący podtytuł *Euroazjatycka symfonia* (*Плохих людей нет. Евразийская симфония*, 2000-2005) Holma van Zaitchika; „Хольм ван Зайчик” to projekt literacki Wiaczesława Rybakowa i Igora Alimowa (С. Чупринин, *Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям*, Moskwa 2007, [online], http://www.e-reading.org.ua/bookreader.php/101082/Chuprinin_-_Russkaya_literatura_segodnya.Zhizn'_po_ponyatiyam, [15.08.2010]). Z cyklu tego dowiadujemy się, co stałoby się z Rosją i całym światem, gdyby w XIII wieku w wyniku sojuszu zawartego między Aleksandrem Newskim i Sartakiem, synem chana Batyja, doszło do zjednoczenia Świętej Rusi i Ordy i stworzenia państwa o nazwie Orduś, rozpościerającego się od Indochin aż po wody Zatoki Fińskiej (P. Lau-dański, *Wiatr ze Wschodu*, „Esensja” 2001, nr 8, [online], http://esensja.pl/magazyn/2001/08/iso/13_10.html, [10.01.2010]).

¹⁵⁸ A. Wołodźko-Butkiewicz, *Literatura rosyjska na przełomie wieków – stan po transformacji ustrojowej...*, s. 4.

¹⁵⁹ M. Delaperrière, *Historia w polskiej literaturze współczesnej: gry i dekonstrukcje*, [w:] *Dwudziestowieczność*, pod red. M. Dąbrowskiego i T. Wójcika, Warszawa 2004, s. 133-134, 138, 140, 141.

¹⁶⁰ H. Markiewicz, *Teorie powieści za granicą: od początków do schyłku XX wieku*, Warszawa 1995, s. 340, 358.

Siłę napędową Pielewinowskiej prozy stanowi właśnie wątpliwość, niepewność – w jego utworach z reguły nikt nie jest tym, za kogo uchodzi, nic nie jest takie, jak sądzimy¹⁶¹.

W *Małym palcu Buddy* Pielewin w zasadzie nie zmienia faktów historycznych, przeplatają się one z autorskim wymysłem i fantastyką. Opisując wojnę domową, pisarz wspomina o białych i czerwonych, wymienia szereg autentycznych postaci z tego okresu, rewolucjonistów: Lenina, Dzierżyńskiego, Furmanowa, Kotowskiego, a także literatów: Briusowa, Aleksego Tołstoja i innych, przy czym każda z tych osób zaprezentowana została w powieści w „nowym ujęciu”¹⁶². Dzierżyński jest na przykład znanym w kręgach okultystycznych hipnotyzerem, Kotowskiemu Pielewin powierza zaś rolę demiurga, kreatora „koszmarnej” i niedoskonałej postkomunistycznej rzeczywistości rosyjskiej w latach 90. XX wieku. Na podstawie pewnych symptomów Piotr Pusto dochodzi do wniosku, że współczesność rosyjska to jedynie symulakrum czyjejs złośliwej woli¹⁶³ (nadużywającego kokainy Kotowskiego¹⁶⁴):

(...) мир конца XX века (где Петр существует в качестве пациента психиатрической лечебницы) является реальностью (симулякром), созданной демиургом Котовским, значит и все люди, населяющие этот мир, действуют, подчиняясь фантазии его создателя. Только один Петр Пустота приходит к пониманию этого и, осознав возможность выбора собственной реальности, он предпочитает Внутреннюю Монголию¹⁶⁵.

Pułk czerwonych tkaczy, bohaterów rewolucji, w analizowanej powieści prozaik przedstawia jako anarchistyczną, niszczycielską, śmiertcionośną siłę (masę)¹⁶⁶. Czerwoni żołnierze z ich „pasją do destrukcji”¹⁶⁷ przyrównani zostali

¹⁶¹ A. Żebrowska, *Projekt Pielewin*, „Gazeta Wyborcza” 2012, 6 marca, s. 12.

¹⁶² W. Supa, *Postmodernistów rosyjskich gry z historią...*, s. 75.

¹⁶³ T. Mochizuki, *Postmodernistyczny pluralizm w rosyjskiej prozie lat dziewięćdziesiątych...*, s. 123.

¹⁶⁴ „(...) – А что касается творца этого мира, то я с ним довольно коротко знаком. (...) Его зовут Григорий Котовский, он живет в Париже, и, судя по тому, что мы видим за окнами вашей замечательной машины, он продолжает злоупотреблять кокаином” (s. 351-352).

¹⁶⁵ O. Алтухова, *Ономастический контекст в постмодернистской литературе (на материале произведений В. Пелевина)*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Волгоград 2004, [online], <http://31f.ru/author-abstract/page.4.58-avtoreferat-onomasticheskij-kontekst-v-postmodernistskoj-literature.html>, [29.12.2011].

¹⁶⁶ Jak zauważa W. Supa: „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 anarchistycznego, niszczącego wszystko buntu (...) – W. Supa, *Postmodernistów rosyjskich gry z historią...*, s. 78.

¹⁶⁷ Irina Skoropanowa skłonność do okrucieństwa łączy ze zwycięstwem Tanatosa (instynktu śmierci, destrukcji) nad Erosesem (popędem życia). Badaczka dowodzi, iż takie „tanatoidalne”, „zarazone” śmiercią skłonności (również śmiercią w imię ideału) stanowią ważny komponent

przez pisarza do dzikich tataro-mongolskich hord¹⁶⁸. Przybyszom ze Wschodu, rewolucyjnym agresorom właściwa jest:

(...) Страсть к опустошению, бушующая или до поры до времени скрытая в тех, кто когда-то пришел с Востока, с Азии, и тех, кто рожден революцией и возвращен тоталитаризмом (...)¹⁶⁹.

Wątki i postacie z innych utworów interesujący nas autor traktuje jako materiał pomocniczy dla pomysłów własnych, na przykład Anka-cekaemistka z filmu „braci” Wasiljewów w *Małym palcu Buddy* to niedostępna, „demoniczna”¹⁷⁰ piękność, symbol wiecznej kobiecości¹⁷¹. Co ciekawe, w powieści pt. *T* Pielewin przedstawia Annę jako córkę Władimira Sołowiowa zwanego „filozofem wiecznej kobiecości”. W utworze tym pojawia się także młody Czapajew-nihilista:

(...) Один из них был усатым молодым человеком неброского, но стильно-нигилистического вида (...).

– Учусь, – ответил Чапаев. – На кавалериста. (...)

(...) А насчет моей специальности... Чувствуете этот холодный ветер на лице? Отчего-то мне кажется, что вскоре для выживания нужны будут именно те навыки, которым я учусь. И еще не помешает научиться петь революционные песни¹⁷².

W *Małym palcu Buddy* Czapajew, jak już zasygnalizowano, pozbawiony zostaje autentycznych cech właściwych tej historyczno-legendarnej postaci. Z realnym prototypem, niewykształconym dowódcą bolszewickim, łączy go jedynie nazwisko, wąsy i słabość do samogonu. Bohater zyskuje zaś całkowicie nowe właściwości:

rosyjskiego archetypu narodowego. Skoropanova podkreśla: „(...) Такие самоубийственные «наклонности» национального архетипа не раз в истории провоцировали опасные ситуации и в крайнем своем выражении способны привести к самоистреблению нации” (И. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература. Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов...*, с. 436).

¹⁶⁸ Autorstwo motta, umieszczonego na początku *Małego palca Buddy*, przypisane zostało twórcy imperium mongolskiego, Czyngis-chanowi.

¹⁶⁹ Л. Шевченко, *Русская проза трех последних десятилетий (70-90 годы XX века). Пособие для студентов...*, с. 256.

¹⁷⁰ Jak stwierdza Piotr Pusto: „(...) Когда на Руси говорят, что все бабы суки, слово «сука» здесь уменьшительное от «суккуб»” (s. 139). Sukkubus, sukub w demonologii to zły duch, demon przybierający postać kobiety, nawiedzający mężczyzn we śnie (do intymnego zbliżenia Piotra z Anną dochodzi w sennej wizji – marzeniu sennym bohatera).

¹⁷¹ И. Роднянская, *...И к ней безумная любовь...*, с. 213.

¹⁷² В. Пелевин, *Т*, Москва 2009, с. 293, 316-317. Kolejny cytat pochodzi z tego wydania, numery stron podaję w nawiasie w tekście.

(...) имя „фаршируется” новыми смыслами, пусть и совсем этому имени не подходящими, но сохранить имя важнее”¹⁷³.

W powieści mamy więc do czynienia ze zmienionymi wizerunkami postaci historycznych. Pielewinowski Czapajew dowodzi wprawdzie Azjatycką Dywizją Konną, jednak trudno określić, czy jest on czerwonym, czy białym oficerem¹⁷⁴. Piotr pyta go o to dwukrotnie i ostatecznie otrzymuje odpowiedź, iż tak naprawdę nie ma znaczenia, po której jest się stronie. Teza ta koresponduje na zasadzie paralelizmu z przytoczoną przez Czapajewa przypowieścią o chińskim komuniście, zamieniającym się w motyla¹⁷⁵. Owa przypowieść z kolei nawiązuje do znanego *Snu motyla Czuang-tsy*¹⁷⁶. W celach porównawczych warto więc przytoczyć obie wersje: oryginalną – taoistyczną i zmodyfikowaną, wpisującą się w kontekst *Małego palca Buddy*.

Pewnego razu Zhuang Zhou śniło się, że jest motylem, radosnym motylem, który latał swobodnie nie wiedząc, że jest Zhuang Zhou. Nagle zbudził się i znów był rzeczywistym Zhuang Zhou. I [teraz nie wiadomo], czy motyl był snem Zhuang Zhou, czy też Zhuang Zhou był snem motyla¹⁷⁷.

W tekście Pielewina czytamy:

(...) знавал я одного китайского коммуниста по имени Цзе Чжуан. Ему часто снился один сон – что он красная бабочка, летающая среди травы. И когда он просыпался, он не мог взять в толк, то ли это бабочке приснилось, что она занимается революционной работой, то ли это подпольщик видел сон, в котором он порхал среди цветов. Так вот, когда этого Цзе Чжуана арестовали в Монголии за саботаж, он на допросе так и сказал, что на самом деле он бабочка, которой все это снится. Поскольку допрашивал его сам барон Юнгерн, а он человек с большим пониманием, следующий вопрос был о том, почему эта бабочка за коммунистов. А он сказал, что она вовсе не за

¹⁷³ Zob. Н. Шелкова, В. Пелевин «Чанаев и Пустота». *Обзор критических материалов*, «Русская словесность» 2002, № 3, с. 45.

¹⁷⁴ W *Małym palcu Buddy* Pielewin zaprezentował wojnę domową w formie postmodernistycznej gry, z wyraźnie uchwytną umownością.

¹⁷⁵ W. Supa, *Postmodernistów rosyjskich gry z historią...*, s. 77.

¹⁷⁶ Zhuangzi (Czuang-tsy, Czuang-cy, względnie Zhuang Zhou; 369 p.n.e.-286 p.n.e.) uznany został za najciekawszego pisarza taoistycznego. *Sen motyla* wchodzi w skład traktatu *Prawdziwa księga południowego kwiatu*. Tekst tej księgi tworzą sentencje, wywody, przypowieści, których bohaterem jest sam Czuang-tsy. Absolutną doskonałością odznaczają się kilkudzaniowe anegdoty, które kończy nie tyle morał, co antynomia lub paradoksalne pytanie. Czuang-tsy śmierć uważa za wyzwolenie (w twórczości Pielewina pojawia się np. motyw śmierci jako początku nowego życia). Wspomniany *Sen motyla* ilustruje złożoną filozoficzną kwestię możliwości i granic poznania, a także niestabilność bytu (J. Tomkowski, *Dzieje literatury powszechnej...*, s. 53).

¹⁷⁷ Zob. Czuang-tsy, *Prawdziwa księga południowego kwiatu*, przekł. pod red. W. Jabłońskiego, Warszawa 1953, s. 65.

коммунистов. Тогда его спросили, почему в таком случае бабочка занимается подрывной деятельностью. А он ответил, что все, чем занимаются люди настолько безобразно, что нет никакой разницы, на чьей ты стороне (s. 224).

Ostatnie sentencjonalne zdanie w tej przypowieści: „wszystko, czym zajmują się ludzie, jest tak obrzydliwe, iż nie ma żadnej różnicy, po czyjej jest się stronie”, jak konstatuje W. Supa, godzi w obowiązujący w Rosji w ciągu dziesięcioleci system zafałszowań i prawd, narzucanych z góry, w podział społeczny i wyobrażenia o zwycięzcach i przegranych, dobrych i złych, swoich i obcych¹⁷⁸. To ostatnie zdanie można potraktować także jako swego rodzaju odpowiedź Pielewina na nurtujące wielu pytanie o to, jakie poglądy społeczno-polityczne wyznaje sam pisarz. Wydaje się, że autor *Małego palca Buddy* umyślnie zachowuje dystans w stosunku do tej kwestii i po prostu koncentruje uwagę na wszelkich przejawach absurdu i niedorzeczności, niezależnie od tego, czy dotyczą one rzeczywistości sowieckiej, postsowieckiej czy jakiegokolwiek innej. Jak słusznie zauważa S. Korniew, przedmiotem Pielewinowskiej satyry staje się przede wszystkim konsumpcjonistyczne nastawienie do życia – nastawienie na posiadanie i zdobywanie dóbr materialnych:

(...) „жизнь на показ”, господствующая в современном мире практика социального самогипноза, когда вся без остатка жизнь людей подчинена добыванию атрибутов престижа и благополучия, вызывающих зависть и уважение у других, но никакого подлинного смысла не имеющих.

Pisarz jako swego rodzaju antidotum na współczesność przedstawia historię Piotra Pusto, który odrzuca ten niedoskonały świat, gdzie dominuje walka o pieniądze, pozycję społeczną, a wybiera rozwój duchowy i drogę wiodącą ku prawdzie. Jeżeli zaś chodzi o zajmowane przez Pielewina stanowisko polityczne, to raczej nie opowiada się on po żadnej ze stron. W analizowanej powieści swoją opinię na ten temat pisarz prezentuje w groteskowej formie¹⁷⁹. W *Małym palcu Buddy* w jednym mieście przebywają wojska z dwóch wrogich obozów, nie wszczynając w zasadzie żadnych konfliktów:

– Вообще-то, – сказала Анна, – город занят красными, но в нем есть и белые. Или можно сказать, что он занят белыми, но в нем есть и красные. Так что одеваться лучше нейтрально (s. 135).

Pielewin podkreśla, iż postawa przywódców, ludzi zajmujących kierownicze stanowiska państwowe, bez względu na ich przynależność partyjną, jest zawsze taka sama – czerpać korzyści ze swojej działalności przede wszystkim

¹⁷⁸ W. Supa, *Postmodernistów rosyjskich gry z historią...*, s. 77.

¹⁷⁹ С. Корнев, *Блюстители дихотомий. Кто и почему не любит у нас Пелевина...*, [online].

(lub wyłącznie) dla siebie. Natomiast naród – zwykli ludzie są jedynie biernymi, zmanipulowanymi marionetkami w ich rękach, wykorzystywanymi do osiągnięcia określonych celów¹⁸⁰:

Было тяжело смотреть на этих людей и представлять себе мрачные маршруты их судеб. Они были обмануты с детства, и, в сущности, для них ничего не изменилось из-за того, что теперь их обманывали по-другому, но топорность, издевательская примитивность этих обманов – и старых, и новых – поистине была бесчеловечна (s. 88)¹⁸¹.

Słusznym wydaje się wniosek, iż prozaika w istocie nie interesuje żaden z wariantów dobrobytu społecznego – ani „lewy”, ani „prawy”, ani „centry-stowski”. Uwaga autora *Życia owadów* skierowana jest na proces intelektualno-duchowego doskonalenia się człowieka jako jednostki¹⁸².

W *Małym palcu Buddy* pisarz podejmuje próbę swego rodzaju podsumowania „artystycznych losów legendarnego czerwonego dowódcy”. Zastępuje on jeden mit Czapajewa, najpierw herosa wojny domowej, a później – błazeńsko-komicznego bohatera niewybrednych anegdot, innym mitem¹⁸³. Procesowi demitologizacji towarzyszy zatem remitologizacja¹⁸⁴. Tak więc na uproszczony i wyidealizowany wizerunek Czapajewa, wykreowany przez powieść Furmanowa i film „braci” Wasiljewów, a następnie zdemitologizowany przez krążące powszechnie anegdoty, Pielewin nakłada własną wizję. Pisarz wychodzi więc z założenia, że skoro przez wiele lat w świadomości obywateli radzieckich pozostawał zafałszowany¹⁸⁵, a mimo to pretendujący do miana prawdy historycznej obraz czerwonego dowódcy, to nic nie stoi na przeszk-

¹⁸⁰ Л. Иванова, *Катарсис пустоты. В. Пелевин „Чапаев и Пустота”...*, [online].

¹⁸¹ Pielewin włącza do *Małego palca Buddy* niektóre epizody z powieści Furmanowa, poddając je przy tym postmodernistycznej „przeróbce”. W takim kontekście godna uwagi jest scena na Dworcu Jarosławskim, kiedy Czapajew przemawia do zgromadzonych tam tkaczy: Furmanow pokazał rozentuzjasmowaną „rewolucyjną masę”, „czerwonych rycerzy”, Pielewin zaś – po prostu nieustannie oszukiwanych ludzi: „В этом (...) эпизоде интересно впечатление от толпы (...): насколько оно восторженно у Фурманова, настолько же оно гнетуще у Пелевина” (В. Демин, *Миф о Чапаеве в романе Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота»...*, [online]).

¹⁸² С. Корнев, *Блюстители дихотомий. Кто и почему не любит у нас Пелевина...*, [online].

¹⁸³ Taki zabieg jest możliwy, gdyż mit Czapajewa oderwał się od historycznej postaci, pozostało jedynie nazwisko, wypełniane różną treścią przez kolejne pokolenia: „(...) Он (Чапаев – Е. Р.) соткан из чужих слов, оторван от любой реальности (...)” – А. Немзер, *В каком году – расчитывай... (Заметки к вечному сюжету „Литература и современность”)*, «Знамя» 1998, № 5, [online], <http://magazines.russ.ru/znamia/1998/5/nemzer-pr.html>, [28.12.2009].

¹⁸⁴ Pielewin tworzy mit już trzeciego stopnia, ilustrujący historyczną zmienność wyobrażeń (W. Supa, *Postmodernistów rosyjsких gry z историą...*, s. 78).

¹⁸⁵ W „przedmowie wydawcy” do *Małego palca Buddy* (w której umowność, kpiarski ton, elementy groteski są wyraźnie uchwytnie) zakwestionowana została autentyczność wydarzeń przedstawionych zarówno w powieści Furmanowa *Czapajew*, jak i w filmie Wasiljewów. Z przedmowy dowiadujemy się także, iż zmieniono pierwotny tytuł powieści *Wasilij Czapajew*, by uniknąć jakichkolwiek zestawień z utworem Furmanowa.

kode, by postać tę przedstawić na przykład jako guru, znawcę buddyzmu, w pewien sposób ją uwspółcześnić¹⁸⁶.

Магическая фигура Чапаева переходит из разряда мифологемы советского сознания с четко очерченными границами в настоящий персонаж пелевинского мифа, далекого от первоисточника, но приближенного к мироощущению нашего современника¹⁸⁷.

Jak pisze jedna z badaczek twórczości Pielewina w jego koncepcji „eklektycznego” Czapaiewa:

(...) воедино сливаются ироническое, пародийное отношение к мифологизированному образу, философско-проповедническое наполнение его и тотальная мистификация, на психоделической основе¹⁸⁸.

W *Małym palcu Buddy* czerwony dowódca przeistacza się w filozofa w smokingu, muzyka grającego na fortepianie, w postać niemal mistyczną, swego rodzaju skrzyżowanie wschodniego mędrca, myśliciela (posiadacza wiedzy tajemnej wywodzącej się z religii Wschodu) i Sokratesa¹⁸⁹, a nawet w maga, który na ostrzu szabli (przypominającej chiński miecz) „wyczarowyuje” co zechce, m.in. postać Władimira Lenina. Ostatecznie Pielewinowski Czapaiew występuje jako reinkarnacja Buddy Anagamy, rzadko zstępującego z wyżyn ezoterycznej wiedzy do świata prozaicznych obowiązków dowódcy dywizji¹⁹⁰. Słusznym wydaje się twierdzenie, iż pisarz:

(...) обратился к образу шутовски-комичного героя народного фольклора и выявил в примитивных анекдотах глубинную мистическую и философскую суть, или точнее – вложил некую собственную понятийную „сущность” в, казалось бы, простоватые характер и деяния традиционно пародийного персонажа современных анекдотов. (...)

¹⁸⁶ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: zabawa w postmodernizm...*, s. 426.

¹⁸⁷ Н. Беневоленская, *Восток и Запад в романе Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота»*, [в:] *Постмодернизм: теория и практика современной русской литературы. Сборник статей*, научный редактор О. Богданова, Санкт-Петербург 2004, с. 54.

¹⁸⁸ Г. Нефагина, *Русская проза конца XX века. Учебное пособие для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов...*, с. 295.

¹⁸⁹ P. Pietrzak, *Pielewin i Pustka...*, s. 9. Czapaiew, podobnie jak grecki filozof, dialog i dyskusję traktuje jako środek wiodący do poznania prawdy. Można także powiedzieć, iż stosuje on dwie sokratejskie metody prowadzenia rozmowy: metodę elenktyczną, polegającą na tym, iż filozof początkowo przyjmuje tezę przeciwnika, a potem zadając kolejne pytania, wyprowadza z niej absurdalne konsekwencje; metodę majeutyczną, pomagającą uczniowi w uświadomieniu sobie prawdy, którą już posiada, poprzez umiejętne stawianie pytań (M. Kuziak, S. Rzepczyński, D. Sikorski, T. Sucharski, T. Tomasik, *Słownik myśli filozoficznej*, Warszawa – Bielsko-Biała 2008, s. 41-42).

¹⁹⁰ P. Арбитман, *Рецензия на роман «Чапаев и Пустота»...*, [online].

Анекдотический образ Пелевин фактически превратил в субъект культуры, сделал носителем Послания¹⁹¹.

W finale powieści Pielewin dość wyraźnie sugeruje, że Czapajewa potraktować można jako wcielenie Buddy. Zabandażowana dłoń czerwonego dowódcy i widniejąca w miejscu małego palca pod warstwą gazy pustka odsyłają do historii niezwykłego glinianego karabinu maszynowego, w którym, zgodnie z legendą, ukryty jest mały palec Buddy Anagamy¹⁹². Buddyjsko-wschodnią naturę Czapajewa potwierdzają także wspomniana już szabla i wóz pancerny:

Шашка, надо сказать, была довольно странная (...). (...) собственно, это была даже не шашка, а какой-то восточный, китайский скорее всего, меч (s. 84).

(...) Его (броневика – Е. Р.) корпус был усеян крупными полукруглыми заклепками; вперед выдавалось тупое рыло мотора, увенчанное двумя мощными фарами; высокий стальной лоб, чуть скошенный назад, грозно смотрел на Никитскую площадь двумя косыми смотровыми щелями, похожими на полузакрытые глаза Будды (s. 80-81).

Pielewinowski Czapajew, podobnie jak Bułhakowowski Woland, jest postacią o wielu twarzach, postacią zdecydowanie niejednoznaczną. Przybysz z zaświatów pojawia się w powieści Bułhakowa jako niesamowity, zdumiewający cudzoziemiec, podróżnik, mędrzec, specjalista od czarnej magii, profesor, konsultant, historyk. Czapajew wydaje się być równie niesamowity i zagadkowy jak bohater *Mistrza i Małgorzaty*. Piotr Pusto zauważa to już przy pierwszym spotkaniu z czerwonym dowódcą:

Я перевел глаза и заметил за одним из столиков странного человека в перехваченной ремнями черной гимнастерке, с закрученными вверх усами. Он был за столиком один, и вместо чайника перед ним стояла бутылка шампанского. Я решил, что это какой-то крупный большевистский начальник; не знаю, что показалось мне необычным в его волевом спокойном лице, но я несколько секунд не мог оторвать от него глаз (s. 30).

Młody człowiek bardzo szybko dostrzega, iż nieznamy posiada nadprzyrodzone zdolności, uwagę Piotra przyciąga zwłaszcza przeszywające, niemal hipnotyzujące spojrzenie Czapajewa:

¹⁹¹ О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, с. 128-129.

¹⁹² Zgodnie z powieściową legendą: Budda Anagama wskazywał na rzeczy małym palcem lewej dłoni i wówczas objawiała się ich prawdziwa natura (pustka), rzeczy po prostu znikły. Budda Anagama wskazał tym małym palcem również na siebie i zniknął. Pozostał po nim jedynie ów mały palec lewej dłoni, który jego uczniowie schowali w bryłce gliny.

(...) Я (...) снова встретился взглядом с усатым человеком в черной гимнастерке и вдруг каким-то образом понял, что он все знает про гибель фон Эрнена – да чего там, знает про меня гораздо более серьезные вещи (s. 32).

(...) Его глаза были черными и пронизывающими, и мне стоило некоторого усилия выдержать их почти физическое давление (s. 76).

Na „infernalne właściwości” Czapajewa bezpośrednio wskazuje też opinia kolegów z dywizji – tkaczy, którzy są przekonani, iż ich dowódca zaprzedał duszę diabłu¹⁹³.

Wykreowany przez autora *Życia owadów* Czapajew jest nauczycielem i przewodnikiem duchowym narratorskiego „ja”, a także nosicielem podstawowego, estetyczno-filozoficznego wymiaru powieści¹⁹⁴. Jak zauważa jedna z bohatererek, Anna:

– Чапаев, (...) один из самых глубоких мистиков, которых я когда-либо знала. Я полагаю, что в вашем лице он нашел благодарного слушателя и, возможно, ученика (s. 137).

Tak więc para Czapajew – Piotr stanowi kolejny literacki wariant „wiecznego” ideologicznego duetu mistrz i jego uczeń. Potwierdza to tytuł powieści. Mimo dużego znaczenia postaci Piotra Pusto w planie artystyczno-kompozycyjnym, fabularnym, pozostaje on niejako w cieniu Czapajewa. Nazwisko Piotra pojawia się jako drugie, po spójniku „i”. Taką kolejność tłumaczy właśnie fakt, iż Piotr jest jedynie uczniem, zaś legendarny dowódca pełni rolę jego mentora. W *Mistrzu i Małgorzacie* (*Мастер и Маргарита*, 1928-1940, wyd. w postaci okrojonej w 1966-1967, pełny tekst utworu opub. w 1973) na przykład można wskazać na trzech mistrzów. Są to: Woland, Jezua Ha-Nocri i Mistrz. Woland jest najwyższym autorytetem dla swojej świąty, a potem także dla Małgorzaty i Mistrza, Jezua Ha-Nocri jest mistrzem dla Mateusza Lewity, a także dla Poncjusza Piłata i Wolanda, zaś Mistrz jest nauczycielem życia dla Iwana Bezdomnego. Analogicznie w powieści *Pielewina*, obok wymienionej pary – dowódca i jego adiutant, można wskazać kolejne: Czapajew – Anna, Czapajew – Kotowski, a nawet doktor Kanasznikow – jego pacjenci (u Bułhakowa mamy parę doktor Aleksander Nikołajewicz Strawieński i jego podopieczni). Warto dodać, że także w *Imieniu róży* (1980) Umberta Eco pojawia się para mistrz – uczeń, a mianowicie: średniowieczny mnich-detektyw, brat Wilhelm z Baskerville i jego towarzysz, nowicjusz Adso z Melku.

¹⁹³ О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, s. 141, 142.

¹⁹⁴ Т. Наконечный, *Револуция и пустка. Текстуализация традиции в „Малом пальце Buddy” Виктора Пелевина...*, s. 275.

Niezwykle interesujące są w *Małym palcu Buddy* gwałtowne metamorfozy w zachowaniu Czapajewa. Na przykład kulturalny elegant, człowiek o wykintnych manierach, esteta, wybitny znawca piękna¹⁹⁵ nagle przeistacza się w „rębajłę”, który bez problemu znajduje wspólny język z prostymi czerwonymi tkaczami. Te nieoczekiwane zmiany w sposobie bycia, w sposobie mówienia Czapajewa nieustannie zbijają Piotra z tropu. Młody człowiek nie jest w stanie rozwikłać zagadki, kim naprawdę jest jego dowódca. Piotr odnosi wrażenie, że uczestniczy w jakiejś szaleńczej grze czy też maskaradzie, które mają służyć ukryciu prawdziwej tożsamości Czapajewa.

(...) В моей голове были совершеннейшая путаница и хаос. Человек, шагавший впереди по коридору, пугал меня. Я не мог понять, кто он, – по манерам он меньше всего напоминал красного командира, но тем не менее явно был одним из них (...) (s. 79).

Pielewinowski czerwony dowódca to kolejne, uwspółcześnione wcielenie zagadkowej duszy rosyjskiej. W takim aspekcie gwałtowne zmiany w zachowaniu bohatera są jak gdyby odzwierciedleniem połączenia w rosyjskiej duszy pierwiastka wschodniego (azjatyckiego) z zachodnim (europejskim)¹⁹⁶. Jak wiadomo, dusza rosyjska to charakterystyczne wymieszanie sprzeczności: idealizmu z materializmem, żywiołowego, przechodzącego niekiedy w anarchię indywidualizmu z cierpliwym podporządkowaniem się wyrokowi losu, mądrości z zabobonem¹⁹⁷.

Można zaryzykować stwierdzenie, iż niezwykle enigmatyczne postępowanie powieściowego Czapajewa w pewnym stopniu przypomina metody stosowane przez mistrzów zen (swego rodzaju podobieństwo bohatera do mistrza zen już zasygnalizowano). Zmienne zachowanie mistrza stanowi element swoistego treningu, dzięki któremu uczniowie osobiście zdobywają doświadczenie, stopniowo wyzwalają umysły z więzów narzuconych przez słowa, przyjmują nowy sposób myślenia i ostatecznie osiągnają stan ducha Buddy, stan harmonii i oświecenia. Najdziwniejszym środkiem stosowanym podczas takiego treningu duchowego jest koan, który, najogólniej rzecz ujmując, oznacza problem. Na pierwszy rzut oka przypomina on pozbawione sensu, nielogiczne skrzyżowanie zagadki z dowcipem, którego rozum w żaden możliwy sposób nie potrafi rozwiązać. W związku z tym koan prowadzi do wzburzenia i wytrącenia umysłu z równowagi, następnie prowokuje bunt przeciwko wszelkim kanonom, które umysł krępują¹⁹⁸. Zgodnie z postawą zen

¹⁹⁵ О. Уиллис, Виктор Пелевин: «Чапаяев и Пустота» (Одна из возможных интерпретаций романа), [в:] *Голоса молодых ученых. Сборник научных публикаций иностранных и российских аспирантов-филологов*, под ред. Б.С. Бугрова, Москва 1999, вып. 6, с. 79.

¹⁹⁶ M. Witkowski, *Tołstoj mi nie podskoczy...*, s. 10.

¹⁹⁷ T. Nakoneczny, *Rosyjska tożsamość narodowa wobec modernizacji literatury...*, [online].

¹⁹⁸ H. Smith, *Religie świata*, przeł. E. Jagielska-Pszczel, A. Jagielski, Warszawa 1994, s. 134-137.

wobec intelektualnego wglądu, intelektualnych możliwości człowieka celem jego nauk nie jest, jak na Zachodzie, ciągle zwiększanie subtelności logicznego myślenia. Metodą zen jest natomiast wpychanie człowieka w trudne położenie, z którego musi zdołać się wymknąć faktycznie nie poprzez logikę, ale dzięki umysłowi wyższego rzędu. Stosownie do tego mistrz zen nie jest nauczycielem w zachodnim sensie. Mistrz nie przyzywa ucznia, nic od niego nie chce, nie może również pomóc uczniowi w uchwyceniu „ostatecznej rzeczywistości”. Do wiedzy o prawdziwej naturze rzeczy uczeń musi dojść samodzielnie¹⁹⁹.

W dyskusjach prowadzonych przez Czapajewa i Piotra odnaleźć można ślady podobnych buddyjskich praktyk. Należy dodać, że anegdota o Czapajewie i jego świecie Pielewin potraktował w swojej powieści jako swego rodzaju odpowiednik właśnie buddyjskich koanów. Pisarz, po pierwsze, zwrócił uwagę na zbliżoną formę anegdot i koanów – formę dialogową, a po drugie, dostrzegł absurdalny, niedorzeczny z punktu widzenia wnioskowania dyskursywnego charakter obu tych krótkich wypowiedzi²⁰⁰. Krążące wśród narodu rosyjskiego anegdota w *Małym palcu Buddy* zyskują zupełnie inne znaczenie, stają się jak gdyby przypowieściami, źródłem wschodniej mądrości, którą głosi i propaguje powieściowy czerwony dowódca²⁰¹.

Porównajmy, typowa anegdota²⁰²:

(...) – Короче, значит, переплывают Петька с Василием Ивановичем Урал, а у Чапаева в зубах чемоданчик... (...)

(...) он уже тонет почти, а чемодан не бросает. Петька кричит ему: «Василий Иванович, брось чемодан, утонешь!» А Чапаев говорит: «Ты что, Петька! Нельзя. Там штабные карты». Короче, еле выплыли. Петька говорит: «Ну что, Василий Иванович, покажи карты, из-за которых мы чуть не утопли». Чапаев открывает чемодан. Петька смотрит, а там картошка. «Василий Иванович, какие же это карты?» А Чапаев берет две картофелины, кладет на землю и говорит: «Смотри, Петька. Вот мы, а вот белые» (s. 335-336).

A oto interpretacja tej samej anegdoty, zaprezentowana przez bohatera *Małego palca Buddy*, interpretacja korespondująca z wcześniejszymi wywodami na temat tego, iż Pielewinowski Czapajew jest przywódcą czerwonym i białym jednocześnie, wersja utrzymana w duchu postmodernistycznego relatywizmu poznawczego. Odnajdziemy więc w tej wypowiedzi postmodernistyczną refleksję nad istotą własnej tożsamości:

¹⁹⁹ E. Fromm, *Psychoanaliza a buddyizm zen*, [w:] E. Fromm, D.T. Suzuki, R. De Martino, *Buddyizm zen i psychoanaliza...*, s. 177.

²⁰⁰ А. Цыганов, *Мифология и роман Пелевина «Чапаев и Пустота»...*, [online].

²⁰¹ О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, с. 132.

²⁰² Nie jest ona wymysłem Pielewina, anegdotę tę można znaleźć na przykład na stronach internetowych, poświęconych folklorowi ulicznemu.

- А вот вы скажите, Василий Иванович, только как на духу. Вы красный или белый? (...)
- Гляди, Петька, – сказал он, кладя их на стол перед собой. – Вот перед тобой две луковицы. Одна белая, а другая красная.
- Ну, – сказал я.
- Посмотри на белую.
- Посмотрел.
- А теперь на красную.
- И чего?
- А теперь на обе.
- Смотрю, – сказал я.
- Так какой ты сам – красный или белый?
- Я? То есть как?
- Когда ты на красную луковицу смотришь, ты красным становишься?
- Нет.
- А когда на белую, становишься белым?
- Нет, – сказал я, – не становлюсь.
- Идем дальше, – сказал Чапаев. – Бывают карты местности. А этот стол – упрощенная карта сознания. Вот красные. А вот белые. Но разве оттого, что мы сознаем красных и белых, мы приобретаем цвета? И что это в нас, что может приобрести их?
- Во вы загнули, Василий Иванович. Значит, ни красные, ни белые. А кто тогда мы? (s. 155-156).

Para głównych bohaterów w analizowanej powieści Pielewina to, zdaniem I. Skoropanowej, zdekonstruowane cytacje zapożyczone ze wspomnianych już powieści Furmanowa, filmu Wasiljewów i anegdot, poddane decentralizacji i hybrydyzacji opartej na zasadzie kontrastu. Tak więc czarujący, ale ograniczony, tępowy, prostaczkowaty bohater narodowy Czapajew-rębajło został „skrzyżowany” z wykwintnym inteligentem-dekadentem, człowiekiem o refleksyjnej naturze, w którym badaczka dostrzega rysy osobowości Aleksandra Nikołajewicza Weretyńskiego²⁰³, najśłynniejszego rosyjskiego barda okresu międzywojennego. Natomiast ordynans legendarnego czerwonego dowódcy

²⁰³ Wydaje się, że nawiązania do osoby właśnie Weretyńskiego nie odgrywają głównej roli w koncepcji Czapaiewa w *Małym palcu Buddy*, nie są też tak czytelne, jak odwołania do innych postaci literackich, również postaci autentycznych, historycznych (np. do wspomnianych już Gurdżijewa czy Wolanda). Niemniej jednak można się doszukać pewnych podobieństw. Weretyński (1889-1957) był wybitną osobowością i indywidualnością artystyczną. Ubrany w czarny frak, w olśniewająco białą koszulę ze sztywnym gorsetem był niezwykle elegancki, ale i zagadkowy. W biografii Weretyńskiego można odnaleźć wzmiankę o tym, iż pieśniarz swoim śpiewem niemal „hipnotyzował” publiczność (jedną z masek, którą przywdziewa Pielewinowski Czapaiew, to maska niezwykle tajemniczego i niesamowitego człowieka, o przesywającym i hipnotyzującym spojrzeniu). Po powrocie z emigracji w 1943 r. Weretyński dawał koncerty czerwonoarmistom, przy czym jego liryczne pieśni nie pasowały do radzieckiej rzeczywistości i spotkały się z nieprzychylną i krytyczną oceną władz (powieściowy Czapaiew – inteligent-dekadent, który dowodzi prostymi czerwonymi tkaczami).

Piet'ka, infantylny entuzjasta rewolucji, według Skoropanowej, został „skrzyżowany” z bohaterami Jurija Trifonowa i Władimira Makanina, a więc ludźmi z kompleksami, ze skłonnościami depresyjnymi²⁰⁴. Trifonow w swoich utworach pokazuje Rosjan skoncentrowanych na krzątaniu wokół swych niewielkich spraw, ludzi, których życie często wystawia na próby. W związku z tym wchodzą oni w układy z okolicznościami, które popychają ich ku kompromisowi z logiką, etyką czy prawdą, opornym zaś stawia się za przykład lepiej przystosowanych i urządzonych²⁰⁵. W *Małym palcu Buddy* taką „oporną” jednostką wydaje się być Piotr Pusto, doktor Kanasznikow zaś – przewodnikiem, który „opornym” próbuje wskazać właściwą drogę życiową:

(...) в замкнутом объеме вашего „Я” высвобождается чудовищное количество психической энергии. (...) Психическая энергия может двигаться, так сказать, наружу, во внешний мир, устремляясь к таким объектам как... ну, скажем, кожаная куртка, роскошный автомобиль и так далее. Многие ваши сверстники... (s. 44).

Trifonow demonstruje społeczeństwo zniszczone przez totalitaryzm, który powoduje rozpad więzi międzyludzkich, zdziczenie, obumieranie systemów wartości²⁰⁶. Pielewin analogicznie zwraca uwagę na bezdusność kształtującego się w Rosji postkomunistycznej społeczeństwa konsumpcyjnego.

Tematyka utworów Makanina zazwyczaj jest ściśle związana z historyczną rzeczywistością i jej przemianami, a więc z „epoką застою”, „przebudowy” i postsowieckiego kapitalizmu. Makanin prezentuje w swoich utworach ludzi zagubionych, owładniętych często niezrozumiałymi dla innych ideami, kreuje bohaterów uwikłanych w nierozwiązywalne życiowe dramaty. Warto tu zwrócić uwagę na powieść Makanina z 1998 roku *Underground, czyli Bohater naszych czasów* (*Андеграунд, или Герой нашего времени*), będącą swego rodzaju antologią jego wcześniejszych motywów, postaci, idei, co pozwala nam zestawić ją z *Małym palcem Buddy* (1996). To utwór o ludziach, ukształtowanych w warunkach radzieckich, którym przyszło żyć w nowej formacji społecznej – w kapitalizmie, w czasach, kiedy pogoń za pieniędzmi staje się niemal nową religią²⁰⁷. Tytułowy bohater powieści, bezdomny inteligent Pietrowicz to osoba, która okazuje całkowitą obojętność wobec wszelkich dóbr materialnych i pokus nowej epoki. Ostatecznie wygrywa on prawo bycia sobą, ale za cenę rezygnacji z tego, co jest niezbędne do egzystencji w sensie materialnym, a więc dachu nad

²⁰⁴ И. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература. Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов...*, s. 435.

²⁰⁵ A. Drawicz, *Spór o Rosję*, Warszawa 1992, s. 252.

²⁰⁶ Tamże, s. 253.

²⁰⁷ Podobne problemy porusza Pielewin.

głową, zabezpieczenia na starość²⁰⁸. Makaninowski Pietrowicz to człowiek świadomie wyobcowany i absolutnie wolny. Jego bunt skierowany jest przeciwko wszystkiemu, co nosi piętno oficjalności czy zbiorowości, i w jego przekonaniu może ograniczać wolność²⁰⁹. Dla Piotra Pusto też najważniejszymi pozostają kwestia wierności samemu sobie, a także dążenie do osiągnięcia „wolności absolutnej”:

(...) приоритет ценностей развития личности перед ценностями социальными, стремление остаться (...) в стороне от навязываемых обществом иллюзий²¹⁰.

Pielewinowski Czapajew odsyła także czytelnika do postaci tajemniczego szamana, mistyka z meksykańskiego plemienia Yaqui, mędrca – Indianina Juana Matusa, którego nauki opisał amerykański antropolog Carlos Castaneda²¹¹. Mamy tu do czynienia, podobnie jak w *Małym palcu Buddy*, z parą – mistrz i jego początkowo naiwny i niedoświadczony uczeń. Don Juan staje się przewodnikiem duchowym Castanedy, który dzięki niemu wkracza w pociągający, a zarazem niebezpieczny świat magii. Amerykański antropolog poznaje działanie wielu roślin posiadających właściwości halucynogenne, doznaje w związku z tym odmiennych stanów świadomości i przekracza granicę dotychczas znanego mu świata, podejmuje niejako próbę wyjścia poza obręb rzeczywistości fizycznej. Castaneda podąża za swoim nauczycielem tajemną ścieżką w głąb siebie, przy czym przekonuje się, iż droga do zdobycia wiedzy (nieдоступnej racjonalnemu poznaniu) jest kręta i ciernista, a kolcami stają się własne przekonania i uprzedzenia dotyczące wszystkiego: począwszy od koncepcji swojego „ja”, a skończywszy na wizji całego świata²¹². Z podobnymi doświadczeniami i problemami styka się bohater analizowanej powieści, Piotr Pusto. Zaznaczmy, że można dostrzec pewne elementy wspólne dla indiań-

²⁰⁸ W. Supa, *Twórczość Władimira Makanina – między realizmem a postmodernizmem*, [w:] *Szkoła moskiewska w literaturze rosyjskiej*, pod red. P. Fasta i K. Jastrzębskiej, przy współ. A. Mrózek, Częstochowa 2007, s. 7, 8, 9, 18.

²⁰⁹ J. Kula, *Raskolnikow naszych czasów czy buntownik bez powodu? („Underground, czyli Bohater naszych czasów” Władimira Makanina)*, [w:] *Szkoła moskiewska w literaturze rosyjskiej*, pod red. P. Fasta i K. Jastrzębskiej, przy współ. A. Mrózek, Częstochowa 2007, s. 105.

²¹⁰ С. Некрасов, «Мечты, мечты, где ваша сладость?» *Проблема авторства в отсутствие автора...*, с. 73.

²¹¹ Należy podkreślić, iż Castaneda wywarł duży wpływ na twórczość Pielewina, co potwierdzają wypowiedzi samego pisarza: „(...) Кастанеда – величайший поэт и мистик XX века” (В. Пелевин, *Последняя шутка воина*, «Общая газета» 1998, от 25 июня – 1 июля, [online], <http://castaneda.dzr.ru/cc/mnen/pelevin2.htm>, [06.02.2006]); „(...) его книги (...) обладают очень редким качеством, самым важным в мире, его трудно определить иначе, чем в собственных терминах Кастанеды: они имеют душу” (В. Пелевин, *Мой Мескалитовый Трун*, [online], <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-mesc/1.html>, [23.02.2013]).

²¹² A. Sikora, „Zakazane” stany świadomości, czyli magiczne obrzędy meksykańskich szamanów w oczach Carlosa Castanedy, „Anthropos?” 2006, nr 6-7, [online], http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos4/texty/sikora_1.htm, [23.02.2013].

skiego systemu wiedzy i wschodnich sposobów samodoskonalenia się, w tym buddyzmu zen, do którego nawiązuje Pielewin. Jest to na przykład konieczność pozbycia się „bagażu” wszelkich doświadczeń osobistych, czyli osiągnięcie stanu pustego umysłu i tym samym prawdziwej wolności. Oznacza to jednocześnie odkrycie prawdziwej natury rzeczywistości, która istnieje poza kurtyną ludzkich zmysłów, przyzwyczajajeń i ocen²¹³.

Czarny Baron – Ungern von Sternberg (ros. Юнгeрн фон Штернберг) pełni, podobnie jak Czapaew, rolę mentora, który próbuje uzmysłowić Piotrowi iluzoryczny charakter otaczającego świata. Jednocześnie jest on swego rodzaju oponentem, przeciwnikiem czerwonego dowódcy w „walce o duszę Piotra”. W koncepcji tego bohatera można dostrzec syntezę kilku autentycznych i mitycznych postaci. Pielewin nawiązuje do historycznej postaci barona Romana Fiodorowicza Ungerna von Sternberga, oficera carskiej armii, dowódcy Białej Gwardii na Dalekim Wschodzie. Po bezlitosnych mordach dokonywanych na ludności cywilnej w walce z bolszewikami Ungern zyskał przydomek „Krwawego Barona”. W Mongolii Ungern stał się buddystą. W 1920 r. baron odciął się od Białej Gwardii i ogłosił się „niezależnym wojownikiem”, którego celem stało się zaprowadzenie monarchii na świecie. Ungern wierzył, że to on jest bohaterem stepowych legend głoszących, iż z północy ma nadejść wódz, który odbuduje imperium Czyngis-chana. Ungern został ministrem wojny w Mongolii, a przez tubylczą ludność ogłoszony został chanem²¹⁴. W *Małym palcu Buddy* Czarny Baron, inkarnacja boga wojny i wojowników, jest obrońcą Mongolii Wewnętrznej²¹⁵, dowódcą Wydzielonego Pułku Tybetańskich Kozaków. Sprawuje on nadzór nad jedną z filii świata pozagrobowego – Walhallą²¹⁶ – miejscem przebywania poległych w chwale wojowników. Jak wiadomo, mityczna Walhalla to siedziba Odyna, nordyckiego boga władzy i władców, wojny i wojowników, mądrości i poezji. Walhalla to swoisty raj, gdzie Odyn gromadził

²¹³ Z. Wesołowski, *Don Juana Podróż na Wschód – Carlos Castaneda a filozofia Orientu*, [online], <http://zbyzsko.w.interia.pl/podroz.html>, [23.02.2013].

²¹⁴ A. Taubowski, *Krwawy Baron*, [online], <http://www.polonika.at/?p=2608>, [23.02.2013].

²¹⁵ Mongolia Wewnętrzna to region autonomiczny w północnych Chinach, obejmujący południowe ziemie historycznej Mongolii; w latach 1227-1234 Mongolia Wewnętrzna weszła w skład chanatu mongolskiego Czyngis-chana. Większą część powierzchni regionu zajmują suche stepy.

²¹⁶ Przebywanie w Walhalli można porównać z buddyjskim „bar-do”, czyli „między-bytem”. Termin ten oznacza sytuację kogoś, kto rozstał się z ziemskim życiem, a nie wszedł jeszcze w nową formę istnienia. Stoi więc przed nim otworem sześć sfer samsary (kręgu bytu), ale także możliwość ostatecznego uwolnienia się od kołowrotu egzystencji, czyli możliwość nirwany. To, gdzie się ostatecznie znajdzie, zależy w dużej mierze od jego dobrych i złych uczynków w poprzednich żywotach, ale również od własnego wyboru. Wybór zaś zdeterminowany jest zdolnością przebrnięcia przez próby, które polegają na rozpoznawaniu właściwej istoty pojawiających się w bar-do gniewnych i spokojnych postaci różnych bóstw tantrycznych oraz światłości. Zdolność tę nazywa się (roz)poznawaniem, rozumieniem, wiedzą. Wraz ze zrozumieniem przychodzi zaś wyzwolenie (motyw przewodni w *Małym palcu Buddy*) – zob. *Bar-Do Thos-Grol* czyli *Tybetańska Księga Umarłych. Wielkie wyzwolenie z Bar-do przez słuchanie*, przekł. I. Kania, [online], <http://www.dharma.pl/index.php?page=padmasambava>, [04.01.2010].

wokół siebie poległych wodzów i najwybitniejszych wojowników, żołnierską elitę²¹⁷. Do powieściowej Walhalli trafiają, niestety, także pseudowojownicy, bandyci, mordercy, „żołnierze-obroncy” współczesnych rosyjskich biznesmenów, ochroniarze, których obecność przy załatwianiu jakichkolwiek interesów jest niezbędna (w ten sposób Pielewinowi udało się „przemycić” ważne informacje na temat rosyjskiej współczesności). Ponadto w koncepcji Czarnego Barona odnajdziemy także odniesienia do buddyjskiego boga śmierci, sędziego umarłych Jamy (Yamy)²¹⁸.

W nazwisku bohatera, w jego wersji rosyjskiej Юнгерн pisarz zawarł aluzję do dwóch kolejnych autentycznych postaci. Pierwszą z nich jest niemiecki pisarz Ernst Jünger. Co ciekawe, w Jüngerowskich widmach nadczłowieka, obok robotnika, pojawia się żołnierz jako jednostka silna, aktywna, niepospolita, która świadomie walczy i ginie w imię idei²¹⁹. Druga postać to szwajcarski psychiatra i psycholog Carl Gustav Jung, kontynuator Zygmunta Freuda w zakresie badań nad zawartością obrazów onirycznych.

Timur Timurowicz Kanasznikow, „doktor-wybawca”, walczy z fałszywymi „ja” swoich pacjentów, poszukuje wewnętrznych przyczyn owych zaburzeń mentalnych, wykorzystując metodę umownie przez siebie określaną jako turbojungizm. Naukowiec przeprowadza seanse hipnozy grupowej i analizuje obrazy senne swoich podopiecznych, a dokładniej – pojawiające się w nich symbole, analizuje także prace artystyczne pacjentów. W takim kontekście warto wspomnieć o pojęciu psychologicznym wprowadzonym przez C.G. Junga²²⁰, a mianowicie o archetypach. Archetypy wchodzą w obręb nieświadomości zbiorowej, tkwiącej w psychice człowieka obok indywidualnej podświadomości. Jak wiadomo, są to obrazy, pierwotne doznania, wzorce zachowania wspólne dla całej zbiorowości i będące śladami wspólnego dziedzictwa. Archetypy są reprezentacjami psychologicznie koniecznych reakcji na pewne typowe sytuacje, omijając świadomość dzięki swym wrodzonym potencjalnościom prowadzą do zachowań odpowiadających psychologicznej konieczności. Archetypy doprowadzają do takiego sposobu postępowania, który wynika z konieczności psychicznych, chociaż dla patrzącego z zewnątrz nie zawsze wydaje się on racjonalny. W gospodarce psychicznej archetypy spełniają rolę rozstrzygającą, ponieważ reprezentują lub uosabiają pewne instynktowne dane pier-

²¹⁷ L. Słupecki, *Mitologia skandynawska w epoce Wikingów*, Kraków 2003, s. 107, 108, 113.

²¹⁸ Н. Лейдерман, М. Липовецкий, *Современная русская литература 1950-1990-е годы...*, с. 506.

²¹⁹ M. Bogusławski, *Widma Ernsta Jüngera. Trzy lektury krytyczne*, „Podteksty” 2007, nr 4 (10), [online], <http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?action=dynamic&nr=11&dzial=4&id=247>, [09.08.2016].

²²⁰ Wydaje się, że w *Małym palcu Buddy* Pielewin dokonuje parodii metod stosowanych przez szwajcarskiego uczonego.

wotnej, ciemnej psyche, rzeczywiste, ale niewidzialne korzenie świadomości²²¹. Można je odnaleźć w snach, dziełach sztuki i innych przejawach ludzkiej kultury²²², a w analizowanej powieści właśnie to jest przedmiotem badań doktora Kanasznikowa i jednocześnie przedmiotem zainteresowań samego Pielewina.

Nazwa „turbojungizm”²²³ zawiera w sobie jeszcze jedną aluzję – do nurtu „turborealizmu”, z którym bywa łączona twórczość rosyjskiego prozaika. Siergiej Biereżnoj określa „turborealizm” jako filozoficzno-psychologiczną fantastykę intelektualną, która „dość swobodnie traktuje” pojęcie „realności” (otaczająca rzeczywistość traktowana jest przez autorów „turborealizmu” jako wymysł)²²⁴.

Timur Timurowicz Kanasznikow jest swego rodzaju „sobowtorem” (raczej „antysobowtorem”) Czapajewa²²⁵, „mistrzem i przewodnikiem duchowym” Piotra w latach 90. XX wieku²²⁶.

W trakcie pobieranych u Czapajewa nauk Piotr Pusto zdobywa wiedzę filozoficzną dotyczącą ontologii realności i iluzoryczności²²⁷, sensu życia i śmierci. Efektem końcowym ich wspólnych rozmów jest bliskie solipsyzmowi przekonanie, że cały wszechświat to jedynie projekcja tego, co dzieje się w naszym umyśle²²⁸, a więc cała rzeczywistość jest zbiorem subiektywnych wrażeń jednostkowego podmiotu poznającego, wszystkie obiekty, z którymi styka się jednostka, są tylko wytworami jej świadomości²²⁹. Stwierdzenie to koresponduje na zasadzie paralelizmu z tezą, iż elementy świata przedstawionego w utworach Pielewina:

²²¹ C.G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wybrał, przełożył i wstępem poprzedził J. Prokopiuk, Warszawa 1993, s. 20, 62.

²²² A. Grodecka, *Lektury stulecia. Słynni pisarze, wielkie dzieła. Kanon literacki. Analizy i interpretacje literackie. Wypisy*, Warszawa 1999, s. 12.

²²³ Pierwszy człon nazwy turbo- (łac. wir, obrót) można połączyć z osobą Michaiła Timofiejewicza Kałasznikowa (u Pielewina Kanasznikow), który skonstruował karabin automatyczny AK („automat Kałasznikowa”).

²²⁴ С. Бережной, *Турбореализм*, [online], http://www.lib.ru/SCIFICT/rusfnews_faq.txt, [23.02.2013].

²²⁵ Należy tu także uwzględnić aluzje do postaci Wolanda – seanse hipnozy grupowej przeprowadzane przez Kanasznikowa w 17. wzorcowej klinice psychiatrycznej przypominają seans czarnej magii w Teatrze Variétés z *Mistrza i Małgorzaty*.

²²⁶ О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, s. 143.

²²⁷ Tomasz Nakoneczny zauważa: „(...) jeśli nawet daje się powieść Pielewina ująć (...) jako wielkie pytanie o rzeczywistość, o jej status ontologiczny i istotę, to jedynie w trybie tekstualnej gry, przytoczenia, w ramach cudzysłowu” (T. Nakoneczny, *Rewolucja i pustka. Tekstualizacja tradycji w „Małym palcu Buddy” Wiktora Pielewina...*, s. 275).

²²⁸ G. Szymczak, „Mały palec Buddy” – powieść Wiktora Pielewina o współczesnej Rosji z ekscentryczną poprawką do historii..., [online].

²²⁹ Zob. S.P. Thornton, *Solipsism and the Problem of Other Minds*, [online], <http://www.iep.utm.edu/solipsism>, [23.02.2012].

(...) как бы не существуют „объективно” и „сами по себе”, но опосредованы сознанием воспринимающего их субъекта, целиком зависимы от способности индивида „моделировать” свой мир. „Реальность” рассказов (и других произведений – Е. Р.) Пелевина представляет собой не совокупность *всех* реалий существующего мира, а *только тех*, которые выделяет (замечает, постигает субъект)²³⁰.

Zgodnie z tezami solipsyzmu:

(...) na tyle, na ile można tego doświadczyć, nie istnieje nic oprócz mnie, mojego umysłu i jego idei. Pogląd taki jest rozwinięciem tezy Berkeley’a, w myśl której jedyne rzeczy, o których możemy wiedzieć, że istnieją, muszą stanowić treść świadomości. Wynika stąd dalej, iż nie istnieją inne umysły niżli tylko mój własny, żadne przedmioty, wyłączwszy moje idee, a wreszcie nie ma nic we wszechświecie ponad strumień myśli, które przewijają się przez moje wnętrze²³¹.

Należy zaznaczyć, że podobne do solipsyzmu idee, zakładające, iż wszystko zależy od naszego umysłu i jest jego własną projekcją, pojawiają się w filozofii Wschodu²³², np. w taoizmie, buddyzmie zen. Założenia te pozostają w ścisłym związku z pojęciem pustki, jak już podkreślono, niezwykle ważnym w *Małym palcu Buddy*:

(...) Prawdziwa natura przedmiotu zwie się *śunjata*, czyli „pustką” – oznacza to, że żadne zjawisko nie ma prawdziwie istniejącej „jaźni ja” czy też natury. Gdy osoba czy ogólnie podmiot trwający w stanie ułudy postrzega jakiś przedmiot, uznaje, że istnieje on naprawdę. Jednak (...) jego istnienie jest wyłącznie wymysłem podmiotu, jest fałszywym założeniem. Jego źródłem jest ułuda, że przedmiot istnieje rzeczywiście; nie oddaje ono jednak prawdziwej jego natury. Podobnie jest z mirażem: widzimy coś, co nie istnieje naprawdę, choć sprawia takie wrażenie. Nauczając o „pustce”, Budda chciał nam powiedzieć, że rzeczywistość nie jest taka, jaką nam się jawi – że przedmioty są puste, czyli pozbawione fałszywie imputowanej im przez nas egzystencji²³³.

Piotr Pusto zauważa wyraźne pokrewieństwo słów „мир” (świat) i „мираж” (miraż, ułuda) i dochodzi do wniosku, iż świat materialny („zewnątrzny”) jest jedynie złudzeniem, jest całkowicie iluzoryczny. Jeżeli bowiem

²³⁰ О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, с. 81.

²³¹ R.H. Popkin, A. Stroll, *Filozofia*, tł. J. Karłowski, N. Leśniewski, A. Przyłębski, Poznań 1994, s. 215-216.

²³² Ta teza współgra z postmodernistycznym stwierdzeniem: „świat jest dany tylko jako opis świata, jako ten lub inny sposób sądzenia o nim” (W. Supa, *Postmodernistów rosyjskich gry z historią...*, s. 78).

²³³ Dzongsar Kjence Rinpoche, *Buddyzm w pigułce, czyli Cztery Pieczęcie Dharmy*, tł. S. Musielak, [online], <http://www.mahajana.net/node/60>, [12.11.2009].

solipsysta przyjmuje, że istnieje tylko on jako jednostkowy, konkretny podmiot poznający, to wszystko, co pozostaje poza jego umysłem, nie może być absolutnie udowodnione, a zatem może istnieć jako wyobrażenie lub sen.

W powieści Pielewina w oddzielnych epizodach łatwo odnajdziemy odniesienia do solipsyzmu, począwszy od ironicznej wzmianki zamieszczonej w przedmowie:

(...) Специалисты по литературе, вероятно, увидят в нашем повествовании всего лишь очередной продукт модного в последние годы критического солипсизма (...) (s. 8).

Wypowiedziana przez Piotra myśl – „Wiem już od dawna, że jedyne rzeczywiste mgnienie czasu to „teraz”²³⁴ – w pewnym stopniu odzwierciedla obecne w solipsyzmie przekonanie, że „mogę znać swoje stany tylko w chwili obecnej, a nie w przeszłości albo przyszłości”²³⁴. Słowa te korespondują również z fundamentalnym buddyjskim doświadczeniem „tu i teraz”. Jednym z mentalnych wytworów, od których trzeba się uwolnić, aby osiągnąć stan oświecenia, jest koncepcja czasu jako trójdzielnego i realnego. Negatywna rola tej koncepcji polega na tym, iż nie pozwala umysłowi na całkowitą afirmację „dokładnie tu i teraz”, umysł albo tkwi w przeszłości, rozpamiętując minione szczęście lub nieszczęście, albo wybiega w przyszłość, oczekując, że w niej będzie szczęśliwy. Cechą zaś wszelkiego doświadczenia jest to, że dokonuje się ono tu i teraz. Przeszłość i przyszłość nie mogą być więc przedmiotem doświadczenia, albowiem żadnej z nich nie ma. Pozostaje jedynie terażniejszość, która jest bezczasowa²³⁵.

Jak już zauważono, Pielewin w analizowanym utworze zręcznie wykorzystuje anegdoty o Czapajewie, nadaje im dydaktyczno-moralizatorski charakter, by przekazać określoną prawdę filozoficzną, opartą na założeniach właśnie solipsyzmu, odsyłającą także do poglądów Immanuela Kanta²³⁶, ale nawiązującą też do buddyzmu²³⁷. Rozpatrzmy dwie typowe anegdoty, które opowiadają

²³⁴ A. Grodecka, *Lektury stulecia. Słynni pisarze, wielkie dzieła. Kanon literacki. Analizy i interpretacje literackie. Wypisy...*, s. 15.

²³⁵ A. Przybysławski, *Buddyjska filozofia pustki*, Wrocław 2009, s. 136-137.

²³⁶ Zdaniem Kanta, realność świata jest nam dana w naszych przedstawieniach. Przedstawienia nasze są czymś „naszym” – podmiotowym. W rozumieniu filozofa, to nie świat sam w sobie jest przedmiotem naszego poznania, ale jedynie przedmiotem poznania są nasze wrażenia-przedstawienia, czyli ja nie poznaję świata samego w sobie, ale poznaję moje wrażenia-spostrzeżenia. To, co jest rzeczywiste, może być rzeczywiste tylko w postrzeżeniu. To, co zwiemy przedmiotem, nie istnieje bez udziału podmiotu myślącego. Wszystko to, czego dotyczy ludzkie poznanie, dokonuje się nie w stosunku do rzeczy czy do świata realnie w sobie istniejących osób, ale dokonuje się w samym podmiocie, w jego świadomości (M. Krąpiec, A. Maryniarczyk, *Powszechna Encyklopedia Filozofii* (wersja online), <http://peenef2.republika.pl/hasla/b/byt.html>, [21.01.2012]).

²³⁷ W *Małym palcu Buddy* Pielewin zaprezentował się jako sympatyk idealistyczno-buddyjsko-postmodernistycznej filozofii.

pacjenci w szpitalu psychiatrycznym. Jedna z nich zostaje zaprezentowana w dwóch wariantach, różniących się zakończeniem. Pierwszą wersję przedstawia alkoholik Serdiuk:

– Короче, значит, сидят Петька с Василием Ивановичем и бухают. Вдруг вбегает солдат и говорит: «Белые!» Петька говорит: «Василий Иванович, давай ноги делать». А Чапаев наливает еще два стакана и говорит: «Пей, Петька». Выпили, значит. Опять солдат вбегает: «Белые!» А Чапаев еще два стакана наливает: «Пей, Петька!» Опять вбегает солдат и говорит, что белые уже к дому подходят. А Чапаев говорит: «Петька, ты меня видишь?» Петька говорит: «Нет». Чапаев тогда говорит: «И я тебя нет. Хорошо замаскировались» (s. 335).

Drugi bohater, Wołodin, biznesmen związany ze światem przestępczym, podaje inny wariant zakończenia:

(...) Белые вбегают, оглядывают комнату и говорят: «Вот черт, опять ушли» (s. 335).

Według Piotra Pusto, obie wersje uległy zniekształceniu²³⁸, ponieważ oczywiście nie chodziło o białych, a o oddział czerwonych tkaczy pod dowództwem późniejszego pisarza Furmanowa. Jeżeli w analizie przytoczonej anegdoty wykorzystamy metodę opartą na zasadach irracjonalno-intuicyjnego filozofowania, na bliskim solipsyzmowi założeniu, iż „istnieję tylko ja sam, a wszystko inne jest moim złudzeniem”²³⁹, a więc jestem tylko „ja” i moje doznania, to nie odnajdziemy w niej niczego śmiesznego i alogicznego. Jeśli bowiem czegoś lub kogoś nie widzę, to tego po prostu nie ma. Wszystko wokół mnie to jedynie moje odczucia, wrażenia, czyli wszystko istnieje dzięki projekcji mojego umysłu, poprzez moją osobę²⁴⁰. Kolejna, wprowadzona przez prozaika anegdota również ilustruje tezy solipsyzmu.

Potoczną jej wersję przytacza Wołodin:

(...) Котовский прислал Чапаеву из Парижа красной икры и коньяка. А Чапаев пишет в ответ: «Спасибо, самогонку мы с Петькой выпили, хоть от нее клопами и воняло, а клюкву есть не стали – уж больно рыбой несет» (s. 337).

²³⁸ Za wypaczenie faktów odpowiedzialny jest, zdaniem Piotra, przebywający we Francji demiurg Kotowski (С. Кузнецов, *Василий Иванович Чапаев на пути воина*, [online], <http://www.sharat.co.il/krok/cp1251/chapaev.htm>, [15.09.2006]).

²³⁹ А. Grodecka, *Lektury stulecia. Słynni pisarze, wielkie dzieła. Kanon literacki. Analizy i interpretacje literackie*. Wypisy..., s. 15.

²⁴⁰ О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, с. 130-132.

Pielewinowski Czapaew-filozof zauważa zaś:

(...) все зависит от субъекта восприятия. (...) икра, которую я ем, показалась бы какому-нибудь из ткачей Фурманова клюквой, от которой воняет рыбой (s. 338).

Warto tu zaznaczyć, że odmienne stany świadomości, dostępne po spożyciu różnorodnych środków psychostymulujących, pozwalają postrzegać świat właśnie w kategoriach solipsyzmu i interpretować go jako złudzenie, a Piotr w Rosji porewolucyjnej nie stroni od kokainy²⁴¹.

Uczeń Czapaewa ostatecznie dochodzi do wniosku, iż pytanie o to, gdzie kończy się iluzja i zaczyna rzeczywistość, właściwie nie ma sensu. Podczas jednej z rozmów z Czapaewem Piotr wyznaje, że trudno jest mu pojąć, co w istocie jest realne: jego pobyt w szpitalu psychiatrycznym czy też „przygody” u boku czerwonego dowódcy. Czapaew stwierdza, że raczej nie uda mu się znaleźć logicznej odpowiedzi na to pytanie, ponieważ żadne „w istocie” nie istnieje. Wszystko bowiem jest pustką i wytworem pustki jako absolutu. W związku z tym najważniejsza umiejętność, jaką Piotr powinien zdobyć, to zdolność uświadomienia sobie, iż wszystkie „realności-światy” są w jednakowym stopniu iluzoryczne²⁴². Jak konstatuje G. Niefażina:

(...) Истина же заключается в том, что между иллюзией и реальностью нет никакой границы. В доступной обыденному сознанию форме это объясняет Игнат, комментируя песню «То не вечер, то не вечер, мне малым мало спалось...»: «Разницы нету – что спи, что не спи, все одно, сон». Поэтому существует множество равноположенных реальностей-снов. Единственная реальность состоит в отсутствии реальности, в Пустоте²⁴³.

W kontekście pytań o status ontologiczny rzeczywistości niezwykle interesująca wydaje się wspomniana przez badaczkę interpretacja pieśni kozackiej *Oj, nie wieczór to, nie wieczór*, która w podległej Czarnemu Baronowi filii świata pozagrobowego paradoksalnie okazuje się jego dziełem, mimo iż słowa i muzyka są w niej takie same, jak w wersji oryginalnej (ludowej²⁴⁴). Różnica polega zaś na tym, iż pieśń ułożona przez barona Ungerna zyskuje zupełnie inny sens, wyraźnie nawiązujący do filozofii buddyjskiej. Kozak Ignat wyjaśnia Piotrowi Pusto symboliczne znaczenie poszczególnych strof, na przykład wersy w pierw-

²⁴¹ A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej...*, s. 250.

²⁴² H. Лейдерман, М. Липовецкий, *Современная русская литература 1950-1990-е годы...*, s. 505.

²⁴³ Г. Нефажина, *Русская проза конца XX века. Учебное пособие для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов...*, s. 296.

²⁴⁴ Jest to ludowa pieśń rosyjska, znana także jako *Sen Stepana Razina* (*Сон Степана Разина*, XVII w.).

szej zwrotce – „Spać mi przyszło małowiele, – I zwidziało się we śnie” – oznaczają, że nie ma różnicy między jawą a marzeniem sennym²⁴⁵, ponieważ w zasadzie wszystko jest snem. Kiedy uświadomimy sobie iluzoryczną naturę ciała, świata, życia i śmierci, zrozumiemy, iż bez względu na to, czy śpimy, czy czuwamy, pozostajemy w tym samym, podobnym do snu stanie, tak więc według Buddy nasze życie to długi sen²⁴⁶.

Warto zwrócić uwagę na trzecią zwrotkę pieśni *Oj, nie wieczór to, nie wieczór*, która bezpośrednio odsyła czytelnika do buddyzmu. Jako potwierdzenie posłużyć może fakt, iż w wersji Pielewinowskiej ciemna (lub czarna) czapka została zastąpiona żółtą:

Oj, powiały złe wichury
Z wschodniej strony, strony złej
I zerwały żółtą czapkę
Z zawadiackiej głowy mej

(polskie wydanie *Małego palca Buddy*, s. 271).

Żółta czapka oznacza bowiem przynależność do szkoły Gelug. Gelugowie, określani również mianem „Żółtych czapek”, to najmłodsza z czterech głównych linii buddyzmu tybetańskiego, przypisująca sobie przynależność do Mahajany, czyli Wielkiej Drogi, której celem jest osiągnięcie oświecenia. Wydaje się, iż owo oświecenie osiągają ci, których Czarny Baron przenosi do Wydzielonego Pułku Tybetańskich Kozaków, czyli ci, którym, w myśl filozofii buddyjskiej, udało się zrzucić zasłony błędnych poglądów i koncepcji na temat rzeczywistości, zasłony nawykowych tendencji, usunąć niewiedzę, by rozpoznać „cechę” wszystkich rzeczy, a więc ich pustość. Można zaryzykować stwierdzenie, iż takiemu stanowi w pieśni odpowiadają słowa: „Oj, przepadnie (...) zawadiacka głowa (umysł, rozum – E. P.) twa”, czyli „zniknie” cała mądrość ludzka, a raczej zgodnie z buddyzmem – źródło niewiedzy. Potwierdzeniem osiągnięcia stanu oświecenia w powieści jest również to, że Kozacy z Wydzielonego Pułku jeżdżą na białych słońach, które mają sześć kłów. Pierwszym zaś działaniem Buddy (imię to określa oświecony stan umysłu

²⁴⁵ Spostrzeżenie to można jeszcze uzupełnić przemyśleniami Kartezjusza, dotyczącymi ontologicznego statusu snu, zawartymi w *Medytacjach o pierwszej filozofii* (1641). Według Kartezjusza nie posiadamy zadowalającego kryterium pozwalającego odróżnić jawę od snu. Bywa bowiem nieraz tak, iż nasze sny są tak intensywne, że nie jesteśmy w stanie ich odróżnić od rzeczywistości. Gdy się budzimy mamy więc wrażenie, iż to jawa jest snem. W związku z tym, jak dowodzi filozof, może nie jest to tylko wrażenie, może prawdziwym jest twierdzenie, iż gdy uważam, że nie śnię, to tak naprawdę śnię i na odwrót (zob. D. Leszczyński, *Foucault, Kartezjusz, szaleństwo*, „Nowa Krytyka” 2001, nr 12, [online], <http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article95>, [23.02.2013]).

²⁴⁶ Zob. Mistrz Szeng-Jen, *Bęben Dharmy. Istota i codzienność praktyki czan*, przeł. J. Majewski, Warszawa 1997, [online], <http://www.buddyzm.edu.pl/cybersangha/page.php?id=32>, [25.02.2013].

i oznacza „Przebudzony”²⁴⁷) było zstąpienie z nieba Tuszita właśnie w postaci białego słonia z sześcioma kłami²⁴⁸.

W *Małym palcu Buddy* odnajdziemy więc realizację metafory „życie jest snem”²⁴⁹ przede wszystkim poprzez nawiązanie do tradycji buddyjskiej, w której całe życie człowieka jest właśnie snem, a śmierć to przebudzenie z owego snu życia²⁵⁰.

Z tezą tą korespondują słowa Pielewinowskiego Czapajewa:

(...) Петька, (...). Но если ты поймешь, что абсолютно все, происходящее с тобой, – это просто сон, тогда будет совершенно неважно, что тебе приснится. А когда после этого ты проснешься, ты проснешься уже настоящему. И навсегда (s. 226).

Piotrowi ostatecznie udaje się „przebudzić”. Zanurzenie się w nurtach Uralu – Umownej Rzeki Absolutnej Lubiści (miłości) przenosi go w inny wymiar, w granice Mongolii Wewnętrznej²⁵¹, będącej metaforą zaawansowanego stanu wiedzy i jednocześnie wyzwoleniem od wszystkiego, co nieprzyjemne i bolesne²⁵², wyzwoleniem od ograniczeń społecznych²⁵³ i absurdu istnienia²⁵⁴, wyzwoleniem z cierpień samsary²⁵⁵.

²⁴⁷ O. Nydahl, *O naturze rzeczy. Współczesne wprowadzenie do buddyzmu...*, s. 169, 176, 184, 187.

²⁴⁸ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 386.

²⁴⁹ Jednak sen można odebrać nie tylko jako iluzję, można go także zinterpretować jako „nadrzeczywistość” („сверхреальность”), w której ujawniają się ukryte potencjały jednostki, i w związku z tym połączyć z kategorią światów alternatywnych (równoległych). Jak zauważa Natalia Nagornaja: „(...) Сновидение становится четвертым измерением для писателя (Пелевина – Е. Р.), оно всегда остается средством, способным вывести персонажей и читателя за рамки линейного повествования, создать параллельную реальность в тексте и за его пределами, в воображении читателя” (Н. Нагорная, *Онейрическое, фантастическое, мифологическое в прозе В.О. Пелевина*, [w:] *Иные времена: эволюция русской фантастики на рубеже тысячелетий*, коллектив авторов, Челябинск 2010, s. 116, 118, [online], http://www.slavcentre.ru/Proba/Kovtun/inye_vremena.pdf?PHPSESSID=d5af031f04ee1eae0dd9ae176a980535, [20.08.2010]).

²⁵⁰ В. Руднев, *Словарь культуры XX века...*, [online].

²⁵¹ „(...) и скоро, скоро вокруг уже шуршали пески и шумели водопады милой моему сердцу Внутренней Монголии” (s. 360).

²⁵² W. Supa, *Postmodernistów rosyjskich gry z historią...*, s. 77-78.

²⁵³ Jak stwierdza Daisetz T. Suzuki: „(...) Жыję społecznie, в группе, со огранича мне we wszystkich moich ruchach, зарównо мыслowo, jak i физыcznie. (...) Допóты, dopóki жыjemy в tym ograniczającym нас шчыце, нгыды не можемы мóвчч о бычы волными lub czynieniu tego, со chcemy ” (D.T. Suzuki, *Wykłady o buddyzmie zen*, [w:] E. Fromm, D.T. Suzuki, R. De Martino, *Buddyzm zen i psychoanaliza...*, s. 21).

²⁵⁴ Т. Маркова, *Современная проза: конструкция и смысл (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин)*. Монография, Москва 2003, с. 6.

²⁵⁵ W filozofii buddyjskiej samsara to „koło życia”, to pozbawione wolnego wyboru odradzanie się w uwarunkowanych stanach. Wyzwolenie z cierpień samsary (wyzwolenie od cyklu narodzin i śmierci) zaś to nirwana (O. Nydahl, *O naturze rzeczy. Współczesne wprowadzenie do*

Wolność w *Małym palcu Buddy* to możliwość realizowania się i przebywania w wielu światach jednocześnie i wynikający z tego faktu brak uciążliwego, a nawet przygniatającego „stałego zameldowania” w którymkolwiek z nich. Zwięźle i aforystycznie formułę owej wolności wyraża Czapajew:

(...) Все эти построения нужны только для того, чтобы избавиться от них навсегда. Где бы ты ни оказался, живи по законам того мира, в который ты попал, и используй сами эти законы, чтобы освободиться от них. Выписывайся из больницы, Петька (s. 291).

Pielewin przedstawia koncepcję „wolności absolutnej”, wolności osiągananej jedynie poprzez oderwanie się od wszystkiego, co stwarza umysł, poprzez oderwanie się od świata materialnego²⁵⁶:

(...) Освобождение, к которому стремится герой (Петр Пустота – Е. Р.), означает не выход из бесконечной череды перевоплощений (...), освобождение – это свобода от реальности как таковой²⁵⁷.

Osiągnięcie stanu owej „wolności absolutnej” jest równoznaczne z uwolnieniem się od ciężaru własnej świadomości:

(...) обретение последней (...) свободы, сходной с буддистским освобождением от бремени личности²⁵⁸.

Uświadczenie sobie, że jest się częścią wszechogarniającej pustki i zespolenie się z ową pustką daje bohaterom analizowanej powieści możliwość niebywałej wolności filozoficznej: bowiem jeżeli wszelka forma jest pustką, to znaczy też, że pustka – to wszelka forma. A to z kolei oznacza, iż człowiek może być absolutnie wszystkim.

Tak więc ten, kto dostał się do Mongolii Wewnętrznej, zanurzył się w zaczynającej się w nieskończoności i płynącej w nieskończoność Umownej Rzece Absolutnej Lubości lub też osiągnął stan określany przez filozofujących bandytów „wiecznym hajem”, uwolnił się od pustki otaczającej pseudorealności i zyskał tym samym umiejętność tworzenia swojego własnego wszechświata²⁵⁹.

buddyzmu..., s. 180, 182). Nieprzypadkowo więc Pielewin czyni Czapaiewa wcieleniem Buddy Anagamy – w buddyzmie „anagami” to niepowracający, to ktoś, kto opuścił samsarę. Tak więc w *Małym palcu Buddy* pisarz zaprezentował mit „Wiecznego Niepowrotu”.

²⁵⁶ D. Kuropaś, *Książka na dziś: „Mały palec Buddy” Wiktor Pielewin*, [online], <http://www.radio.com.pl/kultura/kultura.asp?id=837>, [09.09.2005].

²⁵⁷ О. Багрецова, *Пространство и время в романах Виктора Пелевина...*, s. 11.

²⁵⁸ М. Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов...*, s. 419

²⁵⁹ Jest to stan, w którym świadomość staje się przestrzenią do tworzenia: „(...) состояние бытия, когда реальность становится равной чистому уму, пустота равной форме, а пространство

Jednak należy pamiętać, że ów wewnętrzny mikroświat jest jedynym prawdziwym tylko dla tej jednostki, która go stworzyła, dla kogoś innego pozostaje zaś iluzoryczny²⁶⁰.

W podsumowaniu powyższych rozważań dotyczących kwestii „wolności absolutnej” można stwierdzić, iż Pielewin napisał „paradoksalną powieść wychowawczą”²⁶¹, ponieważ zasadniczą nauką z niej płynącą jest w zasadzie brak jakiegokolwiek nauki²⁶². Jak konstatuje bowiem Piotr Pusto, aby poczuć się naprawdę wolnym – należy „oczyścić” umysł z całego „zbędnego balastu mentalnego”:

– Я одну вещь понял (...). Свобода бывает только одна – когда ты свободен от всего, что строит ум. Эта свобода называется „не знаю”(s. 324).

3. Przedstawiciele społeczeństwa „nowej” Rosji

W wymiarze współczesnym, jak już zasygnalizowano, Piotr Pusto wraz z trzema innymi osobami staje się obiektem eksperymentów medycznych przeprowadzanych przez doktora Kanasznikowa, który zajmuje się zagadnieniem schizofrenii społecznej, wywołanej gwałtownymi zmianami ustrojowymi i ekonomicznymi, i przygotowuje na ten temat dysertację naukową. Pacjenci doktora Kanasznikowa to obywatele „nowego, demokratycznego państwa”, którzy w różny sposób próbują przystosować się do funkcjonowania w post-

(сияющая пустота) – сознанию” (Н. Олизько, *Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей реализации категорий интертекстуальности и интердискурсивности в постмодернистском художественном дискурсе*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук, Челябинск 2009, [online], <http://vak.ed.gov.ru/common/img/uploaded/files/vak/announcements/filolog/2009/21-09/OlizkoNS.doc>, [19.09.2011]).

²⁶⁰ Н. Лейдерман, М. Липовецкий, *Современная русская литература 1950-1990-е годы...*, с. 507.

²⁶¹ Dodajmy także, iż zgodnie z filozofią *Matego palca Buddy* sensem nadrzędnym egzystencji okazuje się być całkowity brak sensu: „(...) Смысл бытия (...) парадоксальным образом заключается в полном отсутствии смысла, во всемогущей пустоте и прежде всего – в абсолютной свободе человеческого сознания, избавленного от собственных миражей” (Э. Ле Блейс, *Принципы построения фантастического мира в творчестве Виктора Пелевина*, [в:] *Иные времена: эволюция русской фантастики на рубеже тысячелетий*, коллектив авторов, Челябинск 2010, с. 100, [online], http://www.slavcenteur.ru/Proba/Kovtun/inye_vremena.pdf?PHPSESSID=d5af031f04ee1eae0dd9ae176a980535, [20.08.2010]).

²⁶² Н. Лейдерман, М. Липовецкий, *Современная русская литература 1950-1990-е годы...*, с. 507.

komunistycznych realiach polityczno-gospodarczych, ostatecznie jednak trafiają do szpitala dla obłąkanych²⁶³. Każdy z nich to uogólniony obraz przedstawiciela określonej warstwy społeczeństwa rosyjskiego, tak więc wszyscy czterej stanowią w powieści symbole pewnych zachowań społecznych, zdaniem Pielewina, typowych dla Rosji postsowieckiej lat 90. XX w.: „четыре пациента психушки (...) являют собой четыре социальных модуса «русской души»”²⁶⁴.

Jednym z pacjentów jest młody, osiemnastoletni mężczyzna o imieniu Maria (imię to nadano mu na cześć Ericha Marii Remarque’a, niemieckiego pisarza, autora scenariuszy filmowych). Chłopak ten doznał kontuzji podczas ostrzału siedziby parlamentu rosyjskiego, ponieważ jeden „zbląkany” pocisk wpadł właśnie do jego mieszkania²⁶⁵. Pielewin odwołuje się do autentycznych wydarzeń historycznych, do momentu zwrotnego w dziejach Rosji postsowieckiej, a mianowicie do kryzysu konstytucyjnego w 1993 roku i szturmie na parlament²⁶⁶. Maria jednak sądzi, że zderzył się z iglicą wieży telewizyjnej Ostankino. Wyimaginowany przebieg zdarzenia wskazuje na niezdrową fascynację bohatera telewizją. Według diagnozy powieściowego doktora Kanasznikowa mamy tu do czynienia z interesującym przypadkiem zderzenia w świadomości młodego człowieka tak różnych na pierwszy rzut oka elementów, jak meksykański serial, „katastroficzny hollywoodzki dreszczowiec” i „nieokrępeła rosyjska demokracja”.

Przy kreowaniu obrazu Marii jako osoby niezwykle podatnej na oddziaływanie medialne, przede wszystkim na wpływ szklanego ekranu, Pielewin posłużył się hiperbolą. Pisarz tworzy portret-karykaturę po to, by satyrycznie przedstawić często dającą o sobie znać w Rosji lat 90., zwłaszcza w tak szczególnym środowisku, jakie stanowią gospodynie domowe, modę na opery mydlane. Jednocześnie autor zwraca uwagę (w groteskowo wyolbrzymionej formie) na znaczący, a przy tym często destrukcyjny wpływ produktów, wytworów kultury masowej na kształtowanie i rozwój osobowości jednostki.

²⁶³ Sala w klinice psychiatrycznej staje się w *Małym palcu Buddy* metaforycznym obrazem Rosji lat 90. (Л. Иванова, *Катарсис пустоты. В. Пелевин „Чапаяв и Пустота”*..., [online]).

²⁶⁴ И. Роднянская, ...*И к ней безумная любовь*..., с. 214.

²⁶⁵ Co ciekawe, Remarque poruszał w swoich utworach głównie tematykę wojenną; bohaterowie jego powieści to ludzie dotknięci koszmarem wojny. W *Małym palcu Buddy* wspomina się o jeszcze jednym znanym mężczyźnie noszącym imię Maria – jest to Rainer Maria Rilke, w którego twórczości także pojawiają się motywy związane z wojną (K. Szafruga, B. Gajewska, M. Gałuszka, *Słownik pisarzy*, Bielsko-Biała 2007, s. 260, 264).

²⁶⁶ Chodzi o konflikt pomiędzy prezydentem Borisem Jelcynem a rosyjskim parlamentem. Napięcie to wynikało ze sporu o kształt ustrojowy państwa. W 1993 r. prezydent rozwiązał parlament i ogłosił nowe wybory. Parlament uznał dekret prezydenta za niezgodny z prawem, usunął Jelcyna z urzędu. Na stanowisko prezydenta powołano Aleksandra Ruckoja, który wezwał ludność do masowych akcji przeciw Kremlowi. Jelcyn ogłosił stan wyjątkowy. 4 października doszło do ataku na Biały Dom, w którym zamknęli się przeciwnicy Jelcyna (R. Bartlett, *Historia Rosji*, przeł. W. Sadkowski, Warszawa 2010, s. 356-357).

Mentalnie Maria całkowicie „przenosi się” do fikcyjnej przestrzeni filmowej, w związku z czym nie potrafi już określić i odnaleźć swojego miejsca w świecie realnym, a nawet zatracza poczucie własnej tożsamości płciowej²⁶⁷. Młody mężczyzna uważa się bowiem za kobietę – bohaterkę meksykańskiej telenoweli pt. *Po prostu Maria*. Przedstawiając się, pacjent doktora Kanasznikowa nie wymienia nazwiska, mówi o sobie „po prostu Maria”²⁶⁸.

Maria w swojej onirycznej wizji oczekuje na spotkanie z zachodnim Gościem, Oblubieńcem, Sponsorem, marzy o „alchemicznych” zaślubinach – symbolicznym połączeniu Rosji z Zachodem²⁶⁹.

Она (Мария – Е. Р.) огляделась, примерно сориентировалась по сторонам света и протянула руки на запад (каким-то образом было ясно, что Жених появится оттуда) (s. 57).

Wybrankiem Marii zostaje Arnold Schwarzenegger, przy czym:

(...) Шварценеггер у Пелевина «кэмероновский» – цитируются и контаминируются мотивы трех фильмов Джеймса Кэмерона с участием актера (...) ²⁷⁰.

Konstruując tę postać, Pielewin wykorzystał następujące filmy: *Terminator* (1984), *Terminator 2: Dzień sądu* (1991) oraz *Prawdziwe kłamstwa* (1994).

²⁶⁷ И. Роднянская, ...*И к ней безумная любовь...*, с. 214.

²⁶⁸ Warto zwrócić uwagę na przyczynę ogromnej popularności latynoamerykańskich telenowel. Po upadku ZSRR latynoamerykańskie seriale (mimo ich niezwykle niskiego poziomu artystycznego) były dla Rosjan czymś w rodzaju kozetki psychoterapeuty. Obrazki z egzotycznej Ameryki pozwalały bowiem oderwać się od rzeczywistości, której ludzie nie rozumieli i której się bali. Codziennie z ekranu telewizora na umęczone serce rosyjskiego widza spływało krzepiące przesłanie: życie jest piękne i proste, cnota jest najwyższą wartością, ludzie dzielą się na uczciwych i nieuczciwych, a zło zostanie ukarane. Seriale latynoamerykańskie pokazywały pozytywnych bohaterów, którym można było wierzyć i z którymi można było się identyfikować. Bohaterka wspomnianego meksykańskiego serialu *Po prostu Maria* (premiera tej telenoweli odbyła się w Rosji 09.03.1993 r.) z ekranu telewizora codziennie powtarzała (w czasie, kiedy Rosjanie nie mieli pieniędzy nawet na ziemniaki): w każdych warunkach można być prawym człowiekiem, za cierpienia czeka cię nagroda, wszystko dobrze się skończy. W takich warunkach Maria, uosobienie dobra, była kaznodzieją, a seriale – religią pomagającą przetrwać, powstrzymującą przed samobójstwem (*Isaura w Kraju Rad. Rozmowa z krytykiem filmowym Daniilem Donduriejem*, [online], http://www.tygodnikforum.pl/forum/print.jsp?place=Text01&news_cat_id=&newsid=1780/ayout=1page=text, [30.12.2011]).

²⁶⁹ Podkreślmy, Maria (symbolizująca w *Małym palcu Buddy* Rosję) pragnie połączyć się z Zachodem. W takim kontekście całkowicie zrozumiałym staje się fakt, iż bohater doznaje kontuzji podczas szturm na parlament w 1993 r. Jak zauważa bowiem Wiaczesław Diesiatow, wydarzenie to oceniane jest przez historyków jako swego rodzaju próba zwrotu Rosji w kierunku Zachodu (zachodnich modeli, wzorców rozwoju) – В. Десятов, *Арнольд Шварценеггер – последний герой русской литературы*, [в:] *Экфрасис в русской литературе. Труды лозаннского симпозиума*, под ред. Л. Геллера, Москва 2002, с. 191.

²⁷⁰ Тамże, s.191.

Należy dodać, iż prozaik odsyła także czytelnika do komedii amerykańskiej w reżyserii Ivana Reitmana *Junior* (1994), w której postać grana przez Schwarzeneggera, doktor Alex Hesse zachodzi w ciążę, dlatego też we śnie Piotra Pusto Schwarzenegger pojawia się jako przerażająca metalowa figura ze wzdętym brzuchem:

(...) а когда я увидел его опять, он уже был, страшно сказать, беременным – видимо, встреча с Марией не прошла для него даром (s. 74).

W *Małym palcu Buddy* Schwarzenegger symbolizuje zachodnią cywilizację wdzierającą się do kulturowej przestrzeni postkomunistycznej Rosji. Aktor występuje tu jako „potomek Nietzscheańskiego nadczłowieka”²⁷¹, który zjawia się w postaci cyborga, „piekielnego robota”, co z kolei stanowi doskonałą ilustrację stereotypowych wyobrażeń Rosjan o bezduszości zautomatyzowanego Zachodu²⁷².

Pielewinowska „po prostu Maria” jest zaś ucieleśnieniem świadomości zbiorowej narodu wpatrzonego w ekrany telewizorów, „hiperrealną” personifikacją kraju:

(...) в тех бесчисленных сердцах и умах, которые призвали ее сюда и заставили воплотиться на этой дымной набережной. Все они как бы сливались в один океан сознания, через миллионы глаз глядящий на телеэкран, и весь этот океан был открыт ее взору (s. 55).

W powieściowej „po prostu Marii” odnajdziemy aluzje i odwołania do postaci literackich i filmowych, w pierwszej kolejności do wspomnianej już bohaterki meksykańskiego serialu. Pielewinowską „po prostu Marię” potraktować można również jako swego rodzaju wariant uosabiającej Rosję Maszeńki z powieści Władimira Nabokowa o takim samym tytule (*Машенька*, 1926). Nieprzypadkowo też w umyśle „po prostu Marii” pojawiają się słowa „piękna dama”, „nieznajoma”, które z kolei odsyłają czytelnika do twórczości Aleksandra Błoka, do jego *Wierszy o Pięknej Damie* (*Стухи о Прекрасной Даме*, 1905),

²⁷¹ Należy wspomnieć, iż we współczesnej literaturze, a zwłaszcza w kinematografii to superman stanowi odmianę Nietzscheańskiego wzorca jednostki ponadprzeciętnej. Istnieją różne modele tego typu bohatera, ale zawsze przypisuje się im pewne charakterystyczne cechy wspólne, podkreślające ich nadzwyczajność i odmiennosć w odniesieniu do przeciętnych śmiertelników. Ten „popkulturowy” wariant nadczłowieka stanowi wzór dla masowej publiczności (E. Żak, *„Projekt literacki B. Akunin” jako forma postmodernizmu spopularyzowanego*, [w:] *Postmodernizm rosyjski i jego antycypacje*, pod red. A. Gildner, M. Ochniak i H. Waszkielewicz, Kraków 2007, s. 206, 207). Pielewinowskiego Schwarzeneggera potraktować można zatem jako „popkulturowy wariant” „ideału” męstwa i heroizmu, (Т. Игошева, *Современная русская литература. Учебное пособие к курсу лекций «Введение в современную литературу»...*, [online]).

²⁷² В. Десятов, *Арнольд Шварценеггер – последний герой русской литературы...*, s. 190, 193.

a także do dramatu lirycznego *Nieznamoma* (*Незнакомка*, 1907), którego bohaterka ma na imię właśnie Maria. Wydaje się, że paralele między dramatem Błoka i powieścią interesującego nas autora zostały świadomie „zawoalowane”, częściowo „zasłonięte” bezpośrednim nawiązaniem do meksykańskiej opery mydlanej. Tak więc, jak przystało na postmodernistę, Pielewin łączy literaturę wysokoartystyczną z kulturą masową. W *Małym palcu Buddy* Maria, sparafrazowana Błokowska „Piękna Dama” lata ze Schwarzeneggerem nad Moskwą na kadłubie samolotu niczym w hollywoodzkim kinie akcji²⁷³. W ten sposób zarysowuje się też specyficzny związek między twórczością Błoka i słowem „blockbuster” (ros. „блокбастер”) oznaczającym książkę bądź film, które odniosły sukces, cieszyły się dużą popularnością. Filmy z udziałem Arnolda Schwarzeneggera niewątpliwie można określić mianem „blockbustera”. Błokowska Maria ucieleśnia się w Spadającej gwiazdzie, Pielewinowska Maria zostaje zaś wystrzelona z rakiety²⁷⁴. Pewne podobieństwo między dwoma utworami można również odnaleźć, porównując następujące dialogi.

W powieści Pielewina:

- О дева Мария, – тихо сказал Шварценеггер. (...)
- Нет, милый, – сказала Мария, (...) – просто Мария (s. 59).

W dramacie Błoka:

- Х о з я й к а. (...) Мария... извините, я не расслышала, как вас называть?
- Н е з н а к о м к а. Мария.
- Х о з я й к а. Но... ваше отчество?
- Н е з н а к о м к а. Мария. Я зову себя: Мария²⁷⁵.

Warto dodać, iż zwrot: „O, dziewico Mario” wywołuje naturalne skojarzenie z postacią Najświętszej Marii Panny, zestawienie zaś tego wizerunku z bohaterką opery mydlanej z punktu widzenia religii chrześcijańskiej może

²⁷³ G. Szymczak, „Mały palec Buddy” – powieść Wiktora Pielewina o współczesnej Rosji z ekscentryczną poprawką do historii..., [online].

²⁷⁴ Próba połączenia Rosji z Zachodem kończy się klęską: „(...) алхимическое соитие заканчивается ракетным выстрелом-эякуляцией, и ракета уносит Марию по направлению к Останкинской телебашне (центру «гиперреальности» и еще одному объекту, у которого происходили вооруженные столкновения в октябре 1993-го)” – В. Десятов, *Арнольд Шварценеггер – последний герой русской литературы...*, s. 192. Dodajmy, iż zdaniem Pielewina symboliczny ślub Rosji właśnie ze zamerykanizowanym i przeżywającym swego rodzaju zmierzch duchowy Zachodem byłby najbardziej odpychającym, potwornym wariantem dalszego rozwoju jego ojczyzny. Ukazując w krzywym zwierciadle zaślubiny Rosji-„po prostu Marii” z Zachodem-Schwarzeneggerem, pisarz tworzy groteskowy obraz swojego kraju – „Rosji w objęciach kultury masowej, otumanionej koktajlem z meksykańskich oper mydlanych i schwarzeneggerowskiego supermenstwa” (И. Роднянская, *...И к ней безумная любовь...*, s. 214).

²⁷⁵ А. Блок, *Двенадцать: Поэзия, драматургия*, Санкт-Петербург 2006, s. 115.

zostać odebrane jako bluźniercze utożsamienie²⁷⁶. Jest to przykład właściwego dla postmodernizmu upodobania do roztapiania granicy oddzielającej sferę *sacrum* od *profanum*, przykład przenikania elementów sfery *profanum* do sfery *sacrum*²⁷⁷.

Jeżeli chodzi o teksty literackie, które posłużyć mogły Pielewinowi za inspirację przy kreowaniu wizji symbolicznych zaślubin Rosji z Zachodem, to należy wymienić powieść Borisa Pilniaka *Nagi rok* (*Голый год*, 1921). W utworze tym przedstawiona została prowincja rosyjska ogarnięta gorączką przemian ekonomicznych, obyczajowych i światopoglądowych w związku z przewrotem październikowym i wojną domową. Pilniaka w sposób szczególny absorbował problem dziejów Rosji, jej los historyczny, który pisarz rozpatrywał w ścisłej zależności od kultury i specyfiki charakteru narodowego. W powieści odnajdziemy reprezentatywny dla Pilniaka motyw zderzenia Wschodu i Zachodu, Rosji i Europy, starej kultury ludowej i nowoczesnej cywilizacji technicznej²⁷⁸, motyw małżeństwa mistycznego, które połączyłoby Rosję (radziecką panienkę Oleńkę Kuntz) z Zachodem (z cudzoziemcem Janem Łajtsem). Jak stwierdza jeden z bohaterów *Nagiego roku*, szewc Siemion Ziłotow:

(...) Trzeba, trzeba Rosję skrzyżować z Zachodem, zmieszać krew (...). W cerkwi, na ołtarzu, Rosja skrzyżuje się z Zachodem²⁷⁹.

Kolejne, potencjalne źródło inspiracji to dwie powieści Andrieja Biełego: *Srebrny gołąb* (*Серебряный голубь*, 1909) i *Petersburg* (*Петербург*, 1913-1914, oddz. wyd. 1916). Oba utwory wyrosły z zamysłu niedokończonych trylogii *Wschód czy Zachód* (*Восток или Запад*) o perspektywach rozwoju historycznego Rosji i dylematach inteligencji, której chwiejność i rozdarcie wewnętrzne utrudniają wybór drogi²⁸⁰. W pierwszej części zamierzonej trylogii wyraźnie dostrzec można niechęć do Zachodu jako siedliska indywidualizmu i materializmu²⁸¹. Bieły skomponował tę powieść na zasadzie kontrastu i splotu różnorodnych opozycji. Główny konflikt utworu opierał się na walce dwóch żywiołów: „azjatyckiego” i „zachodniego”, z której zwycięsko wychodził ciemny, barbarzyński Wschód. Głównym bohaterem drugiej części trylogii jest Petersburg, stolica-mit, stolica-uogólnienie, stolica-symbol – symbol Rosji na rozdrożu, między Zachodem z jego zgubną cywilizacją a Wschodem uciele-

²⁷⁶ A. Закуренько, *Искомая пустота*, «Литературное обозрение» 1998, № 3, с. 95.

²⁷⁷ Н. Нагорная, *Сновидения и реальность в постмодернистской прозе В. Пелевина...*, с. 47.

²⁷⁸ E. Korpała-Kirszak, *Wstęp*, [w:] B. Pilniak, *Nagi rok...*, s. 8-9, 10.

²⁷⁹ B. Pilniak, *Nagi rok...*, s. 129.

²⁸⁰ J. Szymak-Reiferowa, *Bieły Andriej*, [w:] *Słownik pisarzy rosyjskich*, pod red. F. Nieuważnego, Warszawa 1994, s. 55.

²⁸¹ Z. Barański, *Literatura na przełomie XIX i XX wieku*, [w:] *Dzieje literatur europejskich*, pod red. W. Floryana, Warszawa 1989, t. III, cz. 1, s. 222-223.

śnionym w terrorze, zniszczeniu i chaosie²⁸². Jak zauważa W. Diesiatow, Pielewin, podobnie jak Biely, ostatecznie „odrzuca” i Wschód²⁸³, i Zachód²⁸⁴.

Drugi pacjent doktora Kanasznikowa, Siemion Serdiuk wydaje się być bliskim krewnym „lumpeninteligenta”-alkoholika Wieniczki, bohatera-narratora poematu prozą Wieniedikta Jerofiejewa *Moskwa – Pietuszki*. Podróż Wieniczki w stanie odurzenia alkoholowego, z Moskwy do Pietuszek, to wędrówka poznawcza w głąb świata bohatera. Jednocześnie Jerofiejew przedstawia w utworze określony w czasie i przestrzeni wycinek radzieckiej totalitarnej rzeczywistości²⁸⁵. *Moskwa – Pietuszki* jest w istocie rodzajem ludowego misterium-przypowieści o daremnej pogoni za ideałem i niespełnialnej ucieczce ku wolności, ucieczce od koszmarnej codzienności – od płytkiego i fałszywego systemu wartości radzieckich, od całego społecznego porządku, który bohater w swoisty sposób omija i którego nie przyjmuje do wiadomości²⁸⁶. Pielewinowski Serdiuka, inteligenta-alkoholika, z Wieniczką łączy bezradność wobec świata²⁸⁷, jak również to, że pijaństwo stanowi dla nich jedyną możliwość ucieczki od wrogiej rzeczywistości. Alkohol w obu przypadkach traktowany jest jako bodziec głębokiego przeżywania, który wprowadza bohaterów w przejściowy stan wzlotu duchowego i intelektualnego²⁸⁸.

Serdiuk został przyjęty do kliniki psychiatrycznej ze względu na podjętą próbę samobójczą²⁸⁹ – formalnie stwierdzono u niego „syndrom samobójczo-włóczęgowski na tle białej gorączki”. W swojej alkoholowej wizji (która rozpoczyna się od podróży metrem) bohater rozpatruje możliwość „alchemicznych” zaślubin Rosji ze Wschodem, ponieważ dostrzega podobieństwo rosyjskiej i japońskiej duszy.

(...) В глубине российской души зияет та же пустота, что и в глубине японской (s. 186-187).

²⁸² G. Bobilewicz, *Symbolizm w poezji. Poetyka powieści symbolistycznej*, [w:] *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, pod red. A. Drawicza..., s. 82, 95-96.

²⁸³ W *Małym palcu Buddy* nie dochodzi również do „alchemicznego” połączenia Rosji ze Wschodem.

²⁸⁴ В. Десятков, *Арнольд Шварценеггер – последний герой русской литературы...*, s. 195.

²⁸⁵ W. Supa, „Biblia” jako intertekst w poemacie Wieniedikta Jerofiejewa „Moskwa – Pietuszki”, *„Studia Wschodniosłowiańskie”*, Białystok 2006, t. 6, s. 10, 11, 15.

²⁸⁶ A. Drawicz, *Wolna literatura. Proza*, [w:] *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, pod red. tegoż..., s. 555.

²⁸⁷ Pielewinowski bohater to naiwny „sowiecki człowiek w postsowieckiej rzeczywistości”, wobec której wydaje się być całkowicie bezradny, bezbronny (Н. Беневоленская, *Восток и Запад в романе Виктора Пелевина «Чанаяв и Пустота»...*, s. 56).

²⁸⁸ W. Supa, „Biblia” jako intertekst w poemacie Wieniedikta Jerofiejewa „Moskwa – Pietuszki”..., s. 15, 18.

²⁸⁹ Serdiuk to przykład świadomości „oczarowanej” irracjonalnym pociąganiem ku śmierci – autodestrukcją (И. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература. Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов...*, s. 437).

W takim związku widzi on jedyną właściwą drogę rozwoju swojej ojczyzny.

Японцы, – подумал Сердюк, – великий народ! Только подумать – две атомных бомбы на них кинули, острова отняли, а вот выжили ведь... И почему у нас только на Америку смотрят? На фиг нам она вообще нужна, эта Америка? Надо за Японией идти – мы же соседи. Бог велел. И им тоже с нами дружить надо – вместе эту Америку и дождем... (s. 172-173).

W tej kwestii Serdiuk i „po prostu Maria” wyznają całkowicie odmienne poglądy. Maria zachwyca się kulturą masową Zachodu, zaś Serdiuk – kulturą Japonii, jej bogatymi tradycjami, rytualnymi obrzędami, uroczystościami, dlatego wyobraża sobie spotkanie z niejakim Esitsune Kawabatą. Nieprzypadkowo ten Pielewinowski bohater nosi takie samo nazwisko jak japoński pisarz Yasunari Kawabata, którego mistrzostwo pisarskie oddaje istotę japońskiej świadomości. W swoich utworach autor ten wyraża tęsknotę do rodzimych tradycji, dawnych japońskich rytuałów i form życia, które w XX wieku są wypierane właśnie przez europeizację i amerykanizację²⁹⁰.

W swojej alkoholowej wizji Siemion Serdiuk zostaje przyjęty do japońskiego klanu samurajów Taira. Bohater wraz ze swoim nowym szefem Kawabatą błąka się po moskiewskich zaułkach, by wreszcie w jednym z kiosków kupić sake, a następnie wypić ją prosto z butelki w pradawny sposób, odgrywając przy tym rytuał o nazwie „jeździec na popasie”. Podczas owego rytuału jeźdźcy przywiązują konie do gałęzi drzew, układają wiersze, a potem ze szczęścia uwalniają konie. Kiedy kilka godzin później Serdiuk otrzymuje propozycję popełnienia harakiri (rytualnego samobójstwa jako sposobu ocalenia honoru), zgadza się, ponieważ w przeciwnym razie zakłóciłby niesamowitą atmosferę tego wieczoru²⁹¹.

(...) А в сегодняшнем вечере все-таки было что-то такое, чего не хотелось предавать, и Сердюк даже знал, что – ту секунду, когда они, привязав лошадей к веткам дерева, читали друг другу стихи. И хоть, если вдуматься, ни лошадей, ни стихов на самом деле не было, все же эта секунда была настоящей, и ветер, прилетавший с юга и обещавший скорое лето, и звезды на небе – все это тоже было, без всяких сомнений, настоящим, то есть таким, каким и должно быть. А вот тот мир, который ждал за отпираемой в восемь утра дверью... (s. 211).

Chociaż ta niewielka część Japonii, z jaką styka się Serdiuk, to jedynie senne marzenie, chociaż w tym śnie wszystko jest fałszywe, „podrobione”: i samuraj „kaukaskiej narodowości”, i gejsze, których rysy twarzy nie mają

²⁹⁰ *Literacka Nagroda Nobla*, [online], <http://noblisci.bnet.pl/61-70/1968/1968.html>, [26.11.2009].

²⁹¹ Н. Лейдерман, М. Липовецкий, *Современная русская литература 1950-1990-е годы...*, с. 506.

w sobie nic japoñskiego, gdyż to po prostu zwykle rosyjskie dziewczyny ubrane w źle skrojone szlafroki, przewiazane w pasie ręcnikami, i sake, którą można kupić w nocnym kiosku, to jednak wszystko to tworzy niepowtarzalną, poetycko-tajemniczą aurę wieczoru. Wydaje się, że ogromnej tęsknoty za wykwinnością, wdziękiem, elegancją, honorem, tradycją, która ogarnia Serdiuka, nie są w stanie rozwiać ani wulgarność oszustwa, ani przebudzenie – powrót do świadomości²⁹². Za taką chwilę przepojoną pięknem warto umrzeć, nawet jeżeli to jedynie wymysł chorej wyobraźni.

(...) Красота (...) превращает любую иллюзию в реальность. (...) За миг реальности (...) не жалко и умереть²⁹³.

Kontemplacja prawdziwego piękna wywołuje więc „poczucie pełni, poczucie absolutnej realności мгновения”. W „pustym”, iluzorycznym „wszechświecie” powieści Pielewina jedynie przeżycie tego rodzaju posiada wartość i to wartość absolutną.

Jak zauważa I. Rodnianskaja, w analizowanym utworze ważną rolę odgrywają motywy piękna i brzydoty²⁹⁴.

Piotr Pusto na przykład pragnie odnaleźć swoje „złote trofeum” (ros. „золотая удача”), które, jak twierdzi, jest tym, dla czego ponawia on codziennie „niewolniczy wyczyn istnienia”. „Złote trofeum” jest szczególnym wzlotem wyzwolonej myśli, który pozwala zobaczyć właśnie piękno życia. Piotrowi ostatecznie udaje się zdobyć ową zdolność „szczególnego wzlotu swobodnej myśli”, dzięki czemu potrafi widzieć i czuć to, co pozostaje poza percepcją zwykłych śmiertelników, na przykład w fałdach zasłon lub obrusów, we wzorach tapety dostrzega on linie, wzory i formy nadające życiu piękno. Niezwykle piękne jest również gwiaździste niebo nad głowami²⁹⁵.

„Brzydka” i wulgarna jest natomiast współczesna „cywilizacja Schwarzeneggera i Kirkorova²⁹⁶”, „brzydka” jest współczesna kultura masowa, pozbawiona jakichkolwiek wartości artystycznych i estetycznych. W kontekście

²⁹² И. Роднянская, ...*И к ней безумная любовь...*, с. 214.

²⁹³ Н. Лейдерман, М. Липовецкий, *Современная русская литература 1950-1990-е годы...*, с. 506-507.

²⁹⁴ И. Роднянская, ...*И к ней безумная любовь...*, с. 215.

²⁹⁵ Pielewin w analizowanej powieści w wyraźny sposób nawiązuje do znanej myśli Kanta: „Dwie rzeczy napelniają moje serce wciąż nowym i wciąż rosnącym podziwem i szacunkiem, im częściej i trwalej zastanawiam się nad nimi: Niebo gwiaździste nade mną i prawo moralne we mnie”. Kant dowodził, iż poznanie zmysłowe i rozumowe uzupełniają się wzajemnie, łączył racjonalizm z empiryzmem. Owo spotkanie racjonalizmu z empiryzmem stanowiło dla Kanta gwarancję prawdziwości poznania (M. Kuziak, S. Rzepczyński, D. Sikorski, T. Sucharski, T. Tomasik, *Słownik myśli filozoficznej...*, s. 215, 216). Interesujący nas pisarz dotyka zaś kwestii relatywizmu poznawczego i modyfikuje myśl Kanta: „Что меня всегда поражало (...) – так это звездное небо под ногами и Иммануил Кант внутри нас” (s. 160).

²⁹⁶ Filipp Kirkorov – gwiazda rosyjskiej muzyki pop.

Małego palca Buddy szczególnie ważne jest to, by nie stać się częścią tej cywilizacji, by za wszelką cenę od niej uciec:

(...) спастись (Е. Р.) от убогости внешней жизни, построенной на непонятно кем придуманных идиотских правилах и схемах, сдавленной скупыми идеалами киношных и телевизионных героев²⁹⁷.

W takiej sytuacji permanentna ucieczka to jedyne wyjście, eskapizm duchowy, ucieczka w głąb samego siebie to „najbardziej szlachetny poryw ludzkiej duszy” („Побег становится главным и наиболее достойным состоянием души”)²⁹⁸.

Kolejnym pacjentem kliniki psychiatrycznej jest Władimir Wołodin. Trafił on do szpitala, ponieważ utożsamia się z niebiańskim światłem²⁹⁹. Jest to biznesmen-przestępca okresu pierwotnej akumulacji kapitału w Rosji postkomunistycznej, „przedsiębiorca” związany z przemysłem naftowym. Bezpieczeństwo zapewniają mu dwaj profesjonalści, z których każdy „ma na sumieniu przynajmniej z dziesięć trupów” (tzw. криминальная „крыша” – ochrona). Pielewin przewrotnie określa ich mianem asystentów-asenizatorów rzeczywistości i wyraźnie podkreśla, że bez ich udziału i wsparcia nie można istnieć w biznesie. Dzięki postaci Wołodina czytelnik poznaje następną grupę współczesnego społeczeństwa rosyjskiego – „nowych Rosjan”. I w tym przypadku podstawowym chwytem szkicowania bohatera jest hiperbola. Pielewin wyolbrzymia pewne wzorce zachowania „nowych Rosjan”, a mianowicie nadużywanie, a raczej codzienne zażywanie środków halucynogennych, posługiwanie się wyłącznie żargonem, który jest praktycznie niezrozumiały poza daną grupą³⁰⁰. Celem takiego zabiegu jest niewątpliwie satyryczne przedstawienie środowiska „nowych Rosjan”, kojarzonego często z groźnym światem przestępczym. We właściwy sobie sposób, a więc łącząc elementy ironii i poważnej refleksji nad stanem ducha współczesnego społeczeństwa rosyjskiego, Pielewin opisuje cechy charakterystyczne nowych biznesmenów:

²⁹⁷ В. Чаплинский, Пелевин Виктор. «Чапалев и Пустота»; «Жизнь насекомых», [online], <http://lit999.narod.ru/recenz/fn/14741635.html>, [04.07.2009].

²⁹⁸ Д. Быков, *Побег в Монголию*, «Литературная газета» 1996, от 29 мая, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-dva/1.html>, [10.08.2016].

²⁹⁹ To jeden z przykładów specyficznego – postmodernistycznego ujęcia przez Pielewina wątków biblijnych: „(...) Нетварный свет, сходявший в Евангелиях на Христа с небес, он (Володин – Е. Р.) ассоциирует с самим собой (...). Речь идет о рисунке Володина, на котором изображено «снихождение небесного света» (zstąpienie ognia świętego – Е. Р.) на двух его ассистентов-уголовников (...). В Евангелии свидетелями Преображения становятся апостолы...” (А. Закурченко, *Искомая пустота...*, с. 95).

³⁰⁰ Zdaniem S. Корнева: „(...) необходимо включение элементов низкого стиля и жаргона: нужно обнажить истинное лицо этой новой реальности, которая желает приукрасить себя, употребляя лексикон высокой культуры, на который она не имеет никакого права” (С. Корнев, *Блюстители дихотомий. Кто и почему не любит у нас Пелевина...*, [online]). Żargon przestępczy pojawia się jako swoisty znak czasów.

Главным из них был стоящий недалеко от костра дорогой японский джип-амфибия «Харбор Пирл». Другим признаком была огромная лебедка, помещавшаяся на носу джипа, – вещь совершенно бесполезная в повседневной жизни, но частая на бандитских машинах. (Антропологи, занимающиеся исследованием новых русских, считают, что на разборках такими лебедками пользуются как тараном, а некоторые ученые даже усматривают в их широком распространении косвенное свидетельство давно чаемого возрождения национальной духовности – с их точки зрения, лебедки выполняют мистическую функцию носовых фигур, украшавших когда-то славянские ладьи.) Словом, было ясно, что люди на джипе приехали серьезные – такие, при которых лучше на всякий случай не произносить лишних слов (s. 261-262).

Pisarz prezentuje również rozważania „filozoficzne” „nowych Rosjan”³⁰¹, którzy za wszelką cenę starają się zgłębić tajemnicę „wiecznego haju” – dla nich sposobu na życie.

Zwraca uwagę powtórzenie tej samej litery w imieniu i nazwisku w przypadku trzech pacjentów: Piotra Pusto, Władimira Wołodina, Siemiona Serdiuka. Ten manewr ma niewątpliwie znaczenie symboliczne, ponieważ służy podkreśleniu „wyjątkowości”, uwypukleniu indywidualnych różnic tylko tych trzech podopiecznych doktora Kanasznikowa:

(...) герои не просто „поэт”, „предприниматель” и „алкоголик из бывших интеллигентов”, а „художник”, „бизнесмен по-нашенски” и „допившийся до белой горячки „старый русский” в квадрате. И все, что сопутствует таким типажам, все их сущностные признаки – не заемные, а „свои собственные”, обусловленные историческим моментом, средой, традиционной ментальностью³⁰².

Wykorzystując zasadę kontrastu, prozaik pokazuje, iż w „po prostu Marii” nie odnajdziemy zaś niczego własnego, indywidualnego, co widać nawet w „zapożyczonym” wyglądzie zewnętrznym tego młodego człowieka. Maria to ciemnowłosa chłopak o nieco kobiecej twarzy i nazbyt potężnej muskulaturze. Wyraźnie da się zauważyć, że jest to swego rodzaju kontaminacja cech bohaterów, z którymi utożsamia się pacjent doktora Kanasznikowa, a więc skrzyżowanie kobiety ze współczesnym „superbohaterem”. Jednak mimo tego, że świadomość „po prostu Marii”, co już zaznaczono, stanowi niebezpieczną mieszaninę obrazów pochodzących z meksykańskich oper mydlanych i amerykańskich filmów akcji, to przypadek jego choroby postrzegany jest jako naj-

³⁰¹ Jak konstatuje Dmitrij Bykow, problemy natury duchowej każdy interpretuje „po swojemu”, dostosowując je do własnych potrzeb i możliwości: „(...) каждый интерпретирует духовную реальность в тех терминах, которые ему доступны” (Д. Быков, *Побег в Монголию...*, [online]).

³⁰² Г. Ишимбаева, «Чапаяв и Пустота»: постмодернистские игры Виктора Пелевина..., с. 150.

lżejszy. Zostaje on dosyć szybko wypisany z kliniki, tak jak gdyby jego gust i potrzeby były całkowicie normalne, a to, według Pielewina, zjawisko niepokojące³⁰³.

Dodajmy, że wszyscy wymienieni wyżej pacjenci kliniki psychiatrycznej, symbolizujący określone postawy życiowe, to postacie satyryczne.

4.

Mały palec Buddy w polu odniesień intertekstualnych

Kolejną analizowaną w niniejszej monografii kwestią jest intertekstualność – liczne, zauważalne w *Małym palcu Buddy* odwołania do dzieł literatury rosyjskiej i światowej, aluzyjne napomknienia, parafrazy innych tekstów literackich, teorii filozoficznych z różnych epok, cytaty (należy również wspomnieć o przywołaniach w obrębie powieści konkretnych motywów filmowych, fragmentów piosenek, pieśni ludowych)³⁰⁴. Mamy tu niewątpliwie do czynienia z intertekstualnością intencjonalną³⁰⁵, ponieważ nawiązania do innych utworów są jak najbardziej zamierzone i oczywiście znaczące, a także rozszerzają granice kulturologiczne i przestrzenno-czasowe powieści. Cała siatka różnorodnych odniesień i powiązań międzytekstowych sprawia, że *Mały palec Buddy* zostaje umieszczony w polu tradycji literackiej i kulturalnej, z którymi wchodzi w dialog³⁰⁶. N. Lichina podkreśla:

Интертекстуальность у В. Пелевина проявляется через особую, необычную насыщенность текста аллюзиями, ссылками, намеками, „бесконечным перекодированием значений по разомкнутой семиотической цели”. Смысловое поле символов, образов изменяется, корректируется, символическая семантика трансмифологической ситуации, конфликта, сюжета „выворачивается” наизнанку, „перелицовывается”³⁰⁷.

Można powiedzieć, że nagromadzenie różnego rodzaju odniesień literackich i kulturowych w analizowanej powieści odpowiada założeniom Borge-

³⁰³ Tamże, s. 150.

³⁰⁴ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: zabawa w postmodernizm...*, s. 428.

³⁰⁵ H. Markiewicz, *Odmianny intertekstualności*, [w:] tegoż, *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa 1989, s. 210.

³⁰⁶ J. Kula, „*Jeniec kaukaski*” Władimira Makanina. *Związki intertekstualne*, [w:] *Szkoła moskiewska w literaturze rosyjskiej*, pod red. P. Fasta i K. Jastrzębskiej, przy współ. A. Mrózek, Częstochowa 2007, s. 84.

³⁰⁷ Н. Лихина, *Актуальные проблемы современной русской литературы: Постмодернизм: Учебное пособие...*, [online], http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lihina/03.php, [01.06.2008].

sowskiego postmodernistycznego pantekstualizmu, w myśl którego świat literatury jest wielką biblioteką, gdzie wszystko zostało już napisane, w związku z czym nowe teksty wpisują się w stare na zasadzie cytatu, aluzji bądź palimpsestu, a w wyniku artystycznej reinterpretacji dochodzi do powstania nowych sensów i znaczeń³⁰⁸.

Jak wiadomo, pisarze-postmoderniści (Pielewin także) celowo eksponują wszelkie chwytły i techniki zapożyczenia i czerpania od innych autorów. Intertekstualność koresponduje z ważnym dla postmodernizmu tematem „wyczerpania”, który poruszył John Barth w eseju pt. *Literatura wyczerpania* (*Literature of Exhaustion*, 1967). W pracy tej autor, oceniając kondycję literatury światowej, wskazał na wyczerpanie przez nią dostępnych motywów i technik. Tak więc w związku z tym, iż wszystko co było do powiedzenia, zostało powiedziane, wszystkie tematy literackie zostały już wykorzystane, jedyne co pozostaje dla literatury, to powtarzać samą siebie³⁰⁹.

Należy także pamiętać, iż każda epoka ma swoją sferę intertekstualności aprobowanej i pożądaney oraz intertekstualności odrzucanej i negowanej, a czytelnik powinien zdać sobie sprawę, z jakich powodów autor mówi w danym fragmencie swojego dzieła cudzymi słowami³¹⁰.

Pielewin w swojej powieści odwołuje się, jak już wspomniano, do wybitnych dzieł literatury rosyjskiej, do folkloru, w tym do serii anegdot o Czapajewie i jego świecie, do zachodniej tradycji literackiej, do buddyizmu, taoizmu, hinduizmu, mitologii skandynawskiej, a także umieszcza w utworze elementy zaczerpnięte z obszaru kultury popularnej, rozpoznawalne dla tej grupy czytelników, którzy obcują głównie z wielkim ekranem³¹¹.

Jeżeli chodzi o związki intertekstualne z literaturą zachodnią, to wydaje się, iż w *Małym palcu Buddy* odnajdziemy pewne nawiązania do tekstów m.in. Umberta Eco, wspomnianych już Jorge Luisa Borgesa, Philipa K. Dicka, a także Gustava Meyrinka i Johna Fowlesa³¹².

Pielewin, podobnie jak U. Eco w *Imieniu Róży*³¹³, tworzy we wstępie analizowanej powieści mistyfikację literacką³¹⁴:

³⁰⁸ H. Janaszek-Ivaničková, *Nowa twarz postmodernizmu...*, s. 43.

³⁰⁹ K. Wilkoszewska, *Wariacje na postmodernizm...*, s. 128.

³¹⁰ M. Głowiński, *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków 2000, s. 16, 31.

³¹¹ E. Żak, „Projekt literacki B. Akunin” jako forma postmodernizmu spopularyzowanego..., s. 211.

³¹² Można także wymienić kultowy utwór lat 70. o wyprawie w głąb własnego „ja” pt. *Zen i sztuka oporządzania (obsługi) motocykla* (*Zen and the Art of Motorcycle Maintenance*, 1974) amerykańskiego pisarza i filozofa Roberta M. Pirsiga.

³¹³ W kontekście niniejszej pracy szczególnie istotne wydaje się wskazanie podobieństw i cech wspólnych właśnie tych dwóch utworów. Jak wiadomo bowiem, powieść *Imię róży* to w pełni zamierzony manifest literatury postmodernistycznej.

³¹⁴ G. Szczepak, *Wiktor Pielewin: zabawa w postmodernizm...*, s. 426.

Имя действительного автора этой рукописи, созданной в первой половине двадцатых годов в одном из монастырей Внутренней Монголии, по многим причинам не может быть названо, и она печатается под фамилией подготовившего ее к публикации редактора (s. 7).

Pod przedmową podpisał się więc niejaki Urgan Dżambon Tulku VII, Przewodniczący Buddyjskiego Frontu Kompletnego i Bezapelacyjnego Wyzwolenia (KBW[B]), który wraz z redaktorem (tę rolę przyjął Pielewin) podjął decyzję co do ostatecznego tytułu utworu. Zgodnie z informacją zawartą we wstępie z oryginału usunięto także opisy wielu magicznych praktyk, znacznej objętości wspomnienia narratora o jego życiu w przedrewolucyjnym Petersburgu, pominięto również autorskie określenie literackiego gatunku tekstu – „niezwykły wzlot swobodnej myśli”. W pewnym sensie można więc tu mówić o „rozpłynięciu się” autora, co z kolei połączyć można z postmodernistyczną tezą o śmierci autora³¹⁵.

Włoski powieściopisarz w umieszczonym na początku *Imienia róży* oświadczeniu zatytułowanym *Manuskrypt, to oczywiste* wystąpił jako osoba, która jedynie przetłumaczyła tekst na język włoski na podstawie dziewiętnastowiecznego wydania francuskiego i następnie podała ów tekst do druku³¹⁶:

Szesnastego sierpnia 1968 roku wpadła mi w ręce książka pióra niejakiego księdza Valleta (...). Dzieło (...) przedstawiało, ponoć wiernie, czternastowieczny manuskrypt odnaleziony w klasztorze w Melku (...).

W nastroju wielkiego podniecenia czytałem, straszliwą opowieść Adsa z Melku; pochłonęła mnie do tego stopnia, że prawie za jednym zamachem dokonałem tłumaczenia (...)³¹⁷.

Powieść *Imię róży* pisana jest przewrotnie w pierwszej osobie, ale zastosowana przez Eco konwencja „znalezionego rękopisu”, mnożąc autorów, uniemożliwia dotarcie do tego jedyne, „prawdziwego” i „oryginalnego”³¹⁸. Manuskrypt Adsa przeszedł bowiem różne perypetie, był przepisywany,

³¹⁵ Jak konstatuje Michel Foucault: „(...) związek pisania ze śmiercią ujawnia się także w unieważnieniu indywidualnego charakteru piszącego podmiotu. Umieszczając między sobą samym a swoim tekstem cały arsenał pisarskich chwytów, piszący podmiot pozbywa się znaków swej wyjątkowości i przez to wyróżnia go jedynie osobliwa forma nieobecności” (M. Foucault, *Kim jest autor?*, [w:] tegoż, *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*, wybór i oprac. T. Komen-dant, przeł. M.P. Markowski, Warszawa 1999, s. 202).

³¹⁶ „Tekst właściwy” *Imienia róży* poprzedza jeszcze *Nota* do manuskryptu i dalej znajduje się *Prolog*. Zaznaczmy, iż wszelkie noty, listy, przedmowy i wstępy często, zwłaszcza w literaturze pięknej, bywały w ogóle pomijane przez czytelników jako nieistotne, zaś pisarze spod znaku postmoderny zrównują tekst „marginalny” z tekstem „właściwym” (M. Świerkocki, *Postmodernizm – paradygmat nowej kultury...*, s. 75, 94).

³¹⁷ U. Eco, *Imię róży*, przekład A. Szymanowski, Kraków 2004, s. 5.

³¹⁸ M. Świerkocki, *Postmodernizm – paradygmat nowej kultury...*, s. 94.

w końcu rekonstruowany z pamięci³¹⁹ (każdy zaś z kopistów na swój sposób uzupełniał i „poprawiał” dzieło Adsa³²⁰), przez co powieść pozbawiona została jednego autora – autorytetu, a w jego miejsce przemawiają budujące utwór najróżniejsze materiały, zdarzenia, opisy, interpretacje, figury literackie, jawne i ukryte cytaty³²¹. W myśl postmodernistycznego intertekstualizmu autorami *Imienia róży* nie są ani ludzie, ani idee, lecz inne teksty, często nieznanego pochodzenia³²². Zdaniem Eco, tekst jest zawsze mozaiką innych tekstów³²³:

(...) książki mówią zawsze o innych książkach i wszelka opowieść snuje historię już opowiedzianą. (...) Dlatego też moja historia musiała zacząć się od znalezienia manuskryptu, a nawet sama miała być cytatem (oczywiście). Tak więc napisałem szybko wstęp, lokując własną narrację na czwartym etapie wkładania szkatułki w szkatułkę, wewnątrz innych narracji: powiadam, że Vallet powiedział, że Mabilon powiedział, że Adso powiada...³²⁴.

Tak więc Eco i Pielewin wykorzystali w swoich powieściach dzieła innych twórców. W związku z tym postawiony przez Rolanda Barthesa problem „kto mówi?” pozostaje całkowicie otwarty zarówno w *Imieniu róży*, jak i w *Małym palcu Buddy*:

(...) Wiemy już dziś, że tekst nie jest ciągłą sekwencją słów, za którymi kryłby się pojedynczy, „teologiczny” sens (przesłanie Autora-Boga), lecz wielowymiarową przestrzeń, w której stykają się i spierają się rozmaite sposoby pisania, z których żaden nie posiada nadrzędnego znaczenia: tekst jest tkanką cytatów, pochodzących z nieskończenie wielu zakątków literatury³²⁵.

Cytatem w *Imieniu róży* są także postacie (podobna jest Pielewinowska koncepcja Czapajewa i Piotra Pusto). Na przykład Wilhelm z Baskerville (jego nazwisko odsyła czytelnika do *Psa Baskerville’ów* (1902) Arthura Conan Doyle’a), średniowieczny mnich-detektyw, który posiada umiejętność wydobywania zadziwiającej ilości informacji z minimalnych śladów, wydaje się być podobny do genialnego detektywa Sherlocka Holmesa, zaś młody Adso, powiernik i pomocnik Wilhelma, opowiada o swoim Mistrzu z takim samym przejęciem jak doktor Watson o Holmesie³²⁶.

³¹⁹ K. Wilkoszewska, *Wariacje na postmodernizm...*, s. 147.

³²⁰ M. Świerkocki, *Postmodernizm – paradygmat nowej kultury...*, s. 94.

³²¹ K. Wilkoszewska, *Wariacje na postmodernizm...*, s. 147.

³²² M. Świerkocki, *Postmodernizm – paradygmat nowej kultury...*, s. 95.

³²³ A. Grodecka, *Lektury stulecia. Słynni pisarze, wielkie dzieła. Kanon literacki. Analizy i interpretacje literackie. Wypisy...*, s. 411.

³²⁴ U. Eco, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, [w:] tegoż, *Imię róży...*, s. 508.

³²⁵ R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 250.

³²⁶ K. Wilkoszewska, *Wariacje na postmodernizm...*, s. 142.

Obie powieści odniosły ogromny sukces komercyjny m.in. dzięki zręcznemu zespoleniu tradycyjnych wartości literackich – poznawczych, etycznych, dydaktycznych z literaturą i kulturą popularną. Eco udało się niełatwą, specjalistyczną problematykę historyczną, obyczajową i filozoficzną przekazać poprzez klasycznie zbudowaną, przejrzystą i sensacyjną, interesującą fabułę rodem z popkulturowej opowieści detektywistycznej (osią konstrukcyjną powieści są poszukiwania tajemniczego zabójcy mnichów w pewnym średniowiecznym opactwie w północnych Włoszech)³²⁷. Odwołując się do praw kultury masowej, włoski pisarz odrzucił modernistyczny przesąd, według którego książka popularna musi być jednocześnie płytka myślowo i pozbawiona wartości³²⁸. *Imieniem róży*, podobnie jak *Małym palcem Buddy*, zainteresowali się więc nie tylko intelektualiści, badacze i znawcy literatury, ale także tak zwany czytelnik „masowy”, czytelnik niewyrafinowany, np. wielbicieli kryminałów. Warto także dodać, iż w obu przypadkach połączenie elementów i środków artystycznych typowych dla literatury elitarniej z elementami właściwymi literaturze popularnej, rozrywkowej zostało odebrane przez część krytyków jako wulgarny chwyt komercyjny.

Proponowany przez rzekomego redaktora *Małego palca Buddy* wariant tytułu *Ogród o rozwidlających się Pietkach* (*Сад расходящихся Петек*) jest czytelnym nawiązaniem do opowiadania Borgesa *Ogród o rozwidlających się ścieżkach* (1941). W utworze tym mamy do czynienia z wielopoziomowym wątkiem, filozofią labiryntów i ogrodów, szyfrowanymi wiadomościami³²⁹, różnymi wariantami przebiegu zdarzeń, możliwością współistnienia światów alternatywnych³³⁰. Pielewin „oprowadza” zaś czytelnika po labiryntach „rozwidlającej” się świadomości Piotra Pusto, usilnie starającego się pozbyć wszystkich fałszywych „ja”.

(...) О, если бы действительно можно было (...) расстаться с темной бандой ложных „я”, уже столько лет разоряющих мою душу! (s. 99).

Zanurzenie się głównych bohaterów analizowanej powieści w nurtach Uralu (symbolizujące przejście w inny wymiar egzystencji) odsyła czytelnika do kolejnego opowiadania Borgesa pt. *Nieśmiertelny*³³¹ (tekst wchodzi w skład zbioru *Alef* z 1949 r.):

...Innej rzeki poszukuję (...) tajemnej rzeki, która oczyszcza ludzi ze śmierci³³².

³²⁷ M. Świerkocki, *Postmodernizm – paradygmat nowej kultury...*, s. 91.

³²⁸ A. Grodecka, *Lektury stulecia. Słynni pisarze, wielkie dzieła. Kanon literacki. Analizy i interpretacje literackie. Wypisy...*, s. 411.

³²⁹ J. Woodall, *Jorge Luis Borges*, przeł. M. Białoń-Chalecka, Wrocław 2001, s. 135.

³³⁰ H. Markiewicz, *Teorie powieści za granicą: od początków do schyłku XX wieku*, Warszawa 1995, s. 333.

³³¹ W. Supa, *Postmodernistów rosyjskich gry z historią...*, s. 77.

³³² J.L. Borges, *Nieśmiertelny*, [w:] tegoż, *Opowiadania*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, Kraków 1978, s. 161.

Philip K. Dick, ulubieniec literaturoznawców i kulturoznawców zajmujących się fantastyką, przez niektórych krytyków (np. Frederica Jamesona) nazwany klasykiem postmodernizmu, w swoich utworach rozważał kwestie filozoficzne, podobne do tych, o których dyskutują bohaterzy *Małego palca Buddy*. Amerykański pisarz zastanawiał się na przykład, jaki właściwie jest świat, czy to, co widzimy, to, co nas otacza, istnieje naprawdę, czy może to jedynie złudzenie, prozaik pytał o istotę człowieczeństwa, o relacje rzeczywistości/imitacji/symulacji. Dick przedstawiał, w jaki sposób telewizja może sterować nastrojami społecznymi i jak w wyniku tego rodzaju manipulacji rzeczywistość medialna zaczyna zyskiwać przewagę nad realnymi faktami (ten problem Pielewin rozpatruje w powieści *Generation 'P'*). Amerykański pisarz poruszał jeszcze jeden istotny temat – schizofrenię. W jego utworach nie odnajdziemy jednak szlachetnego schizofrenika, który nie zgadza się na życie w zakłamaney cywilizacji i dlatego ucieka w chorobę (Piotra Pusto można uznać za taką właśnie jednostkę). Schizofrenia u Dicka zamienia ludzi w roboty – schizoidy androidy, istoty niezdolne do współodczuwania i wyjścia poza siebie ku innemu człowiekowi³³³. W kontekście rozpatrywanych tu inspiracji literackich i nawiązań intertekstualnych ważna jest powieść *Człowiek z Wysokiego Zamku* (1962), w której Dick zaprezentował wizję historii alternatywnej. Autor odwrócił w tej książce wynik II wojny światowej: Stany Zjednoczone wraz z aliantami przegrały wojnę, a planetę rządzi niemiecko-japońska koalicja³³⁴.

W powieści *Golem* (1915) Gustav Meyrink, austriacki pisarz pochodzenia żydowskiego, zaliczany do prozaików reprezentujących ekspresjonizm, nawiązał do legendy o golemie. W tradycji żydowskiej jest to istota utworzona z gliny na kształt człowieka, ale pozbawiona duszy rozumiejącej, a także zdolności mowy, ożywiana za pomocą tajemnych modłów i rytuałów³³⁵. W *Małym palcu Buddy* golemem okazał się Baszkir „Batyj”.

W jednym ze swoich esejów pt. *John Fowles i tragedia liberalizmu rosyjskiego* (*Джон Фаулз и трагедия русского либерализма*, 1993) Pielewin wysoko ocenia jedną z powieści Fowlesa. Twórczość tego angielskiego pisarza bywa łączona z nurtem postmodernizmu. Należy jednak podkreślić, iż Fowles niezmiennie wierzył w poznawczo-dydaktyczną funkcję literatury, co, jak wiadomo, pozostaje w opozycji do światopoglądu postmodernistycznego³³⁶. Pielewin dostrzega swego rodzaju analogię między sytuacją opisywaną w *Kolekcjonerze* (*The Collector*, 1963) i sytuacją panującą w Rosji postkomunistycznej. Bohaterka utworu Fowlesa, studentka sztuk pięknych Miranda zostaje uwięziona przez niepozornego urzędnika Fryderyka Clegga i umiera w zamknięciu. Dla

³³³ D. Oramus, *O pomieszaniu gatunków: science fiction a postmodernizm...*, s. 149, 150-151, 152, 157.

³³⁴ J. Tomkowski, *Dzieje literatury powszechnej...*, s. 458.

³³⁵ Tamże, s. 329.

³³⁶ A. Branny, *John Fowles*, [w:] *Współczesna powieść brytyjska. Szkice*, pod red. K. Stamirowskiej, Kraków 1997, s. 15.

Pielewina Miranda staje się jak gdyby odpowiednikiem tej grupy Rosjan, którzy nie potrafią odnaleźć się w nowych warunkach ekonomiczno-politycznych. Pisarz przytacza w eseju następujące słowa Mirandy:

(...) Nienawidzę (...) Nowych Ludzi, tej nowej klasy ludzi z ich samochodami, pieniędzmi, telewizorami, z ich wulgarnością i nędznym, prymitywnym naśladownictwem burżuazji³³⁷.

Pielewinowski bohater, Piotr Pusto, do którego w pełni pasuje zawarta w tymże eseju krótka charakterystyka:

(...) человек, который не принимает борьбу за деньги или социальный статус как цель жизни. Он с брезгливым недоверием взирает на суету лежащего за окном мира, не хочет становиться его частью (...) ³³⁸,

z dużą dozą prawdopodobieństwa mógłby zaś powiedzieć: „nienawidzę „nowych Rosjan”...”.

Niewątpliwie motyw wolności jest elementem łączącym twórczość Fowlesa i Pielewina. Dla angielskiego pisarza wolność jednostki ma wartość absolutną. W praktyce oznacza to podejmowanie decyzji i dokonywanie wyborów, w których przejawia się jednostkowa tożsamość, dokonywanie wyborów wyłącznie w zgodzie z własną wolą. Z punktem widzenia Pielewina koresponduje przeświadczenie Fowlesa, iż ostateczną gwarancją autentyczności jest konsekwentne wychodzenie poza z góry zaprojektowane role, zwłaszcza te, które narzucają nam społeczne uwarunkowania, wierzenia religijne, przekonania polityczne, kulturowe stereotypy³³⁹.

W powieści *Kochanica Francuza* (*The French Lieutenant's Woman*, 1969) Fowles ukazuje epokę przejściową w historii Anglii. W utworze tym również zetkniemy się z kwestią wolnego wyboru (świadomego i samodzielnego). Bohater powieści, Charles, jak zauważa Natalia Kiriejewa, dąży do uzyskania wolności i odnalezienia swojej prawdziwej natury („своей подлинной сущности”), w związku z czym powinien wybrać: albo „nieprawdziwa” egzystencja w ramach określonych struktur społecznych, gwarantująca dobrobyt („деньги, комфорт, положение в свете”), albo „autentyczne” życie poza owymi strukturami, niosące obietnicę miłości, ale zapowiadające także niepokój, „nieuporządkowanie”³⁴⁰. Wydaje się, że w postępowaniu Charlesa i Piotra Pusto można doszukać się pewnych podobieństw.

³³⁷ J. Fowles, *Kolekcjoner*, przeł. H. Pawlikowska-Gannon, Poznań 2008, s. 238.

³³⁸ В. Пелевин, *Джон Фаулз и трагедия русского либерализма*, [w:] В. Пелевин, *Relics. Раннее и неизданное*, Москва 2005, с. 338.

³³⁹ A. Branny, *John Fowles*, [w:] *Współczesna powieść brytyjska. Szkice...*, s. 17.

³⁴⁰ Н. Киреева, *Постмодернизм в зарубежной литературе. Учебный комплекс для студентов-филологов*, Москва 2004, с. 63, 65.

Jeżeli chodzi o związki *Małego palca Buddy* z rosyjską tradycją literacką, to część krytyków w pierwszej kolejności wskazuje na wyraźne nawiązania do powieści Michaiła Bułhakowa *Mistrz i Małgorzata* jako doskonałego i wręcz wzorcowego przykładu literatury dotyczącej filozoficznego aspektu ludzkiego istnienia. W takim ujęciu utwór Bułhakowa stanowi swoisty prototekst analizowanej powieści Pielewina, którą z kolei można potraktować jako zmodernizowaną, „unowocześnioną” wersję *Mistrza i Małgorzaty*. Sam autor *Małego palca Buddy* także zauważa elementy wspólne, łączące oba dzieła i konstatuje:

Мастер и Маргарита как любой гипертекст обладает таким качеством, что сложно написать что-либо приличное, что не походило бы на *Мастера и Маргариту*. Причина, видимо в том, что тексты эти отталкиваются от одной и той же ситуации и выносят один и тот же приговор, потому что другой был бы ненатурален³⁴¹.

Bułhakow na początku swojego utworu umieścił niezwykle ważne dla ogólnej filozoficznej wymowy powieści motto³⁴² – cytata z Goethego, słowa Mefistofelesa, deklarujące sprzeczność diabelskiej natury, ale słowa te w *Mistrzu i Małgorzacie* wcale się nie sprawdzają. Tamtejsze diabły nie pragną zła, nie wikłają się w żadne sprzeczności³⁴³. Zło jawi się tu jako środek, za którego pomocą realizowane jest ostatecznie istnienie dobra. Wyeliminowana zostaje więc antytetyczność tych kategorii³⁴⁴: zło staje się służebnicą dobra³⁴⁵. Pielewin, podobnie jak Bułhakow, dąży w swoim utworze do stawiania pytań filozoficznych, egzystencjalnych i metafizycznych. Przed przedmową i „tekstem właściwym” powieści znajduje się epigraf, którego autorstwo, co już zasygnalizowano, zostało przypisane Czyngis-chanowi³⁴⁶:

³⁴¹ Cyt. za: O. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, s. 135.

³⁴² „(...) Więc kimże w końcu jesteś?

– Jam częścią tej siły,

Która wiecznie zła pragnąc,

Wiecznie czyni dobro”, J.W. Goethe, *Faust* (M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przekł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Wrocław 1990, s. 2).

³⁴³ A. Drawicz, *Wstęp*, [w:] M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata...*, s. XLI.

³⁴⁴ Nasuwa się tutaj skojarzenie z myślą postmodernistyczną, która swą siłę, jak wiadomo, upatruje w przewyżczeniu opozycji, układów binarnych (B. Trochimska-Kubacka, *O chcianych i niechcianych aporiach myśli postmodernizmu*, [online], <http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article361>, [13.03.2013]).

³⁴⁵ P. Fast, *Zjawiska spoza realizmu socjalistycznego*, [w:] *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, pod red. A. Drawicza..., s. 381.

³⁴⁶ Warto tu wspomnieć o koncepcji euroazjatyizmu i pracy pt. *Dziedzictwo Dżyngis-Chana* (*Наследие Чингисхана*, 1925). Jej autor, językoznawca i kulturolog Nikołaj Trubieckoj, oceniał to dziedzictwo niesłuchanie pozytywnie. Dowodził on, wbrew obiegowym schematom, że najazd mongolski wywarł na Rosję wpływ zdecydowanie dodatni, uczynił ją bowiem częścią państwa łączącego Azję z Europą, w którym ludność słowiańska współżyła z ludnością azjatycką, turańską, przejmując od niej bardzo istotne duchowe wartości (można to odnieść do fenomenu

Глядя на лошадиные морды и лица людей,
на безбрежный живой поток, поднятый
моей волей и мчащийся в никуда по багровой
закатной степи, я часто думаю:
где Я в этом потоке? (s. 6).

Pytanie: „gdzie jestem Ja w tym potoku?” niewątpliwie należy do kategorii tych uniwersalnych, które odwiecznie dręczą i niepokoją rosyjską duszę, również duszę Piotra Pusto, poszukującego własnego miejsca w świecie, podejmującego próbę dotarcia do prawdy, zrozumienia sensu życia i śmierci, jak też nieśmiertelności³⁴⁷.

„Powinowactwa” pomiędzy *Małym palcem Buddy* a *Mistrzem i Małgorzatą* są wielostronne. Podkreślono już, iż Pielewinowski Czapałow w pewnym stopniu przypomina Bułhakowskiego Wolanda³⁴⁸. W obu utworach mamy do czynienia z podobną relacją pomiędzy czasem a przestrzenią świata przedstawionego – z chronotopem obejmującym przeszłość, teraźniejszość, wieczność. W obu powieściach przejście z jednego wymiaru do drugiego odbywa się płynnie. Na przykład w *Mistrzu i Małgorzacie* powiązania pomiędzy kolejnymi wątkami oparte są na zbieżności słowa, przedmiotu, czy też opisie chmury burzowej, która przybyła do Moskwy wprost z Jerozolimy³⁴⁹. Zbliżone rozwiązanie wybrał w *Małym palcu Buddy* Pielewin, który przy łączeniu czasoprzestrzeni posłużył się techniką powtórzeń (paraleli fonicznych, wizualnych).

Kolejny utwór, który wydaje się być ważnym źródłem inspiracji dla interesującego nas autora, to powieść *Zaproszenie na egzekucję* (*Приглашение на казнь*, 1938) Władimira Nabokowa. Bohater utworu, osamotniony od dzieciństwa Sincynat, niepodobny do innych, nieuleczalnie indywidualny (co jest po-czytywane za przewinienie), stanowi wyjątek wśród powszechnego zniewolenia i poddaństwa. Pozostałe postaci występujące w powieści to bezduszne kukły, które dawno już zatraciły cechy indywidualne, zachowały tylko różnice

„rosyjskiej duszy”). Wpływ Zachodu na Rosję był zaś destrukcyjny, kolonizatorski. Co ciekawe (zwłaszcza w kontekście zaprezentowanej w *Małym palcu Buddy* wizji nieudanych „alchemicznych” zaślubin Rosji z Zachodem), kolejna fala euroazjatyizmu pojawiła się w wyniku głębokiego rozczarowania Rosjan do pierestrojki Gorbaczowa i liberalno-okcydentalistycznych reform Jelcyna (krwawa rozprawa prezydenta Rosji z Dumą w 1993 r., do której nawiązuje Pielewin). Wielu polityków doszło wówczas do wniosku, iż Europa Rosji nie chce, a kapitalistyczne przeobrażenia na wzór zachodni nie mogą się udać, w związku z czym Rosja powinna wybrać tworzenie własnego modelu gospodarczego oraz jak najściślejszą współpracę z republikami środkowoazjatyckimi (A. Walicki, *Rosja w upadku*, [w:] tegoż, *O inteligencji, liberalizmach i o Rosji*, Kraków 2007, s. 328, 329).

³⁴⁷ О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, с. 135.

³⁴⁸ Należy także zwrócić uwagę na poruszone w obu powieściach kwestie – wolności myślenia jednostki i wierności samemu sobie.

³⁴⁹ A. Grodecka, *Lektury stulecia. Słynni pisarze, wielkie dzieła. Kanon literacki. Analizy i interpretacje literackie. Wypisy...*, s. 376.

zewnętrne. Tytułowa egzekucja przynosi bohaterowi wyzwolenie, wyzwolenie z nieautentyczności, niezależnie od tego, jaką przyjmiemy interpretację, że się dokonała, że topór katowski spadł, czy też że się nie dokonała, że znieruchomiały topór zawisł w powietrzu. Tak czy inaczej Cyncynat schodzi z pomostu i udaje się w stronę innego, lepszego świata³⁵⁰:

(...) Cyncynat ruszył – szedł pośród kurzu i przewróconych przedmiotów, i trzępoczącego płótna, kierując się w stronę, gdzie sądząc po głosach, stały istoty podobne do niego³⁵¹.

Piotr Pusto ze względu na swoją skłonność do refleksji, wrażliwość nie pasuje ani do rzeczywistości porewolucyjnej, ani do postkomunistycznej współczesności³⁵², opuszcza więc Rosję i wybiera bezkresną Mongolię Wewnętrzną³⁵³. Dodajmy, w *Mistrzu i Małgorzacie* diabelska siła pozwala tytułowemu bohaterom przezwyciężyć ziemskie przeciwności i otwiera dla nich nowy wymiar istnienia³⁵⁴.

Wszystko co bliskie Nabokow przeciwstawia bezkresnej dali, którą pojmuję jako niczym nieskrępowaną swobodę, traktuje ową dal jako synonim bezgranicznej wolności i spełnienia. Nieskończoność nasycona zostaje wolnością, zaś jej przeciwieństwem staje się zamknięta przestrzeń codziennego bytu, pełna wszelakich ograniczeń, zniewolenia, naznaczona sztucznością egzystencji, fałszem i obłudą istnienia³⁵⁵. W *Małym palcu Buddy* klinikę psychiatryczną można uznać za symbol takiej zamkniętej przestrzeni – symbol codzienności ograniczającej wolność jednostki.

W powieści Nabokowa o świecie mówi się jak o spektaklu teatralnym. W analizowanym utworze jeden z bohaterów, Grigorij von Erden stwierdza zaś:

³⁵⁰ L. Engelking, *Postowie*, [w:] V. Nabokov, *Zaproszenie na egzekucję*, przeł. L. Engelking, Warszawa 1990, s. 188, 193, 201.

³⁵¹ V. Nabokov, *Zaproszenie na egzekucję*..., s. 165.

³⁵² Pielewinowski bohater to kolejny „zbędny człowiek” w literaturze rosyjskiej (Л. Иванова, *Катарсис пустоты. В. Пелевин „Чанаев и Пустота”*..., [online]).

³⁵³ Warto tu zwrócić uwagę na fakt, iż pojęcie „rzeczywistości” w *Małym palcu Buddy*, w myśl deklarowanej przez postmodernistów decentracji, ulega „rozdrobnieniu” (iluzoryczna codzienność, również iluzoryczne w swojej istocie „zaświaty”, jedyna prawdziwa realność – Wewnętrzna Mongolia): „Во-первых, это реальность будничная, повседневная, имеющая симулятивный характер. Это театр, декорации. Истоки такого понимания реальности лежат в романах В. Набокова «Приглашение на казнь», «Дар» и др. Во-вторых, реальность потусторонняя, тоже иллюзорная и галлюцинаторная по сути (в *Małym palcu Buddy* to Walhalla – Е. Р.). (...) И, в-третьих, внутренняя реальность Пустоты, Внутренняя Монголия” (Н. Нагорная, *История и сновидение в творчестве В. Пелевина*, [online], <http://lik.altnet.ru/Kritika/nagor.htm>, [07.09.2007]).

³⁵⁴ A. Drawicz, *Wstęp*, [w:] M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*..., s. XXXIX.

³⁵⁵ A. Baczevska-Murdzek, *Przestrzeń i satyra w świecie przedstawionym w powieści Władimira Nabokowa „Maszeńka”*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich VI*. Studia pod red. W. Supy, Białystok 2005, s. 121.

„życie to teatr. Wiadoma rzecz”. Interesujące jest to, że w *Małym palcu Buddy* fraza „życie to teatr” zostaje uwspółcześniona. Piotr Pusto zauważa bowiem, iż przyszłość należy i tak do kina. Bohater wypowiada tę myśl, unosząc palec w górę, jak gdyby zwracając się do Boga, co z kolei potraktować można jako aluzję do słów „rewolucyjnego boga” – Lenina³⁵⁶, autora frazy: „Ze wszystkich rodzajów sztuki kino jest dla nas najważniejsze” („Из всех искусств для нас важнейшим является кино”)³⁵⁷.

Zaktywizowane w *Małym palcu Buddy* motywy: „świat jako teatr”, „życie jako sen” potwierdzają przynależność twórczości Pielewina do neobarokowego nurtu w postmodernizmie. Jak konstatuje M. Lipowiecki:

Складывающийся в неobarокко принцип репрезентации восходит к классическим метафорам барокко (мир как театр, жизнь как сон), но приобретает новый смысл в культуре постмодернизма – в обществе спектакля (проанализированном в работах Ги Дебора) с характерной для него гиперреальностью симулякров, описанной Ж. Бодрийаром³⁵⁸ как порождение массовой, в основном телевизионной культуры, поглощающей и коррумпирующей все, что претендует на статус «реального» или «подлинного» (...) ³⁵⁹.

Druga, zaproponowana przez fikcyjnego redaktora *Małego palca Buddy* wersja tytułu – *Czarny bajgiel* (*Черный бублик*) odsyła czytelnika do wiersza Nikołaja Olejnikowa *Bajgiel* (*Обwarzанек, Бублик*, 1932). W utworze Pielewina ów czarny bajgiel odczytać można jako symbol jednej ze sfer ludzkiej psychiki – sfery nieświadomości³⁶⁰, którą tworzą kompleksy osobiste, nasz osobisty potencjał urodzeniowy (nieświadomość indywidualna) oraz, o czym już wspomniano, archetypy i popędy (wspólna, ponadosobowa psyche –

³⁵⁶ O. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, с. 145.

³⁵⁷ *Беседа с В.И. Лениным о кино* (1925) – В. Серов, *Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений*, Москва 2003, [online], <http://bibliotekar.ru/encSlov/9/78.htm>, [19.11.2009].

³⁵⁸ Odniesienia do teorii Jeana Baudrillarda dotyczącej symulaków i hiperrzeczywistości odnajdziemy w powieści *Generation 'P'*, będącej przedmiotem analizy w następnym rozdziale niniejszej monografii.

³⁵⁹ М. Липовецкий, *Парадокси. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов...*, с. 270.

³⁶⁰ Por. „O bajglu (...) z wyglądu jesteś prosty, ale tajemna jest twa struktura” (tł. E. P.):

„О бублик (...) ты с виду прост, но тайное твое строение (...)

А мы глядим на бублик и его простейшую фигуру,

Его старинную тысячулетнюю архитектуру

Мы силмися понять (...)

Значенье бублика нам непонятно”

(Н. Олейников, *Бублик*, [online], <http://oleynikov.ouc.ru/byblik.html>, [11.08.2016]).

nieświadomość zbiorowa³⁶¹). Pielewin porównuje człowieka do pociągu z wieloma wagonami – „czarnymi skrzynkami nieświadomości”:

(...) человек чем-то похож на этот поезд. Он точно так же обречен вечно тащить за собой из прошлого цепь темных, страшных, неизвестно от кого доставшихся в наследство вагонов. А бессмысленный грохот этой случайной сцепки надежд, мнений и страхов он называет своей жизнью (s. 98).

W analizowanej powieści odnajdziemy także nawiązania m.in. do takich rosyjskich dzieł, jak: *Pamiętnik wariata* (*Записки сумасшедшего*, 1835) Nikołaja Gogoła, *Zbrodnia i kara* (*Преступление и наказание*, 1866) Fiodora Dostojewskiego, *Sala № 6* (*Палата № 6*, 1892) Antona Czechowa, *Mały bies* (*Мелкий бес*, 1905) Fiodora Sologuba, *Dwunastu* (*Двенадцать*, 1918) Aleksandra Włoka, esej Włoka *Rosyjscy dandysi* (*Русские дэнди*, 1918), *Przekłęte dni* (*Окаянные дни*, 1925-1926) Iwana Bunina.

Jak konstatuje S. Korniew:

(...) В качестве своего культурного контекста это произведение использует важнейшие пласты русского литературного наследия XX века, – литературу «серебряного века», литературу соцреализма, полуподпольную интеллигентскую прозу 70-х годов (Венедикт Ерофеев, Мамлеев³⁶², Битов и т. д.) – и в каждом случае наводится мостик с современностью (...), с молодежной субкультурой³⁶³.

³⁶¹ Jak podkreśla I. Skoropanova: „(...) Виктора Пелевина по преимуществу интересуют процессы, совершающиеся в сфере сознания и коллективного бессознательного, индивидуальной психике, их воздействие на ход истории, социальное поведение людей” (I. Skoropanova, *Русская постмодернистская литература. Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов...*, s. 433).

³⁶² W kontekście niniejszej monografii cenne jest zestawienie *Matego palca Buddy* z twórczością Jurija Mamlejewa, klasyka prozy awangardowej, badacza doznań mistyczno-schizofrenicznych (A. Wołodźko-Butkiewicz, *Literatura rosyjska na przełomie wieków – stan po transformacji ustrojowej...*, s. 8). Twórczość Mamlejewa wyrasta z tradycji surrealizmu europejskiego, w którego poetyce ogromną rolę odgrywają sen (postrzegany jako stan przejściowy między życiem i śmiercią), marzenie, halucynacja, mistyczna wizja. Należy również podkreślić, iż: „Герои Ю. Мамлеева все время ищут Божество, Абсолют. (...) Пограничным состоянием в движении к Абсолюту является в концепции сюрреализма безумие, сумасшествие. Поэтому Дурак понимается как ступень на этом пути” (Г. Нефагина, *Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века. Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов...*, s. 212, 213). Wielu spośród bohaterów Mamlejewa to ludzie z zaburzeniami natury psychicznej: „(...) Писатель следует традиции, согласно которой увечным дана некая высшая сила, они способны прозреть то, что недоступно обычному человеку” (Г. Нефагина, *Русская проза конца XX века. Учебное пособие для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов...*, s. 220). Piotra Pusto można również zaliczyć do tej specyficznej grupy rosyjskich bohaterów literackich – obłąkanych i nawiedzonych (ros. юродивый), obecnych w twórczości na przykład N. Gogoła, F. Dostojewskiego (zob. P. Назиров, *Фабула о мудрости безумца в русской литературе*, [online], <http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-mudrost.php>, [12.09.2009]).

³⁶³ С. Корнев, *Блюстители дихотомий. Кто и почему не любит у нас Пелевина...*, [online].

Problemy poruszane przez Pielewina w *Małym palcu Buddy* są w zasadzie podobne do tych, o których pisali klasycy rosyjscy, różnica polega jedynie na tym, że ujęte zostały nieco inaczej, dostosowane do nowego środowiska kulturowego, do nowego typu odbiorcy.

Odwołując się w analizowanym utworze do osiągnięć literackich Srebrnego Wieku, interesujący nas autor wpisuje się w ogólną tendencję postmodernizmu rosyjskiego, który, jak wiadomo, przywrócił zerwaną więź z modernizmem początku minionego stulecia:

(...) zachowała się pamięć o modernizmie Srebrnego Wieku, uznanie wagi jego lekcji z równoczesną negacją i demitologizacją jego filozoficznych i estetycznych utopii. Nazwiska Mikołaja Bierdiajewa, Władimira Sołowiowa, Mikołaja Fiodorowa, Walerego Briusowa często pojawiają się w prozie postmodernistów (Aleksander Żółkowski *NRZB*, Władimir Szarow *Do i wo wriemia*, Wiktor Pielewin *Czapajew i Pustota*, Wiktor Jerofiejew *Bierdiajew*). Koncepty, fabuły oraz motywy modernistycznych tekstów są parodiowane, włączane do gier postmodernistycznych. Równocześnie postmodernizm końca XX wieku wyciąga rękę do rosyjskiego modernizmu początku wieku, niejako zamykając krąg rozwoju literatury tego tragicznego stulecia³⁶⁴.

Pielewin próbuje „odświeżyć” krajobraz kulturowy tej epoki szczególnie intensywnego rozwoju życia duchowego w Rosji i jeżeli wykorzystuje w tym celu ironię, to ironię specyficzną – „nostalgiczną”:

(...) Пелевинская ирония над «серебряным веком» – это ирония ностальгическая, – это не сарказм, и не сатира, – скорее это попытка интерпретации.

Niepowtarzalny nastrój tego okresu pisarz traktuje jako swego rodzaju odtrutkę, swoiste antidotum na współczesność – „czas śmierci kultury wysokiej, „zgniatanej” przez kulturę masową”³⁶⁵.

Powieść *Mały palec Buddy* ze względu na swoją wielopłaszczyznowość jak i wielopoziomową intertekstualność jest podatna na różnorodne strategie odbioru. To przykład literatury, która celowo zmierza do wieloznaczeniowości i w związku z tym zaprasza do wielokrotnej i wielorakiej lektury³⁶⁶.

Mały palec Buddy to przede wszystkim historia Piotra Pusto, który próbuje zgłębić tajemnicę własnej natury, to utwór opisujący swego rodzaju „wewnętrzną” wędrówkę bohatera, który w poszukiwaniu samego siebie przemierza zakamarki swojej świadomości:

³⁶⁴ Cyt. za: A. Wołodźko-Butkiewicz, *Literatura rosyjska na przełomie wieków – stan po transformacji ustrojowej...*, s. 6 (*Sowriemiennaja russkaja literatura (1990-ye gg. – naczalo XXI w.)*, red. S.I. Timina, W.J. Wasiliew, O.J. Woronina i drugie, Moskwa-Petersburg 2005, s. 65).

³⁶⁵ С. Корнев, *Блюстители дихотомий. Кто и почему не любит у нас Пелевина...*, [online].

³⁶⁶ H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego...*, s. 216.

(...) текст о внутренней жизни, которая ради наглядности изображения представлена как жизнь внешняя, как своеобразное странствие героя в глубинах собственного сознания в поисках самого себя³⁶⁷.

(...) текст (Е. Р.) о состоянии души человека в катастрофические эпохи³⁶⁸.

Analizowany utwór można także potraktować jako metaforyczną opowieść o Rosji okresu transformacji³⁶⁹, która poszukuje właściwej drogi dalszego rozwoju, o Rosji „rozdartej między Zachodem i Wschodem”, w związku z czym, co Pielewin szczególnie podkreśla, rodzi się niebezpieczeństwo utraty przez państwo oryginalnego charakteru narodowego, swoistości kultury narodowej:

(...) Возникает опасность (...) неверного (...) выбора пути под влиянием сильных и традиционно привлекательных для России культурных моделей Запада и Востока³⁷⁰.

Jednak w powieści zarówno „alchemiczne” zaślubiny Rosji z Zachodem jak i ze Wschodem kończą się niepowodzeniem, gdyż dusza rosyjska nie jest gotowa ani do tego, by w całości przyjąć wzorce wschodnie, ani do tego, by bezkrytycznie zaakceptować modele zachodnie³⁷¹.

Ostatecznie więc „paradoksalna” dusza rosyjska (łącząca w sobie skrajne sprzeczności³⁷² unikalna kombinacja europejskości z azjatyzyzmem), której prasyμβolem jest nieskończona równina³⁷³, wybiera przestrzenie, piaski i wodospady Mongolii Wewnętrznej. Zachodzi tu swego rodzaju odpowiedniość między geografiami fizyczną i duchową: w duszy rosyjskiej jest taki

³⁶⁷ Н. Олизько, *Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей реализации категорий интертекстуальности и интердискурсивности в постмодернистском художественном дискурсе*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук..., [online].

³⁶⁸ Г. Нефагина, *Русская проза конца XX века. Учебное пособие для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов...*, s. 295.

³⁶⁹ Pisarz nie szczędzi swojej ojczyźnie i rodakom krytycznych uwag na granicy szyderstwa i sarkazmu, ale wydaje się, że czyni to w dobrej wierze, by tym wyraźniej unaocznic negatywne zjawiska w różnych sferach życia społeczeństwa rosyjskiego. Takie posunięcie ze strony prozaika można więc uznać za specyficzny przejaw troski o losy ojczyzny. Warto tu dodać spostrzeżenie E. Rojewskiej-Olejarczuk: „(...) On (Pielewin – E. P.) jest wbrew pozorom głębokim nacionalistą rosyjskim. To fakt, że krytykuje Rosję, ale na pewno nie pozwoliliby, by krytykowali ją obcokrajowcy” (A. Nowak, *Nieznane oblicza Rosji – Pielewin*, [online], http://www.krakow.dla studenta.pl/literatura/artukul/Nieznane_Oblicza_Rosji_Pielewin,19369.html, [01.09.2016]).

³⁷⁰ А. Мережинская, *Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80-90-х годов XX века*, Киев 2001, s. 253.

³⁷¹ Н. Шелкова, В. Пелевин «Чапаяев и Пустота». *Обзор критических материалов...*, s. 51.

³⁷² „Každy ma swojego idiotę” – rozmowa z Wiktorem Jerofiejewem, rozmawiał D. Kuropas, [online], <http://www.ksiazka.net.pl/?id=archiwum09&uid=5582>, [21.05.2012].

³⁷³ O. Spengler, *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*, (skrót dokonany przez H. Wernera), przeł. J. Marzęcki, Warszawa 2001, s. 193.

sam bezmiar, bezkres, dążenie do nieskończoności (w analizowanej powieści do „wolności absolutnej”), jaką odnaleźć można w rosyjskiej równinie³⁷⁴.

W *Małym palcu Buddy* Pielewin dotyka więc kwestii tożsamości narodowej, podnosi problem prawdy i fałszu, szczególnie mitu i historii – bolszewizmu i historii³⁷⁵, porusza również, jak już podkreślono, zagadnienie przyszłości Rosji. Znamiennym wydaje się to, iż w roli kolejnego „dobroczyńcy-odnowiciela” („обустроителя России”) występuje w powieści brodaty taksówkarz (głoszący odmienne niż Piotr Pusto poglądy), w którym z łatwością rozpoznać można Aleksandra Sołżenicyna, największego przeciwnika postmodernizmu w Rosji. Postać ta przedstawiona została w utworze w sposób ironiczny, co w pewnej mierze wynika z faktu, iż Sołżenicyn dla Rosjan urodzonych w latach 60. i później jest już postacią z dawno minionej epoki, a więc zbędną, czy wręcz komiczną³⁷⁶. Ludmiła Iwanowa dodaje także, iż w Rosji zawsze ktoś pretenduje do roli twórcy „nowego, lepszego” państwa, takich „dobroczyńców” nigdy nie brakuje, a Pielewin zdecydowanie nie darzy ich zaufaniem („у Пелевина к ним настороженное отношение”)³⁷⁷.

W rozmowie z taksówkarzem z ust Piotra padają niezwykle ważne słowa, które potraktować można jako swego rodzaju wskazówkę interpretacyjną, tym bardziej, że zostają one wypowiedziane w zakończeniu powieści. Na pytanie taksówkarza, jak należałoby „ustawić” Rosję, Pusto odpowiada:

(...) Всякий раз, когда в сознании появляются понятие и образ России, надо дать им самораствориться в собственной природе. А поскольку никакой собственной природы у понятия и образа России нет, в результате Россия окажется полностью обустроенной (s. 350-351).

Bohater postuluje więc „pozostawienie Rosji samej sobie”, postuluje niezawłaszczanie jej ani przez język tradycji, ani przez jakikolwiek inny dyskurs – polityczny, kulturowy. Jak konstatuje T. Nakoneczny, Piotr Pusto każe czytelnikowi się domyślać, że wszelkie dyskursywizacje rzeczywistości (i ta sowiecka, i ta postsowiecka) prowadzą do generowania zafałszowań, złudzeń. Jedynie przekroczenie owej sfery iluzji dyskursywnych (również iluzji generowanych przez nerwicowe lęki) pozwala osiągnąć kontakt ze światem takim, jakim jest on naprawdę³⁷⁸. Zgodnie z koncepcją Pielewina prawdziwą naturą rzeczy jest zaś pustka – pustka w rozumieniu buddyjskim, pustka jako przestrzeń (rzeczywistość) pozadyskursywna:

³⁷⁴ M. Bierdiajew, *Rosyjska idea*, przeł. J.C. – S.W., Warszawa 1999, s. 8.

³⁷⁵ W. Supa, *Postmodernistów rosyjskich gry z historią...*, s. 75.

³⁷⁶ A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej...*, s. 197-198.

³⁷⁷ Л. Иванова, *Катарсис пустоты. В. Пелевин „Чапаяев и Пустота”...*, [online].

³⁷⁸ T. Nakoneczny, *Rewolucja i pustka. Tekstualizacja tradycji w „Małym palcu Buddy” Wiktora Pielewina...*, s. 278, 279.

(...) Пелевин мифологизирует и – пусть иронически или солипсически – но все же сакрализует пустоту, остающуюся в результате деконструкции дискурсивных иллюзий³⁷⁹.

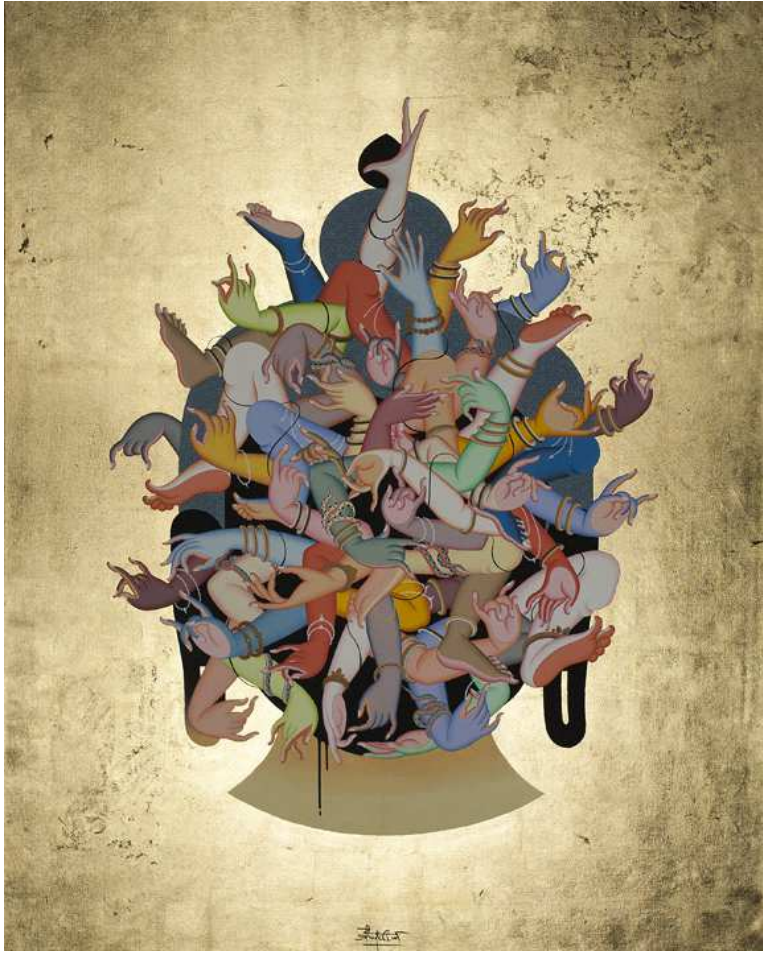
W podsumowaniu powyższych rozważań można stwierdzić, iż w *Małym palcu Buddy* Pielewin doskonale odzwierciedlił sytuację i klimat Rosji lat 90. XX wieku i oczywiście uczynił to w kluczu postmodernistycznym, a więc wykorzystując elementy groteski i fantasmagorii. *Mały palec Buddy* to także metafizyczna satyra na mitologię polityczną, to niekonwencjonalna opowieść o istocie rosyjskości i naturze Rosjan.



³⁷⁹ М. Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов...*, с. 417.

ROZDZIAŁ DRUGI

Między rzeczywistością realną a światem symulaków
(kategorie „realności” i „hiperrealności”
w powieści *Generation 'P'*)



Powieść *Generation 'P'* (*Generation 'П'*, 1999)¹ stanowi drugą część analizowanej w niniejszej pracy tetralogii. W utworze tym Pielewin stworzył swego rodzaju scenariusz dla Rosji końca XX wieku², wykorzystując przy tym komponenty realizmu i postmodernizmu³. Jelena Skarłygina zauważa, że owo przeniknięcie elementów postmodernistycznych do tradycyjnej poetyki realistycznej uczyniło z prozy Pielewinowskiej zupełnie nową, niepozbawioną wartości jakością⁴.

Publikacja powieści *Generation 'P'*, podobnie jak omawianej w poprzednim rozdziale pozycji *Mały palec Buddy*, wywołała wiele kontrowersji w środowisku literaturoznawczym. Niektórzy krytycy zarzucali Pielewinowi infantylizm: „Пелевин (...) – он для «ботвы». Для черни непосвященной. (...) для инфантилов”⁵; inni zaś docenili trafne, ich zdaniem, ujęcie przez pisarza najnowszej historii Rosji⁶.

W *Generation 'P'* prozaik kontynuuje opis postkomunistycznej rzeczywistości rosyjskiej: w satyryczny sposób przedstawia rosyjską politykę, media,

¹ Polskie wydanie: W. Pielewin, *Generation 'P'*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa 2002. G. Szymczak zwrócił uwagę na dobrą akcję promocyjną towarzyszącą polskiej premierze *Generation 'P'*, akcję zainicjowaną przez wydawnictwo W.A.B. Dodajmy, iż przed ukazaniem się pełnego wydania powieści krakowskie czasopismo „Dekada Literacka”, w numerze poświęconym najnowszej literaturze rosyjskiej, zamieściło przekład pierwszego rozdziału utworu (*Generation 'P'* w tłumaczeniu Małgorzaty Buchalik: „Dekada Literacka” 1999, nr 9/10, s. 20-21). Natomiast w poświęconym Moskwie numerze „Literatury na świecie” znalazły się pierwsze trzy rozdziały *Generation 'P'* w tłumaczeniu Piotra Mitznera („Literatura na świecie” 2001, nr 10/11, s. 183-215). Powieść Pielewina wzbudziła duże zainteresowanie polskiej prasy, a także innych mediów. Omówiono ją na przykład w telewizji publicznej – w programie „Dobre książki”. Jedną z prowadzących, Kazimiera Szczuka, krytyk o poglądach feministycznych, zauważyła, iż w utworze praktycznie nie pojawiają się kobiety, co, jej zdaniem, wskazywać może na ich znikomą rolę w Rosji (G. Szymczak, *Recepcja prozy Wiktora Pielewina w Polsce, problemy przekładu „Generation 'P'”*, „Studia Rossica XIII”: *Literatura i literaturoznawstwo na styku kultur Polski i Rosji. Inspiracje, więzi, animozje*, pod red. A. Wołodźko-Butkiewicz, W. Zmarzer, Warszawa 2003, s. 210).

² W jednym z wywiadów Pielewin stwierdził: „(...) А о том, что творится с правительством, подробно написано во второй части „Generation 'П'”. Кстати, даже поражает, насколько все совпадает с текстом – такое ощущение, что его используют как сценарий” (Б. Войцеховский, «Ельцин тасует правителей по моему сценарию!». *Интервью с Виктором Пелевиным*, «Комсомольская правда» 1999, от 25 августа, [online], http://vagrius.ru/articles/vo_iview.shtml, [15.08.2006]).

³ K. Duda, *Między realizmem a postmodernizmem. „Generation 'P'” Wiktora Pielewina...*, s. 208-209.

⁴ Cyt. za: K. Duda, *Między realizmem a postmodernizmem. „Generation 'P'” Wiktora Pielewina...*, s. 208 (E. Skarłygina, *В бесконечном тупике постмодернизма*, [w:] *Literatura rosyjska. Nowe zjawiska. Reinterpretacje*, pod red. B. Stempczyńskiej, Katowice 1995, s. 261).

⁵ И. Роднянская, *Этот мир придуман не нами*, «Новый мир» 1999, № 8, с. 207.

⁶ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: zabawa w postmodernizm...*, s. 432.

mechanizmy funkcjonowania branży reklamowej⁷, zwraca przy tym uwagę na fakt, iż środki masowego przekazu, przede wszystkim telewizja i reklama, manipulują odbiorcami, oddziałując nawet na sferę ich podświadomości; pisarz podkreśla, iż w Rosji postkomunistycznej powszechne stają się kult pieniędzy i kult konsumpcji, zaś wartości duchowe wypierane są na margines życia społecznego⁸. Sam Pielewin *Generation 'P'* określił jako „powieść produkcyjną”, traktującą o produkcji bardzo specyficznego „towaru” – pustki, która nas otacza, pustki, której codziennie doświadczamy:

(...) производственный роман. Только, в отличие от классических производственных романов, рассказывающих о цемента-шпалах-космических станциях, темой этой книги является производство той грохочущей и пестрой пустоты, в которой проходит наша жизнь. (...) „*Generation 'P'*” – не только о рекламщиках, но и об их жертвах⁹.

Warto na początku wspomnieć o strategii marketingowej pisarza i o skutecznych sposobach docierania do potencjalnego odbiorcy. Powieść *Generation 'P'* była reklamowana w rosyjskiej telewizji tak samo jak dobra konsumpcyjna, a więc w postaci spotu reklamowego. Wydaje się, iż na taką właśnie formę prezentacji utworu zdecydowano się w nawiązaniu do podjętego przez Pielewina zagadnienia wpływu przekazów reklamowych na zachowanie człowieka i podejmowane przez niego decyzje co do kupna określonych towarów. Kolejną, niezwykle ważną częścią składową strategii marketingowej jest właściwie zaprojektowana okładka, czyli wykonana tak, aby zaintrygować czytelnika. Wszystkie elementy okładki pierwszego wydania *Generation 'P'* w najróżniejszy sposób nawiązują do jej treści. Na pierwszej stronie obwoluty, oprócz imienia i nazwiska autora, tytułu powieści, znajduje się także twarz legendarnego wodza rewolucji kubańskiej Ernesto Che Guevary w berecie ze znakiem firmy „Nike”¹⁰. Wizerunek legendarnego „Che” został oparty na fotografii z 1960 r. autorstwa Alberto Kordy. Jest to jedno z najbardziej znanych, a także najczęściej reprodukowanych i twórczo zmienianych zdjęć Che Guevary (widać na nim „Che” w charakterystycznym berecie z gwiazdą pięcioramienną, zakrywającym burzę długich, gęstych włosów). Wybór tej postaci (dodajmy, iż Che Guevara występuje w powieści Pielewina jako znawca i teoretyk mediów,

⁷ Pierwotny tytuł analizowanej powieści *Базовый слоган (Слоган podstawowy/zasadniczy)* wyraźnie wskazywał na związek z reklamą (A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej...*, s. 252).

⁸ I. Skoropanowa, *Literatura rosyjska przełomu XX/XXI wieku jako zwierciadło transformacji*, tł. z jęz. rosyjskiego W. Olbrych, [w:] *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy. Transformacja*, t. I, pod red. H. Janaszek-Ivaničkovej, Warszawa 2005, s. 133, 137.

⁹ Б. Войцеховский, «Ельцин тасует правителей по моему сценарию!». *Интервью с Виктором Пелевиным...*, [online].

¹⁰ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: technologia sukcesu...*, s. 94-95.

kultury masowej) z całą pewnością nie jest przypadkowy. Zaprzysięgły rewolucjonista walczący z kapitalizmem stał się globalną marką, swoistym znakiem firmowym, za którego pomocą zaczęto sprzedawać praktycznie wszystko – od ubrań po alkohol¹¹. Ujawnia się więc tu swoisty paradoks: z jednej strony, „Che” dla wielu (zwłaszcza ultralewicowych grup) pozostaje symbolem wolności i buntu przeciwko ustalonym autorytetom, symbolem walki z kapitalizmem, z wszechwładzą pieniądza w epoce rozpasanej konsumpcji, z drugiej zaś – w świecie kapitalistycznym wielkie firmy reklamowe uczyniły z jego twarzy artykuł konsumpcyjny¹². Mit Che Guevary oderwał się w zasadzie od historycznej postaci, po legendarnym „Che” pozostał już tylko wizerunek, który w zależności od potrzeb wypełniany jest treścią przez kolejne pokolenia, wizerunek ów przeniesiony został w strefę popkultury i coraz częściej wykorzystywany bywa do celów stricte marketingowych¹³. Jak konstatuje autor *Generation ‘P’*:

(...) Че Гевара и символизируемый им бунт стали со временем коммерческим клише (...). Мы живём во время, когда „имиджи”, отражения окончательно отрываются от оригиналов и живут самостоятельной жизнью¹⁴.

Trzeba jednak pamiętać, że „Che” to krwawa ikona popkultury. Legendarny partyzant bowiem w swym realnym życiu w dążeniu do postawionego celu – budowy komunizmu w najbardziej totalitarnej postaci – nie stronił od okrutnych metod. W związku z tym nasuwa się wniosek, iż każda, nawet niezwykle radykalna idea może stać się towarem¹⁵, zaś posługiwanie się wizerunkiem krwawego rewolucjonisty – doskonałym chwytem reklamowym.

Tło na pierwszej stronie obwoluty z lewej strony stanowi charakterystyczny napis „Coca-cola” powtarzający się niczym wzór na tapecie, po prawej stronie taką samą powierzchnię zajmuje powtarzający się napis „Pepsi” ze znakiem firmowym. Obie plansze z napisami przypominają prace przedstawiciela pop-artu Andy’ego Warhola¹⁶ z systemem powtórzeń tego samego

¹¹ J. Krukowska, „Che” Guevara – ostatni gwiazdor rewolucji, [online], <http://www.poranny.pl/apps/pbcs.dll/article?AID=/20090524/OBSERWATOR/515277780>, [27.05.2010].

¹² K. Ilkowski, *Guerrillero Heroico – Bohaterski Partyzant Ernesto Che Guevara i jego wizerunek a ikona w tradycji chrześcijańskiej*, [online], <http://rodman.most.org.pl/Uniwers/KI.htm>, [09.02.2010].

¹³ J. Krukowska, „Che” Guevara – ostatni gwiazdor rewolucji..., [online].

¹⁴ Б. Войцеховский, «Ельцин тасует правителей по моему сценарию!». *Интервью с Виктором Пелевиным...*, [online].

¹⁵ „(...) любой самый крайний политический радикализм в конце концов в лучшем случае становится лишь товарным брэндом (как это произошло с Че Геварой). И перестает отличаться от любого другого товара” (О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, с. 22).

¹⁶ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: technologia sukcesu...*, s. 95. Andy Warhol – przedstawiciel pop-artu w Stanach Zjednoczonych (wielu badaczy uważa, że to właśnie pop-art stał się początkiem narodzin kultury postmodernistycznej). Warhol, wykorzystujący w swoich pracach „cytaty”

motywu (jak na przykład układanka z samych tylko ust Marilyn Monroe¹⁷). Należy zwrócić tu uwagę na fakt, iż w *Generation 'P'*, podobnie jak w dziełach pop-artu, widoczna jest swego rodzaju „inwazja codzienności na sztukę” – „поп-артовский интерес к мелочам быта”:

Поп-арт напоминает в этом романе довольно многое. Прежде всего, (...) активное взаимодействие литературы с различными формами массовой культуры (текстами рекламных роликов, видеоклипов и телепередач) (...). Немало места уделяется ссылкам на популярную массовую продукцию, вплоть до исполнителей ролей в сериалах о «звездных войнах», а также цитатам из теоретических руководств по рекламе (...) ¹⁸.

W jednym z epizodów powieści odnajdziemy wprost aluzję do Warhola i jego prac:

(...) На другой стене была смонтирована строгая инсталляция – линия из пятнадцати консервных банок с портретами Энди Уорхолла в характерном для свиной тушенки картуше ¹⁹.

Jednak odwołanie to można potraktować również jako formę ukrytej ironii, jako drwinę z twórczości „ojca pop-artu” (z komercjalizacji sztuki), a w szerszym kontekście – z „wartości” amerykańskiego społeczeństwa powszechnej konsumpcji²⁰.

Na samym dole okładki, na styku dwóch plansz z napisami, znajduje się reprezentujący ideę dwoistości w jedności symbol *tai-chi*:

z otoczenia (jak chociażby puszkę zupy firmy Campbell), od samego początku znalazł co najmniej dwa, można powiedzieć, skrajne gatunki odbiorców (podobnie jak Pielewin): z jednej strony elity intelektualne i artystyczne, z drugiej najbardziej masowego odbiorcę, dla którego jego twórczość stała się potwierdzeniem, iż to, co codzienne, dostępne i tanie, też może być sztuką (D. Folga-Januszewska, *Pop-art*, „Wiedza i Życie” 1998, nr 5, [online], <http://archiwum.wiz.pl/1998/98053700.asp>, [22.11.2009]).

¹⁷ W 1962 r. Warhol pokazał kopię arkusza papieru zadrukowanego banknotami (*15 banknotów dolarowych*). Wraz z obrazem-arkuszem papieru, zadrukowanym szeregami nalepek czy banknotów, pojawił się w twórczości Warhola system powtórzeń jednakowego motywu. Ta atmosfera powtarzalnych układów obrazków, pozbawionych kompozycyjnego zakończenia, wyraźnie odwołuje się do atmosfery hali drukarni, do pośpiechu, do systemu, w którym poszczególnego egzemplarza nie dotykała ręka ludzka (U. Czartoryska, *Od pop-artu do sztuki konceptualnej*, Warszawa 1973, s. 163).

¹⁸ O. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, s. 16.

¹⁹ В. Пелевин, *Generation "П". Рассказы*, Москва 2002, s. 181. Przy następnych cytatach z tego wydania numery stron podaję w nawiasach w tekście.

²⁰ O. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, s. 30.

(...) внизу бинарные оппозиции современного культурного пространства („coca-cola” – kolor czerwony i „pepsi”, kolor niebieski – Е. Р.), свернутого в трубку кинескопа, сливаются в красно-синий инь ян²¹.

W chińskiej koncepcji filozoficznej, związanej z konfucjanizmem oraz taoizmem, Yin i Yang to dwie przeciwstawne energie kosmiczne (głównym rywalem „pepsi” na rynku jest „coca-cola”), które uzupełniają się wzajemnie. Tak więc termin *tai-chi* ma oznaczać byt, który jednocześnie łączy i rozgranicza świat na dwa pierwiastki.

Na tylnej okładce powieści umieszczono rysunek przedstawiający również głowę Che Guevary w berecie, ale tym razem ze znakiem firmowym „Adidas” (opozycji: „coca-cola” – „pepsi” odpowiada zestawienie marek: „Nike” – „Adidas”). Nad rysunkiem umieszczono znaczek ® (symbol oznaczający znak towarowy zarejestrowany), pod nim widnieje napis wow! – ros. bay! (w analizowanym utworze – okrzyk komercyjny). Nad tym dwujęzycznym hasłem znajduje się znaczek ™ (ang. trademark, symbol umieszczany przy marce). Poniżej tekst w języku rosyjskim informuje czytelnika, iż: „wszystkie myśli, które mogą przyjść do głowy podczas lektury danej książki, stanowią przedmiot prawa autorskiego. Nielicencjonowane przemyślenia na ich temat są zabronione”. Jest to parodia podobnych komunikatów, które przestrzegają przed nielegalnym wykorzystywaniem własności intelektualnej²². Z komunikatu wynika, że we współczesnym świecie nawet myśli i idee, które są przecież niematerialne, ulegają niejako uprzedmiotowieniu i stają się tym samym kolejnym towarem na rynku. Świadome wyolbrzymienie służy tu uwypukleniu zjawiska komercjalizacji również myśli i odczuć ludzkich, zjawiska zdecydowanej dominacji sfery materialnej nad duchową: „абсолютизации вещицзма и фетишистской фиксации современной цивилизации на Вещи”²³.

Z tekstem zamieszczonym na okładce koresponduje motto-informacja poprzedzająca powieść:

Wszystkie występujące w tekście marki handlowe są własnością ich szanownych posiadaczy, wszelkie prawa zostały zachowane. Nazwy towarów i nazwiska polityków nie wskazują na istniejące realnie produkty rynkowe i odnoszą się jedynie do projekcji elementów handlowo-politycznej przestrzeni informacyjnej, samoczynnie indukowanych w postaci podmiotów indywidualnego umysłu. Autor prosi, by potraktowano je wyłącznie jako takie. Pozostałe zbieżności są przypadkowe. Opinie autora mogą się nie pokrywać z jego punktem widzenia (pol. wyd., s. 6).

²¹ П. Левин, «Рвы пересечены, границы засыпаны», [online], http://www.gym10.ru/Site_liter/site2005/pelevin/ARTIC/artic_28.html, [01.08.2009].

²² G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: technologia sukcesu...*, s. 95.

²³ А. Кугаевский, *Художественная интерпретация товарного дискурса в романе Виктора Пелевина «Generation 'П'»*, «Критика и семиотика» 2006, вып. 9, [online], <http://www.philology.ru/literature2/kugaevsky-06.htm>, [09.02.2010].

To także parodia noty dotyczącej praw autorskich (ang. „copyright notice”). Początek motta praktycznie odpowiada schematowi podobnych (autentycznych) komunikatów, przy czym odnaleźć w nim można grę słów, a mianowicie autor umyślnie w sposób nieprawidłowy przetłumaczył słowo *respective* jako szanowny, wyprowadzając to znaczenie od słowa *respect* oznaczającego szacunek. W danym kontekście termin *respective* należałoby zaś przetłumaczyć jako poszczególne (odpowiedni). Ogólnie przedmiotem Pielewinskiej drwiny i parodii jest język „copyright notice”, zazwyczaj „przeładowany” terminami, sformułowaniami, nie do końca zrozumiałymi dla „zwykłego” konsumenta. W drugim zdaniu Pielewinskiego komunikatu mamy do czynienia z parodyjnym nagromadzeniem właśnie takiego rodzaju pojęć. Z kolei w użytych przez pisarza zwrotach: „pozostałe zbieżności są przypadkowe”, „opinie autora mogą się nie pokrywać z jego punktem widzenia” wyrażony został paniczny, prześladowczy, wręcz paranoidalny lęk właścicieli określonych marek przed ponoszeniem odpowiedzialności za skutki działania ich produktu:

(...) Пелевин плавно доводит язык „copyright notice” до абсурда (...). Свойственные „copyright notice” и прочим юридическим текстам из этой области фобии (...) здесь гипертрофируются и обнажаются (...) ²⁴.

W nawiązaniu do komunikatu umieszczonego na okładce słusznym wydaje się twierdzenie, iż człowiek współczesny żyje w coraz większej mierze w otoczeniu przedmiotów ²⁵. Jak zauważa Jean Baudrillard, francuski socjolog, filozof kultury, jeden z inicjatorów nurtu postmodernistycznego w teorii społecznej, nadszedł czas zmierzchu podmiotu, a władzę przejmują właśnie rzeczy. Na przykład, w języku reklamy, skierowanej do konsumenta dóbr, rzeczy stają się aktywne i zaczynają „uwodzić” (strategia uwodzenia nie jest już więc strategią podmiotu) – to rzeczy, zdaniem myśliciela, wybierają sobie klientów, to towary wyszukują sobie nabywców, kusząc perfekcyjnym (choć symulowanym) wyglądem ²⁶ i wyjątkowo korzystną ceną. Ludzie zostają więc zdominowani przez przedmioty ²⁷.

Można zaryzykować wniosek, iż człowiek właśnie rzeczami (które wytwarza, wybiera, kupuje, wykorzystuje) próbuje zapełnić pustkę wewnętrzną –

²⁴ А. Кугаевский, *Художественная интерпретация товарного дискурса в романе Виктора Пелевина «Generation 'П'»...*, [online].

²⁵ Т. Чавзиук, *Co nam mówi Jean Baudrillard?*, „Kultura Współczesna” 1997, nr 1, s. 31, [online], <http://www.kulturawspolczesna.pl/pdf-y/744.pdf>, [19.03.2010].

²⁶ „(...) когда на экране шампунь пузырится – это не он, а взбитые яичные белки. Слой карамели и шоколада – просто клей... Кока-кола – вода, подкрашенная йодом. Вафли, покрытые шоколадом, на самом деле деревянные, покрашенные коричневой краской... Натуральные продукты так красиво не снимешь” – И. Роднянская, *Этот мир придуман не нами...*, с. 207 (за: «Аргументы и факты» 1999, № 13).

²⁷ К. Wilkoszewska, *Wariacje na postmodernizm...*, s. 76, 79.

pustkę emocjonalno-duchową. W ten sposób przyjmuje on oczywiście postawę konsumpcjonizmu (niekiedy nawet nadmiernego konsumpcjonizmu). Paradoksalnie to właśnie konsumeryzm ową pustkę potęguje.

(...) Стремясь к вещам, якобы способным решить наши проблемы и сделать нас счастливыми, мы все больше удаляемся от истинных самих себя, и чем дальше мы уходим от себя, тем большую онтологическую фрустрацию мы испытываем, тем большая онтологическая пустота образуется внутри нас, заменяясь ярким брэндовым мусором, неспособным ни утолить нашу эпистемологическую страсть по отношению к жизни, ни оставить нас в покое, наедине с самим собой, не принуждая куда-то бежать и что-то покупать²⁸.

Naukowcy starają się zrozumieć, dlaczego współczesny człowiek nastawiony jest przede wszystkim na kupowanie i otaczanie się przedmiotami. Stosunkowo niedawno psychologowie stwierdzili, iż zdrowiu psychicznemu człowieka sprzyja nieco zdeformowane widzenie własnych kompetencji, możliwości i umiejętności. Okazuje się, że złudzenia te szczególnie łatwo dostrzec, gdy ludzie porównują się z innymi. Badania dowodzą, że większość ludzi uważa się za lepszych od tzw. „osoby przeciętnej”. Wiąże się to z faktem, iż po prostu chcemy widzieć się lepszymi, bardziej niezależnymi, bardziej racjonalnymi niż rzeczywistość jesteśmy, chcemy również wierzyć w to, że nasze życie potoczy się pomyślnie. Posiadanie zaś (czy też nabycie) określonych produktów, dóbr materialnych, reklamowanych jako te najlepsze, wręcz doskonałe i, co najważniejsze, niezbędne do pełni szczęścia, złudnie utwierdza nas w przeświadczeniu o wyjątkowości i ponadprzeciętności²⁹.

Jak wiadomo, przesłanie zawarte w przekazach reklamowych może odnosić się do skutków działania produktu, ale także do sugerowanych cech użytkowników albo konsumentów, które odbiorca będzie mógł sobie przypisać, kiedy skorzysta z proponowanej oferty. Obrazują to następujące przykłady:

(...) slogan samochodów Saab – *Business class dla ludzi z klasą* – nabywca Saaba będzie mógł uważać się za człowieka „z klasą”, korzystającego z wygód właściwych lotniczej klasie business; *Gilette. Najlepsze dla mężczyzny* – w domyśle – nabywca to „prawdziwy mężczyzna” – czy *Renault to pełnia życia* – posiadacz samochodu Renault będzie się uważał za osobę żyjącą pełnią życia, względnie będzie tak postrzegany przez innych³⁰.

Współczesny konsument bardzo często „przebiera się” (nabywa wybrane przedmioty) w celu utożsamienia się ze stworzonym przez twórców reklam

²⁸ А. Кугаевский, *Художественная интерпретация товарного дискурса в романе Виктора Пелевина «Generation 'П'»...*, [online].

²⁹ D. Doliński, *Psychologiczne mechanizmy reklamy*, Gdańsk 2003, s. 12-14.

³⁰ M. Kochan, *Slogany w reklamie i polityce*, Warszawa 2005, s. 31-32, 34.

wizerunkiem osoby wyjątkowej³¹. W wyraźny sposób ujawnia się tu kwestia manipulującego wpływu reklam, w których symulowane są zarówno potrzeby, jak i sposoby ich zaspokajania³². W *Generation 'P'* Pielewin w groteskowej formie „zamkniętego koła” prezentuje, jak twórcy przekazów reklamowych próbują nakłonić odbiorcę do kupna określonego towaru, przekonując jednocześnie, iż dzięki temu zyska on pożądane przez siebie cechy. Pisarz pokazuje, jak coraz to nowe pragnienia i potrzeby klientów są sztucznie generowane – świat reklamy sprawia, że ludzie nie potrafią już odróżnić potrzeb rzeczywistych od tych kreowanych, a zaspokojenie owych „fałszywych” potrzeb wymaga coraz to większych nakładów finansowych – we współczesnym świecie, niestety, „wszystko zasada się na pieniądzu”.

(...) Реклама формулирует это так: «Я спокойный и уверенный в себе человек, поэтому я покупаю красные тапочки». (...) миллион долларов нужен, чтобы купить дом в дорогом районе, дом нужен, чтобы было где ходить в красных тапочках, а красные тапочки нужны, чтобы обрести спокойствие и уверенность в себе, позволяющие заработать миллион долларов, чтобы купить дом, по которому можно будет ходить в красных тапочках, обретая при этом спокойствие и уверенность (s. 109).

Warto tutaj zwrócić uwagę na spostrzeżenia J. Baudrillarda, który stwierdza, iż konsumpcja, zarówno w wymiarze jednostkowym, jak i społecznym, jest procesem nieograniczonym – bowiem zamiast poczucia nasycenia wciąż daje o sobie znać chroniczne niezadowolenie ze statusu, który się osiągnęło i jednocześnie lęk przed zdeklasowaniem³³. Dobra materialne, a więc ubranie, samochód odpowiedniej marki, mieszkanie zaprojektowane zgodnie z aktualnymi trendami – wszystko to określa miejsce i wartość człowieka-konsumenta w społeczeństwie³⁴, potwierdza jego pozycję statusową w hierarchii społecznej. W związku z tym, co w *Generation 'P'* prozaik szczególnie akcentuje, człowiek jako osobowość przestaje się liczyć, wartość jednostki szacuje się już nawet nie według faktu, czy posiada ona samochód, ale wedle marki tego samochodu³⁵.

³¹ Д. Зарубина, *Универсалии в романном творчестве В.О. Пелевина*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук..., [online].

³² K. Wilkoszewska, *Wariacje na postmodernizm...*, s. 80.

³³ T. Chawziuk, *Co nam mówi Jean Baudrillard?...*, s. 36, [online].

³⁴ Przedmioty są więc często świadectwem o pewnej identyfikacji człowieka. W *Generation 'P'* na przykład szpanerski notes w skórzanej okładce, pager na pasku, niegustowny i pretensjonalny zegarek „rolex oyster”, czarny mercedes stanowią, w przekonaniu „nowych Rosjan”, niezbędne atrybuty biznesmena budzącego zaufanie i nieważne, jak ironicznie stwierdza Pielewin, że każdy z tych przedmiotów jest pożyczony (A. Dudek, *Między groteską a rzeczywistością wirtualną*. Wiktor Pielewin „Generation 'P'”, [w:] *Humanistyka sławistyczna dziś. Nowe spojrzenie i stanowiska*, pod red. L. Suchanka, Prace Komisji Kultury Słowian, Kraków 2005, t. IV, s. 78).

³⁵ K. Duda, *Między realizmem a postmodernizmem*. „Generation 'P'” Wiktora Pielewina..., s. 215.

Когда он припарковался во дворе Межбанковского комитета, рядом с его машиной (biały mercedes – E. P.) затормозил красный «рэйндрровер» последней модели (...). «Кто это, интересно, на таких ездит?» – подумал Татарский (...).

– (...) Твоя?

Вопрос относился к машине Татарского.

– Ну, моя, – с достоинством ответил он.

– Понятно, – сказал Саша Бло, запирая дверь «рэйндрровера». – Сорок минут позора, и ты на работе. Да ты не комплексуй. Все еще впереди (s. 216-217).

Człowiek współczesny zaczyna więc wyrażać samego siebie poprzez przedmioty, które posiada. Jak konstatuje Erich Fromm: „moja własność konstytuuje zarówno mnie, jak i moją tożsamość”³⁶. Z wnioskiem tym koresponduje następująca myśl zawarta w analizowanej powieści: „Czym jestem?” – „Jestem tym, który jeździ takim to a takim samochodem, mieszka w takim to a takim domu, nosi taką to a taką odzież” (pol. wyd., s. 117).

Wybór określonego przedmiotu jest zatem dla człowieka-konsumenta formą ekspresji własnej tożsamości, co więcej, zawłaszczenie owego przedmiotu daje człowiekowi zaspokojenie, które czasami nazywa on nawet szczęściem. Jednak, co podkreśla Baudrillard, potrzeby i motywacje indywidualnego konsumenta w istocie nie należą do niego, ale wyznaczane są przez pozycję, jaką zajmuje on w społeczeństwie³⁷.

Doskonałym dopełnieniem wyżej zaprezentowanych wniosków są poglądy i spostrzeżenia E. Fromma zawarte w eseju filozoficznym pt. *Mieć czy być?* (*To Have or to Be?*) wydanym w 1976 roku. W dziele tym filozof poddaje analizie dwa główne sposoby życia – dwa podstawowe *modi* egzystencji: *modus* posiadania i *modus* bycia, dwa odmienne rodzaje odniesienia do siebie i świata³⁸. Pierwszy z nich prowadzi do powstania społeczeństwa, które zainteresowane jest wyłącznie światem rzeczy i konsumpcją, natomiast drugi związany jest z kształtowaniem zupełnie odmiennego modelu egzystencji, wyraźnie uwypuklającego wartości jednostkowe, osobowe³⁹. Fromm zauważa, że niemal jak zaraza rozprzestrzenia się postawa posiadania, „zagarniania”, konsumpcyjnego nastawienia do świata, a więc społeczeństwo zorientowane jest nie wokół osób, lecz wokół rzeczy. Hasło „jestem” w ogromnej mierze staje się równoznaczne z „tym, co posiadam i tym, co konsumuję”⁴⁰, innymi słowy, „tym bardziej jestem, im więcej mam”. Zdaniem Fromma, ludzie owładnięci są pragnieniem

³⁶ E. Fromm, *Mieć czy być?*, przeł. J. Karłowski, Poznań 2010, s. 110.

³⁷ T. Chawziuk, *Co nam mówi Jean Baudrillard?...*, s. 32, 34, [online].

³⁸ E. Fromm, *Mieć czy być?...*, s. 25, 42.

³⁹ R. Palacz, *Klasyki filozofii...*, s. 327-328.

⁴⁰ M. Markowska, *Etyka humanistyczna Ericha Fromma a krytyka kultury masowej*, „Anthropos?” 2004, nr 2-3, [online], <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos2/texty/markowska.htm>, [10.11.2011].

nabywania własności i opanowani głodem zysku, dlatego też większość z nich *modus* posiadania postrzega jako najbardziej naturalny sposób urzeczywistniania egzystencji, a nawet jako jedyny akceptowalny sposób życia⁴¹.

Z przedstawioną koncepcją Fromma w pewnym stopniu korespondują spostrzeżenia Oswalda Spenglera zawarte w dziele pt. *Zmierzch Zachodu*⁴² (*Der Untergang des Abendlandes*, pierwszy tom ukazał się w 1918 roku). Zasadniczą ideą niemieckiego filozofa jest rozróżnienie w historii pojęć kultury i cywilizacji. Kultura to pierwotny okres życia społecznego organizmu, czyli epoka religii, tradycji, autorytetu i wiary. Cywilizacja zaś, według Spenglera, jest zwyrodnieniem, choć jednocześnie nieuchronnym dopełnieniem kultury; to czas nauki, postępu, kultu rozumu⁴³. Cywilizacja pojmowana jest więc jako organiczno-logiczne następstwo, jako dopełnienie i zakończenie kultury, jako intelektualna starość. Jak konstatuje niemiecki myśliciel:

Kultura i cywilizacja – oto żywe ciało pewnej duchowości i jego mumia. (...)
Kultura i cywilizacja – oto zrodzony z krajobrazu organizm oraz wynikły z jego skostnienia mechanizm.

Filozof podkreśla, że człowiek kultury żyje do wewnątrz (kontempluje Byt), człowiek cywilizacji zaś – na zewnątrz, w przestrzeni pośród ciał i faktów⁴⁴, w pogoni za zyskiem i dobrami doczesnymi. Zdaniem Spenglera, idee i wartości zostają wyparte przez pieniądz (bożka cywilizacji) i jedyny miernik wartości – bowiem to czego nie można sprzedać ani kupić, jest bezwartościowe⁴⁵ (tak więc pieniądz świętuje swe ostateczne zwycięstwo⁴⁶).

Nawiązując do teorii Spenglera, Daria Zarubina zauważa:

Среди характеристик пространства культуры в произведениях Пелевина такие универсалии как творчество, духовность, религия, вечность, добро, Бог, свобода, национальное, уникальное и органичное в человеке. (...)

⁴¹ E. Fromm, *Mieć czy być?...*, s. 18, 47.

⁴² Spostrzeżenia Spenglera dotyczące Zachodu warto uzupełnić uwagami współczesnych badaczy, którzy podkreślają: upadek moralności, narastanie zachowań aspołecznych, narastanie przemocy, rozkład rodziny, zamieranie kultury, słabnące zainteresowanie nauką i aktywnością intelektualną i przede wszystkim priorytet konsumpcji i ostateczne zwycięstwo pieniądza. Wszystkie te tendencje rzeczywistości wskazują na to, iż w końcu lat 90. Zachód wkroczył w stadium „wewnętrznego rozkładu” (L. Kulińska, *Zmierzch Zachodu? Problem cywilizacji na przestrzeni wieków*, [w:] *Konflikty współczesnego świata*, pod red. R. Borkowskiego, Kraków 2001, s. 32, [online], <http://winntbg.bg.agh.edu.pl/skrypty2/0073/borkowski.pdf>, [08.08.2016]).

⁴³ A. Wielomski, „Oswald Spengler – konserwatysta w obliczu upadku Europy”, [online], <http://archiwum.konserwatyzm.pl/publicystyka.php/Artykul/663>, [16.01.2012].

⁴⁴ Zob. O. Spengler, *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*, (skrót dokonany przez H. Wernera), przeł. J. Marzęcki..., s. 48, 215.

⁴⁵ A. Wielomski, „Oswald Spengler – konserwatysta w obliczu upadku Europy”..., [online].

⁴⁶ O. Spengler, *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*, (skrót dokonany przez H. Wernera), przeł. J. Marzęcki..., s. 444-445.

Универсалии цивилизации: эгоизм, мода, стремление к комфорту, к всеобщему равенству, доходящее до утраты личностных особенностей, уничтожение уникальности через тиражирование⁴⁷.

Bohaterów dwóch analizowanych w niniejszej monografii powieści: poetę-dekadenta Piotra Pusto (*Mały palec Buddy*) i twórcę sloganów reklamowych Wawilena Tatarskiego (*Generation 'P'*) można zaś poprzez odwołanie do poglądów Spenglera określić mianem człowieka kultury i człowieka cywilizacji (według Fromma z kolei: Pusto wybiera *modus* bycia, a Tatarski – *modus* posiadania):

Поэт-декадент Петр Пустота и (...) «криэйтор» рекламных текстов и концепций Вавилен Татарский, в сущности говоря, антиподы. (...) Татарский целиком и полностью принадлежит (...) сегодняшней реальности (...).

Петр Пустота – почти романтический образ модерниста; подлинного поэта, творца, избирающего пустоту как предельное выражение философской свободы⁴⁸.

1.

Obraz Rosji w czasach rozkwitu „dzikiego kapitalizmu”. Pokolenie „Pepsi” – deklasacja inteligenta rosyjskiego

Ze względu na podjętą problematykę powieść *Generation 'P'* porównywana bywa do znanych w literaturach zachodnich krytycznych wizji społeczeństwa konsumpcyjnego. Można w tym kontekście wymienić napisaną przez Kanadyjczyka Douglasa Couplanda powieść *Pokolenie X. Opowieści na czasy przyspieszającej kultury* (*Generation X. Tales for an Accelerated Culture*, 1991), niemiecką powieść Floriana Illiesa *Generacja Golfa. Inspekcja* (*Generation Golf. Eine Inspektion*, 2000) oraz francuską pozycję autorstwa Frédéric Beigbedera, wydaną w Polsce pt. 29,99, w oryginale noszącą tytuł *99 francs (franków, 2000)*⁴⁹, w której opisana została branża reklamowa, choć

⁴⁷ Д. Зарубина, *Универсалии в романном творчестве В.О. Пелевина*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук..., [online].

⁴⁸ М. Липовецкий, *Голубое сало поколения, или Два мифа об одном кризисе*, «Знамя» 1999, № 11, с. 209-210.

⁴⁹ Polskie wydanie: F. Beigbeder, *29,99*, pod kierunkiem E. Andruszko i W. Rapaka przeł.: M. Duda, J. Grabda, B. Łyszkowska-Zacharek, A. Rydzy, M. Tabor, Warszawa 2001. Późniejsze cytaty pochodzą z tego wydania, numery stron podaję w nawiasach w tekście.

w Rosji postkomunistycznej funkcjonuje ona oczywiście zupełnie inaczej niż we Francji. Niemniej jednak następujące spostrzeżenie Beigbedera można w pełni odnieść również do powieści Pielewina:

Ta książka opisuje przedziwny świat współczesnej reklamy: świat, gdzie wydaje się miliardy, by ludzie kupowali rzeczy, na które nie mają pieniędzy i których w ogóle nie potrzebują. To książka o naszym społeczeństwie, twoim, moim, o tym, które sam kształtowałem, pracując przez dziesięć lat w agencjach reklamowych, o społeczeństwie, którego regułom poddaliśmy się wbrew samym sobie⁵⁰.

Dodajmy, iż bohaterami *Generation 'P'* i *29,99* są copywriterzy (w żargonie tak zwani „kreatywni”), czyli ludzie wymyślający hasła reklamowe, piszący teksty i scenariusze filmów reklamowych⁵¹.

Tytuł utworu Pielewina w dość wyraźny sposób wskazuje na literackie koneksje z wymienioną książką D. Couplanda⁵², do dziś pozostającą generacyjnym symbolem. Według różnych ujęć terminem „pokolenie X” obejmuje się ludzi urodzonych pomiędzy 1961 a 1981 rokiem, ludzi dorastających i wchodzących w życie w ukształtowany pod koniec XX wieku postindustrialny i ponowoczesny układ społeczny. Przedstawiciele generacji X doświadczają życia w czasach kryzysu tradycyjnych instytucji, głębokich przeobrażeń struktury społecznej, wzrastającej roli konsumpcji i mediów w życiu społeczeństwa i jednostki. Mediatyzacja rzeczywistości sprawia, iż dla przedstawicieli pokolenia X media przestają być jedynie źródłem informacji i rozrywki, a stają się ważnym elementem współtworzącym tożsamość jednostki i jej sposób postrzegania rzeczywistości. Chodzi tu przede wszystkim o telewizję, która dla generacji X stanowi punkt odniesienia dla rozumienia rzeczywistości pozaekranowej. Podkreślmy jednak, przedstawiciele tej generacji w sposób krytyczny odbierają media, zwłaszcza telewizję⁵³. Określenie „pokolenie X” uży-

⁵⁰ Zob. okładka polskiego wydania powieści.

⁵¹ M. Cieřlik, *Kupuję, więc jestem. Reklama pod lupą pisarzy*, „Rzeczpospolita” 2002, nr 168, s. 12.

⁵² Pielewin swoją powieść zadedykował „pamięci klasy średniej”, co brzmi raczej ironicznie, ponieważ klasa taka jak dotąd w jego kraju nie powstała (A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej...*, s. 252). Ta dedykacja również odsyła czytelnika do utworu D. Couplanda – do znajdującego się tam sformułowania: „Trzeba na nowo wynaleźć klasę średnią” (D. Coupland, *Pokolenie X. Opowieści na czasy przyśpieszającej kultury*, przeł. J. Rybicki, Warszawa 1998, s. 121). Słusznym wydaje się twierdzenie, iż „(...) Пелевинское посвящение (...) не что иное как саркастическая адаптация этого лозунга (лозунга Коупленда – Е. Р.) к российской социально-экономической ситуации” (О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, s. 19).

⁵³ Zaprezentowana charakterystyka „generacji X” dotyczy przede wszystkim krajów zachodnich. Ze względu zaś na specyfikę dziejową takie rozumienie „pokolenia X” nie do końca sprawdza się

wane jest na gruncie demografii, nauk społecznych, marketingu, funkcjonuje także w kulturze popularnej, ma ono kilka źródeł, ale obecne znaczenie termin ten uzyskał właśnie dzięki Couplandowi⁵⁴. Kanadyjski pisarz pokazał w swojej powieści niekonwencjonalnych młodych ludzi, żyjących według własnych zasad, odrzucających materializm⁵⁵ i kult rozpasanej konsumpcji – „nie-elastycznych”⁵⁶, za to preferujących podróże⁵⁷, wysoko ceniących przyjaźń, starających się zachować własny indywidualizm⁵⁸. Postawę opisanych przez Couplanda przedstawicieli generacji X charakteryzuje swoista skłonność do przeciętności. Sprawiają więc oni wrażenie ludzi pozbawionych ambicji i aspiracji⁵⁹, dodajmy przy tym, iż mają rozwinięte umiejętności krytycznego postrzegania rzeczywistości, dzięki czemu są w pełni świadomi jej negatywnych stron⁶⁰. Jednocześnie nie potrafią opracować metod naprawy wad otaczającego ich świata, w związku z czym towarzyszy im patologiczna wręcz niepewność co do przyszłości. Przedstawiciele pokolenia X (bohaterowie Couplanda: Andy, Claire i Dag) przyjmują życie w minimalistyczny sposób, czyniąc ze swojego minimalizmu zaangażowaną filozofię, ukierunkowaną przeciwko wszechogarniającej komercjalizacji⁶¹. Ci ludzie, szokujący otoczenie swoim zachowaniem, nieprzewidywalni, kultywujący swoją inność, tak naprawdę usiłują zachować twarz, uciekając od współczesnej cywilizacji reklamy i supermarketów, konformistycznego, zmateralizowanego społeczeństwa. Spośród bohaterów *Generation 'P'* zdecydowanie wyróżnia się zaś Andriej Giriejew, kolega Wawilena Tatarskiego. Jest on, podobnie jak Andy, Claire,

w Środkowej i Wschodniej Europie (K. Bortnowska, *Białoruski postmodernizm. Liryka „pokolenia Bum-Bam-Litu”*, pod red. naukową J. Koźbiała, Warszawa 2009, s. 27).

⁵⁴ R. Bomba, *Pokolenie X*, [online], <http://radoslawbomba.umcs.lublin.pl/archives/102>, [30.11.2012].

⁵⁵ Jak zauważa jeden z bohaterów, Andy: „(...) Jest (Tobias – E. P.) dla mnie uosobieniem wszystkich ludzi mojego pokolenia, którzy zużyli wszystko, co w nich dobre, żeby się dorobić; którzy, jak by to powiedzieć, marnują swój głos w wyborach, by osiągnąć krótkowzroczne cele” (D. Coupland, *Pokolenie X. Opowieści na czasy przyspieszającej kultury...*, s. 88).

⁵⁶ „NIEELASTYCZNOŚĆ: Uświadomienie sobie, że było się lepszym człowiekiem, mając mniej pieniędzy” (tamże, s. 90).

⁵⁷ T. Thorne, *Mody, kultury, fascynacje: słownik pojęć kultury postmodernistycznej*, przeł. Z. Batko, Warszawa 1999, s. 256. „(...) wszyscy należymy do biednej złotej młodzieży (...). BIEDNA ZŁOTA MŁODZIEŻ: Grupa społeczna oddająca się nieustannym podróżom kosztem stałej pracy lub stałego miejsca zamieszkania” (D. Coupland, *Pokolenie X. Opowieści na czasy przyspieszającej kultury...*, s. 9, 11).

⁵⁸ A. Kuza-Tarkowska, *Pokolenie X – Douglas Coupland. Wnikliwe studium współczesnego młodego pokolenia*, [online], http://merlin.pl/Pokolenie-X_Douglas-Coupland/browse/product/1,150546.html, [07.04.2010].

⁵⁹ Przedstawiciele pokolenia X zadowolają się na przykład „McPRACĄ”. Według Couplanda, jest to „nisko płatna, mało prestiżowa, niekorzystna i bez przyszłości praca w sektorze usługowym” (D. Coupland, *Pokolenie X. Opowieści na czasy przyspieszającej kultury...*, s. 11).

⁶⁰ Jeden z bohaterów Couplanda stwierdza np.: „(...) Pokolenie naszych rodziców nie potrafi i nie chce zrozumieć, jak jest wykorzystywane przez speców od reklamy” (tamże, s. 75).

⁶¹ K. Bortnowska, *Białoruski postmodernizm. Liryka „pokolenia Bum-Bam-Litu”...*, s. 24-25.

Dag, inny i w związku z tym całkowicie nie pasuje do opisywanej przez Pielewina rzeczywistości postkomunistycznej.

(...) Гиреев поразил его (Татарского – Е. Р.) своим нарядом – синей рясой, поверх которой была накинута расшитая непальская жилетка. В руках он держал что-то вроде большой кофемолки, покрытой тибетскими буквами и украшенной цветными лентами (...).

(...) Тот (Гиреев – Е. Р.) в своей диковатой одежде казался последним осколком погибшей вселенной – не советской, потому что в ней не было бродячих тибетских астрологов, а какой-то другой, существовавшей параллельно советскому миру и даже вопреки ему, но пропавшей вместе с ним. И ее было жалко, потому что многое, что когда-то нравилось Татарскому и трогало его душу, приходило из этой параллельной вселенной (...) (s. 42, 43).

Owa groteskowo przerysowana „inność” Giriejewa, jego buddyjskie zainteresowania i fascynacje⁶², skłonność do alkoholu i zażywania środków halucynogennych nasuwają skojarzenia z beatnikiem lat pięćdziesiątych – buntownikiem, charakteryzującym się niechlujnym ubiorem i wrogością wobec społeczeństwa konsumpcyjnego:

Beatnik (od „*beaten*”, „pobity, pognębiony”, w tym wypadku przez społeczeństwo) stanowił u końca lat czterdziestych i w następnej dekadzie typ outsidera, metafizycznego samotnika przepelnionego jednak miłością do ludzi (...). W latach sześćdziesiątych z postawy tej wyrósł cały społeczny ruch hippisów⁶³ z ich ideologią samorealizacji jednostki wbrew zniewoleniu przez społeczne konwencje⁶⁴.

Ruch literacko-kulturowy *Beat Generation* (ang. przegrane, pobite pokolenie) został uformowany ok. 1950 r. wokół powieściopisarza Jacka Kerouaca⁶⁵. To generacja amerykańskich pisarzy i artystów, której reprezentanci w latach pięćdziesiątych, zwłaszcza w środowiskach bohemy artystycznej Nowego Jorku i San Francisco, w poczuciu alienacji, nieprzystosowania, klęski ideałów i niejasnej przyszłości oraz buntu wobec mieszczańskich konwencji, próbowali wykreować własny świat wartości, prawdy, miłości i sztuki⁶⁶. *Generation 'P'*

⁶² Warto wspomnieć o propagowanych przez Giriejewa „buddyjskich sposobach oglądania telewizji” jako formie obrony przed „medialnym atakiem”: oglądanie telewizji z wyłączoną fonią, następnie z włączonym dźwiękiem, ale wyłączonym obrazem i ostatecznie patrzenie w wyłączony telewizor.

⁶³ Hippisi, „dzieci kwiaty”, odrzucali normy społeczne oparte na konsumpcji, rywalizacji i materializmie; zbuntowani przeciwko przymusom, konwencji ubioru, zainteresowani duchowością Wschodu, często zafascynowani marihuaną.

⁶⁴ B. Baran, *Postmodernizm i końce wieku*, Kraków 2003, s. 163.

⁶⁵ *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego ..., s. 62.

⁶⁶ G. Gazda, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku...*, s. 487.

bywa zestawiana z powieścią Williama Burroughsa (przedstawiciela *Beat Generation*) pt. *Nagi lunch* (*The Naked Lunch*, 1959), na którą składają się obrazy surrealistycznych wizji narkotycznych. Główny bohater analizowanego utworu Pielewina również po spożyciu środków psychostymulujących doznaje halucynacji, które w strukturze utworu są w pełni umotywowane przez bieg wydarzeń i zaistniałe okoliczności. Czytelnik otrzymuje bowiem dokładne informacje o tym, jakie środki bohater zażył, w jaki sposób udało mu się je nabyć, a nawet ile za nie zapłacił. Z jednej strony przeżywane przez Wawilena Tatarskiego halucynacje dają mu możliwość oderwania się od otaczającej go rzeczywistości, z drugiej strony bohater w zażywanych środkach poszukuje stymulacji, pomysłów i inspiracji do pracy:

Приключение, пережитое в подмосковном лесу, (narkotyczne wizje po spożyciu suszonych muchomorów z domieszką świeżych grzybów – E. P.) оказало благоприятное действие на профессиональные способности Татарского. Сценарии и концепции стали даваться ему намного легче, а за слоган для «Парламента» Пугин даже выдал небольшой аванс (...) (s. 57).

Przejście od rzeczywistości realnej do wizji narkotycznych jest praktycznie niezauważalne, płynne (te dwie płaszczyzny jak gdyby przenikają się wzajemnie). Bohater kontynuuje w nich bowiem rozważania i działania rozpoczęte na trzeźwo, ale, jak podkreśla Andrzej Dudek, już z inną, psychodeliczną motywacją wykreowanego w ten sposób świata wyobrażonego⁶⁷. W halucynacjach Tatarskiego mieszają się elementy z różnych kultur, odnajdziemy w nich odwołania do kultury popularnej (na przykład serii filmów fantastycznych *Gwiezdne wojny*, a także do jednej z części przygód legendarnego agenta Jamesa Bonda pt. *Golden Eye*), nawiązanie do perskiej legendy o królu wszystkich ptaków Simurgu (Semurgu), w którym Pielewinowi udało się „przemycić” złośliwą uwagę natury politycznej:

– Была такая поэма у аль-Газзави. «Парламент птиц». Это о том, как тридцать птиц полетели искать птицу по имени Семург – короля всех птиц и великого мастера.

– А зачем они полетели искать короля, если у них был парламент?

– Это ты у них спроси. И потом, Семург был не просто королем, а еще и источником великого знания. А о парламенте так не скажешь (s. 49).

Ważną rolę w narkotycznych wizjach Pielewinowskiego bohatera odgrywa babiloński kult bogini Isztar.

Podkreślimy, iż narkotyki dla beatników stanowią jedynie środek intensyfikacji doznań zmysłowych; beatnicy narkotykom przypisują często znaczenie

⁶⁷ A. Dudek, *Między groteską a rzeczywistością wirtualną. Wiktor Pielewin „Generation ‘P’”...*, s. 74.

mistyczne, twierząc, iż dzięki substancjom „rozszerzającym świadomość” zbliżają się do prawdy, której pełne poznanie niemożliwe jest w normalnych warunkach⁶⁸. Beatnicy idealizują szaleństwo oraz wszelkie niestandardowe stany i typy zachowań, które oddalają jednostkę od zakłamanego i zuniformizowanego społeczeństwa⁶⁹. Na takie społeczeństwo nie zgadza się w swoich tekstach także Pielewin, protestując przeciwko zniewoleniu i manipulacji.

Tak więc, zarówno w powieści D. Couplanda, jak i w *Generation 'P'* odnajdziemy nawiązania do haseł i idei propagowanych przez ruch beatników – krytykę pogoni za zyskiem i krytykę konsumpcyjnego stylu życia: „Пафос «Generation X», почти чисто битнический, направлен против приобретения (...) и против потребительства”⁷⁰.

Kanadyjski pisarz pokazał ludzi lekceważących konsumpcyjno-rynkowe reguły gry, niepodatnych na spoty reklamowe, zaprezentował pokolenie X, które, jak wskazuje sama nazwa niosąca w sobie znaczenie niewiadomej, jest pokoleniem opierającym się jednoznaczny generalizacjom i uogólnieniom⁷¹. Parafrazując tytuł utworu Couplanda i wprowadzając literę „P”⁷², Pielewin niejako „oświadcza”, iż opisane przez niego pokolenie (roczniki 60.) „zagadkowym” nie jest, ponieważ wszyscy dokładnie wiedzą, jakiego wyboru to pokolenie ostatecznie dokonało. Rosyjski prozaik dość jednoznacznie daje do zrozumienia, że „młode, bez troskie pokolenie, które pewnego razu, uśmiechnąwszy się do lata, morza i słońca, wybrało pepsi”, w istocie wybrało pieniądze i zaczęło „służyć Mamonowi”, bożkowi bogactwa (mammon, mamona z armejskiego – majątek, dobra materialne, zysk).

Dodajmy, iż w 1974 roku udało się otworzyć w ZSRR zakład produkujący pepsi, którą reklamowało dość przewrotnie brzmiące w tym kraju hasło – „Dołącz do ludzi pepsi i poczuj się wolny”⁷³. Pepsi, w czasach stalinowskich uznana za napój diabelski, niewątpliwie pobudzała tęsknotę do zachodniego

⁶⁸ Można powiedzieć, że bohater *Generation 'P'* dzięki środkom psychostymulującym również zbliża się do prawdy. Chodzi tu na przykład o rozmowę z mitycznym sirrufem na temat kondycji współczesnego społeczeństwa. Należy zwrócić uwagę także na fakt, iż: „(...) в цикле мистических книг Карлоса Кастанеды – автора явно важного для Пелевина (...) именно во время наркотического транса (...) к герою приходит знание о подлинной природе мироздания” (М. Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов...*, с. 431).

⁶⁹ J. Durczak, *Beatnicy*, [w:] *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*, red. A. Salska..., t. 2, s. 57, 63.

⁷⁰ О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, с. 19.

⁷¹ R. Bomba, *Pokolenie X...*, [online].

⁷² Sama litera „P” zawarta w tytule powieści stwarza możliwość różnorodnych interpretacji i odczytań. Można powiązać ją z przedrostkiem post- (postkomunizm, postmodernizm, postnowoczesność). Inne możliwe warianty to na przykład: Pokolenie Pielewina, Pokolenie Konsumentów (ros. Поколение Потребителей), Pokolenie Pustki.

⁷³ M. Tychmanowicz, *Pepsi i... jesteś wolny*, [online], <http://www.focus.pl/historia/artykuly/zobacz/publikacje/pepsi-i-jestes-wolny>, [10.05.2011].

stylu życia⁷⁴. Tak więc wybór dokonany w latach siedemdziesiątych przez zaprezentowane w *Generation 'P'* pokolenie podyktowany był pragnieniem dostępu do zakazanych i reglamentowanych dóbr, kojarzących się z dostatkiem zachodniego świata, ale ta decyzja młodych ludzi znamionowała także niezgodę na aksjologiczny system świata rodziców. W takim kontekście opowiedzenie się po stronie pepsi to niejako opowiedzenie się za wolnością i wartościami liberalnymi. Jednak, jak zauważa Pielewin, pokolenie, które wybrało pepsi, tak naprawdę zyskało wolność innego rodzaju, a mianowicie wolność konsumpcyjną sprowadzającą się do możliwości wybierania między znakami firmowymi⁷⁵. Narrator *Generation 'P'* komentuje: „Dla nas istotne jest to, że ostatecznie symbolem pokolenia 'P' stała się małpa w dziupie”. Ową małpę na rozpędzonym dziupie i pijącą pepsi-colę interesujący nas pisarz uczynił symbolem rozwydrzonej, bezczelnej, cynicznej nowoczesności⁷⁶. Warto tu zwrócić uwagę na fragment pieśni Leonarda Cohena *Demokracja (Democracy)*, poprzedzający właściwą treść analizowanej powieści: „Kocham ten kraj, choć w scenografii złej” („I love the country but I can't stand the scene”). Należy przypuszczać, że Pielewin właśnie pokolenie P obarcza winą za to zło. I. Rodnianskaja konstatuje:

Есть (у Пелевина – Е. Р.) неподдельная злость на свое поколение как по преимуществу ответственное за эту циничскую scene (...) ⁷⁷.

Pokolenie P w rzeczywistości zamiast idei wybrało więc pieniądze⁷⁸. Słusznym w związku z tym wydaje się twierdzenie, iż ci, którzy tak bardzo wolności pragnęli, w istocie nie byli gotowi, by ją przyjąć, nie byli gotowi na radykalne zmiany:

(...) те, кто больше всего хотели экономической, политической и культурной свободы, оказались больше всего к ней неготовыми, в первую очередь морально и духовно... ⁷⁹.

Po transformacji ustrojowej przedstawiciele generacji P stali się ludźmi bez większych aspiracji, cynicznymi, zorientowanymi na konsumpcję „osob-

⁷⁴ A. Krzemiński, *Wirus szyderstwa. Polskie wydanie bestselleru o Nowych Rosjanach*, „Polityka” 2002, nr 19, s. 54.

⁷⁵ A. Dudek, *Między groteską a rzeczywistością wirtualną. Wiktor Pielewin „Generation 'P'”...*, s. 75-76, 84.

⁷⁶ A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej...*, s. 29-30.

⁷⁷ И. Роднянская, *Этот мир придуман не нами...*, s. 210.

⁷⁸ K. Cieślak, *Świat symulowany*, „Polityka” 2010, 21 grudnia, [online], <http://www.polityka.pl/kultura/aktualnoscikulturalne/1511562,1,kolejny-tom-naszej-rosyjskiej-kolekcji-generation-p-pielewina.read>, [23.11.2011].

⁷⁹ А. Кугаевский, *Художественная интерпретация товарного дискурса в романе Виктора Пелевина «Generation 'P'»...*, [online].

nikami”, obojętnymi na dobro ogółu⁸⁰. W metaforycznym ujęciu Pielewina pokolenie, które wybrało pepsi, przeobraziło się w niosącego zniszczenie i symbolizującego koniec-kryzys psa o nieprzyzwoitym imieniu Piździelec⁸¹. Główny bohater *Generation 'P'* zastanawia się:

(...) – Я вот подумал, а может, наше поколение, которое выбрало «Пепси»,
 (...) – может быть, все мы вместе и есть эта собачка с пятью лапами?
 И теперь мы, так сказать, наступаем? (s. 287).

Generacja Golfa (na pomysł tej książki F. Illiesa naprowadziła reklama Volkswagena Golfa, samochodu średniej klasy, którym może jeździć każdy) przedstawia z kolei pokolenie „golfiarzy”. Przyjęło się, iż generację Golfa tworzą roczniki 1965-1975. Książka Illiesa (zaliczanego do ścisłej czołówki niemieckiej literatury pop) jest zbiorem ośmiu esejów, z których każdy dotyczy innego aspektu życia opisywanego pokolenia Niemców urodzonych w RFN. Illies podkreśla, że generacja Golfa dorastała w spokojnych (dla Europy Zachodniej) latach 80. i żadne burzliwe wydarzenia nie zakłócały jej sielankowego dzieciństwa. Nie dziwi więc fakt, iż uwaga młodych ludzi skupiała się wówczas jedynie na nowych zabawkach, a później ubraniach i rozrywkach. W ich życiu nie było bowiem niczego bardziej ekscytującego, czym mogliby się szczególnie pasjonować. W związku z tym własna, niepowtarzalna osobowość i indywidualizm, rzekomo tak ważne dla przedstawicieli tej generacji, w rzeczywistości wyrażają się głównie przez nawyki konsumpcyjne. W spokojnej atmosferze ogólnego dostatku nikt nie potrzebował się buntować, gdyż nie było przeciwko czemu⁸². W takich warunkach ukształtowało się narcystyczne, cyniczne pokolenie zubożniętych egoistów, „estetycznych fundamentalistów”, dla których naprawdę ważny jest tylko styl życia (wszystko, co ich otacza, musi być modne i w dobrym guście), nie przyjaźń, nie trwałe związki⁸³. Jak zauważa F. Illies, przedstawiciele tego pokolenia pozostaną „wiecznie infantylni”, uzależnieni od markowych produktów, zorientowani na konsumpcję, pozbawieni złudzeń i nastawieni na rozrywkę. Jednak ta zapatrzona w siebie

⁸⁰ K. Duda, *Między realizmem a postmodernizmem. „Generation 'P'” Wiktora Pielewina...*, s. 211.

⁸¹ „(...) И среди этих богов был такой хромой пес Пиздец с пятью лапами. В древних грамотах его обозначали большой буквой 'П' с двумя запятыми. По преданию, он спит где-то в снегах, и пока он спит, жизнь идет более-менее нормально. А когда он просыпается, он наступает. И поэтому у нас земля не родит, Ельцин президент и так далее” (s. 278).

⁸² Zarysowuje się zasadnicza różnica między „golfiarzami” a zaprezentowanym przez Pielewina pokoleniem P – pokoleniem okresu transformacji, które z wiadomych przyczyn przeżyło fascynację artykułami pochodzenia zagranicznego.

⁸³ K. Górka, E. Łepkowska, *Na Zachód od Wschodu. Literackie i popkulturowe obrazy NRD, PRL i RFN*, Kraków 2009, s. 13, 50, 51, 52.

generacja Golfa ma pewien istotny problem – nie bardzo potrafi dawać sobie radę z konfliktami społecznymi⁸⁴.

Fabulę *Generation 'P'* stanowi historia Wawilena Tatarskiego, młodego literata, który po upadku ZSRR podejmuje się różnych zajęć, by przeżyć. Imię głównego bohatera, którego zresztą się on wstydził⁸⁵, jest symboliczne, intertekstualne. To skrót, na którą składają się inicjały Wasilija Aksionowa i Władimira Iljicza Lenina. Jeżeli weźmiemy pod uwagę, że Tatarski jest dzieckiem odwilży, wtedy łatwe do odczytania staje się przesłanie zawarte w jego imieniu. Podkreślmy, iż po XX Zjeździe KC KPZR w 1956 r., podczas którego Nikita Chruszczow wystąpił z referatem o kulcie jednostki oraz jego następstwach, i kiedy to potępiono Stalina, niezbędny stał się powrót do kultu Lenina, żeby system komunistyczny nie został zagrożony. Wasilij Aksionow natomiast to wybitny przedstawiciel pokolenia tzw. szestidiesiatników (debiutantów czasów Chruszczowowskiej odwilży, w epoce Breżniewa skonfliktowanych z władzami⁸⁶) – twórców, w których pokładano nadzieję na odnowę życia literackiego, a którzy w konsekwencji okazali się generacją straconych szans (tu widać analogię do tytułowego pokolenia P – w pewnym sensie również „generacji straconych szans”).

Imię Tatarskiego – Wawilen – odsyła czytelnika do charakterystycznej dla epoki radzieckiej tendencji do nadawania dzieciom imion pochodzących od nazwisk wodzów, miast-bohaterów, wydarzeń historycznych⁸⁷. Takie działanie miało na celu wyparcie z pamięci społecznej imion tradycyjnych, związanych z wiarą prawosławną. W rzeczywistości porewolucyjnej pojawiły się więc zbudowane na podobnej zasadzie neologizmy, takie jak Rem (skrót – Революция – Электрификация – Мир), Władilen (skrót od Władimir Iljicz Lenin), Leninir (skrót – Ленин и революция), Lestak (Ленин – Сталин – коммунизм), Marlen (skrót od Marks i Lenin). Ponadto imię głównego bohatera *Generation 'P'* – Wawilen – asocjacyjnie łączy się w tekście z motywem Babilonu⁸⁸ (ros.

⁸⁴ A. Krzemiński, *Generacja Golfa. Chcemy wszystko i natychmiast*, „Polityka” 2001, nr 21, [online], <http://archiwum.polityka.pl/art/generacja-golfa,369138.html>, [28.01.2010].

⁸⁵ „Татарский очень стеснялся своего имени, представляясь по возможности Вовой. (...) в возрасте восемнадцати лет Татарский с удовольствием потерял свой первый паспорт, а второй получил уже на Владимира” (s. 12). Tę zmianę imienia bohatera *Generation 'P'* można potraktować jako symboliczną zapowiedź zmiany ustrojowej: „(...) изменения имени героя наглядно отражают переход от советской к постсоветской эпохе” (X. Гюнтер, *Постсоветская пустыня* (у В. Маканина и В. Пелевина), [online], http://www.eurasiyahub.org/data/ftpoot/20111006_3%EC%B0%A8HK%EA%B5%AD%EC%A0%9C/Hans.pdf, [20.05.2012]).

⁸⁶ A. Wołodźko-Butkiewicz, *Literatura rosyjska na przełomie wieków – stan po transformacji ustrojowej...*, s. 10.

⁸⁷ K. Duda, *Między realizmem a postmodernizmem. „Generation 'P'” Wiktora Pielewina...*, s. 210-211.

⁸⁸ Podkreślmy, iż „związki” Tatarskiego ze starożytnym Babilonem zarysowują się już na początku powieści: „(...) Потом он (Татарский – Е. Р.) стал врать друзьям, что отец назвал его так потому, что увлекался восточной мистикой и имел в виду древний город Вавилон, тайную доктрину которого ему, Вавилону, предстоит унаследовать” (s. 12). Następnie

Вавилон) i wieży Babel, co ma istotne znaczenie dla idei analizowanego utworu⁸⁹.

O wyborze właśnie takiego imienia zdecydował ojciec Tatarskiego, w którego postawie zarysowuje się jak gdyby naiwna próba zespolenia sprzeczności⁹⁰ – próba połączenia totalitarno-komunistycznych „wzorców i standardów” z wartościami liberalno-demokratycznymi⁹¹:

(...) Взять хотя бы само имя «Вавилен», которым Татарского наградила отец, соединявший в своей душе веру в коммунизм и идеалы шестидесятничества. Оно было составлено из слов «Василий Аксенов» и «Владимир Ильич Ленин». Отец Татарского, видимо, легко мог представить себе верного ленинца, благодарно постигающего над вольной аксеновской страницей, что марксизм изначально стоял за свободную любовь, или помешанного на джазе эстета, которого особо протяжная рулада саксофона заставит вдруг понять, что коммунизм победит. Но таков был не только отец Татарского, – таким было все советское поколение пятидесятых и шестидесятых, подарившее миру самодетельную песню и кончившее в черную пустоту космоса первым спутником – четыреххвостым сперматозоидом так и не наставшего будущего (s. 12).

Przytoczony komentarz narratora, podszyty warstwą dobrotliwej ironii, trafnie oddaje atmosferę epoki radzieckiej. Jak zauważa G. Szymczak, owa sprzeczność postaw społeczeństwa radzieckiego wynikała nie tylko z absurdalnej polityki władz komunistycznych. Przyczyn takich skrajnych zachowań Rosjan należy doszukiwać się także w binarnym systemie kultury, w jakim żyją (stadium pośrednie i system ternarny, charakterystyczne dla mentalności człowieka wychowanego w duchu kultury europejskiej, są Rosjanom obce).

Zdaniem Jurija Łotmana, nieszczęściem Rosji jest to, iż jak dotąd jej dzieje realizowały właśnie binarny model rozwoju. Przejawiało się to zaś w ten sposób, że każdy nowy etap dążył do pełnego zniszczenia etapu poprzedniego. Chodzi więc o całkowitą destrukcję poprzedniego układu, by na jego gruzach budować nowy porządek, który ma urzeczywistnić kolejną radykalną utopię.

bohater „przypadkowo” znajduje tekst pt. *Babilon: Trzy zagadki chaldejskie*, przy czym: „Сквозь букву «О» в слове «Вавилон» проступала замазанная «Е» – это была просто исправленная опечатка, но Татарский при виде ее пришел в волнение. Данное при рождении и отвергнутое при совершеннолетию имя настигло его в тот момент, когда он совершенно забыл о той роли, которую, как он рассказывал друзьям в детстве, должны были сыграть в его судьбе тайные доктрины Вавилона” (s. 39).

⁸⁹ A. Dudek, *Między groteską a rzeczywistością wirtualną*. Wiktor Pielewin „Generation ‘P’”..., s. 75.

⁹⁰ Innymi słowy, ojciec Tatarskiego „sklecił” zlepek Aksionowa z Leninem, ponieważ „czuł się zobowiązany do zrównoważenia pierwiastka jasnego ciemnym” (pol. wyd., s. 12).

⁹¹ О. Жаринова, *Поэтико-философский аспект произведений Виктора Пелевина «Омон Ра» и «Generation ‘P’»*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Тамбов 2004, [online], <http://www.tstu.ru/education/elib/pdf/2004/zarinova.pdf>, [19.09.2011].

Łotman podkreśla zasadniczą biegunowość kultury rosyjskiej, w związku z czym wszystkie podstawowe wartości kulturowe rozkładają się w dwubiegunowym polu, ostro od siebie oddzielone i pozbawione neutralnej strefy aksjologicznej („czyśca”: neutralnego zachowania, neutralnych instytucji społecznych, które nie są ani „święte”, ani „grzeszne”, ani „państwowe”, ani „antypaństwowe”, ani „dobre”, ani „złe”). W Rosji dwubiegunowość („raj” i „piekło”) i brak neutralnej sfery aksjologicznej powodują, że każda zmiana przebiega jako radykalne odcięcie się od etapu poprzedniego (przykładami są tu „pieriestrojka” jako sytuacja wybuchowa, okres gwałtownej transformacji ustrojowej, ale także czas wojny domowej 1918-1919, do którego Pielewin odwołuje się w *Małym palcu Buddy*).

Łotman zwraca też uwagę na tkwiące głęboko w mentalności rosyjskiej stereotypy myślenia binarnego i związany z tym maksymalizm – „wszystko albo nic”. W systemach ternarnych typu zachodniego nie chodzi zaś o całkowitą destrukcję i eksplozję – stare systemy zwyczajów i form zachowania z reguły koegzystują z późniejszymi strukturami⁹²; system ternarny pragnie dostosować ideał do rzeczywistości. Ideałem systemów binarnych jest całkowite zniszczenie istniejącego porządku, ponieważ jest on naznaczony nieusuwalnymi wadami; system binarny pragnie wcielić w życie niedający się urzeczywistnić ideał. Jak konstatuje rosyjski semiotyk, w systemach binarnych wybuch ogarnia ogół bytu, przy czym bezwzględność tego eksperymentu nie ujawnia się od razu. Początkowo przyciąga on bowiem najbardziej maksymalistycznie nastrojone warstwy społeczeństwa (według autora *Życia owadów* – ludzi przebiegłych i nikczemnych) poetycką wizją błyskawicznego zbudowania „nowej ziemi i nowego nieba”, przyciąga swoim radykalizmem⁹³.

Ta semiotyczna koncepcja, wysunięta przez J. Łotmana w książce *Eksplozja i kultura* (*Культура и взрыв*, 1992), pasuje do świata kreowanego w utworach Pielewina, przy czym w ujęciu rosyjskiego prozaika, jak podkreśla Szymczak, przybiera formę karykaturalną. Dodajmy, iż zachowanie Wawilena Tatarskiego również stanowi egzemplifikację skrajnych postaw⁹⁴.

Główny bohater analizowanej powieści to przedstawiciel tytułowego pokolenia P, urodzonego i dorastającego w epoce sowieckiej, a po upadku ZSRR pozostającego na rozdrożu, szukającego dla siebie miejsca w czasach rozkwitu dzikiego kapitalizmu⁹⁵, gdy nastąpiło rozpasanie nieuporządkowanego wedle żadnych zasad rynku⁹⁶.

⁹² B. Żyłko, *Słowo wstępne*, [w:] J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, przeł. B. Żyłko, Warszawa 1999, s. 23, 24, 25.

⁹³ J. Łotman, *Kultura i eksplozja*..., s. 225-226.

⁹⁴ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: zabawa w postmodernizm*..., s. 433.

⁹⁵ A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*..., s. 252.

⁹⁶ Przemiany, które dokonały się w gospodarce rosyjskiej po 1991, określane bywają jako „pseudokapitalizm”, kapitalizm „grabieżczy”, „złodziejski”, „bandycki”, „mafijny”, bądź bardziej

„Przejsiowe” pokolenie Wawilena Tatarskiego (zawsze jednà nogà w „starym”, drugà w „nowym”) znalazło się wiêc w niezwykle chaotycznym œwiecie, w stanie zawieszenia miêdzy dwiema rzeczywistoœciami: tã starà (sowieckà), która ju¿ się skoñczyła, i tã nowà (postkomunistycznà), która z kolei jeszcze się nie utrwaliła. Takie egzystowanie miêdzy epokami, balansowanie na styku ró¿nych realnoœci, z których ka¿da w okresie przejœciowym jest nietrwala, niezakorzeniona, wywoâuje zagubienie, dezorientacjê i pustkê emocjonalno-duchowà czlowieka, brak trwaøy i uznanych wzorców i punktów odniesienia potêguje zaœ poczucie niepewnoœci i strachu. Najczêstszym doznaniam zaprezentowanego przez Pielewina pokolenia jest wiêc absurdalnoœc wynikajàca ze zderzenia dwóch ró¿nych systemów aksjologicznych⁹⁷; poza tym pojawiajà się ogromne trudnoœci z odnalezieniem się w nowych warunkach ekonomiczno-politycznych.

А вождь наконец-то покидал насиженную Россию. Его статуи увозили за город на военных грузовиках (говорили, что какой-то полковник придумал переплавлять их на цветной металл и много заработал, пока не грохнули), но на смену приходила только серая страшноватость, в которой душа советского типа быстро догнивала и проваливалась внутрь самой себя. Газеты уверяли, что в этой страшноватости давно живет весь мир и оттого в нем так много вещей и денег, а понять это мешает только «советская ментальность»⁹⁸ (s. 30).

Podkreœlmy tak¿e, i¿ analizowana powieœc odœlania swego rodzaju paradoks: na gruzach zniszczonego imperium sowieckiego wyłania się rzeczywistoœc bêdàca jedynie pozornym zaprzeczeniem wszystkiego, co uosabiała minionà epokà⁹⁹. Okazuje się bowiem, ¿e wprowadzie komunizm ju¿ nie istnieje, ale nadal istniejà komuniœci. To oni ciagle jeszcze zarzadzajà wiêkszà czêœcià

eufemistycznie: kapitalizm „oligarchiczny” lub „nomenklaturowy” (zob. K. Duda, *Teoria konfliktów albo Rosja „demokratyczna”*. „Pan Heksogen” Aleksandra Prochanowa, [w:] *Humanistyka slawistyczna dziœ. Nowe spojrzenie i stanowiska*, pod red. L. Suchanka, Prace Komisji Kultury Sówian, Kraków 2005, t. IV s. 35).

⁹⁷ A. Dudek, *Miêdzy groteskà a rzeczywistoœcià wirtualnà. Wiktor Pielewin „Generation ‘P’”*..., s. 80.

⁹⁸ Nale¿y zwróciç tu uwagê na fakt, i¿ niezale¿nie od tego, jak dokuczliwa czy wrêcz bolesna była dla obywateli Zwiàzku Radzieckiego przed rokiem 1991 koniecznoœc podporzàdkowania się oficjalnej linii politycznej, to przystosowanie się do nowej sytuacji równiez nie bylo łatwe. Pielewin wskazuje, i¿ komunizm odcisnàł wyra¿ne piêtno na œwiadomoœci i sposobie myœlenia Rosjan, stał się wstydlwym balastem obcià¿ajàcym ich mentalnoœc. Pisarz wyró¿nia w zwiàzku z tym typowo radzieckie cechy, jak na przykàd nieustanny strach, gôboko zakorzeniony w rosyjskiej œwiadomoœci, czy te¿ wcià¿ „¿yjàcy” w duszy Rosjanina niewolnik.

⁹⁹ T. Nakoneczny, *Imperialista skolonizowany. O rosyjskim paradoksie kolonialnym na przykàdzie „Generation ‘P’” W. Pielewina i „Rosja w zapaœci” A. So¿enicyna*, [online], <https://repozytorium.amu.edu.pl/jspui/bitstream/10593/125/1/Nakoneczny%20T.%20art.pdf>, [20.05.2012].

ekonomii i administrują krajem¹⁰⁰, to właśnie byli dygnitarze partii komunistycznej wprowadzają w Rosji kapitalizm¹⁰¹.

Этот мир был очень странным. Внешне он изменился мало – разве что на улицах стало больше нищих (...).

По телевизору между тем показывали те же самые хари, от которых всех тошнило последние двадцать лет. Теперь они говорили точь-в-точь то самое, за что раньше сажали других, только были гораздо смелее, тверже и радикальнее (s. 16).

Pielewin jako wnikliwy obserwator zachodzących w Rosji postkomunistycznej procesów i przemian społecznych przekonuje więc, że kolejny etap rozwoju gospodarki rosyjskiej polegać będzie jedynie na wzroście skali oszustw i oczywiście zmianie uzyskiwanych wskutek tych oszukańczych przedsięwzięć atrybutów bogactwa (i oznak władzy)¹⁰². Pisarz krytycznie odnosi się zarówno do czasów sowieckich, jak i do opisanego w *Generation 'P'* „bandyckiej” rzeczywistości końca lat 90. XX wieku¹⁰³, wyrażając na ten temat opinię za pośrednictwem swojego bohatera:

(...) Татарский, конечно, ненавидел советскую власть в большинстве ее проявлений, но все же ему было непонятно – стоило ли менять империю зла на банановую республику зла, которая импортирует бананы из Финляндии (s. 16-17).

W satyrycznym eseju Pielewina pt. *Imiona oligarchów na mapie ojczyzny* (*Имена олигархов на карте родины*, 1998) czytamy zaś:

(...) и коммунисты, и демократы доказали, что единственное, на что они реально способны, – это шумные кампании по переименованию городов, улиц и станций метрополитена (...), а также циклическому монтажу/демонтажу гигантских дорогостоящих памятников (...)¹⁰⁴.

Co ciekawe, w analizowanej powieści autorstwo owego eseju przypisane zostało Wawilenowi Tatarskiemu, który stara się w nim poprawić wizerunek oligarchów w środkach masowego przekazu. Jest jeszcze jeden element łączący *Imiona oligarchów na mapie ojczyzny* i *Generation 'P'*, a mianowicie tak zwa-

¹⁰⁰ K. Duda, *Między realizmem a postmodernizmem. „Generation 'P'” Wiktora Pielewina...*, s. 212.

¹⁰¹ A. Krzemiński, *Wirus szyderstwa. Polskie wydanie bestselleru o Nowych Rosjanach...*, s. 55.

¹⁰² A. Dudek, *Między groteską a rzeczywistością wirtualną. Wiktor Pielewin „Generation 'P'”...*, s. 78.

¹⁰³ Г. Циплаков, *Битва за гору Миддл*, «Знамя» 2006, № 8, [online], <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/8/cy11-pr.html>, [16.08.2011].

¹⁰⁴ В. Пелевин, *Имена олигархов на карте родины*, [в:] В. Пелевин, *Relics. Раннее и неизданное...*, с. 345-346.

na „klasa średnia”. W eseju Tatarski prezentuje, w jaki sposób można ją w Rosji utworzyć, dowodząc:

(...) полная и окончательная олигархизация всех сторон жизни общества и поможет решить эту проблему.

Пути решения таковы. Из истории известно, что олигархи, скучающие от сытой праздности, склонны создавать гаремы, а их потомство чрезвычайно многочисленно и порой исчисляется многими сотнями. При этом в процессе наследования происходит естественное дробление собственности.

Если на протяжении двух или трех поколений такое сексуальное поведение олигархов будет предписано юридическим императивом (...), в стране естественным образом возникнет средний класс (...).

(...) Необходимо, чтобы все поняли – диалектика развития России и стратегическая задача создания среднего класса требуют от граждан еще туже затянуть пояса (...) ¹⁰⁵.

Jak wiadomo, to w czasie rządów Borisa Jelcyna spośród najbogatszych przedsiębiorców wyłoniła się grupa oligarchów. Pielewin raczej unika, co już w niniejszej pracy zasygnalizowano, jednoznacznych, kategoriowych wypowiedzi na temat partii politycznych, starając się nie opowiadać po żadnej ze stron. Z takim stanowiskiem korespondują słowa pochodzące z zacytowanego w *Generation 'P'* fragmentu wspomnianej już pieśni Cohena: „Nie jestem z lewej ani z prawej, we własnym domu nocą bawię”. Jednak, jak zauważa S. Korniew, najbardziej oczywisty wydaje się być stosunek prozaika do partii rządzącej lat 90. XX w.:

(...) наименее двусмысленны отношения Пелевина с «партией власти» времен 90-х, в отношении которой он никогда не испытывал иллюзий и всегда воспринимал ее как шайку бандитов и проходимцев (postrzegał jako szajkę bandytów i łajdaków – E. P.), еще задолго до того, как либеральная интеллигенция стала отрешиваться от событий 91-98 годов ¹⁰⁶.

W wymienionym wyżej eseju *Imiona oligarchów na mapie ojczyzny* pisarz dość czytelnie wyraził swoją opinię o oligarchach jako ludziach pławiących się w luksusie i wiodących tryb życia cechujący się rozpasanym wręcz konsumpcjonizmem („олигархический консумеризм”). Podkreślmy, że niektórzy spośród oligarchów umocnili jeszcze swoje pozycje dzięki udziałowi w kampanii prezydenckiej Jelcyna w roku 1996 ¹⁰⁷.

Na przykładzie głównego bohatera analizowanej powieści, Wawilena Tatarskiego, Pielewin pokazuje, jak „wyrzuceni za burtę” przez „nowych Rosjan”

¹⁰⁵ Tamże, s. 347, 348.

¹⁰⁶ С. Корнев, *Блюстители дихотомий. Кто и почему не любит у нас Пелевина...*, [online].

¹⁰⁷ R. Bartlett, *Historia Rosji...*, s. 355.

(czyli często pseudobiznesmenów, mafiosów, gangsterów) inteligencji próbują się z owej „topieli” wyciągnąć i dostosować do nowych zasad gry, wrastając w masową kulturę neokapitalizmu, zanurzając się w otchłań konsumpcji¹⁰⁸.

Tak więc Tatarski zostaje „przerzucony” z rzeczywistości radzieckiej do postradzieckiej, o której, jak się okazuje, niewiele wie i w której początkowo nie może się odnaleźć. Okres transformacji ustrojowej bowiem to niewątpliwie czas przewartościowania wartości i w związku z tym:

(...) Человек, предназначенный к жизни в одной социокультурной парадигме, внезапно оказывается в другой. И весь багаж знаний, вся накопленная духовность оказывается не просто ненужной, но даже мешающей¹⁰⁹.

Wawilen, absolwent Instytutu Literatury, który marzył o tworzeniu wierszy dla potomności, podobnie jak zakurzona para butów rodzimej produkcji na wystawie sklepu obuwniczego, po prostu nie trafił w gust epoki i w nowych realiach musi poszukać innego, opłacalnego zajęcia. Tatarski zatrudnia się więc u czeczeńskiego mafioso jako sprzedawca – w morzu gospodarki rynkowej każdy próbuje utrzymać się na powierzchni, jak umie¹¹⁰. Następnie dzięki koledze ze studiów, Morkowinowi, Wawilen trafia do branży reklamowej, w której robi karierę¹¹¹. Wybór świata reklamy jako terenu działania głównego bohatera *Generation ‘P’* wydaje się być nieprzypadkowy. Tu Tatarski, niedawny poeta, zachwycający się twórczością Borisa Pasternaka i Mariny Cwietajewej, znajduje nie tylko życiową przystań w czasach „dzikiego” kapitalizmu, ale także skromne ujście dla swoich aspiracji artystycznych. Uświadomiwszy sobie, iż tworzywem nowej postkomunistycznej rzeczywistości jest pieniądz¹¹², Wawilen dla pieniędzy właśnie przestaje być miłośnikiem książek, zostaje zaś cynicznym twórcą sloganów i koncepcji reklamowych (copywriterem). W Rosji postsowieckiej, jak podkreśla Pielewin, wysoko ceni się cynizm moralny, zaś myślenie i mądrość ponownie stały się wadami, przeszkadzającymi w zrobieniu kariery¹¹³.

¹⁰⁸ H. Janaszek-Ivaničková, *Wstęp*, [w:] *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy. Transformacja*, t. I, pod red. tejże, Warszawa 2005, s. 18.

¹⁰⁹ O. Багрецова, *Пространство и время в романах Виктора Пелевина...*, s. 6.

¹¹⁰ I. Skoropanova, *Literatura rosyjska przełomu XX/XXI wieku jako zwierciadło transformacji*, tł. z jęz. rosyjskiego W. Olbrych, [w:] *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy. Transformacja*, t. I..., s. 129.

¹¹¹ Zob. także E. Borkowska, „*Russkij malczik*” – bohater współczesnej literatury rosyjskiej, „*Adeptus*” 2013, nr 2, s. 48-49, [online], http://www.adeptus.ispan.waw.pl/sites/default/files/ADEPTUS-02_Borkowska.pdf, [04.05.2014].

¹¹² T. Nakoneczny, *Imperialista skolonizowany. O rosyjskim paradoksie kolonialnym na przykładzie „Generation ‘P’”* W. Pielewina i „*Rosja w zapaści*” A. Sołżenicyna..., [online].

¹¹³ K. Duda, *Między realizmem a postmodernizmem. „Generation ‘P’”* Wiktora Pielewina..., s. 213.

– И вот еще что, – сказал он (Морковин – Е. Р.), поворачиваясь к зеркальной стене и поправляя волосы. – Не бойся показаться дураком. Наоборот, бойся показаться очень умным.

– Почему?

– Потому что тогда немедленно возникнет вопрос: если ты такой умный, то почему ты нанимаешься на работу, а не нанимаешь на нее?

– Логично, – сказал Татарский.

– А вот цинизма побольше.

– Это легко (s. 179-180).

Główny bohater *Generation 'P'* to właściwie modelowy Rosjanin w czasach transformacji ustrojowej:

(...) Miał być poetą, lecz swój talent zużył na wymyślanie haseł reklamowych. Myślał o wzniosłych ideach, by potem zagubić się w pogoni za narkotykowym odlotem i pieniędzmi¹¹⁴.

Tatarski staje się pozbawionym jakiejkolwiek wrażliwości moralnej obserwatorem i manipulatorem ludzkich umysłów, posiadającym przy tym wyjątkowy dar tworzenia chwytliwych spotów reklamowych z wykorzystaniem zapamiętanych „strzępów” wykształcenia humanistycznego¹¹⁵. Wawilen zręcznie włącza do klipów reklamowych cytaty, różnego rodzaju aluzje literackie, co w efekcie przynosi ciekawe, niekiedy kontrowersyjne i zaskakujące realizacje. Dodajmy, iż Pielewinowski bohater ma utrudnione zadanie: musi bowiem przerabiać spoty reklamowe zachodnich towarów na potrzeby rosyjskiego odbiorcy, dostosowywać je do mentalności rosyjskiego konsumenta i zmuszony jest przy tym do korzystania z prac teoretycznych dotyczących marketingu, reklamy, strategii biznesowych również autorów zachodnich, prac w Rosji postkomunistycznej nie do końca przydatnych. Analizowana powieść odślania bowiem specyficzny charakter rosyjskiej branży reklamowej¹¹⁶. W Rosji copywriter stara się ogłupić zleceniodawcę (na Zachodzie zaś copywriter i zleceniodawca „robią wodę z mózgu” konsumenta) i wyciągnąć od niego w ten sposób jak najwięcej pieniędzy, a reklama ma w Rosji charakter dialektyczny: „im gorsza (w sensie profesjonalnym), tym lepsza (korzystniejsza dla zleceniodawcy)”.

(...) рекламодатель зачем у нас рекламу дает? (...)

– Чтобы товар продать.

¹¹⁴ K. Cieślak, *Świat symulowany...*, [online].

¹¹⁵ A. Krzemiński, *Wirus szyderstwa. Polskie wydanie bestselleru o Nowych Rosjanach...*, s. 54-55.

¹¹⁶ X. Гюнтер, «Симулякр а ля рюс» – роман В. Пелевина «*Generation 'П'*», [в:] *XX век и русская литература. Сборник научных статей*, под ред. Ю. Троицкого, Москва 2002, с. 297.

– Это в Америке – чтоб товар продать.
– Ну тогда чтобы крутым себя почувствовать.
– Это три года назад было, – сказал Ханин поучительно. – А теперь по-другому. Теперь клиент хочет показать большим мужчинам, которые внимательно следят за происходящим на экране и в жизни, что он может взять и кинуть миллион долларов в мусорное ведро. Поэтому чем хуже его реклама, тем лучше. У зрителя остается ощущение, что заказчик и исполнители – полные кретины, но тут, – Ханин поднял палец и сделал мудрые глаза, – в мозг наблюдателя приходит импульс о том, сколько это стоило денег. И окончательный вывод про заказчика оказывается таким – хоть он и полный кретин, а бизнес у него так идет, что он может пустить в эфир любую байду много-много раз. А лучше этого рекламы быть не может. Такому человеку в любом месте дадут кредит без всякого скрипа (s. 124).

W *Generation 'P'* odnajdziemy nawiązania do tekstów legendarnych amerykańskich teoretyków i praktyków marketingu – Ala Riesa i Jacka Trouta, przede wszystkim do ich książki pt. *Pozycjonowanie: walka o twój umysł* (*Positioning: The Battle for Your Mind*, 1980)¹¹⁷, do książki guru branży reklamowej – Davida Ogilvy'ego – *Wyznania człowieka reklamy* (*Confessions of an Advertising Man*, 1988), do prac Rossera Reevesa, pioniera reklamy telewizyjnej.

Tatarski awansuje, poznaje mechanizmy rządzące jego nową profesją i jednocześnie odkrywa niepokojące, wręcz paradoksalne aspekty poradzieckiego świata, jak chociażby podstawowe prawo ekonomiczne formacji postsocjalistycznej: „pierwotna akumulacja kapitału jest równocześnie akumulacją końcową”. W groteskowym ujęciu schemat funkcjonowania biznesu w czasach „dzikiego kapitalizmu” interesujący nas pisarz przedstawił następująco:

(...) Человек берет кредит. На этот кредит он снимает офис, покупает джип «чероки» и восемь ящиков «Смирновской». Когда «Смирновская» кончается, выясняется, что джип разбит, офис заблеван, а кредит надо отдавать. Тогда берется второй кредит – в три раза больше первого. Из него гасится первый кредит, покупается джип «гранд чероки» и шестнадцать ящиков «Абсолюта». (...)

(...) Если банк, которому человек должен, бандитский, то его в какой-то момент убивают. Поскольку других банков у нас нет, так обычно и происходит. Если человек, наоборот, сам бандит, то последний кредит перекидывается на Государственный банк, а человек объявляет себя банкротом (s. 19).

Pielewin tworzy w *Generation 'P'* nieodbiegający od rzeczywistości połowy i końca lat dziewięćdziesiątych obraz gospodarki wirtualnej (виртуальный

¹¹⁷ Termin „pozycjonowanie” oznacza proces, za którego pomocą firma plasuje na rynku produkt, zamierzając zająć określone miejsce w umyśle nabywcy docelowego (M. Tesławski, *Pozycjonowanie strategiczne*, [online], http://www.dziennikarstwo.uni.wroc.pl/_files/files_downloads/pozycjonowanie-strategiczne.pdf, [05.12.2012]).

бизнес), której fundament stanowi handel czasem antenowym, przestrzenią reklamową i naiwnością tłumu – w Rosji bowiem w zasadzie nie produkuje się żadnych rosyjskich produktów¹¹⁸.

Zagłębiając się w tajniki branży reklamowej i obserwując swoich kolegów, Wawilen szybko pojmuję, że w Rosji postkomunistycznej reklama, jak również wszystkie inne rodzaje działalności zawodowej człowieka są nierozzerwalnie związane z obrotem czarnorynkowym. Tatarski przekonuje się, że podstawę komunikacji w epoce biznesu wirtualnego stanowi tak zwany „czarny PR” (pi-ar) – *black public relations*¹¹⁹, co w praktyce oznacza prowadzenie interesów za plecami pracodawców:

(...) копирайтеры с удовольствием обманывали свои агенства, находя через них клиента, а потом заключая с ним устный договор за спиной начальства. Осмотревшись, Татарский осторожно вступил на эту ниву, и сразу же его ожидал успех (s. 127).

Pielewinowski bohater wspina się w reklamowej hierarchii (copywriter – starszy kreator w wydziale „kompromatów” (materiałów kompromitacyjnych) w „Instytucie Pszczelarstwa”). Ostatecznie Tatarski zostaje szefem „wszech-agencji” medialnej (staje na czele tajnego Stowarzyszenia Sadowników) zajmującej się masową dezinformacją społeczeństwa, a więc kreowaniem iluzorycznej rzeczywistości telewizyjnej¹²⁰.

Podstawowym zadaniem Stowarzyszenia Sadowników (dawniejszej Gildii Chaldejczyków), wywodzącego swoją filozofię, swoje rytuały i hierarchię ze starożytnego Babilonu¹²¹, jest służenie wielkiej bogini Isztar¹²² (innymi słowy, dbanie o to, aby „masa pieniędzy była maksymalna”¹²³), która w analizowanej powieści staje się patronką reklamy¹²⁴.

¹¹⁸ A. Dudek, *Między groteską a rzeczywistością wirtualną. Wiktor Pielewin „Generation ‘P’”*..., s. 78.

¹¹⁹ „Czarny PR” – dosłownie antyreklama, system metod i działań przede wszystkim manipulacyjnych, prowadzących do zdyskredytowania przeciwnika w oczach opinii publicznej celem zdobycia jej przychylności. W kontekście *Generation ‘P’* chodzi oczywiście o zdobycie klientów.

¹²⁰ М. Павлов, «Generation “П”» или “П” forever?, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/0-pavl/1.html>, [15.08.2016].

¹²¹ W Babilonii Chaldejczykami nazywano kapłanów, magów i wróżbitów. Dodajmy, iż w rosyjskim języku potocznym: „(...) Халдей – официант, прислуга” (kelner, służba – E. P.) – В. Химик, *Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи*, Санкт-Петербург 2004, s. 662. Pielewinowi zatem udało się złączyć oba znaczenia słowa „Chaldejczyk”. Chaldejczycy pojawiają się także w kolejnej powieści interesującego nas pisarza w *Empire V. Opowieść o prawdziwym nadczołowieku*, gdzie pełnią funkcję „ogniwa łączącego” świat ludzi ze światem wampirów, stojących najwyżej w hierarchii.

¹²² Inanna, późniejsza Isztar-Asztarte (takie imię otrzymała w państwie babilońskim) – piękna bogini miłości (T. Margul, *Mity z pięciu części świata*, Warszawa 1989, s. 96, 108).

¹²³ M. Zwiercan podkreśla: „Nie sposób nie zauważyć podobieństwa opisywanego przez pisarza tajnego zgromadzenia z ideami łóż wolnomularskich. Pielewinowscy bohaterowie pragną jeszcze większej władzy nie tylko nad Rosją, ale i nad całym światem, co od zawsze było jednym z głów-

Wawilen, a właściwie jego wirtualny dubler 3D, zostaje ziemskim małżonkiem Isztar. Ów „zaszczyt” jak i dostęp do Stowarzyszenia bohater zawdzięcza swojemu nietypowemu imieniu Wawilen (ros. Вавилон – Babilon), Tatarski więc to wybraniec – to „człowiek noszący imię miasta”.

(...) По ритуалу ты становишься мужем великой богини только после того, как тебя оцифруют. Превратят (...) в визуальный ряд.

– И что, потом во все клипы и передачи будут вставлять? (...)

– Это твоя главная сакральная функция. У богини действительно нет тела, но есть нечто, что заменяет ей тело. По своей телесной природе она является совокупностью всех использованных в рекламе образов. И раз она являет себя посредством визуального ряда, ты, чтобы стать богоподобным, тоже должен быть преобразен. Тогда вы будете иметь возможность мистически слиться (s. 286).

Rozwój kariery zawodowej Tatarskiego (jego „wspinaczka” na medialny ziggurat¹²⁵) przypomina w dużej mierze grę komputerową typu quest¹²⁶ – kolejny awans to jak gdyby przejście na kolejny poziom gry (to osiągnięcie kolejnego stopnia „wtajemniczenia”). Podkreślmy jednak, iż w rzeczywistości w ową grę („grę bez nazwy” – grę o zyski) Wawilen zostaje wciągnięty – zresztą sam bohater ma tego świadomość i zastanawia się, kto i w co go wciąga. Tak naprawdę Tatarski nie wykonuje więc samodzielnie żadnego ruchu, nie ma żadnego wpływu na „reguły” gry, której efektem finalnym jest sporządzenie hologramu bohatera i sprowadzenie go do poziomu rzeczy-produktu¹²⁷. Jak konstatuje M. Lipowiecki:

(...) Татарский (...) принимается в чужую игру при фактическом условии утраты себя: акт снятия с его лица виртуальной маски, трехмерной модели (...) – символически фиксирует полное обезличивание и без того не шибко индивидуального выпускника Литинститута.

(...) Вавилен Татарский – такая же вещь, такой же продукт, как и то, что он рекламирует. (...)

nych założeń masonerii. Nie są oni jednak sługami chrześcijańskiego Boga, ale babilońskiej bogini Isztar” (M. Zwiercan, *Homo sapiens – nowy człowiek w ujęciu Wiktora Pielewina*, [w:] tegoż, *Idea nowego człowieka w kulturze rosyjskiej...*, s. 155, [online]).

¹²⁴ И. Роднянская, *Этот мир придуман не нами...*, с. 213.

¹²⁵ W Babilonie wznosiła się wieża, a dokładniej – rodzaj schodkowej piramidy, tak zwany ziggurat (zikkurat), ze świątynią boga Marduka na szczycie. Nasuwa się tutaj także skojarzenie z wieżą telewizyjną Ostankino.

¹²⁶ Quest (ang. poszukiwanie) – komputerowa gra przygodowa, w której nacisk kładzie się na zwiedzanie świata przedstawionego w grze, rozwiązywanie zagadek (w *Generation 'P'* – to trzy zagadki chaldejskie), interakcję z postaciami (Tatarski i jego kolejni szefowie-opiekunowie).

¹²⁷ Jak zauważa F. Beigbeder w powieści 29,99: „(...) Wszystko można kupić: miłość, sztukę, planetę Ziemię, was, mnie. (...) Człowiek jest towarem jak inne, z ostatecznym terminem sprzedaży” (s. 15).

(...) им двигают, как фишкой, – недаром каждое новое возвышение Татарского совершается после того, как его прежний босс/наставник по неясным причинам погибает¹²⁸.

Pielewin dotyka również w *Generation 'P'* zjawiska rytualnej zmiany władzy¹²⁹. W groteskowej formie przedstawia rytualne zabójstwo wcześniejszego wybranka bogini Isztar¹³⁰: Azadowski¹³¹, poprzednik Tatarskiego, uduszony zostaje bowiem przez członków Stowarzyszenia Sadowników przy pomocy żółtych nylonowych skakanek.

Powieść *Generation 'P'* stanowi próbę prześmiewczego, charakterystycznego dla literatury postmodernistycznej, zdezwauowania pewnych rosyjskich (i radzieckich) mitów społecznych, jak na przykład przekonanie o przewodniej roli i misji inteligencji¹³². Interesujący nas autor porusza więc kwestię degradacji i osłabienia prestiżu społecznego inteligencji, obniżenia jej roli w kształtowaniu społeczeństwa i cywilizacji ducha, a w szerszym kontekście porusza problem utraty przez elity intelektualne ich „kapłańskiego statusu”. Prezentując postać Tatarskiego, Pielewin dokonuje dekonstrukcji właśnie mitu inteligenta rosyjskiego¹³³. Pisarz pokazuje proces przeistoczenia się inteligenta w „nowego Rosjanina”, przedstawiciela tak zwanej „klasy średniej” w społeczeństwie konsumpcyjnym. Tego rodzaju metamorfoza to rezultat transformacji ekonomicznej, mającej miejsce w Rosji końca XX wieku¹³⁴.

¹²⁸ М. Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов...*, с. 428, 427.

¹²⁹ С. Яровенко, *Виктор Пелевин: мифопоэтика как мифодизайн*, [В:] *Культура и этика меняющегося мира*, отв. ред. Ю. Москвич, Красноярск 2009, вып. 6, [online], http://www.globalistika.ru/biblio/actual_phil_6.htm, [02.08.2010].

¹³⁰ We wplecionym w fabułę powieści podaniu o trzech zagadkach chaldejskich czytamy: „Эта практика (восхождение на зиккурат – Е. Р.) и называлась Великой Лотереей ((...) более точный вариант перевода – «Игра Без Названия»). В ней существовали только выигрыш и смерть (...)” (s. 41).

¹³¹ Nieprzypadkowo prawdziwe imię Azadowskiego, zajmującego przed Tatarskim stanowisko szefa wszechagencji medialnej, brzmi Legion (demon biblijny). I. Skoropanova podkreśla zaś: „(...) Не случайно у двух различных персонажей (*Generation 'П'* – Е. Р.) на уровне бессознательного возникает образ спящей Девушки в белых одеждах (России) (она лежит на белом камне – Е. Р.), которой хочет овладеть Дьявол, обсыпавший свой член кокаином. К такому члену Дьявола приравниваются современные масс-медиа, и прежде всего – телевидение (И. Skoropanova, *Русская постмодернистская литература. Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов...*, с. 440). W ten sposób powstaje interesujący ciąg znaczeniowy: Bóg – Demon – Telewizja = „manipulacja na wielką skalę”.

¹³² Т. Наконечный, *Imperialista skolonizowany. О росыjskim парадоксe колониальным на прикладzie „Generation 'P'” W. Пелевина i „Rosja w zapaści” А. Соłженicyна...*, [online].

¹³³ А. Dudek, *Мiędzy groteską a rzeczywistością wirtualną. Wiktor Pielewin „Generation 'P'” ...*, s. 76.

¹³⁴ А. Долин, *Виктор Пелевин: новый роман*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-dolin/1.html>, [15.08.2016].

Jak zauważa A. Dudek, owo przekształcenie to już nie jest zdrada klerka¹³⁵, to nie jest nawet „obrazowanszczina”¹³⁶, o której mówił Aleksandr Sołżenicyn, ale całkowita i świadomie zaakceptowana deklasacja. Bohater *Generation ‘P’*, żeby przeżyć w nowych warunkach polityczno-ekonomicznych, musi wyrzec się wrażliwości i dotychczasowego systemu wartości. Tatarski po prostu za duże pieniądze sprzedaje swoje sumienie. Można więc powiedzieć, że w starciu z „bandycką” i amoralną rzeczywistością postkomunistyczną „duchowość rosyjska” przegrywa, ponosi klęskę. Postępowanie Pielewinowskiego copy-writera przypomina w pewnym stopniu zachowanie Aleksandra Adujewa¹³⁷ ze *Zwykłej historii* (*Обыкновенная история*, 1847) Iwana Gonczarowa¹³⁸. Ten egzaltowany młodzieniec z zapadłego dworku przyjechał do Petersburga z zamiarem ułożenia sobie życia i zrobienia kariery według wzorów romantycznych. Jednak w zetknięciu z twardymi realiami metropolii doznał pełnej klęski. Po pewnym czasie Adujew przyjechał do stolicy po raz drugi, ale już jako zdeklarowany realista życiowy¹³⁹. Bohater przeobraził się, poddał się

¹³⁵ *Zdrada klerków* (*La Trahison des Clercs*, 1927) to tytuł książki Juliena Bendy, francuskiego pisarza i filozofa, który opisuje w niej, jak w XX wieku zmieniło się nastawienie inteligencji (tzw. klerków) do spraw związanych z polityką i problemami społecznymi. Dla francuskiego pisarza klerk zdradził, ponieważ oddał się na usługi doraźnych i trywialnych pasji politycznych, zwłaszcza nacjonalistycznych, rezygnując z roli strażnika wiecznych prawd intelektu (M. Urbanowski, J.E. Skiński, *Zdrada klerka*, „Dekada Literacka” 1991, nr 32, [online], <http://dekada.literacka.pl/index.php?id=1085>, [04.12.2012]).

¹³⁶ Zob. A. Солженицын, *Образованщина*, [w:] *Из-под глыб. Сборник статей* (tom *Spod głazów*), Paris 1974, s. 217-260. Sołżenicynowski neologizm „obrazowanszczina” jest tłumaczony na język polski jako „wykształceńcy” (właśnie taki polski odpowiednik zaproponował politolog i roszjznawca Andrzej D. de Lazari) lub „wykształciuchy” (forma stworzona przez krytyka, historyka literatury i publicystę Romana Zimanda) – P. Głuszkowski, *Sołżenicyn – śmierć proroka*, [online], http://www.pressje.org.pl/assets/articles/article_2_issue9.pdf, [04.12.2012]. Termin ten określa krytykowaną przez Sołżenicyna uległą, wiernopoddańczą wobec władzy komunistycznej lub apolityczną, niezaangażowaną postawę radzieckich absolwentów wyższych uczelni, którzy, poza wykształceniem, w niczym nie przypominali ideowych, skłonnych do poświęceń w imię dobra wspólnego, sprzeciwiających się władzy w obronie ideałów sprawiedliwości społecznej dziewiętnastowiecznych inteligentów rosyjskich (A. Dudek, *Między groteską a rzeczywistością wirtualną. Wiktor Pielewin „Generation ‘P’”*..., s. 76). Ogólnie jest to pejoratywne, ironiczne określenie ludzi, którzy zdobyli formalnie wykształcenie, ale nie są w stanie sprostać ideałom inteligentckiego powołania.

¹³⁷ Nasuwa się także skojarzenie ze sprytnym i cynicznym bohaterem *Martwych dusz* Nikołaja Gogola (*Мертвые души*, 1842). Tatarski, podobnie jak Paweł Cziczikow, przemieszcza się w poszukiwaniu zarobku, stykając się z różnymi środowiskami, podobnie jak Cziczikow porusza się w świecie fikcyjnej rzeczywistości, współcześnie zagubionej w wirtualnym świecie (G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: zabawa w postmodernizm*..., s. 432).

¹³⁸ A. Dudek, *Między groteską a rzeczywistością wirtualną. Wiktor Pielewin „Generation ‘P’”*..., s. 76-77.

¹³⁹ A. Semczuk, *Iwan Gonczarow*, [w:] *Literatura rosyjska w zarysie*, pod red. Z. Barańskiego i A. Semczuka, Warszawa 1975, cz. II, s. 485-486.

miastu i w konsekwencji stał się wyrachowanym karierowiczem¹⁴⁰. Dodajmy, iż w twórczości Juli Zeh, zaliczanej do grona najciekawszych współczesnych autorek niemieckojęzycznych i zestawianej niekiedy z Pielewinem, również spotykamy obraz unicestwienia pokolenia, deprecjacji wartości, destrukcji jednostki we współczesnym świecie. W powieści *Orły i anioły* (*Adler und Engel*, 2001) niemiecka pisarka pokazuje przedstawicieli środowiska prawników, uwikłanych w ciemne interesy i pozbawionych moralnych skrupułów. Rysuje typ prawnika-karierowicza, którego zupełnie nie interesuje to, czym się zajmuje. Taki typ dąży do osiągnięcia sukcesu za wszelką cenę: stara się jak najszybciej zrobić karierę i zarobić jak najwięcej pieniędzy¹⁴¹.

Tatarski dochodzi do wniosku, iż klasa średnia w Rosji tworzy się właśnie z inteligencji, która utraciła tożsamość narodową i myśli jedynie o tym, skąd wziąć pieniądze. Taka definicja inteligencji całkowicie odbiega od tej klasycznej, zgodnie z którą inteligencję określa się jako „zbiorową duszę rosyjskiego społeczeństwa i narodu”, „wybraną mniejszość, która stworzyła wszystko, co najcenniejsze w rosyjskim życiu”¹⁴².

Warto dodać, że Kinga Dunin w stosunku do Wawilena Tatarskiego używa określenia „niedobitek inteligencji”¹⁴³.

Deklasacja inteligencji rosyjskiej przejawia się więc także w braku tożsamości narodowej, braku idei narodowej:

Archaicznie brzmiący termin „idea rosyjska” używany jest w dzisiejszej Rosji jako określenie tożsamości narodu, swoistych cech jego kultury, sensu rosyjskich dziejów oraz (choć nie zawsze) szczególnej misji spełnianej przez Rosję w historii powszechnej. Występuje również w pracach politologicznych jako synonim zasad, na których należałoby oprzeć wewnętrzną integrację rosyjskiego państwa¹⁴⁴.

¹⁴⁰ Tenże, *Literatura rosyjska w latach 1855-1881. Rozkwit realizmu krytycznego*, [w:] *Dzieje literatur europejskich*, pod red. W. Floryana..., t. III, cz. 1, s. 129-130.

¹⁴¹ Zob. *Wywiad z Juli Zeh*, [online], <http://www.independent.pl/n/5495>, [04.05.2010].

¹⁴² Rozpowszechnione jest przekonanie, że słowo inteligencja po raz pierwszy pojawiło się w Rosji i że w Rosji właśnie zjawisko określane tym słowem przybrało formę modelową, klasyczną. Według Martina Malii „inteligencja” to termin wprowadzony w obieg w latach 1860. przez drugorzędnego pisarza rosyjskiego Piotra Boborykina i prawie natychmiast zaakceptowany przez publicystykę i myśl społeczną. Autorstwo terminu przypisywał sobie sam Boborykin; wspominał o tym w artykule z 1904 roku (A. Walicki, *Polskie koncepcje inteligencji i jej powołania*, [w:] tegoż, *O inteligencji, liberalizmach i o Rosji...*, s. 43).

¹⁴³ K. Dunin, *Muchomory*, „Nowa ResPublika” 2002, nr 8, [online], http://www.pk.org.pl/ppk/00/ppk.asp?dzial=16&artykul=Wiktor_Pielewin_I_Gener..., [09.09.2005].

¹⁴⁴ A. Walicki, *Idea rosyjska i miejsce w niej kwestii polskiej*, [w:] tegoż, *O inteligencji, liberalizmach i o Rosji...*, s. 273.

Gorączkowe poszukiwanie owej idei (podkreślmy, niezwykle znamienne dla rosyjskiej tradycji¹⁴⁵), a nawet próba jej wykreowania przez agencję reklamową, to jeden z wiodących motywów w analizowanej powieści¹⁴⁶. Tak więc według Pielewina, w Rosji końca XX wieku wszyscy poszukują utraconej rosyjskiej idei, idei na miarę wielkiej narodowej przeszłości, ale jednocześnie idei zdolnej do nadania sensu nowemu, kształtującemu się właśnie imperium pieniądza i reklamy¹⁴⁷. Jeden z bohaterów *Generation 'P'* stwierdza:

(...) Наш национальный бизнес выходит на международную арену. А там крутятся всякие бабки – чеченские, американские, колумбийские, ну ты понял. И если на них смотреть просто как на бабки, то они все одинаковые. Но за каждыми бабками на самом деле стоит какая-то национальная идея. У нас раньше было православие, самодержавие и народность. Потом был этот коммунизм. А теперь, когда он кончился, никакой такой идеи нет вообще, кроме бабок. Но ведь не могут за бабками стоять просто бабки (...)? Потому что тогда чисто непонятно – почему одни впереди, а другие сзади? (s. 168).

To Tatarski właśnie otrzymuje zlecenie na napisanie rosyjskiej idei¹⁴⁸. Jednak w tym przypadku młody copywriter, który do tej pory bez problemu wiązywał się ze wszystkich swoich zobowiązań, po prostu kapituluje¹⁴⁹ – bo-

¹⁴⁵ „Русская идея – философский термин (...). Широко использовался рус. философами в кон. XIX и XX в. (...) для интерпретации рус. самосознания, культуры, национальной и мировой судьбы России, ее христианского наследия и будущности, путей соединения народов и преобразования человечества” (*Русская философия. Словарь*, под ред. М.А. Маслина, Москва 1995, с. 421). W samej Rosji termin ten po raz pierwszy został użyty przez Fiodora Dostojewskiego (1861 r.); spośród filozofów należy wymienić Władimira Sołowiowa, dzięki któremu termin „idea rosyjska” zaczął być stosowany jako nazwa zespołu problemów, wokół których koncentrowały się dyskusje myślicieli rosyjskich nad istotą rosyjskości i miejscem Rosji w ogólnoludzkich dziejach. Od samego początku „idea rosyjska” ujawniła swoje sprzeczne aspekty nacjonalistycznego (chodzi o promowanie imperialnej ekspansji) z aspektem uniwersalistycznym, przypisującym Rosji zadanie „wszechludzkiego” pojednania i swobodnego duchowego zjednoczenia ludzi, przewyżniającego jednostronności chrześcijaństwa. W Rosji postradzieckiej pojęcie „idei rosyjskiej” zostało jakby na nowo odkryte i zajęło jedno z centralnych miejsc w debatach ideologicznych. Warto tu podkreślić, iż dyskusje o „idei rosyjskiej” stopniowo zaczęły tracić charakter zasadniczych sporów o rosyjską tożsamość duchową, sens przeszłości Rosji oraz drogi jej dalszego rozwoju, stały się zaś sporami o praktyczny „pomysł na Rosję”, czyli o wybór zasad integrujących rosyjskie społeczeństwo i nadających mu cechy narodu (A. Walicki, *Idea rosyjska i miejsce w niej kwestii polskiej*, [w:] tegoż, *O inteligencji, liberalizmach i o Rosji...*, s. 274 -275-276, 295, 300).

¹⁴⁶ A. Dudek, *Między groteską a rzeczywistością wirtualną. Wiktor Pielewin „Generation 'P'”*..., s. 76-77.

¹⁴⁷ T. Nakoneczny, *Imperialista skolonizowany. O rosyjskim paradoksie kolonialnym na przykładzie „Generation 'P'”* W. Pielewina i „Rosja w zapaści” A. Sołżenicyna..., [online].

¹⁴⁸ Dodajmy, iż w lipcu 1996 roku został rozpisany przez B. Jelcyna konkurs na „ideę narodową”.

¹⁴⁹ M. Cieślak, *Kupuję, więc jestem. Reklama pod lupą pisarzy...*, s. 12.

wiem „idea rosyjska” się rozwiła¹⁵⁰, bowiem nie ma żadnej idei oprócz pieniędzy.

Zaprezentowane przez Pielewina w *Generation 'P'* rozważania na temat idei narodowej, tożsamości narodowej pozwalają na wysunięcie tezy, iż, zdaniem „nowych” Rosjan, przeznaczeniem Rosji postkomunistycznej jest pozostawanie w paradygmacie imperialnym, co prawda, unowocześnionym poprzez dostosowanie się do realiów świata zewnętrznego (zglobalizowanego), jednak tylko z pozoru łagodniejszym i „mniej narodowym”¹⁵¹. Taki wniosek w pewnym stopniu potwierdza wypowiedź Wowczyka Małego, który złożył zamówienie na „ideę rosyjską”:

(...) Напиши мне русскую идею размером примерно страниц на пять. (...) Чтоб чисто реально было изложено, без зауми. И чтобы я любого импортного пидора – бизнесмена там, певицу или кого угодно – мог по ней развести. Чтоб они не думали, что мы тут в России просто денег украли и стальную дверь поставили. Чтоб такую духовность чувствовали, бляди, как в сорок пятом под Сталинградом, понял? (s. 169).

Jeżeli wypowiedź tę uzupełnimy spostrzeżeniami narratora dotyczącymi postawy patriotycznej, która w Rosji postradzieckiej jest równoznaczna z nacjonalistyczną i antysemicką¹⁵², to wydaje się, że autor *Życia owadów* stara się zwrócić uwagę na niepokojący fakt, korespondujący z najbardziej przygnębiającymi i pesymistycznymi raportami zachodnich politologów. Na zgliszczach sowieckiej Rosji może odrodzić się państwo totalitarne, bardziej faszystowskie niż komunistyczne, na którego czele staną ludzie okrutni, chciwi, cyniczni i nieetyczni¹⁵³.

Jak pokazuje rosyjski prozaik, w nowej rzeczywistości zanika stanowisko pisarza-proroka, pisarza-przewodnika duchowego, co związane jest z gwałtownym obniżeniem statusu społecznego literatury¹⁵⁴. W rolę „inżyniera dusz” (która wcześniej przypadała właśnie literatom) „wciela się” obecnie copywriter z agencji reklamowej, „aktualny” znawca psychiki ludzkiej.

¹⁵⁰ A. Krzemiński, *Wirus szyderstwa. Polskie wydanie bestselleru o Nowych Rosjanach...*, s. 55.

¹⁵¹ T. Nakoneczny, *Imperialista skolonizowany. O rosyjskim paradoksie kolonialnym na przykładzie „Generation 'P'”* W. Pielewina i „Rosja w zapaści” A. Sołżenicyna..., [online].

¹⁵² „Малюта был вообще человек пугающий. Он был пламенным антисемитом, но не потому, что у него были какие-то причины не любить евреев, а потому, что он изо всех сил старался поддерживать имидж патриота, логично полагая, что другого пути у человека с именем «Малюта» нет. А все аналитические таблоиды, в которых Малюта встречал описание мира, соглашались, что антисемитизм – неременная черта патриотического имиджа” (s. 117).

¹⁵³ T. Nakoneczny, *Imperialista skolonizowany. O rosyjskim paradoksie kolonialnym na przykładzie „Generation 'P'”* W. Pielewina i „Rosja w zapaści” A. Sołżenicyna..., [online].

¹⁵⁴ Zob. T. Nakoneczny, *Rosyjska tożsamość narodowa wobec modernizacji literatury...*, [online].

Copywriterzy stają się współczesnymi bohaterami, traktuje się ich jak rzeczywistych „twórców”, chociaż w istocie są jedynie rzemieślnikami, wynajętymi specjalistami, którzy za pieniądze sprzedają cudze idee lub produkty¹⁵⁵. Niechętni Pielewinowi krytycy – Andriej Niemzer, Paweł Basinski – uważają, iż nie jest on pisarzem, lecz właśnie „rzemieślnikiem”, zajmującym się produkcją wyrobów literackich, powielającym wątki zachodniej literatury popularnej w celu pozyskania młodzieżowej publiczności¹⁵⁶, dodają także, że jedyny talent, jakim Pielewin jest obdarzony, to talent do robienia pieniędzy¹⁵⁷.

Rolę copywritera we współczesnym świecie właściwie zdefiniował Octave – bohater powieści *29,99*, copywriter senior – współczesny „pisarz” publiczny:

(...) Jestem specjalistą od reklamy (...). Jestem facetem, który wciśnie wam byle gówno. Który każe wam śnić o wszystkich tych rzeczach nieosiągalnych dla waszego portfela. (...) W moim zawodzie nikt nie życzy wam szczęścia, ponieważ ludzie szczęśliwi nie konsumują. (...)

(...) Ale żeby stworzyć potrzeby, muszę rozniecić zazdrość, ból, nienasycenie – oto moja amunicja. A mój cel? Wy, rzecz jasna.

Moje życie upływa na okłamywaniu was i jestem za to suto wynagradzany. (...) To ja stanowią o tym, co jest Prawdziwe, co jest Piękne, co jest Dobre. (...) Im bardziej igrasz z waszą podświadomością, tym bardziej jesteście mi posłuszni. (...) Sądźcie, że macie wolną wolę, ale pewnego dnia rozpoznacie mój produkt na półce w supermarkecie i kupicie go, tak po prostu, na spróbowanie, wierźcie mi, znam swoją robotę (s. 16-18).

Pielewin (głosem sirrufa¹⁵⁸) dodaje, że copywriter skłania ludzi do tego, by stale patrzyli w „płomień konsumpcji”. Reklama lansuje bowiem ideę natychmiastowego, łatwego szczęścia, które jest w zasięgu ręki każdego członka społeczeństwa konsumpcyjnego. Z powodu swojej niewiedzy ludzie sądzą, że to oni konsumują, a w rzeczywistości, to ów ogień konsumpcji spala ludzi, dając im jedynie drobne, błahe przyjemności. Jak zauważa powieściowy sirruf, miłosierdzie polega na tym, że zamiast krematoriów ludzie mają telewizory i supermarkety. Współczesny człowiek znajduje swoje spełnienie właśnie w konsumpcji, istotą szczęścia jest więc dla niego posiadanie. Ów ślepy proces

¹⁵⁵ M. Kochan, *Slogany w reklamie i polityce...*, s. 31-32.

¹⁵⁶ A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej...*, s. 253.

¹⁵⁷ A. Dudek, *Między groteską a rzeczywistością wirtualną. Wiktor Pielewin „Generation ‘P’”...*, s. 73, 77.

¹⁵⁸ Sirrusz (w *Generation ‘P’* sirruf, który pojawia się w narkotycznych wizjach Tatarskiego) – mityczny wąż-smok, wyryty na słynnej Bramie Isztar w Babilonie. Istnieje pewna hipoteza, wedle której starożytni mieszkańcy tej metropolii czcili pochwyconego smoka, nazwanego Sirrusz, a trzymanego w ciemnej jaskini w świątyni Bela. Płaskorzeźba na Bramie Isztar przedstawia zwierzę z pojedynczym rogiem, ciałem pokrytym łuskami, łapami jak u ptaka lub jaszczurki i węzową głową na długiej szyi (*Smoczy Almanach – Smok z Babilonu*, [online], http://www.smoki.cc.pl/alma_babilon.htm, [13.06.2010]).

pogoni za wypaczonym (złudnym) szczęściem niszczy moralną i duchową równowagę: współczesny konsument owładnięty jest prawdziwą obsesją ciągłego zwiększania dóbr materialnych i dlatego też jest wiecznie niezadowolony, sfrustrowany, „niezaspokojony”, a jednocześnie zniewolony i zdominowany przez zasadę używania¹⁵⁹. Słowo „потребление” – spożycie, konsumpcja – w analizowanym utworze pojawia się więc jako synonim słowa „истребление” – zniszczenie, wyniszczenie, eksterminacja¹⁶⁰, spustoszenie duchowe.

Warto podkreślić, iż rosyjski prozaik pracownikom branży reklamowej przedstawia jako jednostki nastawione wyłącznie na zysk¹⁶¹, stosujące najbardziej prymitywne i jednocześnie niezwykle wyrafinowane sposoby manipulacji sferą świadomości masowej¹⁶². Te „bezwzględne” metody wykorzystywane przez specjalistów od reklamy w celu „ogłupiania” odbiorców-konsumentów, ale również i zleceniodawców, pisarz prezentuje jednak z dużą dozą kpiny, przy czym ponownie naśmiewa się z Zachodu, tym razem z działalności zachodnich służb specjalnych:

Чтобы подействовать на воображение русского заказчика и внушить ему доверие (в качестве заказчиков рекламы в России, как правило, выступают представители бывшего КГБ, ГРУ и партноменклатуры), рекламная концепция должна по возможности ссылаться на гипотетические полузакрытые или закрытые разработки западных спецслужб по программированию сознания, отдающие невероятным цинизмом и бесчеловечностью (s. 245).

Dodajmy, pokolenie, które wybrało pepsa, stało się *target group* dla różnego rodzaju reklamodawców¹⁶³. Ideały życiowe generacji P ukształtowała właśnie reklama¹⁶⁴.

¹⁵⁹ P. Jarecki, *Skrzywione szczęście liberalnego kapitalizmu*, [online], <http://www.kns.gower.pl/filozofia/skrzywione.htm>, [22.03.2013].

¹⁶⁰ И. Роднянская, *Этот мир придуман не нами ...*, s. 213.

¹⁶¹ Jednak, według Pielewina, rosyjskim pracownikom branży reklamowej i dziennikarzom wiedzie się znacznie gorzej w porównaniu z ich zachodnimi kolegami (nutka złośliwości w stosunku do „zdegenerowanego”, „zdemoralizowanego” Zachodu jest wyraźnie wyczuwalna): „(...) Их жизнь проходила не среди кокаиновых линий, оргий и споров о Берроузе с Уорхоллом, как можно было бы заключить из их сочинений, а среди пеленок и неизбывных московских тараканов. (...) Но у них были проблемы с (...) деньгами и жильем (...)” (s. 63). Ujawnia się tu także swego rodzaju paradoks: „(...) С одной стороны, выходило, что он (Татарский – Е. Р.) с Эдиком мастерил для других фальшивую панораму жизни (...). С другой стороны, деньги были нужны, чтобы попытаться приблизиться к объектам этой панорамы самому” (s. 67).

¹⁶² Т. Игошева, *Современная русская литература. Учебное пособие к курсу лекций «Введение в современную литературу»...*, [online].

¹⁶³ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: zabawa w postmodernizm...*, s. 434.

¹⁶⁴ Innymi słowy: „(...) Роман В. Пелевина о поколении Пепси это произведение о преобразении интеллектуального пространства человеческой жизни в пространство современных информационных технологий” (Т. Игошева, *Современная русская*

Wybierając profesję copywritera, Wawilen Tatarski kieruje się zmysłem praktycznym i dlatego też dochodzi do wniosku, iż „najwyższy czas skończyć z literaturoznawstwem i zacząć myśleć o prawdziwym kliencie” (pol. wyd., s. 210)¹⁶⁵. We współczesnym świecie, zdominowanym przez media elektroniczne preferujące przekaz obrazkowy, zjawisko marginalizacji przekazu tekstowego¹⁶⁶ jest coraz bardziej zauważalne. Obecnie to slogan reklamowy, chwytliwe hasło reklamowe w połączeniu z odpowiednim obrazem (nie dzieła literackie) stanowią najwłaściwszy sposób komunikacji¹⁶⁷. Doskonałym dopełnieniem są tu spostrzeżenia samego Pielewina dotyczące roli i przyszłości reklamy:

– Есть ли будущее у рекламы? Можно ли считать ее направлением искусства?

– Скорее вопрос стоит так – есть ли будущее у других направлений искусства? Если вы смотрите, скажем, какую-нибудь психологическую мелодраму, в которой Дастин Хоффман в момент, предшествующий катарсису, берет со стола чашку с эмблемой „Мальборо” и делает большой глоток, можно не сомневаться, что появление этой чашки оплачено. Я допускаю, что скоро рекламу будут размещать в романах, если герои будут пить шампанское определенного сорта, то на это будут существовать расценки¹⁶⁸.

W *Generation 'P'* głosem pisarza w podobnym tonie (choć zauważalna jest tu hiperbolizacja) przemawia duch Che Guevary:

literatura. Учебное пособие к курсу лекций «Введение в современную литературу»..., [online].

¹⁶⁵ Zdanie to można zinterpretować jako drwiącą (i prowokującą jednocześnie) odpowiedź Pielewina skierowaną do tych wszystkich, którzy widzą w nim jedynie rzemieślnika produkującego „bestsellery” i traktującego w związku z tym czytelnika jako klienta. Wydaje się, że pisarz drwi tu również z oczekiwań „czytelnika masowego”.

¹⁶⁶ Zjawisko to zapowiadał już kanadyjski uczony, badacz kultury współczesnej Herbert Marshall McLuhan w swojej pracy pt. *Galaktyka Gutenberga* (*The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*, 1962). Punktem wyjściowym teorii McLuhana było radykalne przeciwstawienie kultury literackiej, a więc druku i słowa pisanego, kulturze środków elektronicznych: przeciwstawienie „galaktyki Gutenberga” nowemu systemowi gwiazdnemu, w który ludzkość wkroczyła wraz z telewizją, radiem, techniką elektronową. McLuhan z lekceważeniem odnosił się do tradycyjnej koncepcji książki jako dzieła autorskiego. Komponował więc swoje utwory z różnych materiałów, myśli, notatek, aforyzmów, szkiców (w *Generation 'P'* w fabułę wplecione zostały slogany i scenariusze klipów reklamowych); często powierzał istotę swoich myśli nie wykładowi słownemu, lecz efektowi graficznemu, odpowiedniemu kontrastowi czcionek drukarskich, rysunków, wykresów (zob. M. McLuhan, *Wybór pism: Przekazniki, czyli przedłużenie człowieka; Galaktyka Gutenberga; Poza punktem zbiegu*, wyboru dokonał J. Fuksiewicz, przeł. K. Jakubowicz, wstępem opatrzył K.T. Toeplitz, Warszawa 1975, s. 24).

¹⁶⁷ A. Dudek, *Między groteską a rzeczywistością wirtualną. Wiktor Pielewin „Generation 'P'”*..., s. 77.

¹⁶⁸ Б. Войцеховский, «Ельцин тасует правителей по моему сценарию!». *Интервью с Виктором Пелевиным...*, [online].

(...) А в будущем ни одного произведения искусства не будет создаваться просто так; не за горами появление книг и фильмов, главным содержанием которых будет скрытое воспевание «Кока-колы» и нападки на «Пепси-колу» – или наоборот (s. 111).

W analizowanej powieści Pielewin zwraca również uwagę na zjawisko supermarketyzacji i komercjalizacji kultury i sztuki, na fakt sprowadzania dzieł sztuki, dóbr i usług artystycznych do poziomu „zwykłych” produktów rynkowych, do poziomu towarów. Obecnie masowo daje się zaobserwować wkraczanie światopoglądu konsumpcyjnego, eksponującego jako wartości ostateczne – wartości uchwytnie praktycznie. Mamy zatem do czynienia z przeniesieniem wzorów zachowań charakterystycznych dla relacji ekonomicznych (kupno-sprzedaż, podaż-popyt, klient-usługa) na pozaekonomiczne, w tym także na kulturowe zachowania ludzi. Komercjalizacja i marketyzacja kultury polega na kierowaniu się w życiu wyłącznie kryteriami handlowymi¹⁶⁹, a w związku z tym we współczesnym świecie wartość artystyczna wytworów kultury, dzieł sztuki, ich walory estetyczne zaczynają schodzić na drugi plan, wyeksponowana jest natomiast cena¹⁷⁰. W takim kontekście wartość dzieła sztuki określa się przez jego zdolność do generowania zysków. W *Generation 'P'* tę współczesną tendencję obrazowo ilustruje „teoria minimalizmu monetarystycznego” – nowy styl wystawienniczy, polegający na tym, iż zamiast rzeźb i obrazów na ścianach wiszą jedynie certyfikaty, potwierdzające autentyczność dzieł, i zaświadczenia z kancelarii notarialnej o nabyciu danego obrazu lub rzeźby, z wyraźnym podkreśleniem ich wartości rynkowej¹⁷¹. Stworzona przez Pielewina „teoria minimalizmu monetarystycznego”, niestety, w pełni znajduje odzwierciedlenie w rzeczywistości pozatekstowej: na przykład wartość filmu z reguły określa się na podstawie ilości pieniędzy wykorzystanych do jego produkcji i zysków z jego dystrybucji, znaczenie artysty – w oparciu o cenę jego dzieł, wielkość pisarza zaś – na podstawie wysokości nakładu i sprzedaży jego książek i wartości otrzymanych przez niego nagród¹⁷². Dodajmy także, obecnie zamiast o „upowszechnianiu kultury” mówi się o jej sprzedaży, zamiast o sztuce filmowej mówi się o przemyśle filmowym¹⁷³.

¹⁶⁹ W. Kawecki, *Komercjalizacja współczesnej kultury*, „Kultura – Media – Teologia” 2011, nr 4, s. 8-10, [online], http://www.kmt.uksw.edu.pl/media/pdf/kmt_2010_4_kawecki.pdf, [16.08.2016].

¹⁷⁰ „(...) литература теряет эстетическую ценность, но получает покупательную способность. (...) при отсутствии эстетических критериев оказывается возможным и полезным определять ценность произведений искусства по той прибыли, которую они дают” (О. Багрецова, *Пространство и время в романах Виктора Пелевина...*, с. 7).

¹⁷¹ Zaprezentowane przez pisarza groteskowe sytuacje znamionują ogólny kryzys człowieka, przechodzenie od twórczości do czystej wytwórczości, od kreacji wartości do produkcji wartości.

¹⁷² М. Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов...*, с. 434.

¹⁷³ K. Walotek-Ściańska, *Homo consumens*, [w:] *Jak możliwy jest dialog? Księga jubileuszowa dedykowana prof. WSH dr Jerzemu Koplowi – JM Rektorowi Wyższej Szkoły Humanitas*

2. Symulakry i hiperrzeczywistość środków przekazu

Opowieść o karierze Wawilena Tatarskiego przerywana jest licznymi sloganami reklamowymi i scenariuszami klipów reklamowych, w których (podobnie jak w autentycznych przekazach reklamowych) w zasadzie reklamowane są nie określone produkty, lecz niezwykle hipnotyzujące modele szczęścia, sukcesu, komfortu, dobrobytu. Te niereprezentujące żadnej rzeczywistości modele przez odwołanie do terminologii J. Baudrillarda¹⁷⁴ można nazwać symulakrami, czyli znakami nieodsytającymi do niczego poza samymi sobą¹⁷⁵. W istocie więc, jak zauważa I. Skoropanowa:

(...) рекламные клипы (Е. Р.) предлагают суррогат счастья, основанный на подмене представления о полноценном существовании, открытом всей полноте проявлений жизни, лишь потребительским его вариантом. Мир симулякров-подделок теснит реальность, закрывает ее от человека (...)¹⁷⁶.

Zdaniem Baudrillarda, żyjemy w stanie *simulacrum*, w świecie fantomów rzeczywistości wygenerowanych przez media. Nie ma żadnej innej rzeczywistości poza tą, którą tworzy system znaków – symulaków. Znaki te nie mają już żadnych desygnatów w rzeczywistości, bo rzeczywistość wraz z kolejnymi zapośredniczeniami, reprodukowana przez media (reklama, fotografia, telewizja), przestała istnieć¹⁷⁷. Zastąpiła ją hiperrzeczywistość pustych znaków i symboli (kopii bez oryginału), znacznie realniejsza od tej prawdziwej¹⁷⁸. Jak zauważa francuski myśliciel, z rzeczywistością nadrealną (hiperrealnością) mamy do czynienia więc wtedy, gdy realność znika nie na rzecz fikcji, ale na rzecz czegoś, co jest realniejsze niż sama realność, gdy nie odróżnia się od nierealnego, ponieważ takie przeciwstawienie nie ma już w ogóle racji bytu¹⁷⁹. W epoce symulacji nie

w *Sosnowcu w 70. rocznicę urodzin*, red. A. Kamińska, E. Kraus, K. Ślęczka, Sosnowiec 2014, s. 57, [online], <http://www.sbc.org.pl/Content/134276/Walotek-Ściańska.pdf>, [18.08.2016].

¹⁷⁴ Centralne pojęcia myśli J. Baudrillarda, który stał się symbolem „szczególnego rodzaju wiwisekcji kultury postmodernistycznej”, to właśnie *symulakry, symulacja, hiperrzeczywistość* – J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja (Simulacres et simulation)*, 1981, wyd. polskie 2005).

¹⁷⁵ P. Czapliński, *Symulakry i symulacja, Baudrillard, Jean*, [online], <http://wyborcza.pl/1,75517,3158406.html?as=2&startsz=x>, [20.03.2010].

¹⁷⁶ И. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература. Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов...*, s. 440.

¹⁷⁷ Proces dublowania prowadzi bowiem do eksterminacji tego, co realne.

¹⁷⁸ M. Giżycki, *Czy Baudrillard widział „Zabriske Point”?*, [w:] *Koniec i co dalej? Szkice o postmodernizmie, sztuce współczesnej i końcu wieku*, Gdańsk 2001, s. 43.

¹⁷⁹ K. Wilkoszewska, *Wariacje na postmodernizm...*, s. 80.

chodzi już o fałszywe przedstawienie rzeczywistości (jak w ideologii), lecz o ukrycie tego, że rzeczywistość nie jest już rzeczywista, symulacja bowiem stanowi sposób generowania za pomocą modeli hiperrzeczywistości, pozbawionej źródła i rzeczywistości¹⁸⁰. Wszelkie obrazy, informacje generowane przez media zaczynają „żyć własnym życiem”. Przestają więc być odzwierciedleniem tego, co wydarzyło się „naprawdę”, stając się przy tym nie tylko zniekształconym obrazem, ale formą niezależną – właśnie Baudrillardowskim symulakrem¹⁸¹. Końcowym efektem jest zacieranie różnicy pomiędzy tym, co prawdziwe i rzeczywiste, a technologicznie wygenerowanymi „pozorami” rzeczywistości. W epoce symulacji za „prawdziwe” i „rzeczywiste” uważane są jedynie medialne prezentacje-symulakry. Te rozpowszechniane na masową skalę fałszywe obrazy stają się bardziej „realne” niż sama rzeczywistość. Symulakry, docierające do nas z ekranów telewizorów i monitorów komputerów, bezustannie przetwarzane i poddawane ciągłej modyfikacji za pomocą najnowszych technologii, tworzą jedyny doświadczany i znany nam „świat”¹⁸².

W *Generation 'P'* Pielewin zwraca więc uwagę na zjawisko, można powiedzieć, masowej wręcz produkcji symulaków zastępujących realność, bowiem:

(...) Каждый рекламный клип – это на самом деле облеченный в виртуальную плоть квазиреальности симулякр счастья и свободы”¹⁸³.

Główny bohater analizowanej powieści stwierdza zaś:

(...) Люди хотят заработать, чтобы получить свободу или хотя бы передышку в своем непрерывном страдании. А мы, копирайтеры, так поворачиваем реальность перед глазами target people, что свободу начинают символизировать то утюг, то прокладка с крылышками, то лимонад. За это нам и платят. Мы впариваем им это с экрана, а они потом впаривают это друг другу и нам, авторам, – это как радиоактивное заражение, когда уже не важно, кто именно взорвал бомбу (s. 130).

Katarzyna Duda zauważa także, iż za sprawą przekazów reklamowych, wabiących iluzorycznym pięknem, szczęściem, zafałszowanym dobrem, człowiek współczesny pogrąża się w chaosie aksjologicznym. Jak bowiem inaczej

¹⁸⁰ J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005, s. 6, 19-20.

¹⁸¹ Zob. także M. Эпштейн, *Постмодернизм и коммунизм*, [w:] М. Эпштейн, *Постмодерн в России. Литература и теория*, Москва 2000, [online], http://www.emory.edu/INTELNET/pm_kommunizm.html, [23.07.2009].

¹⁸² A. Ziętek, *Media wobec (hiper)rzeczywistości w ujęciu Jeana Baudrillarda*, [w:] *Granice w kulturze*, red. A. Radomski, R. Bomba, Lublin 2010, s. 371, [online], <http://wiedzaiedukacja.eu/wp-content/uploads/2011/01/Granice-w-kulturze.ost.pdf>, [02.12.2012].

¹⁸³ М. Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов...*, с. 428.

można zinterpretować fakt, iż wolność dla współczesnego Rosjanina to już nie uwolnienie się od władzy totalitarnej, wolność dla niego symbolizować zaczynają zwyczajne przedmioty¹⁸⁴ (choć przez nawiązanie do terminologii Baudrillarda nie można tu mówić o wolności, a jedynie o symulakrach wolności).

Należy podkreślić, iż w klipach reklamowych i programach telewizyjnych pojawia się wirtualny dubler Tatarskiego. Sam bohater także zostaje więc zastąpiony przez „zestaw” niezliczonych (odpowiednich do określonych sytuacji) wirtualnych kopii – symulaków. Powieść *Generation 'P'* kończy informacja o jednej z wersji klipu reklamującego piwo „Tuborg”. W tym filmiku reklamowym drogą jeden za drugim idzie trzydziestu Tatarskich. Liczba ta¹⁸⁵, to zwielokrotnienie odsyła do *Małego palca Buddy*, a dokładniej do proponowanego przez rzekomego redaktora wariantu tytułu powieści *Ogród o rozwidlających się Pietkach*, w którym zawarta została refleksja o niemożności „dotarcia” do „jednolitego”, „zharmonizowanego” „ja”. W *Generation 'P'* Che Guevara z kolei dowodzi:

(...) прорваться через identity (fałszywe ego narzucone przez telewizję i reklamy – E. P.) назад к своему эго – огромный духовный подвиг. (...) Беда только в том, что это невозможно, поскольку прорываться неоткуда, некуда и некому (s. 110).

Sporządzenie wirtualnego modelu Tatarskiego, zastąpienie go animacją komputerową (sztucznie wygenerowanym symulakrem) jest równoznaczne z utratą przez bohatera właśnie indywidualności – własnego „ja”¹⁸⁶:

¹⁸⁴ K. Duda, *Między realizmem a postmodernizmem. „Generation 'P'” Wiktora Pielewina...*, s. 214

¹⁸⁵ Fraza o „30 Tatarskich” koresponduje z zamieszczoną w powieści legendą o ptaku Simurgu. Opowiada ona o tym, jak trzydzieści ptaków poleciało szukać swojego króla Simurga. Ptaki przeszły wiele prób i ostatecznie dowiedziały się, że słowo „Simurg” oznacza właśnie „trzydzieści ptaków”.

¹⁸⁶ Pielewinowski bohater (wykreowany w kluczu postmodernistycznym) od samego początku „nie posiada własnego oblicza”: „Вавилен Татарский выступает как знак своего поколения, он не герой (в классическом понимании литературоведения), а „образ-плакат” (...), он изначально виртуален (А. Помялов, *Образ поколения переходного периода в романе Виктора Пелевина «Generation 'P'»*, [online], <http://jurnal.org/articles/2010/fill23.html>, [19.05.2012]). Tatarski to swego rodzaju „mieszanina” ideologii, kultur, epok (O. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, s. 43). Depersonalizacja i deindywidualizacja bohatera (minimum danych personalnych, brak pogłębionej refleksji nad światem wewnętrznym postaci) to zabieg świadomy, zastosowany, by stworzyć obraz maksymalnie uogólniony: bohater-znak, bohater-funkcja (И. Плеханова, *О редукции психологизма в новейшей прозе*, «Вестник Томского государственного университета» 2014, № 2 (28), с. 112). Warto także uwzględnić spostrzeżenia М. Липовецкого: „(...) Пелевин выбрал на главную роль «никакого героя». «Никакой» органично вписывается в «никуда». «This game has no name», – недаром этот лейтмотив звучит в романе так настойчиво” (М. Липовецкий, *Голубое сало поколения, или Два мифа об одном кризисе...*, с. 212).

(...) именно в этот момент личность Татарского окончательно подменяется набором бесчисленных симулякров. (...)

(...) клонирование героя (...) не является повторением или воспроизводством оригинала, а ведет к его стиранию¹⁸⁷.

(...) Вавилен Татарский (...) делится на множество своих копий-двойников, исчезает уже не в реальности нирваны (jak Piotr Pusto – E. P.), а в мире компьютерного моделирования¹⁸⁸.

Wawilen, jak już zaznaczono, zostaje ziemskim małżonkiem bogini Ishtar – „żywym bogiem”, a mimo to nie odnajduje odpowiedzi na fundamentalne pytanie: „kto rządzi mediami?”. Co więcej, w zasadzie nie wolno mu nawet tej kwestii poruszać. W takim kontekście trudno mówić o władzy Tatarskiego (jak i o jego wolnej woli) – to raczej jedynie symulakr władzy (i symulakr wolności), to jedynie pusty pozbawiony referencji znak, nieposiadający żadnego odniesienia do rzeczywistości¹⁸⁹.

«Generation “П”» – первый роман Пелевина, в котором власть, осуществляемая посредством симулякров, оттесняет поиск свободы (...). Да, собственно, и сама свобода оказывается таким же симулякром, «вкочиваемым» в мозги потребителя вместе с рекламой кроссовок (...)¹⁹⁰.

Według Baudrillarda, cała codzienna, polityczna, społeczna, historyczna i ekonomiczna rzeczywistość uwewnętrzniła symulacyjny wymiar hiperrealizmu, w związku z czym żyjemy obecnie „estetycznym” złudzeniem – halucynacją rzeczywistości¹⁹¹. Jak zauważa francuski filozof, władzy już nie ma, władzę się tylko odgrywa, władza stała się takim samym pozorem jak cała polityka¹⁹². Niemal dosłowną egzemplifikację tez Baudrillarda stanowi ta część *Generation ‘P’*, w której Pielewin opisuje, nie szczędząc przy tym szczegółów technicznych, „proces produkcji” wirtualnych polityków, wirtualnych biznesmenów, modeli cyfrowych oligarchów (Borisa Jelcyna, Giennadija Ziuganowa, generała Aleksandra Lebiedia, Borisa Bieriezowskiego), wirtualnych spektakli

¹⁸⁷ М. Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов...*, с. 436.

¹⁸⁸ Н. Нагорная, *История и сновидение в творчестве В. Пелевина...*, [online].

¹⁸⁹ Dodajmy: „(...) Таков и жизненный путь героя: ему удастся (...) подняться до уровня первого лица на телевидении – зиккурате общества потребления. На самом деле этот путь наверх оказывается путем вниз (...), где ничто кроме денег, даже человеческая жизнь, не имеет значения” (Л. Салиева, *Мифы 90-х или «Вечные ценности нового поколения» (на материале романа В. Пелевина «Generation ‘П’»)*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/omyth90/1.html>, [16.08.2016]).

¹⁹⁰ М. Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов...*, с. 437.

¹⁹¹ J. Baudrillard, *Wymiana symboliczna i śmierć*, przeł. S. Królak, Warszawa 2007, s. 97.

¹⁹² М. Giżycki, *Czy Baudrillard widział „Zabriskie Point”?*..., s. 45.

z ich udziałem¹⁹³. Pisarz prezentuje, jak za pomocą hologramu, właściwego programu do obróbki grafiki i komputera o wielkiej mocy postaciom nadaje się dowolny wygląd¹⁹⁴, umieszcza w wybranej scenerii, dodaje pożądane tło i oczywiście każe wygłaszać odpowiednie przemówienia, a wszystko po to, aby poprawić oglądalność¹⁹⁵. Pielewin oczywiście w pewnym stopniu świadomie wyolbrzymia zjawisko wirtualizacji (odrealniania) rzeczywistości i życia, lecz jednocześnie niezwykle obrazowo przedstawia, w jaki sposób powstaje „telewizyjno-polityczne kłamstwo”¹⁹⁶.

(...) Сначала нужен исходник. Восковая модель или человек. С него снимается облачное тело. (...) Просто облако точек. Его снимают или щупом, или лазерным сканером. Потом эти точки соединяют – накладывают на них цифровую сетку и сшивают щели. (...) Короче, когда мы всё сшили и зачистили, получаем модель. (...) в нее вставляют скелет. Тоже цифровой. Это как бы палочки на шарнирах – действительно, выглядит на мониторе как скелет, только без ребер. И вот этот скелет анимируют, как мультфильм, – ручка сюда, ножка туда (s. 201).

Autor *Generation 'P'* zwraca uwagę na ścisły związek świata telewizji i reklamy ze sferą ekonomii i polityki. Groteskową ilustracją takiej wzajemnej zależności jest „Pielewinowska koncepcja” na temat przyczyn kryzysu bankowego w Rosji, w sierpniu 1998 roku, zgodnie z którą ów kryzys¹⁹⁷ wywołany został przez nadprodukcję symulaków. Siemion Wielin, główny programista powieściowej „wszechagencji” medialnej, w celach zarobkowych zaczął bo-

¹⁹³ Doskonałym przykładem są tu powieściowe, „wirtualne” negocjacje Salmana Radujewa (polityka i wojskowego czeczeńskiego) z B. Bieriezowskim, bliskim współpracownikiem prezydenta Jelcyna. Spot, w którym „terrorysta i oligarcha dzielą majątek narodowy przy stole do gry”, z całą pewnością wywoła wstrząs w świadomości społecznej Rosjan. Jak stwierdza zaś jeden z bohaterów *Generation 'P'*: „najważniejsze, żeby ludzie mieli czymś zajęte głowy”, żeby wpoić im zaniepokojenie, bo to podnosi oglądalność i przynosi większy zysk. J. Baudrillard podkreśla z kolei, iż do strategii symulacji stosowanej przez władzę należy np. obwieszczenie kryzysów, przez co wzmaga się poczucie realnego zagrożenia (K. Wilkoszewska, *Wariacje na postmodernizm...*, s. 83).

¹⁹⁴ Komputerowo wygenerowani politycy mają przyporządkowaną odpowiednią kategorię, np.: poseł, który przemawia, to półbobok, zaś poseł, który jedynie śpi nad gazetą na sali obrad, to bobok. „Bobok” to tytułowy stwór z opowiadania Fiodora Dostojewskiego (*Бобок*, 1873), to rodzaj upiora-zombie. Tak więc, jak konstatuje K. Duda, nawiązania do innych twórców w analizowanej powieści Pielewina nie noszą jedynie charakteru parodystycznego, nie pełnią tylko roli pastiszu czy trawestacji, zyskują zawsze uzasadnienie w warstwie problemowej (K. Duda, *Między realizmem a postmodernizmem. „Generation 'P'” Wiktora Pielewina...*, s. 210).

¹⁹⁵ A. Dudek, *Między groteską a rzeczywistością wirtualną. Wiktor Pielewin „Generation 'P'”...*, s. 82.

¹⁹⁶ М. Павлов, «*Generation “П”» или “П” forever?...* [online].

¹⁹⁷ Kryzys także można wykorzystać do reklamowania określonych produktów – w *Generation 'P'* – tamponów „Tampax”. Pielewin parodiuje tutaj autentyczne klipy reklamowe i tworzy następujące hasło: „Krytyczne dni – może popłynąć krew – Tampax – nasza ochrona przed ekscesami”.

wiem reklamować produkty i towary firm, z którymi jego pracodawcy nie zawarli kontraktu:

(...) главный программист (...) подторговывал «налево» «черным PR», то есть скрытой рекламой¹⁹⁸ тех или иных товаров¹⁹⁹, вопреки заключенным контрактам на скрытую рекламу совсем других товаров²⁰⁰.

Nieuczciwy programista został zdemaskowany i rozstrzelany. Jednak pośmiertnie udało mu się dokonać zemsty i unicestwić cały „wirtualny” rząd, umieszczając w systemie wirus, będący paradoksalnie „zastrzykiem realności” wprowadzonym do sieci symulaków.

Łącząc fakty realne z fikcją, Pielewin pokazuje więc, iż jeszcze większą rolę niż reklama w tworzeniu systemu symulaków zastępujących świat realny ma telewizja, będąca oczywiście także środkiem upowszechniania reklam²⁰¹, wykorzystująca najnowsze technologie animacji komputerowej. Ujawnia się tu swoisty paradoks: prawda o naszych czasach to prawda ekranu, wierzymy w to, co pojawia się na ekranie telewizora, ale telewizja, co już zasygnalizowano, nie odzwierciedla rzeczywistości, lecz kreuje iluzoryczny świat, który nie ma żadnego odniesienia do prawdziwego, telewizja manipuluje informacją, produkuje zdarzenia „własne”²⁰². Oznacza to zamianę rzeczywistości naocznie doświadczanej w hiperrzeczywisty świat medialnych symboli i ikon²⁰³. Tak więc w gruncie rzeczy każda treść przepuszczona przez media wychodzi zdeformowana²⁰⁴. Widz w istocie praktycznie nie ma dostępu do rzeczywistej przestrzeni, w której rozgrywają się wydarzenia, jedyną dostępną i „realną” dla odbiorcy przestrzenią jest zaś ta medialna, spreparowana.

Gianni Vattimo, włoski myśliciel reprezentujący nurt filozoficznego postmodernizmu, podobne zjawisko określa mianem „odrzeczywistnienia”. Zwraca on uwagę na coraz intensywniejszą w związku z wszechobecnością technologii

¹⁹⁸ Prozaik wskazuje także na zjawisko ukrytej reklamy. Jest to forma promocji zaprezentowana w taki sposób, aby jej odbiorca nie miał wrażenia, że ma do czynienia z reklamą. Ukryta reklama nie jest wyraźnie oddzielona od redakcyjnej części wypowiedzi oraz oznaczona jako przekaz reklamowy, a przez to nie jest łatwo rozpoznawalna. Rodzajem takiej reklamy jest np. działanie polegające na lokowaniu produktów w filmach, sztukach teatralnych, teledyskach (*Ukryta reklama w dualistycznym systemie zwalczania nieuczciwości rynkowej*, [online], http://www.edukacja.prawnicza.pl/index.php?mod=m_aktualnosci&cid=69&id=796, [25.02.2010]).

¹⁹⁹ „(...) Он (Велин – Е. Р.) даже Зюганову пиджак поменял с Кардена на Сен-Лорана. (...) А что по галстукам и сорочкам творилось, вообще не описать” (s. 250).

²⁰⁰ М. Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов...*, с. 429.

²⁰¹ М. Giżycki, *Czy Baudrillard widział „Zabriskie Point”?*..., s. 52.

²⁰² А. Dudek, *Między groteską a rzeczywistością wirtualną. Wiktor Pielewin „Generation ‘P’”*..., s. 83.

²⁰³ W.J. Burszta, W. Kuligowski, *Dlaczego kościotrup nie wstaje. Ponowoczesne pejzaże kultury*, Warszawa 1999, s. 79.

²⁰⁴ М. Giżycki, *Czy Baudrillard widział „Zabriskie Point”?*..., s. 52-53.

masowej komunikacji tendencję do redukcji dystansu pomiędzy „wydarzeniem”, fragmentem rzeczywistości, oraz jego medialnym obrazem, prowadzącą ostatecznie do występowania fenomenu „równoczesności” lub „współczesności”. Fenomen ten polega na reprodukowaniu wydarzeń w realnym czasie (chodzi tu np. o bezpośrednie relacje telewizyjne, internetowe informacje pojawiające się wraz z samymi wydarzeniami), co w przewrotny sposób oznacza jednocześnie monopolistyczną władzę obrazów, których nie jesteśmy w stanie odróżnić od rzeczywistości, ponieważ w naszym doświadczeniu skutecznie zajęły one miejsce zajmowane niegdyś przez to, czego miały być przedstawieniem. Włoski filozof podkreśla, że we współczesnym świecie to właśnie symulacja, fantazja, sztuczność, powierzchowność, pozorność pojawiają się bezwstydnie na miejscu „prawdziwej” prawdy. Vattimo wskazuje także na potencjalne zagrożenia związane z instrumentalizacją mass mediów przez centra władzy politycznej i ekonomicznej, która doprowadzić może do ukształtowania totalnie administrowanego i manipulowanego społeczeństwa²⁰⁵ (manipulowanie świadomością mas to jeden z ważniejszych problemów poruszanych przez Pielewina w *Generation 'P'*).

W opowiadaniu *Papacy na kremłowskich wieżach*²⁰⁶ (*Папачи на баинях*, 1995) interesujący nas pisarz w groteskowej formie także mówi o manipulacyjnej roli telewizji, o produkowanych przez nią spektaklach medialnych, niemających żadnego związku z realnymi wydarzeniami²⁰⁷, ale przynoszących

²⁰⁵ M. Kamińska, *Gianni Vattimo i świat masowej komunikacji. Wstęp*, [w:] G. Vattimo, *Společество przejrzyste*, tł. M. Kamińska, Wrocław 2006, s. 10, [online], http://www.wydawnictwo.dswedu.pl/fileadmin/user_upload/wydawnictwo/seria_BWMS/vattimo-wstep.pdf, [10.11.2011].

²⁰⁶ W utworze tym Pielewinowi udało się zrecznie połączyć dwa, często występujące w jego twórczości motywy: motyw czeczeński i motyw „nowych Rosjan” (motywy obecne także w *Generation 'P'*) – czeczeńscy terroryści „przebrani” zostali przez autora za „nowych Rosjan”: „(...) двести человек из басаевского диверсионно-штурмового батальона ехали на сорока «Мерседесах-600» (...). Каждый боец батальона был (...) одет в ярко-малиновый пиджак (они были наскоро сшиты из крашенных свекольным соком мешков), а вокруг шеи имел толстую унитазную цепь, покрашенную золотой краской (...)” – В. Пелевин, *Папачи на баинях*, [online], <http://lib.rus.ec/b/42082/read>, [20.07.2012]. W opowiadaniu *Papacy na kremłowskich wieżach* pisarz przedstawił (wykorzystując hiperbolę doprowadzoną do absurdu), w jaki sposób kształtował się system bankowy w Rosji w epoce pierwotnej akumulacji kapitału: „(...) В те дни, когда Полканов (генеральный директор «Тута-банка» – Е. Р.) собирал стартовый капитал для своего бизнеса, его единственным достоянием были табличка с надписью «Обмен валюты» и молоток. Обычно он вешал табличку возле какой-нибудь глухой подворотни, прятался там и ждал клиента. Когда кто-нибудь из них заходил в подворотню и спрашивал Полканова, где здесь банк, Полканов отвечал: – Тута!

После чего немедленно бил клиента по голове” (В. Пелевин, *Папачи на баинях...*, [online]). Spostrzeżenia te korespondują z zaprezentowanymi w *Generation 'P'* wnioskami dotyczącymi funkcjonowania biznesu w czasach „dzikiego kapitalizmu”.

²⁰⁷ Prawa logiki przestają tu obowiązywać, wszystko podporządkowane zostaje zaś zasadom, jakimi rządzi się telewizja.

ogromne zyski, przede wszystkim dzięki emitowanym blokom reklamowym. W opowiadaniu *Papachy na kremłowskich wieżach* Szamil Basajew (postać autentyczna – przywódca rebeliantów czeczeńskich) zdobywa Kreml. Jednak niemal natychmiast ta operacja wojskowa przekształca się w wielkie telewizyjne show z udziałem gwiazd estrady, które występ u boku terrorystów traktują jako formę promocji i reklamy²⁰⁸. Sam Basajew przeistacza się w bohatera tego programu telewizyjnego i ujawnia przy tym swoją całkowitą bezradność i niemoc. Wojownik czeczeński bowiem zamiast dyktować własną wolę pokonanemu wrogowi zmuszony jest wykonywać polecenia „oblegających” go dziennikarzy i producentów²⁰⁹, a ostatecznie musi potajemnie opuścić Kreml:

(...) ситуация не то что бы вышла из-под контроля боевиков Басаева – просто Басаев и его громили отошли куда-то на задний план. (...)

Пораженный таким небывалым обращением, Басаев обратился за консультацией к своим пакистанским инструкторам, которые (...) связались (...) со своей агентурой. То, что выяснилось, привело Басаева в ужас – оказывается, стоимость одной минуты рекламного времени в репортажах из Кремля составляла ровно двести пятьдесят тысяч долларов. (...)

Обладая некоторыми тактическими способностями, Басаев начал догадываться, что если его диверсионно-штурмовой батальон и может противостоять паре бронетанковых дивизий российской армии, то уж никак не таким деньгам²¹⁰.

Słusznym wydaje się wniosek, iż Basajew i ci nieliczni żołnierze, którzy pozostali mu wierni, stanowią jak gdyby jedyny fragment realnej rzeczywistości, otoczony ze wszystkich stron wirtualnymi symulakrami²¹¹. Pielewin w analizowanych utworach (*Papachy na kremłowskich wieżach* i *Generation 'P'*) pokazuje, jak w płątaniu pustych znaków i wirtualnych kopii rzeczywistość została tak naprawdę gdzieś zagubiona.

Aleksandr Prochanow w powieści *Pan Heksogen* (*Господин Гексоген*, 2002) stwierdza z kolei, iż „niezależne” stacje, podporządkowane woli właściciela, mogą dokonać takiego samego spustoszenia w umysłach odbiorców, jak czyniły to środki masowej agitacji i propagandy w dobie radzieckiej. Prochanow podkreśla, że telewizja nie tylko bawi i informuje, ale przede wszystkim kształtuje rzeczywistość²¹² (a więc raczej dezinformuje). Pielewin i Prochanow

²⁰⁸ А. Калугин, *Виртуальность в творчестве Виктора Пелевина*, [online], <http://frgf.utmn.ru/last/No15/text10.htm>, [18.10.2009].

²⁰⁹ М. Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов...*, с. 421.

²¹⁰ В. Пелевин, *Папачи на башнях...*, [online].

²¹¹ А. Калугин, *Виртуальность в творчестве Виктора Пелевина...*, [online].

²¹² К. Duda, *Teoria konfliktów albo Rosja „demokratyczna”*. „Pan Heksogen” Aleksandra Prochanowa..., s. 36-37.

unaoczniają, że to, co dzieje się w telewizji, jest już nie tylko manipulacją, lecz mistyfikacją na wielką skalę, obliczoną na oglupienie widzów²¹³.

3. Kondycja człowieka w dobie totalitaryzmu telewizyjno-konsumpcyjnego

Doskonałym dopełnieniem wyżej zaprezentowanych spostrzeżeń są uwagi na temat kondycji współczesnego człowieka, zawarte we wplecionym w fabułę powieści pseudonaukowym traktacie pt. *Idencjalizm jako wyższe stadium dualizmu*, wygłoszonym przez Che Guevarę, a właściwie jego ducha, z którym Tatarski kontaktuje się za pomocą specjalnej rysownicy. Podczas owego „seansu spirytystycznego” główny bohater *Generation ‘P’* ma na sobie koszulkę z podobizną Che Guevary i napisem „Rage Against the Machine” („Bunt przeciwko maszynom”). Ten napis to nazwa amerykańskiego zespołu muzycznego, założonego w 1991 roku, którego członkowie znani są z lewicowych poglądów. Zarówno Che Guevara, jak i grupa „Rage Against the Machine” to symbole buntu przeciwko „niesprawiedliwemu-skomercjalizowanemu światu”, ale jednocześnie, jak zauważa Pielewinowski bohater, radykalizm ich poglądów to, paradoksalnie, dobrze sprzedająca się „marka”:

(...) Татарский знал (и даже писал об этом в какой-то концепции), что в области радикальной молодежной культуры ничто не продается так хорошо, как грамотно расфасованный и политически корректный бунт против мира, где царит политкорректность и все расфасовано для продажи (s. 92).

Che Guevara występuje w analizowanej powieści w roli mentora²¹⁴ uczącego w kategoriach zaczerpniętych z myśli Zygmunta Freuda i M. McLuhana²¹⁵. W traktacie *Idencjalizm jako wyższe stadium dualizmu* poznajemy nowy typ

²¹³ K. Duda, *Między realizmem a postmodernizmem*. „Generation ‘P’” Wiktora Pielewina..., s. 214.

²¹⁴ Rolę nauczyciela w *Generation ‘P’* przypisać można także wspomnianemu już koledze Tatarskiego – Giriejewowi, a także rozprawiającemu o „płomieniu konsumpcji” smokowi sirrufowi (И. Дитковская, *Коды буддизма и массовой литературы в произведениях В. Пелевина 90-х гг.*, [online], http://www.bdpu.org/scientific_published/akt_prob_sl_filol-14/46.doc, [17.09.2010]). Paweł Lewin stwierdza, iż Che Guevara to rodzaj maski autorskiej: „Дух Че Гевары является персонификацией образа автора, имплицитного автора ГП (...)” – П. Левин, «Рвы пересечены, границы засыпаны»..., [online].

²¹⁵ A. Dudek, *Między groteską a rzeczywistością wirtualną*. Wiktor Pielewin „Generation ‘P’”..., s. 83.

antropologiczny *Homo sapiens*, który potraktować można jako swego rodzaju hybrydę, powstałą w wyniku skrzyżowania *Homo consumens*²¹⁶ (człowieka, którego cechuje nadmierna konsumpcja dóbr materialnych) z *Homo videns* (istotą, która słowo zdetronizowała na rzecz obrazu, dla której „zobaczyć” oznacza to samo, co „zrozumieć”). W związku z tym, iż w *Generation ‘P’* Pielewin w sposób szczególny podkreśla manipulacyjny wpływ telewizji na człowieka, warto przedstawić tu teorię dotyczącą wspomnianego typu *Homo videns*. Giovanni Sartori, włoski medioznawca, filozof, zauważa, iż w czasach gwałtownej rewolucji multimedialnej i prymatu obrazu *Homo sapiens* (wytwór kultury pisanej) znalazł się w poważnym kryzysie – to kryzys utraty rozumu i zdolności poznawczych; kultura wideo przekształca *Homo sapiens* w *Homo videns*. Tak więc telewizja jest nie tylko środkiem komunikacji, to zarazem narzędzie „antropogenetyczne”, to medium, które tworzy nowy typ istoty ludzkiej, osobnika wychowanego przez wideo-widzenie. Sartori dowodzi, że telewizja wytwarza obrazy i niszczy idee, tym samym osłabia naszą zdolność myślenia abstrakcyjnego i wraz z nią całą naszą zdolność rozumienia²¹⁷. Dodajmy, informacja w różnego rodzaju przekazach medialnych, również reklamowych, podawana jest w formie, która nie wymaga żadnego szczególnego przetworzenia przez odbiorcę, a więc najczęściej właśnie w formie obrazów. Obrazy bowiem bardziej działają na nasze emocje niż na nasz intelekt, nie wymagają wzmożonej aktywności umysłowej, wyłączają krytycyzm i dlatego często jesteśmy bezradni w ich ocenie²¹⁸.

Pielewin pokazuje w analizowanej powieści, że twórcy przekazów reklamowych w sposób metodyczny i ukierunkowany kreują swoją widownię, swoich odbiorców, „przypuszczając” potężny atak psychiczny na ich świadomość i sferę podświadomości – na ich podświadome myśli i pragnienia²¹⁹, czego efektem końcowym jest pojawienie się „widza wirtualnego” (nazwanego w *Generation ‘P’* *Homo sapiens*):

²¹⁶ Parafrazując powiedzenie Kartezjusza – *myślę, więc jestem*, obecnie można by rzec – *konsumuję (wydaję), więc jestem*. Katarzyna Walotek-Ściańska dowodzi: *Homo consumens* „pielgrzymuje” do centrów handlowych, supersklepów, dyskontów, wiele czasu spędza w „świątyniach konsumpcji”, kuszony promocjami, propozycjami, często postępuje irracjonalnie przy podejmowaniu decyzji ekonomicznych, konsumpcja staje się jego religią. *Homo consumens* nie zapyta już nawet „być czy mieć?”, zapyta raczej: „ile mieć?”, „co mieć?”, „gdzie to nabyć?” (K. Walotek-Ściańska, *Homo consumens*, [w:] *Jak możliwy jest dialog? Księga jubileuszowa dedykowana prof. WSH dr Jerzemu Koplowi – JM Rektorowi Wyższej Szkoły Humanitas w Sosnowcu w 70. rocznicę urodzin...*, s. 55, 60, [online]). Należy także uwzględnić swego rodzaju „podgatunek” w obrębie *Homo consumens*, a mianowicie – *Homo supermarketus*.

²¹⁷ G. Sartori, *Homo videns: telewizja i post-myślenie*, przeł. J. Uszyński, Warszawa 2005, s. 12, 19, 24, 31.

²¹⁸ R. Miszczyński, A. Tarnopolski, *Filozofia a mass media*, „Diametros” 2005, nr 4, s. 15, [online], <http://www.diametros.iphils.uj.edu.pl/pdf/diam4miszczynski.pdf>, [08.10.2012].

²¹⁹ И. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература. Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов...*, s. 439.

Смене изображения на экране в результате различных техномодификаций можно поставить в соответствие условный психический процесс, который заставил бы наблюдателя переключить внимание с одного события на другое и выделять наиболее интересное из происходящего, то есть управлять своим вниманием так, как это делает за него съемочная группа. Возникает виртуальный субъект этого психического процесса, который на время телепередачи существует вместо человека, входя в его сознание, как рука в резиновую перчатку (s. 100).

Pisarz rozwija swoją teorię, dodając słowami Che Guevary:

Происходящее уместно назвать опытом коллективного небытия, поскольку виртуальный субъект, замещающий собственное сознание зрителя, не существует абсолютно – он всего лишь эффект, возникающий в результате коллективных усилий монтажеров, операторов и режиссера. С другой стороны, для человека, смотрящего телевизор, ничего реальнее этого виртуального субъекта нет (s. 100).

Powszechnie znany zabieg tzw. zappingu, czyli szybkiego przełączania pilotem programów, aby uniknąć oglądania reklam, w *Generation 'P'* zyskuje inne, zaskakujące znaczenie. Pojawia się bowiem „zapping przymusowy”. Nie jest to już zwyczajne przełączanie programów przez samego widza. Pielewin przedstawia sytuację, kiedy to telewizor staje się tablicą zdalnego sterowania telewidzem, to telewizor „przełącza” jednostkę, manipuluje nią, kreując w ten sposób istotę bezrefleksyjną i niezdolną do samoanalizy²²⁰. Tak więc w czasie oglądania przekazów telewizyjnych (w tym oczywiście także reklamowych) człowiek-telewidz przechodzi we wspomniany stan *Homo sapiens* (to już nie „człowiek rozumny”, lecz „człowiek przełączany”) i, co wydaje się najbardziej niepokojące, w takim stanie, według Che Guevary, współczesny człowiek spędza znaczną część swojego życia. Pielewinowską koncepcję „widza wirtualnego” warto uzupełnić spostrzeżeniami natury naukowej. Po pierwsze: telewizja powoduje na tyle niski stopień aktywności umysłowej odbiorcy, że ten stopniowo zatrzymuje się w rozwoju, a niekiedy całkowicie uzależnia się od oglądania programów telewizyjnych²²¹, po drugie: psychologowie ustalili, że człowiek, który całkowicie pochłonięty jest grą komputerową czy też oglądaniem serialu i śledzeniem losów jego bohaterów, traci kontakt z rzeczywistością i równocześnie zaczyna funkcjonować w tym świecie, który w danym momencie widzi, przy czym:

²²⁰ K. Duda, *Między realizmem a postmodernizmem. „Generation 'P'” Wiktora Pielewina...*, s. 213.

²²¹ A. Grodecka, *Lektury stulecia. Słynni pisarze, wielkie dzieła. Kanon literacki. Analizy i interpretacje literackie. Wypisy...*, s. 16.

Переход от одной деятельности к другой (например, от игры к работе, от сериала к приготовлению обеда) не происходит мгновенно, как представляется наблюдателю. Психические состояния обладают некоторой инерцией. Каждой деятельности соответствует специфическое состояние, оптимальное для ее выполнения. Смена деятельности требует перенастройки, и до того, как это произойдет, прежнее состояние по инерции сохраняется в новых условиях, определяя особенности восприятия реальности²²².

Każdy *Homo sapiens* to pojedyncza komórka, stanowiąca część składową prymitywnego, zredukowanego do dwóch funkcji – konsumowania i wydalania, organizmu noszącego nazwę *ORANUS* (ros. „потожоп” – „ustodupie”) i będącego w *Generation ‘P’* symbolem społeczeństwa konsumpcyjnego. Działaniem komórek-ludzi kierują rozsyłane przez prymitywny system nerwowy oranusa (podkreślimy, iż telewizor to główne zakończenie nerwowe oranusa²²³) wow-impulsy (nazwa utworzona od komercyjnego okrzyku „Wow!”): impuls oralny (sprawia, że komórka pochłania pieniądze), impuls analny (powoduje, że komórka wydaje pieniądze) i najważniejszy impuls wypierający, który tłumi i wypiera ze świadomości człowieka wszystkie

²²² Е. Пронина, *Фрактальная логика Виктора Пелевина...*, с. 8.

²²³ Stwierdzenie to odsyła czytelnika do teorii M. McLuhana, zawartej w pracy pt. *Zrozumieć media. Przekazniki, czyli przedłużenie człowieka* (*Understanding Media, The Extension of Man*, 1964). Zdaniem McLuhana, elektroniczne środki przekazu stanowią przedłużenie naszego systemu nerwowego: radio jest naszym „przedłużonym”, wielokrotnie wzmocnionym słuchem, telewizja jest naszym spotęgowanym wzrokiem. Tak więc technika elektryczna jest bezpośrednio związana z centralnym układem nerwowym człowieka, a elektroniczne środki przekazu potęgują sferę naszych doznań zmysłowych (według Pielewina, człowiek jest przez telewizję zniewolony, a więc praktycznie niezdolny do reakcji indywidualnej, bezbronny w obliczu napierających na niego obrazów). W *Generation ‘P’* odnajdziemy także nawiązanie do najgłośniejszego hasła wysuniętego przez McLuhana, a mianowicie do stwierdzenia: „medium is a message” – „przekazem jest przekaznik” (*Przekazem jest przekaznik* (*The Medium is a Message*), 1967); w omawianej powieści to reklama staje się celem samym w sobie. Wymienione hasło sam autor przeinacza niekiedy w zwrot *medium is a massage* – „przekaznik jest masażem”, co ma oznaczać, że człowiek, poddany działaniu określonego środka przekazu, zwłaszcza elektronicznego, jest przezeń „masowany”, a więc atakowany nie tylko w sensie intelektualnym, ale nieomal fizycznym, zmysłowym. W sloganie tym zawarte jest stanowcze przekonanie o decydującym, nadrzędnym znaczeniu środka przekazu, który nadaje sens zawartej w nim wypowiedzi. Oznacza to, iż każdy nowy przekaznik, wszelka nowa technika wpływają na życie jednostki i społeczeństwa w ten sposób, że rozszerzają skalę naszego życia i działania (M. McLuhan, *Wybór pism: Przekazniki, czyli przedłużenie człowieka; Galaktyka Gutenberga; Poza punktem zbiegu...*, s. 15, 23, 30, 31, 45). W *Generation ‘P’* mamy niejako do czynienia z sytuacją odwrotną – media ograniczają człowieka. Nieodróżnialność przekaznika od przekazu („Tyś jest przekaznik i tyś jest przekaz” – te słowa skierowane są do Tatarskiego), jak zauważa J. Baudrillard, oznacza rozpuszczenie telewizji w życiu, rozpuszczenie życia w telewizji – w efekcie nieuchwytny roztwór chemiczny. Zdaniem francuskiego filozofa, zagraża nam nie napaść, presja, przemoc i szantaż środków przekazu i modeli, lecz ich indukcja, infiltracja, ich nieczytelna przemoc (J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja...*, s. 42-43).

procesy psychiczne niezwiązane bezpośrednio z przepływem pieniędzy (w związku z tym współczesny człowiek żywi głęboką nieufność praktycznie do wszystkiego, co nie jest związane z pochłanianiem i wydalaniem pieniędzy).

(...) Каждая из этих клеток, то есть человек, взятый в своем экономическом качестве, обладает своеобразной социально-психической мембраной, позволяющей пропускать деньги (играющие в организме орануса роль крови или лимфы) внутрь и наружу. (...)

(...) императив существования орануса как целого требует, чтобы его клеточная структура омывалась постоянно нарастающим потоком денег (s. 103).

Jak dowodzi Pielewinowski Che Guevara, ludzka świadomość, znajdująca się pod nieustannym działaniem wow-impulsów, stopniowo zaczyna samodzielnie generować wymienione trzy wow-czynniki i w wyniku tego następuje nieustanne i równomierne wypieranie osobowości i wprowadzanie na jej miejsce tak zwanej identity (ang. tożsamość). Człowiek, poddawany regularnemu „napromieniowaniu” wow-impulsami, nie ma nawet szans zadania pytania o swoją prawdziwą naturę. Tak więc media skutecznie usypiają naszą świadomość²²⁴ i pozbawiają nas poczucia tożsamości, oferując w zamian fałszywe ego²²⁵ (przewrotnie przez Pielewina określone właśnie jako identity). Jak czytamy w powieściowym traktacie, *Homo sapiens* może dokonać autoidentyfikacji, jedynie sporządzając listę konsumowanych produktów. W związku z czym:

(...) большинство рекламируемых объектов связываются с определенным типом личности, чертой характера, склонностью или свойством. В результате возникает вполне убедительная комбинация этих свойств, склонностей и черт, которая способна производить впечатление реальной личности (s. 109).

Pielewin słowami Che Guevary wskazuje (kolejny raz posiłkując się hiperbolą²²⁶), iż jedyna swoboda, jaką rozporządza współczesny człowiek, to swoboda powiedzenia „Wow!” i wyrażenia tym samym zachwyty przy zakupie kolejnego produktu²²⁷. Ludzie stają się więc istotami pozbawionymi woli,

²²⁴ A. Dudek, *Między groteską a rzeczywistością wirtualną*. Wiktor Pielewin „Generation ‘P’”..., s. 83.

²²⁵ Pojawia się tu niezwykle ważny w twórczości Pielewina motyw pustki: „(...) Пустота (Е. Р.) является характеристикой постсоветского мира рекламы и масс-медиа, превращающего человека в пустую оболочку без идентичности” (X. Гюнтер, *Постсоветская пустота* (у В. Маканина и В. Пелевина)..., [online]).

²²⁶ W *Generation ‘P’* prozaik „wciąga” czytelników w swoistą grę i kpi również z nich jako członków społeczeństwa konsumpcyjnego, sterowanego przez media.

²²⁷ Wow – ang. świetna, „kapitałna” rzecz.

bezsilnie wpatrującymi się w ekran telewizora, istotami ulegającymi wszelkim sugestiom wysuwanych przez twórców telewizyjnych²²⁸ (we współczesnym świecie istotą reklamy stała się bowiem manipulacja odbiorcami²²⁹, zaś telewizja to jedno z najważniejszych narzędzi manipulacji²³⁰). W takim kontekście można zaryzykować wniosek, iż *Homo sapiens* – „człowiek przełączany” zastąpił człowieka sowieckiego znanego jako *Homo sovieticus* (określenie to wymyślił słynny dysydent, a potem rosyjski nacjonalista Aleksandr Zinowiew²³¹). *Homo sapiens* to także „zniewolony produkt” systemu (reżimu nazwanego przez Pielewina telekracją lub mediakracją), nieumiejący samodzielnie myśleć, niejako ubezwłasnowolniony, pozbawiony osobowej indywidualności, oryginalności i odrębności. Jak zauważa K. Duda, po raz kolejny w historii państwa rosyjskiego zapanowało zniewolenie²³². Tym razem, to bezduszne maszyny – telewizor i komputer (generujące rzeczywistość wirtualną, która z kolei kreuje ludzi) – nie pozwalają być człowiekowi naprawdę wolnym, niezależnym i szczęśliwym²³³.

Słusznym wydaje się twierdzenie, iż w analizowanej powieści Wawilen Tatarski i środki masowego przekazu, wykorzystywane do ogłupiania społeczeństwa, to równoprawni bohaterzy²³⁴.

Pielewin pokazuje w *Generation 'P'*, że telewizja i dostarczana za jej pośrednictwem reklama „bez pozwolenia” wdzierają się do życia niemal każdego człowieka i całkowicie wyzuwają go z suwerenności. Przekonujemy siebie samych, że wszystkie decyzje konsumenckie podejmujemy samodzielnie, gdy tymczasem to właśnie reklama wpływa na to, jak myślimy, jak żyjemy, reklama oferuje nam wszystko, łącznie z naszą tożsamością. Często myślimy, że im bardziej człowiek jest inteligentny, tym w mniejszym stopniu ulega wpływowi reklam. Okazuje się jednak, że ludzie inteligentni, wykształceni zdają sobie, co prawda, sprawę, że przekazy reklamowe są często manipulacją, a mimo tego i tak kupują prezentowane w nich artykuły, żywiąc przy tym iluzoryczne, niestety, przekonanie, że dokonują zakupu z zupełnie innych, bardziej racjo-

²²⁸ Т. Маркова, *Формотворческие тенденции в прозе конца XX века* (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин). Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук..., с. 31.

²²⁹ Jak zauważa I. Rodnianskaja: „Тема манипуляции человеческим сознанием – неизбежная тема классических дистопий” (И. Роднянская, *Этот мир придуман не нами...*, с. 214). Utopia negatywna (antyutopia) przedstawia – zazwyczaj w formie powieści – społeczeństwo rządzone metodami dyktatorskimi, niszczące w człowieku jego indywidualność (*Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławińskiego..., s. 37).

²³⁰ М. Cieřlik, *Купує, więc jestem. Reklama pod lupą pisarzy...*, s. 12.

²³¹ А. Wołodźko-Butkiewicz, *Literatura rosyjska na przełomie wieków – stan po transformacji ustrojowej...*, s. 16.

²³² К. Duda, *Міędzy realizmem a postmodernizmem. „Generation 'P'” Wiktora Pielewina...*, s. 213.

²³³ А. Долин, *Виктор П-левин: новый роман...*, [online].

²³⁴ А. Минкевич, *Поколение Пелевина*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-mink/1.html>, [16.08.2016].

nalnych powodów niż te, na które wskazała im treść reklamy. Można więc powiedzieć, że wszyscy w mniejszym lub większym stopniu ulegamy oddziaływaniu szeroko rozumianej reklamy²³⁵. Niewątpliwie ma to związek z faktem, iż zasadniczym zadaniem przekazów reklamowych jest wykreowanie obrazu szczęścia i jednocześnie stworzenie iluzji, że nabycie tych lub innych rzeczy jest w stanie człowieka uszczęśliwić²³⁶ (uściślijmy, celem reklamy jest nawet nie tyle sprzedaż reklamowanego wyrobu, ile wzbudzenie u odbiorcy-konsumenta pożądanych emocji i reakcji)²³⁷. Jednym z najczęściej spotykanych modeli jest zatem reklama oparta wyłącznie na schemacie WESELA, czyli reklama ukazująca „wieczne szczęście” osiągnięte dzięki zakupowi reklamowanego przedmiotu²³⁸. Pielewinowski bohater, Giriejew stwierdza:

(...) главная задача рекламы – это показывать людям других людей, которые сумели обмануться и найти счастье в обладании материальными объектами. На самом деле такие обманувшиеся живут только в клипах (s. 157).

(...) всегда рекламируются не вещи, а простое человеческое счастье. Всегда показывают одинаково счастливых людей, только в разных случаях это счастье вызвано разными приобретениями. Поэтому человек идет в магазин не за вещами, а за этим счастьем, а его там не продают (s. 157).

Działanie reklamy oparte jest, jak podkreśla I. Skoropanowa, na aktualizacji archetypu matki, która troszczy się o swoje dziecko, odgaduje i spełnia jego życzenia, zaspokaja potrzeby, spontanicznie obdarowuje je prezentami. W związku z tym twórcom klipów reklamowych chodzi o to, aby potencjalny klient, konsument różnorodnie reklamowane produkty odbierał jako odpowiedniki właśnie takich prezentów, niezbędnych do urzeczywistniania marzeń, realizacji postanowień²³⁹. Warto dodać, że to właśnie archetypy są najważniejszymi składnikami ideologicznego systemu sterującego daną populacją, one warunkują jej zachowania²⁴⁰.

Oddziaływanie środków masowego przekazu, w tym reklamy, można niejako porównać do manipulacji dokonywanych przez przywódców Komitetu

²³⁵ D. Doliński, *Psychologiczne mechanizmy reklamy...*, s. 14-15.

²³⁶ Reklama pokazuje człowiekowi świat właśnie taki, jakim chciałby go widzieć: zadbane panie domów, radosne dzieci, zakochani narzeczeni, szansa na szybki powrót do zdrowia. W reklamie wszystkie problemy natychmiast się rozwiązują, jak w bajce, z pomocą „magicznego” działania określonego, reklamowanego produktu (K. Walotek-Ściańska, *Homo consumens*, [w:] *Jak możliwy jest dialog? Księga jubileuszowa dedykowana prof. WSH dr Jerzemu Koplowi – JM Rektorowi Wyższej Szkoły Humanitas w Sosnowcu w 70. rocznicę urodzin...*, s. 58, [online]).

²³⁷ K. Duda, *Między realizmem a postmodernizmem. „Generation ‘P’” Wiktora Pielewina...*, s. 215.

²³⁸ R. Zimny, *Kreowanie obrazów świata w tekstach reklamowych*, Warszawa 2008, s. 49.

²³⁹ И. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература. Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов...*, с. 438.

²⁴⁰ J.T. Bąbel, *Archetypy świadomości europejskiej. Przeszłość i współczesność. (Wybrane problemy)*, [online], <http://rodman.most.org.pl/J.T.Babel4.htm>, [10.07.2010].

Centralnego rządzącej w byłym ZSRR partii. Jak wiadomo, ich działania zmierzały do całkowitej kontroli myśli i świadomości szerokich mas, a w efekcie do stworzenia symulaków rzeczywistości²⁴¹. Pielewin pokazuje, iż we współczesnej Rosji to reklama (pojawiająca się na ekranie lub ulicznym billboardzie) zastępuje propagandę komunistyczną; reklama stała się nową, zamaskowaną formą totalitaryzmu. Potwierdzeniem tej opinii jest fakt, iż działalnością reklamową w nowych warunkach ekonomiczno-politycznych zajęli się właśnie dawni działacze komunistyczni, niegdyś gorliwi członkowie Komsomołu²⁴². Jeden z bohaterów powieści, Władimir Chanin z agencji „Tajny Doradca”, wyjaśnia Tatarskiemu:

(...) Знаешь, как по-испански «реклама»? – (...) – «Пропаганда». Мы ведь с тобой идеологические работники, если ты еще не понял. Пропагандисты и агитаторы. Я, кстати, и раньше в идеологии работал. На уровне ЦК ВЛКСМ. Все друзья теперь банкиры, один я... Так я тебе скажу, что мне и перестраиваться не надо было. Раньше было: «Единица – ничто, а коллектив – всё», а теперь – «Имидж – ничто, жажда – всё». Агитпроп бессмертен. Меняются только слова (s. 134).

Ze spostrzeżeniami Pielewina korespondują wnioski F. Beigbedera zawarte w 29,99:

(...) Dawne dyktatury obawiały się wolności słowa, cenzurowały spory, zamykały pisarzy, paliły kontrowersyjne książki. Czasy niegodziwych stosów pozwalały rozróżnić dobrych od złych. Totalitaryzm reklamowy to o wiele złośliwszy sposób umywania rąk. (...)

Aby sprowadzić ludzkość do stanu niewolnictwa, reklama wybrała dyskrecję, giętkość, perswazję (s. 19).

(...) według nich (reklamodawców – E. P.) wasze szare komórki nie muszą funkcjonować, chcą was zamienić w stado baranów, (...) pewnego dnia zrobią wam na przegubie dłoni tatuaż z kodem kreskowym. (...) Muszą zamienić waszą wolną wolę w wolę zakupu (s. 32).

²⁴¹ H. Janaszek-Ivaničková, *Nowa twarz postmodernizmu...*, s. 149. Jak zauważa Siergiej Kuzniecow: „(...) Пелевин написал современный римейк собственной повести (*Омон Ра* – E. P.): (...) вместо технологически нищего симулякра коммунистического Союза – компьютерная имитация постсоветской России (...)” – С. Кузнецов, *Омон Ра отправляется в Вавилон*, [online], http://gazeta.lenta.ru/culture/12-03-1999_pelevin_Printed.htm, [12.09.2006].

²⁴² G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: zabawa w postmodernizm...*, s. 432.

4.

Slogany reklamowe i język powieści

Znaczną część *Generation 'P'*, jak już podkreślono, stanowią slogany i scenariusze klipów reklamowych²⁴³, które pełnią ważną dla wymowy powieści funkcję. W nich zawarte są cenne informacje o Rosji końca XX wieku, o jej mieszkańcach, ogólnej kondycji społeczeństwa, kulturze. Służą one na przykład do zaprezentowania gustów i typowych zachowań (czyli „bandyckich” porachunków) „nowych Rosjan”, tak jak reklama kawy „Nescafé Gold”, którą kończą słowa: „Chciał się rozerwać przy filiżance kawy. Ale rozerwało nie jego, tylko wszystkich pozostałych. Nescafé Gold. Prawdziwa eksplozja smaku” (pol. wyd., s. 68).

Dodajmy, iż w analizowanym utworze Pielewin tworzy groteskowy wizerunek obyczajów i mentalności „nowych Rosjan”, bezlitośnie wykpiwa ich bezguście, prymitywizm, prostackie zachowanie, nuworyszowskie obyczaje, chęć epatowania bogactwem.

Через полчаса в нескольких метрах от вагончика остановился фольклорный (warto zwrócić uwagę na polski odpowiednik tego określenia – tyrowo mafijny – s. 178) «мерседес-600» с зачерненными стеклами (...). Из машины вылезли два человека – первым был взъерошенный Ханин, а второго Татарский не знал.

По всем вау-идентификаторам это был представитель так называемого среднего класса („новый русский” – Е. Р.) – типичный бык, красномордый пехотинец откуда-нибудь из комиссионного в Южном порту. На нем был черный кожаный пиджак, тяжелая золотая цепь и спортивные штаны (s. 164).

„Nowy Rosjanin”, nowobogacki schyłku XX wieku, pogardza kulturą i tradycyjną inteligencją rosyjską²⁴⁴. Cechuje go brak dobrego smaku, taktu, szacunku dla uczuć religijnych. Cerkiew, religijne symbole i atrybuty pozbawione są w jego percepcji jakichkolwiek znamion sakralności czy też duchowości. „Nowy Rosjanin” po prostu w czymś, co nie jest mu dobrze znane, ale wzbudza pozytywne konotacje, poszukuje wzorców solidności, trwałości, uczciwości. W ten sposób próbuje on zapewnić sobie poważanie i akceptację

²⁴³ K. Duda rozdzielenie głównej kanwy fabularnej w *Generation 'P'* przez liczne spoty reklamowe, a także traktat pseudonaukowy i mity sumeryjskie łączy z wywodzącą się z dadaizmu metodą cut-up (K. Duda, *Między realizmem a postmodernizmem. „Generation 'P'” Wiktora Pielewina...*, s. 210), która polega na rozcinaniu tekstu na fragmenty dowolnie potem ze sobą zestawiane (B. Baran, *Postmodernizm i końce wieku...*, s. 162).

²⁴⁴ H. Janaszek-Ivaničková, *Wstęp*, [w:] *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy. Transformacja*, t. I..., s. 22.

społeczną, a tym samym powodzenie w interesach. SzeF Tatarskiego Leonid Azadowski wybudował sobie na przykład daczę, która przypominała sobór Wasyla Błazennego, tyle że dwukrotnie powiększony i otoczony mnóstwem gospodarskich przybudówek. Interesujący nas autor zwykłych obywateli postkomunistycznej Rosji pokazał zaś na zasadzie kontrastu: niezwykle oszczędnie, migawkowo i symbolicznie, w scenie w wyjątkowo brudnej i cuchnącej piwiarni, mieszczącej się w suterenie odrapanego ceglanego budynku w pobliżu stacji Rastorgujewo²⁴⁵.

Przekształcenia ekonomiczne, które miały miejsce w okresie prezydentury B. Jelcyna, ściągnęły wielkie kłopoty materialne na masy ludności, ale kaście „nowych Rosjan” zapewniły ogromne bogactwo.

Przekazy reklamowe, podobnie jak dygresje w poemacie dygresyjnym, służą Pielewinowi także do rozprawy z realnymi krytykami literackimi, którzy wyrażają się o nim niepochlebnie, na przykład z Pawłem Basinskim (w utworze Bisinskim); według Basinskiego twórczość postmodernistów przynosi społeczeństwu szkodę²⁴⁶.

Сценарий для «Гуччи» (...):

В кадре – дверь деревенского сортира. (...) Дверь медленно открывается, и мы видим сидящего над дырой худенького мужичка с похмельным лицом (...). На экране титр: «Литературный обозреватель Павел Бисинский». Мужичок (...) говорит:

– Спор о том, является ли Россия частью Европы, очень стар. В принципе настоящий профессионал без труда может сказать, что думал по этому поводу Пушкин в любой период своей жизни (...). Например, в 1833 году в письме князю Вяземскому он писал ...

В этот момент раздается громкий треск, доски под мужичком подламываются, и он обрушивается в яму. (...) Камера (...) показывает сверху поверхность темной жижи. Из нее выныривает голова обозревателя (...) и продолжает прерванную погружением фразу (...).

Что-то сильно дергает обозревателя вниз, и он с бульканьем уходит на дно. (...) Голос за кадром:

GUCCI FOR MEN

БУДЬ ЕВРОПЕЙЦЕМ. ПАХНИ ЛУЧШЕ (s. 192-193).

W przekazach reklamowych wplecionych w fabułę *Generation 'P'* odnaleźć można nawiązania i wyraźne aluzje do rozmaitych legend, mitów, symboli narodowych, ludowych, do folkloru²⁴⁷. W ten sposób przedmioty kon-

²⁴⁵ A. Dudek, *Między groteską a rzeczywistością wirtualną. Wiktor Pielewin „Generation 'P'”* ..., s. 76, 78-79.

²⁴⁶ A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*..., s. 100.

²⁴⁷ Jak zauważa Halina Janaszek-Ivaničková: „(...) W ujęciu autora powieści *Generation 'P'*, nowy system ikonologiczny, jaki buduje z reklam w Rosji neokapitalizm, oparty na systemie zna-

sumpcji (np. proszek do prania, woda toaletowa, papierosy) niejako automatycznie podnoszone są do rangi wyższych wartości duchowych, które z kolei poprzez ów proces zestawienia zaczynają pełnić rolę jedynie pomocniczą, podrzędną, ulegają swoistej dewaluacji. Jako przykład może tu posłużyć klip, w którym do reklamy samochodu wykorzystano dyskurs biblijny²⁴⁸, co oznacza, iż w Rosji postkomunistycznej reklamuje się wszystko, nie wyłączając sfery *sacrum*²⁴⁹.

Плакат (сюжет клипа) длинный белый лимузин на фоне Храма Христа Спасителя. Его задняя дверца открыта, и из нее бьет свет. Из света высовывается сандалия, почти касающаяся асфальта, и рука, лежащая на ручке двери. Лица не видим. Только свет, машина, рука и нога. Слоган:

ХРИСТОС СПАСИТЕЛЬ (CHRISTUS ZBAWICIEL)
СОЛИДНЫЙ ГОСПОДЬ ДЛЯ СОЛИДНЫХ ГОСПОД (SOLIDNY PAN
DLA SOLIDNYCH PANÓW, s. 153).

Ten niestosowny, obrażający uczucia chrześcijan klip użyty został przez Pielewina do diagnozy świadomości i mentalności wspomnianej już podgrupy społecznej „nowych Rosjan” – rosyjskich biznesmenów, których cechuje całkowita obojętność w stosunku do istotnych zagadnień religijnych. Cerkiew, symbole religijne są przez nich postrzegane jedynie w kategoriach biznesowych²⁵⁰.

Osadzone w realiach, kulturze i historii rosyjskiej scenariusze klipów i slogany reklamowe pojawiające się w analizowanym utworze z jednej strony stanowią parodię tego rodzaju przekazów²⁵¹, z drugiej zaś wykorzystane w nich zostały te elementy i chwytły, które obecne są w realnie nadawanych reklamach.

(...) Пелевин создает гипертрофированные, откровенно абсурдные рекламные тексты, отделяя товарный миф от самого товара, демонстрируя онтологическую избыточность, ненужность и антифункциональность мифологизируемых вещей.

(...) Употребляемые Пелевиным рекламные тексты настолько яркие и жизнеспособны, что порой читатель задумывается о том, не взял ли

kowym sakralnych dla Rosjan symboli, zaczerpniętych z mitów religijnych, literackich i narodowych, a związanych zarówno z caratem, jak i komunizmem, oznacza faktyczną degradację Rosji” (H. Janaszek-Ivaničková, *Wstęp*, [w:] *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy. Transformacja*, t. I..., s. 18).

²⁴⁸ И. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература. Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов...*, s. 439.

²⁴⁹ K. Duda, *Między realizmem a postmodernizmem. „Generation ‘P’” Wiktora Pielewina...*, s. 215.

²⁵⁰ A. Dudek, *Między groteską a rzeczywistością wirtualną. Wiktor Pielewin „Generation ‘P’”...*, s. 79.

²⁵¹ G. Szymczak, *Recepcja prozy Wiktora Pielewina w Polsce, problemy przekładu „Generation ‘P’”...*, s. 213.

писатель что-то из реальной жизни (...). Фактически, разница между реальными и пелевинскими рекламными текстами состоит лишь в том, что Пелевин в той или иной мере гипертрофирует придуманное им и делает его чуть более гротескным (...)²⁵².

Z pozoru banalne, proste, zwyczajne hasła często najlepiej się sprawdzają, ale copywriterzy chcą się zaprezentować jako ludzie „kreatywni” i dlatego wymyślają slogany efektowne np. oparte na grze słów, która przez środowisko reklamowe czy nadawców odbierana jest jako dowcipna, ale jednocześnie może okazać się niezrozumiała dla odbiorców i przynosić niezamierzone efekty semantyczne, wywoływać skojarzenia niesprzyjające reklamowanym produktom²⁵³. W powieści Pielewina slogan w języku angielskim, przeznaczony dla moskiewskiej sieci supermarketów Gap (ang. luka, przepaść), oparty został właśnie na grze słów:

RUSSIA WAS ALWAYS NOTORIOUS FOR THE GAP
BETWEEN CULTURE AND CIVILIZATION. NOW THERE
IS NO MORE CULTURE. NO MORE CIVILIZATION.
THE ONLY THING THAT REMAINS IS THE GAP.
THE WAY THEY SEE YOU

W Rosji zawsze istniała luka między kulturą a cywilizacją. Kultury już nie ma. Cywilizacji już nie ma. Pozostał tylko Gap. To, jak cię widzą (pol. wyd. s. 88).

Należy dodać, iż kalambury, gra słów, literackie rebusy stanowią nieodłączną część narracji *Generation 'P'*²⁵⁴.

Pod wpływem wizji spowodowanej spożyciem grzybów halucynogennych Tatarskiemu przychodzi do głowy poszukiwany slogan i pomysł plakatu do reklamy papierosów „Parlament”:

Плакат представляет собой фотографию набережной Москва-реки, сделанную с моста, на котором в октябре 93 года стояли исторические танки. На месте Белого дома мы видим огромную пачку «Парламента» (компьютерный монтаж). Вокруг нее в изобилии растут пальмы. Слоган – цитата из Грибоедова:

И ДЫМ ОТЕЧЕСТВА НАМ СЛАДОК И ПРИЯТЕН.

(*Mądremlu biada (Горе от ума)*, 1824 – E. P.)

ПАРЛАМЕНТ (s. 56).

²⁵² А. Кугаевский, *Художественная интерпретация товарного дискурса в романе Виктора Пелевина «Generation 'P'»...*, [online].

²⁵³ М. Kochan, *Slogany w reklamie i polityce...*, s. 32.

²⁵⁴ А. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej...*, s. 249.

Nazwisko Gribojedow wybrane zostało nieprzypadkowo, ponieważ bezpośrednio kojarzy się z zażyciem narkotyku („ten, kto je grzyby”) i stanowi część asocjacyjnej gry. Całość zaś można potraktować jako parodię reklamy wykorzystującej narodowe tradycje kulturowe do potrzeb komercyjnych²⁵⁵.

W autentycznych przekazach reklamowych stosuje się różne typy manipulacji językowych²⁵⁶, których odpowiedniki odnajdziemy w komunikatach pojawiających się w powieści Pielewina. Z punktu widzenia skuteczności, efektywności oddziaływania klipów reklamowych na potencjalnego klienta w pełni słusznym wydaje się na przykład wykorzystywanie przy ich tworzeniu różnorodnych źródeł literackich – użycie cytatów i aluzji odwołujących się do doświadczenia i wiedzy odbiorcy. Okazuje się bowiem, że przetworzenie znanego już tekstu znacząco zmniejsza pracę wykonywaną przy zapamiętaniu sloganu, ponieważ odbiorca może się tylko ograniczyć do zapamiętania nowego elementu.

Poza tym na ogół samo cytowanie, jeśli jest rozpoznane przez odbiorcę, daje mu dodatkową gratyfikację w postaci swoistego komplementu – „jesteś inteligentny, bo zrozumiałeś, o co nam chodzi”, pośrednio oddziałującego na przyswajanie sloganu. (...) dla odbiorcy nagrodą jest satysfakcja z odszyfrowania pełni znaczeń wyłaniających się z komunikatu.

Warto również dodać, że chociaż cytat i parafraza są różnymi zjawiskami językowymi, to w sloganach reklamowych występują razem. Cytat w postaci czystej zdarza się w sloganach bardzo rzadko. Najczęściej wykorzystanie cudzego tekstu w sloganie wiąże się oczywiście z taką czy inną przeróbką, z dostosowaniem tego tekstu do reklamowanego produktu, z dopasowaniem cytatu do konkretnych potrzeb. Należy jeszcze podkreślić, że stosowanie w komunikatach reklamowych pewnych fraz silnie zakorzenionych w charakterze narodowym, kulturze danej nacji może między innymi przesądzać o perswazyjnym potencjale sloganu²⁵⁷.

W *Generation 'P'* Pielewin zestawia na przykład fragment wiersza Fiodora Tiutczewa z roku 1866, *Umysłem Rosji nie zrozumiesz...* (*Умом Россию не понять...*), z reklamą alkoholu:

UMOM ROSSIJU NYE PONYAT,
V ROSSIJU MOJNO TOLKO VYERIT.
«SMIRNOFF» (s. 74).

²⁵⁵ G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: zabawa w postmodernizm...*, s. 433.

²⁵⁶ Jednym z nich jest na przykład użycie środków językowych, które zapewniają łatwość i dobrą atmosferę odbioru, ułatwiają zapamiętanie treści, skupiają uwagę odbiorcy na samej formie tekstu, ale jednocześnie w jakimś stopniu blokują bezpośrednią, rozumową reakcję na treść tekstu, osłabiają reakcje intelektualne odbiorcy, co powoduje ograniczenie i osłabienie jego krytycyzmu (M. Kochan, *Slogany w reklamie i polityce...*, s. 138).

²⁵⁷ Tamże, s. 138-139, 142.

W tym ironicznym skompilowaniu uwidacznia się teza, iż Rosja jest nadal krajem nieprzewidywalnym²⁵⁸. Sentencja Tiutczewa to jeden z licznych intertekstów²⁵⁹ obecnych w analizowanym utworze.

Z kolei pytanie, postawione przez Raskolnikowa, bohatera *Zbrodni i kary* F. Dostojewskiego: „Тварь ли я дрожащая или право имею?” („Czy jestem nędznym robakiem, czy mam jakieś prawa?”, pol. wyd., s. 23), wykorzystał prozaik do prezentacji życiowego credo jednego ze swoich bohaterów – Morkowina, który udziela niezwykle przewrotnej odpowiedzi i przedstawia przy tym cyniczną interpretację słowa „лэвэ” („elwu”): „Jestem nędznym robakiem, który ma niezbywalne prawa. I „lewa”, czyli „elwu”” (pol. wyd., s. 23):

(...) Тварь дрожащая, у которой есть неотъемлемые права. И лэвэ (pieniądze, „lewy szmal” – E. P.) тоже. (...)

– А ты не знаешь случайно, откуда это слово взялось – «лэвэ»? Мои чечены говорят, что его и на Аравийском полуострове понимают. Даже в английском что-то похожее есть...

– Случайно знаю, – ответил Морковин. – Это от латинских букв «L» и «V». Аббревиатура liberal values (wartości liberalne – E. P.) (s. 21).

Rozmowa ta staje się dla autora *Generation 'P'* pretekstem do zwrócenia uwagi na reguły (a raczej ich brak) „dzikiego” kapitalizmu, który zezwala na zarabianie nielegalnych pieniędzy, często z użyciem przemocy. Jest to pastisz na środowisko „nowych Rosjan”, dla których wartości liberalne kojarzą się z zyskiem, identyfikowane są z biznesem, w którym rządzi prawo dżungli²⁶⁰.

W analizowanej powieści istotną rolę pełni motyw wieży Babel i pomieszczenia języków, za pomocą którego Pielewin stara się nakreślić sytuację chaosu aksjologicznego i komunikacyjnego, jaki zapanował w Rosji postkomunistycznej²⁶¹ w związku z przemianami polityczno-ekonomicznymi. Jak konstatuje K. Duda, chaosowi w myślach Rosjan odpowiada i towarzyszy chaos w sposobie ich wyrażania w języku, zanika też komunikacja międzyludzka²⁶². Przywoływana przez pisarza alegoria pomieszania języków funkcjonuje na kil-

²⁵⁸ K. Duda, *Między realizmem a postmodernizmem. „Generation 'P'” Wiktora Pielewina...*, s. 209.

²⁵⁹ „W najprostszym przypadku można powiedzieć, że intertekst to fragment cudzego, wcześniejszego tekstu, wcielony w nowy, aktualnie tworzony utwór literacki. A więc cytat, reminiscencja czy aluzja, imię bohatera, porównanie (...). (...) Intertekstualność jest grą podwójną: nadaje nowy status wcielonym fragmentom (intertekstom); konstruuje nowe teksty na ruinach starych” (Z. Mitosek, *Teorie badań literackich*, Warszawa 1998, s. 326, 324).

²⁶⁰ G. Szymczak, *Recepcja prozy Wiktora Pielewina w Polsce, problemy przekładu „Generation 'P'”...*, s. 211-212.

²⁶¹ „(...) «смешение языка» как конструктивный принцип всего романа отражает смешение смыслов в постсоветском обществе” (X. Гюнтер, «Симулякр а ля рус» – роман В. Пелевина «Generation 'П'», [в:] *XX век и русская литература. Сборник научных статей...*, s. 299).

²⁶² K. Duda, *Między realizmem a postmodernizmem. „Generation 'P'” Wiktora Pielewina...*, s. 217.

ku poziomach znaczeniowych. W znaczeniu jednostkowym opisuje stan głównego bohatera. Wawilen zauważa bowiem, że zażyte środki halucynogenne wywołały u niego dziwną dysfunkcję mowy polegającą na tym, że słowa, które usiłował wymówić, rozpadały się na sylaby, a następnie łączyły się ze sobą w sposób zupełnie przypadkowy. W umyśle Tatarskiego powstaje w związku z tym interesująca koncepcja:

Татарского вдруг настолько поразила одна мысль, что он остановился и хлопнул себя ладонью по лбу. «Да это же вавилонское столпотворение! – подумал он. – Наверно, пили эту мухоморную настойку, и слова начинали ломаться у них во рту, как у меня. А потом это стали называть смешением языков. Правильнее было бы говорить «смешение языка»...» (s. 50).

W odniesieniu zaś do społeczeństwa rosyjskiego doby transformacji ustrojowej pomieszanie języków oznacza konieczność translacji pojęć jednej kultury na język innej kultury. Agencje reklamowe muszą przy reklamowaniu obcych produktów uwzględnić swoistość kulturową grupy docelowej – mentalność radziecką (rosyjską). Media jednak i tak mówią do ludzi w obcym dla nich języku, gdyż rosyjskich produktów nie ma, a reklamowane towary dla większości są niedostępnymi dobrami luksusowymi.

W znaczeniu ogólnokulturowym i cywilizacyjnym pomieszanie języków jest cechą uniwersalną, związaną z rolą mediów elektronicznych i reklamy we współczesnym społeczeństwie. Wytworzona przez media elektroniczne kultura przypomina współczesną wieżę Babel. Media mówią różnymi językami i stylami naraz. W chaotycznym („eklektycznym”) przekazie (telewizyjnym, reklamowym) wszystko można zestawić ze wszystkim²⁶³, byle spełniony został podstawowy warunek, a mianowicie, żeby komunikat służył sprzedaży produktu²⁶⁴.

Jeden z głównych zarzutów kierowanych pod adresem *Generation 'P'* dotyczył języka, jakim posłużył się w niej pisarz – jest to połączenie żargonu przestępczego, slangu młodzieżowego, slangu narkomanów, nowomowy reklamy, wszechobecnych anglicyzmów (to skomplikowana mieszanka językowa – swego rodzaju wspomniane „pomieszanie języków”). Część krytyków twierdziła, że to język niegodny literatury²⁶⁵, inni z kolei przyjęli powieść jako odzwiercie-

²⁶³ „(...) Gatunkowo reklama jest tekstem eklektycznym, nastawionym na odniesienia intertekstualne, by tak rzec – „wszystkożernym” pod względem aktualizowanych estetyk” (Z. Kloch, *Reklama, miasto i kulturowa potoczność*, „Teksty Drugie” 2006, nr 4, s. 161).

²⁶⁴ A. Dudek, *Między groteską a rzeczywistością wirtualną*. Wiktor Pielewin „*Generation 'P'*”..., s. 80-81.

²⁶⁵ Należy podkreślić, iż niechętni Pielewinowi krytycy ogólnie wytykają mu ubóstwo językowe (A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej...*, s. 252). „(...) Пелевина действительно уличают – в писательском невежестве, в незнании азбуки ремесла. Его отчитывают за «абсолютное отсутствие индивидуальной интонации», «стиль школьного сочинения», «скудость словарного запаса» (...). Писателя ловят на детских ошибках – тавтологиях, плеоназмах (...), нагромождении

dlenie zmian językowych, które pojawiły się w ruszczyźnie wskutek transformacji ustrojowej²⁶⁶. O wyborze języka w analizowanym utworze w znacznym stopniu zadecydowało niewątpliwie przedstawione w nim środowisko ludzi związanych z branżą reklamową, a także czas, w którym toczy się akcja *Generation 'P'*. Do języka rosyjskiego przeniknęło wiele słów, wyrażań i sformułowań z języka angielskiego. Podyktowane to zostało panującą modą na zapożyczenia, ale także brakiem w języku rosyjskim odpowiednich terminów opisujących różnorodne zjawiska związane z nowym ustrojem politycznym i zasadami gospodarki wolnorynkowej²⁶⁷.

W powieści *Generation 'P'* Pielewin przedstawił rozległe obszary realiów Rosji końca XX wieku i tym samym po raz kolejny wystąpił jako wnikliwy obserwator rzeczywistości i jej diagnosta.

Pisarz opisuje Rosję postkomunistyczną, ale w szerszym kontekście jego spostrzeżenia odnieść można do całego współczesnego świata. Prozaik pokazuje, jak w jego ojczyźnie konsumeryzm na wzór amerykański staje się stylem życia. Wszelkiego rodzaju osiągnięcia w dziedzinie techniki, kultury, jak również intelekt, zdolności, talent – wszystko to wykorzystywane jest w jednym celu, by umocnić konsumpcję, która z kolei warunkuje stabilny obrót towarów i pieniędzy²⁶⁸. We współczesnym świecie wszystkie wartości ulegają więc komercjalizacji, wszystko zredukowane zostaje do poziomu towaru, wszystko, nie wyłączając władzy najwyższej, można kupić lub sprzedać²⁶⁹. W związku z tym całkowicie zmienia się znaczenie zamkniętych w klasycznej triadzie pojęć: dobra – prawdy – piękna. Jak zauważa bowiem K. Duda:

(...) Dobre jest (...) to, co drogie i często reklamowane, prawdziwe – to, co można obejrzeć na ekranie telewizora, a piękne – to, co budzi zazdrość sąsiada lub współpracownika²⁷⁰.

W „epoce rozbuchanego konsumpcjonizmu” najważniejsze jest to, aby wznieść się na wyżyny wielkich pieniędzy, a co za tym idzie, niebываłych możliwości. Jediną realną żądzą pozostaje zatem żądza pieniędzy. Ludzie w swoich poczynaniach przestają kierować się więc zasadami moralnymi; w ich życiu nie

словесных штампов (...). (...) текст Пелевина не выдерживает элементарного теста на писательское мастерство” (М. Свердлов, *Технология писательской власти (о двух последних романах В. Пелевина)*..., с. 34).

²⁶⁶ G. Szymczak, *Recepcja prozy Wiktora Pielewina w Polsce, problemy przekładu „Generation 'P'”*..., s. 211.

²⁶⁷ Tenże, *Wiktor Pielewin: zabawa w postmodernizm*..., s. 432.

²⁶⁸ И. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература. Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов*..., с. 439.

²⁶⁹ A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*..., s. 252.

²⁷⁰ K. Duda, *Między realizmem a postmodernizmem. „Generation 'P'” Wiktora Pielewina*..., s. 216-217.

ma już miejsca ani na miłość, ani na przyjaźń – jak wiadomo, w biznesie wszyscy są wrogami. Interesujący nas autor dokonuje trafnej analizy społeczeństwa konsumpcyjnego i wskazuje na upadek duchowy współczesnego człowieka.

W *Generation 'P'* pisarz odtwarza mający miejsce w Rosji postkomunistycznej proces wymiany systemu znaków, regulującego życie społeczeństwa rosyjskiego. Prezentuje on więc przejście od dyskursu czysto ideologicznego do dyskursu reklamy, która, podobnie jak i telewizja, wykorzystuje nowe środki technologiczne umożliwiające manipulowanie świadomością mas i sferą nieświadomości zbiorowej²⁷¹. Nawiązując do teorii J. Baudrillarda, Pielewin pokazuje, że żyjemy w świecie wykreowanych przez media symulaków – kopii bez oryginału. Człowiek-widz w groteskowym ujęciu autora *Malego palca Buddy* „przeistacza się” w *Homo sapiens*, istotę zaprogramowaną przez ekran telewizora, zniewoloną intelektualnie, istotę, której odebrano podstawową własność – własność samej siebie. W *Generation 'P'* odnajdujemy więc interesującą, postmodernistyczną interpretację psychiki współczesnego człowieka, którego osobowość ulega degradacji i staje się pseudoosobowością²⁷²:

(...) человек теряет себя, свое истинное «я» и превращается в (...) потребительскую единицу (...), в набор симулякров, товарных мифов, чужих идей²⁷³.

Według Pielewina telewizja i konsumpcja to dwa podstawowe czynniki determinujące jednostkową i kulturową tożsamość współczesnego człowieka. Wolność jednostki ogranicza się w zasadzie do możliwości wybierania między markami produktów, które to stają się właśnie symbolami tożsamości²⁷⁴.

Analizowana powieść stanowi doskonały przykład charakterystycznego dla postmodernizmu „podwójnego kodowania”. Z jednej strony rosyjski prozaik wyśmiewa i parodiuje szeroko rozumianą kulturę masową, skupiając się głównie na „twórczości reklamowej”, a z drugiej – sam niejako stosuje podobne do copywriterów metody:

(...) Пелевин (...) является создателем специфической концепции авторства – читателецентрированной. Пелевин вполне профессионально держит внимание читателей²⁷⁵.

²⁷¹ I. Skoropanova, *Literatura rosyjska przełomu XX/XXI wieku jako zwierciadło transformacji*, tł. z jęz. rosyjskiego W. Olbrych, [w:] *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy. Transformacja*, t. I..., s. 133.

²⁷² K. Dunin, *Muchomory...*, [online].

²⁷³ A. Кугаевский, *Художественная интерпретация товарного дискурса в романе Виктора Пелевина «Generation 'P'»...*, [online].

²⁷⁴ A. Dudek, *Między groteską a rzeczywistością wirtualną. Wiktor Pielewin „Generation 'P'”...*, s. 84.

²⁷⁵ O. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, с. 36.

Dzięki temu pisarz wygrywa najważniejszą z bitew, którą przez odwołanie do terminologii z zakresu marketingu można nazwać „walką o umysł czytelnika”. Wydaje się więc, iż dla odzwierciedlenia szybko zmieniającej się rzeczywistości Pielewin znalazł adekwatne środki artystyczne.



ROZDZIAŁ TRZECI

Numerologia mistyczna
w „pseudoprodukcyjnej” powieści *Liczby*



W 2003 r., po czteroletniej przerwie, którą w prasie nazwano „epoką Pielewinskiego milczenia”¹, ukazała się kolejna książka tego „kultowego” autora. Tym razem na rynku czytelnicy pojawił się zbiór utworów noszący tytuł *Dialektyka Okresu Przejściowego Znikąd Donikąd* (ДПП /нн/. Дialeктика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда).

Dialektyka składa się z dwóch części²: pierwszą pt. *Potęga Wielkiego* (Мощь Великого) tworzą powieść *Liczby* (Числа), opowieść *Macedońska krytyka myśli francuskiej* (Македонская критика французской мысли), opowiadania *Jedna tonda* (Один воз), *Akiko* (Акико), *Grupa fokusowa* (Фокус-группа); druga część pt. *Życie wspaniałych ludzi* (Жизнь замечательных людей) zawiera dwa opowiadania *Gość na święcie Bon*⁴ (Гость на празднике Бон), *Notatka o poszukiwaniu wiatru*⁵ (Запись о поиске ветра).

W pierwszej części *Dialektyki*, którą określić można jako satyryczno-groteskową, Pielewin wyraża własne refleksje nad polityczno-ekonomiczną sytuacją w Rosji początku XXI w., przedstawia swoją ocenę-komentarz zachodzących tam transformacji i mających miejsce ważnych wydarzeń. W drugiej, filozoficznej części cyklu pisarz porusza zagadnienia śmierci, piękna, sztuki, prawdy (a właściwie niemożności jej odnalezienia), wyraźnie przy tym

¹ А. Лещик, *Эскиз русской души*, [online], http://www.kultura-portal.ru/tree_new/cultpaper/article.jsp?number=466&rubric_id=201&crubric_id=1002054&pub_id=444615, [13.03.2012].

² Okładka książki to intrygujące połączenie dwóch znanych dzieł malarstwa: *Dziewczyny z brzoskwiniami* (1887) Walentina Sierowa i *Demon siedzącego* (1890) Michaiła Wrubla: „(...) „Девочка с персиками” (...) в знаменитых пелевинских темных очках, которую властно обнимает со спины врубелевский „Демон”” (В. Пригодич, *Новый Пелевин, старый Лао-цзы, или Вечный Путь*, [online], http://zhurnal.lib.ru/k/koncheew/p_pelevin.shtml, [03.09.2006]).

³ *Potęga Wielkiego* to nazwa heksagramu nr 34 (czyli figury złożonej z sześciu linii horyzontalnych, ciągłych i przerywanych). 64 heksagramy (określają one liczbę ogólnych sytuacji, które mogą zdarzyć się w odwiecznie zmieniającym się cyklu bytowania) stanowią tekst podstawowy *I Ching* czyli *Księgi Przemian*, chińskiej księgi mądrości i wróżb, używanej jako wyrocznia, która może pomóc w zrozumieniu sytuacji, a nawet stanu psychicznego danego człowieka. Tekst *Księgi przemian* przeznaczony jest przede wszystkim dla tych, którzy potrzebują wskazówek i rozeznania w procesie rozwoju wewnętrznego. W orzeczeniach i komentarzach *I Ching* zawarte są informacje, którymi można się wesprzeć i posłużyć zarówno dla rozwiązania konkretnego problemu (jak czyni główny bohater powieści *Liczby* – podkreślmy, iż jego „szczęśliwą” liczbą jest „34”), jak i dla zrozumienia praw własnego rozwoju (L. Zawadzki, *Wprowadzenie do Księgi Przemian*, [online], http://www.logonia.org/archiwalia/passwd/I_Ching/kp1-1.htm, [14.06.2011]).

⁴ Japońskie święto Bon (o-bon matsuri) obchodzone ku czci duchów zmarłych, które przybywają do swoich rodzin. Wita się je latarniami zapalonymi u progów domów. Święto to rozpoczyna się 13 sierpnia. Duchy przebywają z rodzinami do 15 sierpnia, po czym są odprowadzane z „ogniami pożegnalnymi” (M. Madej, *Japońskie Święto Zmarłych*, [online], <http://www.kosciol.pl/article.php/20030814112658271>, [13.03.2012]).

⁵ Wszystkie tytuły, nazwy własne zostały przetłumaczone przez autora niniejszej monografii – E. P.

nawiązując do taoizmu, w szczególności zaś do kluczowego w tym filozoficzno-religijnym systemie pojęcia drogi – *tao*⁶.

Zdaniem Dmitrija Bykowa, ta „dwubiegunowość” *Dialektyki* jest konsekwencją „dwoistości natury” Pielewina-pisarza: mistrza groteski społecznej i jednocześnie poety lirycznego:

(...) Есть Пелевин – (...) презрительный реалист, лишь чуть-чуть сгущающий краски. Так написаны (...) «Числа». Доминанта этой прозы – отвращение, нескрываемый и здоровый цинизм, а ее главный прием – распознавание в современности древних и бессмысленных магических практик. Эти практики были одинаково бессмысленны в советские времена (ритуалы пионерских линеек, демонстраций и школьных политинформаций) и во времена «новорусские» (...); в хаотическом русском бизнесе слушаться можно только магии, ибо аналитика в наших условиях еще бессмысленней.

В этих произведениях, которые вполне подпадают под определение социальной сатиры, Пелевин очень остроумен и точен (...). (...)

Есть второй Пелевин (...) – автор волшебных сказок (...). Их главная интонация – грусть, чистейшее вещество печали и ностальгии по небесной Родине.

Do wspomnianych w cytacie bajek można na przykład zaliczyć opowiadania stanowiące drugą część *Dialektyki*, a także opowiadanie *Ontologia детства* (*Онтология детства*), powieść *Życie owadów*, powieści: *Samotnik i Sześciopalcu* (*Затворник и Шестипалый*), *Problem wilkołaka w pasie środkowym* (*Проблема верволка в средней полосе*).

Bykow zwraca uwagę na umieszczone na wyklejce książki fotografie, które według niego również symbolizują owo „rozdwojenie natury” Pielewina-twórcy: na jednej z nich widzimy ubranego pisarza, który trzyma pistolet (nasuwający skojarzenia z dość brutalną rosyjską rzeczywistością postkomunistyczną), na drugiej zaś autor jest już tylko w krótkich spodenkach, a broń została zastąpiona przez jabłko. Na obu fotografiach oczy Pielewina zasłaniają czarne okulary przeciwsłoneczne – swego rodzaju znak rozpoznawczy i nieodzowny atrybut otoczonego aurą tajemniczości pisarza⁷.

⁶ Pojęcie *tao* dosłownie oznacza „ścieżkę” lub „drogę”, przy czym droga może być pojmowana tu w trojaki sposób (wydaje się, iż Pielewin w *Dialektyce* nawiązuje do wszystkich znaczeń *tao*). Przede wszystkim *tao* – to droga ostatecznej rzeczywistości. W tym znaczeniu *tao* jest zbyt szerokim dla zrozumienia czy też wyobrażenia pojęciem. Tym niemniej ta niewypowiedziana i niezwykła *tao* jest podstawą wszystkiego, jest łonem, z którego bierze początek i do którego powraca życie. W drugim znaczeniu *tao* jest drogą wszechświata, normą, rytmem, siłą napędową natury, porządkującą zasadą życia. Jest wszechobecna, tkwi w środku życia, przyobleka się w ciało i ożywia wszystko, co nas otacza. W trzecim znaczeniu *tao* dotyczy sposobu ludzkiego życia (H. Smith, *Religie świata...*, s. 194).

⁷ Д. Быков, *Обнаружен Пелевин*, «Огонёк» 2003, № 32, [online], <http://www.ogoniok.com/archive/2003/4811/32-42-45>, [17.02.2012].

Dialektyka dla części odbiorców okazała się „Książką Wielkich Rozczarowań”⁸ („Книга Больших Разочарований”)⁹. Teksty w niej zamieszczone uznano za wtórne, pełne wykorzystywanych już wielokrotnie przez Pielewina chwytów i wątków¹⁰. Roman Arbitman zauważył, iż w *Dialektyce*:

(...) нет (...) ни одной эффектной выдумки, которая не была бы задействована раньше. Прежний Виктор Олегович, скорее, совершил бы харакири, нежели бы допустил такой глобальный самоповтор¹¹.

Inni badacze z kolei uznali, iż *Dialektyka* stanowi swego rodzaju podsumowanie literackiej działalności prozaika w latach 90. W związku z tym umieszczenie w niej znanych już czytelnikom elementów, jak też powielanie pewnych schematów potraktować można jako zamierzone posunięcie twórcze. W zbiorze tym pisarz rzeczywiście porusza kwestie i problemy obecne w jego wcześniejszych utworach, rozwija i tworzy kolejne ujęcia znanych już odbiorcom motywów¹², ponownie wykorzystuje elementy i symbole kultury masowej, znów odwołuje się do wybitnych dzieł literatury rosyjskiej¹³

⁸ Warto wspomnieć, że pojawiły się także opinie pozytywne, na przykład, według Wasilija Prigodicza, *Dialektyka* to utwór genialny (В. Пригодич, *Новый Пелевин, старый Лао-цзы, или Вечный Путь...*, [online]). Podkreślmy także, iż Pielewin otrzymał za tę książkę dwie nagrody: nagrodę im. Арофона Григорьева («Премия Аполлона Григорьева-2003») i Rosyjską Nagrodę Literacką „Narodowy Bestseller” («Национальный бестселлер-2003»), której przyznanie jeden z członków jury, rosyjski pisarz i dziennikarz Rubén Gallego, wyjaśnił następująco: „Виктор Пелевин! Безусловно. Очень чистый и точный язык. Уверенность в себе и, главное, полное отсутствие страха перед текстом. Он не боится обвинения в штампах. Но самое главное – Пелевин не судит, он отражает внешний и внутренний человеческий мир, никого не обвиняя и не полемизируя. Книга описывает переходный период, ни больше и ни меньше» (zob. Е. Петрова, *Виктор Пелевин удостоился «Нацбеста»*, «Аргументы и факты» 2004, от 2 июня, [online], <http://spb.aif/issues/563/15?print>, [08.07.2010]).

⁹ Е. Ямпольская, *Пелевин Виктор*, [online], http://www.pelevin.info/pelevin_180_0.html, [08.07.2010].

¹⁰ А. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej...*, s. 253.

¹¹ Р. Арбитман, *Пелевин как жертва ДПП*, «Реальность фантастики» 2003, № 3, [online], <http://www.rf.com.ua/article/67>, [08.11.2007].

¹² „(...) Цикл суммирует (...) многие мотивы предшествующего творчества Пелевина: иллюзорность видимого мира, мистическое переосмысление масс-культурных символов (...), тайные заговоры, совпадения, которые сводят и разлучают героев, обличение общества потребления, почти газетная злободневность и прямая публицистика с религиозно-обличительным уклоном (...)” (М. Кошель, И. Кукулин, *Все ерунда, кроме. Пелевин Виктор. «ДПП (нн). Дialeктика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда»* (рецензия), «Новое литературное обозрение» 2003, № 64, с. 317).

¹³ „(...) Интертекстуальный пласт русской классики достаточно отчетливо явлен: на страницах романа (*Числа* – Е. Р.) «мерцают» аллюзии и реминисценции так называемых «программных» текстов XIX века: «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Преступление и наказание», «Идиот» и «Братья Карамазовы» Ф.М. Достоевского, «Воскресение» Л.Н. Толстого, «Мертвые души» Н.В. Гоголя, «Смерть поэта» М.Ю. Лермонтова, «Дама с собачкой» А.П. Чехова, «Что делать» Н.Г. Чернышевского” (А. Вагина, *Гоголевские*

i światowej, poddając je niekiedy postmodernistycznej dekonstrukcji, w wyraźny sposób nawiązuje do własnych, poprzedzających cykl utworów¹⁴.

Już sam tytuł zbioru odsyła czytelnika do powieści *Mały palec Buddy*, a dokładniej – do dwukrotnie powtórzonej tam frazy:

(...) и мчится бабочка сознания из ниоткуда в никуда (i znikąd donikąd świadomość ulata błędną ćmą – pol. wyd., s. 331)¹⁵.

W utworze *Liczb* pojawia się i odgrywa ważną rolę jeden z bohaterów *Generation 'P'* – cyniczny pracownik reklamy Maluta, wspomina się w *Liczbach* także o głównym bohaterze *Generation 'P'*, o Wawilencie Tatarskim.

Główny bohater *Liczb* regularnie odwiedza herbaciarnię noszącą nazwę „GKCZP” („ГКЧП” – „Городской клуб чайных перемен”), czyli „Miejski Klub Zmian Herbacianych”. W 1993 r. Pielewin opublikował esej pt. *GKCZP jako tetragram (ГКЧП как тетраграмматон)*, który potraktować można jako literacką (artystyczną) odpowiedź i reakcję na realne wydarzenie, a mianowicie porażkę „Państwowego Komitetu Stanu Wyjątkowego”¹⁶ (Государственный комитет по чрезвычайному положению), powołanego w 1991 r. w celu przywrócenia do życia ZSRR w dawnej postaci¹⁷. W eseju tym pisarz z właściwym sobie poczuciem humoru i umiejętnością zaskakiwania czytelników starał się ustalić przyczyny owej porażki. Interesujący nas autor dowodził, że wszystkie skrótkowce tworzone przez komunistów posiadały magiczną moc¹⁸ – powstawały bowiem z wykorzystaniem praktyk kabalistycznych, polegających na przypisywaniu ukrytego znaczenia każdej literze lub słowu.

реминисценции в книге В. Пелевина «Диалектика Переходного Периода: из Ниоткуда в Никуда», [online], http://www.pelevin.info/pelevin_150_0.html, [12.02.2011]).

¹⁴ Intertekstualność, jeden z podstawowych wyznaczników literatury postmodernistycznej, zajmuje ważne miejsce w całej twórczości Pielewina. Prawidłowy odbiór jego utworów w dużym stopniu zależy więc od znajomości intertekstów. Należy bowiem pamiętać, iż „(...) интертексты в постмодернистском тексте являются организующими структурами, и исследование того или иного интертекста неизбежно приведет к проникновению в смысл постмодернистского текста” (И. Яценко, *Интертекст как средство интерпретации художественного текста (на материале рассказа В. Пелевина «Ника»*), [online], http://www.gramota.ru/biblio/magazines/mrs/28_214, [12.02.2011]).

¹⁵ В. Пелевин, *Чапаяв и Пустота. Желтая стрела...*, s. 304, 315.

¹⁶ М. Кошель, И. Кукулин, *Все ерунда, кроме. Пелевин Виктор. «ДПП (нн). Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда»...*, s. 319.

¹⁷ Członkowie „Państwowego Komitetu Stanu Wyjątkowego” nie zyskali szerszego poparcia; nie mieli żadnego poważnego planu działania i nie poczynili koniecznych w takich sytuacjach przygotowań. W związku z czym nie zdołali zneutralizować В. Jelcyna i jego kolegów. Pucz załamał się w ciągu trzech dni (R. Bartlett, *Historia Rosji...*, s. 350-351).

¹⁸ Zgodnie z „Pielewinowską koncepcją” taką samą magiczną moc należałoby przypisać współczesnemu skrótkowcowi: FSB (Federalna Służba Bezpieczeństwa). Dodajmy także, iż dwa użyte przez pisarza skrótkowce – GKCZP i DPP /nn/ mają charakter „graniczny”: „(...) замыкают эпоху 90-х, эти (Е. Р.) аббревиатуры, поставленные Пелевиным в начале и конце эпохи, становятся своего рода кавычками (М. Кошель, И. Кукулин, *Все ерунда, кроме. Пелевин Виктор. «ДПП (нн). Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда»...*, s. 319).

Puczyści przegrali, ponieważ dokonali niewłaściwego wyboru skrótu. Według Pielewina:

(...) в августе 1991 года, была сделана последняя отчаянная попытка воздействовать на историю с помощью каббалы. (...)

И вот после долгих раздумий был составлен тетраграмматон ГКЧП (...).

(...) Но составители заклинания совершенно не подумали о том, что в созданном ими сочетании букв имеются неучтенные комбинации ГК, то есть «гинекологическая клиника», и ПК, то есть «пожарный кран». Этот грубый просчет и сорвал всю операцию¹⁹.

Mamy tu do czynienia z absurdyzacją polegającą na szczegółowym objaśnianiu realnych wydarzeń, pozornie według podstawowych zasad logiki, ale w istocie pozbawionym sensu i zawierającym element wyraźnej kpiny z przedmiotu relacji, można zaryzykować wniosek, również i z czytelnika. M. Lipowiecki dodaje zaś, iż autor *Życia owadów* rzeczom trywialnym, wydarzeniom politycznym przypisuje symboliczne, niekiedy nawet mistyczne znaczenie:

(...) Пелевин очень часто придает мистическое или квазимистическое значение прозаическим бытовым или политическим реалиям: лебедка на капотах новорусских джипов сравнивается с охранительными фигурами на носках драккаров – ладей викингов («Чапаев и Пустота»); анекдоты о Чапаеве (...) интерпретируются как буддистские притчи («Чапаев и Пустота»); телевизионная реклама приобретает значение магического ритуала («Generation “П”»); аббревиатура ГКЧП описывается как оккультное заклинание (эссе «ГКЧП как тетраграмматон») (...)²⁰.

Należy zwrócić uwagę na jeszcze jeden powtarzający się w twórczości Pielewina motyw, a mianowicie na „motyw zemsty”, obecny również w *Dialektyce*. Pisarz w swoich utworach, co już zasygnalizowano, „atakuje” krytyków literackich nie szczędząc zwłaszcza tych, którzy wyrażają się o nim niepochlebnie. W powieści *Liczby* prozaik, aby „zemścić się” za negatywne opinie na temat swojej twórczości, połączył nazwisko „ideowego przeciwnika” Andrieja Niemzera²¹ z imieniem „Niedotkniątka” („Недотыкомка”) – tak nazywał się bies, dziwny stwór ze słynnej modernistycznej powieści Fiodora Sołoguba *Mały bies* (*Мелкий бес*, 1905, wyd. 1973)²². W wyniku tej kontaminacji

¹⁹ В. Пелевин, *ГКЧП как тетраграмматон*, [в:] В. Пелевин, *Relics. Раннее и неизданное...*, с. 293, 294-295.

²⁰ М. Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов...*, с. 412-413.

²¹ W swojej recenzji *Dialektyki* Niemzer dorobek twórczy Pielewina nazwał urągliwą, szyderczą, nieodpowiedzialną paplaniną (zob. А. Немзер, *Еще раз про лажу*, «Время новостей» 2003, № 169, [online], http://www.onlinegazeta.info/gazeta_vremya_novostey_online.htm, [12.08.2010]).

²² А. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej...*, s. 253.

powstało pełne sarkazmu słowo: „недотыкомзер”. Podkreślmy, iż owo Sołogubowskie „Niedotkniętko” jest brudne, cuchnące i straszne²³, symbolizuje wszechpotężne i wszechogarniające zło, wyczuwalne wszędzie tam, gdzie żyją mali, podli ludzie²⁴:

(...) встречаются фразы, каждой из которых мог бы всю зиму питаться у себя в норке какой-нибудь мелкий литературный недотыкомзер, – например, такое вот: «на дворе стоял конец горбачевской оттепели»²⁵.

Interesujący nas autor pogardliwie wyraża się więc o Niemzerze, nazywając go „marnym krytykiem literackim”. Warto tu przytoczyć wnioski Jewgienija Jermolina (również krytyka literackiego, dziennikarza i historyka kultury) o stanie rosyjskiej krytyki literackiej, które w pewnym stopniu pozostają w związku z Pielewinowską charakterystyką. Zdaniem Jermolina, zaginęły tradycyjne, profesjonalne cnoty krytyki literackiej jak odpowiedzialność, umiejętność wyważenia ocen, dążenie do obiektywizmu, a Niemzer pozbawiony jest w ogóle poglądów, wyróżnia się zaś „wojowniczym profesjonalizmem”, chłodną pychą mistrza, znającego swoją wartość²⁶.

W powieści *Liczby* Pielewin zareagował także na wrogie wobec niego zachowania ze strony popierającej Władimira Putina organizacji społeczno-politycznej „Idący razem” („Идущие вместе”), która w 2002 r. umieściła pisarza na „liście autorów szkodliwych i niebezpiecznych”²⁷. Jak stwierdził lider tej organizacji Wasilij Jakimienko:

(...) książki „szkodliwe” wybierane były nie w oparciu o ich wartość literacką, a w związku ze stopniem „zagrożenia społecznego”, jakie ze sobą niosą. Są to bezsensowne, pozbawione treści rozważania ludzi zażywających narkotyki,

²³ G. Bobilewicz, *Literatura Srebrnego Wieku. Poetyka powieści symbolistycznej*, [w:] *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, pod red. A. Drawicza..., s. 93.

²⁴ E. Baniewicz, *Bies i wkładka metafizyczna. „Mały bies” w Teatrze Powszechnym*, „Twórczość” 2006, № 1 (722), [online], http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/cz_tworczość_0106_baniewicz, [05.06.2010].

²⁵ В. Пелевин, ДПП (нн). *Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда*, Москва 2004, с. 66. Przy następnych cytatach z tego wydania numery stron podaję w nawiasach w tekście.

²⁶ Zob. A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej...*, s. 108; Е. Ермолин, *Примадонны постмодерна или эстетика огородного контекста (Литературная критика в газете «Сегодня» и в «Независимой газете»)*, «Континент» 1995, № 84, с. 397-419.

²⁷ 21 stycznia 2002 r. członkowie organizacji ogłosili, że wszyscy chętni mogą bezpłatnie zamienić książki W. Pielewina, Władimira Sorokina, a także Karola Marksa na zbiór opowiadań Borisa Wasiljewa. Jak konstatuje Anna Kotomina: „(...) Не известно, много ли рядовых читателей заинтересовались перспективой обмена. Отклик прессы был предсказуемо бурным. В результате уже 23 января инициаторы акции были вынуждены объявить о ее отмене” (А. Котомина, *Много ли силы у слова? Почему Владимир Сорокин и Виктор Пелевин попали в «черный список»?...*, [online]).

kórzcy w swoich wywodach (książkach – E. P.) próbują zaprowadzić człowieka (czytelnika – E. P.) (...) po prostu donikąd²⁸.

W analizowanym utworze prozaik ukazał tę organizację w krzywym zwierciadle. „Idący razem” pojawiają się w powieści w dwóch wariantach: jako młodzieżowa organizacja patriotyczna „Szwadrony Życia” („Эскадроны Жизни”), która zajmuje się m.in. doborem repertuaru (wzbogacając go o utwory o tematyce patriotycznej) Borisa Marosiejewa, gay-gwiazdy muzyki pop, i jako broniąca „wartości rodzinnych” partia polityczna „Posiadający razem” („Имущие вместе”):

(...) центральная идеологема движения – «Семейные ценности». (...) такая гуманистическая идеология выигрышно смотрелась бы на международной арене, где никто и не понял бы, о какой семье речь (s. 137).

Mamy tutaj do czynienia z kalamburem: określenie „wartości rodzinne” odczytać należy jako „pieniądze „rodziny” Jelcyna”²⁹ („кремлевская семья” Ельцина – wpływowi politycy, oligarchowie).

Przed tekstami wchodzącymi w skład zbioru Pielewin umieścił swego rodzaju prolog: motto i wiersz pt. *Elegia 2* (*Элегия 2*). Słowa motta pomagają niejako rozszyfrować numer Pielewinowskiej *Elegii*. Dwa składające się na nie wersy są bowiem wariacją na temat motta poprzedzającego utwór Aleksandra Wwiedzińskiego³⁰ pt. *Elegia* (*Элегия (Осматривая гор вершины...)*, 1940)³¹:

Так сочинилась мной элегия
О том, как ехал на телеге я³².

²⁸ „Идущие вместе” считают, что Пелевин опаснее Гитлера, [online], <http://www.lenta.ru/culture/2002/01/22/goto>, [07.09.2006].

²⁹ А. Степанов, *Уроборос: плен ума Виктора Пелевина*, «Русский журнал» 2003, от 11 сентября, [online], <http://www.russ.ru/krug/20030911-pr.html>, [09.07.2004].

³⁰ Aleksandr Iwanowicz Wwiedziński – rosyjski poeta, dramaturg, prozaik. W 1926 r. był jednym z założycieli grupy Oberiu (skrót od ros.: Objedinenije Riealnogo Iskusstwa – Zjednoczenie Sztuki Realnej), stanowiącej oryginalne rosyjskie ogniwo światowej awangardy – z elementami futuryzmu, dadaizmu i nadrealizmu (W. Olbrych, *Wwiedziński Aleksandr Iwanowicz*, [w:] *Słownik pisarzy rosyjskich*, pod red. F. Nieuważnego..., s. 429). Zwróćmy uwagę na końcowe wersy wspomnianej *Elegii*: „(...) на смерть, на смерть держи равнение певец и всадник бедный” (А. Введенский, *Элегия (Осматривая гор вершины...)*, [w:] *Строфы века. Антология русской поэзии*, сост. Е. Евтушенко, Минск – Москва 1995, [online], <http://rupoem.ru/vvedenskiy/osmatrivaya-gor-vershiny.aspx>, [28.12.2012]). Motyw śmierci powtarzający się w twórczości Wwiedzińskiego, obecny jest także w *Dialektyce* Pielewina – w opowiadaniach *Grupa fokusowa* (o „rzeczywistości pośmiertnej”) i *Gość na święcie Bon* (o fascynacji śmiercią, zakończoną wielkim rozczarowaniem: „(...) Нельзя быть ближе к смерти, чем я сейчас. Но я не вижу красоты. Или точнее, не вижу той красоты, которую ожидал найти”, s. 364).

³¹ М. Кошель, И. Кукулин, *Все ерунда, кроме Пелевин Виктор. «ДПП (нн). Дialeктика Переходного Периода из Никтокуда в Никуда»...*, с. 317.

³² А. Введенский, *Элегия (Осматривая гор вершины...)*, [online].

*Вот так придумывал телегу я
О том, как пишется элегия (s. 4).*

Motto to swego rodzaju klucz, wskazówka do odkrycia przesłania całego cyklu, do odkrycia zamysłu autora, jak konstatują bowiem Marija Koszel i Ilja Kukulini: „*Dialektyka* to „wóz” (телега), czyli interesująca historia/teoria „o tym, jak napisać elegię” – czyli o twórczości literackiej”³³. Pokreślmy, iż w zamykającym cykl opowiadaniu pt. *Notatka o poszukiwaniu wiatru*, które potraktować można jako swego rodzaju manifest artystyczny Pielewina, odnajdziemy rozważania właśnie na temat twórczości literackiej³⁴, np.: „rozma-wialiśmy o miernocie (nicości) współczesnych utworów w porównaniu z wielkimi książkami starożytności (древности)”. Narratorem opowiadania-listu jest student o imieniu „Stopniowość Porządkowania Chaosu” („Постепенность Упорядочивания Хаоса”), który przedstawia koncepcję własnej książki o ukrytej Drodze – *tao*, przypominającą Pielewinowską koncepcję *Dialektyki*:

(...) Итак, в этом тексте не должен появляться иероглиф «Путь» – кроме, может быть, первой и последней главы. (...) Возможно, что в самом начале будет сказано несколько слов о рождении, а в конце – о смерти. (...) Мне представляется множество странных историй, рассыпающихся на еще большее количество крохотных рассказов, сквозь которые нельзя продеть ни одной общей нити – кроме той изначальной, что и так проходит сквозь все. Так, удалив все связующие звенья, мы получим повесть о самом главном, которое нельзя убрать, ибо оно и есть Путь десяти тысяч вещей (s. 383).

Kolejna część składowa *Dialektyki Elegia 2* to wiersz charakteryzujący się brakiem określoności i jasności semantycznej. Prozaik zawarł w tej „eklektycznej konstrukcji” gęstą i chaotyczną sieć³⁵ aluzji do folkloru, literatury klasycznej, realnych postaci historycznych, współczesnych polityków, sieć następujących po sobie kalamburów³⁶, które stanowią podstawę dowcipu językowego w powieści *Liczby*. Zawarte w *Elegii 2* frazy: „za dałą dal”, „nieznane miejsca” wprowadzają tak ważny w całym cyklu motyw drogi.

Powieść *Liczby* (główny utwór *Dialektyki* i przedmiot analizy w niniejszym rozdziale monografii) Pielewin zadedykował Zygmuntowi Freudowi i Feliksowi Dzierżyńskiemu. Wybór tych właśnie postaci, „ojca psychoanalizy”,

³³ М. Кошель, И. Кукулин, *Все ерунда, кроме. Пелевин Виктор. «ДПП (нн). Дialekтика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда» ...*, с. 317-318.

³⁴ Rozważania o „prozie doskonałej” („об Абсолютной Прозе” – Д. Быков, *Обнаружен Пелевин...*, [online]).

³⁵ Można założyć, iż w ten sposób pisarz stara się zwrócić uwagę na chaos myślowy i zagubienie współczesnego człowieka w labiryncie różnego rodzaju informacji.

³⁶ Р. Костромицкий, *Критика постмодернизма в текстах В. Пелевина «ДПП», «Амтир В», «Шлем ужаса»*, «Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2011, № 3 (214), ч. II, [online], http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vlush/Filol/2011_3_2/21.pdf, [28.12.2012].

pierwszego specjalisty, który dokonał dogłębnego wglądu w lęk, i „krwawego Feliksa”, twórcy Nadzwyczajnej Komisji do Walki z Kонтrewolucją i Sabotażem (Czeki), jest oczywiście całkowicie uzasadniony, ponieważ ma ścisły związek z treścią utworu³⁷. Należy tutaj odwołać się do Freudowskiej wizji indywiduum rozdartego przez sprzeczności między egoistycznym, pobudzonym przez naturę popędem a sferą organizacji społecznej, chroniącej zbiorowość przed destrukcyjnymi instynktami jednostek. Jak wiadomo, Freud strukturę psychiczną określił jako współdziałanie między sferą popędów (Id), sferą kontrolowanych zachowań (Ego) oraz polem zinterioryzowanych norm i zakazów społecznych (Superego)³⁸. W ironicznym ujęciu Pielewina Freud i Dzierżyński symbolizują odpowiednio dwie pozostające w konflikcie struktury osobowości: Id i Superego. W sytuacji, gdy Ego w służbie Superego odmawia Id zaspokajania i usuwa jego reprezentację ze świadomości, Id tworzy sobie reprezentację zastępczą w postaci symptomów nerwicowych. Podsumowując: główny bohater *Liczb* Stiepan Arkadjewicz Michajłow to rosyjski biznesmen, nad którego interesami „czuwa” Federalna Służba Bezpieczeństwa³⁹, i jednocześnie to osoba z poważnymi zaburzeniami natury psychicznej, a mianowicie mężczyzna z osobowością anankastyczną, owładnięty zachowaniami przymusowymi. Michajłow jest zatem:

(...) не только верной копией молодого российского предпринимателя периода дикого накопления капитала, но и (...) примером обсессивного невротика с типичным программистским характером, зажатым в тиски между собственным бессознательным и СверхЯ государственной машины, «Зигмундом Фрейдом и Феликсом Дзержинским»⁴⁰.

1.

„Magia liczb” – zniewolenie wewnętrzne bohatera jako konsekwencja niezłomnej wiary w potęgę liczb

W *Liczbach* Pielewin przedstawia historię Stiepana Michajłowa, rosyjskiego przedsiębiorcy, finansisty, bankiera, któremu przez długi czas udaje się funkcjonować i „utrzymywać przy życiu” w chaotycznej i pełnej przemocy

³⁷ А. Латынина, «Потом опять теперь», «Новый мир» 2004, № 2, [online], http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2004/2/19-pr.html, [17.02.2012].

³⁸ Z. Mitosek, *Teorie badań literackich...*, s. 159.

³⁹ Zwróćmy uwagę na łańcuch następujących przekształceń: Czeka – NKWD (Ludowy Komisarjat Spraw Wewnętrznych) – KGB (Komitet Bezpieczeństwa Państwa ZSRR) i ostatecznie – FSB, czyli Federalna Służba Bezpieczeństwa.

⁴⁰ О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, с. 54.

rosyjskiej rzeczywistości końca XX – początku XXI wieku przy pomocy magii liczb⁴¹. Jak konstatuje sam pisarz:

(...) роман о банкире-мистике, всеми решениями которого управляли числа (я бы определил его жанр как плутовский триллер). Действие происходит в России, в нынешнюю эпоху, когда на „стрелку” вместо бандитов с одной стороны презжает полковник милиции, а с другой – капитан ФСБ⁴².

Michajłow już jako dziecko nabrał przekonania, że to właśnie liczby rządzą światem⁴³. W związku z tym mały Stiopa, nieświadomy zwolennik poglądów pitagorejczyków⁴⁴, postanowił zawrzeć swego rodzaju pakt z, jego zdaniem, magiczną i potężną „siódemką”. Pakt ten miał być dla niego gwarancją bezpieczeństwa i przyszłych sukcesów w życiu prywatnym i zawodowym⁴⁵.

Próby zdobycia przychylności „siódemki” przybierały dziwne, a nawet drastyczne formy, czego doskonałym przykładem jest pomysł rytualnego podpalenia obory i złożenia w ofierze wybranej liczbie, niczym bóstwu, krów. Ostatecznie całe przedsięwzięcie zakończyło się spalaniem jedynie „ofiary zastępczej” – siedmiu puszek konserw wołowych. Mamy zatem w *Liczbach* do czynienia z groteskowym ujęciem „zmodernizowanego” pogańskiego rytuału palenia byków ofiarnych.

W analizowanej powieści znajduje odzwierciedlenie powszechna wiara w szczęśliwą „siódemkę”. Pielewinowski bohater dochodzi bowiem do wniosku, iż „siódemka” to „rozpieszczona i zepsuta” wybranka ogółu, która ma zbyt

⁴¹ М. Кошель, И. Кукулин, *Все ерунда, кроме Пелевин Виктор. «ДПП (нн). Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда»...*, s. 318. Podkreślmy, iż poszczególnym rozdziałom powieści przyporządkowane zostały określone liczby-tytuły. Każda z tych liczb odgrywa ważną rolę w życiu głównego bohatera.

⁴² «В России не политика, а пьлитика!». *Интервью с Виктором Пелевиным*, [online], <http://www.aboutstudy.ru/articles.php?TypeId=7&DivisionId=36&id=2632&PHPSE...>, [04.07.2010].

⁴³ А. Латынина, «Потом опять теперь»..., [online].

⁴⁴ Pitagorejczycy jako pierwsi wyrazili przekonanie, że liczby rządzą światem. Liczba była dla nich zasadą wszelkiego bytu. Pitagorejczycy zauważali, że różne zjawiska w świecie dają się sprowadzić do relacji liczbowych, a zatem liczby wyjaśniają świat (M. Kuziak, S. Rzepczyński, D. Sikorski, T. Sucharski, T. Tomasik, *Słownik myśli filozoficznej...*, s. 22). Warto tu także wspomnieć o dwóch odłamach pitagorejczyków: akuzmatykach (mystykach) i matematykach (badaczach liczb). Członkowie pierwszego stronnictwa stwierdzili, że liczby stanowią tajemnicę niemożliwą do zgłębienia przez człowieka. Liczba stała się więc dla nich fetyszem, potęgą, która jest w stanie niszczyć lub tworzyć, zapewniać sukces lub sprowadzać klęskę (można tu odnaleźć analogie do poglądów głównego bohatera *Liczb*). Ten mistyczny kierunek dał początek numerologii, gematrii, okultyzmowi, parapsychologii. Matematycy z kolei początkowo odwrócili się od liczb i swoje wysiłki skierowali na badanie świata figur, co dało początek niezwykłemu rozwojowi geometrii. Następnie jednak powrócili do zarzuconej koncepcji liczb jako narzędzia opisu świata, ale badali wyłącznie matematyczne własności liczb, odcinając się od ich znaczeń symbolicznych i filozoficznych interpretacji (M. Mikołajczyk, *Z życia liczb. Liczbowe zabobony*, [online], <http://www.mmm.uni.wroc.pl/archiwum/mmm13/zabobony.pdf>, [11.02.2011]).

⁴⁵ С. Яровенко, *Виктор Пелевин: мифопоэтика как мифодизайн...*, [online].

wielu wielbicieli i czcicieli. W związku z tym Michajłow dokonuje innego wyboru – postanawia służyć liczbie „34”, co uznać można za dosyć sprytnie posunięcie, gdyż $3+4$ i tak w sumie daje 7. Pisarz pokazuje, jak kolejne działania bohatera (jego zwyczaje, czynności powtarzalne) zmierzają do tego, aby całe swoje życie „przesycić” liczbą „34”, „połączyć” się z nią w nierozzerwalną całość. Jednocześnie Michajłow za wszelką cenę poszukuje w życiu codziennym dowodów i znaków, które potwierdziłyby trafność wyboru liczby-opiekuna – w „chorym” umyśle nawet nieistotny szczegół, przypadkowe zdarzenie nabiera ją mistycznego znaczenia.

В другой раз, когда его посетили сомнения, он, повинувшись импульсу, включил телевизор. На экране появились титры польского фильма «Три танкиста и собака» – что означало, как он сразу догадался, «34» – три (танкиста) и три плюс один (полный экипаж). Если в таком подходе и была небольшая натяжка, ее можно было извинить, вспомнив, что танк, на котором ездили собаколюбивые поляки, назывался «Т-34»⁴⁶ (s. 15).

Przełomowym wydarzeniem w owych poszukiwaniach staje się wizyta w kinie w siedemnaste urodziny bohatera (dzień szczególnie dla Stioipy: $17+17=34$). Na oparciu fotela Michajłow dostrzega bowiem napis „San-34” („Сан-34”⁴⁷) – dla niego niezaprzeczalny znak – potwierdzenie tego, że pakt z magiczną liczbą, pakt, o którym marzył od dzieciństwa, rzeczywiście został zawarty, że to właśnie liczba „34” będzie jego niewidzialnym sprzymierzeńcem, opiekunem i obrońcą, jego aniołem stróżem:

(...) Можно было сколько угодно убеждать себя, что «34» – такое же число, как и все остальные, и клясться, что детские игры остались позади, но глубин души это не затрагивало. Стоило ему (Степе – Е. Р.) увидеть тройку рядом с четверкой, как дрожание центрального нерва личности показывало, что его договор с числами остается в силе – и будет теперь в силе всегда (s. 17).

Od tego momentu wszystkie posunięcia bohatera, zarówno te w życiu zawodowym, jak i prywatnym są już związane z określonymi kombinacjami liczbowymi, decyzje – podejmowane wyłącznie według wskazówek „udzielanych” Stioipie przez magiczną „34”, jak chociażby wybór kierunku studiów i przyszłego zawodu – Michajłow został studentem wyższej szkoły finansów tylko dlatego, że informacje o tej uczelni umieszczono w informatorze na 34 stronie.

⁴⁶ Ogromna moc, jaką Stioipa przypisuje liczbie „34”, materializuje się, przybierając formę czołgu (С. Яровенко, Виктор Пелевин: мифопоэтика как мифодизайн..., [online]).

⁴⁷ Część tego napisu bohater umieścił w nazwie swojego banku : „Sanbank” („Санбанк”). Mamy tutaj do czynienia z grą słowną: ang. sun – słońce („34” – słoneczna (szczęśliwa) liczba) i ros. санитарный (sanitarny): „Под название подобралось и поле деятельности. Естественным образом им оказались проекты, связанные с санитарией и городской канализацией” (s. 25).

(...) Число «34» с железной необходимостью диктовало ему все существенные поступки. (...) если решение, которое Степа собирался принять, могло иметь серьезные последствия, он обращался к своему невидимому союзнику (s. 19).

Wszystkie ważne, mające dla Stiepana znaczenie osoby, przedmioty świata materialnego w ten czy inny sposób pozostają w związku z dwiema liczbami: przynoszącą szczęście „34” i wrogą „43”. W wykreowanym przez siebie świecie, rządzonym przez liczby, bohater dokonuje wyraźnego podziału na przyjaciół i wrogów: liczby „słoneczne” i „ocienione” („теневые”)⁴⁸. W podejmowaniu istotnych decyzji Michajłow kieruje się więc nie rozumem, ale całkowicie irracjonalnym przeświadczeniem o potęgze liczb i ich wpływie na ludzkie życie. Pielewinowski bankier wybiera jedynie te rozwiązania, którym „sprzyja” i które „akceptuje” jego niewidzialny doradca – liczba „34”.

(...) Договоры, в порядковых номерах которых высказывало «43», Степа брал под особый контроль, а если это число повторялось дважды, он вообще отказывался подписывать такую бумагу под любым, самым смехотворным предложением (...). Разбивая компьютеры на партии, Степа старался, чтобы их было именно 34 (...). Если партии были совсем мелкими, то он старался распределить их так, чтобы в первый день ушло три машины, а на следующий – четыре. Потом он брал паузу, чтобы случайно не получилось число «43». Таких технологий у него было много (s. 23).

Mimo iż wszystkie posunięcia biznesowe, operacje bankowe, jakich dokonuje bohater, nie są oparte ani na szerokiej wiedzy, ani na dokładnej analizie ekonomicznej, to jednak przynoszą dochód, to dzięki nim Michajłow zyskuje opinię niezwykle wyrachowanego, rozważnego i przezornego przedsiębiorcy. Powodzenie w biznesie stanowi doskonałe potwierdzenie słuszności wybranego przez bohatera sposobu na życie. Sukcesy, jakie odnosi on na polu zawodowym, umacniają go w przekonaniu, że jedynie całkowite oddanie i wierne służenie wybranej liczbie „34” zapewnić mu mogą szczęście i dobrobyt⁴⁹.

Zdaniem Michajłowa, otaczający go świat jest do tego stopnia absurdalny, niedorzeczny, iż tylko „przedziwne” decyzje, czasem wręcz sprzeczne z logiką i zdrowym rozsądkiem, warunkują sukces w życiu zawodowym.

(...) в алогичной ситуации лучше пользоваться искусственными, происходящими из суеверий закономерностями, чем никакими. Невроз, заставляющий человека бояться одних чисел и радоваться другим,

⁴⁸ О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, с. 58.

⁴⁹ А. Балод, *Пелевин: диалектика и критика*, [online], <http://www.proza.ru/texts/2004/09/11-16.html>, [13.03.2012].

метафизически ничуть не хуже других способов ориентации в окружающей (абсурдной – Е. Р.) реальности⁵⁰.

Wydaje się, że w przypadku tego bohatera nie można mówić jedynie o „zwykłej” fascynacji liczbami czy też nawet o wierze w ich magiczne właściwości, w ich symbolikę. W utworze przypisywanie szczęśliwości czy pechowości określonym liczbom, prognozowanie z liczb (czyli numerologia) przeradza się już raczej w chorobę, poważną dolegliwość natury psychicznej: „połączenie numerofilii ze „złośliwą” numerofobią”⁵¹. Należy podkreślić, iż wiara w magiczną moc liczb ma swój początek w starożytności, przy czym mistyczne własności liczb zależały od kręgu kulturowego, w jakim powstały. Różnego rodzaju przesady liczbowe przetrwały do dnia dzisiejszego, jak np. rozpowszechniona wiara w pechową trzynastkę lub też kojarzona ze złem liczba „6”. Warto wspomnieć, że takiej irracjonalnej numerofobii poddają się nie tylko jednostki, ale i całe społeczeństwa, nawet poważne międzynarodowe koncerty uwzględniają ją w działaniach marketingowych⁵². W *Liczbach* Pielewin potwierdza tezę o tym, iż większość z nas wierzy w moc określonych liczb, czynimy to świadomie, nieświadomie, a nawet podświadomie⁵³.

W analizowanej powieści pisarz niemal z medyczną precyzją charakteryzuje dewiacyjny stan psychiczny kreowanego przez siebie bohatera. W postępowaniu Michajłowa można odnaleźć pewne objawy (oczywiście literacko zmodyfikowane, groteskowo wyolbrzymione) typowe dla zachowań ludzi z osobowością anankastyczną (obsesyjno-kompulsyjną), ludzi cierpiących na nerwicę natręctw należąca do grupy zaburzeń lękowych.

Podawane przez narratora informacje (a właściwie jedynie aluzje) pozwalają wywnioskować, iż bohaterowi *Liczb* już od wczesnego dzieciństwa często towarzyszyły stany podwyższonego lęku i subiektywne przeświadczenie, że zagrożenie jest stale obecne (strach przed silniejszymi rówieśnikami, strach przed konfrontacją z płcią przeciwną, obawa przed tym, aby nikt nie dowiedział się o wstydliwych słabościach). Michajłow szuka więc sposobu ochrony i obrony przed owym strachem i właśnie dzięki związkowi z magiczną liczbą zyskuje swego rodzaju poczucie bezpieczeństwa, spokój wewnętrzny.

⁵⁰ М. Кошель, И. Кукулин, *Все ерунда, кроме Пелевин Виктор. «ДПП (нн). Диалектика Переходного Периода из Никтокуда в Никуда»...*, с. 318.

⁵¹ Р. Арбитман, *Пелевин как жертва ДПП...*, [online].

⁵² М. Миколајczyk, *Z życia liczb. Liczbowe zabobony...*, [online].

⁵³ „Наблюдая за товарищами по учебе, он (Степа – Е. Р.) начал замечать, что многие из них, как и он, придают значение числам. Но они не брали на себя ответственности за то, какие именно числа управляют их жизнями (...). Они склонялись перед избалованной семеркой и уважительно относились к троице за то, что ее «бог любит» (...). Кроме того, все боялись числа «13»” (s. 18).

Аффилиация, пристройка к счастливому числу (...), способствует успокоению сознания, дает иллюзию непроницаемой защиты от поражений, понижает тревогу с каждым новым витком счета⁵⁴.

Podstawowymi objawami nerwicy natręctw są uporczywe, nawracające myśli, wyobrażenia nasuwające się wbrew woli chorego – obsesje⁵⁵ (myśli, nad których przebiegiem chory nie jest w stanie zapanować i od których w żaden sposób nie może się uwolnić) oraz kompulsje – działania natrętne, czynności przymusowe, rytuały. Osoba cierpiąca z powodu natrętnych myśli wielokrotnie powtarza pewne czynności, które w magiczny sposób mają ją zabezpieczać przed zmaterializowaniem się czarnych scenariuszy pojawiających się w owych niechcianych myślach. W zaburzeniu tym dominują poczucie niepewności, obowiązku i odpowiedzialności, pedantyczność, skrupulatność, drobiazgowość, koncentracja na szczegółach, ostrożność, wysoki stopień samokontroli, przy czym wydaje się, że ta nadmierna i zbyt drobiazgowa kontrola stanowi manifestację lęku przed własnymi popędami i impulsami, a zatem obronę przed nimi. Kryje się za tym milczące przekonanie, że dopuszczenie do działań zgodnych z tymi popędami doprowadziłoby do nagannych skutków, których jednostka nie mogłaby u siebie tolerować. Typowe zachowania anankastyczne to np. przymus mycia rąk, liczenia, przypominania sobie i wszelkiego rodzaju natręctwa myślowe. W przypadku głównego bohatera *Liczb* można mówić o arytmomanii, która występuje jako samodzielna obsesja lub częściej jako jeden z objawów w nerwicy natręctw. Jest to natrętne i przymusowe, nieprzewyciężona potrzeba liczenia lub wykonywania działań arytmetycznych (np. liczenie schodów, oddechów⁵⁶) oraz często przypisywanie liczbom własności magicznych. Chory zdaje sobie sprawę z irracjonalności własnych działań, jednak z powodu odczucia lęku nie jest w stanie ich przerwać⁵⁷. Gdy człowiek chce zaniechać owego przymusu wewnętrznego, uwolnić się od niego, to wówczas zawsze ujawniają się związane z nim lęki. Eskalacja natręctw i przymus może u osoby ogarniętej tą chorobą osiągnąć straszliwe wręcz rozmiary. Natręctwa zaczynają bez reszty wypełniać jej życie, okazują swą demoniczną moc, stają się siłą samą

⁵⁴ О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, с. 56.

⁵⁵ Obsesje (myśli natrętne) pojawiają się wbrew woli podmiotu. O obsesji mówi się wówczas, gdy myśli, uczucia lub zachowania człowieka zdominowane są przez uporczywą myśl, obraz, pragnienie, pokusę, zakaz lub nakaz. Natręctwa i rytuały są uporczywymi i nieodpartymi przymusami, by angażować się w pozornie pozbawione znaczenia działania; są one ruchowymi odpowiednikami myśli obsesyjnych, wraz z nimi stanowią objaw nerwicy natręctw (B.E. Moore, B.D. Fine, *Słownik psychoanalizy*, przekł. E. Modzelewska, Warszawa 1996, s. 192-193).

⁵⁶ „Засыпая, он (Степа – Е. Р.) считал не до ста, а до тридцати четырех, потом опять до тридцати четырех, и так далее. Выбирая в кафе, за какой из столиков сесть, он начинал считать их по кругу, по несколько раз каждый, пока не добирался до тридцати четырех. Перед тем как нырнуть в море с пирса, он делал тридцать четыре быстрых вдоха” (s. 14).

⁵⁷ Zob. np. *Arytmomania – Słownik SJP.pl*, [online], <http://www.sjp.pl/arytmomania>, [10.07.2011].

w sobie. Sam chory ten przymus wykonywania natrętnych czynności odbiera jako poddanie się działaniom obcej siły, nie jest w stanie wyprzeć ze świadomości niechcianych treści⁵⁸. Jak zauważa Wadim Rudniew, rosyjski semiotyk, lingwista, filozof i teoretyk psychiatrii:

(...) Обсессии преследуют человека, обладающего таким (ананкастическим – Е. Р.) характером, на протяжении всей жизни и проявляются в различных сферах и различных масштабах, от педантического повторения бытовых ритуалов до навязчивого повторения целых жизненных комбинаций⁵⁹.

Potrzeba wręcz nieustannego okazywania czci wybranej liczbie „34” przez Pielewinowskiego bohatera to odpowiednik obsesji, a wykonywane przez niego niezwykle starannie i regularnie codzienne czynności stają się swego rodzaju rytuałami – odpowiednikami kompulsji. Życie Michajłowa stopniowo zaczyna wypełniać się więc swoistymi rytuałami, całkowicie bezsensownymi i niedorzecznymi dla postronnego obserwatora⁶⁰, natomiast dla Stiepana mającymi znaczenie wręcz sakralne⁶¹. W ten sposób bowiem bohater demonstruje swoje bezgraniczne oddanie magicznej „34”.

W zachowaniu i postępowaniu Michajłowa wyraźnie widać przenikanie się elementów przeciwstawnych: hiperracjonalizmu (wspomnianej staranności, dokładności i pedantyczności) z mistycyzmem (magią i rytuałami) i owo „ambiwalentne połączenie” uznać można właśnie za symptom nerwicy natręctw („наиболее фундаментальная черта обсессивного стиля”)⁶².

Z. Freud opisane zaburzenia psychiczne łączy z pojęciem „tabu”⁶³, wskazując na dwa przeciwstawne znaczenia tego terminu. Z jednej strony tabu określa coś świętego, poświęconego, z drugiej zaś – coś niesamowitego, niebezpiecznego, zakazanego i nieczystego. Tabu głównie wyraża się w zakazach i ograniczeniach. Zdaniem Freuda, ludzie, którzy sami sobie stworzyli zakazy tabu i przestrzegają ich rygorystycznie, to ludzie cierpiący właśnie na nerwicę natręctw. Te przymusowe zakazy są nieuzasadnione, a ich pochodzenie pozostaje

⁵⁸ Zob. F. Riemann, *Oblicza lęku*, tł. U. Poprawska, Kraków 2005, [online], http://www.opoka.org.pl/biblioteka/I/IP/oblicza_leku_03.html, [12.02.2011].

⁵⁹ В. Руднев, *Характеры и расстройства личности. ПатогRAFия и метапсихология*, Москва 2002, [online], http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Rudn/06.php, [30.05.2011].

⁶⁰ Нр. „Степа начал с того, что стал вставать не в шесть тридцать, как раньше, а в шесть тридцать четыре. Так же сдвинулись все остальные точки его расписания, которые зависели от него. Назначая встречу на половину шестого, он приходил на четыре минуты позже, специально задерживаясь в вестибюле метро (...)” (s. 13).

⁶¹ С. Яровенко, *Виктор Пелевин: мифопоэтика как мифодизайн...*, [online].

⁶² А. Латынина, *«Потом опять теперь»...*, [online].

⁶³ Tabu – według niektórych religii: zakaz stykania się z pewnymi przedmiotami, osobami albo zwierzętami lub dokonywania pewnych czynności; naruszenie tego zakazu miało powodować nieszczęście. W najczystszy i najświętszym znaczeniu terminu czynności te, osoby, przedmioty są zarazem zakazane i święte (zob. np. *Słownik wyrazów obcych*, pod red. J. Tokarskiego, Warszawa 1980, s. 739).

staje zagadką. Muszą być zaś przestrzegane ze względu na lęk nie do przeciężenia, przy czym zewnętrzna groźba kary jest tu zbyteczna, ponieważ istnieje wewnętrzna pewność, że przekroczenie zakazu spowodzi straszne nieszczęście, nieszczęście nie do zniesienia. Freud podkreśla, iż przymusowe zakazy wprowadzają w życie najdziwniejsze wyrzeczenia i ograniczenia, ale część z nich można usunąć wykonując pewne akty, czyli czynności przymusowe⁶⁴.

W nawiązaniu do zaprezentowanej Freudowskiej „tezy o karze” należy wspomnieć o pewnym epizodzie z życia bohatera *Liczb*. Michajłow za wszelką cenę próbuje uniknąć „spotkania” z wrogą liczbą „43” (choć i tak jest ono nieuniknione, a nastąpi, kiedy Stiopa skończy 43 lata) i ewentualnych nieszczęść tym spotkaniem wywołanych. W związku z tym bohater postanawia na rok magiczną „34” zastąpić nową wybranką – liczbą „29”. Jednak zdrada, jakiej Stiopa dopuszcza się wobec swojej dotychczasowej opiekunki, pociąga za sobą, jego zdaniem, zasłużoną karę:

Катастрофа произошла, когда Степа уже решил, что эксперимент удался. Однажды, доедая за завтраком тост с клубничным джемом (теперь он совершал двадцать девять движений челюстями вместо тридцати четырех (...)), Степа протянул к хрустальной розетке вилку, и вдруг увидел, что она означает не «34», как это было всегда, а «43». (...)

Степа понял, что такое небесная кара. (...)
 (...) Вилка, которая раньше благословляла каждый отправляемый в рот кусок пищи, стала отравлять его своим невидимым проклятием. Он стал хуже выглядеть, появились проблемы с пищеварением (s. 85, 87).

Pielewin pokazuje, jak jego bohater stopniowo staje się więźniem stworzonej przez siebie teorii⁶⁵. W życiu Michajłowa pojawia się bowiem kolejny zakaz (i kolejny wróg – liczba „29”), który jednocześnie wywołuje czynność przymusową. Są to: „zakaz spożywania posiłków widelcem” i konieczność posługiwania się pałeczkami. Należy dodać, iż ta niewielka, wydawać by się mogło, zmiana powoduje znaczące naruszenia ustalonego już trybu życia bohatera *Liczb*. Michajłow dochodzi bowiem do wniosku, że pałeczkami spożywać należy tylko dania kuchni azjatyckiej, a popijać je trzeba wyłącznie herbatą.

Dzięki „miłości do herbaty” Stiepan trafia do „Miejskiego Klubu Zmian Herbacyanych”, gdzie po raz pierwszy styka się z chińską *Księżą Przemian*. Dzieło to staje się dla niego swego rodzaju przewodnikiem po „świecie liczb”.

⁶⁴ S. Freud, *Totem i tabu*, tł. J. Prokopiuk i M. Poręba, Warszawa 1993, s. 23, 30-32.

⁶⁵ W groteskowej formie pisarz przedstawia, jak problemy natury psychiczno-emocjonalnej przekładają się na zły stan fizyczny człowieka.

W. Rudniew zwraca uwagę na fakt, iż pewne symptomy schorzenia mentalnego znajdują swoje odzwierciedlenie w mowie pacjenta (tzw. „dyskurs obsesyjny”)⁶⁶:

(...) Исходя из фундаментального принципа структурного психоанализа Лакана, в соответствии с которым любое патопсихологическое содержание проявляется прежде всего в речи пациента, можно предположить, что обсессивность, понимаемая по преимуществу как обсессивная речь (или – более широко – как обсессивное речевое действие), имеет определенные устойчивые особенности. (...)

Учитывая сказанное, можно выдвинуть предположение (...), что существует нечто, что может быть охарактеризовано как обсессивный дискурс (...).

(...) обсессивный дискурс организуются в первую очередь числом и перечислением (...)⁶⁷.

W sposobie mówienia, doborze słownictwa głównego bohatera *Liczb* również można dostrzec pewne objawy wskazujące na nerwicę natręctw. Michajłow na przykład w trudnych sytuacjach wyboru, w sytuacjach stresujących powtarza pewne słowa, frazy, wyliczanki:

(...) Степа шепотом повторял непонятно как сложившийся в его голове стишок: «Семь осин и сосен семь, семь семерок насовсем» (s. 10).

Tego rodzaju zabiegi słowne niewątpliwie uspokajają bohatera, zmniejszają jego stany lękowe:

(...) персонаж (...) выражает себя в форме обсессивного дискурса и поведения, цепочке защитных речевых операций и жизненных ситуаций – сложной системе повторов, задача которых состоит в своего рода релаксации (...) и снятии состояния страха⁶⁸.

Podobną terapeutyczną funkcję przypisać można także haiku – japońskiej formie poetyckiej (wiersz haiku składa się z 17 sylab podzielonych na trzy części znaczeniowe po 5, 7 i 5 sylab), którą Stioipa się pasjonuje.

⁶⁶ Rudniew odwołuje się tu do ustaleń Jacquesa Lacana, francuskiego psychiatry i psychoanalityka, który stwierdził: „Czy chce być narzędziem wyleczenia, kształcenia albo badania, psychoanaliza ma tylko jedno medium: mówienie pacjenta. (...) Otóż wszelkie mówienie przywołuje odpowiedź. (...) symptom daje się całkowicie rozwikłać i zlikwidować w analizie mowy (...)” – J. Lacan, *Funkcja i pole mówienia i mowy w psychoanalizie: referat wygłoszony na kongresie rzymskim 26-27 września 1953 w Istituto di psicologia della università di Roma*, przeł. B. Górczyca, W. Grajewski, Warszawa 1996, s. 23, 60.

⁶⁷ В. Руднев, *Характеры и расстройства личности. Патография и метапсихология...*, [online].

⁶⁸ О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, с. 51.

W *Liczbach* Pielewin podejmuje próbę opisu zachowań i doznań osoby wewnętrznie zniewolonej przez ślepią wiarę w potęgę liczb. Interesujący nas autor dołącza więc do grona tych rosyjskich pisarzy, którzy w swoich utworach wykorzystali symbolikę liczb lub też wykreowali bohaterów z zaburzeniami o charakterze obsesyjnym. Do tej grupy twórców W. Rudniew zalicza najwybitniejszych przedstawicieli literatury rosyjskiej: Aleksandra Puszkina⁶⁹, Nikołaja Gogoła⁷⁰, Fiodora Dostojewskiego⁷¹, Andrieja Biełego⁷², Daniila Charmsa⁷³. Należy tu zaznaczyć, że Pielewin umieścił przed tekstem *Liczb* w charakterze motto fragment zaczerpnięty z utworu *Myśliwi* (*Охотники*, 1936) właśnie Charmsa⁷⁴.

W Pielewinowskiej koncepcji światopoglądu postaci z całą pewnością nie jest sprawą przypadku, iż główny bohater analizowanej powieści postanawia zawrzeć pakt z „siódmką” dokładnie wtedy, gdy zaczyna zauważać wyraźne różnice między przedstawicielami obu płci. W ten sposób pisarz dotyka ważnej kwestii natury psychiczno-emocjonalnej. Należy tu odwołać się do ustaleń naukowych dotyczących tożsamości płciowej, a mianowicie zjawiska, kiedy to nastoletni chłopcy próbują chronić swoją tożsamość płciową, która, według nich, narażona jest na niebezpieczeństwo ze strony niszczycielskiego pierwiastka żeńskiego. W tym kontekście pakt z magiczną liczbą można więc potraktować

⁶⁹ Rudniew wymienia m.in. *Damę pikową* (*Пиковая дама*, 1834) – jak wiadomo, punktem, wokół którego koncentruje się fabuła w tym utworze, jest tajemnica trzech wygrywających kart; miniatury sceniczne określane mianem „małych tragedii”, w których Puszkina przedstawił ludzkie namiętności i obsesje. Rudniew koncentruje się tu na bohaterze *Skąpego rycerza* (*Скыной рыцарь*, 1836) – Baronie, „kolekcjonerze pieniędzy”.

⁷⁰ Rudniew wskazuje na bohatera *Martwych dusz* Pawła Cziczikowa „skupującego” zmarłych chłopów.

⁷¹ *Zbrodnia i kara* jako przykład utworu, w którym ważną rolę pełni symbolika liczb.

⁷² Bohater powieści *Petersburg*, Apollon Apollonowicz Ableuchow – senator z obsesyjno-kompulsyjną osobowością.

⁷³ D. Charms – założyciel i główny przedstawiciel wspomnianej już grupy literackiej Oberiu. W swoich utworach poprzez groteskową deformację rzeczywistości pisarz ukazuje automatyzm, beznadziejność, okropność i wyobcowanie człowieka; krytykuje stosunki społeczne; wyraża niepokój i rozpacz z powodu dehumanizacji, panoszącego się zakłamania i pustki życia codziennego (W. Kasack, *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku. Od początku stulecia do roku 1996...*, s. 104-105). W nawiązaniu do *Liczb* Pielewina szczególnie istotne wydaje się być zainteresowanie Charmsa pojęciem „liczby”: „(...) Хармс чрезвычайно серьезно относился к понятию числа. (...) В прозе и поэзии Хармса обсессивный дискурс строится либо при помощи нагромождения чисел, либо при помощи навязчивого повторения одной и той же фразы, либо на том и другом вместе” (В. Руднев, *Характеры и расстройства личности. Патография и метапсихология...*, [online], http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Rudn/09.php, http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Rudn/11.php).

⁷⁴ W utworze *Myśliwi* również odnajdziemy wskazane przez Rudniewa cechy twórczości Charmsa: „На охоту поехало шесть человек, а вернулось-то только четыре. Двое-то не вернулось” (Д. Хармс, *Охотники*, [online], <http://harms.ouc.ru/ohotniki.html>, [15.03.2012]).

wać jako formę psychologicznego zabezpieczenia, odraczającego dosyć stresujące dla nastolatka zbliżenie intymne z płcią przeciwną⁷⁵.

Bohater już jako dorosły mężczyzna nie angażuje się w stałe związki, unika bliskości emocjonalnej. Podkreślmy, iż ludzie z osobowością anankastyczną w ograniczony sposób angażują się w relacje międzyludzkie⁷⁶, a jeżeli już to świadomie czy nieświadomie chcą narzucić innym sposób postępowania według własnych zaleceń (dotyczy to zwłaszcza partnera, dzieci oraz osób, z którymi są bliżej związane).

(...) человек с обсессивно-компульсивным характером (...) внутренне предельно упорядочен, склонен к ритуализации собственной жизни и установлению подконтрольности окружающей действительности. (...) он сознательно ограничивает свою и чужую свободу⁷⁷.

Podobne symptomy (choć w groteskowym wynaturzeniu) odnajdziemy w zachowaniu Michajłowa. Pielewin w koncepcji owładniętego arytmomanią bohatera uwzględnia więc również jego stosunek do uczuć, do miłości. Relacje bohatera z kobietami ograniczają się jedynie do przelotnych kontaktów seksualnych – Stiopa korzysta z usług profesjonalistek pracujących w agencjach towarzyskich lub z usług modelek. Dodatkowo Michajłow „testuje” każdą swoją partnerkę, sprawdzając jej stosunek do liczb, z góry przy tym zakładając, że nie uda mu się znaleźć tej jedynej wybranki, która z takim samym uwielbieniem i czcią, jak on, traktowałaby „34”.

Należy również dodać, że magiczna liczba „jest obecna” podczas intymnych kontaktów, których nieodłączną częścią staje się dokonywany przez Stiepana rytuał symbolicznego połączenia z „34”:

(...) Он (Степа – Е. Р.) быстро слезал на пол, садился на корточки спиной к партнерше и заводил согнутые руки как можно дальше назад, стараясь ткнуться локтями прямо в ямочку между ее ягодицами. Он делал это потому, что при взгляде на воображаемое сечение этой композиции получалось «тридцать четыре»: тройку давал контур женского зада, а четверку – его торс и выброшенные назад локти. Это был его способ слиться с любимым числом не только умственно, но и телесно (...) (s. 62-63).

Swoje „przywiązanie” do „34” Michajłow przenosi więc nawet na sferę erotyczną. Natomiast poddając kobiety „testom liczbowym”, tworzy on coś w rodzaju przeszkody, bariery emocjonalnej, która chroni go przed „spotkaniem

⁷⁵ О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, с. 54-55.

⁷⁶ R. Kobalczyk, *Osobowość i zaburzenia osobowości*, [online], <http://www.edukacja.edux.pl/p-1657-osobowosc-i-zaburzenia-osobowosci.php>, [13.02.2012].

⁷⁷ О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, с. 52.

z głębokim uczuciem”. Lęk przed prawdziwą miłością (tutaj połączony również ze strachem przed niemocą seksualną) staje się zatem przyczyną tego, iż Stioipa w sposób wręcz obsesyjny kontroluje swoje emocje i uczucia i w konsekwencji zawiera z kobietami jedynie przelotne znajomości⁷⁸. Podsumowując, można powiedzieć, iż Pielewinowski bohater boi się i dlatego unika zjednoczenia (zespolenia) z kobietą w miłości.

Stosunek Michajłowa do miłości zmienia spotkanie z Muse⁷⁹ (Мюс), panią filolog z Anglii, zajmującą się badaniem współczesnego rosyjskiego folkloru miejskiego. Z nią zaczynają Stiepana łączyć więzi zupełnie innego rodzaju:

(...) Женщины проходили по подиуму его души, не задерживаясь надолго (...).

Мюс имела мало общего с этим типом связей. (...) Общение с ней позволяло не только улучшить разговорный английский, но и расширяло его интеллектуальный горизонт. (...)

(...) Ритуал ухаживания, который обычно занимал у него около часа (ужин, коктейль, душ), в этом случае оказался очень необычным и даже сделал Степу духовно богаче. (...)

Степа был счастлив с Мюс (s. 64, 65, 82).

Wydaje się, że dopiero z Muse Michajłow przeżywa prawdziwą ekstazę miłosną⁸⁰.

Angielka staje się nie tylko ukochaną Stioipy, ale również jego pomocnikiem i doradcą w zakresie bankowości i finansów.

Muse próbuje także przybliżyć Stiepanowi pewne zagadnienia naukowe⁸¹, np. wyjaśnić znaczenie terminu „dyskurs”⁸², który wywołuje u Michajłowa nieoczekiwane skojarzenia z wulgaryzmem:

⁷⁸ Tamże, s. 55.

⁷⁹ W niniejszej pracy wybrano taki zapis imienia bohaterki ze względu na to, iż wydaje się on najbardziej czytelny graficznie. Jednak wzięwszy pod uwagę fakt, iż Muse utożsamia się z pokemonem-kotem o imieniu Meowth, można przypuszczać, że etymologicznie jej imię należałoby wywodzić od angielskiego słowa „mew” – miauczeć. Dodajmy także, iż w utworze wyraźnie podkreśla się podobieństwo Muse właśnie do kota: „Мюс была очаровательной молодой женщиной, до изумления похожей на кошечку. У нее были большие как у страха глаза и удивительная прическа, которая состояла из короткой стрижки и шести «антенн» – пучков волос, слепленных сильнейшим гелем (...). Эти покачивающиеся антенны так напоминали Степе кошачьи усы, что ему все время казалось – Мюс вот-вот мяукнет” (s. 35).

⁸⁰ Р. Костромицкий, *Проблема героя в романе «Числа»: ритуально-мифологический аспект*, [online], http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Rli/2008_12/kostromitskiy.pdf, [08.04.2011].

⁸¹ Muse zaprasza nawet Stiopę na swój wykład pt. *Dyskurs noworosyjski jako symulakr konstruktu społecznego (Новорусский дискурс как симулякр социального конструкта)*.

⁸² „Д и с к у р с (...) – многозначное понятие, введенное структуралистами: специфический способ или специфические правила организации речевой деятельности (письменной или устной)” – И. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература. Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов...*, с. 12.

(...) единственная ассоциация, которая у него каждый раз возникала, была с болгарским словом «кур», аналогом великого русского трехбуквенника, отчего «дискурс» казался чем-то вроде дисконтного пениса из Болгарии (s. 37).

W utworach Pielewina pojęcie „dyskurs” jest przedmiotem kpin⁸³. Podkreślmy także, iż w analizowanej powieści obiektem Pielewinowskiej satyry staje się środowisko postinteligencji humanistycznej, a więc również i Muse. Pisarz nie tyle drwi z określonej grupy społecznej, ile z charakterystycznego dla owej grupy stereotypowego już sposobu odbioru pewnych koncepcji i zjawisk:

(...) высмеивается (...) сам механизм стереотипизации. С Пелевиным мы смеемся не только над «словом дискурс» и теми кто повторяет его, но также и над теми, для кого любое «умное слово» всегда звучит дико и странно⁸⁴.

Związek Stiopy i Muse, zakończony zdradą ze strony pani filolog i wyprowadzeniem z banku Michajłowa dużej kwoty pieniędzy⁸⁵, rozpatrywać można w szerszym kontekście niezwykle złożonych współczesnych relacji Rosji z Zachodem. Zdaniem Aleksandra Bałoda:

(...) В романе много аллегорий и символических сцен. Может быть, в этом предательстве тоже есть некая аллегория. Например, разных периодов отношений России с Западом? Сначала сладкая пропаганда преимуществ западной цивилизации, призыв к перестройке и новой жизни, обещание молочно-рыночных рек с ксильно-демократическими берегами, а в финале – обыкновенное кидалово?⁸⁶ (кидалово – обман – oszustwo; невыполнение обязательств – niewykonanie zobowiązań – E. P.).

W *Liczbach* w metaforycznym starciu z Zachodem Rosja ponosi porażkę. Mamy tu do czynienia ze zderzeniem-rywalizacją między dwiema osobowościami, ukształtowanymi pod wpływem różnych wzorców, różnych systemów

⁸³ Na postmodernistyczną zabawę z pojęciem „dyskursu” zwrócimy uwagę także w następnym rozdziale monografii.

⁸⁴ П. Короленко, *Очень нужная и современная книжка*, [online], <http://www.polit.ru/country/2003/11/20/629653.html>, [11.04.2011].

⁸⁵ Jak już wspomniano, bohaterka utożsamia się z Meowth, przedsiębiorczym pokemonem-kotem (dodajmy, kot symbolizuje m.in. chytryść i zdradę), który kolekcjonuje monety. Niestety, o tym szczególnie Pielewinowski bankier dowiaduje się zbyt późno: „– Степан Аркадьевич, докладываю, – заговорила она (Люся из бухгалтерии – E. P.) (...). – Покемон Meowth, номер пятьдесят два. Это такая кошечка, очень симпатичная. Будете смеяться, похожа на Мюс Джулиановну. Такие же стрелки торчат из прически. (...) Обожает круглые вещицы. (...) Особо любит монеты, которые собирает в клады.

– А круглые суммы тоже любит? – спросил Степа” (s. 244).

⁸⁶ А. Балод, *Пелевин: диалектика и критика...*, [online].

wartości⁸⁷, z „bitwą”, w której zachodnioeuropejska harmonia, pragmatyzm, zdroworoządkowe podejście do życia odnoszą zwycięstwo nad rosyjskim chaosem, będącym wynikiem wzajemnego ścierania się wewnątrz rosyjskiego umysłu Wschodu i Zachodu, wzajemnego przenikania się elementów europejskich i azjatyckich. W związku z tym nie dziwi też fakt, iż Stioipa zwraca się ku religijnym naukom i tradycjom Wschodu (buddyzm, chińska *Księga Przemian*), a Muse próbuje go przed tym powstrzymać.

Muse jest osobowością skomplikowaną. Jednak w „koktajlu jej różnorodnych cech” z całą pewnością nie odnajdziemy „eurazjatyckiego”, „pozarozumowego” pierwiastka mistycznego, co czyni ją znacznie silniejszą od Michajłowa:

Мюс не менее ментально синтетична, чем евразиец Степа (...). В генетике Мюс присутствует и отвлеченная «русская» составляющая, это позволяет ей быть как бы внутренней разведчицей в мире Степиного подсознания (...), и в то же время оставаться свободной от влияния «древнего русского хаоса»⁸⁸, специфически этнического качества русской личности⁸⁹.

Doszukując się przyczyn zwycięstwa pani filolog z Anglii nad bankierem z Rosji, warto także uwzględnić informacje o dwóch typach myślenia: o myśleniu konwergentnym (lewopółkulowym) – skupionym, analitycznym, szczegółowym i myśleniu dywergentnym (prawopółkulowym) – spontanicznym, wyobrażeniowym, metaforycznym. Według danych z zakresu semiotyki psychofizjologicznej istnieją zasadnicze różnice w sposobie myślenia Europejczyków i przedstawicieli kultur i religii Wschodu. Myślenie europejskie jest konwergentne, myślenie wschodnie zaś – dywergentne.

(...) У европейца процесс мышления – это поток прерывистых мыслей, стремящихся к предельной конкретности и однозначности. (...) Восточное мышление (...) характеризуется расходимостью мыслей и сознания, не поддающихся логическому выражению. Мышление восточных людей – непрерывно и метафорично, красочно и двусмысленно в своей основе⁹⁰.

⁸⁷ W *Liczbach* Pielewin w formie postmodernistycznej gry prezentuje zderzenie dwóch różnych mentalności: „(...) соревнования национальных подсознаний (...), физиологических ресурсов Запада и России как части Евразии” (O. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, s. 64).

⁸⁸ „Мюс великолепно знала русский язык, который достался ей по наследству от эмигрантки-бабушки, но русской себя не считала” (s. 35).

⁸⁹ O. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, s. 64.

⁹⁰ Л. Хромов, *Искусство рекламы глазами психофизиолога. Запреты и ограничения медицинского плана. Семиотика искусства рекламы*, [в:] Л. Хромов, *Рекламная деятельность: искусство, теория, практика*, Петрозаводск 1994, [online], <http://enbv.narod.ru/text/Econom/hromov/str/06.html>, [05.07.2011].

Tak więc Stiopa, z właściwym mu „mieszanym – eurazjatyckim” typem myślenia, ustępuje pod względem umiejętności prowadzenia interesów logicznej Muse⁹¹, „czystej” Europejce, która zresztą otwarcie przyznaje, że Michajłow to „infantylny głuptasek”, „miernota”.

Muse to osoba opanowana, wyrachowana, niezwykle uparta i konsekwentnie dążąca do wytyczonego celu. Wszystkie wymienione cechy dają jej ogromną przewagę nad sentymentalnym (ale także naiwnym i łatwowiernym), ulegającym emocjom i zakochanym w niej Stiopą (skłonny nawet ją poślubić), a miłość, jak wiadomo, osłabia czujność, pod jej wpływem człowiek staje się całkowicie bezbronny.

Angielka uważnie przygląda się wszystkiemu, co się wokół niej dzieje (w Rosji) i bardzo krytycznie ocenia rosyjskie społeczeństwo, zwłaszcza „złodziejstwo”, zacofanie ekonomiczne, hipokryzję, pustkę duchową⁹², brak zrozumienia i poszanowania dla inności (np. przedstawicieli mniejszości seksualnych). Przyczyn braku owej tolerancji dla odmiennych poglądów i zachowań, uznanych przez ogół za odbiegające od normy, Muse doszukuje się w długotrwałym oddziaływaniu na obywateli Związku Radzieckiego „monologowego typu kultury sowieckiej” i w wpajaniu w ich umysły jedynie „słusznych” prawd i przekonań⁹³. Tę uwagę Pielewinowskiej bohaterki w pełni odnieść można do rzeczywistości pozatekstowej. Muse zauważa:

– Вы вообще не понимаете, что такое терпимость к чужому образу жизни. Тем более что такое moral tolerance. (...)

(...) Потому что общество недоразвитое, understand? Просто какое-то убожество. (...)

– (...) Вы, русские, (...) постоянно твердите про бездуховность Запада. Про его оголтелый материализм, and so on. Но это просто от примитивного убожества вашей внутренней жизни (s. 79, 80).

⁹¹ Jednak kwestia zwycięstwa Zachodu nad Wschodem w analizowanej powieści Pielewina w zasadzie pozostaje nierozstrzygnięta. Rozpatrując to zagadnienie, należy bowiem wziąć pod uwagę fakt, iż zgodnie z koncepcją rosyjskiego prozaika otaczający nas świat materialny jest tylko jedną z możliwych realności, co więcej, to właśnie ów świat materialny okazuje się być ostatecznie jedynie iluzją. W takim kontekście zwycięstwo mentalności europejskiej, ukierunkowanej przede wszystkim na świat materialny jako jedyny i autentyczny, nad mentalnością eurazjatycką, dopuszczającą możliwość wielowymiarowości wszechświata (możliwość istnienia innych wymiarów egzystencji), nie jest jednoznaczne, podawane przez Pielewina w wątpliwość (O. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, s. 76).

⁹² А. Давыдов, *Между мистикой и ratio. Проблема изменения типа русской культуры в произведениях Виктора Пелевина*, Москва-Алматы 2006, [online], <http://www.apdavydov.com/resources/books/mystic.doc>, [29.05.2011].

⁹³ Р. Костромицкий, *Проблема героя в романе «Числа»: ритуально-мифологический аспект...*, [online].

Ujawnia się tu swego rodzaju paradoks: Muse z jednej strony nie zgadza się z zarzutami, wysuwanymi przeciwko Zachodowi i przypisywaniem ludziom Zachodu zubożenia duchowego, koncentracji jedynie na wartościach materialnych, a z drugiej strony sama stwierdza:

– В цивилизованном мире человек должен поддерживать общество, в котором живет. Интенсивность потребления сегодня есть главная мера служения социуму, а значит, и ближнему (s. 81).

Tak więc Pielewin z właściwą sobie ironią portretuje bohaterkę, ponownie drwi z „pseudowartości” Zachodu.

2. „Przełom paradygmataczny” – – symbole „epoki Putinowskiej”

W powieści *Liczby* interesujący nas autor opisuje kolejny w historii Rosji okres przejściowy. Jak zauważa D. Bykow:

(...) крупные сочинения он (Пелевин – Е. Р.) публикует только тогда, когда завершается некая историческая эпоха и брезжит новая⁹⁴.

Można powiedzieć, że pisarz niejako rekonstruuje przebieg „bitwy o nowy podział dóbr”⁹⁵. W rezultacie tej walki o wpływ władzę i kontrolę nad sektorem gospodarczym i bankowym, którą do tej pory „sprawowali” ludzie związani ze światem przestępczym, przejmuje Federalna Służba Bezpieczeństwa. Istotę zachodzących w Rosji przemian, zarówno tych w sferze polityczno-ekonomicznej, jak i tych w świadomości społecznej Rosjan, trafnie udaje się uchwycić Muse. Ukochana Stiopy sedno opisywanego w utworze procesu transformacji (nazwanego tu „przełomem paradygmatacznym” – „парадигматический сдвиг”) zilustrowała anegdotą o „bandyckim” „Mercedesie 600” i czarnej, rządowej „Wołdze”⁹⁶. W tej powieściowej anegdocie odnajdziemy też aluzję do specyfiki lat 90.: procesu pierwotnej akumulacji

⁹⁴ Д. Быков, *Обнаружен Пелевин...*, [online].

⁹⁵ I. Skoropanova, *Literatura rosyjska przełomu XX/XXI wieku jako zwierciadło transformacji*, tł. z jęz. rosyjskiego W. Olbrych, [w:] *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy. Transformacja*, t. I..., s. 132.

⁹⁶ Р. Костромицкий, *Проблема героя в романе «Числа»: ритуально-мифологический аспект...*, [online].

kapitału i wyłonienia się podgrupy społecznej „nowych Rosjan” (do okresu tzw. „dzikiego-bandycyckiego” kapitalizmu w Rosji, o którym mowa była w rozdziale II).

(...) То, что происходит сейчас в России, затрагивает один глубинный, можно сказать, архетипический пласт. (...)

– Эта тема, – продолжала Мюс, – столкновение двух исконных начал русской души. Одно из них – доброе, лоховатое, глуповатое, даже придурковатое, словом, юродивое. Другое начало – наоборот, могучее, яростное и безжалостно-непобедимое. Сливаясь в символическом браке, они взаимно оплодотворяют друг друга и придают русской душе ее неиссякаемую силу и глубину. (...)

(...) – Лоховатое начало в русском городском фольклоре много лет было представлено разваливающимся «Запорожцем». А непобедимое начало – бандитским «Мерседесом-600», в зад которому «Запорожец» врезался на перекрестке, после чего и начинался новорусский дискурс. (...)

– Важно здесь то, что сегодня этот символический брак происходит в новой форме. (...) оба исконных начала – лоховатое и непобедимо-могучее – получили в народной ментальности новые репрезентации. Эта революция в сознании и есть парадигматический сдвиг. (...)

(...) – Шестисотый «Мерседес» врезается на перекрестке в зад черной «Волге» с тонированными стеклами. Бандит выскакивает из «Мерседеса», начинает прикладом крушить стекла в «Волге» и видит в ней полковника ФСБ. «Товарищ полковник, я все стучу, стучу, а вы не открываете... Куда деньги заносить?» (s. 36-37, 37-38).

Tak więc Pielewin nawiązuje w *Liczbach* do mającego miejsce w Rosji w latach 2000-2002 procesu przejmowania przez oficerów Federalnej Służby Bezpieczeństwa⁹⁷ kontroli nad biznesem, bankami (funkcjonariusze FSB zajęli miejsce mafii⁹⁸, pełniącej do tej pory rolę „ochroniarzy” rosyjskich biznes-

⁹⁷ Warto wspomnieć, że Federalna Służba Bezpieczeństwa powstała w 1995 r. jako następczyni Federalnej Służby Kontrwywiadu zorganizowanej na bazie zlikwidowanego w 1991 r. Komitetu Bezpieczeństwa Państwa (KGB). Nic więc dziwnego, że nazwy KGB i FSB postrzegane są jako synonimy. W jednym z wywiadów Pielewin niejako potwierdził to spostrzeżenie: „(...) У меня есть подозрение, что на уровне сути в России вообще ничего никогда не меняется. Происходит нечто другое – к вам в гости постоянно приходит один и тот же мелкий бес, который наряжается то комиссаром, то коммивояжером, то бандитом, то эфэсбэшником. Главная задача этого мелкого беса в том, чтобы запудрить вам мозги, заставить поверить, что меняются полюса, в то время как меняются только наряды. С этой точки зрения история России – это просто история моды” (*«История России – это просто история моды»*. Интервью с Виктором Пелевиным, [online], <http://pelevin.nov.ru/interview/ogaz/1.html>, [19.08.2016]). Dodajmy także, iż zakres działań i posiadanej przez FSB władzy wzrastał z czasem. Jej pozycja znacząco się umocniła w okresie prezydentury Władimira Putina i ten właśnie fakt rosyjski prozaik podkreśla w *Liczbach*.

⁹⁸ Szacuje się, że pod koniec lat 90. XX wieku przestępcy kontrolowali około 40% przedsiębiorstw prywatnych i 60% przedsiębiorstw państwowych, pod kontrolą mafii znajdowało się od 50% do 85% banków (В. Жуков, *Новейшая история России. Перестройка*

menów). Na przykładzie bankiera Michajłowa prozaik pokazuje, w jaki sposób oficerowie FSB „biorą pod swoje skrzydła” i „otaczają opieką” rosyjskich przedsiębiorców, bankierów obiecując im „załatwienie wszelkich problemów”⁹⁹. Autor podkreśla przy tym, iż działania FSB utrzymują się na granicy prawa (funkcjonariusze korzystają z prestiżu i strachu, jaki wzbudza FSB oraz legitymacji otwierającej wszelkie drzwi), a często nawet ją przekraczają. Nieformalne „usługi” świadczone dla biznesu przez FSB, łapówki, szantaż, groźbienie materiałów kompromitujących, a następnie wyłudzenia od przedsiębiorców to nieodłączne elementy codzienności rosyjskiej początku XXI wieku¹⁰⁰, które znalazły swoje odzwierciedlenie w analizowanej powieści. Pielewin stara się zatem wyeksponować zjawiska negatywne mające miejsce w rzeczywistości pozatekstowej, zwłaszcza te ocierające się o absurdalność, i w celu pogłębienia efektu wprowadza elementy fantastyczno-groteskowe.

Жизнь менялась. Бандиты исчезали из бизнеса, как крысы, которые куда-то уходят перед надвигающимся стихийным бедствием. По инерции они все еще разруливали по дорогам на вульгарно дорогих машинах и нюхали героин в своих барочных дворцах, но все чаще на важную стрелку с обеих сторон приезжали люди с погонами, которые как бы в шутку отдавали друг другу честь при встрече – отчего делалось неясно, можно ли вообще называть такое мероприятие стрелкой (s. 38).

Opisywane przez prozaika sceny „krwawych spotkań” oficerów FSB, ochraniających konkurujące ze sobą firmy, przybierają wymiar absurdalny: funkcjonariusze służb specjalnych wyznaczają czas i miejsce strzelaniny, a przed rozpoczęciem „zbrojnej rozprawy” oddają sobie honory wojskowe – tak jak podczas pojedynków¹⁰¹.

Pisarz zwraca więc także uwagę na brutalizację życia codziennego, na fakt, iż przemoc i agresja we współczesnym świecie stały się zjawiskami powszechnymi, niejako normą. Nie dziwi więc to, że biznesmen Stiopa Michajłow jest

и переходный период 1985-2005. Учебное пособие для студентов всех специальностей и форм обучения, Санкт-Петербург 2006, [online], <http://www.spbgasu.ru/main-template/attachment/RCOS/kn/uch/Jgukow.pdf>, [05.02.2011]).

⁹⁹ „Тебя я знаю, Степан Аркадьевич. Уже давно (...). – А я – (...) Леонид Лебедин. (...) Четвертое главное управление ФСБ по борьбе с финансовым терроризмом. (...)

– Встречаться будем раз в месяц, – сказал Лебедин. – Как говорил государь Александр Павлович, при мне все будет как при бабушке. (...) Business as usual. (...) Так что, если проблемы будут, с законом или наоборот, звони” (s. 48, 52). Oficer FSB zajmuje miejsce czeczeńskich „ochroniarzy” – Mojżesza i Jezusa.

¹⁰⁰ Zob. С. Канев, *Из кого сделана ФСБ?*, «Новая газета» 2010, № 93, [online], <http://www.novayagazeta.ru/data/2010/093/13.html>, [05.02.2011]; С. Канев, *Чем занимается ФСБ: деньги, машины, преступники, наркотики*, «Новая газета» 2010, № 104, [online], <http://www.novayagazeta.ru/data/2010/104/18.html>, [05.02.2011].

¹⁰¹ М. Кошель, И. Кукулин, *Все ерунда, кроме. Пелевин Виктор. «ДПП (нн). Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда»...*, с. 319.

świadkiem i nawet uczestnikiem morderstw, krwawych strzelanin, ponieważ w ten sposób w Rosji załatwia się interesy¹⁰² i pozbywa się konkurencji. Uchodzić za łajdaka, mordercę, nawet jeżeli jest się z natury dobrym, wrażliwym człowiekiem, po prostu się opłaca. Gotowość do niesienia pomocy, umiejętność przebaczenia należy przed partnerami w biznesie ukrywać:

(...) о Степе пошла слава как о расчетливом и жестоком человеке (...).

Эта слава оказалась кстати, когда Степа стал расширять свой бизнес. Числиться негодяем и убийцей было полезно. Это защищало от человеческой подлости: души повышенной конкурентоспособности узнавали демона старше рангом и уходили восвояси – кидать об колено тех, в ком угадывались хоть какие-то черты Спасителя (s. 24-25).

Warsztat pisarski Pielewina odznacza się dużą różnorodnością i bogactwem środków obrazowania artystycznego. W *Liczbach* współczesna rzeczywistość rosyjska staje się obiektem oglądu satyryczno-groteskowego. Autor *Życia owadów* uważnie i krytycznie przypatruje się życiu kulturalnemu Rosji początku XXI wieku, środowisku intelektualnemu (zwłaszcza filologicznemu) i artystycznemu, jak również politykom. Pielewin stara się przede wszystkim ujawniać wszelkie zaobserwowane absurdalne aspekty rosyjskiego życia codziennego. Często przy tym sięga po hiperbolę, epatuje dziwnością. Odnajdziemy na przykład w analizowanej powieści nawiązanie do kampanii kremlofskich mediów, skierowanej przeciwko Borisowi Bieriezowskiemu, oskarżanemu o snucie antyrosyjskich intryg i próbę obalenia władzy poprzez finansowanie radykalnej opozycji. Dodajmy, Bieriezowski (zm. 23 marca 2013 r.), oligarcha rosyjski, polityk, magnat prasowy, był zaufanym współpracownikiem Borisa Jelcyna (należał do „rodziny kremlofskiej”), a potem również Władimira Putina. Następnie Bieriezowski stał się zagorzałym wrogiem prezydenta Rosji, nie zgadzał się bowiem z polityką zagraniczną Putina, opowiadał się za demokracją i bardziej humanitarnym podejściem do społeczeństwa¹⁰³. Należy także wspomnieć o dokonanej przez Pielewina „przeróbce” piosenki-hitu *Chcę takiego jak Putin* (*Хочу такого, как Путин*, 2002). W powieści *Liczbzy* piosenkę śpiewa Boris Marosiejew¹⁰⁴. W postaci tej pisarz zawarł czytelną aluzję do Borisa Moisiejewa, znanego tancerza, choreografa, wykonawcy muzyki pop, otwarcie przyznającego się do swojej homoseksualnej orientacji. Patetyczne słowa o świecie będącym na rozdrożu rozbrzmiewają oczywiście w klubie dla homoseksualistów. Pielewin zmienia tekst piosenki: zamiast frazy – „С таким, как он, легко и дома, и в гостях” („Z takim jak on jest

¹⁰² Н. Иванова, *Сомнительное удовольствие. Избирательный взгляд на прозу 2003 года...*, [online].

¹⁰³ *Borys Bieriezowski skazany zaocznie na 13 lat łagru*, [online], http://wyborcza.pl/1,76842,6761202,Borys_Bieriezowski_skazany_zaocznie_na_13_lat_lagru.html, [17.06.2011].

¹⁰⁴ W rzeczywistości piosenkę wykonywało żeńskie trio „Śpiewające razem” („Поющие вместе”).

lekkolawo i w domu, i w gościach”) – pojawia się zdanie: „С таким, как он, не тронут ни дома, ни в гостях. И я хочу теперь такого, как Путин...” („Przy takim jak on nie ruszą/nie zaatakują ani w domu, ani w gościach. I chcę teraz takiego jak Putin”, s. 182). Podkreślmy przy tym, iż Marosiejew wychodzi na scenę z dużym siniakiem pod okiem. Mamy tu do czynienia ze świadomym spiętrzeniem motywów homoseksualnych, co niesie ze sobą pewien ładunek komizmu. Trzeba jednak pamiętać o obowiązującej w Rosji retoryce wrogości wobec homoseksualizmu, o nienawiści do homoseksualistów, która często nawet nie jest ukrywana pod płaszczkiem konserwatyzmu czy religii.

W fabułę powieści wpleciona została też sztuka pt. *Doktor Gułago* (*Доктор Гулаго*).

Пьеса (...) позиционировалась как трудный первенец российской гей-драматургии (...). Ее авторами значились «Английские драматурги» (49%) и Р. Ахметов¹⁰⁵ (51%). Действующими лицами, в числе прочих, были Джеймс Бонд, доктор Гулаго, Два Королевских Батлера (...) и Царственный (s. 170).

Uwaga i ironia Pielewina skierowane zostały tu na tzw. „dyskurs homoseksualny”. Świadczą o tym następujące fakty: klasyfikacja rodzajowa utworu scenicznego („pionier rosyjskiej gay-dramaturgii”), oczywiście „homoseksualna” tematyka przedstawienia, jak również jego kompozycja – podział na „akt aktywny” i „akt pasywny”. Pisarz najwyraźniej drwi z takiego rodzaju „sztuki”, która zasługuje na uwagę jedynie dlatego, iż jej twórcy to przedstawiciele nietradycyjnej orientacji seksualnej¹⁰⁶. Tytuł *Doktor Gułago* to kontaminacja tytułów dwóch ważnych w literaturze rosyjskiej utworów: *Doktora Żywago* (*Доктор Живаго*, 1948-1955, wyd. zagr. 1958, wyd. ZSRR 1988) Borisa Pasternaka i *Archipelagu Gułag* (*Архипелаг Гулаг*, 1958-1968, wyd. zagr. 1973, wyd. ZSRR 1989) Aleksandra Sołżenicyna. Jednak powieściowy utwór sceniczny (który jest połączeniem motywów zaczerpniętych z dramaturgii angielskiej, zwłaszcza z *Hamleta* Szekspira, oraz elementów kultury masowej) stanowi całkowite przeciwieństwo dzieł wartościowych, niosących ze sobą istotne treści i poruszających ważne problemy¹⁰⁷. Włączając do swojej powieści przedstawie-

¹⁰⁵ Nazwisko autora sztuki Achmietow nasuwa skojarzenia z obrazem nieugiętego rewolucjonisty Rachmietowa, bohatera powieści Nikołaja Czernyszewskiego *Co robić?* (*Что делать?*, 1863).

¹⁰⁶ Można zaryzykować stwierdzenie, iż „atakując” „dyskurs homoseksualny”, Pielewin niejako drwi z „przesadnego” w postmodernizmie zainteresowania „innością”. Jednocześnie przedmiotem pisarskiej ironii staje się stereotypowość myślenia jednostki, co potwierdza fraza „(...) Чего еще ждать от пидарасов...” (Czego można oczekiwać od pederastów..., s. 176).

¹⁰⁷ Tytułowy doktor Gułago, „czarny charakter”, chce rozpętać wojnę między Stanami Zjednoczonymi i Rosją, wykorzystując w tym celu tzw. „zimną linię”, za której pomocą kontaktują się prezydenci obu państw: „Его (доктора Гулаго – Е. Р.) план был циничен и жесток – он собирался перехватить набор матрешек, который русский президент посылал своему американскому коллеге, и заменить его пакетом корма для маргышек. Оскорбленный до глубины души Буш, по расчетам доктора Гулаго, должен был начать ядерную войну (...)” (s. 171).

nie reprezentujące „gay-dramaturgię”, Pielewin ogólnie diagnozuje stan współczesnej kultury, która, pozbawiona duchowości, ulega degeneracji, ale właśnie taka „pseudokultura” wspierana jest przez elity biznesowe. Jak zauważa główny bohater analizowanego utworu:

(...) Правильно кто-то говорил, что вся наша культура – просто плесень на трубе. Которая существует только потому, что нефть нагревают. Причем нагревают ее совсем не для того, чтобы расцветала плесень. Просто так ее быстрее прокачивать... (s. 176).

W *Liczbach* prozaik dotyka kwestii poprawności politycznej, której celem, jak wiadomo, jest obniżenie poziomu antyspołecznych uprzedzeń i dyskryminacji określonych grup społecznych, mniejszości. Taka poprawność polityczna w środowiskach konserwatywnych bywa określana mianem neocenzury. W finale powieściowej sztuki *Doktor Gulago* jej główny bohater zwraca się do publiczności i wygłasza monolog, który ze względu na swój niezwykle aluzyjny i metaforyczny charakter jest dla niektórych widzów trudny w odbiorze. Nie zrozumiałwszy koncepcji artystycznej przedstawienia, Michajłow stwierdza: „Wszędzie ta poprawność polityczna (...). Wkrótce żadnej rzeczy nie można będzie nazwać po imieniu” (s. 175). Pielewin wskazuje na fakt, iż kultura rosyjska nie jest gotowa, by przyswoić sobie dyskurs „politycznej poprawności”. Mimo iż Stiopa (a w szerszym aspekcie „przeciętny” Rosjanin) nie do końca rozumie znaczenie tego terminu, to wyraz ów w jego przekonaniu obarczony jest negatywnymi konotacjami i dlatego też, raczej nieświadomie, Michajłow stawia znak równości pomiędzy poprawnością polityczną a cenzurą ideologiczną. Taka błędna interpretacja pojęć, jak sugeruje autor *Liczb*, może z kolei prowadzić do różnego rodzaju zniekształceń i wypaczeń sensu prawdy¹⁰⁸.

Kolejnym ważnym elementem wplecionym w opowieść o bankierze jest program telewizyjny pt. *Ziuzia i Czubajka* (*Зюзя и Чубайка*). W imionach telewizyjnych postaci łatwo zauważyć aluzję do realnych polityków, a mianowicie: Giennadija Ziuganowa stojącego na czele Partii Komunistycznej i Anatolija Czubajsa – autora rosyjskiej prywatyzacji w latach 90., oskarżanego o uzyskanie nielegalnych zysków ze sprzedaży majątku narodowego. W analizowanym utworze Ziuzia przemawia w imieniu narodu, Czubajka reprezentuje zaś stronę rządową. Pomysłodawcą programu jest Michajłow, a nad całością projektu czuwa Maluta (specjalista ds. *Public Relations*). Zdaniem głównego bohatera *Liczb*, rozwiązania wszystkich skomplikowanych problemów, które w sposób szczególnie zakłócają spokój Rosjan, prezentować należy w lekkiej, humorystycznej formie, a do tego potrzebna jest para animowanych postaci („multimedialnych”), które owe sporne zagadnienia będą na wizji rozpatrywać i rozwiązywać, wskazując tym samym telewidzom kierunek myślenia i działania:

¹⁰⁸ Р. Костромицкий, *Критика постмодернизма в текстах В. Пелевина «ДПП», «Ампир В», «Шлем ужаса»...*, [online].

– В общем, надо, чтобы все тяжелейшие вопросы, которые будоражат сегодня русский ум, решались в легкой и юмористической манере, снимающей классовый антагонизм и межнациональные трения. Для этого нужно придумать пару мультимедийных героев, которые будут эти проблемы остро ставить и еще острее снимать. Цель – проложить в уме телезрителя первую борозду, вдоль которой он мог бы думать дальше, углубляя ее при каждом движении мысли... (s. 140).

Prozaik powraca tu do kwestii manipulacyjnego wpływu telewizji, a także relacji współzależności między mediami a światem polityki. Powieściowy program swoim ogólnym kształtem przypomina autentyczną, satyryczną audycję telewizyjną pt. *Gaście światło!* (*Тышуме свет!*). Jej bohaterami byli Chriun Morżow i Stiepan Kapusta (animacje komputerowe). Ten program z kolei można potraktować jako swego rodzaju „wersję dla dorosłych” dydaktycznej audycji telewizyjnej przeznaczonej dla dzieci pt. *Spokojnej nocy, maluchy!* (*Спокойной ночи, малыши!*), w której pojawiają się postacie lalkowe – Chriuszka i Stiepaszka¹⁰⁹.

Pielewinowsy Ziuzia i Czubajka zostali skonstruowani na zasadzie kontrastu, podobnie jak – nieokiełznany łobuz Chriusza i mądry, rozważny, ale tchórzliwy Stiepaszka:

(...) Зюзя, который работает чем-то вроде канала народного самосознания. Он выговаривает накопившее у всех на душе с предельной откровенностью, так что у зрителя аж дух захватывает. (...) Чубайка. Не ввязываясь в спор по существу, он отпускает беззлобно-ироничный комментарий, рождающий в зрителе робкое понимание того, как следует думать и говорить, чтобы когда-нибудь покинуть зону этого самого народного самосознания и быть принятым в ряды немногочисленных, но отлично экипированных антинародных сил (s. 143-144).

Powieściowi Ziuzia i Czubajka tak, jak i Chriun Morżow i Stiepan Kapusta, komentują wydarzenia polityczne, rozmawiają o problemach społecznych, dyskutują o niezmiennym charakterze władzy w Rosji, której przypisują dwie podstawowe funkcje: kraść i niszczyć (dusić) w zarodku wszystko to, co jasne, świetlane, piękne, wysokie, szlachetne. Zawarty w Pielewinowskim programie telewizyjnym element ostrej satyry politycznej koresponduje z wyrażaną przez pisarza w *Liczbach* wyraźną pogardą dla polityki i polityków¹¹⁰.

¹⁰⁹ Warto tu dodać: „По образцу народных дидактических типажей Хрюши и Степашки, внедренных в ментальные структуры советского человека еще в детстве и имеющих там стабильно занятую нишу, конструируются замещающие их аналогии «для взрослых», воспринимаемые в результате без всякого сопротивления” (Л. Сафронова, *Мифодизайнерский комментарий к текстам Пелевина*, «Критика и семиотика», Новосибирск 2004, вып. 7, [online], <http://www.nsu.ru/education/virtual/cs7safronova.htm>, [12.09.2006]).

¹¹⁰ М. Визель, *Виктор Пелевин как зеркало русской пустоты...*, «Чайка» 2003, от 21 ноября, [online], <http://www.chayka.org/node/202>, [17.02.2013].

Jak wiadomo, człowiek to istota, której cechą charakterystyczną jest „stawanie się” przez całe życie. Człowiek nieustannie bowiem podejmuje próby poznania samego siebie (chodzi tu zarówno o tożsamość¹¹¹ indywidualną, jak i społeczną, seksualną, wyznaniową, religijną) i stworzenia pewnej uogólnionej koncepcji (obrazu) własnej osoby.

(...) Он (человек – Е. Р.) занят поисками социальной, национальной, конфессиональной, психологической, гендерной идентичности. Одна из них может подавляться, другая – выходить на первый план и становиться доминирующей в комплексе вариантов идентичности. Эти варианты способны сосуществовать, так как определяют человека с разных сторон¹¹².

Dzisiejsza „tymczasowość” (różnego rodzaju gwałtowne przemiany, jak np. opisywany w *Liczbach* „przełom paradygmataczny”), pośpiech, konieczność adaptacji do nowych warunków – wszystko to utrudnia jednostce odnalezienie ścieżek ku własnej tożsamości¹¹³ lub też prowadzi do zaburzenia poczucia tożsamości.

Входя в новые контексты жизни, человек непременно испытывает кризисы идентичности. Она не бывает постоянной, раз и навсегда данной. На какое-то время человек может довольствоваться достигнутой им идентичностью. Затем начинает искать другую¹¹⁴.

W analizowanym utworze Pielewin zwraca uwagę na fakt, iż we współczesnym świecie ogromny wpływ na kształtowanie tożsamości (ang. *identity*) ma przemysł medialny. To właśnie media proponują (zamiast samodzielnych poszukiwań) gotowe odpowiedzi na dręczące nas pytania: „Kim jesteśmy?”, „Jaką pozycję zajmujemy w społeczeństwie?”, „Jak mamy postępować?”, co w konsekwencji prowadzić może do zatracenia poczucia odrębności i indywi-

¹¹¹ Sam termin „tożsamość” nie jest jednoznacznie określony. W związku z tym w psychologii funkcjonuje szereg pojęć stosowanych z pojęciem tożsamości zamiennie np. „ja”, „self”, „poczucie tożsamości”. Należy przy tym zwrócić uwagę na różnicę w znaczeniach: tożsamość człowieka – obiektywnie stwierdzany fakt pozostawania nadal tą samą osobą bez względu na okoliczności i upływ czasu, „poczucie tożsamości” – jej subiektywna reprezentacja poznawcza, poczucie odnoszące się do osobistego doświadczenia stałości i ciągłości, własnej indywidualności i wyjątkowości, niepowtarzalności, a zarazem odrębności od innych (D. Kubacka-Jasiecka, M. Kuleta, *Wprowadzenie*, [w:] *W kręgu psychologicznej problematyki tożsamości*, red. D. Kubacka-Jasiecka, M. Kuleta, Kraków 2008, s. 7-8).

¹¹² Л. Софронова, *О проблемах идентичности*, [в:] *Культура сквозь призму идентичности. Сборник статей*, под ред. Л. Софроновой, Москва 2006, с. 8-24, [online], <http://ec-dejavu.ru/i/Identity.html>, [19.07.2011].

¹¹³ D. Kubacka-Jasiecka, M. Kuleta, *Wprowadzenie*, [w:] *W kręgu psychologicznej problematyki tożsamości...*, s. 8, 10, 13.

¹¹⁴ Л. Софронова, *О проблемах идентичности*, [в:] *Культура сквозь призму идентичности...*, [online].

dualności, zaniku świadomości własnej niepowtarzalności. Jak konstatuje Wiktor Mazin:

(...) Масс-медиаальная индустрия забвения разрушает (...) возможность субъекта выстраивать свою связную историю (...), расстраивает условия идентификации с самим собой, со своим собственным образом, со своим собственным именем¹¹⁵.

Przemysł medialny dostarcza zatem gotowych „wizerunków nas samych”, z którymi zaczynamy się stopniowo identyfikować¹¹⁶. Można powiedzieć, że bohaterzy *Liczb* w istocie pozostają w niewoli swoich „tożsamości konsumentów” („consumer identities”). Jak zauważa Muse:

(...) в постиндустриальную эпоху главным становится не потребление материальных предметов, а потребление образов, поскольку образы обладают гораздо большей капиталоемкостью. Поэтому мы на Западе берем на себя негласное обязательство потреблять образы себя, свои consumer identities, которые общество разрабатывает через специальные институты (s. 81).

Bohaterzy analizowanej powieści „wchodzą w interakcję” i zaczynają identyfikować się z określonymi obrazami, postaciami z kręgu kultury zachodniej¹¹⁷. Muse, co już zasygnalizowano, utożsamia się na przykład z jednym z pokémonów¹¹⁸. Pielewinowski kapitan Lebiodkin identyfikuje się z kolei z rycerzem ze starożytnego zakonu Jedi (pisarz nawiązuje tu do serii filmów fantastycznych George’a Lucasa *Gwiezdne wojny*) i jednocześnie z płatnym zabójcą, walczącym ze skorumpowaną policją, tytułowym Leonem z filmu Luca Bessona *Leon zawodowiec* z 1994 r.¹¹⁹. Bohater Pielewina, skorumpowany funkcjonariusz FSB, ma niewiele wspólnego z postaciami, z którymi się utożsamia. Jak zauważa D. Bykow, kapitan Lebiodkin jest w pewnym sensie

¹¹⁵ В. Мазин, *Бухгалтерия души*, «Критическая Масса» 2004, № 2, [online], http://www.art-pragmatica.ru/km_content/?auid=294, [09.04.2011].

¹¹⁶ Identyfikacja (uwewnętrznienie) to proces, dzięki któremu jakieś aspekty świata zewnętrznego i interakcji z nim przechodzą do wnętrza organizmu i znajdują odbicie w jego wewnętrznej strukturze. Terminu „identyfikacja” używa się często dla ogólnego określenia wszystkich procesów psychicznych, które sprawiają, że jednostka staje się podobna do kogoś w jednym lub wielu aspektach. Różne zachowania, funkcje i wartości drugiej osoby zostają więc włączone w spójną, efektywną tożsamość i stają się w pełni funkcjonalnymi częściami self, współgrającymi z innymi jego elementami (B.E. Moore, B.D. Fine, *Słownik psychoanalizy...*, s. 371, 373).

¹¹⁷ А. Вагина, *Герой В. Пелевина в поисках идентичности (на материале книги «ДПП (НН)»*), [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-ident/1.html>, [20.08.2016].

¹¹⁸ Pokemony to fikcyjne stworzenia, które pojawiły się w grach konsolowych firmy Nintendo, a następnie w japońskim serialu anime.

¹¹⁹ А. Вагина, *Герой В. Пелевина в поисках идентичности (на материале книги «ДПП (НН)»*)..., [online].

„inkarnacją kapitana Lebiadkina”¹²⁰, „współczesnym wcieleniem” drugoplanowej postaci z *Biesów* (*Бесы*, 1871-1872, wyd. 1873) Fiodora Dostojewskiego i to porównanie z marnym, nędznym, bezużytecznym człowiekiem wydaje się być trafniejsze:

(...) Отставной капитан Лебядкин, пожалуй, самый ничтожный, самый никчемный персонаж Достоевского. (...) Этот „военно-эстетический” человек только и делает, что беспробудно пьет вино, разглагольствует о „свободе социальной жены”, разбрасывает революционные листовки да сочиняет стишки, каковые сам безмерно ценит¹²¹.

Ała Łatynina zaś żartobliwie nazywa Lebiadkina „pierwszym rosyjskim absurdystą” i wskazuje na swego rodzaju „pokrewieństwo” tego fikcyjnego literata z oberiutami¹²². Co ciekawe, w *Dialektyce* Pielewin odwołuje się do twórczości dwóch założycieli tego ugrupowania: A. Wwiedzińskiego i D. Charmsa.

W przypadku głównego bohatera *Liczb* Stiepana Michajłowa można mówić o braku wewnętrznej spójności i ciągłości, o swego rodzaju „rozdarcie” tożsamości czy też nawet „polifonii” natury. Odnajdziemy w nim podobieństwo do pokemona Pikachu¹²³ (tak też nazywa go ukochana Muse¹²⁴), jednocześnie bohater jak gdyby utożsamia się z liczbą „34”. Ta specyficzna, mistyczna więź między Michajłowem a wybraną liczbą „34” stopniowo coraz bardziej się zacieśnia. Dochodzi do symbolicznego połączenia: Stiopa i „34” stają się niejako jednością, co znajduje swoje odzwierciedlenie w wyglądzie zewnętrznym bohatera, traktowanym przez Pielewina jako manifestacja cech wewnętrznych:

Из круглолицего мальчика Степа превратился в такого же круглолицего молодого человека, словно все возрастные трансформации свелись к тому, что его накачали насосом и подкрутили вверх усы. Если бы в Степином окружении нашелся человек, знающий о его тайне, он, наверно, увидел бы в чертах его лица связь с числом «34». У Степы был прямой, как спинка четверки, нос (...). Его округлые и чуть выпирающие щеки напоминали о двух выступах тройки, и что-то от той же тройки было в небольших черных усиках, естественным образом завивающихся вверх. Он был

¹²⁰ Д. Быков, *Обнаружен Пелевин...*, [online].

¹²¹ Е. Лукин, *Философия капитана Лебядкина*, «Нева» 2006, № 4, [online], <http://magazines.russ.ru/neva/2006/4/lu13-pr.html>, [14.07.2011].

¹²² А. Латынина, *«Потом опять теперь»...*, [online].

¹²³ Wiele cech wskazuje na infantylizm Stiopy. Podobieństwo bohatera do postaci z kreskówki także potwierdza ten fakt.

¹²⁴ Sam Michajłow wybiera określenie „pokeban”. Pielewin zastosował tu grę słów: pokemon to kieszonkowy potwór – ros. карманный монстр, ang. pocket monster, Stiopa stoi na czele banku typu captive – ros. карманный банк, w wyniku połączenia pocket i bank (lub banker) powstaje więc „pokeban” – „kieszonkowy bankier” (Л. Данилкин, *Господин Гексаграмм*, «Афиша» 2003, от 1 сентября, [online], http://www.afisha.ru/article?name=dpp_nn&from=feature_index, [13.08.2005]).

симпатичен и напоминал чем-то покемона Пикачу, только взрослого и пуганого (s. 17-18).

Tak więc z jednej strony mamy do czynienia z identyfikacją z obrazem medialnym, a z drugiej – z liczbą, w wyniku czego powstaje „Pikachu-34”, jednostka współczesnego zmediatyzowanego społeczeństwa konsumpcyjnego, „zmodyfikowane” indywiduum, posiadające jedynie „tożsamość konsumpcyjną”. Można zatem tu mówić o uprzedmiotowieniu podmiotu:

(...) Индивид встраивается в ряд мерцающих на небосклоне рынка товаров (...) типа Mercedes-RV700, Nokia 7200¹²⁵.

Bohaterzy *Liczb* to w pewnym stopniu „martwe dusze”, które skrywają się za „medialnymi maskami”¹²⁶, identyfikują się z „pustymi” obrazami-symulakrami, właściwie nie odkrywając swojej prawdziwej natury:

(...) Настоящий ли ты Пикачу? Или это просто маска, муляж, за которым пустота и древний русский хаос? Кто ты на самом деле? (s. 82).

Należy także wspomnieć o „religijnych poszukiwaniach” Stiopy¹²⁷. Bankier chętnie korzysta z usług i porad różnego rodzaju pseudowróżbitów¹²⁸, „żywi się” dostarczonym przez nich „duchowym fast foodem”, przekazywanymi przez nich „mądrościami”, za którymi kryją się fałsz i pustka. Słusznym wydaje się wniosek, iż prezentując postać biznesmena Michajłowa (niezwykle podatnego na wpływy fałszywych guru), pisarz kreśli groteskowy wizerunek obyczajów i zachowań bogatych Rosjan:

(...) Степа, как и большинство обеспеченных россиян, был шаманистом-электиком: верил в целительную силу визитов к Сай-Бабе, собирал тибетские амулеты и африканские обереги и пользовался услугами бурятских экстрасенсов (s. 30).

¹²⁵ В. Мазин, *Бухгалтерия души...*, [online].

¹²⁶ Ze spostrzeżeniem tym koresponduje także następujący wniosek jednego z bohaterów *Liczb*: „(...) капитал хочет совсем немного – чтобы мы согласились забыть себя, играя простые и ясные роли в великом театре жизни” (s. 251).

¹²⁷ Michajłow nie znajduje dla siebie miejsca wśród wyznawców prawosławia.

¹²⁸ Na przykład „wróżbita” Prostiśław, główny konsultant w „GKCZP”, który pomaga Stiopie rozszyfrowywać znaczenie heksagramów i którego Michajłow uznaje za swojego przewodnika duchowego, okazuje się zwykłym donosicielem pracującym dla FSB. Prostiśław wykorzystuje naiwność i brak wiedzy Michajłowa. W *Liczbach* nie odnajdziemy więc prawdziwego mistrza – nauczyciela o wyjątkowych zdolnościach, posiadającego ogromną („tajemną”) wiedzę, autorytetu dla ucznia. Jak zauważa Nikołaj Radajew: „(...) традиционный в пелевинских книгах (...) образ всезнающего учителя (...) принижен и (...) высмеивается. (...) Диалог „учитель-ученик” (...) отсутствует” (Н. Радаев, *Виктор Пелевин: путь, которого нет*, [online], <http://www.the-nr.irk.ru/reviews/dpp.htm>, [01.08.2005]).

Główny bohater *Liczb* ze „szczętków” intuicyjnie pojętej sakralnej teorii liczb, przesądów i zabobonów, odwołań do konfesji Wschodu¹²⁹ i elementów kultury masowej stara się stworzyć własną, eklektyczną „religię”¹³⁰, co jednak raczej nie oznacza odnalezienia drogi do tożsamości religijnej, wskazuje zaś na ubóstwo duchowe¹³¹. Pielewin wyraźnie drwi więc ze swojego bohatera.

Ostatecznie Stiepanowi udaje się odnaleźć „swoje prywatne” bóstwo i stworzyć religię na własny użytek:

Пелевинский герой заводит персональное (...) божество – уникальную, волшебную комбинацию цифр – «34», воплощение своих личных интересов, что не только дает ему чувство неповторимости (...) и превосходства (...), но и более надежно защищает от конкретного, адресованного именно ему (...) зла¹³².

Świadomość stałej „obecności” „34”-bóstwa dodaje bohaterowi siły do walki z jego mistycznym wrogiem – Żorą Srakandajewem (znaczące imię i nazwisko, wskazujące na homoseksualne skłonności). Michajłow nie ma wątpliwości, iż niewidzialnym sprzymierzeńcem Srakandajewa jest „wroga” liczba „43”¹³³.

Na drodze życiowej Stiopy pojawia się więc „sobowtór-antypoda”. Można powiedzieć, że mężczyźni różnią się pod każdym względem:

Сракандаев слыл покровителем изящных искусств и имел множество друзей среди московской богемы. Степа эту публику презирал (...).

Сракандаев собирал картины современных художников. Степа считал всех их без исключения наперсточниками духа, причем нечистого.

¹²⁹ Michajłowa nie interesuje treść i głębia systemów filozoficzno-religijnych. Bohater dzięki nim chce odkryć tajemnicę liczb.

¹³⁰ P. Костромицкий, *Знаки постмодернистского художественного кода в прозе Виктора Пелевина*, [online], <http://dspace.nbuv.gov.ua/dspace/bitstream/handle/123456789/37611-Kostromytskyi.pdf?equen>, [28.12.2012].

¹³¹ А. Гаврилов, *Диалектика пустоты*, [online], <http://knigoboz.ru/news/news952.html>, [13.08.2005].

¹³² О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, с. 72.

¹³³ O istnieniu „mystycznego” wroga Stiopa dowiaduje się od bułgarskiej przepowiedniczki Bingi: „(...) у тебя есть лунный брат, которого ты встретишь (...). (...) Ты – человек солнечного числа. Твой лунный брат – человек лунного числа” (s. 33). Dodajmy, iż Stiopa jest prezesem „Sun-banku” (ang. sun – słońce), natomiast Srakandajew – „Munspecbanku” (ang. moon – księżyc), przemianowanego następnie na „Delta-kredyt”. Główny bohater *Liczb* odkrywa, iż bank Srakandajewa mieści się w budynku przy ul. Bitwy Kurskiej 43. W jego przekonaniu nie jest to zbieg okoliczności, a zapowiedź decydującego starcia, potężnej bitwy. Bitwa na Łuku Kurskim, rozegrana w dniach 4 lipca – 23 sierpnia 1943 r. pomiędzy siłami niemieckimi a radzieckimi, powszechnie uważana jest za największą bitwę pancerną II wojny światowej.

Сракандаев проводил ночи в элитных ночных клубах. Степу туда было не заманить. (...)

Словом, разница между ними была такая же, как между числами «34» и «43», – вся возможная плюс еще немного (s. 127, 128).

Jednocześnie w aspekcie biznesowym wiele ich łączy. Obaj bankierzy za wszelką cenę starają się odnaleźć odpowiedź na to samo, nurtujące ich pytanie, a mianowicie: jak pokonać konkurencję i osiągnąć tym samym większe zyski¹³⁴. Michajłow i Srakandajew jako prezesi banków typu captive (ros. карманный банк) uczestniczą w tym samym procederze „prania brudnych pieniędzy”, z którego korzyści czerpie Federalna Służba Bezpieczeństwa¹³⁵. Obaj są jedynie małymi, żywymi trybikami w potężnej maszynie państwowej:

(...) И Степа, и Сракандаев были маленькими живыми винтиками в двигателе непостижимого уму мерседеса – березового «Геландевагена» с тремя мигалками, который сменил гоголевскую птицу-тройку, и так же неудержимо – чу! – несся в никуда по заснеженной равнине истории (s. 126-127).

W ten sposób Pielewin uwspółcześnił symboliczny obraz dzielnej, nieprześcignionej trójki-Rosji. Można także powiedzieć, że pisarz zmodyfikował Gogolowskie pytanie: „Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? (...) Русь, куда ж несешься ты, дай ответ?”¹³⁶. W Pielewinowskiej wersji brzmi ono raczej nie dokąd, a w jaki sposób pędzisz tam Rosjo. Odpowiedź na pytanie „dokąd?” autor zawarł bowiem już w tytule cyklu – znikąd donikąd¹³⁷. W związku z tym, iż w powieści *Liczby* prozaik dotyka kwestii przyszłości Rosji, wykorzystany przez niego intertekst Gogolowski jest tu całkowicie uzasadniony:

(...) Н. Гоголь остается знаковой фигурой в постмодернистской литературе, его личность и творчество подвержены дальнейшему мифологизированию, связанному с поисками национальной идентичности, с судьбами России и человечества¹³⁸.

W powieściowym epizodzie pokazującym wysiłki Stiopy zmierzające do pozbycia się Srakandajewa Pielewin wykorzystuje popularne motywy filmowe, jak chociażby motyw przebierania się-maskowania, poddając je przy tym swego

¹³⁴ Д. Полищук, *И крутится сознание, как лопасть...*, [online].

¹³⁵ М. Золотоносов, *Из пустоты в никуда*, «Московские новости» 2003, № 36, [online], <http://www.mn.ru/issue.php?2003-36-51>, [03.09.2006].

¹³⁶ Н. Гоголь, *Мертвые души*, Москва – Ленинград 1948, с. 244.

¹³⁷ А. Вагина, *Гоголевские реминисценции в книге В. Пелевина «Диалектика Переходного Периода: из Ниоткуда в Никуда»...*, [online].

¹³⁸ Н. Бедзир, *Гоголевский интертекст в русской постмодернистской прозе*, [online], http://www.nbu.gov.ua/portal/natural/Nvuu/Filol/2010_22/lit/bedzir.pdf, [28.12.2012].

rodzaju przeróbce-trawestacji. W związku z tym, jak zauważa A. Łatynina, pisarz przebiera nie tylko Michajłowa, „przebiera” również tradycyjne schematy fabularne¹³⁹. Na przykład, główny bohater osobiście planuje zbrodnię, niczym doświadczony zawodowy morderca – mistrz kamuflażu, przebiera się za prawosławnego duchownego i w takim „stroju maskującym” trafia do klubu dla homoseksualistów, gdzie zamiast wtopić się w tło – zwraca uwagę zebranych tam gości. Nic nie układa się według planu. Mamy więc w *Liczbach* do czynienia z obrazami i wydarzeniami utrzymanymi w duchu groteskowego, karnawałowego świata na opak. „Zbrodnicze” przedsięwzięcie kończy się stosunkiem seksualnym, przy czym potencjalna ofiara staje się napastnikiem i prześladowcą (Srakandajew zmusza Michajłowa – „mordercę-nieudacznika” – do zbliżenia intymnego), a narzędzie zbrodni („strzelający lingam-fallus”¹⁴⁰) zostaje wykorzystane jako akcesorium erotyczne. Potężna energia nienawiści, jaka wyzwala się w Stiope w trakcie zbliżenia intymnego, ta ogromna siła, z jaką Stiope „atakuje” Srakandajewa, jest przez Żorę odbierana jako przejaw wielkiej namiętności¹⁴¹. W groteskowym ujęciu Pielewina to spotkanie dwóch wrogów i dwóch wrogich liczb stopniowo przekształca się w starcie dwóch potężnych zwierząt: osła¹⁴² i wilka¹⁴³. Srakandajew nosi przydomek „Osiołek Siedem Centów” („Ослик Семь Центов”), ponieważ podczas miłosnych zabaw ma zwyczaj nakładania oślich uszu i wydawania dźwięków przypominających ośle ryczenie. Michajłow natomiast dochodzi do wniosku, że jedynie wilk zdoła pokonać osła i dlatego ulega metaforycznej przemianie w potężnego „Wilka Stepowego”¹⁴⁴, który rzeczywiście odnosi zwycięstwo.

Na uwagę zasługuje jeszcze jeden szczegół, włączony przez interesującego nas pisarza do sceny intymnego zbliżenia dwóch bankierów, a mianowicie – zdjęcie Władimira Putina. Srakandajew prowadzi swego rodzaju „grę strate-

¹³⁹ A. Латынина, «Потом опять теперь»..., [online].

¹⁴⁰ Linga(m) – termin z metafizyki hinduizmu; stylizowany symbol falliczny reprezentujący męskość, żywotność, siłę twórczą, będący emblematem hinduskiego boga Śiwy.

¹⁴¹ A. Латынина, «Потом опять теперь»..., [online].

¹⁴² Osioł jest symbolem m.in. trzeźwości, zdrowego rozsądku, czujności, sprytu, lubieżności, nierządu (W. Kopaliński, *Słownik symboli...*, s. 288-289).

¹⁴³ Wilk symbolizuje m.in. dzikość, drapieżność, krwiożerczość, naturę nieopanowaną, okrucieństwo, gwałt (tamże, s. 462).

¹⁴⁴ Wilk Stepowy (Степной Волк, Der Steppenwolf) – to także tytuł najpopularniejszej książki Hermanna Hessego (*Wilk stepowy*, 1927), autora powieści o kontekście egzystencjalnym, nawiązujących do filozofii buddyjskiej oraz psychoanalizy. „Wilk stepowy” to określenie, jakiego używa w stosunku do siebie bohater powieści Hessego, Harry Haller, osamotniony intelektualista i mol książkowy, istota dwoista, nękana sprzecznymi pragnieniami, typ outsidera pozostający na marginesie sztucznej wspólnoty, którą, zdaniem autora, buduje „barbarzyńska nowoczesność” (J. Tomkowski, *Dzieje literatury powszechnej...*, s. 418). To utożsamienie się z wilkiem stepowym potwierdza też e „polifonii” natury Michajłowa. Warto również dodać, iż dla Srakandajewa Stiope w trakcie aktu płciowego jest Tatianą. Mamy tu do czynienia z kolejną aluzją – nawiązaniem do poematu dygresyjnego A. Puszkina *Eugeniusz Oniegin* (Евгений Онегин, 1823-30, opubl. 1833). Bohaterka tego utworu Tatiana – to ideał kobiety rosyjskiej.

giczną”. Zdaje on sobie sprawę z tego, iż jego każdy krok jest obserwowany i rejestrowany przez kamery Federalnej Służby Bezpieczeństwa. Zatem w „ce-lach bezpieczeństwa” (aby pornograficzne nagrania z jego udziałem nie pojawiły się w Internecie) zawsze umieszcza na stoliku zdjęcie Putina – w kadrze widać więc nie tylko twarz Srakandajewa, uprawiającego seks, ale również twarz prezydenta. W ten sposób Putin też niejako „uczestniczy” w „seksualnych orgiach”, ale jednocześnie pełni on rolę „obrońcy”:

(...) Портрет Путина защищает Сракандаева именно потому, что публикацию порнографической пленки с ним в Интернете общественность однозначно восприняла бы как выпад в адрес существующей власти, которая бы, в свою очередь, не оставила бы без внимания режиссеров¹⁴⁵.

Wydaje się także, że ten obraz klęczącego przed portretem prezydenta mężczyzny ma wymiar symboliczny – Pielewin dotyka tu zagadnienia wzajemnych relacji naród-władza, które przypominają układ: niewolnik i jego pan/właściciel:

(...) Ему (Степе – Е. Р.) вспомнились суетливые манипуляции, которые Сракандаев проделывал вчера с фотографией Путина – словно его пугала даже минутная разлука с этим изображением. А то раболепие, которое проснулось в нем самом, было вообще необъяснимо. Хотелось верить, что это всего лишь эффект проклятого порошка, от которого все утро текли из носа кровавые сопля.

Но Степа подозревал, что дело было глубже.

«Откуда в русском человеке это низкопоклонство, это генетическое холопство перед властью? – думал он. (...)» (s. 196-197).

Homoseksualna scena symbolicznego zwycięstwa „34”-wilka nad „43”-osłem wywołała oburzenie wśród części krytyków. Uznali oni bowiem, że Pielewin w ten sposób wyraził swój negatywny stosunek do wydawnictwa „Wagrius”, z którym zakończył współpracę z powodu spornych kwestii finansowych. Podkreśliłmy, iż osioł jest elementem graficznym w logo wydawnictwa „Wagrius”¹⁴⁶, zaś imię i nazwisko „mistycznego” wroga Michajłowa można rozszyfrować jako aluzje do realnych postaci: do dyrektora generalnego wymienionego wydawnictwa – Anatolija Srokondajewa i jego zastępcy Georgija Bykowskiego – Żory¹⁴⁷.

¹⁴⁵ А. Гончарук, *Тетралогия Виктора Пелевина как метатекст («Чапаяв и Пустота», «Generation’П’, «Числа», «Священная книга оборотня»)*. Дипломная работа, Воронеж 2006, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/s-tetra.doc>, [21.07.2011].

¹⁴⁶ А. Латынина, *«Потом опять теперь»...*, [online]; В. Ларионов, *Арифметика Пелевина, «ПИТЕРbook» 2003, № 10*, [online], http://piterbook.spb.ru/2003/10/club/book_03.shtml, [12.09.2006].

¹⁴⁷ С. Полотовский, Р. Козак, *Пелевин и поколение пустоты*, Москва 2012, [online], <http://lib.rus.ec/b/361265/read>, [17.05.2012].

D. Zarubina z kolei dostrzega w tej intymnej scenie odniesienia do francuskiego Święta Osła¹⁴⁸, które badaczka łączy ze zwyczajami i tradycjami karnawału (czasem odwróconego ładu). Jej zdaniem:

(...) Сексуальный контакт Михайлова, одетого (...) священником, и Сракандаева соотносится с богохульной мессой, в роли алтаря выступает стеклянный столик, на котором находится горка наркотического порошка, символизирующая собой карнавальным антипод «святых даров». Портрет Путина выполняет функцию карнавального иконостаса. В кульминационный момент встречи Михайлов отождествляет себя с волком, одерживающим победу над ослом, но в стихии карнавала победа оборачивается поражением¹⁴⁹.

Symboliczne zwycięstwo wilka-Michajłowa nad osłem-Srakandajewem istotnie zamienia się w porażkę tego pierwszego. Zaplanowane zabójstwo, jak już wspomniano, nie dochodzi do skutku. Znienawidzony wróg, którego Michajłow tak bardzo chciał się pozbyć, staje się jego „kochankiem”. Między oboma bankierami-antagonistami nawiązuje się więc intymna więź, rozpoczyna się swego rodzaju „romans branżowy”. Stopa zaś zaczyna mieć poważne wątpliwości co do swojej orientacji seksualnej¹⁵⁰.

¹⁴⁸ Święto Osła (Festum asinorum) lub też Święto Osłów (Asinaria festa). To średniowieczne święto (popularne we Francji) nawiązywało do wielu tradycji biblijnych i pozabiblijnych. Obchodzono je z okazji ucieczki Marii, Józefa i Jezusa do Egiptu, w dzień obrzezania Jezusa (1 stycznia), w Oktawę Epifanii (14 stycznia), 17 stycznia na pamiątkę osłicy Balaama albo w Niedzielę Palmową na pamiątkę wjazdu Jezusa do Jerozolimy. Głównymi aktorami uroczystości nie byli jednak ludzie, lecz osioł. Uroczystość rozpoczynała się od radosnej pieśni, po której dwóch kanoników doprowadzało osła do pulpitu i nakrywało go kapą. Czasami dosiadało go dziewczę trzymające w ramionach dziecię, dziewczę mające uosabiać Maryję. Jeden z kanoników odprawiał mszę, a drugi ogłaszał imiona wszystkich uczestników święta. Potem intonowano słynną w całej Francji *Przemowę osła*, będącą serią triumfalnych okrzyków, zachwalających przymioty osła, które przedstawiały go jako Osła Wiecznego Tułacza. Przy końcu każdej części mszy wszyscy zgromadzeni ryczeli jak osły. Pod koniec mszy ksiądz, zamiast słów „Idźcie, msza skończona”, trzykrotnie ryczał jak osioł, a parafianie, zamiast słów „Bogu dzięki”, także trzykrotnie ryczeli. Należy także podkreślić, że istotną cechą tego święta było odwrócenie istniejącego, i uznanego za normatywny, chrześcijańskiego porządku rzeczy, który wyznaczał nieprzekraczalne granice: wysokie/niskie, *sacrum/profanum* itp. Na czas Święta Osła – osioł zastępował kapłana. Z kolei kapłana zniżano do poziomu osła (zob. J. Sieradzan, *Szalenstwo w religiach świata – 1*, Kraków 2005, [online], http://niniwa2.cba.pl/sieradzan_szalenstwo_w_religiach_swiatea_1.htm, [10.07.2011]).

¹⁴⁹ Д. Зарубина, *Универсалии в романном творчестве В.О. Пелевина*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук..., [online].

¹⁵⁰ Z psychologicznego punktu widzenia można tu mówić o homoseksualizmie utajonym (nieświadomym), czyli stanie, kiedy erotyczna preferencja pozostaje w uśpieniu, ale potencjalnie może jednak dojść do głosu. Określenie to odnosi się do osób, które nie angażują się w aktywność homoseksualną z powodu społecznie narzucanych ograniczeń lub wewnętrznego konfliktu, który niekiedy blokuje na pewien czas akceptację lub świadomość własnych tendencji homoseksualnych (B.E. Moore, B.D. Fine, *Słownik psychoanalizy...*, s. 101).

Intymne zbliżenie Michajłowa ze Srakandajewem staje się katalizatorem dalszych zdarzeń w powieści. To homoseksualne „połączenie” obu bankierów oznacza także wzajemną anihilację dwóch liczb, które do tej pory przynosiły mężczyznom szczęście¹⁵¹. Poprzez odwołanie do terminologii z zakresu fizyki można więc powiedzieć, iż następuje przekształcenie pary (zestawienia dwóch przeciwstawnych elementów) – cząstka-antycząstka – „34”-„43” – w nową jakość, nową cząstkę elementarną – liczbę „77”¹⁵². Innymi słowy, dochodzi do symbolicznego unicestwienia mocy, jaką Michajłow przypisywał liczbie „34”. Od tego momentu w jego życiu osobistym i zawodowym rozpoczyna się pasmo nieszczęść. Bohater, co już zasygnalizowano, zostaje porzucony i okradziony przez Muse. W odzyskaniu pieniędzy pomoc mu może jedynie Srakandajew, który niestety niespodziewanie ginie – zabija go przypadkowy wystrzał z pozostawionego przez Stiopę „strzelającego lingamu”.

Michajłow-bankrut zmuszony jest więc do opuszczenia kraju. Tę decyzję o ucieczce bohater postrzega jako przejaw własnej słabości, ale jednocześnie bardzo szybko wybiera właśnie takie wyjście z sytuacji jako to jedyne i właściwe.

Michajłowa w związku z tym nie zaliczymy do „pozytywnych” Pielewinowskich bohaterów-uciekierów¹⁵³, którzy osiągnąwszy stan oświecenia, oznaczającego uświadomienie sobie iluzoryczności świata materialnego, na zawsze porzucają ziemską egzystencję. W przypadku bohatera *Liczb* jest to raczej oświecenie o charakterze parodiowym¹⁵⁴: głęboka wiara w potęgę „34” doprowadziła go do ruiny finansowej. Michajłow zdaje sobie z tego sprawę, ale jednocześnie nie potrafi wyzwolić się spod władzy liczb. W analizowanej powieści mamy zatem do czynienia z zupełnie innym rodzajem ucieczki – z „ucieczką prozaiczną, pospolitą”. Jak zauważa A. Bałod:

¹⁵¹ С. Беляков, *Крошка Цахес по прозванию Пелевин*, «Урал» 2004, № 2, [online], <http://magazines.russ.ru/ural/2004/2/c9-pr.html>, [04.10.2006].

¹⁵² Warto tu również wspomnieć o poglądach Georga Wilhelma Fryderyka Hegla. Naczelnym prawem logiki jest dla niego dialektyka, w myśl której każdemu pojęciu odpowiada jego negacja, każdemu twierdzeniu jego zaprzeczenie, tezie – jej antyteza. Hegłowska dialektyka układa się w triadę: teza, antyteza, synteza, bowiem w wyniku gry przeciwieństw pomiędzy tezą i antytezą pojawia się nowa jakość, której nie można w całości sprowadzić do tego, co jest tezą, ani do tego, co jest antytezą. Zawierając pewne elementy każdej z nich, w istocie jest czymś nowym, znoszącym wcześniejsze przeciwieństwo tezy i antytezy (M. Kuziak, S. Rzepczyński, D. Sikorski, T. Sucharski, T. Tomasik, *Słownik myśli filozoficznej...*, s. 232). W wyniku metaforycznego zespolenia „34” z „43” także powstaje całkowicie nowa kategoria: „Степа увидел белое «34» (...) вокруг летало небольшое синее «43» (...). Два числа отталкивались друг от друга, словно магнитные полюса одного знака, и так продолжалось до тех пор, пока после очередного кувырка они сложились в невозможное, ядовито-зеленое «77»” (s. 191).

¹⁵³ Wątek „bohaterów-uciekierów” zostanie rozwinięty w następnym rozdziale monografii.

¹⁵⁴ А. Верницкий, *Можно ли впрячь черный бумер в алмазную колесницу?*, [online], <http://mmj.ru/index.php?id=165&article=748&type=98>, [04.10.2006].

(...) Из всех романов Пелевина «Числа» – наименее философский, мистический и загадочный. Обыденность сюжета (глупый банкир и хитрая мошенница (Мюс – Е. Р.)) влечет за собой и обыденность финала. (...) история «Чисел» также заканчивается бегством и освобождением. Просто пелевинский герой на этот раз поступает так, как это часто делают обыкновенные (обыкновенно-богатые) люди и никогда не поступают его (Пелевина – Е. Р.) персонажи – уезжает за границу, имея на руках загранпаспорт с открытой Шенгенской визой, и даже кое-какие остатки прежнего капитала на тайных банковских счетах¹⁵⁵.

Można doszukać się pewnego podobieństwa pomiędzy Stiopą a Wawilem Tatarskim z *Generation 'P'*. Obaj bohaterzy z całą pewnością nie należą do kategorii obserwatorów-myślicieli, którzy dokonują wnikliwej analizy i podają ocenie etycznej wszystko to, co dzieje się wokół nich. Dla nich najważniejsza jest kwestia własnego przetrwania¹⁵⁶. Jednak Michajłow-bankier w odróżnieniu od Tatarskiego-copywritera nie jest wybitnym specjalistą w kwestiach zawodowych. Słusznym wydaje się twierdzenie, że bohater *Liczb* ze względu na zbytnią ufność i dziecięcą wręcz naiwność po prostu nie posiada predyspozycji, aby kierować bankiem. W związku z tym, jak każdy człowiek, który znalazł się na niewłaściwym miejscu (tu stanowisku), przy pierwszej nadarzającej się okazji Michajłow zrzuca z siebie wyraźnie ciążącą mu odpowiedzialność za podejmowanie ważnych decyzji na swoją ukochaną Muse. Stiopa daje kobiecie pełnomocnictwo do podpisywania dokumentów finansowych, co ta wykorzystuje, doprowadzając jego bank do bankructwa¹⁵⁷.

Tatarski, jak zaznaczono, doskonale sobie radzi jako twórca sloganów reklamowych, szybko awansuje. Należy jednak pamiętać, że zgodnie z Pielewinowską koncepcją najwyższą nagrodą dla bohatera jest osiągnięcie stanu oświecenia i wyzwolenie-ucieczka, natomiast karą – pozostanie w iluzorycznej rzeczywistości: zrobienie kariery i zajęcie najwyższego miejsca w hierarchii wyznawców owej iluzoryczności¹⁵⁸. Tak więc osiągnięcie szczytu medialnego zigguratu przez Tatarskiego jest zwycięstwem pozornym¹⁵⁹.

W *Liczbach* Pielewin wskazuje z kolei na obniżenie pozycji i swego rodzaju degradację społeczną Tatarskiego:

(...) ты с самим Татарским работал?
Малюта перекрестился.

¹⁵⁵ А. Балод, *Пелевин: диалектика и критика...*, [online].

¹⁵⁶ О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, с. 50.

¹⁵⁷ А. Балод, *Пелевин: диалектика и критика...*, [online].

¹⁵⁸ С. Кузнецов, *Виктор Пелевин, или Пятнадцать лет спустя*, «Русский журнал» 2003, от 11 сентября, [online], http://old.russ.ru/krug/20030911_skuz-pr.html, [16.03.2012].

¹⁵⁹ „(...) это выход ложный, не выход-просветление, а выход в иллюзорную пустоту, созданную этим миром” (Н. Радаев, *Виктор Пелевин: путь, которого нет...*, [online]).

– Первый учитель, – сказал он. – Всем худшим в душе обязан ему. (...) Так что этот старый пиардун никакого отношения ко мне теперь не имеет (s. 139).

Na przykładzie losu postkomunistycznego copywritera pisarz pokazuje, jak „estetyka Putinowska” wypiera „estetykę Jelcynowską”. W ten sposób autor zwraca uwagę na fakt, iż zmiana władzy państwowej pociąga za sobą oczywiście zmianę specjalistów odpowiedzialnych za kształtowanie wizerunku publicznego polityków: Tatarskiego zastępuje Maluta¹⁶⁰ – „patriota”-antysemita¹⁶¹.

W obu wymienionych powieściach odnajdziemy także „firmowe” Pielewinowskie pytanie: „kto kim rządzi?”. W *Generation 'P'* Tatarski zastanawia się, kto rządzi mediami, w *Liczbach* Michajłowa nurtuje podobna myśl: „jeżeli światem rządzą liczby, to kto w takim wypadku kieruje liczbami?”. Jak zauważa Anna Skotnicka:

(...) Вопрос власти перерастает в проблему смысла и судьбы, которая в толковании современных писателей принимает вид рока¹⁶².

Okazuje się, że to „fatum ciężące” nad Pielewinowskimi bohaterami ogranicza ramy ich wolnej woli, to owa „tajemnicza” (irracjonalna) siła wyznacza bieg zdarzeń i dlatego też uniemożliwia zrozumienie istoty tego, co się wokół bohaterów dzieje, ale jednocześnie zdejmuje z nich wszelką odpowiedzialność za własne życie. Jak wiadomo, wolność, możliwość wyboru, odpowiedzialność pozostają ze sobą w ścisłym związku.

A. Bałod zauważa istotną różnicę między powieściami *Generation 'P'* i *Liczbami*. W pierwszej, którą sam Pielewin, co już podkreślono, nazwał „powieścią produkcyjną”, czytelnik bardzo dokładnie poznaje tajniki przemysłu reklamowego. Pisarz przedstawia w niej w sposób niezwykle szczegółowy „proces wytwarzania reklamy”, podaje wiele informacji na temat pracy copywriterów, powołuje się na autorytety w tej branży. Natomiast w powieści *Liczbami*, określonej przez N. Iwanową mianem „pseudoprodukcyjnej”¹⁶³ (wytwarzanym produktem są tu pieniądze), w zasadzie nie ma żadnych informacji dotyczących systemu bankowego, finansów, pracy bankierów:

¹⁶⁰ Pielewin nawiązuje do autentycznej postaci: Maluta Skuratow, zaufany Iwana IV Groźnego, organizator terrorku opriczniny, słynął z okrucieństwa.

¹⁶¹ Е. Из, *Погружение: пелевинские яды*. /В. Пелевин «ДПП (НН)», М.: Эксмо, 2003/, «Топос» 2003, от 30 сентября, [online], <http://www.topos.ru/article/1620/printed>, [31.08.2006].

¹⁶² А. Skotnicka, *Образ «нового русского» в современной прозе*, „Slavica Wratislaviensia CXLIX”: *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich 8. Pieniądz*, zespół red. K. Chrobak (i in.), Wrocław 2009, s. 230.

¹⁶³ Н. Иванова, *Сомнительное удовольствие. Избирательный взгляд на прозу 2003 года...*, [online].

(...) финансы, деньги, капитал – не смысл романа, а некий смутно маячащий на горизонте производственный фон¹⁶⁴.

W podsumowaniu powyższych rozważań można stwierdzić, iż *Liczby* to opowieść o bankierze żyjącym w świecie szczęśliwych („życzliwych”) i nieszczęśliwych („wrogich”) liczb. Pielewin prezentuje, jak ten wykreowany w świadomości bohatera magiczny świat stopniowo zaczyna się przekształcać w swego rodzaju labirynt umysłowy¹⁶⁵ – wewnętrzne więzienie¹⁶⁶. Wydostanie się z owej mentalnej pułapki staje się praktycznie niemożliwe. Stiepan pozostaje bowiem zafascynowany potęgą liczb nawet wtedy, gdy traci wszystko (pieniądze, ukochaną kobietę):

(...) Даже крах мира главного героя, потеря денег и работы не вызывают его из придуманного «аквариума». Выбравшись из одного паттерна восприятия, он тут же придумывает себе другой – на точно такой же основе¹⁶⁷.

Finał powieści, mimo wzmianek o radosnym, wiosennym przebudzeniu przyrody i rodzącej się w sercu Stiopy nadziei na nowe życie, jest smutny¹⁶⁸. Michajłow uświadamia sobie, że większa część jego życia upłynęła na bezowocnych poszukiwaniach i podejmowaniu błędnych decyzji, pociągających za sobą niepowodzenia (potwierdza to ostatni, rozszyfrowany przez Michajłowa heksagram o nazwie „błędy młodości”). Jednak bohater nie odnajduje wyjścia z „liczbowego labiryntu”, wręcz przeciwnie – przechodzi na kolejny poziom owego labiryntu¹⁶⁹. W rezultacie Stiepan Michajłow „wpada w sidła zastawione przez kolejną liczbę”, tym razem „60”:

¹⁶⁴ А. Балод, *Пелевин: диалектика и критика...*, [online].

¹⁶⁵ Należy podkreślić, że w twórczości interesującego nas pisarza dosyć często pojawia się motyw labiryntu. Słusznym wydaje się wniosek, iż droga życiowa Pielewinowskich bohaterów jest zazwyczaj labiryntem, jak również labiryntem jest dla nich ich własna świadomość (Р. Костромицкий, *Знаки постмодернистского художественного кода в прозе Виктора Пелевина...*, [online]).

¹⁶⁶ Jak konstatuje Pielewin: „Я хотел написать книгу о том, как работает ум. Как человек из ничего строит себе тюрьму и попадает туда на пожизненный срок” (*История России – это просто история моды*). *Интервью с Виктором Пелевиным...*, [online].

¹⁶⁷ К. Воробьев, *Хороший плохой Пелевин*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-hor/1.html>, [20.08.2016].

¹⁶⁸ Na ów pesymizm w analizowanej powieści zwraca uwagę także N. Iwanowa: „(...) Разочарованный, разоренный и чуть не убитый, чудом уцелевший физически, морально раздавленный герой оставляет Россию (...). Пелевин написал самый безнадежный, самый пессимистический, самый мрачный гротесковый роман – о нашей современности, об отечественной действительности” (Н. Иванова, *Сомнительное удовольствие. Избирательный взгляд на прозу 2003 года...*, [online]).

¹⁶⁹ Р. Костромицкий, *Знаки постмодернистского художественного кода в прозе Виктора Пелевина...*, [online].

(...) пелевинский роман (...) заканчивается переходом на новый виток страхов и переключением на новую комбинацию цифр, от них защищающих (...)¹⁷⁰.

Zakoñczenie *Liczb* można porównać także do sceny finałowej klasycznego horroru, w której bohater stacza ostateczną walkę z nadprzyrodzonymi siłami zła i jest przekonany, że je pokonał. Jednak w rzeczywistości jest to zwycięstwo tylko pozorne¹⁷¹. Zło zostało bowiem jedynie osłabione, uspięone i w ukryciu przygotowuje się do powrotu i kolejnego ataku.

Pozostałe utwory wchodzące w skład pierwszej części *Dialektyki* stanowią doskonałe uzupełnienie przedstawionego w *Liczbach* satyryczno-groteskowego obrazu społeczeństwa rosyjskiego. Dodajmy także, iż wybrane postacie z analizowanej powieści pojawiają się w kolejnych utworach – opowieści i opowiadaniach, a poszczególni bohaterzy połączeni są siecią wzajemnych zależności:

(...) Мюс (...) объект обсуждения уровня гламура в женском туалете ресторана «Скандинавия» (рассказ «Один вог»), (...) Лебедин (...) уходит в пятое главное управление по борьбе с терроризмом в интернете (рассказ «Акико» – Е. Р.), (...) Кика Нафиков (эпизодический герой «Чисел» и главный герой повести «Македонская критика французской мысли» – Е. Р.) является владельцем нефтяной фирмы, на которую работают банкиры-антиподы (Михайлов и Сракандаев – Е. Р.). (...) семеро усопших в «Фокус-группе» оказываются свидетелями перехода нелепо погибшего Георгия Сракандаева в иной, «лучший мир»¹⁷².

Głównym bohaterem opowieści *Macedońska krytyka myśli francuskiej* jest Nasych Nafikow (Насых Нафиков) – „nowy Tatar” (por. „nowy Rosjanin”), syn magnata naftowego:

По социальному статусу Насых Нафиков, известный друзьям и Интерполу как Кика, был типичным новым русским эпохи первоначального накопления кармы. По национальности он (...) не был русским (...) (s. 265).

Nafikow to „biznesmen-filozof” (absolwent Sorbony) z poważnymi problemami natury psychicznej, których źródeł dopatrywać się można w swego rodzaju „wewnętrznym rozszczepieniu” duszy bohatera między Europą i Azją – Zachodem i Rosją, rozdarciu prowadzącym w efekcie do utraty tożsamości narodowej.

Nafikow to kolejny w *Dialektyce* (obok bankiera Michajłowa) współczesny przedsiębiorca, który paradoksalnie nie zajmuje się działalnością biznesową,

¹⁷⁰ О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина...*, с. 76.

¹⁷¹ Тамże, s. 76.

¹⁷² А. Вагина, *Гоголевские реминисценции в книге В. Пелевина «Дialeктика Переходного Периода: из Ниоткуда в Никуда»...*, [online].

prowadzeniem interesów, lecz tworzeniem pewnych teorii i koncepcji filozoficznych¹⁷³. Bohater opowieści *Macedońska krytyka myśli francuskiej* w swoim traktacie (pod takim właśnie tytułem) podejmuje próbę „strącenia z piedestału” najwybitniejszych myślicieli francuskich XX wieku, związanych z filozoficzną postmoderną, m.in. Michela Foucaulta, Jacquesa Derridę, Jeana Baudrillarda, tego ostatniego przez analogię do terminu „symulakr” (ros. «симулякр») nazywa «Бодриякром». Jak konstatuje bowiem Nafikow: „nawet urywków wystarczy, żeby pokazać zupełną bezużyteczność wielkich Francuzów” (s. 271).

U podstaw stworzonej przez Pielewinowskiego bohatera „infernalnej teorii wartości” legły: po pierwsze – teza, iż po śmierci człowiek sowiecki niejako się materializuje i „żyje” w postaci owoców swojej pracy (w postaci pieniędzy), po drugie – fraza „śmierć robotnika w systemie kapitału”, pochodząca z książki J. Baudrillarda pt. *Wymiana symboliczna i śmierć* (*L'échange symbolique et la mort*, 1976, pol. wyd. 2007)¹⁷⁴:

(...) Деньги, по его (Нафикова – Е. Р.) мнению, и есть остающаяся от людей «нефть», та форма, в которой их вложенная в труд жизненная сила существует после смерти. (...)

(...) после того как система обрушилась, советскую человеконефть стали перекачивать на Запад.

«По своей природе процесс, известный как «вывоз капитала», – пишет Кика, – это не что иное, как слив inferнальных энергий бывшего Советского Союза прямо в мировые резервуары, где хранится жизненная сила рыночных демократий (...)» (s. 277, 278-279).

Nafikow postanawia więc uratować Zachód od zgubnego wpływu „infernalnej energii sowieckiej” i doprowadzić do symbolicznego powrotu owej energii do Rosji. W ten sposób Pielewin w groteskowej formie nawiązuje do mającego miejsce w latach 90. XX wieku wyprowadzania z Rosji środków pieniężnych na Zachód (массовое „бегство капиталов” за рубеж), a także w kolejnej już odsłonie dotyka kwestii wzajemnych relacji Rosja-Zachód. Nafikow buduje we Francji „fabrykę cierpienia”, zgodnie z jego teorią bowiem kapitał nierozzerwalnie związany jest właśnie z ludzkim cierpieniem („капитал обязательно должен был быть функцией человеческого страдания”) i tylko „produkcja” cierpienia (pieniądze to „zmaterializowana forma” cierpienia) zagwarantuje przywrócenie naruszonej równowagi energetycznej w przestrzeni europejskiej i tym samym symboliczny powrót kapitału z Europy do Rosji. Zatrudnieni w „fabryce” robotnicy doznają zarówno cierpień fizycznych, jak i psychicznych, m.in. z powodu zmuszania ich do zapoznania się z postmodernistycznym dyskursem filozoficznym:

¹⁷³ A. Skotnicka, *Образ «нового русского» в современной прозе...*, s. 230.

¹⁷⁴ J. Baudrillard, *Wymiana symboliczna i śmierć...*, s. 59.

(...) Находившиеся в ячейках люди были подвешены на специальных ремнях (...). Перед лицом каждого из них помещался (...) экран, на котором в сложной последовательности высвечивались отрывки из текстов Лакана, Фуко, Бодриера, Дерриды и других титанов мысли (...).

(...) Программа была составлена таким образом, что в тот момент, когда перед кем-нибудь из несчастных страдальцев появлялся отрывок из книги Мишеля Фуко «Надзирать и наказывать», робот оказывался точно над ним и наносил хлесткий удар нейлоновыми розгами по его обнаженным ягодицам (s. 296).

W opowieści *Macedońska krytyka myśli francuskiej* prozaik stworzył karykaturalny wizerunek intelektualisty-filozofa, ale przede wszystkim wyraził swoją niechęć do wszelkiego rodzaju „zawiłości i złożoności myśli”, koncepcji, wśród których błędzi ludzki umysł¹⁷⁵, atakując” w związku z tym postmodernistyczną myśl filozoficzną, przy czym wydaje się, że ostrze krytyki skierowane zostało nie na samą kulturę (filozofię) postmoderny, ale na jej zmitologizowany już ekwiwalent językowy. Przedmiotem Pielewinowskiej kpiny stały się ważne w postmodernizmie pojęcia, m.in. „symulakr”, „dekonstrukcja”. Jak dowodzi Swietłana Jarowienko:

(...) „Нелицеприятные” реплики в адрес категориального аппарата постмодернистской (французской преимущественно) философии со стороны персонажей Пелевина обусловлены простым фактом ее «избыточности» в культуре, языке. (...) Причем острие критики (...) направлено не в адрес самой культуры постмодерна, а ее мифологизированного языкового эквивалента (...).

Тем самым, можно констатировать, что Пелевиным, в свойственной ему иронической манере, осуществлена средствами художественного воздействия своеобразная демифологизация дискурса постмодерна¹⁷⁶.

¹⁷⁵ Podobne poglądy (kluczowym jest tu twierdzenie o niemożności wyrażenia/uchwycenia za pomocą słów tajemnicy prawdy) wygłasza epizodyczny bohater *Liczb*, towarzysz podróży Michajłowa i „propagator buddyźmu”, dodajmy, buddyźm nie jest wiedzą naukową, nie jest intelektualny: „(...) слова всегда дуалистичны, субъектно-объектны. (...) Они способны отражать только концептуальное мышление, а там истина даже не ночевала. Слова в лучшем случае могут попытаться указать направление, и то примерно” (s. 162). Niektórzy badacze dojrżeli w tym bohaterze rysy samego Pielewina: „(...) Таким образом, думается, автор визуализируется в тексте и тем самым уравнивает себя с персонажами собственной книги, называя художественное творчество также лишь одним из способов плена истины в словесных заключениях ума” (А. Вагина, *Гоголевские реминисценции в книге В. Пелевина «Диалектика Переходного Периода: из Никуда в Никуда»...*, [online]). Jak konstatuje bowiem inny Pielewinowski bohater – student o imieniu „Stopniowość Porządkowania Chaosu”: „Когда в нас рождается сочинитель, мы покидаем Путь. А когда у сочинителя рождается первая фраза, в аду ликуют все дьяволы и мары. (...) В словах, которыми хотя бы обессмертвить истину, ее могила” (s. 379).

¹⁷⁶ С. Яровенко, *Виктор Пелевин: мифопоэтика как мифодизайн...*, [online].

Opowiadanie pt. *Jedna moda* (*Один вoз*¹⁷⁷) tworzy jedno, zajmujące dwie strony zdanie, w którym pisarz tłustym drukiem wyróżnia znane marki ubrań, samochodów, nazwę ekskluzywnego kremu do twarzy. W ten sposób buduje on swego rodzaju hierarchię marek i jednocześnie dokonuje charakterystyki postaci. Jak zauważa bowiem W. Mazin, parafrazując znane powiedzenie: „obecnie ukochanego rozpoznasz nie po sposobie chodzenia, a po marce” (ros. „по бренду”¹⁷⁸). We współczesnym świecie nie jest ważne, jaki masz charakter. Tak naprawdę liczy się twój perfekcyjny wygląd, który osiągniesz stosując odpowiednie preparaty i kosmetyki, liczy się to, jakie nosisz ubrania, jakim samochodem jeździsz. Autor *Liczb* z ironią mówi o owej dominacji rzeczy i ich marek nad człowiekiem¹⁷⁹.

W opowiadaniu *Akiko* pisarz porusza temat cyberseksu, przy czym czyni to w formie postmodernistycznej zabawy i gry z czytelnikiem¹⁸⁰. Pielewin dołącza w ten sposób do grona autorów przedstawiających w swoich utworach nie tylko tradycyjne formy seksualności, ale również i te, różniące się od ogólnie przyjętych norm, na przykład seks grupowy, biseksualizm, seks oralny – cunnilingus¹⁸¹. Zarysowuje się także wyraźny związek opowiadania z powieścią *Liczb* – z poruszonym tam tematem zawłaszczania przez FSB kolejnych dziedzin życia Rosjan, podporządkowywania sobie coraz to nowych sektorów gospodarczych kraju, w tym przypadku, jak ironicznie zauważa prozaik, nawet przemysłu pornograficznego.

W opowiadaniu *Grupa fokusowa* (*Фокус-группа*¹⁸²) interesujący nas autor zastanawia się, czym można uszczęśliwić obywateli współczesnego społeczeństwa rosyjskiego, i dochodzi do wniosku, że dla wielu osób szczęście nierozzerwalnie związane jest z konsumpcją.

Dialektyka to cykl utworów o drodze. W pierwszej części zbioru Pielewin umieścił opowieść o drodze życiowej bankiera Michajłowa, która w istocie wiedzy znikąd donikąd. Z całą pewnością nie jest „drogą ducha” – bohater bowiem nie doznaje „oświecenia”, nadal pozostaje w „niewoli liczb” w świecie,

¹⁷⁷ Вoз – z ang. vogue – moda; także tytuł amerykańskiego magazynu o międzynarodowym zasięgu. „Vogue” przez wielu uważane jest za najważniejsze kobiece czasopismo poświęcone modzie i modelingowi.

¹⁷⁸ В. Мазин, *Бухгалтерия души...*, [online].

¹⁷⁹ Р. Костромицкий, *Знаки постмодернистского художественного кода в прозе Виктора Пелевина...*, [online].

¹⁸⁰ „(...) Пелевин (Е. Р.) играет со структурой порносайта (...). Это именно игра, никаких порнографических сцен в рассказе не содержится” (Ф. Катаев, *Семантика и функции компьютерного дискурса в прозе Виктора Пелевина...*, [online]).

¹⁸¹ I. Skoropanova, *Literatura rosyjska przelomu XX/XXI wieku jako zwierciadło transformacji*, tł. z jęz. rosyjskiego W. Olbrych, [w:] *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy. Transformacja*, t. I..., s. 144.

¹⁸² Ang. focus group – grupa respondentów uczestnicząca w zogniskowanym wywiadzie grupowym, prowadzonym przez moderatora, który zadaje pytania zamieszczone we wcześniej przygotowanym scenariuszu wywiadu. Tego rodzaju technika wywiadu jakościowego wykorzystywana jest w badaniach marketingowych, psychologii, socjologii.

gdzie człowiekowi pozwala się myśleć jedynie o pieniądzech. W pierwszej części *Dialektyki* pisarz opisuje także drogę konsumenta „zmierającego w stronę swoich marzeń konsumenckich”, przygląda się również drodze rozwoju historycznego Rosji i związanym z ową drogą wzajemnym relacjom Wschód-Zachód. W drugiej części cyklu Pielewin opowiada o drodze samuraja odnajdywanej w śmierci, o próbie osiągnięcia drogi-*tao* i tym samym dotarciu do prawdy i odkryciu wszech przyczyny („Причины Всех Причин”)¹⁸³. Kluczową wydaje się tu być myśl wypowiedziana przez studenta o imieniu „Stopniowość Porządkowania Chaosu”, narratora opowiadania *Notatka o poszukiwaniu wiatru*: „współcześni ludzie zbyt daleko odeszli od Drogi Prawdy” („от истинного Пути”).

W analizowanej powieści *Liczy* pisarz po raz kolejny stworzył satyryczno-groteskowy wizerunek współczesnej Rosji, tym razem poszerzając pole obserwacji o środowisko bankierów, biznesmenów, mafiosów, piorących brudne pieniądze. Nie zabrakło więc w utworze intryg politycznych, karykaturalnego wizerunku mediów, drwin z show-biznesu i współczesnych artystów, aluzji do bohaterów historii (Maluta) lub do klasycznej literatury rosyjskiej (np. kapitan Lebiadkin)¹⁸⁴.

W *Liczbach* Pielewin przedstawił kolejne fazy rozwoju zawodowego Stiepana Michajłowa – bankiera-neurotyka (drobny przedsiębiorca handlujący komputerami – właściciel banku – bankrut) na tle nieustannie zmieniającej się rzeczywistości: okres przebudowy ustrojowej („pieriestrojka”) i rozpad ZSRR, rządy Borisa Jelcyna i tzw. „kremłowskiej rodziny”, dojście do władzy Władimira Putina w 2000 r. i rozszerzanie kompetencji oraz uprawnień funkcjonariuszy FSB. Mamy w utworze do czynienia z interesującą kreacją: Pielewin stworzył „bohatera okresu przejściowego”, którego wyposażył w umysł podatny na wszelkiego rodzaju irracjonalne przesady, teorie i „pseudoreligie”. Pisarz zaprezentował współczesnego rosyjskiego biznesmena jako człowieka zagubionego w chaosie stale dokonujących się przemian, który w związku z tym bardziej niż w prawa ekonomii i zdrowy rozsądek skłonny jest wierzyć w wiedzę ezoteryczną – w „magię liczb”. Jednak owa ślepa wiara w istocie pozbawia bohatera wolności i w rezultacie staje się on więźniem stworzonej przez siebie koncepcji („numerologii mistycznej”), w szerszym zaś aspekcie – marionetką w rękach fatum.

¹⁸³ *Tao* bowiem jest tajemniczą siłą kosmiczną, która powołała do istnienia materialny wszechświat i wszystkie istoty. W Pielewinowskiej koncepcji, odwołującej się do wschodnich systemów filozoficzno-religijnych, prawda nierozdzielnie związana jest z milczeniem i pustością – ostateczną naturą wszystkich rzeczy i zjawisk: „(...) необходимо замолчать, перестать производить слова, мир исчезнет, и именно в этой пустоте промелькнет «тихий голос истины»” (А. Вагина, *Гоголевские реминисценции в книге В. Пелевина «Дialeктика Переходного Периода: из Ницкуда в Никуда»...*, [online]).

¹⁸⁴ А. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej...*, s. 253-254.

ROZDZIAŁ CZWARTY

Postmodernistyczne wariacje na temat
bajek o lisicy i wilku w *Świętej księdze wilkołaka*



9 listopada 2004 r. ukazała się ostatnia część analizowanej w niniejszej pracy tetralogii – powieść *Święta księga wilkołaka* (*Священная книга оборотня*)¹. Głównymi bohaterami tego utworu Pielewin uczynił „istoty zmiennokształtne” – parę wilkołaków². Przedstawiona w powieści historia miłości, miłości specyficznej i dalekiej od stereotypów, ponieważ łączącej wiecznie młodą lisicę-kobietę A Huli, posiadającą dar manipulowania ludzką percepcją i tym samym sprowadzania na ludzi pomroczości, oraz Aleksandra, oficera-wilkołaka, funkcjonariusza Federalnej Służby Bezpieczeństwa, stała się dla prozaika doskonałym pretekstem do przewrotnego i ironicznego sportretowania Rosji początku XXI wieku³, a w szerszym kontekście do stworzenia krytycznego obrazu całego współczesnego świata⁴. Pisarz umieścił swoich „nieludzkich” bohaterów w codziennej rosyjskiej rzeczywistości i dzięki temu dokładnie opisał wszelkie absurdy i koszmary owej rzeczywistości⁵.

Święta księga wilkołaka ukazała się na rynku czytelnictwa w sposób szczególny – bez wcześniejszych zapowiedzi, owiana zupełną tajemnicą. Krytycy literaccy i czytelnicy dowiedzieli się o nowym dziele „kultowego” autora dopiero w dniu pojawienia się książki w księgarniach⁶. Można uznać to za ko-

¹ Polskie wydanie: W. Pielewin, *Święta księga wilkołaka*, tł. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa 2006.

² Rosyjskie słowo „оборотень” (pol. umiający się przemieniać) w wierzeniach ludowych ogólnie oznacza człowieka posiadającego zdolność metamorfozy w zwierzę. W przypadku bohaterów *Świętej księgi wilkołaka* chodzi o przemianę w lisa i wilka – doskonale obrazują to pojęcia angielskie „werewolf” (fox – lis) i „werewolf” (wolf – wilk). Jak zauważa włoski badacz Alfonso M. Di Nola, określenie zjawiska uogólnionym terminem wilkołactwa, czyli likantropii nawet wtedy, gdy punkt odniesienia stanowi zwierzę inne niż wilk, odzwierciedla postawę mentalności zachodniej, która po zaobserwowaniu szczególnej formy zjawiska na swoim obszarze geograficznym i we własnym kręgu tradycji, podnosi je do rangi modelu, charakteryzując poprzez jego pryzmat analogiczne przypadki w innych kulturach (A.M. Di Nola, *Wstęp*, [w:] E. Petoia, *Wampirzy i wilkołaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności*, tł. A. Pers, Kraków 2004, s. 6).

³ Mamy tu zatem do czynienia z kolejnym „rozdziałem” „Pielewinowskiej, postmodernistycznej kroniki” opisującej dzieje postkomunistycznej Rosji.

⁴ Należy podkreślić, iż *Święta księga wilkołaka* znalazła się wśród 14 utworów, które jury Literackiej Nagrody Europy Środkowej „Angelus-2007” pod przewodnictwem rosyjskiej poetki Natalii Gorbaniewskiej zakwalifikowało do trzeciego etapu tego prestiżowego konkursu. Nagroda „Angelus” przyznawana jest za prozę tłumaczoną na język polski żyjącym pisarzom z 21 krajów Europy Środkowej, w tym Rosji; pisarzom, którzy podejmują w swoich utworach tematy istotne dla współczesności, zmuszają do refleksji i pogłębiają wiedzę o świecie innych kultur (*Nominacje do nagrody „Angelusa” czyli najlepsze książki Europy Środkowej*, [online], <http://www.ksiazka.net.pl/modules.php?name=News&file=article&sid=10920>, [11.11.2010]).

⁵ Z. Zaleska, *Czytelnik w stanie pomroczości. Wiktor Pielewin, „Święta księga wilkołaka”*, [online], <http://tygodnik2003-2007.onet.pl/1563,12651,1366630,tematy.html>, [17.08.2008].

⁶ И. Пронин, *Волк лису в Бутцевском лесу*, «Газета.Ру» 2004, от 10 ноября, [online], http://www.gazeta.ru/print/2004/11/10/oa_139104.shtml, [18.07.2006].

lejny chwyt marketingowy wydawców Pielewina (wydawnictwo „Eksmo”), którzy tym razem, aby zwiększyć popyt na jego twórczość, postanowili nie ujawniać żadnych informacji dotyczących treści powieści. Aura tajemniczości towarzysząca wydaniu *Świętej księgi wilkołaka* niewątpliwie przyczyniła się do znacznego wzrostu zainteresowania tą pozycją⁷, ale jednocześnie, jak zauważył Boris Kuzminski, spotęgowała „złość” krytyków, dziennikarzy (zwłaszcza tych niezbyt przychylnych Pielewinowi), którzy otrzymali tekst powieści dopiero 9 listopada i w związku z tym swoje recenzje zmuszeni byli pisać w pośpiechu, a w takiej sytuacji niejako automatycznie ich wypowiedzi stały się niezbyt przyjazne⁸.

Przed prezentacją *Świętej księgi wilkołaka* w komunikacie prasowym wydawnictwa umieszczono zaledwie jedno zdanie wypowiedziane przez Pielewina: „Wszystko, co chciałem powiedzieć dziennikarzom, powiedziałem i zawarłem w tej książce”⁹.

W ten sposób pisarz rozpoczął tak charakterystyczną dla literatury postmodernistycznej grę z czytelnikiem, polegającą na rozszyfrowywaniu aluzji literackich, odwołującą się więc do wiedzy i dociekliwości odbiorcy. Stwierdzenie autora *Życia owadów* odsyła bowiem czytelnika do wypowiedzi dwóch znanych

⁷ Powieść ukazała się w nakładzie 150 100 egzemplarzy, przy czym praktycznie natychmiast podjęto decyzję o dodruku dodatkowych 30 000 egzemplarzy (Т. Егерева, *Для отдыха мозга. Виктор Пелевин «Священная книга оборотня». Рецензия на книгу*, [online], <http://inout.ru/?action=pv&id=299167>, [09.09.2010]).

⁸ Б. Кузьминский, *Трек # 9*, [online], <http://old.russ.ru/culture/literature/20041118-pr.html>, [13.08.2010]. Można tu na przykład wymienić: А. Немзер, *Скучная скука*, «Время» 2004, № 208, [online], <http://www.vremya.ru/print/112261.html>, [18.09.2006]: „Фирма «Эксмо&Пелевин» выпустила еще одно изделие”; П. Басинский, *Над темой: не тяни лису за хвост*, «Политический журнал» 2004, № 43, [online], <http://www.politjournal.ru/index.php?action=Articles&dirid=71&tek=2594&issue=78>, [18.09.2006]: „Новый роман Виктора Пелевина – сокрушительная неудача. (...) Читать это невыносимо скучно...”; Н. Александров, *Пелевин написал сказку про лису и волка*, «Известия» 2004, от 10 ноября, [online], <http://www.izvestia.ru/culture/article659928>, [31.07.2007]: „Пелевин в очередной раз решил все объяснить, обо всем рассказать, всех шокировать. От этого замаха на всеохватность, от этого стремления вместить все и вся – от Андрея Белого до Саши Черного, от Набокова до Ван Гулика, от Лолиты до Ады, от „Старшей Эдды” до „Аленького цветочка”, от Фрейда до Дерриды – такая тяжесть, такое тягучее и вязкое повествование. Нет легкости, естественности. Ирония кажется натужной, шутки натянутыми, фельетонные размышления о современности вообще и актуальном состоянии нашего отечества в частности – банальными. Жалко. Сам-то по себе сюжет: любовь оборотня-лисы и оборотня-волка богатый, многообещающий”; М. Золотоносов, *Вяленький цветочек*, «Московские новости» 2004, № 43, [online], <http://www.mn.ru/issue.php?2004-43-41>, [20.07.2006]: „В целом роман и получился очередным симулякром: 80 процентов объема занято скучной китайской мистикой, описаниями повадок и мыслей оборотней, а также бесконечными доморощенными силлогизмами на тему «Матрицы». Остальные 20 – вкрапления, благодаря которым этот фаст-фуд должен понравиться (...) сразу всем. Плюс обценная лексика (...)”.

⁹ И. Пронин, *Волк лису в Битцевском лесу...*, [online].

pisarzy: Lwa Tołstoja i Umberta Eco¹⁰. W 1907 r. Tołstoj podjął próbę wyjaśnienia wyboru motta poprzedzającego powieść *Anna Karenina* (Анна Каренина, 1877). Jego komentarz kończą słowa: „Tak, przypominam sobie, że to właśnie chciałem wyrazić”¹¹. Eco zaś w eseju *Dopiski na marginesie „Imienia róży”* (1983) stwierdza: „Pisarz nie powinien objaśniać swojego dzieła, po cóż bowiem pisałby powieść, która jest wszak maszyną do wytwarzania interpretacji”¹².

Do *Świętej księgi wilkołaka* dołączona została płyta kompaktowa z 11 utworami muzycznymi, opatrzonymi uwagami głównej bohaterki powieści, i stanowiącymi swego rodzaju uzupełnienie tekstu pisanego („музыкальное пространство романа”). Część krytyków uznała, iż utwory muzyczne posłużyły za dodatkowy bodziec zachęcający do kupna *Świętej księgi wilkołaka*¹³ (kolejny raz pojawił się w stosunku do Pielewina zarzut rezygnacji z „misyjności literatury” na rzecz generowania zysków¹⁴), a także zasugerowała słabość artystyczną samej powieści i w związku tym „dodatek” muzyczny odebrała jako konieczną formę „wzmocnienia” wartości utworu. Jednak dołączenie do książki płyty muzycznej¹⁵ można zinterpretować jako próbę syntezy jakości przynależnych do dwóch różnych dyskursów: literackiego i muzycznego i rozpatrywać w kontekście szeroko rozumianej interdyskursywności. Natalia Oliżko konstatuje:

¹⁰ Р. Костромицкий, *Массовая литература/постмодернизм в прозе В. Пелевина...*, [online].

¹¹ A. Semczuk, *Lew Tołstoj*, [w:] *Literatura rosyjska w zarysie*, pod red. Z. Barańskiego i A. Semczuka..., cz. II, s. 563.

¹² U. Eco, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, [w:] tegoż, *Imię róży...*, s. 501-502.

¹³ Zob. np. Г. Юзефович, *Пелевин и оборотни. Эпоха титанов в русской литературе закончилась*, [online], <http://www.stengazeta.net/article.for.printing.html?id=59>, [27.10.2010].

¹⁴ Jak stwierdza na przykład Galina Józefowicz: „Из последнего титана, чье творчество обладало не только художественным, но и социальным значением, он (Пелевин – Е. Р.) превращается в талантливого и остроумного производителя всенародно любимых бестселлеров. Участь для многих завидная, но для Пелевина, безусловно, трагическая” (tamże, [online]).

¹⁵ Ten „akompaniament muzyczny” towarzyszący *Świętej księdze wilkołaka* można także połączyć z tezą, iż „czytanie” zostało zepchnięte na dalszy plan kultury. W związku ze zjawiskiem ekspansji mediów, zwłaszcza nośników informacji posługujących się obrazem jako formą przekazu, „patrzenie” i „słuchanie” zdecydowanie wysuwają się na plan pierwszy. Współczesna literatura ulega zaś metamorfozom i „chętnie zapożycza” elementy z innych dziedzin sztuki: „(...) формируется новая «вторичность» постлитературы – через заимствование художественно-эстетических техник из других видов искусств с последующим перенесением их на материал словесности. (...) современная (...) постлитература открыто демонстрирует свою принципиальную включенность в современный контекст мультимедийности и принадлежность информационной среде и новым информационным технологиям (например, характерные для постлитературы атрибуты «компьютерного письма» (...)) – obecne także w utworach Pielewina – Е. Р.) – И. Кондаков, *По ту сторону слова. Кризис литературоцентризма в России XX – XXI веков*, «Вопросы литературы» 2008, № 5, [online], <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/5/ko5.html>, [26.01.2013].

(...) Интердискурсивность представляет собой взаимодействие художественного дискурса постмодернизма с различными вербальными семиотическими системами (отдельные виды научного метаязыка – пр. dyskursy prawne, medyczne, matematyczne – E. P.) и невербальными знаковыми системами (музыка, живопись, архитектура, киноискусство и другие) в рамках семиосферы.

Jak zauważa badaczka, „podgatunkiem” (ros. „подвид”) interdyskursywności jest intermedialność. Pojęcie to opisuje relacje, w jakie dyskurs literacki wchodzi z dyskursem plastycznym (obrazowym) i dyskursem muzycznym¹⁶. Oliżko zwraca uwagę na fakt, iż jednym ze sposobów realizacji syntezy literatury z muzyką jest umieszczenie w tekście literackim cytatów pochodzących z piosenek czy też aluzji do określonych utworów muzycznych. Interesujący nas autor w swojej twórczości nawiązuje zarówno do muzyki poważnej, jak i rozrywkowej. Zdaniem Oliżko:

Апофеозом авангардного поиска новых путей синтеза литературы и музыки можно считать предложение В. Пелевина использовать музыкальное сопровождение при прочтении художественного произведения. (...) прослушивание специально подобранных треков в маркированных местах текста не только создает особую атмосферу и придает роману своеобразную мультимедийную многомерность, но и способствует раскрытию замысла произведения¹⁷.

Już na pierwszych stronach analizowanego utworu ujawnia się właściwe Pielewinowi, niesamowite, „wyjątkowo złośliwe” poczucie humoru. *Święta księga wilkołaka* rozpoczyna się od *Opinii ekspertów* (*Комментарий эксперта*). Owi fikcyjni eksperci¹⁸, zajmujący się „analizą” odnalezionego utworu¹⁹, nie starają się, a wręcz nie chcą dostrzec wagi znaleziska, dyskredytu-

¹⁶ Podkreślmy, iż swoistość postmodernistycznego stylu pisarskiego („постмодернистского письма”), rozumiana jako specyficzny sposób percepcji rzeczywistości, pojmowania świata i jego odzwierciedlenia, przejawia się w „dialogowości”, w „zacieraniu granic”: czasowych, przestrzennych, gatunkowych, także dyskursywnych, w zacieraniu granic między „własnym” a „cudzym”/zapożyczonym (H. Oliżko, *Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей реализации категорий интертекстуальности и интердискурсивности в постмодернистском художественном дискурсе*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук..., [online]).

¹⁷ Tamże, [online].

¹⁸ Warto przyjrzeć się składowi tej oficjalnej komisji oceniającej znalezisko literackie. Są to: przedstawiciel milicji, filolodzy, prezenter programu telewizyjnego, a więc jednostki reprezentujące te ważne środowiska i instytucje państwowe, które w większym lub mniejszym stopniu są w stanie oddziaływać, a wręcz manipulować świadomością obywateli właśnie poprzez wydawanie określonych sądów i opinii.

¹⁹ Prozaik wykorzystał tu klasyczny motyw odnalezionego rękopisu, tyle że jak przystało na XXI wiek, tekst umieszczono na elektronicznym nośniku informacji – twardym dysku notebooka, który został porzucony w Moskwie, w Parku Bitcewskim.

ją je²⁰ i wydają jednoznaczną opinię: tekst to „nieporadny falsyfikat, sporządzony przez nieznanego autora w pierwszej ćwierci XXI wieku”. W tym krótkim fragmencie Pielewin bezlitośnie rozprawił się z literaturoznawcami negatywnie oceniającymi jego twórczość. Pisarz umiejętnie wykorzystał wszystkie zarzuty krytyki kierowane pod jego adresem, by zdyskredytować samych krytyków. Świadomie umniejszając wartość utworu, autor wywyższa siebie, śmieje się i szydzi z krytyków²¹.

Этот текст не заслуживает, конечно, серьезного литературоведческого или критического анализа. Тем не менее отметим, что в нем просматривается настолько густая сеть заимствований, подражаний, перепевов и аллюзий (не говоря уже о дурном языке и редкостном инфантилизме автора) (...), и интересен он исключительно как симптом глубокого духовного упадка, переживаемого нашим обществом²².

Opinię ekspertów można zatem potraktować jako przykład parodii literackiej krytycznych recenzji utworów Pielewina²³, jako formę satyrycznego rozrachunku z ustalonymi konwencjami literackimi i ukrytymi za nimi stanowiskami ideowo-artystycznymi²⁴.

Zarysowuje się pewna analogia między *Opinią ekspertów* i *Przedmową* do powieści Władimira Nabokowa *Lolita* (1955). W *Przedmowie* tej doktor John Ray Junior stwierdza, iż opowieść-pamiętnik Humberta (głównego bohatera i narratora *Lolity*) zainteresuje psychiatrię. Wziąwszy pod uwagę fakt, iż sam Nabokow był bardzo krytycznie nastawiony do psychiatrii, zwłaszcza do Freudowskiej analizy i teorii podświadomości, można założyć, że doktor Ray staje się maską pisarza. Skrywając się za nią, Nabokow po pierwsze parodiuje rozważania i diagnozy psychoanalityków (Pielewin czyni podobnie: zamieszczając w *Opinii ekspertów* najczęściej powtarzające się krytyczne uwagi pod adresem swojej twórczości, tym samym przedstawia owe zarzuty w krzywym zwierciadle), po drugie Nabokow ostatecznie „odgradza się” od wszelkich możliwych prób utożsamiania go z Humbertem²⁵.

Interesujący nas pisarz zastosował w *Świętej księdze wilkołaka* grę „cudzymi głosami” („głosy ekspertów”) i manewr „odseparowania się od autor-

²⁰ B. Darska, *Mucha na czubku penisu*, „FA-art” 2006, nr 3 (65), s. 52.

²¹ В. Йог, *Евангелие от Пелевина, или Религия радужного потока*, [online], <http://www.proza.ru/texts/2005/03/19-36.html>, [22.09.2006].

²² В. Пелевин, *Священная книга оборотня*, Москва 2004, c. 5. Przy następnych cytatach z tego wydania numery stron podaje w nawiasach w tekście.

²³ М. Кучерская, *С волками жить...*, [online].

²⁴ W. Supa, *W kręgu pojęć „satyra”, „ironia”, „parodia”...*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich VI*. Studia pod red. tejże, Białystok, 2005, s. 18.

²⁵ О. Осьмухина, *«Набокон как воля и представление...»: набоконский реминисцентный слой в российской прозе последних лет*, «Мир науки, культуры, образования» 2009, № 2 (14), c. 51, [online], <http://www.iwep.ru:88/journal/14/pages%20049-053.pdf>, [16.03.2012].

stwa” – to A Huli staje się autorką odnalezionego w Parku Bitcewskim pamiętnika, a więc autor „realny” skrywa się za maską autora fikcyjnego. Lisica-kobieta A Huli jest zatem jedyną „instancją oceniającą”²⁶.

1.

Literacko-kulturowe rodowody A Huli i Aleksandra. Lisicia-demon i „wilkołak w mundurze” – – „romansowa” historia o zwierzętach czy spór idei

Kluczową dla struktury powieści jest jednak nie rozprawa z krytykami, a postać głównej bohaterki, jednocześnie narratora – lisicy-demona A Huli. Pielewin w swoich utworach chętnie korzysta z gry słów, co widać już na przykładzie emocjonalnie zabarwionego nazwiska lisicy²⁷ – „Huli” („A” byłoby wtedy, w rozumieniu rosyjskim, jej imieniem), które w Rosji wywołuje nieprzyzwoite skojarzenia z wulgaryzmem nazywającym męski organ płciowy²⁸. Bohaterka z ironią wyjaśnia, że jej nazwisko nie ma nic wspólnego z jego rosyjskim odpowiednikiem, gdyż (według Pielewina²⁹) w tłumaczeniu na język chiński oznacza po prostu „lisica”, a w dodatku powstało wtedy, kiedy sam język rosyjski jeszcze nie istniał.

Кто мог подумать (...), что моя благородная фамилия станет когда-нибудь бранным словом? (...)

²⁶ Tamże, s. 50-51.

²⁷ B. Darska, *Mucha na czubku penisa...*, s. 52.

²⁸ W monografii zachowano zapis nazwiska bohaterki zgodny z zapisem w polskim przekładzie powieści. Ze względu na asocjacje, jakie wywołuje to nazwisko w języku rosyjskim i polskim, można je także zapisać w formie Chuli.

²⁹ Warto dodać, że chińskie mity mówią o „lisich duchach”, przybierających najczęściej postaci pięknych, młodych kobiet, zwanych *huli jing* (dosłownie lisica-duch) – zob. I. Ozga, *Lisica*, [online], <http://encyklopediafantastyki.pl/index.php?title=Lisica>, [31.01.2013]. Z kolei imię „A” Pielewinowskiej lisicy odsyła do utworu *Zapiski o poszukiwaniu duchów*; zapiski o duchach z ludowych opowieści skompilował Gan Bao, chiński uczonec – historyk i pisarz (żył w IV w.): „(...) «А-Цзы!» (А-Цзы – это кличка лисы). Дней через десять он постепенно начал приходить в разум и тогда рассказал: – Когда лисица пришла в первый раз, в дальнем углу дома между куриных насестов появилась женщина красивая собой. Назвавшись А-Цзы, она стала манить меня к себе. И так было не один раз, пока, я сам того не ожидая, последовал ее призыву. Тут же она стала моей женой (...). В «Записках о прославленных горах» говорится: «Лиса в глубокой древности была развратной женщиной, и имя ей было А-Цзы. Потом она превратилась в лисицу». Вот почему оборотни этого рода по большей части называют себя А-Цзы” (Гань Бао, *Записки о поисках духов*, [online], <http://tululu.ru/read81659/113>, [10.08.2012]).

Кому-то может показаться, что жить в России и называться А Хули – довольно грустная судьба. (...) Да, имя окрашивает мою жизнь в угрюмые тона, и какой-нибудь из внутренних голосов всегда готов спросить – а х... ты ждала от жизни, А Хули? Но это (...) самая мелкая из моих забот, даже не забота, поскольку работаю я под псевдонимом, а скорее что-то юмористическое – правда, из области черного юмора (s. 8, 13).

Narratorem w *Świętej księdze wilkołaka* nie jest więc człowiek. A Huli to chiński demon, lisica o nadprzyrodzonych właściwościach, istota płci żeńskiej, chociaż płć pozostaje w utworze kwestią niejednoznaczną – czarodziejskie lisice³⁰ bowiem nie mają narządów płciowych w ludzkim sensie, a jedynie ich swoisty odpowiednik, można rzec, symulakr układu rozrodczego. A Huli posiada zdolność metamorfozy („suprafizycznej transformacji”) i zamiany swojego ludzkiego wyglądu na lisi i oczywiście odwrotnie. Przy konstruowaniu tej postaci Pielewin wykorzystał informacje zaczerpnięte z mitologii chińskiej, chińskiego folkloru, przy czym poddał je postmodernistycznej selekcji: zinterpretował je we właściwy sobie sposób, nadając niektórym z nich nowe znaczenie. Pisarz dokonał tego zgodnie z głównym założeniem teorii intertekstualności, głoszącym, iż żaden tekst nie ma charakteru hermetycznie zamkniętej całości, nie jest też odizolowaną od świata monadą. Każdy tekst istnieje w powiązaniu z innymi tekstami, korzysta z nich i przetwarza je stosownie do celów, jakie pojawiają się w jego czasach, względnie jakie sam sobie wytycza. Zasadniczym celem wszelkich zabiegów intertekstualnych jest więc wytworzenie nowej całości, niekiedy przeciwstawnej całościom wyjściowym³¹.

W Chinach najwięcej przesądów i wierzeń ludowych wiązało się z lisami, które w związku z tym stały się głównymi bohaterami wielu chińskich nowel

³⁰ Spośród źródeł literackich, z których mógł czerpać Pielewin przy kreowaniu postaci A Huli, należy wymienić zaliczaną do fantastyki społeczno-filozoficznej powieść wspomnianego już Holma van Zaitchika (Хольма ван Зайчика) pt. *Sprawa lisic-odmieńców* (*Дело лис-оборотней*, 2001), w której, jak wskazuje już sam tytuł, pojawiają się właśnie czarodziejskie lisice: „(...) У нас поверье есть в роду старинное... Будто (...) в годы под девизом правления «Глубочайшее возвышение»... ну, где-то пять веков назад... досточтимый предок Ци Мо-ба, тогда еще совсем юный студент... (...) Он (...) был чрезвычайно талантлив и добродетелен... (...) И вот... к нему явилась будто бы в виде очаровательной юницы местная лиса... и предложила себя как любовницу и наставницу. (...) А через каких-то два года досточтимый предок сдал первый экзамен, потом поехал в область, там тоже добился успеха (...) и лиса все это время жила с ним и помогала ему. (...)»

(...) в народной мифологии Цветущей Средины могущественная лисица-оборотень есть олицетворение предельно различных сторон женской природы, (...) есть двуединое олицетворение всех мужских мечтаний и страхов, связанных с противоположным полом” (Х. ван Зайчик, *Дело лис-оборотней*, Москва 2003, [online], [http://www.litru.ru/br/?b=84882&p=6, \[02.01.2011\]](http://www.litru.ru/br/?b=84882&p=6, [02.01.2011])).

³¹ H. Janaszek-Ivaničková, *Nowa twarz postmodernizmu...*, s. 78, 82.

fantastycznych³². Część legend wynikała z faktu, iż zwierzęta te często włóczyły się po cmentarzach, pojawiały się także wokół samotnych grobów rozmieszczonych w świętych gajach. W *Świętej księdze wilkołaka* Pielewin również nawiązuje do tej kwestii i w żartobliwy sposób dokonuje dekonstrukcji stereotypowych wyobrażeń na temat lisic-demonów. A Huli wspomina zatem, iż lisi-ce rzeczywiście mieszały w ludzkich grobowcach, jednak podkreśla, że przebywanie w tego rodzaju miejscach było z ich strony świadomym, racjonalnym wyborem, pozbawionym jakiegokolwiek otoczki tajemniczości. Pielewinowska lisica wyjaśnia bowiem, że dawne przestronne grobowce ze względu na to, iż położone były w oddaleniu od siedzib ludzkich, po prostu doskonale nadawały się na schronienie dla istot takich jak ona, a więc „obojętnych na ludzką krzątaninę i skłonnych do samotnej medytacji”³³. Natomiast słuchy o tym, że w grobowcu mieszka „groźna siła nieczysta” gwarantowały spokój potrzebny do uprawiania intensywnych ćwiczeń duchowych. Jednocześnie A Huli zauważa, że te nieliczne informacje, jakie ludzie posiadają na temat lisic, niestety zazwyczaj są wypaczone, na przykład ludzie, słysząc pogłoski, jakoby lisi-ce mieszały w ludzkich grobach, od razu wyobrażają je sobie jako wstrętne i odrażające stworzenia. M. Lipowiecki zwraca uwagę na fakt, iż Pielewin świadomie „rozluźnia” związki lisic ze światem zmarłych:

Некоторые элементы романа (С.К.О. – Е. Р.) предствалют собой прямые перифразы китайских источников. (...)

Одни качества, приписываемые лисам в китайской мифологии, Пелевин воспроизводит и усиливает, а другие сознательно редуцирует. Так, в «Священной книге...» максимально ослаблены связи между лисой и миром мертвых. Даже «лишьему запаху», который ассоциируется с болезнью и смертью, героиня романа придает прямо противоположное – сексуальное – значение (по А Хули, ее запах напоминает одеколон Essenza di Zegna – Е. Р.), прямо споря с китайскими источниками (...)³⁴.

Według chińskich wierzeń lisy potrafiły przyjmować różne kształty. Niekiedy zjawiały się w postaci pięknej dziewczyny, żeby w ten sposób uwieść, a następnie podstępnie i skutecznie doprowadzić do zguby i niechybnej śmierci jakiegoś zdolnego młodzieńca ze szlacheckiego rodu. Tak więc lisi-ce dążyły do intymnych zbliżeń z mężczyznami, pochłaniały one wówczas ludzką energię

³² Zob. Pu Songling, *Mnisi-czarnoksiężnicy czyli niesamowite historie o dziwnych ludziach*, tł. T. Żbikowski, B. Kowalska, S. Pawelczyk, A. Łobacz, Warszawa 2008. Jest to wybór nowel pochodzących ze zbioru *Dziwne opowieści spisane w studio Liaozhai* (1740) pióra chińskiego literata i urzędnika Pu Songlinga. Odnajdziemy tu m.in. nowele przedstawiające tajemniczy świat chińskich wierzeń w lisi-ce przeistaczające się w piękne i kochające kobiety, na przykład *Śmieszka Yingning*, tł. S. Pawelczyk, s. 35-54.

³³ A Huli sarkastycznie konstatuje, iż obecnie odpowiednich grobowców nie ma, co więcej, „we współczesnych grobowych komunałach ciasno jest nawet samym nieboszczykom”.

³⁴ М. Липовецкий, *Параологии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов...*, с. 656, 658.

życiową (podobnie czyni Pielewinowska A Huli), dzięki czemu znacząco wzmacniały swoją nadprzyrodzoną siłę i w konsekwencji stawały się długowieczne, a nawet nieśmiertelne. Swego rodzaju odpowiednikiem lisów w wierzeniach niektórych ludów arabskich i europejskich były wampiry, duchy zmarłych, które zabijały napotkanych na drodze ludzi, wypijały ich krew. Należy dodać, że w wierzeniach chińskich zdarzały się również dobre lisy, które dopóki mogły bytować na ziemi w ludzkiej postaci, starały się swym postępowaniem być wzorem i przykładem dla ludzi³⁵. Nadprzyrodzona siła lisic związana była bezpośrednio z ich wiekiem. Uważano, że im starsza jest lisica, tym większą posiada ona moc oddziaływania na ludzką świadomość. W *Świętej księdze wilkołaka* Pielewin modyfikuje tę tezę i słowami A Huli wskazuje, że natura i siła stwarzanych iluzji zależy od indywidualnych właściwości lisicy, a więc od jej wyobraźni, energii duchowej i szczególnych cech charakteru. Jednocześnie interesujący nas autor w przewrotny i zaskakujący sposób próbuje wyjaśnić naturę zjawisk i wydarzeń niezwykłych, podać przyczyny wielkich nieszczęść i tragedii: to potężne lisice starożytności³⁶ potrafiły na przykład sprowadzać iluzję czarodziejskich wysp, pokazywać ludziom pływające po niebie smoki, a nawet były w stanie wywołać wojnę, stwarzając niezwykle sugestywną wizję olbrzymiej armii, zbliżającej się do murów miasta.

Według chińskich wierzeń tysiącletnia lisica mogła zostać świętą, niebiańską, pobożną istotą, która porzucała ziemskie namiętności, żądze i pragmatyzm³⁷. Słusznym wydaje się twierdzenie, iż w analizowanej powieści takiemu stanowi odpowiada stadium arcywilkołaka, któremu udaje się „wyleczyć ze śmierci i narodzin”, a więc porzucić zastaną rzeczywistość i wejść do Tęczywego Strumienia. Dokonuje tego A Huli, a pomaga jej w tym przekazana przez Żółtego Pana tajemna nauka dla czarodziejskich, nieśmiertelnych lisów, kroczących nadziemską drogą³⁸.

A Huli to postać-hybryda³⁹, skomplikowana kreacja, w której napotyamy liczne aluzje, skojarzenia, odwołania nie tylko do chińskiej mitologii i kultury, ale również do znanych dzieł literatury rosyjskiej (odniesienia te w przeważającej mierze mają charakter parodiowy). Główna bohaterka *Świętej księgi wilkołaka* mieszka w stolicy współczesnej Rosji (na początku XXI wieku),

³⁵ T. Żbikowski, *Wstęp*, [w:] *Pu Songling, Mnisi-czarnoksiężnicy czyli niesamowite historie o dziwnych ludziach...*, s. 5-6.

³⁶ Pielewinowska A Huli podkreśla, iż z powodu ciągłego obcowania ze słabymi ludźmi lisi ród bardzo podupadł: lisice nie posiadają już tak wielkiej mocy.

³⁷ И. Алимов, *Китайский культ лисы и «Удивительная встреча в Западном Шу» Ли Сянь-миня*, [online], http://www.pvost.org/alimov/pdf/fox_pdf.pdf, [06.11.2010].

³⁸ Wątek arcywilkołaka zostanie rozwinięty w dalszej części rozdziału.

³⁹ Można także użyć określenia „postać-symulakr”: „(...) персонаж-симулякр, наделенный гибридно-цитатным языком, в котором просвечивают литературные предшественники” (И. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература. Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов...*, с. 244).

trudniąc się prostytutką. A Huli w ludzkiej postaci jest pociągającą rudowłosą nastolatką:

Если описать нашу внешность, тело у нас тонкое и стройное, без капли жира, с великолепной рельефной мускулатурой – как бывает у некоторых спортивных подростков. Волосы огненно-рыжего цвета, тонкие, шелковистые и блестящие. Рост у нас высокий (...) (s. 23).

Sprawia ona wrażenie osoby niewinnej, niedoświadczonej, nawet nieco naiwnej, przez co niewątpliwie zwiększa się jej atrakcyjność wśród określonej klienteli. Nastoletni wygląd Pielewinowskiej lisicy i jej umiejętność wzbudzenia w mężczyznach niezwykle silnych i jednocześnie sprzecznych emocji potraktować można jako wyraźne nawiązanie do tytułowej bohaterki wspomnianej już powieści W. Nabokowa pt. *Lolita*⁴⁰, co niejako potwierdzają słowa samej A Huli⁴¹:

На вид мне можно дать от четырнадцати до семнадцати – ближе к четырнадцати. Мой физический облик вызывает у людей, особенно мужчин, сильные и противоречивые чувства, которые скучно описывать, да и нет нужды – «Лолиту» в наше время читали даже лолиты (s. 10).

(...) Я принимала историю Лолиты очень лично и всерьез: Долорес Геиз была для меня символом души, вечно юной и чистой (...). Кроме того, стоило заменить в стихотворной строчке, описывающей возраст Лолиты («Возраст: пять тысяч триста дней»), слово «дней» на «лет», и получилось ну совсем про меня (s. 62-63).

W rzeczywistości bohaterka *Świętej księgi wilkołaka* liczy sobie około dwóch tysięcy lat – tyle, jak sama twierdzi, potrafi sobie przypomnieć mniej więcej dokładnie. Należy więc przypuszczać, że jest znacznie starsza. Posiada już ona ogromną wiedzę o ludziach i życiowe doświadczenie, zna niszczycielską siłę swej „ludzkiej” urody, co wykorzystuje, jak już zaznaczono, uprawiając najstarszy zawód świata.

⁴⁰ Tytułowa Lolita, czyli Dolores Haze, to amerykańska dwunastolatka o szczególnym, wręcz demonicznym uroku, nimfetka, w której to zakochuje się dojrzały, czterdziestoletni mężczyzna Humbert (A. Grodecka, *Lektury stulecia. Słynni pisarze, wielkie dzieła. Kanon literacki. Analizy i interpretacje literackie. Wypisy...*, s. 284-285).

⁴¹ Dodajmy, iż A Huli wysoko ceni twórczość Nabokowa. Odnajdziemy w *Świętej księdze wilkołaka* aluzję do podejmowanych przez badaczy prób utożsamienia Nabokowa z jego bohaterem – Humbertem (można założyć, iż jest to swego rodzaju ukryty postulat Pielewina, by unikać jednoznacznych klasyfikacji i prostych osądów, pisarz ma tu na myśli również własną osobę i swoją twórczość), a także nawiązania do pasji Nabokowa, do jego zamiłowań entomologicznych – zainteresowań światem motyli.

A Huli uznać można za „sparodiowaną Lolitę”⁴². Jest ona bowiem starsza i mądrzejsza od swoich klientów i z całą pewnością w kontaktach z mężczyznami nie przypada jej rola ofiary. Można powiedzieć, że A Huli to już wręcz „weteran seksualny”. W powieści Nabokowa zaś Humbert wraz z młodzieńką Lolitą udaje się w roczną miłosną włóczęgę po Stanach Zjednoczonych. Pełniąc podwójną rolę uwodziciela i opiekuna, mężczyzna zaspokaja najbardziej wybredne zachcianki dziewczynki i dopiero rozbudza ją seksualnie. Autor *Świętej księgi wilkołaka* w pewien sposób „bawi” się motywami zaczerpniętymi z *Lolity*. Zewnętrznie więc Pielewinowska lisica-kobieta „przypomina” Nabokowską Lolitę, ale jednocześnie przypada jej, tak jak i Humbertowi, rola autorki odnalezionego pamiętnika-dziennika. Powstaje w związku z tym interesujący ciąg skojarzeniowy: A Huli to demon, a więc w stereotypowym rozumieniu – potwór, Humbert to zafascynowany nimfietkami, obrzydliwy zboczeniec, pedofil, a więc „potwór moralny”. Jak wiadomo jednak, postać ta nie podlega prostej i jednoznacznej ocenie, w myśl drugiej wersji to Humbert był ofiarą zasługującą na współczucie, artystą powodowanym przez demoniczne siły⁴³.

Wybrany przez A Huli pseudonim zawodowy „Adela”, w skrócie „Ada”, oprócz tego iż budzi „piekielne skojarzenia” (rosyjskie słowo „ад” – piekło)⁴⁴, odsyła także czytelnika do innej anglojęzycznej powieści Nabokowa, do utworu *Ada albo Żar. Kronika rodzinna* (*Ada or Ardor: A Family Chronicle*, 1969), opisującego romans rodzzonego brata i siostry, Ady i Vana. W książce tej odnajdziemy filozoficzne rozważania na temat czasu i śmierci, na temat miłości, miłości czystej, która trwa nawet wtedy, gdy wypaliło się już pożądanie⁴⁵. Podobne problemy porusza również Pielewin. W *Świętej księdze wilkołaka* pisarz przedstawia historię miłości szczerzej i bezinteresownej, miłości niedostępnej dla zwykłych ludzi – bowiem w czasach „powszechnej prostytucji społeczno-politycznej”, kiedy na wolnym rynku wszystko stało się towarem⁴⁶ (także mi-

⁴² Podobny „przewrotny” charakter mają także odniesienia do bohaterki z powieści F. Dostojewskiego *Zbrodnia i kara* i *Biesy*: Soni zmuszonej przez warunki materialne do prostytucji i czterdziestoletniej Matroszy wykorzystanej seksualnie przez Nikołaja Stawrogina. M. Lipowiecki podkreśla: „Отсылка к Матреше – жертве «ставрогинского греха» – еще более иронична (чем к Соне – Е. Р.), поскольку если Матрешей была А Хули, то ни об изнасиловании (Лиса (...) навевает сексуальный морок на своих «клиентов»), ни о жертве говорить в этом случае не приходится” (М. Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов...*, s. 655).

⁴³ A. Grodecka, *Lektury stulecia. Słynni pisarze, wielkie dzieła. Kanon literacki. Analizy i interpretacje literackie. Wypisy...*, s. 284, 288.

⁴⁴ L. Schillinger, *Demonic Muse*, „The New York Times” 2008, 28 September, [online], http://www.nytimes.com/2008/09/28/books/review/Schillinger-t.html?_r=1&pagewanted=all&_r=0, [28.07.2010].

⁴⁵ J. Kurkiewicz, *Ada albo Żar. Kronika rodzinna, Nabokov, Vladimir*, „Gazeta Wyborcza” 2009, 21 kwietnia, [online], http://wyborcza.pl/1,75517,6519737,Ada_albo_Zar_Kronika_rodzinna_Nabokov_Vladimir.html, [01.09.2010].

⁴⁶ W dobie powszechnego konsumeryzmu prawdziwe walory artystyczne, doznania estetyczne w zasadzie nie mają znaczenia, liczy się przede wszystkim, a może wyłącznie, konkretna wartość

łość⁴⁷), uczucie łączące lisicę A Huli i wilkołaka Aleksandra wydaje być się czyste i pozostawać poza tą sferą „kupna-sprzedaży”⁴⁸. Podkreślmy jednocześnie, że Pielewinowskie ujęcie tematu miłości bliskie jest stylowi „harlequinowskiemu”, „przesłodzonemu”, co uznać można za rodzaj postmodernistycznej gry literackiej (parodyjne czerpanie z kultury popularnej).

Imię Alisa figurujące w zagranicznym (fałszywym) paszporcie A Huli wskazuje na kolejne odniesienia intertekstualne. Takie właśnie imię nosi chytra lisica-oszustka, negatywna bohaterka książki dla dzieci Aleksieja Nikołajewicza Tołstoja pt. *Złoty kluczyczek, czyli niezwykle przygody pajacyka Buratino* (*Золотой ключик, или Приключения Буратино*, 1936). Z kolei w powieści Siergieja Łukjanienki i Władimira Wasiljewa pt. *Dzienny patrol* (*Дневной дозор*, 2000) poznajemy historię nieszczęśliwej miłości wiedźmy Alisy i maga Igora, wrogów: wojowników armii Ciemności i Światła, uwikłanych w odwieczną walkę Dobra ze Złem. Warto tu zwrócić uwagę na fakt, że lisicę A Huli i wiedźmę Alisę łączy nie tylko zbieżność imion, ale także inne podobne cechy, jak chociażby wykorzystywanie ludzkiej energii do poprawy własnej kondycji, pogarda dla gatunku ludzkiego:

(...) Я – Темная. Я – ведьма. Я – вне человеческой морали и не собираюсь играть в цапки с примитивными организмами по имени «люди». (...)
 (...) У меня разрешение на отдых и использование человеческих сил⁴⁹.

Główna bohaterka *Świętej księgi wilkołaka* obdarzona jest nadzwyczajnymi umiejętnościami. Za pomocą rudego ogona⁵⁰ o magiczno-hipnotyzującej sile

pieniężna danego dzieła sztuki (co Pielewin podkreśla także w *Generation 'P'*). Jak zauważa A Huli, drwiąc przy tym z eklektycznego „gustu narodowego”: „Название «Националь» предполагает репрезентацию национального вкуса. В России он эклектичный, что и отражает обстановка: ковер на лестнице покрыт классическими королевскими лилиями, витражи в окнах – модерн, а в подборе картин на стенах вообще трудно обнаружить какой-нибудь принцип. Церкви, букеты цветов, лесные чащи, крестьянские старушки, сцены из версальского быта, среди которых вдруг мелькнет Наполеон, похожий на синего попугая с золотым хвостом... Впрочем, это только с первого взгляда между картинами нет ничего общего. На самом деле их объединяет главная художественная особенность – они продаются. Как только вспоминаешь об этом, становится видно удивительное стилистическое единство интерьера. Больше того, понимаешь, что нет никакой абстрактной живописи, а только конкретная” (s. 21-22).

⁴⁷ „Więzi i związki międzyludzkie postrzega się i traktuje nie jak zadanie do wykonania, ale jak towar konsumpcyjny podlegający tym samym kryteriom oceny, jakie stosuje się wobec wszelkich innych towarów konsumpcyjnych”, Z. Bauman – cyt. za: K. Walotek-Ściańska, *Homo consumens*, [w:] *Jak możliwy jest dialog? Księga jubileuszowa dedykowana prof. WSH dr Jerzemu Koplowi – JM Rektorowi Wyższej Szkoły Humanitas w Sosnowcu w 70. rocznicę urodzin...*, s. 55.

⁴⁸ В. Пустовая, *Ничё о ником: апофатик Пелевин*, «Октябрь» 2010, № 6, [online], <http://magazines.russ.ru/october/2010/6/pu12-pr.html>, [01.02.2013].

⁴⁹ С. Лукьяненко, В. Васильев, *Дневной дозор*, Москва 2006, с. 126.

⁵⁰ Lis symbolizuje porębę płciowu, płonąca barwa sierści i puszystego ogona symbolizuje zaś pożądanie (W. Kopałiński, *Słownik symboli...*, s. 203).

A Huli potrafi stworzyć niezwykle sugestywną iluzję intymnej bliskości i spełnić tym samym nawet najbardziej wyszukane erotyczne marzenia swoich klientów. Jej rudy ogon zatem to potężne narzędzie manipulacji, dzięki niemu bowiem lisica-kobieta wprowadza nieświadomych mężczyzn w stan ekstazy (stan hipnotycznego zapomnienia), ofiarowuje im „nieziemskie”, wirtualne doznania seksualne i w ten sposób zyskuje nad nimi całkowitą władzę. Kreując tę postać, Pielewin tworzy ironiczną alegorię środków masowego przekazu (przede wszystkim telewizji⁵¹). Należy przy tym podkreślić, że A Huli mówi o czarnej pustce, w której śpią jej wszystkie wspomnienia, również te związane z przeszłością Rosji, kryją się rozmaite myśli, które lisica wykorzystuje w rozmowach. Tę czarną pustkę można zestawić właśnie z czarnymi ekranami telewizorów⁵². A Huli, tak jak mass media reklamujące określony produkt, działa na podświadomość „konsumentów” (klientów) przy pomocy obrazów fałszujących rzeczywistość. Jej iluzoryczna ludzka postać sugeruje tylko czystość i niewinność, podobnie – perfekcyjny, komputerowo wygenerowany obraz w reklamie sugeruje doskonałość, wysoką jakość oferowanego produktu⁵³. Bohaterka dochodzi więc do wniosku, że nie tylko ona, by przetrwać, posługuje się manipulacją ludzkiej świadomości. Czynią tak bowiem zarówno politycy, biznesmeni, jak i dziennikarze, konstruując fałszywe obrazy, wizerunki, w których prawdziwość wierzą ich zwolennicy, wyborcy, odbiorcy:

(...) Трансформация восприятия является основой не только лисьего колдовства, но и множества рыночных технологий. Например, фирма «Форд» приделывает к дешевому грузовичку F-150 красивую переднюю решетку, меняет кузов и называет получившийся продукт «Линкольн Навигатор». И никто не говорит, что фирма «Форд» искажает Образ Божий. А про политику я просто промолчу, и так все ясно. Но негодование почему-то вызываем только мы, лисы (s. 261-262).

Jednak udając, lisice paradoksalnie postępują uczciwie i szczerze, ponieważ ciągle udawanie leży po prostu w ich naturze:

(...) моя сущность в том, чтобы притворяться, значит, единственный путь к подлинной искренности для меня лежит через притворство (s. 362).

⁵¹ W powieści odnajdziemy porównanie lisiego ogona (emitującego hipnotyzujące promieniowanie) do anteny, poza tym stany hipnotyczne, w jakie A Huli wprowadza swoich klientów, można również zestawić z „hipnozą medialną”.

⁵² К. Ивамото, *О формировании образа России в романе Виктора Пелевина «Священная книга оборотня»*, [online], http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/coe21/publish/no17_ses/20iwamoto.pdf, [24.10.2010].

⁵³ А. Антоновский, *«Священная книга оборотня»: антипутинский манифест или экзистенциальная притча? Рецензия на книгу В. Пелевина «Священная книга оборотня»*, [online], <http://episteme.iph.ras.ru/pelevin.doc>, [27.01.2013].

Zdaniem A Huli, współczesny człowiek zatracił zaś zdolność uczciwego postępowania, uczciwego traktowania siebie i innych. Ludzie nieustannie kłamią, ranią siebie nawzajem czynami i słowami, potrafią jedynie udawać skruchę z powodu własnych grzechów czy też rzekomą radość wywołaną sukcesami innych.

Do autentycznego zbliżenia fizycznego pomiędzy A Huli a jej klientami nigdy nie dochodzi, dlatego też aż do spotkania z Aleksandrem lisica-kobieta zachowuje dziewictwo. Bohaterka czerpie z prostytutki nie tylko korzyści materialne, lecz także, a może przede wszystkim, siły witalne. Ta mityczna postać podtrzymuje bowiem swoją aktywność życiową, atrakcyjność i wieczną młodość właśnie dzięki przyswajaniu energii seksualnej płynącej od ludzi⁵⁴ przeżywających iluzoryczną ekstazę miłosną. Ów proces przyswajania energii pozwala na przeprowadzenie pewnych analogii między naturą A Huli a naturą wampira z klasycznej powieści grozy. Pielewin zrywa przy tym z tradycyjnym wizerunkiem okrutnej, krwiożerczej bestii. Lisica A Huli to istota bardziej skomplikowana, łącząca w sobie cechy chińskiego demona nieposiadającego, jak już wspomniano, płci w sensie dosłownym i cechy współczesnej kobiety, która marzy o prawdziwej miłości. Bohaterka nie zgadza się, by jej sposób na przetrwanie określać mianem wampiryzmu, gdyż nigdy świadomie nie odbiera ludziom (swoim klientom) życia, a korzystanie z ich energii nie sprawia jej ani satysfakcji moralnej, ani przyjemności⁵⁵. A Huli posiada więc swój kodeks etyczny, stara się nie odbierać klientom zbyt wiele potencji⁵⁶ – postępuje według zasady „narzeczona zwraca kolczyk” i oddaje mężczyznom część ich sił żywotnych⁵⁷, ale, jak sama konstatuje, zdarzają się nieszczęśliwe wypadki:

(...) Кроме того, в отличие от людей, которые убивают животных, я уже несколько веков никого не лишая жизни. Сознательно, во всяком случае. Несчастные случаи бывают, но проведенная со мной ночь менее опасна, чем

⁵⁴ „(...) И если обычная пища просто поддерживает химическое равновесие нашего тела, то сексуальная энергия похожа на главный витамин, который делает нас обворожительными и вечно юными” (s. 26-27).

⁵⁵ Dodajmy, zgodnie z „prawem niebios”, którego łamać nie wolno, cnotliwa lisica musi zarabiać prostytutką i w żadnym wypadku nie może wykorzystywać swego hipnotycznego daru w innych celach. Ponownie ujawnia się tu specyficzne poczucie humoru Pielewina.

⁵⁶ Można założyć, że to kolejna, przemycona przez pisarza, złośliwa uwaga pod adresem „zachłannych” ludzi.

⁵⁷ Jak stwierdza A Huli: „(...) В древние времена множество лис было убито исключительно из-за жадности. Тогда мы поняли – надо делиться! Небо не так хмурится, когда мы проявляем сострадание и отдаем часть жизненной силы назад” (s. 32). Te słowa-przykazanie Pielewinowskiej bohaterki („trzeba się dzielić”) można uznać za swego rodzaju parafrazę znanej wypowiedzi Aleksandra Liwszica, ministra finansów Rosji w latach 1996-1997, wypowiedzi skierowanej do oligarchów: „Не надо вредничать, надо делиться! Вот мы хотим помочь богатым поделиться с теми, кто полностью зависит от бюджета, от сбора налогов” (zob. М. Липовецкий, *Парадозии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов...*, s. 648).

полет на российском вертолете в условиях средней видимости. Люди ведь летают на вертолетах в условиях средней видимости? Летают. Вот и я такой вертолет (s. 31).

Ustabilizowane życie A Huli burzy samobójcza śmierć jednego z klientów⁵⁸ w hotelu „National”, lisica zmuszona jest zatem szukać innych możliwości zarobku. Nie jest to jedyna „tajemnicza” śmierć w analizowanym utworze. W cerkwi Chrystusa Zbawiciela ma miejsce kolejny nagły zgon, tym razem w niewyjaśnionych okolicznościach umiera lord Cricket, angielski arystokrata-okultysta, podkreślmy – miłośnik polowań na lisy. Tak więc w *Świętej księdze wilkołaka* Pielewin znów „bawi się” wątkami sensacyjno-kryminalnymi.

W powieści (i na drodze życiowej lisicy-kobiety) pojawia się następna interesująca postać, a mianowicie Paweł Iwanowicz, ekspert od spraw kultury, konsultant-donosiciel pracujący dla Federalnej Służby Bezpieczeństwa. Prozaik stworzył tu satyryczno-karykaturalny obraz (zwraca już uwagę oksymoron zawarty w zapatrywaniach politycznych bohatera) skruszonego prawicowego liberała-patrioty, inteligenta-politologa⁵⁹ (choć według A Huli, to jedynie półinteligent, którego nic tak nie cieszy, jak nabycie nowego sprzętu gospodarstwa domowego). Paweł Iwanowicz to wyjątkowo niesympatyczny typ masochisty. D. Bykow uważa, że w *Świętej księdze wilkołaka* w ogóle nie ma sympatycznych postaci, a Pielewin zachowuje wyraźny dystans w stosunku do wypowiedzi wszystkich bohaterów, nie opowiadając się jednoznacznie po żadnej ze stron⁶⁰. Paweł Iwanowicz postanawia wziąć na siebie osobistą odpowiedzialność za wszelkie nieszczęścia, które dotknęły Rosję postkomunistyczną, i odkupić swoje winy wobec ojczyzny, ponieść karę za swoje wcześniejsze, błędne przekonania polityczne. Ten „współpracownik” FSB jako formę pokuty wybiera seksualne praktyki masochistyczne: przyjmuje on chłostę od Młodej Rosji (w roli „Młodej Rosji” występuje A Huli smagająca swego klienta „Rosyjską Nahajką”). W tym akcie „szczerej” skruchy Paweł Iwanowicz prosi lisicę nawet o seanse na kredyt. Przedstawia on A Huli powody swojej pokuty. W jednej z rozmów wskazuje na przykład na znaczący spadek produkcji przemysłowej w Rosji w latach 1990-1999, zestawiając ten okres z latami 1940-1946:

Между 1940 и 1946 годами (...) объем промышленного производства в России упал на двадцать пять процентов. Это со всеми ужасами войны.

⁵⁸ W żargonie lisic-demonów „klient zerwał się z ogona” – ujrzał prawdziwą naturę prostytutki i pod wpływem tego szokującego widoku wyskoczył przez okno.

⁵⁹ С. Гедройц, Александр Червинский. *Шишкин Лес. Роман. Виктор Пелевин. Священная книга оборотня. Роман. Виктор Шендерович. „Здесь было НТВ” и другие истории.* «Звезда» 2005, № 1, [online], <http://magazines.russ.ru/zvezda/2005/1/ge17.html>, [14.08.2010].

⁶⁰ Д. Быков, *И ухватит за бочок, новый Пелевин*, [в:] Д. Быков, *На пустом месте. Эссе и статьи*, Санкт-Петербург 2008, [online], http://www.belousenko.com/books/bykov/bykov_na_pustom_meste.htm, [19.08.2010].

А между 1990 и 1999 годами он сократился больше чем наполовину... Посеребренной Чингисхана и Гитлера вместе взятых (s. 56).

Stwierdzenie to można potraktować jako aluzję do chaosu gospodarczego i politycznego, w jaki wpędzono Rosję po rozpadzie ZSRR (nastąpiły wówczas m.in. zapaść przemysłu, wzrost bezrobocia). Taki stan w dużej mierze wynikał z faktu, iż ludzie, którzy po obaleniu totalitaryzmu zdobyli władzę, nie mieli żadnego realnego programu reformowania społeczeństwa w interesie samych jego członków⁶¹. Trudności gospodarcze związane z reformami rozchwiały ustalone więzy ekonomiczne oraz system płac, skazując tym samym wielu obywateli na skrajną biedę. W latach 1992-1994 powszechna stała się na przykład żebrania⁶².

Za sprawą nagrań „seansów” z A Huli, jakich dokonuje Paweł Iwanowicz, dochodzi do kluczowego w powieści spotkania lisicy-kobiety z Aleksandrem (Saszą Sierym – Szarym, jak przedstawia się sam bohater⁶³), młodym, męskim, przystojnym oficerem Federalnej Służby Bezpieczeństwa.

На пороге стоял высокий молодой человек (...). Он был небрит, хмур и очень хорош собой (...).

Немного портила его только надменно-гневная складка у губ. (...) Впрочем, и со складкой он выглядел весьма и весьма привлекательно. (...) (...) Самое же главное, мне показалось, что это лицо из прошлого. Похожих лиц было много вокруг в давние времена, когда люди верили в любовь и Бога, а потом такой тип почти исчез (s. 83, 84).

Sasza okazuje się wilkołakiem, zupełnie niewrażliwym na hipnotyzującą moc ogona lisicy. Spotkanie dwóch „ogoniastych”, w gruncie rzeczy samotnych

⁶¹ I. Skoropanowa, *Literatura rosyjska przełomu XX/XXI wieku jako zwierciadło transformacji*, tł. z jęz. rosyjskiego W. Olbrych, [w:] *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy. Transformacja*, t. I..., s. 128.

⁶² R. Bartlett, *Historia Rosji...*, s. 355.

⁶³ Przedstawiając się, Aleksander wspomina również o Saszy Biełym, bohaterze popularnego serialu rosyjskiego *Brygada* (*Бригада*) z 2002 roku, w reżyserii Aleksieja Sidorowa. W serialu tym, który można uznać za swego rodzaju rosyjską sagę „gangsterską”, zaprezentowana została historia czterech przyjaciół – przedstawicieli tzw. „straconego pokolenia” (akcja rozgrywa się w latach 1989-2000). Lider grupy to Aleksander Bielow, noszący przydomek Sasza Biełyj. *Brygada* to serial demaskujący mechanizmy tworzenia się rosyjskiej mafii w konsekwencji zmian społecznych i ekonomicznych, które nastąpiły po pierestrojce. Twórcy serialu pokazali, jaką rolę naprawdę odgrywają funkcjonariusze Federalnej Służby Bezpieczeństwa, a także pracownicy innych organów „stojących na straży prawa”, wysocy urzędnicy państwowi, podkreślając, że ich metody nie odbiegają od tych, które stosują przestępcy (*Polskie Centrum Serialowe*, [online], <http://www.serialo.pl/info/sensa/briga.htm>, [04.03.2011]). Pielewin w *Świętej księdze wilkołaka* również akcentuje związek FSB ze światem przestępczym, A Huli na przykład wprost nazywa Aleksandra „zwyczajnym szefem bandziorów”. Pisarz wskazuje jednocześnie na wzrastającą rolę przemocy w życiu społeczeństwa rosyjskiego.

istot staje się katalizatorem dalszych zdarzeń przedstawionych w powieści⁶⁴. Między A Huli a Aleksandrem wybucha namiętny romans (miłość-wojna – „wojna ideologiczna”) z zaskakującymi dla nich obojga konsekwencjami. To rodzące się uczucie między czarodziejską lisicą a wilkołakiem stanowi doskonały pretekst do zaprezentowania dwóch odmiennych ideologii: postmodernistyczno-liberalnej, wyrażanej przez A Huli (istotę o kosmopolitycznej naturze), i neotradycjonalistycznych (neokonserwatywnych) poglądów wilkołaka-„państwowca”, który poświęca się służbie swojej ojczyźnie, przy czym każde z nich w różny sposób próbuje przystosować się do kryzysowej sytuacji w Rosji. Aleksander przywdziewa maskę cynicznego profesjonalisty-pragmatyka, skrywającą w istocie jego wrażliwość⁶⁵. A Huli z kolei, żeby „dogodzić” współczesnym, doбира sobie do wyglądu nowe „ja” niczym suknię uszytą według ostatniej mody. Przychodzi jej to z łatwością, gdyż w jej naturze, jak już podkreślono, leży nieustanne udawanie:

Каждые лет пятьдесят или около того мы подбираем под свои неизменные черты новый симулякр души, который предьявляем людям. Поэтому с человеческой точки зрения внутреннее у нас в любой момент тождественно внешнему на сто процентов (s. 9).

Spotykają się zatem istoty z jednej strony podobne do siebie, mające zdolność przemiany w zwierzę, a z drugiej strony są to zupełnie odmienne osobowości, funkcjonujące w społeczeństwie. W związku z tym od razu można stwierdzić, że ich związek skazany jest na niepowodzenie, że to mezalians bez przyszłości. Kochankowie reprezentują jak gdyby dwa przeciwstawne światy. A Huli trudni się prostytutką, a więc w zasadzie działa na pograniczu prawa. Pielewin uczynił ją w powieści symbolem wolności i niezależności⁶⁶. Aleksander z kolei obraca się wśród ludzi władzy, ma pieniądze, podwładnych, za nim

⁶⁴ К. Решетников, *Как поймать лису за хвост*, «Газета» 2004, от 11 ноября, [online], <http://www.gzt.ru/print.php?p=culture/2004/11/11/065219.html>, [18.07.2006].

⁶⁵ М. Липовецкий, *Триггер и «закрытое» общество*, «НЛО» 2009, № 100, [online], <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/100/li19-pr.html>, [02.02.2013].

⁶⁶ Warto podkreślić, że A Huli gotowa jest jednak dla Saszy wiele poświęcić, nawet radykalnie zmienić swoje dotychczasowe życie i wcielić się w tak nietypową dla niej rolę opiekunki, troskliwej żony, typowej zamężnej młodej Rosjanki, na której kruche barki spadło prowadzenie domu. Wydaje się słusznym twierdzenie, iż w *Świętej księdze wilkołaka* Pielewin bawi się nurtem dociekań dotyczących kwestii „gender” (płci kulturowej). W tym konkretnym przypadku prozaik z ironią wyraża się o świecie oferowanym przeciwnej kobiecie. Przestrzeń kobiecą pozostaje tu ciągle dom i rodzina, a co za tym idzie podmiotowość kobieca budowana ma być na zasadzie odniesienia do mężczyzny. W analizowanej powieści autor dotyka więc tematu kobiecej tożsamości i inności (w aspekcie biologicznym, społeczno-kulturowym i psychologicznym), a także zagadnienia władzy i jej dotychczasowego zarezerwowania dla płci męskiej, jak również problemu degradującego wyroku starości w odniesieniu do kobiet (B. Darska, *Podmiotowość w świecie popkultury. Pisma feministyczne i genderowe* („Pełnym głosem”, „Zadra”, „OŚKa”, „Katedra”) jako (de)konstrukcja nowej rzeczywistości, [w:] *Gender. Konteksty*, pod red. M. Radkiewicz, Kraków 2004, s. 285, 286, 287, 291).

stoi prawo i związane z nim instytucje, kojarzące się z przymusem i unifikującą normą. Lisica ceni pielęgnowanie indywidualności, pragnie mówić własnym i pełnym głosem na temat wszystkich aspektów rzeczywistości, w której funkcjonuje, pochwała prawo do różnorodności, do akcentowania własnej niepowtarzalności. Zarysowuje się więc tu problem władzy i wolności (w tym także prawa do indywidualności). Pisarz zwraca uwagę na fakt, iż w zasadzie niemożliwe jest osiągnięcie porozumienia między wybitną osobowością twórczą a „wszechwiedzącymi” przedstawicielami władzy i struktur państwowych⁶⁷, którzy największą radość odczuwają wtedy, gdy obywatele niczym się nie wyróżniają (po prostu wtapiają się w tłum), ale przede wszystkim wtedy, gdy obywatele władzy się boją i bez sprzeciwu poddają się osaczającej ich sile lęku⁶⁸. Lisica A Huli konstatuje, iż Rosja nie potrzebuje solistów (co więcej, tu każda inność musi być w jakiś sposób ukarana), potrzebuje jedynie kwiczącego chóru („jednolitej masy”). Dodajmy, że z taką opinią koresponduje myśl zawarta w powieści Pielewina *T*:

(...) а факт, что любая неординарная личность, видящая свою цель в чем-то кроме воровства, традиционно воспринимается нашей властью как источник опасности. И чем неординарней такая личность, тем сильнее власть ее боится (s. 311-312).

Te dwie zmiennokształtne istoty nie mogą być razem, ponieważ do samoświadomości każda z nich musi dojść sama, droga do wyzwolenia jest drogą samotną⁶⁹ i nierozzerwalnie związaną z cierpieniem.

Spotkanie A Huli i Aleksandra można interpretować na wiele sposobów. W kontekście filozofii *Świętej księgi wilkołaka* będzie ono metaforą zjednoczenia pierwiastków męskiego i żeńskiego⁷⁰, chińskich Yang (jang) i Yin (jin). Pierwszy z nich, reprezentowany przez biel i Słońce, oznacza siłę i aktywność, symbolizuje męski aspekt natury, drugi, reprezentowany przez czern i Księżyc, oznacza bierność i uległość, symbolizujące żeński aspekt natury. Ich wzajemne oddziaływanie zawsze staje się przyczyną powstawania i zmian wszystkich rzeczy (a przecież uczucie łączące A Huli i Saszę w zasadniczy sposób zmieniło ich życie). Ta biegunowość obejmuje wszystkie podstawowe przeciwieństwa: dobro/zło, aktywność/bierność, jasność/ciemność, lato/zima, męskość/żeńskość. Interesujące jest to, że chociaż między obu połowami istnieje konflikt, to jednak

⁶⁷ Pielewin uczynił z A Huli rzekomą autorkę *Świętej księgi...*, w związku z czym bohaterkę zaliczyć można do środowiska literatów, w szerszym znaczeniu – środowiska artystów. Spotkanie pary głównych bohaterów może być więc potraktowane jako metafora relacji artysta – władza (metafora zderzenia świata sztuki, nieskrępowanej niczym swobody ze światem władzy państwowej, ograniczającej suwerenność jednostki).

⁶⁸ B. Darska, *Mucha na czubku penisu...*, s. 54.

⁶⁹ Tamże, s. 53-54.

⁷⁰ A. Вознесенский, *Дело оборотней в обложках*, «НГ Ex Libris» 2004, № 44, [online], <http://exlibris.ng.ru/printed6779>, [07.08.2006].

nie stanowią one prostego przeciwieństwa, wzajemnie się uzupełniają i równoważą. Każda z nich wdziera się na drugą połowę i usadawia się w najgłębszych zakątkach pola swojej partnerki. Ostatecznie obie znajdują się wewnątrz tego samego okręgu, w wiecznej całości, co przedstawia poniższy rysunek⁷¹:



Dmitrij Fjucze uważa z kolei, że lisica i wilk to symbole miłości i przemocy, to jak gdyby dwie strony ludzkiej osobowości, a więc także i części składowe natury samego Pielewina:

Волк и лиса – это две стороны единого авторского существа, его мужская и женская ипостаси, постоянно перевоплощающиеся друг в друга. (...) Любовь есть лишь метафора, отражение женской квинтэссенции (...), женской стороны человека (...), так и Насилие (и связанные с ним разрушение, уничтожение, прекращение – Е. Р.), как противоположная Любви мужская метафора, есть отражение мужской квинтэссенции (...), мужской стороны человека.

Lisica reprezentuje więc tę bierną, słabszą część osobowości, zdolną jedynie do teoretycznych rozważań (Fjucze używa tu określenia „pustosłowie”). To istota, która wprawdzie dostrzega wady i niedoskonałości otaczającej ją rzeczywistości, ale nie próbuje niczego naprawić, zmienić, po prostu opuszcza ten niedoskonały świat. Wilk, kierujący się w swoim postępowaniu zdrowym rozsądkiem, stanowi jej całkowite przeciwieństwo, maksymalnie wykorzystuje swoją siłę i działa, w jego mniemaniu, dla dobra ojczyzny⁷².

Wzajemne relacje A Huli i Aleksandra można także rozpatrywać jako zderzenie dwóch przeciwstawnych form świadomości: kynizmu (lisica-kobieta) z cynizmem („wilkołak w mundurze”). Należy tu odwołać się do tez wysuniętych przez niemieckiego filozofa Petera Sloterdijka, zawartych w jego książce pt. *Krytyka cynicznego rozumu* (1983). Diagnoza niemieckiego myśliciela nie pozostawia złudzeń: w naszych umysłach zagościł cynizm postrzegany jako przejaw postawy świadomego bądź nieświadomego dopasowania się do tego, co jest – postawy adaptacji naznaczonej obojętnością i rezygnacją. Według Sloterdijka, cynizm jest obecnie zjawiskiem powszechnym i amorficznym, w związku

⁷¹ H. Smith, *Religie świata...*, s. 209.

⁷² Д. Фьюче, *Ницше «у-у-у» Пелевина или Охота на Обратной*, [online], <http://newlit.ru/~future/2274.html>, [07.11.2007].

z tym trudnym do uchwycenia. W starożytności cynik (a właściwie kynik) był indywidualnością, oryginałem i prowokatorem. W czasach współczesnych w zasadzie nie ma już kyników, a współczesny cynik jest postacią wtopioną w tłum, unikającą wyróżniania się i bycia autsajderem. Zdaniem niemieckiego filozofa, cyników cechuje rozdarcie między wolnością i uwikłaniem, byciem sobą i alienacją, jest to jednocześnie rozdarcie zmodernizowane, którego istota polega na działaniu wbrew posiadanej wiedzy („cynizm to oświecona fałszywa świadomość”), na przykład wszyscy wiedzą, że kłamią, a mimo to robią to dalej. Tak więc cynicy przywykli nosić maski (skrywać „ja”), doskonale zdają sobie sprawę z tego, co robią, ale robią to dalej, ponieważ właśnie taki jest świat, a cynicy za wszelką cenę chcą utrzymać się na powierzchni, nawet jeżeli odbywa się to kosztem wątpienia w sens własnego postępowania (jednak ta zasada samozachowania pociągnąć może za sobą unicestwienie osobowości). Sloterdijk wyraźnie odróżnia od cynizmu kynizm, który oznacza dla filozofa opór wobec władzy wielkich dyskursów: filozoficznych, politycznych, ideologicznych, opór wobec wszelkich form ujarzmiania. Krytyczna analiza świata zastanego jest zarazem jego przekraczaniem, próbą wyobrażenia sobie, kim moglibyśmy być.

Sloterdijk przeciwieństwo kynizm-cynizm określa jako opozycję korespondującą odpowiednio z oporem i represją. Cynizm dla niemieckiego myśliciela to wiedza, ogólnie rzecz ujmując, „tych, co na górze” (Aleksander reprezentuje struktury rządowe), to „wiedzowładza”, rozum instrumentalny, dominujący, represyjny, który powoduje działanie wbrew sobie. Po drugiej stronie znajduje się kynizm (opór, bezczelność) ze swym satyrycznym śmiechem, ironią i pogardą dla wiedzy panów (taka charakterystyka w pełni pasuje do A Huli). Należy podkreślić, iż pod względem poznawczym kynizm i cynizm nie różnią się od siebie, jeden i drugi nie wierzy bowiem w stałe wartości, idealizm i wielkie teorie, ale kynik mimo to żyje w zgodzie ze sobą, nie wyrzeka się siebie, natomiast cynik, pozbawiony iluzji, pesymistyczny racjonalista, wszystko przekształca w taktykę i środek bycia na powierzchni – bycia u władzy albo po prostu środkiem przeżycia. Tak więc cynizm ma niewiele wspólnego z odwagą bycia sobą i odwagą samodzielnego myślenia⁷³.

Świętą księgę wilkołaka potraktować można także jako postmodernistyczną wariację na temat bardzo popularnych w rosyjskim folklorze bajek o lisicy i wilku⁷⁴, w których lisica jest zazwyczaj przebiegłą, chytrą oszustką, wilk zaś stanowi jej całkowite przeciwieństwo, jest naiwny, prostoduszny i dlatego wie-

⁷³ P. Dehnel, *Powrót Diogenesa?*, [w:] P. Sloterdijk, *Krytyka cynicznego rozumu*, przeł. P. Dehnel, Wrocław 2008, s. XII-XIII, XVIII-XIX, XX, XXI, XXV, [online], http://www.wydawnictwo.dsw.edu.pl/fileadmin/user_upload/wydawnictwo/seria_BWMS/sloterdijk-wstep.pdf, [10.08.2012].

⁷⁴ Н. Александров, *Пелевин написал сказку про лису и волка...*, [online].

rzy w słowa lisicy-spryciarki⁷⁵. W związku z tym wilk określany bywa jako wilk-dureń, szary głupiec⁷⁶. W analizowanej powieści A Huli to rzeczywiście chytra, przebiegła istota, która zawsze znajdzie sposób, aby obejść wszelkie zasady moralne i tym samym wszystkich zwieść. Wciela się ona niejako w rolę nauczyciela i przekazuje swoją rozległą i wszechstronną wiedzę Aleksandrowi, ignorantowi posiadającemu wyraźne braki w wykształceniu⁷⁷. Warto tu na przykład przytoczyć rozmowę bohaterów dotyczącą kwestii, jakie utwory w istocie można nazwać „prawdziwą” literaturą i jaką rolę owa „prawdziwa” literatura odgrywa w życiu człowieka, dialog (z elementami parodii) doskonale wpisujący się w szeroki kontekst rozważań o przełamywaniu barier między literaturą elitarną i popularną⁷⁸:

– Детективы тоже не имеют к ней (к литературе – Е. Р.) отношения, – сказала я. (...)

– Почему?

– А их скучно читать. С первой страницы знаешь, кто убил и почему. (...)

– (...) А что тогда литература?

– Ну, например, Марсель Пруст. Или Джеймс Джойс.

– Джойс? – спросил он (...). – Который «Улисса» написал? Я пробовал читать. Скучно. Я, если честно, вообще не понимаю, зачем такие книги нужны.

– То есть как?

– Да его же не читает никто, «Улисса». Три человека прочли и потом всю жизнь с этого живут – статьи пишут, на конференции ездят. А больше никто и не осилил. (...)

(...) – Ценность книги определяется не тем, сколько человек ее прочтет. (...) У величайших книг мало читателей, потому что их чтение требует усилия. Но именно из этого усилия и рождается эстетический эффект. Литературный фаст-фуд⁷⁹ никогда не подарит тебе ничего подобного. (...)

⁷⁵ К. Гончаров, *Анималистические представления в фольклоре. Образ волка в русских и иноземных сказках*, [online], <http://www.organizmica.org/archive/602/volk.shtml>, [08.08.2010].

⁷⁶ Zob. *Głupi wilk*, [w:] *Rosyjskie bajki ludowe ze zbioru Aleksandra Afanasjewy*, pod red. L. Suchanka, Kraków 2001, t. I, s. 44-45; *Sказка о Лисичке-сестричке и Волке*, [online], <http://playground.ctp-design.net/fairytales/lisa-i-volk.html>, [23.08.2010].

⁷⁷ Należy tu wspomnieć o cyklu alegorycznych francuskich, holenderskich, angielskich i niemieckich bajek (XII-XV w.) opowiadających o przygodach lisa Renarta. Całość cyklu kształtuje temat walki lisa z wilkiem (Isengrinem) – walki inteligencji z siłą fizyczną (intelektualistka A Huli i przedstawiciel struktur siłowych Aleksander).

⁷⁸ Można założyć, że w wypowiedzi zawarta jest też drwina z „naukowców”, którzy całe życie poświęcili zgłębianiu „tajemnicy” jednego dzieła, uparcie doszukując się w nim wszystkich ukrytych znaczeń.

⁷⁹ Wydaje się, że nieprzychylni Pielewinowi krytycy zaliczyliby jego twórczość właśnie do pozabawionego głębi literackiego „fast foodu”, w najlepszym wypadku do „strefy przejściowej” między literaturą masową a literaturą o wysokiej wartości artystycznej (И. Сушилина, *Современный литературный процесс в России. Учебное пособие...*, [online]).

(...) Чтение – это общение, а круг нашего общения и делает нас тем, чем мы являемся. Вот представь себе, что ты по жизни шофер-дальнобойщик. Книги, которые ты читаешь, – как попутчики, которых ты берешь вabinu. Будешь возить культурных i gubokich ludziej – nabereš'ja ot nich uma. Budesh' vozit' durakov – sam stanesh' durakom (s. 157-158).

A Huli jest znawczynią literatury, zagadnień z zakresu filozofii (również postmodernistycznej myśli filozoficznej), malarstwa, kina popularnego i awangardowego⁸⁰.

Filmy⁸¹ odgrywają ważną rolę w warstwie fabularnej *Świętej księgi wilkołaka*. Pielewin przedstawia („odpowiednią” dla istot „ogoniastych”) formę i możliwość przeżywania miłosnej ekstazy nie tylko podczas stosunków seksualnych. Para głównych bohaterów wykorzystuje w tym celu „manipulacyjną moc” swoich ogonów (możliwość oddziaływania za ich pomocą na świadomość partnera). Powieściowci kochankowie muszą jedynie ustalić, co oboje chcą zobaczyć, czyli wybrać odpowiednią pozycję filmową jako punkt wyjściowy wspólnej wizualizacji, następnie połączyć „hipnotwórcze” organy-ogony, śledzić akcję na ekranie i bez końca przeżywać niesamowitą miłosną iluzję. Strona techniczna całego procesu okazuje się łatwa do zrealizowania, zdecydowanie trudniej natomiast dojść do porozumienia co do wyboru filmu. Pielewin po raz kolejny podkreśla zatem wyraźną „odmienność-inność” lisicy i wilkołaka (odmienność ich upodobań, gustów i zainteresowań)⁸², swego rodzaju „prymitywizm” Aleksandra i „wykwintność” (wyszukany gust) A Huli:

⁸⁰ Liczne i różnorodne odniesienia intertekstualne, obecne w *Świętej księdze wilkołaka*, umotywowane są „zaawansowanym” wiekiem A Huli i jej rozległą wiedzą. Oto mieszanina kilkunastu przykładowych tematów, zjawisk, dzieł literackich, postaci pojawiających się w analizowanym utworze: światowy bestseller Stephena Hawkinga *Krótką historią czasu* (*A Brief History of Time*, 1988), imperatyw kategoryczny Immanuela Kanta, teza Francisa Fukuyamy o końcu historii, obcinacz do cygar w kształcie Moniki Lewinsky, obraz Kazimierza Malewicza *Czarny kwadrat na białym tle* (po raz pierwszy pokazany w 1915 r.), zasada zwana „brzytwą Ockhama” (Ockham’s or Occam’s razor) przekształcona w slogan reklamowy prezerwatyw, Andy Warhol, Aleksandr Błok, Marina Cwietajewa, Andriej Biły, Władimir Majakowski, Lew Tołstoj, Władimir Nabokow, Fiodor Dostojewski, Aleksandr Sołżenicyn, Homer, Stendhal, Oscar Wilde, Haruki Murakami, Wystan Hugh Auden, George Berkeley, David Hume, Fryderyk Nietzsche, Ludwig Wittgenstein, Zygmunt Freud, Michel Foucault, Jacques Lacan, Jacques Derrida, Carlos Castaneda.

⁸¹ Źródłem niezwykłych uniesień miłosnych stał się dla Pielewinowskich kochanków film *Spragnieni miłości* (2000) w reżyserii Wong Kar-Waia (być może, A Huli i Aleksander w filmowych postaciach dostrzegli jakąś część siebie). Miejscem rozgrywających się w filmie wydarzeń jest Hongkong. Para głównych bohaterów: pani Chan (z mężem) i pan Chow (z żoną) wynajmują pokoje w tej samej kamienicy, w sąsiednich mieszkaniach. Oboje podejrzewają swoich współmałżonków o zdradę, oboje czują się samotni. Stopniowo między głównymi bohaterami rodzi się niezwykle uczucie, zbudowane z przelotnych spojrzeń, dotknięć i słów (K. Sarnecka, *Hong Kong, moja miłość. Recenzja filmu „Spragnieni miłości”*, [online], <http://www.flimweb.pl/reviews/Hong=Kong%2C+moja+mi%C5%82o%C5%9B%C4...>, [31.12.2010]).

⁸² Aleksander, zdeklarowany homofob (aluzja do polityki władz rosyjskich prowadzonej w stosunku do homoseksualistów), odrzuca wszelkie propozycje filmowe, w których pojawia się choćby cień homoseksualizmu, na przykład z tego powodu wyjątkowo nie lubi cenionego z kolei

Но если техническая сторона дела оказалась элементарной, то выбор маршрута для наших прогулок каждый раз сопровождался спорами. Наши вкусы не то что различались, они относились к разным вселенным. В его случае вообще сложно было говорить о вкусе в смысле четкой системы эстетических ориентиров. Ему, как восьмикласснику, нравилось все героически-сентиментальное, и он часами заставлял меня смотреть самурайские драмы, вестерны и то, чего я совершенно терпеть не могла – японские мультфильмы про роботов. А затем мы воплощали в мечту побочные любовные линии, которые требовались режиссерам всей этой видеомакулатуры для того, чтобы между убийствами и драками был хоть какой-то перерыв. Впрочем, поначалу это было интересно. Но только поначалу (s. 266-267).

A Huli stara się za wszelką cenę rozwikłać zagadkę swojego istnienia⁸³ i właściwie zrozumieć własną naturę – w *Świętej księdze wilkołaka* zagadnienia te, podobnie jak w *Małym palcu Buddy*, pozostają w ścisłym związku z buddyjską filozofią pustki. Czarodziejska lisica, mimo iż trudni się prostytutką, a więc zajęciem z założenia pozostającym w sprzeczności z obyczajowością, zajmuje się samodoskonaleniem moralnym, co więcej, rozmyśla o sumieniu, odczuwa szczerą skruchę z powodu popełnionych grzechów i wyrządzonego wcześniej zła. Wymienionych cech, przede wszystkim wrażliwości na krzywdę innych, często nie odnajdziemy, co Pielewin wyraźnie podkreśla, u współczesnych przedstawicieli gatunku *Homo sapiens*, pragmatycznych, wyrachowanych, żyjących poza moralnością (idee i wartości wyparte zostają przez pieniądz).

A Huli za wszelką cenę próbuje osiągnąć upragnioną wolność. Ostatecznie lisica-kobieta uświadamia sobie, że za pomocą ogona stwarza iluzję nie tylko swoim klientom, ale również sobie stwarza iluzję otaczającej ją rzeczywistości. Ten łańcuch autohipnozy, „niezachwiany związek ogona i świadomości” rozzerwać może jedynie prawdziwa miłość, a taką jest niewątpliwie miłość A Huli do Aleksandra. Miłość stanowi zatem metaforyczny klucz otwierający drzwi do Tęczowego Strumienia, do nowego wszechświata⁸⁴.

Wejście do Tęczowego Strumienia (czyli „zdobycie” wolności transcendentnej, „absolutnej”) jest równoznaczne z odkryciem w sobie najwyższego stadium, jakie może osiągnąć czarodziejska lisica – stadium arcywilkołaka⁸⁵. Arcywilkołak w analizowanej powieści to Mesjasz dla istot zmiennokształt-

przez A Huli Luchino Viscontiego, włoskiego scenarzystę i reżysera, który nie ukrywał swojej homoseksualnej orientacji.

⁸³ В. Йог, *Евангелие от Пелевина, или Религия радужного потока...*, [online].

⁸⁴ Jak zauważa D. Zarubina: „(...) осознание героем иллюзорности реальности (...) влечет за собой обретение власти над иллюзией, способность создавать или перестать создавать по собственной воле. Этот волевой акт принимает форму (...) вхождения в Радужный поток” (Д. Зарубина, *Универсалии в романном творчестве В.О. Пелевина*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук..., [online]).

⁸⁵ P. Szwocha, *Mistyczna podróż w rosyjską duszę*, [online], http://www.wiadomosci24.pl/artykul/mistyczna_podroz_w_rosyjska_dusze_84406.html, [02.02.2013].

nych, to ten, który wskaże innym żyjącym na świecie wilkołakom drogę do wyzwolenia i zbawienia, wskaże, jak opuścić tę „przestrzeń cierpienia i kosztu”, pełną hipokryzji i zła⁸⁶. Pielewinowskiego arcywilkołaka, jednostkę wyjątkową, której udało się przekroczyć granice własnego umysłu i tym samym zyskać doskonałość i pełnię (najwyższy poziom samoświadomości), można potraktować jako wyraźne nawiązanie, a nawet swego rodzaju parodię Nietzscheańskiego nadczłowieka⁸⁷. Nadczłowiek, według Fryderyka Nietzschego, to człowiek wielki, heroiczny, prawdziwy, to geniusz, wolny duch, wieczny wędrowiec, odrzucający wartości stadne. Nadczłowiek ma być przekroczeniem człowieka, jednostką, która zyskuje energię, siłę, samoświadomość, intelektualną doskonałość⁸⁸.

(...) I Zaratustra tak rzekł do ludu:

– Ja was uczę nadczłowieka. Człowiek jest czemś, co pokonanem być powinno. (...)

Nadczłowiek jest treścią ziemi⁸⁹.

Warto tu podkreślić, że Aleksander również odkrywa w sobie moc arcywilkołaka, tyle że dla niego bycie arcywilkołakiem oznacza zyskanie statusu „absolutnego lidera”, dysponującego nieograniczonymi możliwościami oddziaływania na inne istoty: możliwością zmieniania ich życia, losu, możliwością szkodenia swoim przeciwnikom⁹⁰. Aleksander szansę dla siebie widzi w walce z otoczeniem, w oczyszczaniu ojczyzny z wrogów zewnętrznych i wewnętrznych.

Z dotychczasowych rozważań wynika, że proroctwo o przybyciu „arcywilkołaka”⁹¹ urzeczywistnia się w analizowanym utworze dwojako: dla Aleksandra

⁸⁶ Arcywilkołak wskaże, jak ostatecznie uwolnić się od „lodowatego mroku, w którym zgrzytają zębami oligarchowie i prokuratorzy, liberałowie i konserwatyści, (...) wilkołaki w mundurach i portfelowi inwestorzy” (pol. wyd., s. 337).

⁸⁷ Zob. F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo* (*Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, 1883-1885).

⁸⁸ B. Banasiak, *Sny o potędze. Przyczynek do teorii Nadczłowieka*, „Nowa Krytyka” 2003, nr 15, [online], http://nietzsche.ph-f.org/teksty/bb_sny.pdf, [24.10.2010].

⁸⁹ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, Poznań 2006, s. 9-10.

⁹⁰ Д. Фьюче, *Нищие «у-у-у» Пелевина или Охота на Оборотней ...*, [online].

⁹¹ W planie metaforycznym zarysowuje się swego rodzaju analogia między pisarzem a wilkołakiem – istotą zmiennokształtną. Pisarz w pewnym sensie również nie jest „substancją statyczną”, wręcz przeciwnie, stale się rozwija, „przeobraża”, jego warsztat pisarski ulega różnego rodzaju transformacjom, innymi słowy, pisarz dąży do doskonałości, a wykorzystując Pielewinowską terminologię, dąży do osiągnięcia stadium „arcywilkołaka” (А. Помялов, *Сверхоборотень, как авторский способ познания бытия в романе Виктора Пелевина «Священная книга оборотня»*, [online], <http://www.jurnal.org/articles/2010/fill24.html>, [17.08.2010]). Jak stwierdza A. Hulii: „(...) все легенды о нем (Сверхоборотне – Е. Р.) следует понимать как метафору. Сверхоборотне – то, чем может стать любая из нас в результате нравственного самоусовершенствования и максимального развития своих способностей” (s. 104).

oznacza przemianę w czarnego psa – obrońcę ojczystego kraju (na co zwrócimy uwagę w dalszej części rozdziału), dla A Huli – szansę (sposobność) opuszczenia świata materialnego. Tak całkowicie różne pojmowanie „arcywilkołactwa” wynika z kolei z faktu, iż dla czarodziejskiej lisicy wartością najwyższą jest wolność, zaś dla Aleksandra najważniejsza jest władza, dzięki której wprowadzić można homogeniczny „system-porządek”, tłumić wszelki sprzeciw, usuwać „niepokornych”, likwidować oponentów. Ta władza, której pragnie Pielewinowski wilkołak, związana jest więc z aktem niszczenia w szerokim znaczeniu tego słowa. Koncepcja artystyczna postaci Aleksandra opiera się na syntezie motywów śmierci, destrukcji i chaosu⁹². Wydaje się, iż wszelkie działania oficera-wilkołaka „przepojone” są dążeniem do śmierci, przy czym nie chodzi tylko o śmierć wrogów, ale również o skłonności autodestrukcyjne. Należy także uwzględnić fakt, że popęd ku śmierci i destrukcji jest niezwykle silną motywacją do podejmowania wyzwań i osiągnięcia swoich celów. Ponownie ujawnia się więc kontrast między dwoma Pielewinowskimi wilkołakami: Aleksander „żywi się energią Tanatosa”, zaś A Huli (w sensie dosłownym) – „energiją Erosa”, która jest dla niej, co już podkreślono, źródłem sił witalnych⁹³.

Aleksander to kolejny z Pielewinowskich poszukiwaczy prawdy i wiary, nieokrzesany, gburowaty, niezbyt wykształcony⁹⁴ pragmatyk, wyraziciel chrześcijańsko-patriotycznych idei⁹⁵. Wilkołak-oficer to postać niejednoznaczna, w różny sposób interpretowana przez krytyków i literaturoznawców. Niektórzy postrzegają go jako symbol rdzennej (коренной) Rosji i całego narodu rosyjskiego, jako tego, który Rosję uratuje⁹⁶. Według innych badaczy bohater ten symbolizuje rządzący autorytaryzm.

W polityczno-społeczno-ekonomicznych poglądach Aleksandra należy więc zwrócić uwagę na następujące kwestie:
– bezlitosną krytykę liberalizmu rosyjskiego⁹⁷:

– А у нас, – перебил Александр, – оно (слово «либерал» – Е. Р.) означает бессовестного хорька, который надеется, что ему дадут немного денег, если он будет делать круглые глаза и повторять, что двадцать лопающихся от жира паразитов должны и дальше держать всю Россию за яйца из-за того,

⁹² Jak konstatuje M. Lipowiecki: „Заданные в романе мифологические контексты недвусмысленно прописывают волков-оборотней по ведомству сил хаоса, хотя в романе они выступают в качестве столпов социального порядка” (М. Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов...*, s. 647).

⁹³ Tamże, s. 645, 646, 647, 648.

⁹⁴ И. Пронин, *Волк лису в Битцевском лесу...*, [online].

⁹⁵ А. Антоновский, *«Священная книга оборотня»: антипутинский манифест или экзистенциальная притча?...*, [online].

⁹⁶ В. Бондаренко, *Между лисой и волком*, «Завтра» 2004, № 49, [online], <http://zavtra.ru/cgi//veil//data/zavtra/04/576/81.html>, [20.07.2006].

⁹⁷ W *Świętej księdze wilkołaka* ostrze krytyki Pielewina skierowane jest na tych polityków, którzy doprowadzili do wypaczenia znaczenia słowa „liberalizm”.

что в начале так называемой приватизации они торговали цветами в нужном месте! (...)

(...) А трагедия русского либерализма в том, что денег хорьку все равно не дадут (s. 202).

– krytykę niekontrolowanych prywatyzacji (z udziałem kapitału zagranicznego) i rozkradania majątku państwowego w czasie prezydentury Borisa Jelcyna:

– Демократия, либерализм – это все слова на вывеске (...). А реальность похожа (...) на микрофлору кишечника. У вас на Западе все микробы уравнивают друг друга, это веками складывалось. (...) А нам запустили в живот палочку Коха – еще разобраться надо, кстати, из какой лаборатории, – против которой ни антител не было, ни других микробов, чтобы хоть как-то ее сдержать. И такой понос начался, что триста миллиардов баксов вытекло, прежде чем мы только понимать начали, в чем дело (s. 204-205).

– podkreślanie mocarstwowości, akcentowanie doniosłej roli Rosji na arenie międzynarodowej⁹⁸:

(...) – И никакого Мирового банка или Валютного фонда (...) нам в консультанты не надо. (...) Ведь жила Россия своим умом тысячу лет, и неплохо выходило, достаточно на карту мира посмотреть (s. 205).

Aleksander jako przedstawiciel narodu rosyjskiego nienawidzi tych wszystkich, jak się wyraża, krętaczy, łotrów, którzy próbują dla swoich interesów wykorzystać demokrację. W nawiązaniu do takich wniosków warto wspomnieć o tzw. demokracji „kierowanej” („sterowanej”), która jako projekt polityczny i polityczna praktyka dała się zauważyć już za drugiej kadencji B. Jelcyna (lata 1996-2000) i postrzegana była wówczas przez część rosyjskich liberałów jako najlepszy sposób zapobieżenia powrotowi komunizmu. Rosyjska demokracja „kierowana” związana jest z działalnością technologów politycznych – kremlowskich arcy mistrzów manipulacji mediami zależnymi, ekspertów od kreowania medialnej rzeczywistości politycznej, od „kreatywnego liczenia” głosów w wyborach, a więc zapewnienia wyniku głosowania maksymalnie zbliżonego do rezultatu zaplanowanego dla ich klientów na Kremlu. Innymi słowy, technolodzy polityczni podtrzymują złudzenie konkurencyjności w rosyjskiej polityce, nie interesuje więc ich wygrana partii, dla której pracują, ale wygrana systemu – utrzymanie przy władzy rządzących⁹⁹.

Główny bohater analizowanej już powieści *Generation 'P'* Wawilen Tatarski to właśnie modelowy technolog polityczny: wywodzący się z inteligencji,

⁹⁸ Ł. Smalec, *Mocarstwo światowe?*, [online], <http://www.stosunki.pl/?q=content/mocarstwo-%C5%9Bwiatowe>, [14.11.2010].

⁹⁹ I. Krystew, „Dublerzy” *demokracji*, przeł. S. Kowalski, [online], <http://wyborcza.pl/1,86738,3448768.html?as=1&startsz=x>, [02.11.2010].

cyniczny i zainteresowany jedynie wysokim honorarium i statusem społecznym¹⁰⁰, wszechmocny magnat medialny odnoszący sukcesy w czasie prezydentury Jelcyna (można to odczytać jako aluzję do symbolicznego małżeństwa władzy – Jelcyna i oligarchów – z mediami¹⁰¹), a przez Aleksandra niewątpliwie postrzegany jako wewnętrzny wróg Rosji – pasożyt, którego karierę należy natychmiast przerwać. Sam Pielewin dodaje:

(...) Работа политтехнолога заключается в том, чтобы в зародыше подменять демократию ее симуляцией по заказу сменяющих друг друга олигархий. Политтехнолог анализирует общественное мнение, чтобы выяснить, чего именно хотят люди. А потом возвращает им это в виде вранья¹⁰².

Tak więc Sasza, zdecydowany przeciwnik demokracji „sterowanej”, stwierdza jednocześnie, iż demokracji należy pomóc, by podążała we właściwym kierunku.

(...) Я не хочу сказать, что демократия – это плохо. Это хорошо. Плохо, когда ее пытаются использовать жулики и проходимцы. Поэтому демократии надо помогать, чтобы она двигалась в правильном направлении (s. 203-204).

Taki pogląd jest raczej kpiną z demokracji niż wypełnianiem jej zasad¹⁰³. Nasuwają się tu skojarzenia z działalnością prezydenta Putina, który pod pozorami demokracji umacnia w istocie monarchiczno-bolszewicką władzę. Można zatem tu mówić o demokracji „stłamszonej”.

M. Lipowiecki dokonuje charakterystyki bohatera *Świętej księgi wilkołaka* poprzez odwołanie do spostrzeżeń U. Eco dotyczących „odwiecznego faszyzmu” („prafaszyzmu” jako ideologii reakcyjnej). Włoski filozof i pisarz sporządził listę, na której umieścił typowe cechy „prafaszyzmu”, przy czym wiele z nich przeczy sobie nawzajem i jest typowych dla innych form despotyzmu bądź fanatyzmu. Część z nich (w różnym natężeniu) istotnie dostrzec można w Pielewinowskim wilkołaku-oficerze. Należy zwrócić szczególną uwagę na następujące cechy: kult tradycji (Aleksander związany jest z tradycją prawosławia), kult działania dla działania i podejrzliwość wobec świata intelektualnego (dla prafaszystów myślenie jest formą kastracji), oskarżanie współczesnej kultury i liberalnej inteligencji o porzucenie tradycyjnych wartości, nacjonalizm. Wyznawcy prafaszyzmu uważają, że „życie jest dla walki, życie to nie-

¹⁰⁰ Mamy więc tu do czynienia z całkowitym zaprzeczeniem kultury poświęcenia i przywiązania do wartości pozamaterialnych, charakteryzującej dawną inteligencję rosyjską.

¹⁰¹ А. Антоновский, «Священная книга оборотня»: антипутинский манифест или экзистенциальная притча?..., [online].

¹⁰² Н. Кочеткова, «Несколько раз мне мерещилось, будто я стучу по клавишам лисьими лапами...». Интервью с Виктором Пелевиным, [online], <http://peoples.ru/art/literature/story/pelevin>, [06.02.2006].

¹⁰³ В. Darska, *Mucha na czubku penisu...*, s. 53.

ustanna walka”, bohaterstwo jest zatem dla nich normą, a w każdej mitologii „bohater” to istota wyjątkowa (Aleksander jako arcywilkołak). Ów kult heroizmu pozostaje w ścisłym związku z kultem śmierci: prafaszystowski bohater tęskni do śmierci, zapowiadanej jako najlepsza nagroda za heroiczne życie, rwie się do śmierci i w tej niecierpliwości częściej udaje mu się wyprawić na tamten świat innych (destrukcyjne i autodestrukcyjne skłonności „wilkołaka w mundurze”). Prafaszysta swoją wolę mocy często przenosi na sferę seksualną i tu tkwi źródło *machismo*, oznaczającego pogardę dla kobiet i bezwzględne potępienie nonkonformistycznych zwyczajów seksualnych, od czystości do homoseksualizmu (homofobia, na którą cierpi Pielewinowski bohater). Z punktu widzenia prafaszysty jednostki jako jednostki nie mają praw, „lud” pojmowany zaś jest jako pewna monolityczna całość wyrażająca „wolę wspólną”, przy czym to przywódca pretenduje do roli wyraziciela woli „ludu”¹⁰⁴.

Po raz pierwszy Aleksander pojawia się w twórczości Pielewina jeszcze jako student, który nie ma pojęcia o swojej prawdziwej – wilczej naturze, w opowiadaniu *Problem wilkołaka w pasie środkowym*¹⁰⁵ (*Проблема верволька в средней полосе: сборник Синий фонарь*, 1991). Bohater zupełnie przez przypadek (tak mu się przynajmniej wydaje na początku) wkracza do innego świata – świata wilkołaków i właśnie w skórze wilka odkrywa sens życia¹⁰⁶. Niepojęta, tajemnicza siła, wewnętrzny zew prowadzi Saszę do wsi Końkowo, gdzie dzięki przeistoczeniu się w zwierzę dostrzega on prawdziwe piękno świata. Wszystko wokół staje się dla niego jak gdyby wyraźniejsze, wszelkie przeżycia – znacznie silniejsze¹⁰⁷. Przebywanie w „zwierzęcej skórze” umożliwia nowe, całkowicie odmienne od ludzkiego, pozarozumowe odczuwanie i postrzeganie otaczającej rzeczywistości. Sasza dopiero w wilczej postaci odkrywa pełnię życia. Pielewin zwraca więc tu uwagę na ograniczone możliwości ludzkiego poznania, ludzkiej percepcji.

Во-первых, он различал множество пронизывающих воздух запахов. Это было похоже на второе зрение – например, он сразу же почувствовал свой рюкзак, оставшийся за довольно далеким деревом, почувствовал сидящую в машине женщину, след недавно пробежавшего по краю поляны суслика, солидный мужественный запах пожилых волков и нежную волну запаха Лены – это был, наверное, самый свежий и чистый оттенок всего невообразимо огромного спектра запахов псины.

Такая же перемена произошла со звуками: они стали гораздо осмысленней, и их число заметно увеличилось – можно было выделить скрип ветки под ветром в ста метрах от поляны, стрекотание сверчка совсем

¹⁰⁴ U. Eco, *Pięć pism moralnych*, przekł. I. Kania, Kraków 1999, s. 34-39.

¹⁰⁵ Polskie wydanie: W. Pielewin, *Kryształowy świat*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa 2008, s. 65-108.

¹⁰⁶ J. Czechowicz, *Dziewiętnaście dróg do poznania niepoznawalnego...*, [online], <http://www.biblionetka.pl/ks.asp?id=104059>, [02.05.2009].

¹⁰⁷ E. Пронина, *Фрактальная логика Виктора Пелевина...*, s. 28.

w drugiej stronie i следить за колебаниями этих звуков одновременно, не раздваивая внимания.

Но главная метаморфоза, которую ощутил Саша, была в самоосознании. На человеческом языке это было очень трудно выразить (...). Изменение в самоосознании касалось смысла жизни: он подумал, что люди способны только говорить о нем, а вот ощутить смысл жизни так же, как ветер или холод, они не могут. А у Саши такая возможность появилась, и смысл жизни чувствовался непрерывно и отчетливо, как некоторое вечное свойство мира, и в этом было главное очарование нынешнего состояния. Как только он понял это, он понял и то, что вряд ли по своей воле вернется в прошлое естество – жизнь без этого чувства казалась длинным болезненным сном, неправдоподобным и мутным, какие снятся при гриппе¹⁰⁸.

W *Świętej księdze wilkołaka* Aleksander często ma na twarzy maskę z gazy, nasączoną specjalnym roztworem, który nie przepuszcza zapachów¹⁰⁹. Tak więc wszystko to, co na początku tak bardzo fascynowało Saszę, na przykład wyjątkowy wilczy węch i szeroka skala doznań węchowych, z czasem zaczęło mu przeszkadzać, a nadmiar zapachów stał się wręcz uciążliwy:

– Здесь пахнет всем на свете (...). (...)

– Ужасно пахнет бензином. (...) Еще пахнет асфальтом, резиной, табачным дымом... Еще туалетом, человеческим потом, пивом, выпечкой, кофе, поп-корном, пылью, краской, лаком для ногтей, пончиками, газетной бумагой...

(...) Самое ужасное, узнаешь много такого, о чем совершенно не хотелось знать (s. 170- 171).

Warto tu dodać spostrzeżenie D. Bykowa, który porównując oba utwory o wilkołakach, dostrzega wyraźną zmianę nastroju: tęsknota i dręczący, „melodyjny” smutek zamieniły się w znudzenie, żarliwą, gorącą nienawiść zastąpiło zaś smętne, „zmęczone” obrzydzenie (odraza)¹¹⁰. Aleksander zresztą sam z nostalgią wspomina te czasy, kiedy był członkiem stada wilków pod przewodnictwem pułkownika Lebedienko.

Można zaryzykować stwierdzenie, że w zasadzie nie ma kultury, której byłaby obca mitologia przemiany ludzi w zwierzęta, do dziś zachowująca aktualność lub obecna w formie szczątkowej, jako relikw przesłości przeniesiona w sferę baśni, folkloru lub fikcji, także filmowej. Zwierzę, w które zamienia się człowiek w opowieści mitycznej w niezwykłych okolicznościach, należy do kręgu zwierząt domowych lub dzikich, przy czym w poszczególnych kulturach przedstawiciele gatunku *Homo sapiens* przeobrażają się w różne zwierzęta (oczywiście w wilka i lisa, ale także w węża, pszczoły, mrówki, ptaki różnego

¹⁰⁸ В. Пелевин, *Generation “П”*. Рассказы..., с. 354-355.

¹⁰⁹ А Huli porównuje swojego ukochanego do gwiazdy muzyki pop – Michaela Jacksona, który panicznie bał się wszelkiego rodzaju zanieczyszczeń, bakterii.

¹¹⁰ Д. Быков, *И ухватит за бочок, новый Пелевин...*, [online].

gatunku: sokoła, orła, kruka, w konia, rysia, lwa, tygrysa, lamparta, niedźwiedzia i in.). Zgodnie z tymi wierzeniami ludzie przeistaczający się w zwierzęta zyskują ich siłę, szybkość, zwinność. Dodajmy także, iż na przykład na Zachodzie i Bliskim Wschodzie, zwłaszcza w tradycji chrześcijańskiej i w szczątkowych formach europejskiego folkloru, wilkołactwo wywołuje szereg negatywnych reakcji, podczas gdy w wielu innych kulturach metamorfoza ludzi w zwierzęta nie zawsze postrzegana jest jako negatywna i nie wywołuje postaw obrzydzenia i odrzucenia¹¹¹.

Tworząc postać wilkołaka Aleksandra, Pielewin sięgnął do najstarszych mitów plemion słowiańskich, do folkloru, trawstując dawne wierzenia dotyczące magicznego związku człowieka z wilkiem¹¹².

В славянской мифологии волкодлаком называют человека, обладающего сверхъестественной способностью превращаться в волка. В представлениях о волкодлаке соединились черты фольклорного образа и представления христианской демонологии. (...)

Исследователи связывают появление волкодлчества с древнейшей формой брака – умыканием (похищением невесты). В некоторых русских диалектах дружку со стороны жениха именовали волком. Сохранились многочисленные рассказы о превращениях людей в волков во время свадьбы.

Человек мог стать волкодлаком и благодаря колдовству. Известен также мотив превращения в волка при надевании волчьей шкуры. Соответственно, при ее снятии происходило обратное превращение¹¹³.

Tak więc wilkołakiem (ros. wołkodłak, wołkołak, wurdalak) jest ten, kto może (potrafi) zamienić się w wilka albo staje się wilkiem z powodu czarów rzuconych przez czarownicę lub ulega przemianie w to zwierzę dzięki przebraniu w wilczą skórę¹¹⁴.

Warto tu wspomnieć, że w rosyjskich bylinach pojawiają się bohaterzy posiadający niezwykle właściwości i mogący przybierać postać wilka, na przykład Wołch Wsiesławowicz (Волх Вольга, Волх Всеславьевич).

Wsiesław Czarodziej (Всеслав Полоцкий) bohater *Słowa o wyprawie Igora* (*Słowo o polku Igorze*, koniec XII w.) również mógł przemieniać się w wilka, ale także w sokoła, tura.

Konstruując postać Aleksandra-wilkołaka, prozaik wykorzystał także elementy teogonicznych mitów skandynawskich, germańskich, nawiązał do „zmierzchu bogów” – Ragnarök i głównego bohatera tej ostatecznej zagłady –

¹¹¹ A.M. Di Nola, *Wstęp*, [w:] E. Petoia, *Wampiry i wilkołaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności...*, s. 6, 8.

¹¹² E. Пронина, *Фрактальная логика Виктора Пелевина...*, s. 29.

¹¹³ Ф. Капица, *Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы. Справочник*, Москва 2001, s. 67-68.

¹¹⁴ E. Petoia, *Wampiry i wilkołaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności*, tł. A. Pers, J. Kornecka, M. Małecka, N. Korzycka, B. Bielańska..., s. 212.

wilka Fenrira¹¹⁵. Pisarz nie pominął również współczesnej rosyjskiej twórczości ludowej, gdzie popularnym stał się obraz „wilkołaka w mundurze” („оборотень в погонах”)¹¹⁶.

Aleksander nie jest zatem „po prostu” wilkołakiem, lecz właśnie „wilkołakiem w mundurze”, jak zwykle się metaforycznie określać w rosyjskiej prasie przedstawicieli władzy państwowej i służb specjalnych, którzy naruszyli prawo¹¹⁷. Sasza Sieryj (Szary)¹¹⁸ jest członkiem stada „wilkołaków w mundurach” – Federalnej Służby Bezpieczeństwa i żyje zgodnie z obowiązującymi w tym stadzie zasadami¹¹⁹. W zakres jego obowiązków wchodzi dbanie o to, by nieprzerwanie płynął potok ropy naftowej, zapewniającej rozwój gospodarczy kraju i wzrost dochodów oligarchów. Ropa naftowa niczym krew „utrzymuje przy życiu”, „zasila” „nienasyconą” rosyjską elitę rządowo-oligarchiczną – polityków, biznesmenów¹²⁰. Swoje „ponadnaturalne” umiejętności transformacyjne Aleksander wykorzystuje więc do pozyskiwania ropy naftowej i dzięki tym nadprzyrodzonym zdolnościom szybko awansuje w strukturach FSB.

Pielewin otwarcie przyznaje, iż Federalna Służba Bezpieczeństwa to po prostu przemianowane KGB, to organizacja, w której kadry pozostały te same, jak ironicznie zauważa autor, twarde i zahartowane:

Надо было додуматься – переименовать КГБ. Такой брэнд пропал! КГБ во всем мире знали. А теперь не всякий иностранец и поймет, что это такое – «FSB». (...)

Хоть название у КГБ поменялось, кадры остались прежними, суровыми и закаленными” (s. 81-82).

¹¹⁵ W gabinecie Aleksandra A Huli odnajduje opowiadanie Jorge Luisa Borgesa *Ragnarök* (1959), a także fragmenty *Eddy starszej*. Islandzkiemu poecie, historykowi i teoretykowi, żyjącemu w trzynastym stuleciu, Snorremu Sturlusonowi udało się ocalić przed zapomnieniem wiele opowieści o dawnych germańskich bogach i bohaterach. Ułożył on tak zwaną *Eddę prozaiczną*. Jednak istniał wtedy również anonimowy zbiór pieśni o pogańskich bogach i bohaterach, zwany *Eddą poetycką* lub *Eddą starszą* (T. Margul, *Mity z pięciu części świata...*, s. 202-203). Tak więc Pielewinowski bohater utożsamia się z wilkiem Fenrirem, który w końcowej bitwie połknie Odyna.

¹¹⁶ W jednym ze swoich wywiadów Pielewin wyjaśnił: „(...) я заимствовал из фольклора (...) образ «оборотня в погонах». А это волшебное существо обитает преимущественно в России и играет большую роль в современном устном творчестве (...)” – Н. Кочеткова, «Несколько раз мне мерещилось, будто я стучу по клавишам лисьими лапами...». *Интервью с Виктором Пелевиным...*, [online].

¹¹⁷ А. Балод, *Иронический словарь А Хули*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-iron/1.html>, [24.08.2016].

¹¹⁸ Ważną postacią bajek magicznych jest właśnie szary wilk – magiczny pomocnik głównego bohatera (zob. *Вайка о carewiczу Iwanie, Жар-птице и сером волке*), [w:] *Rosyjskie bajki ludowe ze zbioru Aleksandra Afanasjewy...*, s. 173-180). Saszę jako oficera FSB również można uznać za „pomocnika” prezydenta.

¹¹⁹ А. Антоновский, «Священная книга оборотня»: антипутинский манифест или экзистенциальная притча?..., [online].

¹²⁰ С. Яровенко, *Виктор Пелевин: мифопоэтика как мифодизайн...*, [online].

Pisarz wyraźnie podkreśla, co już zasygnalizowano, związek służb specjalnych ze światem przestępczym, kreując satyryczne portrety przedstawicieli tych pierwszych, na przykład pułkownika FSB Władimira Michajłowicza – Michałycza:

На пороге стоял крепкий мужик лет пятидесяти, одетый под бандита девяностых. На нем был адидасовский спортивный костюм, кроссовки и золото – браслет и цепь (s. 71).

Interesującym jest również to, że opisując wygląd zewnętrzny Michałycza, prozaik kpi jednocześnie z obowiązującego wciąż na Zachodzie stereotypu oficera KGB:

У него была стереотипная внешность: волевой подбородок, стальные глаза, льняная челка. Но какая-то трапециедалность неблагородных пропорций делала это лицо похожим на западный типаж условного противника времен холодной войны. Киногерои такого рода обычно выпивали стакан водки, а затем закусывали стаканом, говоря сквозь хруст стекла, что это *starinny russki obychai* (s. 75).

A Huli z kolei wyśmiewa przygotowany przez kreatorów wizerunek służb specjalnych. Technolodzy polityczni za wszelką cenę usiłują wystawić przedstawicielom władzy rodowód szlachecki („szlachecką gramotę”), jak gdyby potwierdzający ich arystokratyczne korzenie, wskazujący na sławnych przodków, chociaż tak naprawdę owych reprezentantów narodu z dawną (carską) Rosją nic nie łączy:

Я давно заметила одну китчеватую тенденцию российской власти: она постоянно норовила совпасть с величественной тенью имперской истории и культуры, как бы выписать себе дворянскую грамоту, удостоверяющую происхождение от славных корней – несмотря на то, что общего с прежней Россией у нее было столько же, сколько у каких-нибудь лангобардов, пасших коз среди руин Форума, с династией Флавиев. Автопропуск на стекле «Майбаха» оказался свежим образчиком жанра. На нем был золотой двуглавый орел, трехзначный номер и надпись:

*Но знаешь, эта черная телега
имеет право всюду разъезжать.*

А.С. Пушкин

Что тут сказать? Да, орел. Да, Пушкин. Но чувства причастности к судьбам великой страны, на которое рассчитывали криэйторы федеральной службы, не возникало (s. 87).

W analizowanej powieści Pielewin służby specjalne zaprezentował w tonacji sarkastyczno-satyrycznej. W krzywym zwierciadle ukazał stosowane przez nich metody. Warto tu na przykład wspomnieć o wątku szekspirologa

Shitmana. Wypowiedziane przez niego słowa „zobaczyć Londyn i umrzeć” oficerowie Federalnej Służby Bezpieczeństwa odebrali i zinterpretowali w sposób dosłowny i w związku z tym wykorzystali naukowca-szaleńca do zabicia czeczeńskiego eseisty Aśłana Udojewa (nasuwają się tu skojarzenia z dwiema realnymi postaciami – bojownikami czeczeńskimi: Dżocharem Dudajewem i Salmanem Radujewem). Pojawia się więc w *Świętej księdze wilkołaka* także „motyw czeczeński”. Dodajmy, iż pretekstem wznowienia działań wojennych w Czeczenii w 1999 r. stały się przede wszystkim cztery potężne eksplozje budynków mieszkalnych w Moskwie i w innych miastach. Sprawstwo przypisano terrorystom czeczeńskim, chociaż wiele poszlak wskazywało na możliwość wywołania tych wybuchów przez FSB¹²¹. Nadając powieściowemu „terroryście-samobójcy” nazwisko Shitman (utworzone od ang. shit – gówno), interesujący nas pisarz odsyła czytelnika do fikcyjnych komiksowych postaci superbohaterów (Supermana, Batmana, Spidermana), których zadaniem jest walka dobra ze złem. Mamy tu zatem przykład gry słów. Służby specjalne stały się więc obiektem postmodernistycznej prześmiewczości. Jednocześnie Pielewin w groteskowej formie dotyka kwestii okrucieństwa, zwraca uwagę na brutalne metody stosowane przez oficerów FSB, dla których życie ludzkie nie ma żadnego znaczenia (przez odwołanie do nazwiska bohatera – jest „gówno warte”).

Niezwykle istotne jest w *Świętej księdze wilkołaka* nawiązanie do popularnej rosyjskiej bajki *Kruszynka-Chawroszynka* (*Крушечка-Хаврошечка*). Tytułowej bohaterce-sierocie, prześladowanej i zmuszanej do ciężkiej pracy, pomaga łagodna łaciata krowa, przy czym pomaga nawet po śmierci. W sadzie, gdzie Chawroszynka zakopała kości łaciatej krowy, wyrasta jabłoń o złotych liściach, która odmienia los dziewczyny. Tylko jej bowiem udaje się zerwać jabłko i dzięki temu wyjść bogato i szczęśliwie za mąż¹²². W świecie przedstawionym powieści „wilkołaki w mundurach” żałośnie wyją właśnie do czaszki łaciatej krowy (metaforyczny obraz ich ojczyzny), która „płacze” ropą naftową. Pielewin szczegółowo opisuje ten magiczny rytuał, można powiedzieć, wręcz barbarzyńskiego „dojenia” krowy-Rosji, już i tak wyczerpanej, wyniszczonej¹²³.

Военный поставил баул на снег и открыл его. Внутри был пластмассовый футляр, размером и формой похожий на большую дыню. Щелкнули замки, дыня раскрылась, и я увидела лежащий на красном бархате коровий череп, по виду очень старый, в нескольких местах треснувший и скрепленный металлическими пластинами. Снизу череп был оправлен в металл (s. 245).

¹²¹ R. Bartlett, *Historia Rosji...*, s. 362.

¹²² Zob. *Народные русские сказки из сборника А.Н. Афанасьева*, составление и вступительная статья А. Пескова, Москва 1979, s. 61-66.

¹²³ С. Яровенко, *Виктор Пелевин: мифопоэтика как мифодизайн...*, [online].

Pułkownik FSB Michałycz jako pierwszy próbuje kolejny już raz nakłonić łaciatą krowę, by zapłakała ropą:

«Пестрая корова! (...) Это я, старый гнусный волк Михалыч (...). Знаешь, почему я здесь (...)? Моя жизнь стала так темна и страшна, что я отказался от Образа Божия и стал волком-самозванцем. И теперь я вою на луну, на небо и землю, на твой череп и все сущее, чтобы земля сжалилась, расступилась и дала мне нефти. Жалеть меня не за что, я знаю. Но все-таки ты пожалей меня, пестрая корова. (...) дай мне нефти, за которую я получу немного денег. Потому что потерять Образ Божий, стать волком и не иметь денег – невыносимо и невысказано (...)» (s. 248-249).

Jego wycie nie przynosi jednak oczekiwanego rezultatu. Michałycz nie wzruszył ani łaciatej krowy, ani obserwującej całą scenę A Huli. Lisica-demon jedynie cynicznie stwierdza, że oficer-wilk nie domagał się w zasadzie niczego nadzwyczajnego (z punktu widzenia stojących u władzy), jego pretensje-rozszczenia były bowiem całkowicie uzasadnione i odpowiadały wszelkim normom i regułom (rynkowym, gospodarczym), według których kształtuje się życie w Rosji początku XXI wieku. Warto tu przytoczyć jedną z nich: „ropa idzie, forsa spływa – i jest pięknie”.

Następnie Aleksander podejmuje próbę przebłagania łaciatej krowy, tym razem, mimo niezwykle cynicznego charakteru jego wypowiedzi, skuteczną. Młody generał FSB otwarcie przyznaje, że jest pragmatykiem. Jego zadanie, jak już wspomniano, polega na tym, żeby strumień ropy naftowej płynął nieprzerwanie, dlatego też wykorzystuje on wszystkie dostępne mu środki i sposoby, łącznie z kłamstwem, oszustwem, by pożądanego celu osiągnąć. Aleksander przedstawia zatem czaszce łaciatej krowy A Huli jako „współczesną”, biedną, skrzywdzoną Kruszynkę-Chawroszynkę. Lisica-demon odgrywa więc (pokręśmy – nieświadomie¹²⁴) rolę ofiary, wykorzystywanej, nieszczęśliwej prostytutki, dziewczyny upokarzanej, zmuszonej do handlowania własnym ciałem, która, podobnie jak inni zwykli obywatele Rosji, nigdy nie uczestniczy w podziale zysków ze sprzedaży ropy naftowej – pieniądze te, jak wiadomo, zawsze trafiają jedynie do ludzi najbogatszych i wpływowym.

(...) Александр пошел вниз. Дойдя до шинели, он остановился, поднял голову к небу и завыл. (...)

(...) Но его вой (...) казался скорее печальным, чем угрожающим.

«Пестрая корова! (...) Я знаю, надо совсем потерять стыд, чтобы снова просить у тебя нефти. (...) Мы не заслужили. Я знаю, что ты про нас думаешь. Мол, сколько ни дашь, все равно Хаврошечке не перепадет ни капли, а все сожрут эти кукисы-юкисы, юксы-пуксы и прочая саранча, за которой не видно белого света. (...) Но сейчас тебе так же плохо, как и нам, потому что ты больше не можешь прорасти для своей Хаврошечки яблоней.

¹²⁴ W ten sposób Pielewina przełamuje bajkowy schemat: wilk przechytrzył lisicę-spryciarke.

Ты можешь только дать позорным волкам нефти, чтобы кукис-юкис-юкиспукс отстегнул своему лоеру, лоер откинул шефу охраны, шеф охраны откатил парикмахеру, парикмахер повару, повар шоферу, а шофер нанял твою Хаврошечку на час за полтора ста баксов... И когда твоя Хаврошечка отоспится после анального секса и отгонит всем своим мусорам и бандитам, вот тогда, может быть, у нее хватит на яблоко, которым ты так хотела для нее стать, пестрая королева... » (s. 251-252).

W związku z tym, iż dobro, szczęśliwe i pomyślne życie Kruszyнки-Chawroszynki jest dla jej anioła-stróża – łaciatej krowy najważniejsze, z pustych krowich oczodołów zaczynają płynąć szczerze łzy ropy naftowej¹²⁵.

Ta fantasmagoryczna scena, opisująca rytuał wydobywania ropy z „umęczonego ciała Matki Rosji”, przesycona jest satyrycznym patosem¹²⁶, a ironia Pielewina ewoluuje tu w stronę groteski. Zacytowany wyżej fragment można także traktować jako jeden z przykładów nowatorskiego podejścia pisarza do utrwalonego w tradycji kulturowej i literackiej wizerunku wilkołaka, który Pielewina konsekwentnie obala. Prozaik co prawda nawiązuje, jak już zasygnalizowano, do mitu przemiany człowieka w negatywnego „obcego”, w niepokojący i niebezpieczny byt, jakim jest wilk, ale jednocześnie zrywa ze stereotypową definicją wilkołaka. W *Świętej księdze wilkołaka* metamorfoza w zwierzę nie jest wydarzeniem przerażającym, a Pielewina'skie wilkołaki nie są drapieżnymi niszczycielami-bestiami, które w morderczym szale atakują ludzi i zwierzęta, zagrażając w ten sposób całej społeczności¹²⁷. Autor bawi się i gra stereotypami, głosem A Huli naśmiewa się z ludzkich przekonań i zabobonów, drwi jednocześnie z ludzkiej krótkowzroczności, nieumiejętności dostrzegania naprawdę istotnych rzeczy. Doskonałym przykładem jest tu mit o tym, iż wilkołaka można zabić tylko srebrną kulą. A Huli dowodzi zaś, że srebro jest naturalnym antyseptykiem, a więc po trafieniu srebrną kulą zupełnie niepotrzebna jest dezynfekcja. Lisica zwraca także uwagę na aspekt praktyczny zdarzenia. Ludzie bowiem błędnie zakładają, że każde trafienie srebrną kulą okaże się dla wilkołaka śmiertelne, wyruszają więc na polowanie tylko z jednym nabojem i w ten sposób nieświadomie oszczędzają cenny kruszec (i w ten sposób znów zarabiają ci, „co są na górze”). A Huli konkluduje: „Ludzie jednak wprowadźcie myśl dużo, ale nieprawidłowo, i wcale nie o tym, o czym powinni” (pol. wyd., s. 266).

Wyjściem poza stereotyp w przedstawianiu wilkołaków jest także podkreślanie religijności istoty wyklętej, która z Bogiem oraz świętością z założenia nie ma nic wspólnego. Okazuje się jednak, że Aleksander-wilkołak jest prawo-

¹²⁵ С. Яровенко, Виктор Пелевин: мифопоэтика как мифодизайн..., [online].

¹²⁶ Д. Полищук, И крутится сознание, как лопасть..., [online]; Е. Из, Бумеранг не вернется: Reremixed..., [online].

¹²⁷ А.М. Di Nola, Wstęp, [w:] Е. Petoia, Wampiry i wilkołaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności..., s. 5, 6, 7-8.

sławny, wierzy w zbawienie, wierzy, że Bóg wybaczy mu wszystkie występki, również to, że ze swoją partnerką A Huli żyją w grzechu i uprawiają „ogonorozpustę” („хвостоблудие”). Nosi on na szyi krzyż – symbol wiary w Boga. Co prawda, krzyżyk umieszczony jest w woreczku w kolorze sierści wilka. Od razu nasuwa się więc podejrzenie, że Sasza próbuje go ukryć, ale jak słusznie zauważa lisica-kobieta, we współczesnej Rosji nie trzeba już ukrywać faktu, że jest się osobą wierzącą. Wprost przeciwnie, w kręgach polityków ukształtowała się swego rodzaju tradycja, by pojawiać się publicznie w cerkwi i to najlepiej w czasie wielkich świąt. Pisząc o sferze *sacrum*, Pielewin także posługuje się ironią, kreuje obrazy, w których pod pozorami powagi kryje się kpina z fałszywej religijności niedawnych ateistów.

W analizowanej powieści oprócz intertekstualnych odniesień do rosyjskich bajek o lisicy i wilku odnajdziemy również wyraźne aluzje do *Czerwonego Kapturka*¹²⁸. Na jedno ze spotkań ze swoim ukochanym wilkołakiem A Huli przychodzi ubrana w czerwony kaptur i przynosi w koszyczku paszteciki¹²⁹ – w najślynniejszej z wersji Czerwony Kapturek udaje się zaś do Babci z winem i ciastkiem w koszyczku, a kiedy przechodzi przez las, spotyka wilka. Tego baśniowego drapieżnika z kolei uznać można za specyficzny, ponieważ złagodzony, dostosowany do potrzeb dziecięcego odbiorcy, wizerunek właśnie wilkołaka. Rozmawiający z Czerwonym Kapturkiem i Babcią kosmaty potwór posiada bowiem zasadnicze cechy wilkołaka: ma właściwości istoty antropomorficznej (mówi, myśli, planuje, dokonuje wyboru, nosi ubranie) i na tyle przybiera pozory cywilizowanego zachowania, iż osoba nieświadoma, tak jak dziecko, nie jest w stanie rozpoznać w nim wilka. Jednocześnie baśniowy wilk jest jednak drapieżnikiem, dążącym do tego, aby podstępem, ukrywając własną tożsamość za pozorami człowieczeństwa, pożreć swoją ofiarę¹³⁰. Należy uwzględnić tu fakt, iż owa „koncepcja” dwoistości wilkołaczej natury była często wykorzystywana w literaturze do tego, by podkreślić dualizm natury każdego człowieka, pozwalający na zachowania ludzkie (z jednej strony człowiek to przedstawiciel świata uczuć, rozumu, kultury), ale również – zwierzęce (z drugiej strony w człowieku żyje wilk, czyli świat instynktu pierwotnego, w którym znikają wszelkie bariery kulturalne, ideologiczne, moralne). Te odruchy zwię-

¹²⁸ Francuski pisarz Charles Perrault stworzył w 1697 roku książkę *Bajki Babci Gąski*, w której wykorzystał postać Czerwonego Kapturka, małej dziewczynki noszącej czerwony kaptur. Trudno jest podać jedynego autora tej baśni, ponieważ zarówno Bracia Grimm jak i Ch. Perrault korzystali z podobnych, ludowych źródeł.

¹²⁹ Warto tu dodać, że na odwrocie książki, na okładce pojawiają się właśnie Czerwony Kapturek i Szary Wilk. W *Świętej księdze wilkołaka* dochodzi jednak do „zburzenia” czy też w pewnym stopniu do odwrócenia prostego układu: „złoczyńca-wilk” i jego ofiara – Czerwony Kapturek. Lisica-kobieta („powieściowy Czerwony Kapturek”) bowiem z całą pewnością nie staje się ofiarą wilka, co więcej, to ona występuje w roli kusicielki-uwodzicielki.

¹³⁰ A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru: wilkołak, wampir i Monstrum Frankensteina w wybranych utworach*, Wrocław 2008, s. 321-322.

rzęce, zazwyczaj zamknięte i trzymane pod kluczem kultury¹³¹, niestety, jak sugeruje Pielewin w *Świętej księdze wilkołaka*, zaczynają dominować w ludzkich zachowaniach, postępowaniu, działaniu. Współczesny świat ludzi zaczyna więc niejako przypominać świat zwierząt, którym rządzą prawo silniejszego i bezlitosna walka o przetrwanie. W analizowanej powieści ludzie zostali zaprezentowani jako prymitywni, okrutni, pochłonięci zaspokajaniem potrzeb materialnych, w związku z czym stereotypowy portret wilkołaka jako bezmyślnego i krwiożerczego drapieżnika tworzą oni na własne podobieństwo:

Про оборотней принято думать, что духовные проблемы их не волнуют. (...) А это совсем не так. Загадки существования мучают нас куда сильнее, чем современного человека рыночного. Но кинематограф все равно изображает нас самодовольными приземленными обжорами, неотличимыми друг от друга ничтожествами, убогими и жестокими потребителями чужой крови.

Впрочем, я не думаю, что дело в сознательной попытке людей нанести нам оскорбление. Скорее это просто следствие их ограниченности. Они лепят нас по своему подобию, потому что им некого больше взять за образец (s. 290-291).

Pielewinowskie wilkołaki przewyższają ludzi nie tylko w sferze intelektualnej (czyli wiedzą i umiejętnościami), ale i uczuciowej. Lisica-kobieta A Huli i jej ukochany wilkołak są paradoksalnie bardziej „ludzcy” niż „odczłowieczeni”, zniewoleni przez władzę rynku przedstawiciele gatunku *Homo sapiens*, którzy zatracili wartości duchowe, moralne, społeczne, stali się zachłanni, sprzedajni, dla pieniędzy gotowi zrobić praktycznie wszystko. Postępowaniem współczesnych ludzi kierują więc przede wszystkim chęć zysku, zdobycia władzy, zawiść, a znaczenie ma dla nich tylko to, co posiada ekwiwalent pieniężny. W *Świętej księdze wilkołaka* człowiek określany jest mianem „rynkowego”. W związku z tym warto przytoczyć wypowiedź Pielewina, który potwierdza: duchowość, wrażliwość nie są dzisiaj cenione:

(...) Человек с глубокими чувствами – менее эффективный участник рыночных отношений, потому что у него есть какое-то двойное дно, личное измерение. Поэтому он будет неконкурентоспособен – как машина с прицепом, участвующая в гонках. И все глубокое – тоже неконкурентоспособно, поскольку требует огромных субъективных затрат, которые никак не вознаграждаются. Выживает только некий усредненный продукт (...), главная функция которого – служить смазкой при совокуплении капитала с самим собой. Единственное необходимое условие – ошеломляющая яркость упаковки и оглушительная звонкость подачи¹³².

¹³¹ E. Petoia, *Wampiry i wilkołaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności...*, s. 359.

¹³² Ю. Шигарева, «При семейном капитализме мы стали проститутками...». Интервью с Виктором Пелевиным, [online], <http://pelevin.nov.ru/interview/o-shig/1.html>, [09.02.2013].

W *Świętej księdze wilkołaka* wątek miłosny (po raz pierwszy w twórczości rosyjskiego prozaika) zyskuje znaczenie nadrzędne, chociaż elementy ironii i parodii, co już sygnalizowano, są tu wyraźnie zauważalne. Związek wilkołaków przypomina romans bohaterów hollywoodzkiego filmu *Pretty woman* (komedii romantycznej z 1990 roku w reżyserii Garry'ego Marshalla)¹³³. A Huli, podobnie jak bohaterka filmu, jest prostytutką, a Aleksandra, tak jak filmowego majątnego biznesmena-przedsiębiorcę, stać na kupowanie jej drogich prezentów, chociażby pierścionków o wartości 8-15 tysięcy dolarów. Znamiennym jest fakt, że historia miłosna opowiedziana została z punktu widzenia kobiety, dlatego też w dialogach zakochanych pojawia się język rodem z oper mydlanych i kolorowych czasopism dla pań. Na przykład na jednym ze spotkań A Huli nieśmiało pyta Aleksandra, czy jej mały biust mu się podoba, ponieważ przeczytała w „Cosmopolitan”, że taki „rozmiar” raczej nie budzi entuzjazmu wśród mężczyzn¹³⁴. Można przypuszczać, iż pod zewnętrznym komizmem kryje się jednak głęboka myśl-refleksja, a mianowicie: miłość pozostaje wartością najwyższą, ale, niestety, człowiek stał się zbyt cyniczny, oschły, by naprawdę kochać. We współczesnym świecie związek kobiety i mężczyzny sprowadza się raczej do aspektu jedynie fizycznego: do zaspokajania potrzeb fizjologicznych albo do krótkiej przygody¹³⁵, brakuje zaś w nim właśnie szczerego uczucia. Okazuje się, że wilkołaki, istoty od człowieka zdecydowanie doskonalsze, również w zasadzie nie znają prawdziwej miłości:

Мы, оборотни, значительно превосходим людей во всех отношениях. Но, подобно им, мы почти не знаем истинной любви. Поэтому тайный путь выхода из этого мира скрыт от нас. (...)
 (...) Мир, который мы по инерции создаем день за днем, полон зла. Но мы не можем разорвать порочный круг, потому что не умеем создавать ничего другого. Любовь имеет совсем иную природу, и именно поэтому ее так мало в нашей жизни. Вернее, наша жизнь такая именно потому, что в ней нет любви. А то, что принимают за любовь люди – в большинстве случаев телесное влечение и родительский инстинкт, помноженные на социальное тщеславие (s. 377, 378).

Miłość, jak już wspomniano, powoduje radykalne zmiany w życiu A Huli i Aleksandra. Dzięki niej „wędrująca przez czas i przestrzeń” lisica może nareszcie opuścić iluzoryczny świat materialny. Wielka miłość nie przynosi nato-

¹³³ A. Kaczorowski, *Świat się śmieje*, „Gazeta Wyborcza” 2006, 9 listopada, [online], <http://serwis.gazeta.pl/kultura/2029020,69370,3611590.html>, [12.09.2006].

¹³⁴ И. Каспэ, *Низкий обман, или Высокая реальность. Рец. на кн.: Пелевин В. Священная книга оборотня. Роман. М., 2004*, «НЛО» 2005, № 71, [online], <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/71/ka22-pr.html>, [31.08.2006].

¹³⁵ М. Кучерская, *С волками жить...*, [online].

miast Saszy oczekiwanego ocalenia i wybawienia. Namiętny pocałunek A Huli nie przemienia potężnego szarego „wilka-bestii”¹³⁶ w pięknego księcia, tak jak to bywa w baśniach, ale w czarnego, skundlonego, wręcz „śmietnikowego” i bezbronnego psa, który od razu zostaje wyrzucony ze stada FSB. Wzajemne relacje lisicy-demonia i wilkołaka przypominają raczej, jak zauważa sama bohaterka, postmodernistyczną kpinę, wariację na temat *Pięknej i Bestii*. Piękna „zabija” Bestię, nie „budząc” w niej człowieka (transformacja w psa oddala Aleksandra jeszcze bardziej od „ludzkiej natury”), a „narzędziem mordy” staje się właśnie prawdziwa miłość¹³⁷. Pielewin bawi się tu motywem *femme fatale*, jak również indiańskim mitem o uzębionej waginie (*vagina dentata*). W ujęciu metaforycznym każda wagina ma ukryte zęby, symbolizujące żeńską moc, której boi się mężczyzna. Chodzi tu o męski strach przed fizyczną i duchową kastracją podczas stosunku płciowego. Miłość stanowi zaś zakłęcie, za którego pomocą mężczyzna usypia swój strach seksualny¹³⁸. W *Świętej księdze wilkołaka* motyw uzębionej wagini pojawia się na zasadzie analogii do „pazurzastego” męskiego organu płciowego. Okazuje się, iż po metamorfozie w czarnego psa Aleksander traci nie tylko swoją wysoką pozycję w strukturach siłowych, ale również możliwość normalnych kontaktów seksualnych, ponieważ jego męski (dokładniej wilczy) organ płciowy ulega przekształceniu w piątą łapę z pazurami.

Nieszkodliwie wyglądający czarny pies skrywa w sobie jednak groźną tajemnicę. W rzeczywistości bowiem pocałunek przemienia Saszę w apokaliptycznego psa o pięciu łapach, bezwzględnego, mrocznego strażnika i obrońcę ojczystej ziemi. Miłość odsłania jego prawdziwą naturę, a jednocześnie jego „inność”, całkowitą odmienność (myślenia, poglądów) w stosunku do A Huli. Ostatecznie więc miłość nie łączy, a rozdziela parę Pielewinowskich wilkołaków: Aleksander wybiera nieograniczoną i niepodważalną władzę, lisica-ko-

¹³⁶ Podczas jednego ze spotkań Aleksander opowiada A Huli baśń Siergieja Aksakowa *Czerwony kwiatuśzek* (С. Аксаков, *Аленький цветочек*, 1858). W baśni tej dziewczyna pokochała właśnie straszliwego potwora-bestię za jego dobroć. Jej pocałunek sprawił zaś, że czar przestał działać i potwór zamienił się w księcia (zob. С. Аксаков, *Аленький цветочек*, [online], <http://lib.ru/TALES/alenkij.txt>, [23.08.2010]). Według Aleksandra, ta baśń jest opowieścią o tym, iż miłość wszystko zwycięża. A Huli z kolei twierdzi, że *Czerwony kwiatuśzek* jest jedną z tych opowieści, które ukazują strach i ból pierwszego doświadczenia seksualnego kobiety. Lisica stara się w ten sposób zaprezentować Saszy współczesny dyskurs baśni oparty na psychoanalizie. Zdaniem I. Rodnianskiej, wywody lisicy potraktować można jako dowcipną parodię neofreudowskiej dekonstrukcji baśni («Книжная полка» Ирины Роднянской, Виктор Пелевин. *Священная книга оборотня. Роман. М., «Эксмо», 2004, 381 стр.*, «Новый мир» 2005, № 6, [online], http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2005/6/rod19.html, [27.10.2010]).

¹³⁷ *Piękna i Bestia* to baśń spisana w XVIII wieku na podstawie starych motywów przez panie Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve i Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, a współcześnie znana z wielu filmów. W tej historii młoda dziewczyna zostaje poślubiona przez potwora budzącego grozę, a nawiązawszy z nim kontakt, dzięki sile swej miłości i współczucia wyzwala go ze szpetoty (podobnie jak w *Czerwonym kwiatuśku*). Dodajmy, w *Świętej księdze wilkołaka* „Piękna” jest również w pewnym sensie „bestią” – lisicą-demonem.

¹³⁸ C. Paglia, *Seksualne osoby: sztuka i dekadencja od Nefertiti do Emily Dickinson*, przekł. M. Kuźniak, M. Zapędowska, Poznań 2006, s. 12.

bieta – wolność i miłość, miłość, w której zawarta jest całkowita akceptacja „inności” ukochanego:

(...) героиня-лиса любит своего волка (потом пса – Е. Р.), не пытаясь подчинить его своей воле и редуцировать его «инакость» (...).

(...) чувство героини не подавляет, а *раскрывает* потенциал волка-оборотня как Другого. Именно благодаря любви А Хули Серый достигает своего «внутреннего максимума» (физически – это превращение в пса с пятью лапами – Е. Р.), но «максимум» этот страшен и убийственен. (...)

(...) В мире, подчиненном желанию власти и сверхвласти, жест АХ (отказ от власти над Другим – Е. Р.) предельно эксцентричен. Она достигает статуса сверхоборотня тем, что полностью отказывается от власти в пользу свободы¹³⁹.

Podsumowując, można stwierdzić, że interesujący nas pisarz w „konwencji bajkowej” przedstawia dwa typy „wilkołaczej tożsamości”, zwracając przy tym uwagę na istotny problem współzależności wolności (w jej relacji z miłością) i władzy, poruszając także zagadnienie możliwości (ale i niemożności) współistnienia i koegzystencji z „Innymi”.

Transformację Aleksandra w czarnego psa o pięciu łapach można odczytać jako alegorię nadejścia totalitaryzmu¹⁴⁰. Sasza utożsamia się bowiem z psem o nieprzyzwoitym imieniu Piździelec¹⁴¹. Ów pies, jak konstatuje A Huli, śpi pośród śniegów, a kiedy na Ruś napadają wrogowie, budzi się i wszystkich pokonuje. Po metamorfozie Aleksander (teraz Sasza Czornyj – Czarny) postanawia więc służyć swemu krajowi, dopóki nie uda mu się uwolnić ojczyzny od wszystkich zewnętrznych i wewnętrznych wrogów. Można przypuszczać, iż Pielewina w sensie dosłownym wyraża pochwałę patriotyzmu. W portrecie bohatera wyraźne są jednak elementy obrazowania ironicznego¹⁴²,

¹³⁹ М. Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов...*, с. 664, 669.

¹⁴⁰ В. Йог, *Евангелие от Пелевина, или Религия радужного потока...*, [online].

¹⁴¹ Pies o nieprzyzwoitym imieniu pojawił się także w powieści *Generation 'P'*. W utworze tym Piździelec symbolizował „zło absolutne”. W metaforycznym ujęciu prozaika to tytułowe pokolenie stało się owym psem-niszczycielem. W *Świętej księdze wilkołaka Piździelec*, w którego niejako przeistacza się Aleksander, ukazuje się jak gdyby w nowej odsłonie, a mianowicie stanowi on zagrożenie jedynie dla wrogów Rosji. Wziąwszy jednak pod uwagę skłonności Saszy do autorytaryzmu i jednocześnie do destrukcji, jest on w istocie niebezpieczny dla swojej ojczyzny. Konstruując postać Aleksandra Czornego, Pielewina nawiązuje także do mitologii nordyckiej – do piekielnego psa o imieniu Garm, strażnika bram królestwa umarłych. Jak zauważa M. Lipowiecki: „(...) лидерство и на уровне ФСБ, и на уровне мифологического прототипа (Серый как Гарм) пронизано стремлением к смерти. (...) его (Александра – Е. Р.) путь – это путь абсолютизации собственной власти, не терпящей никакой конкуренции и чьего-либо превосходства” (М. Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов...*, с. 647, 669).

¹⁴² Jak pisze W. Supa: „słownikowe źródła rosyjskie w definicji ironii jako tropu również podkreślają rozbieżność między sensem wyrażonym werbalnie a faktycznym znaczeniem owego

pochwała staje się pozorną, portret postaci przeradza się zaś w karykaturę – ostrzeżenie przed powrotem dyktatury. Aleksander wraca do pracy jako Nagual Rinpoche i studiuje doświadczenia towarzysza Szarikowa¹⁴³ – wielkiego bohatera, który jako pierwszy odkrył w sobie stadium arcywilkołaka (jest to oczywiście wersja FSB). Słowo *nagual* oznacza sprzymierzeńca, opiekuna. Termin ten został rozpowszechniony za sprawą C. Castanedy, który, co już podkreślono w monografii, opisał nauki przekazane mu przez czarownika plemienia Yaqui, nazywanego przez wszystkich don Juanem. Termin *nagual* związany jest tu z założeniem, że człowiek posiada dwa rodzaje świadomości, które don Juan nazywał prawą i lewą stroną. Ta pierwsza to zwyczajna świadomość, niezbędna w codziennym życiu, natomiast druga jest tajemniczą stroną psychiki, stanem, w którym człowiek może funkcjonować jako czarownik i widzący. Widzenie zaś jest właściwą istotom ludzkim umiejętnością poszerzania zakresu percepcji, co oznacza, iż człowiek zaczyna postrzegać esencję wszystkiego, nie tylko wygląd zewnętrzny. Don Juan twierdził, że niektórzy widzący mogą zostać nagualami, przy czym bycie naguałem jest o wiele bardziej skomplikowane i jednocześnie pociąga za sobą znacznie większe konsekwencje. Bycie naguałem oznacza bowiem przyjęcie na siebie roli przywódcy, nauczyciela i przewodnika¹⁴⁴. *Rinpoche* natomiast dosłownie oznacza drogocenny, to tytuł honorowy używany często w odniesieniu do buddyjskich nauczycieli¹⁴⁵.

sensu, ponadto eksponują takie właściwości wypowiedzi ironicznej, jak udawanie, oszukiwanie i ukrywanie intencji ze strony nadawcy oraz grę przeciwieństwami, gdy np. krytyka realizowana jest poprzez słowa wyrażające w sensie dosłownym pochwałę itp.” (W. Supa, *W kręgu pojęć „satyra”, „ironia”, „parodia”...*, s. 16).

¹⁴³ Szarikow to bohater utworu Michaiła Bułhakowa *Psie serce* (*Собачье сердце*, 1926), opisującego eksperyment przekształcenia psa w człowieka, który jednak przybrał najgorsze cechy przedstawiciela nowego, porewolucyjnego społeczeństwa, w związku z czym nastąpiła konieczność przywrócenia stanu pierwotnego (E. Korpała-Kirszak, *Bułhakow Michaił Afanasjewicz*, [w:] *Słownik pisarzy rosyjskich*, pod red. F. Nieuważnego..., s. 71). U Bułhakowa Szarikow to postać satyryczna, nikczemna. W ironicznym ujęciu Pielewina Szarikow to autorytet dla Aleksandra.

¹⁴⁴ C. Castaneda, *Wewnętrzny ogień*, przeł. A. Patkowska, Poznań 2010, s. 7-9.

¹⁴⁵ O. Nydahl, *O naturze rzeczy. Współczesne wprowadzenie do buddyzmu...*, s. 182.

2.

Rosja i świat początku XXI wieku w percepcji istoty ponadnaturalnej

Rolę komentatora ważnych wydarzeń, zmian i różnego rodzaju procesów mających miejsce w Rosji początku XXI wieku, w okresie nazwanym w powieści „czasami przekłętego bogactwa i wielkiej rozpusty”, Pielewin powierzył prostytutce i wydaje się, że nie mógł dokonać lepszego wyboru osoby narratora-obszernika. Któż bowiem trafniej, a zarazem z większą dozą ironii opisze współczesny świat, w którym wszystko jest na sprzedaż, przedstawi jego amoralność, postępującą degenerację społeczeństwa, niż cyniczna, sprzedająca siebie samą prostytutka, dla której liczy się przede wszystkim dochód materialny¹⁴⁶. Należy przypuszczać, że w światopoglądzie tej niezwyklej istoty znajdują odbicie poglądy samego pisarza¹⁴⁷, co czyni z niej *porte parole* autora, przynajmniej w tych partiach utworu, które traktują o współczesnej Rosji. Trzeba tu podkreślić, że Pielewin w sposób szczególnie skonstruował umysł swojej bohaterki:

(...) бережно сохраняя внутреннюю пустоту, она выдает мысли-наслоения о политике, обществе, морали, которые хотели, но не прилипли к ее сознанию, обеспечивая писателю-Пелевину алиби¹⁴⁸.

Umysł A Huli jest bowiem jedynie symulatorem. Słuchając ludzi, lisica zapamiętuje pewne sądy, poglądy tylko po to, by następnie w rozmowie je cytować¹⁴⁹, czyli zwraca ludziom pożyczone od nich same myśli, a więc jest jedynie pośrednikiem w dialogu.

A Huli krytycznie opisuje otaczający ją świat. Czyni to z perspektywy istoty znacznie inteligentniejszej niż ludzie, których pogardliwie określa mianem „bezgoniastych małp”. Nasuwa się tu skojarzenie z twierdzeniami wypowia-

¹⁴⁶ Jak zauważa Pielewin: „(...) когда мы жили при казарменном социализме, мы были рабами. Рабам свойственны такие чувства, как горечь, уязвленная гордость, ненависть, желание восстать. (...) при семейном капитализме, мы стали проститутками (я не вкладываю в это слово ругательного смысла). Проститутки обычно склонны к более ироничному и циническому восприятию действительности, для них главным является материальный расчет. (...) В рыночном обществе глубина испытываемого чувства прямо пропорциональна сумме денег, по поводу которой это чувство испытывается” (Ю. Шигарева, «При семейном капитализме мы стали проститутками...». *Интервью с Виктором Пелевиным...*, [online]).

¹⁴⁷ Д. Полищук, *И крутится сознание, как лопасть...*, [online].

¹⁴⁸ В. Иткин, *Виктор Пелевин. «Священная книга оборотня» (+CD). Рецензия*, «Книжная витрина» 2004 (ноябрь), [online], <http://www.ozon.ru/context/detail/id/2150838>, [08.02.2013].

¹⁴⁹ Podobnie czyni pisarz-postmodernista, który włącza do swojego utworu interteksty.

danymi na temat istot ludzkich przez samotnika Zaratustrę, mędrca, *alter ego* Fryderyka Nietzschego:

Wszystkie istoty stworzyły coś ponad siebie; chcecie być odplywem tej wielkiej fali i raczej do zwierzęcia powrócić (...).

Przebyliście drogę od robaka do człowieka, i wiele jest w was jeszcze z robaka. Byliście niegdyś małpami i dziś jest jeszcze człowiek bardziej małpą niżli jakakolwiek małpa¹⁵⁰.

Lisica przedstawia interesującą analizę duszy rosyjskiej, zagubionej, samotnej, opuszczonej, może nawet odtrąconej¹⁵¹:

– А на что похожа русская душа? (...)

– На кабину грузовика. В которую тебя посадил шофер-дальнобойщик, чтобы ты ему сделала минет. А потом он помер, ты осталась в кабине одна, а вокруг только бескрайняя степь, небо и дорога. А ты совсем не умеешь водить (s. 187).

Bohaterka dokonuje wielu celnych, przy tym złośliwych spostrzeżeń na temat współczesnych kobiet, które, jak ironicznie zauważa, są z natury istotami łagodnymi i spokojnymi. Jedyne trudna sytuacja życiowa zmusza je do tego, by wyzbyć się wszelkich skrupułów i działać – działać, by przetrwać. Co ciekawe, A Huli odnajduje w zachowaniu kobiet elementy „lisio-demonicznej logiki” – chodzi tu o „sprowadzanie pomrocności na męża/partnera”:

Женщина – мирное существо и морочит только своего собственного самца, не трогая ни птичек, ни зверей. Поскольку она делает это во имя высшей биологической цели, то есть личного выживания, обман здесь простителен, и не наше лисье дело в это лезть (s. 92).

Gdyby dokonać porównania „przyzwoitej” kobiety z prostytutką, to ta pierwsza okazuje się niekiedy być bardziej wyrafinowana i „bezwzględna”:

Работать проституткой мне тоже не в тягость. Моя сменщица из «Балчуга» Дуня (известная там как Адюльтера) однажды так определила, чем проститутка отличается от приличной женщины: «Проститутка хочет иметь с мужчины сто долларов за то, что сделает ему приятно, а приличная женщина хочет иметь все его бабки за то, что высосет из него всю кровь» (s. 13).

Jak stwierdza A Huli, w dzisiejszych czasach tak naprawdę najważniejszym warunkiem orgazmu u kobiet jest wysoka stopa życiowa, zaś wyrażenie

¹⁵⁰ F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo...*, s. 9-10.

¹⁵¹ B. Darska, *Mucha na czubku penisu...*, s. 53.

„panna młoda” we współczesnym języku rosyjskim oznacza coś bardzo bliskiego określeniu „szykujące się do skoku zwierzę”¹⁵².

Lisica-kobieta demaskuje tajne mechanizmy wprawiające w ruch współczesną Rosję, do których niewątpliwie należy wydobywanie ropy naftowej, związane z tym wielkie pieniądze i wynikająca z ich posiadania władza. A Huli wskazuje na wiele wad w społeczno-ekonomicznym i politycznym systemie państwa rosyjskiego¹⁵³. Jej krytyczno-ironiczne uwagi dotyczą rosyjskich biznesmenów, rosyjskiej elity, sfer rządzących, powiązanych ze środowiskami przestępczymi, rzekomych reform, które w żaden sposób nie wpływają na poprawę sytuacji przeciętnych obywateli, wywoływać mogą jedynie niezadowolone i sprzeciw:

Реформы (...) идут здесь постоянно (...). Их суть сводится к тому, чтобы из всех возможных вариантов будущего с большим опозданием выбрать самый пошлый. Каждый раз реформы начинаются с заявления, что рыба гниет с головы, затем реформаторы съедают здоровое тело, а гнилая голова плывет дальше. Поэтому все, что было гнилого при Иване Грозном, до сих пор живо, а все, что было здорового пять лет назад, уже сожрано (s. 102).

Элита здесь делится на две ветви, которые называют «хуй сосаети» (искаженное «high society» – высшее общество – wyższe sfery, klasa wyższa – E. P.) и «аппарат» (искаженное «upper gat» – верхняя крыса – górny szczur – E. P.). «Хуй сосаети» – это бизнес-комьюнити, пресмыкающееся перед властью, способной закрыть любой бизнес в любой момент, поскольку бизнес здесь неотделим от воровства. А «аппарат» – это власть, которая кормится откатом, получаемым с бизнеса. Выходит, что первые дают воровать вторым за то, что вторые дают воровать первым (s. 101).

Ironia jest tu szczególnie zauważalna w sferze językowej, o czym świadczą kalambury, gry słowne. Ważną rolę w politycznym dyskursie *Świętej księgi wilkołaka* pełnią metafory animalistyczne, jak np. wspomniany obraz ryby gnijącej od głowy. W powieści pojawia się także niedźwiedź jako symbol proputinowskiej konserwatywnej partii „Jednolita (Zjednoczona) Rosja” („Единая Россия”) i jednocześnie symbol stagnacji gospodarczej. Do obrazu niedźwiedzia Pielewin dołączył komentarz w postaci frazeologizmu „brać na łapy” – brać łapówki. Postsowiecki aparat rządząco-biznesowy (system polityczno-ekonomiczny) alegorycznie został przedstawiony jako uroboros, tyle że węża z ogonem w pysku, bez przerwy pożerającego samego siebie i odradzającego się z siebie, pisarz zastąpił tłustym szczurem, „pochłoniętym chciwą samoobsługą”.

¹⁵² Niektórzy badacze zarzucają nawet Pielewinowi mizoginizm (zob. И. Роднянская, *Сомелье Пелевин. И соглядатаи*, «Новый мир» 2012, № 10, [online], http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2012/10/r16-pr.html, [20.02.2014]).

¹⁵³ К. Решетников, *Как поймать лису за хвост...*, [online].

Kolejny ważny wniosek wysunięty przez bohaterkę-narratora dotyczy niepokojącego zjawiska, a mianowicie faktu, iż źródłem „wzorców” dla współczesnego społeczeństwa rosyjskiego stały się paradoksalnie zachowania przedstawicieli określonych grup, zbiorowości w sposób oczywisty pozostających poza granicami „oficjalnych” norm prawnych i moralnych. Jak konstatuje A Huli: „źródłem ludowego morale stała się wspólnota przestępcza”, a „ludzi przyzwyczajonych brak”.

W analizowanym utworze negatywna ocena wystawiona zostaje także dziennikarzom, którzy, podobnie jak lisica-kobieta, dążą do tego, by tworzyć miraż, złudne obrazy przekazywane odbiorcom jako rzeczywistość. Zasadnicza różnica polega na tym, że lisicy się to udaje, natomiast dziennikarzom – nie zawsze, ponieważ fałszują fakty nieumiejętnie, bez należytego zrozumienia opisywanych zjawisk.

W *Świętej księdze wilkołaka* przedmiotem drwin i krytyki jest nie tylko istniejący w Rosji początku XXI wieku system oligarchiczno-konsumpcyjny, z wyraźnie uprzywilejowaną pozycją życiową tych, którzy są najbardziej zepsuci, niemoralni, ale także cywilizacja i kultura Zachodu. W liście skierowanym do A Huli, która zastanawia się nad zmianą miejsca zamieszkania i wyjazdem na przykład do Anglii, jedna z jej siostrzyczek I Huli Zachód określa jako wielki „shopping mall” (handlowy deptak), gdzie człowiekowi przypadają tylko trzy role: klienta (kupującego), sprzedawcy i towaru na straganie:

(...) Со стороны он (Запад – Е. Р.) выглядит сказочно. Но надо было жить в Восточном блоке, чтобы его витрина могла хоть на миг показаться реальностью. (...) На самом деле, здесь у тебя может быть три роли – покупателя, продавца и товара на прилавке. Быть продавцом – пошло, покупателем – скучно (...), а товаром – противно. Любая попытка быть чем-то другим означает на деле то самое «не быть», с которым рыночные силы быстро знакомят любого Гамлета. Все остальное просто спектакль (s. 162-163).

Można powiedzieć, że I Huli niejako burzy stereotypowe spojrzenie na Zachód¹⁵⁴ jako miejsce „doskonałe”, gdzie wszyscy wiodą szczęśliwe i dostatnie życie. Jak dowodzi lisica, Zachód staje się bowiem przestrzenią, w której wrażliwa jednostka nie znajdzie ani radości, ani pomyślności, nie zyska też równowagi duchowej, przestrzenią, w której z każdym rokiem coraz trudniej zachować jest *identity* – indywidualny charakter, własną tożsamość, a w przypadku lisic-demonów coraz trudniej czuć się prostytutką, ponieważ niezwykle szybko prostytuuje się tam wszystko dookoła.

¹⁵⁴ I. Skoropanova, *Literatura rosyjska przełomu XX/XXI wieku jako zwierciadło transformacji*, tł. z jęz. rosyjskiego W. Olbrych, [w:] *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy. Transformacja*, t. I..., s. 130.

3.

Ucieczka od rzeczywistości jako droga do samoświadomości i poznania własnej natury – iluzoryczności „ja”

W swoich utworach, również w *Świętej księdze wilkołaka*, Pielewin przedstawia koncepcję „wolności absolutnej”. Pisarz mówi więc o konieczności wyzwolenia się spod władzy wszelkiego rodzaju mitów, stereotypów, w tym także zniewalającej „władzy słów”, ograniczającej w znacznym stopniu wolność myślenia jednostki¹⁵⁵, prozaik pokazuje, jak ów swoisty labirynt językowy oplata człowieka i uniemożliwia mu tym samym dotarcie do prawdy¹⁵⁶:

Язык и речь в произведениях Пелевина приобретают значение внутренней тюрьмы человека. Язык закрепощает личность, ограничивает ее свободу, не позволяет найти путь к истине, создавая иллюзию ее познаваемости раз и навсегда. Первым шагом к свободе от порабощающих иллюзий становится отказ от речи – неговoreние и молчание¹⁵⁷.

W analizowanej powieści autor głosem swoich bohaterów stwierdza, iż język w istocie potrzebny jest ludziom jedynie po to, by kłamać i ranić się nawzajem „cierniami jadowitych słów” (wniosek ten można potraktować jako aluzję do licznych przejawów agresji werbalnej w przestrzeni publicznej, medialnej), by mówić o tym, czego nie ma (słowa wykorzystywane są jako doskonałe narzędzie manipulacji)¹⁵⁸. W rzeczywistości, jak konstatuje mentor A Huli Żółty Pan, słowa są jak kotwice, są niepotrzebnym balastem. Ludziom wydaje się, że słowa pomagają im trzymać się prawdy, a tymczasem one tylko trzymają umysł w niewoli, ograniczają człowieka. Warto przytoczyć tu refleksję D. Bykowa: „Nasz brak swobody/wolności spowodowany jest zniewolaniem przez język, skazany na nieścistości”¹⁵⁹. Ze spostrzeżeniem tym koresponduje kolejny wywód zawarty w *Świętej księdze wilkołaka*, a mianowicie: nie należy przywiązywać się do słów. Słowa mogą służyć jedynie jako chwilowy punkt oparcia, potem należy je odrzucić, ponieważ nigdy nie wyrażają one prawdy. Stwierdzenie to nasuwa z kolei skojarzenia z myślą Fiodora Tiutczewa, pojawiającą się

¹⁵⁵ Zob. także rozdz. I (s. 90-92) i rozdz. III (s. 232).

¹⁵⁶ Podkreślmy, w świecie przedstawionym analizowanego utworu przemiana w zwierzę oznacza uwolnienie od ograniczającej (niedoskonałej) „ludzkiej postaci” zarówno w wymiarze fizycznym, jak i psychicznym, a więc to także uwolnienie od języka i słów.

¹⁵⁷ Д. Зарубина, *Универсалии в романном творчестве В.О. Пелевина*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук..., [online].

¹⁵⁸ Ю. Щербинина, *Who is mr. Пелевин?*, «Континент» 2010, № 143, [online], <http://magazines.russ.ru/continent/2010/143/sh24-pr.html>, [04.09.2010].

¹⁵⁹ Д. Быков, *Побег в Монголию...*, [online].

w wierszu *Silentium!* (opub. 1833): „Kłamstwem jest myśl wypowiedziana” („Мысль изреченная есть ложь”)¹⁶⁰. Prawdy zatem należy szukać wewnątrz siebie, a na zewnątrz trzeba zachować milczenie¹⁶¹. O tym bowiem, co jest, mówić w ogóle nie należy, wystarczy wskazać to jedynie palcem¹⁶². W związku z tym najdoskonalsze nauki obchodzą się bez słów i znaków, bo te jedynie mogą zapędzić umysł w ślepy zaułek. A Huli stwierdza więc, że tak naprawdę nie ma żadnych problemów filozoficznych, istnieje jedynie ciąg lingwistycznych ślepych uliczek, wywołanych niezdolnością języka do wyrażenia prawdy, co więcej, lisica-kobieta wskazuje na język i słowa jako „korzeń” – źródło, z którego wyrasta ludzka głupota. W podobnym tonie wypowiada się sam Pielewin, definiując filozofię jako łańcuch bezwstydných myślowych/znaczeniowych fałszerstw, jako opis jednych słów za pomocą innych, w rezultacie czego pojawiają się znów słowa (tylko słowa)¹⁶³:

¹⁶⁰ Ф. Тютчев, *Silentium!*, [online], <http://www.stihi-xix-xx-vekov.ru/tutchev15.html>, [04.04.2013]. Należy tu dodać, iż w *Małym palcu Buddy* także pojawia się aluzja do wiersza Tiutczewa: „(...) jest taki aforyzm – „myśl wypowiedziana jest kłamstwem”. Czapajew, powiem panu, że myśl niewypowiedziana to też kłamstwo, ponieważ każda myśl jest ujęta w słowa” (pol. wyd., s. 353).

¹⁶¹ Jak wiadomo, Pielewin w swojej twórczości odwołuje się do filozofii Wschodu, a „(...) Wschód jest milczący, natomiast Zachód elokwentny. Jednak milczenie Wschodu nie oznacza głuchoty albo braku odpowiednich słów. W wielu wypadkach milczenie jest równie wymowne jak mowa. Zachód ceni werbalizm” (D.T. Suzuki, *Wykłady o buddyźmie zen*, [w:] E. Fromm, D.T. Suzuki, R. De Martino, *Buddyżm zen i psychoanaliza...*, s. 14).

¹⁶² Te rozważania na temat prawdy i możliwości wyrażania jej przy pomocy słów, na temat stosunku języka do przedstawionej w nim rzeczywistości, można uzupełnić jeszcze przemysleniami filozofa języka, Ludwiga Wittgensteina, przedstawionymi w jego *Traktacie logiczno-filozoficznym* (*Tractatus logico-philosophicus*, 1921). W traktacie tym, napisanym z wielką troską o jasność i ścisłość wypowiedzi, autor w siedmiu tezach zawarł odpowiedź na główne pytanie swojej filozofii: „co istnieje” (R. Palacz, *Klasycy filozofii...*, s. 275-276). Filozofia, zdaniem Wittgensteina, zbyt często używa słów o rozmytych, niejasnych znaczeniach. Wieloznaczność, niejasne posługiwanie się składnią prowadzi do zagubienia klarowności w rozumowaniu. Celem filozofii jest zatem logiczne rozjaśnianie myśli, wyznaczanie granic tego, co można pomyśleć, i tego, czego pomyśleć się nie da. Zwieńczeniem całego *Traktatu* stanowi teza: „O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć”. Myśl rozumiana jest tu jako nośnik wartości logicznej, czyli „coś” w odniesieniu do czego może pojawić się kwestia prawdziwości. Zdanie sensowne zaś tę myśl odzwierciedla (M. Kuziak, S. Rzepczyński, D. Sikorski, T. Sucharski, T. Tomasik, *Słownik myśli filozoficznej...*, s. 442-443).

¹⁶³ Warto tu wspomnieć o wprowadzonej przez Jacquesa Derridę kategorii „różni” (w języku francuskim – *différance*). Wyras ten, wymawiany, brzmi zupełnie tak samo, jak inne francuskie słowo *différence*, oznaczające różnicę. Derrida wskazywał zatem na pewną niewspółmierność pomiędzy dziedziną słowa pisanego i mówionego. Neologizm „różnia” odnosi się do faktu, że słowa i znaki w języku nigdy bezpośrednio nie przywołują tego, co oznaczają (znaczonego), mogą być wyjaśnione jedynie za pomocą innych, kolejnych słów – pojęcia wpisane są w łańcuch wzajemnych odesłań (M. Magoński, *Kategoria różni u Jacquesa Derridy i jej znaczenie w rozważaniach nad zachodnią tradycją filozoficzną*, „Diametros” 2006, nr 10, s. 22, [online], <http://www.diametros.iphils.uj.edu.pl/pdf/diam10magoński.pdf>, [16.08.2012]). Rosyjski prozaik zaprezentował tę filozoficzną koncepcję w sparodiowanej formie, w postaci następującej frazy: „To samo gównu różnego dnia! To samo gównu różnej nocy!”.

(...) Мне ближе территория, свободная от философии. Философ – это просто юрист, оперирующий абстрактными смыслами. Философский дискурс, в котором выдвигаются аргументы и контраргументы, кажется мне верхом нелепости – словно решение важнейших вопросов о природе человеческого существования может произойти в судебном зале во время юридического разбирательства, где смыслы рассматриваются как нечто объективное. Мы существуем как бы «изнутри себя», такова (...) субъективная онтология нашего сознания. А философия претендует на то, что ответ на вопрос о природе и судьбе этого «взгляда изнутри» может быть дан «снаружи», через манипуляцию абстрактными символами. Но эти измерения запредельны друг другу, поэтому такой ответ не может не быть фальшивым. Философия кажется мне цепью бессовестных смысловых подлогов, где переход от одного подлога к другому осуществляется с помощью безупречной логики. (...) Философия способна поставлять интересные описательные языки, но беда в том, что она в состоянии говорить на них только о себе самой. Это просто описание одних слов через другие. Результатом являются опять слова¹⁶⁴.

Reasumując, ostatecznie chodzi więc o wyzwolenie się spod władzy dyskursu¹⁶⁵ i dotarcie tym samym do prawdy, ale prawdy, która nie należy do przestrzeni językowej i nie jest kontrolowana właśnie przez dyskursy. Jak zauważa A Huli:

Дело в том, что слова, которые выражают истину, всем известны – а если нет, их несложно за пять минут найти через Google. Истина же не известна почти никому. (...) Она (истина – Е. Р.) перед глазами у всех, даже у бесхвостых обезьян. Но очень мало кто ее видит. Зато многие думают, что понимают ее. Это, конечно, чушь – в истине, как и в любви, нечего понимать. А принимают за нее обычно какую-нибудь умственную ветошь (s. 294).

W *Świętej księdze wilkołaka* niezwykle dosadnie i krytycznie na temat dyskursu filozoficznego, przede wszystkim postmodernistycznego, wyraża się

¹⁶⁴ Н. Кочеткова, «Несколько раз мне мерещилось, будто я стучу по клавишам лисьими лапами...». *Интервью с Виктором Пелевиным...*, [online].

¹⁶⁵ Dyskurs (centralna jednostka w filozofii Michela Foucaulta) rozumiany jest jako systemy ludzkich wypowiedzi. Dyskurs dotyczy tego, co można powiedzieć, a właściwie również tego, co można pomyśleć, ale też tego, kto i kiedy mówi lub myśli oraz jaki posiada zakres władzy. Pojęcie to obejmuje politykę, ekonomię, stosunki społeczne, konfiguracje władzy, a także same znaczenia. Przy czym możliwości wyrażania znaczeń są reglamentowane, ograniczane już w momencie formułowania lub nawet przed przez miejsce w strukturze społecznej i instytucjonalnej, jaką zajmuje mówiący. W przypadku dyskursu znaczenie wyrasta nie na niwie języka, lecz na podłożu stosunków władzy-wiedzy, relacji instytucjonalnych czy społecznych. Znaczenie modyfikuje się w zależności od dyskursu, w jakim jest tworzone. W tym świetle dyskurs jawi się jako decydujący o tym, co może być powiedziane i pomyślane, jako ograniczający wolność myśli i słów (zob. Ł. Dominiak, *Dyskurs Michela Foucaulta. Centrum i tajemnica*, [online], <http://www.dialogi.umk.pl/dyskurs-foucault-centrum.html>, [23.08.2010]).

Aleksander, według którego współczesny dyskurs filozoficzny należy „wbić osinowym kołkiem z powrotem w ten kokainowo-amfetaminowy tyłek, który go zrodził”. Bohater dodaje:

– Все эти французские попугаи, которые изобрели дискурс, сидят на амфетаминах. Вечером жрут барбитураты, чтобы уснуть, а утро начинают с амфетаминов, чтобы продраться сквозь барбитураты. А потом жрут амфетамины, чтобы успеть выработать как можно больше дискурса перед тем, как начать жрать барбитураты, для того чтобы уснуть. Вот и весь дискурс (s. 123).

Wypowiedź tę można uznać za swego rodzaju kontynuację demitologizacji dyskursu postmodernistycznego, z którą czytelnik zetknął się np. we wspomnianej już *Macedońskiej krytyce myśli francuskiej*.

A Huli, podobnie jak Piotr Pusto (bohater analizowanej już powieści *Mały palec Buddy*¹⁶⁶), kurczęta z opowieści *Samotnik i Sześciopalcu* (*Затворник и Шестипалец*, 1990)¹⁶⁷, Omon Kriwomazow z utworu *Omon Ra*¹⁶⁸, Andriej – bohater *Żółtej Strzały* (*Желтая стрела*, 1993)¹⁶⁹, należy do grona tych Pielewinowskich bohaterów-uciekierów („nonkonformistów”), którzy rezygnują z uczestnictwa w życiu społeczeństwa, przeciwstawiając się tym samym przyjętym, ustalonym normom, wartościom, zwyczajom grupowym¹⁷⁰:

Освобождение от омертвевших механизмов мышления и выход в подлинный „магический” мир – вот сверхзадача, которая ставится перед персонажами пелевинских сочинений¹⁷¹.

Bohaterzy ci starają się, „walczą” o to, by nie stać się „zabawką” cudzej woli, cudzych słów, ocen, mniemań, by ostatecznie nie zgubić i nie zdradzić samego siebie. W twórczości interesującego nas autora wyraźnie daje się zauważyć wyczerpanie na inicjatywę niezależnie i samodzielnie myślącej jednostki.

Pielewinowscy uciekinierzy w różny sposób próbują uwolnić się od otaczającego ich „mroku” absurdałnego świata materialnego, który, według koncepcji pisarza, jest jedynie iluzją¹⁷²:

¹⁶⁶ Jak już zaznaczono, Piotrowi i A Huli udaje się wyzwolić z kręgu egzystencji, w obu przypadkach jest to odejście-zniknięcie – odpowiednio: zanurzenie się w nurtach Uralu i „rozpłynięcie się” w Tęczowym Strumieniu (motyw ten rozwinięty zostanie w dalszej części rozdziału).

¹⁶⁷ Polskie wydanie: W. Pielewin, *Omon Ra i inne opowieści*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa 2007, s. 243-300.

¹⁶⁸ Tamże, s. 7-163.

¹⁶⁹ Tamże, s. 165-241.

¹⁷⁰ В. Десятов, *На берегу пустынных волн: Акунин, Пелевин и Набоков в 2008 году*, [online], http://etc.dal.ca/noj/articles/volume3//08_Desyatov.pdf, [23.08.2010].

¹⁷¹ С. Некрасов, «Мечты, мечты, где ваша сладость?» *Проблема авторства в отсутствие автора...*, с. 71.

¹⁷² Należy tutaj odwołać się do brzmiącego niemal identycznie buddyjskiego przekonania, iż świat materialny jest w istocie pozbawioną jakiejkolwiek realności iluzją.

Иллюзорная реальность в том или ином виде представлена практически во всех вещах Пелевина, будь то рассказы (...) или романы (...). Мир у автора предстает в виде замкнутого и упорядоченного кошмарного пространства, об истинной природе которого известно лишь одиночкам, путешествующим в поисках ключа от этого мира (...)¹⁷³.

Akcja opowieści *Samotnik i Sześciopalczy* toczy się na terenie kombinatu drobiarskiego. Jej bohaterami są dwa kurczaki, wyraźnie różniące się od pozostałych. *Samotnik-filozof* i *Sześciopalczy* to istoty wyjątkowe, rozumne, które postanawiają zmienić swój los. Zaczynają uczyć się latać i opuszczają swoje dotychczasowe schronienie-więzienie. Porzucają jedyny znany im świat, aby osiągnąć upragnioną wolność, nawet jeżeli jest to wolność złudna i nieuchwytna:

(...) Все вокруг было таких чистых и ярких цветов, что Шестипалый, чтобы не сойти с ума, стал смотреть вверх.

Лететь было удивительно легко – сил на это уходило не больше, чем на ходьбу. Они поднимались выше и выше, и скоро все внизу стало просто разноцветными квадратиками и пятнами.

Шестипалый повернул голову к Затворнику.

– Куда? – прокричал он.

– На юг, – коротко ответил Затворник.

– А что это? – спросил Шестипалый.

– Не знаю, – ответил Затворник, – но это вон там.

И он махнул крылом в сторону огромного сверкающего круга, только по цвету напоминавшего то, что они когда-то называли светилами¹⁷⁴.

Główny bohater utworu *Omon Ra*, tytułowy Omon od dzieciństwa marzył o locie na Księżyc. Jego marzenie zaczęło się spełniać: chłopak zdał egzaminy do Zарајskiej Szkoły Lotniczej imienia Aleksieja Maresjewa, pomyślnie zakończył kurs dla przyszłych kosmonautów. Jednak w trakcie przygotowań do wyprawy na Księżyc Omon dowiaduje się, że automatyka na statkach kosmicznych to czysta fikcja, iluzja, że wszystkie urządzenia w pojazdach kosmicznych napędzane są siłą ludzkich mięśni. Każdy zaś z członków załogi po wykonaniu swojej misji ginie¹⁷⁵. Tymczasem ideologiczna propaganda twierdzi co innego:

¹⁷³ Н. Нагорная, *Онейрическое, фантастическое, мифологическое в прозе В.О. Пелевина*, [в:] *Иные времена: эволюция русской фантастики на рубеже тысячелетий...*, с. 119, [online].

¹⁷⁴ В. Пелевин, *Omon Ra. Жизнь насекомых. Затворник и Шестипалый. Принц Госплана...*, с. 342.

¹⁷⁵ Г. Нефагина, *Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века. Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов...*, с. 195.

– Главная цель космического эксперимента (...) – это показать, что технически мы не уступаем странам Запада и тоже в состоянии отправлять на Луну экспедиции. (...)

(...) Тебе, наверно, известно, что наша космическая программа ориентирована в основном на автоматические средства – это американцы рискуют человеческими жизнями. Мы подвергаем опасности только механизмы¹⁷⁶.

Ostatecznie zaś okazuje się, że cała wyprawa na Księżyc to zrzęcznie zorganizowane przez władzę radziecką widowisko dla mediów. Omon bowiem zamiast na Księżyc trafia do nieużywanego tunelu metra¹⁷⁷, a więc tak naprawdę jego celem nigdy nie był Księżyc. Można zaryzykować stwierdzenie, że wszystko stanowiło od początku do końca swoisty eksperyment, przeprowadzony przez aparat propagandy ideologicznej. Zamierzeniem tego doświadczenia nie był zatem realny lot kosmiczny, ale to, by odbył się on jedynie w świadomości uczniów szkoły lotniczej – młodych ludzi sterowanych za pomocą frazesów o poświęceniu¹⁷⁸. Jednak Omonowi udaje się wyzwolić z tej wszechogarniającej pajęczyny pustostłowa i kłamstw. Dochodzi on do wniosku, że jego przeznaczeniem nie jest bohaterska śmierć podczas symulowanego lotu w kosmos, lecz po prostu zwykłe życie, z symbolicznym niesmacznym obiadem (gotowany ryż z kurczakiem i makaronowe gwiazdki) wyznaczającym kolejny etap ziemskiej wędrówki¹⁷⁹:

(...) когда подошел поезд, я без особых колебаний шагнул в раскрывшуюся дверь. Она закрылась, и поезд повез меня в новую жизнь. (...) Я уселся на лавку; сидевшая рядом женщина рефлексивно сжала ноги, отодвинулась и поставила в освободившееся между нами пространство сетку с продуктами – там было несколько пачек риса, упаковка макаронных звездочек и мороженая курица в целлофановом мешке.

Однако надо было решать, куда ехать. Я поднял глаза на схему маршрутов, висящую на стене рядом со стоп-краном, и стал смотреть, где именно на красной линии я нахожусь¹⁸⁰.

Żółta Strzała to opowieść o pociągu pędzącym do mitycznego, zrujnowanego mostu, o pociągu, który nie ma początku ani końca, nigdy się nie zatrzymuje. W pociągu tym rodzą się kolejni pasażerowie, inni umierają, starzeją się, tu pracują. Zwyczajni pasażerowie nie pamiętają, w jaki sposób

¹⁷⁶ В. Пелевин, *Омон Ра. Жизнь насекомых. Затворник и Шестипалый. Принц Госплана...*, с. 36.

¹⁷⁷ Г. Нефагина, *Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века. Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов...*, с. 195.

¹⁷⁸ С. Кузнецов, *Виктор Пелевин: тот, кто управляет этим миром*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-kuzp/1.html>, [26.08.2016].

¹⁷⁹ *Анализ некоторых романов, повестей и рассказов Виктора Пелевина*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-anal/1.html>, [26.08.2016].

¹⁸⁰ В. Пелевин, *Омон Ра. Жизнь насекомых. Затворник и Шестипалый. Принц Госплана...*, с. 122.

znaleźli się w pociągu, nie słyszą już nawet stukotu kół, zachowują się tak, jak gdyby „wyłączono” im świadomość. Nigdy nie przychodzi im do głowy myśl, żeby z tego pociągu wysiąść, nigdy nie zastanawiają się też nad tym, czy istnieje coś innego poza tym pociągiem, a w związku z tym za normalną przyjmują tę rzeczywistość, w jakiej przyszło im żyć. *Żółta Strzała* to opowieść o Związku Radzieckim i jego mieszkańcach, którzy stali się jedynie bezmyślnymi trybikami w wielkim mechanizmie państwowym¹⁸¹. Pociąg zaś można potraktować jako metaforę ludzkiego życia, pułapki, z której nie sposób się dostać. Główny bohater utworu, Andriej, nie jest jednak zwyczajnym pasażerem, ponieważ on uparcie poszukuje odpowiedzi na pytanie, czy istnieje gdzieś jakiś inny świat, świat prawdziwy. Udaje mu się dokonać tego, co w życiu najtrudniejsze, a mianowicie – jechać pociągiem i nie być jego pasażerem, zachować własną tożsamość, a ostatecznie z tego pociągu wysiąść¹⁸².

(...) Он встал на край рубчатой железной ступени и поглядел в темноту. Она была бесконечной и тихой; из нее прилетал теплый ветер, полный множества незнакомых запахов.

Андрей спрыгнул на насыпь. (...)

(...) Громыканье колес за спиной постепенно стихало, и вскоре он стал ясно слышать то, чего не слышал никогда раньше: сухой стрекот в траве, шум ветра и тихий звук собственных шагов¹⁸³.

Na podstawie przeanalizowanych utworów można zatem stwierdzić, iż w twórczości interesującego nas autora ważną rolę odgrywa motyw ucieczki-wyzwolenia – wyzwolenia ze świata-więzienia¹⁸⁴, ucieczki od tragizmu bytu, od koszarnej codzienności, od bólu i zakłamania. Pielewinowscy bohaterzy-uciekierzy decydują się więc na odrzucenie znanej im („znieawidzonej”) przestrzeni, ponieważ nieznane daje przynajmniej nadzieję¹⁸⁵, ale w ten sposób robią jak gdyby jedynie pierwszy krok ku wolności – pisarz bowiem nie pokazuje, jak potoczą się ich dalsze losy¹⁸⁶. Pielewin w zasadzie „nie proponuje” niczego innego w miejsce złudnej, „odrażającej” rzeczywistości, a więc jego bohaterom pozostaje jedynie cieszyć się z faktu, że zdołali wyzwolić się z tej niewoli mirażu. D. Bykow dodaje:

¹⁸¹ Justyna Mirońska zauważa, iż: „(...) *Żółta Strzała* może jawić się nie tylko jako ZSRR, ale także współczesny świat – wiecznie pędzący w nim ludzie, niemający chwili na zadumę czy racjonalną ocenę sytuacji” (J. Mirońska, *Groteska i absurd w twórczości Wiktora Pielewina (reminiscencja prozy Mikołaja Gogola)*, „*Slavia Orientalis*” 2012, t. LXI, nr 1, s. 52).

¹⁸² G. Wysocki, *O tym, jak Wiktor Pielewin nie pozwala mi znieawidzić postmodernizmu*, „artPapier” 2008, nr 6 (102), [online], <http://artpapier.com/?pid=2&cid=1&aid=892>, [20.03.2008].

¹⁸³ В. Пелевин, *Чапаев и Пустота. Желтая стрела...*, с. 414.

¹⁸⁴ Т. Сорокина, *Феномен преодоления истории в прозе Виктора Пелевина*, «Гуманитарные и социальные науки» 2010, № 2, [online], http://hses-online.ru/2010/02/10_01_01/20.pdf, [05.01.2011].

¹⁸⁵ В. Darska, *Micha na czubku penisu...*, s. 54.

¹⁸⁶ Н. Нагорная, *Онейрическое, фантастическое, мифологическое в прозе В.О. Пелевина*, [в:] *Иные времена: эволюция русской фантастики на рубеже тысячелетий...*, с. 121, [online].

(...) Он (Пелевин – Е. Р.) ведь и сам – оборотень, сам – немного волк, почувствовавший, что ему дано не только терпеть эту гнусную реальность, но еще и разрушать ее одним ударом лапы. Правда, никакой новой он взамен не создает (...). Но наслаждение, с которым разбивается вдребезги отвратительный мираж, остается неизменным, это подспудный тон всей пелевинской прозы¹⁸⁷.

Prozaik zapala swoim bohaterom gdzieś w oddali „światętko w tunelu”, ale tak naprawdę nie uzyskamy jednoznacznej odpowiedzi, dokąd ich to światło zaprowadzi¹⁸⁸.

W *Świętej księdze wilkołaka*, podobnie jak w *Małym palcu Buddy*, Pielewin prezentuje filozoficzne (parafilozoficzne) rozważania dotyczące kwestii realności otaczającego nas świata, prawdziwej natury rzeczy, kwestii istnienia i postrzegania. Autor znów nawiązuje do poglądów George’a Berkeleya, co więcej, powieściową lisicę-kobietę czyni zwolenniczką koncepcji tego irlandzkiego myśliciela:

Люди часто спорят – существует ли этот мир на самом деле? (...) Перед тем как рассуждать на эту тему, следовало бы разобраться со значением слова «существовать». (...)

(...) Например, ирландский философ Беркли. Он говорил, что существовать – значит восприниматься, и все предметы существуют только в восприятии¹⁸⁹. (...) Это, на мой взгляд, единственная верная мысль, которая посетила западный ум за всю его позорную историю; всякие Юмы, Канты и Бодрияры лишь вышивают суетливой гладью по канве этого великого прозрения (s. 258, 259).

A Huli konkluduje: jeżeli się zastanowimy, to dojdziemy do wniosku, iż nigdzie nie ma niczego prawdziwego, istnieje tylko wybór, którym możemy wypełnić pustkę¹⁹⁰. Jeżeli nasza radość wywołana jest obecnością drugiej osoby,

¹⁸⁷ Д. Быков, *И ухватит за бочок, новый Пелевин...*, [online].

¹⁸⁸ S. Chosiński, *Znikąd donikąd*, „Esensja” 2007, 22 sierpnia, [online], <http://www.esensja.pl/książka/recenzje/tekst.html?id=4470>, [10.01.2013].

¹⁸⁹ Według Berkeleya: „(...) przedmioty, które postrzegamy, są jedynie ideami w naszej świadomości i nie istnieją poza nią i niezależnie od niej. (...) Wszystko, co o nich możemy wiedzieć, to to, co postrzegamy. Przeto z tego, co widzimy, nie możemy powiedzieć, czy istnieją niezależnie od umysłów, którym są dane. (...) istnienie rzeczy polega na ich byciu postrzeganym” (R.H. Popkin, A. Stroll, *Filozofia...*, s. 365, 369).

¹⁹⁰ W centrum rozważań o naturze rzeczy i zjawisk Pielewin ponownie umieszcza buddyjską filozofię pustki, odwołując się do jednego z najbardziej znanych tekstów buddyjskich – do *Sutry Serca*, w której z kolei pojawia się słynne sformułowanie: „forma jest pustką, pustka jest formą”. Pustka nie jest czymś innym niż forma, forma również nie jest czymś innym niż pustka. Jest to skrótna metafora, która odnosi się do tzw. „nierozdzielności pustki i współzależnego powstawania zjawisk”. Forma należy do świata tzw. Prawdy Względnej (konwencjonalnej), a pustka to tzw. Prawda Ostateczna. Pustka jest ostateczną naturą formy (*Sutra Serca Doskonałości Mądrości*, [online], http://www.zbigniew-modrzejewski.webs.com/teksty/sutra_serca.html, [14.12.2010]).

to wówczas ową pustkę możemy zapełnić miłością i tak właśnie czyni bohaterka analizowanej powieści.

Swoje poglądy na temat sensu życia i istoty otaczającego świata A Huli próbuje w uproszczonej formie przekazać ukochanemu wilkołakowi i w tym celu odwołuje się do sfery kultury popularnej, a dokładniej do filmu *Matrix* (1999)¹⁹¹, z którego założeniami lisica-kobieta zresztą się nie zgadza. Według niej bowiem żadna obiektywna rzeczywistość nie istnieje, wszystko wokół jest jedynie snem-halucynacją i ludzie także stanowią element tego snu:

– В «Матрице» есть объективная реальность – загородный амбар с телами людей, которым все это снится. (...) А на самом деле все как в «Матрице», только без этого амбара.

– Это как?

– Сон есть, а тех, кому он снится – нет. То есть они тоже элемент сна. (...)

– В «Матрице» все были подключены через провода к чему-то реальному. А на самом деле все как бы подключены через GPRS, только то, к чему они подключены, – такой же глюк (halucynacja – E. P.), как и они сами (s. 300).

Ten sen-życie posiada wiążącą moc tylko wtedy, gdy nie jest rozumiany jako sen, lecz jako realność. Ludzie sami podtrzymują iluzoryczny charakter własnego istnienia, nie rozpoznając jego pustości, czyli braku istoty. Uznając za realny sen-życie, za realne uznają również towarzyszące istnieniu cierpienie. Przewyciężenie cierpienia dokonuje się poprzez rozpoznanie pustości samsary (w buddyźmie – nieustanna wędrówka duszy ludzkiej, kołowrót narodzin i śmierci)¹⁹². Życie, jak zauważa nauczyciel A Huli, Żółty Pan, jest przechadzką po ogrodzie iluzorycznych kształtów, które wydają się realne umysłowi niewidzącemu własnej natury. Zrozumienie własnej natury polega zaś na rozpoznananiu iluzoryczności *ego*, zdobyciu przekonania, że nie odnajdziemy w sobie niczego trwałego, niczego, co mogłoby stanowić jakieś „ja” i być punktem

Tego rodzaju próbę zespolenia europejskiej tradycji literackiej (tu przede wszystkim rosyjskiej) z motywami wschodnimi Siergiej Czuprynin określa mianem *fusion-literature* („fusion literatury”, ang. fusion – stopienie, fuzja, zlanie się), przy czym nie chodzi tu tylko o „czyste” wmontowanie „egzotycznego tekstu” do rosyjskiej przestrzeni literackiej, ale także o „przystosowanie” go do potrzeb rosyjskiej mentalności: „(...) фьюжн можно (...) рассматривать (...) как вполне самостоятельную инновационную технику, цель которой не просто ввести в текст экзотический по своему происхождению сюжетно-тематический материал, но и расширить, обогатить семантику этого текста за счет привлечения инокультурной (то есть неевропейской) ментальности, адаптированной к пониманию русских читателей” (С. Чупринин, *Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям...*, [online]).

¹⁹¹ Mamy tutaj przykład filmowej odmiany literackiego *cyberpunku*. Film *Matrix*, wyreżyserowany przez rodzeństwo Larry’ego i Andy’ego Wachowskich, przedstawia dwa światy: prawdziwy i wygenerowany. Wirtualny świat halucynacyjnej symulacji ma tylko udawać rzeczywistość (B. Baran, *Postmodernizm i koñce wieku...*, s. 188).

¹⁹² A. Przybysławski, *Buddyjska filozofia pustki...*, s. 113.

odniesienia dla cierpienia i trudności. Stan wyzwolenia, związany z wolnością od jakichkolwiek przeszkód, od ograniczających umysł wyobrażeń, pojęć, od zbędnego filozoficznego balastu, jest jedyną możliwą podstawą prawdziwej pewności, po nim zaś następuje oświecenie – stan pełnego urzeczywistnienia natury umysłu (urzeczywistnienia pustości „ja”)¹⁹³. Z dotychczasowych rozważań wynika zatem, że życie jest tylko iluzoryczną podróżą, w której iluzoryczny podróżnik w iluzoryczny sposób doświadcza iluzorycznych zdarzeń. Rozpoznanie iluzoryczności egzystencji (iluzoryczności samsary) oznacza wyzwolenie od śmierci i kolejnych narodzin, które są już tylko iluzorycznym procesem. Człowiek, pozbawiony substancji, własnej esencji, nie może już należeć ani do dziedziny bytu, ani niebytu, dlatego beztrudno może udać się do miasta nirwany¹⁹⁴.

Swój pamiętnik A Huli kończy stwierdzeniem, że nareszcie przestanie postrzegać otaczający ją iluzoryczny świat i wówczas nastąpi niezwykła sekunda, niepodobna do żadnej innej:

И вдруг случилось невероятное. Внутри моей головы, где-то между глаз, разлилось радужное сияние. Я воспринимала его не физическим зрением – скорее это напоминало сон, который мне удалось контрабандой пронести в бодрствование. Сияние походило на ручей под весенним солнцем. В нем играли искры всех возможных оттенков, и в этот ласковый свет можно было шагнуть (s. 365).

Wydaje się, że doznania i wrażenia odczuwane przy wejściu do Tęczowego Strumienia można porównać z tymi, które towarzyszą buddyjskiemu oświeceniu. Wraz z oświeceniem bowiem chwila postrzegania staje się tysiąckrotnie jaśniejsza i bardziej porywająca niż wszystko, co możemy sobie wyobrazić lub co możemy przeżyć, a doświadczenie radości i inspiracji już nigdy nie opuszcza człowieka¹⁹⁵. Zniknięcie lisicy-kobiety (jej symboliczne rozplnięcie się w Tęczowym Strumieniu) w finale powieści odpowiada więc stanowi osiągnięcia czystego umysłu – stanowi nirwany¹⁹⁶. Nirwana to słowo, za którego pomocą Budda określał cel życia. Etymologicznie termin ten znaczy „zdmuchnąć” lub „zgasić” w sposób ostateczny. Nirwana jest zatem najwyższym przeznaczeniem

¹⁹³ O. Nydahl, *O naturze rzeczy. Współczesne wprowadzenie do buddyzmu...*, s. 15, 108-109.

¹⁹⁴ A. Przybysławski, *Buddyjska filozofia pustki...*, s. 116-117.

¹⁹⁵ O. Nydahl, *O naturze rzeczy. Współczesne wprowadzenie do buddyzmu...*, s. 15.

¹⁹⁶ „(...) выход человека за свои пределы, выражающийся в преодолении преграды, поставленной человеку в его восприятии и понимании окружающего мира, прорыв к сверхзнанию об иной стороне реальности. Конечной целью подобного перехода становится достижение счастья в некоей идеальной точке, чаще всего обозначаемой как рай либо нирвана” (Г. Заломкина, «Москва-Петушки»: другая дорога в Икстлан. Код трансцендентного перехода у Вен. Ерофеева и В. Пелевина, [в:] *Памяти профессора В.П. Скебелева: проблемы поэтики и истории русской литературы XIX-XX веков. Международный сборник научных статей*, под ред. С. Голубкова, Н. Рымаря, Самара 2005, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-ikstlan.doc>, [02.09.2016]).

ludzkiego ducha i dosłownie oznacza zniknięcie granic dla naszego „ja”, wyzwolenie od tego, co zostało uformowane, zrobione, uwolnienie się od wszystkiego, co szczegółowe, chwilowe i zmieniające się. Nirwana jest stanem, w którym osobiste pragnienia całkowicie się już wypaliły i w ten sposób zniknęły wszelkie ograniczenia naszego życia. Podsumowując, można powiedzieć, że nirwana jest dobrem, szczęściem, bezpiecznym schronieniem, najdoskonalszym uwieńczeniem naszego życia, wiecznym, ukrytym spokojem¹⁹⁷.

Doświadczenie oświecenia przez główną bohaterkę można także rozpatrywać w nawiązaniu do nauk wspomnianego już don Juana Matusa, indiańskiego czarownika z Meksyku. Mówi się tam o wojownikach absolutnej wolności, którzy do tego stopnia opanowali i poznali świadomość, że w odróżnieniu od zwykłych ludzi sami wybierają czas i sposób odejścia z tego świata. W tym momencie pochłania ich wewnętrzny ogień i znikają z powierzchni ziemi, wolni, tak jakby nigdy nie istnieli¹⁹⁸. A Huli znika w podobny sposób, pozostawiając po sobie jedynie stopioną ramę od roweru, szczątki kół i części damskiej garderoby. Warto także dodać, że w swoich relacjach C. Castaneda wspomina o przekraczaniu bariery percepcji i o związanym z tym stanem skoku ze szczytu góry w otchłań, co jest równoznaczne ze zniszczeniem wszelkich połączeń, dzięki którym człowiek postrzega zwykły świat¹⁹⁹. Pielewinowska bohaterka również podejmuje próbę przekroczenia granic własnej świadomości. A Huli opuszcza świat materialny, skacząc z trampoliny na skraju Parku Bitcewskiego. Lisica przerywa łańcuch autohipnozy – „kieruje miłość w ogon” i w ten sposób przestaje postrzegać otaczającą ją rzeczywistość. Należy przypuszczać, że odwołanie się do prac Castanedy w tym przypadku ma raczej charakter parodiowy.

Pielewin, „mistrz” w tworzeniu rzeczywistości równoległych²⁰⁰, z pełną świadomością uczynił główną bohaterką utworu istotę znajdującą się na pograniczu świata ludzi, zwierząt i demonów. Pielewinowskie wilkołaki to istoty szczególnie²⁰¹, które, jak zauważa jeden z bohaterów powieści, lord Cricket, maszerują przy wtórze innego, niż ludzie, bębna²⁰². Przebywając wśród iluzji,

¹⁹⁷ H. Smith, *Religie świata...*, s. 117, 119, 123.

¹⁹⁸ C. Castaneda, *Wewnętrzny ogień...*, s. 11.

¹⁹⁹ Tamże, s. 286.

²⁰⁰ We wcześniej analizowanych utworach to na przykład: „współistnienie” rzeczywistości życia codziennego i wirtualnego świata gier komputerowych czy też hiperrealności wykreowanej przez mass media, zlewające się jawa i rzeczywistość oniryczna, także halucynacje i wizje towarzyszące zmienionym stanom świadomości można potraktować jako odrębną rzeczywistość. Prozaik konstruuje coraz to nowe alternatywne światy, by ostatecznie udowodnić, że żaden z owych proponowanych światów narracyjnych realnym nie jest (zob. A. Kuchta, *„Coś takiego zdarza się tylko w złych filmach”*. *Alternatywne obrazy rzeczywistości w powieściach Wiktora Pielewina*, [w:] *Światy alternatywne*, red. naukowa: M. Błaszczowska, K. Kleczkowska, A. Kuchta, J. Malita, I. Pisarek, P. Waczyński, K. Wodyńska, Kraków 2015, s. 29-38).

²⁰¹ Określenie to dotyczy przede wszystkim lisicy-kobiety A Huli.

²⁰² Zob. H.D. Thoreau, *Walden, czyli życie w lesie (Walden, or Life in the Woods, 1854)*, w przekł. H. Cieplińskiej, z przedm. i przypisami tłumaczki, Warszawa 1991, s. 383: „(...) jeżeli

jednocześnie są one w stanie dostrzec (uświadomić sobie) iluzoryczny charakter świata materialnego, w związku z czym starają się otaczającym ich mirażom nie ulegać i dążą do tego, by ostatecznie wyzwolić się spod władzy pseudorealności. Dodajmy, iż w *Świętej księdze wilkołaka* mamy do czynienia ze swego rodzaju spiętrzeniem złudzeń. Bohaterowie nie tylko pozostają w niewoli wszechogarniającej iluzji, ale sami przyczyniają się do jej tworzenia²⁰³. Iluzoryczny jest już przecież zewnętrzny, „ludzki” wizerunek A Huli, która swój prawdziwy wiek i wygląd skrywa pod postacią atrakcyjnej nastolatki o rudych włosach. Na tę iluzję nakłada się następna: lisica dzięki swym demonicznym mocom kreuje w świadomości klienta fałszywy obraz rzekomego zbliżenia, „realizując” jego najskrytsze erotyczne fantazje, wytwarza więc wizje-symulakry.

Motyw dwoistości natury²⁰⁴, wyartykułowany w obrazach „podwójnej obecności” – „nie-jedności” osobowości („неравенства субъекта самому себе”)²⁰⁵, pojawia się też w innych utworach autora *Matego palca Buddy*. Określenie „odmieniec” (zmieniający swoją postać) można w związku z tym odnieść i do innych Pielewinowskich postaci. W powieści *Życie owadów* bohaterami są na przykład ludzie-owady, przy czym sam moment metamorfozy – zmiany postaci jest praktycznie dla czytelnika nieuchwytny, niezauważalny, w powieści *Liczy z kolei*, co już zasygnalizowano, bohaterzy utożsamiają się z pokemo-

człowiek nie dotrzymuje kroku swoim towarzyszom, może dzieje się tak dlatego, że słyszy dźwięki wybijane przez innego dobosza? Przeto niechaj kroczy w rytm jego bębna, choćby najbardziej miarowy czy daleki. (...) Niech każdy pilnuje swojego nosa i stara się być tym, kim został stworzony”. Warto tu podkreślić, że Henry David Thoreau, poeta, eseista, stał się symbolem amerykańskiego indywidualizmu (lisica A Huli to także niezależna indywidualistka, która świadomie wybrała samotną drogę do wolności). Thoreau walczył o to, aby każdy mógł dokonać własnego wyboru. Zgodnie z ideami transcendentalnego indywidualizmu widział w państwie, narodzie, społeczeństwie jedynie indywidualnych ludzi, żyjących w zorganizowanej gromadzie tylko na zasadach umowy i mających prawo ją unieważnić, jeżeli uznają, że narzucona im droga kłóci się z nakazami prawa moralnego (H. Cieplińska, *Przedmowa*, [w:] H.D. Thoreau, *Walden, czyli życie w lesie...*, s. 13, 16, 17).

²⁰³ И. Каспэ, *Низкий обман, или Высокая реальность*. Рец. на кн.: Пелевин В. *Священная книга оборотня*. Роман..., [online].

²⁰⁴ Słusznym wydaje się wniosek, iż „wilkołacza natura” bohaterów *Świętej księgi wilkołaka* to doskonała metafora postnowoczesnej, fragmentarycznej, płynnej, „wielogłosowej”, pełnej sprzeczności tożsamości, ukształtowanej w rezultacie swoistej „hybrydyzacji” – „skrzyżowania” własnego „ja” z „innością”. Należy przy tym wspomnieć o spostrzeżeniach Julii Kristewej, według której w naszą tożsamość wpisana jest obcość i niesamowitość (T. Kitliński, *Obcy jest w nas*. *Kochać według Julii Kristewej*, Kraków 2001, s. 137). Jak konstatuje I. Pjin: „(...) важно понятие „Другого” в человеке, или его собственной по отношению к себе „инаковости” – того, не раскрытого в себе „другого”, присутствие которого в человеке, в его бессознательном, и делает человека нетождественным самому себе” (И. Ильин, *Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм*, Москва 1996, [online], <http://www.philosophy.ru/library/il/3.html>, [25.02.2009]).

²⁰⁵ В. Курицын, *Великие мифы и скромные деконструкции*, «Октябрь» 1996, № 8, с. 187.

nami²⁰⁶, w noweli *Mittelspiel* (*Миттельшпиль*²⁰⁷, 1991) zaś bohaterzy zmieniają płęć²⁰⁸. A. Genis stwierdza:

Пелевин – поэт, философ и бытописатель пограничной зоны. Он обживает стыки между реальностями. В месте их встречи возникают яркие художественные эффекты, связанные с интерференцией – одна картина мира, накладываясь на другую, создает третью, отличную от первых двух. Писатель, живущий на сломе эпох, он населяет свои тексты героями, обитающими сразу в двух мирах. (...) изобретательнее всего тема границы обыграна в новелле *Миттельшпиль*. Его героини – валютные проститутки Люся и Нелли – в советской жизни были партийными работниками. Чтобы приспособиться к происшедшим в стране переменам, они поменяли не только профессию, но и пол²⁰⁹.

Czyniąc wilkołaki głównymi bohaterami swojej powieści, Pielewin wpisuje się w pewien sposób w powracający w twórczości pisarzy rosyjskich nurt „fantastyczno-niesamowity”²¹⁰, prezentujący świat zjaw, upiorów, wiedźm, widm, alternatywny świat magów, wilkołaków, czarodziejek, chociaż Pielewinowskie „potwory”, co już wyraźnie podkreślono, zdecydowanie odbiegają od stereotypowych wyobrażeń na ich temat.

Umieszczenie pary wilkołaków w centrum utworu można odczytać jako przejaw swego rodzaju rozczarowania do gatunku ludzkiego, do jego możliwości i osiągnięć. W *Świętej księdze wilkołaka* ludzie nazywani są przecież „bezoconiastymi małpami”²¹¹, a A Huli używa określenia „epoka prymitywnego

²⁰⁶ Л. Новикова, *Книги за неделю. Виктор Пелевин. «Священная книга оборотня»*, «Коммерсантъ» 2004, № 211, от 11 ноября, [online], <http://kommersant.ru/doc/523797>, [15.18.2012].

²⁰⁷ Nowela ta wchodzi w skład zbioru *Niebieska latarnia* (1991). Миттельшпиль – niem. Mittelspiel, czyli gra środkowa (termin szachowy).

²⁰⁸ Motyw metamorfozy jest niezwykle ważny w twórczości Pielewina.

²⁰⁹ А. Генис, *Беседа десятая: поле чудес. Виктор Пелевин...*, [online].

²¹⁰ To na przykład: utwór Oresta Somowa *Wilkołak* (*Оборотень, народная сказка*, 1829), wiersz А. Puszkina *Wilkołak* (*Вурдалак*, 1834), utwory N. Gogola, np.: *Wieczory na futorze koło Dikańki* (*Вечера на хуторе близ Диканьки*, 1831–1832), *Wij* (*Вуй*, 1835), opowieść fantastyczna Aleksieja Konstantinowicza Tołstoja, *Upiór* (*Упырь*, 1841), powieść M. Bułhakowa, *Mistrz i Małgorzata*, cykl utworów S. Łukjanienki: *Nocny patrol* (*Ночной дозор*, 1999), wspomniany już *Dzienny patrol* (we współautorstwie z W. Wasiljewem, *Дневной дозор*, 2000), *Patrol zmroku* (*Сумеречный дозор*, 2004), *Ostatni patrol* (*Последний дозор*, 2005).

²¹¹ Nie oznacza to jednak, że Pielewin gardzi czy wręcz nienawidzi ludzi. Wydaje się, że w ten sposób próbuje on uświadomić ludziom, w kogo (a raczej w co) się przeistoczyli, sugeruje, że tak naprawdę nie są już zdolni do uczuć wyższych, prozaik pokazuje, jak wygląda ich życie w świecie powszechnej konsumpcji, w świecie hipokryzji i ciągłego udawania. W jednym z wywiadów pisarz zauważa na przykład: „(...) Что такое город? (...) это фабрика денег. (...) То, что называют „прогрессом”, опустило человека гораздо ниже живущего на свободе животного. (...) обычный человек всю жизнь работает, высунув язык от усталости, а потом умирает от стресса, успех только кое-как расплатиться за норку в бетонном муравейнике. Единственное, что он может, – это запустить в то же колесо своих детей” (Н. Кочеткова,

antropocentryzmu”²¹². W świecie przedstawionym utworu literackiego dochodzi więc do „spychania” człowieka na drugi plan, a wręcz na margines, podobnie zresztą dzieje się w filmach i grach komputerowych. „Niedoskonały” człowiek zostaje zatem usunięty ze swojej dotychczasowej, uprzywilejowanej, centralnej pozycji, a jego miejsce zajmują „nieludzie”, formy od człowieka zdecydowanie doskonalsze²¹³, przeistaczające się stopniowo w „bohatera naszych czasów”²¹⁴.

D. Bykow dodaje:

(...) почему все любовные акты происходят у него (Пелевина – Е. Р.) между комаром и мухой, лисой и волком – а все, что случается между людьми, описано бегло, вскользь и без интереса? (...) Монстры у Пелевина есть (...). Жалкие уроды – комары, мухи, покемоны – тоже наличествуют. Нет человека (...).

В романах большинства российских авторов – будь то «новые реалисты» или «бытовики», фантасты или историки – человека тоже нет, а есть то, что у Пелевина названо «бесхвостой обезьяной». (...) современный герой (как, кажется, и современный человек) лишен любых человеческих проявлений – поневоле приходится писать про оборотней в погонах²¹⁵.

Jednocześnie należy wziąć pod uwagę fakt, iż Pielewin stara się wychodzić naprzeciw oczekiwaniom odbiorców spragnionych oryginalności i indywidual-

«Вампир в России больше чем вампир». Интервью с Виктором Пелевиным, [online], <http://pelevin.nov.ru/inews/?n=1162634468>, [08.11.2006].

²¹² W utopijnych opowieściach *fantasy: Lód (Лед, 2002)* i *Droga Bro (Путь Бро, 2004)* Władimira Sorokina nurtuje temat niezdolności ludzi do wyższych uczuć, bohaterowie dzielą się na wyższych i niższych, a pierwsi nazywają drugich „maszynami z mięsa” i „żywymi trupami”; niedoskonałe istoty ludzkie powstały na skutek błędów ewolucyjnych (H. Waszkielewicz, *Metafizyka jedzenia. „Końska Zupa” Władimira Sorokina*, [w:] *Postmodernizm rosyjski i jego antycypacje*, pod red. A. Gildner, M. Ochniak i H. Waszkielewicz, Kraków 2007, s. 180). „(...) Они (люди – Е. Р.) были мясными машинами. И каждый из них существовал сам по себе. Они сидели, погрузившись в бумагу. Каждого интересовала только эта бумага. И совершенно не интересовал сидящий рядом сосед. Между ними не было и не могло быть братства. (...) Они (мясные машины – Е. Р.) не могли быть в гармонии ни с окружающим миром, ни с собой. (...) Вся жизнь их сводилась к борьбе за комфорт, к продлению существования тел, которые нуждались в пище и одежде” (В. Сорокин, *Путь Бро*, [online], http://www.srkn.ru/texts/bro_part13.shtml, [23.08.2012]).

²¹³ Warto tu wspomnieć o koncepcji *Homo transformens* („udoskonalony wariant *Homo sapiens*”) – to nowe, „człowiekowate” stworzenia/istoty, zdecydowanie bardziej interesujące niż człowiek (np., cyborgi, „współczesne” wampiry, wilkołaki): „Проблематизация видовых границ *homo sapiens* и близких к человеку биологических видов (...) находит отражение в современных литературных экспериментах не только по киборгизации человека и очеловечиванию машины, но и по сотворению близкородственной человеку, но не вполне человеческой телесности” (И. Головачева, *Опасные связи: человек и монстр в современной массовой литературе*, «Неприкосновенный запас» 2012, № 6 (86), [online], <http://magazines.russ.ru/nz/2012/6/g10-pr.html>, [14.08.2015]).

²¹⁴ Д. Хапаева, *Нелюди и критики...*, [online].

²¹⁵ Д. Быков, *И ухватит за бочок, новый Пелевин...*, [online].

ności²¹⁶. Pisarz bardzo starannie uwzględnia więc wymagania i gusty czytelników²¹⁷, dlatego też wykorzystuje sprawdzone w popkulturze motywy, postacie (wilkołaki zaś cieszą się niesłabnącym zainteresowaniem w kulturze masowej²¹⁸), łącząc je z filozofią i mistycyzmem.

M. Lipowiecki z kolei w „nieładach” cechach, w postępowaniu Pielewinskich wilkołaków odnajduje wyraźne aluzje do zachowań określonych grup współczesnego społeczeństwa rosyjskiego. Badacz podkreśla także, iż „inność” owych „potworów” skłania do refleksji nad znaczeniem kategorii „człowiek”.

(...) Процессы, отражаемые современными чудищами, многообразны и противоречивы (...). Современные монстры своей „другостью” действительно проблематизируют универсалистские, в том числе и гуманистические, представления о человеке, но их „диверсия”, как и „подрывная деятельность” постмодернизма, не разрушает человека и человеческое, а (...) лишь усложняет наше восприятие этих категорий²¹⁹.

Święta księga wilkołaka stanowi doskonały przykład postmodernistycznej polifonii: to tekst łączący w sobie różne kody kulturowe, inkrustowany aluzjami do dzieł literackich, filozoficznych (Aleksandr Koncejew nazwał *Świętą księgę wilkołaka* traktatem filozoficzno-mistycznym²²⁰), utworów muzycznych, filmów. W analizowanej powieści prozaik niejako kolejny raz realizuje program Johna Bartha, program syntezy realizmu i irrealizmu, formalizmu i treściowości, literatury czystej i zaangażowanej, elitarnej, wysoko-artystycznej i przystępnej, popularnej²²¹. *Święta księga wilkołaka* to powieść wielopłaszczyznowa, przesycona metaforyką, dająca możliwość różnorodnych interpre-

²¹⁶ Jak zauważa Olga Lebiduszkina: „(...) Все „нелюди” Пелевина, Лукьяненко (...) – это на самом деле люди. (...) И дело лишь за тем, чтобы или превратить „маленького человека” в мага, или приделать ему хвост. Нынешняя культурная ситуация такова, что нельзя заставить весь мир читать про Оливера Твиста. Но если посадить его на метлу – то можно” (O. Lebeduszkina, *Про людей и нелюдей*, «Дружба народов» 2006, № 1, [online], <http://magazines.russ.ru/druzha/2006/1/le10-pr.html>, [20.08.2010]).

²¹⁷ M. Oziębłowski, *Postmodernizm i kicz. O sposobach funkcjonowania kategorii kiczu w obrębie estetyki postmodernizmu*, [w:] *Kicz, tandeta, jarmarczność w kulturze masowej XX wieku*, pod red. L. Rożek, Częstochowa 2000, s. 78.

²¹⁸ Wilkołak jest niezwykle popularną postacią filmową, pojawia się zarówno w klasycznych horrorach, jak i horrorach komediowych, począwszy od amerykańskiego filmu grozy z 1935 r. pt. *Wilkołak z Londynu* (reż. Stuart Walker), warto także wymienić: *Skowyt* (1981, reż. Joe Dante), amerykański horror z 1994 r. pt. *Wilk* (reż. Mike Nichols), horror z 2010 r. *Wilkołak* (reż. Joe Johnston), amerykańsko-brytyjski horror komediowy z 1981 r. *Amerykański wilkołak w Londynie* (reż. John Landis) i sequel tego filmu *Amerykański wilkołak w Paryżu* (1997, reż. Anthony Waller).

²¹⁹ M. Липовецкий, *В защиту чудищ (ответ Дине Хапаевой)*, «НЛО» 2009, № 98, [online], <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/98/li18-pr.html>, [29.08.2010].

²²⁰ A. Кончеев, *Пелевин – тайный идеолог пустотности*, [online], http://zhurnal.lib.ru/k/koncheew/k_pe_obor/shtml, [04.10.2006].

²²¹ H. Markiewicz, *Teorie powieści za granicą: od początków do schyłku XX wieku...*, s. 358, 359.

tacji, powieść, którą można analizować z punktu widzenia bądź literaturoznawczego, bądź filozoficznego²²². Jak konstatuje Wasilij Prigodicz, utwór Pielewina to niezwykle rzadkie zjawisko w literaturze rosyjskiej: bowiem powieść przygodowa/awanturyczna z wyraźnymi elementami satyrycznymi w rzeczywistości okazuje się być starannie zakamuflowanym traktatem filozoficznym, teologicznym i religioznawczym²²³.

W podsumowaniu powyższych rozważań można stwierdzić, iż *Święta księga wilkołaka* w swojej strukturze oparta jest na wzajemnym przenikaniu się tradycji i nowatorstwa. Pielewin w oryginalny sposób traktuje na przykład wątek miłosny, zrywa z ukształtowanym przez tradycję literacką i kulturową wizerunkiem wilkołaka. W powieści powaga przechodzi w ironię, realizm w elementy fantastyki, przy czym fantastyka w twórczości rosyjskiego prozaika ma przede wszystkim charakter alegoryczny i w związku z tym może być rozpatrywana jako „zaszyfrowana” forma prezentacji bohaterów poszukujących dróg ucieczki od iluzorycznej codzienności, jako „zaszyfrowany” sposób odślonięcia prawdziwego sensu życia:

(...) фантастика видится у него (Пелевина – Е. Р.) прежде всего стилиевой, иноказательной, а потому может рассматриваться как кодированное изображение духовного поиска его героев, пытающихся освободиться от повседневной реальности, оказавшейся иллюзорной и фальшивой.

(...) фантастика – самоценный элемент пелевинского художественного мира, основанного на систематичной деконструкции наших общих представлений о реальности и на выявлении, таким образом, настоящего смысла бытия²²⁴.

W analizowanym utworze interesujący nas autor ponownie „zmusza” czytelnika, by ten sam ocenił ważność i powagę wypowiedzianych sądów i tez, które w powieści wzięte są jak gdyby w cudzysłów, zabarwione ironią. Kirill Reszetnikow wskazuje właśnie na ów „niejasny i chwiejny” status wypowiedzi:

(...) С одной стороны, слова и действия героев часто как будто указывают на сугубо серьезный авторский посыл, а с другой – неизбежно прочитываются как цитата, имитация или очередная хохма (остроумная шутка – Е. Р.). (...) Именно этот колеблющийся градус серьезности характерный (...) для Пелевина (...)²²⁵.

²²² А. Вознесенский, *Дело оборотней в обложках...*, [online].

²²³ В. Пригодич, *Новейший Пелевин, или „Они шагают под звук другого барабана”*, [online], <http://www.lebed.com/2005/art4111.htm>, [31.07.2007].

²²⁴ Э. Ле Блейс, *Принципы построения фантастического мира в творчестве Виктора Пелевина*, [в:] *Иные времена: эволюция русской фантастики на рубеже тысячелетий...*, с. 99, [online].

²²⁵ К. Решетников, *Как поймать лису за хвост...*, [online].

W *Świętej księdze wilkołaka* wyraźnie daje się wyczuć kpiący ton pisarza, który krytykuje wiele dziedzin życia społecznego, ekonomicznego i politycznego Rosji początku XXI. Jest więc analizowana powieść czymś więcej niż tylko zabawą literacką, mimo pary „nietypowych” bohaterów. Ironia jest obecna na wszystkich poziomach utworu: na poziomie wyrażeń i zdań, scen i sytuacji fabularnych, zachowań postaci i sensu naddanego powieści. Pełniąc funkcję służebną wobec satyry i służąc stworzeniu krytycznego portretu społeczeństwa rosyjskiego, ironia w tym wypadku skłania także do przemyśleń nad drogami rozwoju współczesnej Rosji.

WNIOSKI KOŃCOWE

Przeprowadzona w niniejszej monografii analiza czterech powieści (*Mały palec Buddy*, *Generation 'P'*, *Liczby*, *Święta księga wilkołaka*) tworzących tzw. „kwartet moskiewski” pozwoliła na sformułowanie następujących wniosków.

1. Twórczość Wiktora Pielewina to zjawisko literackie, ale również społeczno-ideologiczne. Można więc mówić o podwójnym aspekcie tej twórczości, która często przybiera formę gry z czytelnikiem, co jednak nie wyklucza obecności w niej treści zaangażowanych intelektualnie i społecznie, poddanych przy tym działaniu klasycznego już zestawu postmodernistycznych „odczynników”, form umownych, takich jak parodia, ironia, groteska.

W każdej z analizowanych powieści pisarz opisuje i próbuje wyjaśnić mechanizm zmian zachodzących we współczesnej Rosji (postsowieckiej i postpostsowieckiej), a chodzi tu o przeobrażenia o charakterze politycznym, gospodarczym, mentalnościowym. Metamorfozy należą zatem do niezwykle istotnych zagadnień w prozie interesującego nas autora, który dużo uwagi poświęca kwestii transformacji ustrojowej w epoce postradzieckiej, wskazując na liczne niepożądane konsekwencje i następstwa tego procesu. Metamorfozom ulegają także poszczególni bohaterzy, zmieniający nie tylko poglądy, ale czasami również swoją postać fizyczną. Dodajmy, postmodernizm w Rosji wpisał się w przełomową i niezwykle boleśnie przeżywaną przez większość społeczeństwa transformację ustrojową i stał się przy tym doskonałym sposobem opisu kraju i człowieka w procesie permanentnych zmian. Można zaryzykować stwierdzenie, że postmodernizm (otwarty na pluralizm, różnorodność, wielość) okazał się „idealny” do zaprezentowania postradzieckiego świata, który wyrzekł się swojej niedawnej oficjalnej, centralistycznej, totalitarnej orientacji i emblematyki.

2. W poetyce Pielewina ważna rola wyznaczona została grotesce, która pozostaje w analizowanych utworach najważniejszą pożywką humoru ironicznego jako jednego z elementów konstytuujących kategorię ostrej, niekiedy totalnej satyry. Wybrane autentyczne wydarzenia pisarz poddaje groteskowemu wyolbrzymieniu, zabiegom ufantastyczniania i absurdyzacji, kreując satyryczno-groteskowy obraz Rosji przełomu XX i XXI wieku. Ten „kultowy” autor nie szczędzi złośliwych uwag także pod adresem cywilizacji zachodniej i całej ludzkości. W „kwartecie moskiewskim” odnajdziemy więc trzeźwe spojrzenie na wady człowieka. Pielewin podkreśla jego konsumpcyjną degradację, pry-

mitywizm biernego ulegania wulgarnym gustom kultury masowej, upadek moralny i płytką duchowość. Pisarz uwypukla inne niebezpieczne zjawiska współczesności, jak powszechna dyktatura pieniądza, przemoc i żądza władzy, nijakość i powierzchowność relacji międzyludzkich. Prozaik dotyka także kwestii towarzyszenia dóbr kultury i obniżenia rangi słowa pisanego, zwraca też uwagę na przemożny wpływ mediów wizualnych na psychikę ludzką, na zjawisko „hipnozy medialnej” – na medialną, „magiczną” moc mentalnego uzależniania, na dominację mass mediów w kształtowaniu postaw i świadomości społecznej. W powieści *Generation 'P'* wykreowany został nowy typ antropologiczny *Homo sapiens* – to człowiek sterowany z zewnątrz przez telewizję i dostarczaną za jej pośrednictwem reklamę, które w znacznym stopniu ograniczają samodzielność myślenia jednostki. Pielewin stawia znak równości pomiędzy kłamstwem ideologicznym, propagandowym zakłamaniem w czasach komunizmu a kuszącymi „pseudoprawdami” głoszonymi w postkomunistycznych przekazach reklamowych. Ludzie nadal pozostają zniewoleni – obecnie przede wszystkim przez media. Manipulacja słowem została wzbogacona perfekcyjnym obrazem, wygenerowanym z zastosowaniem technologii komputerowych. Obrazy bowiem jako nośniki informacji reklamowej wyrażają znacznie więcej niż słowa, odwołują się do ludzkich emocji, oddziałują nie tylko na sferę świadomości, lecz także na podświadomość odbiorcy. Nawiązując do teorii Jeana Baudrillarda, dotyczącej symulaków i tworzenia przy ich pomocy hiperrealności (rzeczywistości nadrealnej), rosyjski prozaik pokazuje więc, iż media (przede wszystkim wspomniane telewizja i reklama) kreują nieprawdziwy obraz świata. Ta wygenerowana przez środki masowego przekazu hiperrealność nie ma żadnego odniesienia do tego, co autentyczne, jednak obezwładnia masę siłą swojej iluzji. Długotrwałe symulowanie i kopiowanie rzeczywistości jest zaś przyczyną tego, iż owe symulacje wydają się bardziej realne niż sama rzeczywistość, a życie człowieka w związku z tym staje się wielkim falsyfikatem, pozą. Podsumowując, można stwierdzić, iż Pielewin dość surowo ocenia współczesnego człowieka, przedstawiając go jako jednostkę zagubioną i zniewoloną, zdominowaną przez dobra konsumpcyjne, podatną na manipulację, niepewną i mającą problemy z samookreśleniem, stopniowo pogrążającą się w pustce aksjologiczno-duchowej.

Analizowane utwory ujawniają swego rodzaju paradoks – ich autor w wyraźny sposób kpi ze społeczeństwa konsumpcyjnego. Pielewin wyśmiewa współczesną „kulturę” („konsumpcyjną”, niską) kształtowaną pod wpływem konsumpcji, napędzaną przez rynek i będącą antytezą kultury prawdziwej, autentycznej (wysokiej), odwołującej się do hierarchii wartości i historycznych wzorców. Jednocześnie wszystkie te drwiny i szyderstwa pisarz „podaje” czytelnikom właśnie w formie atrakcyjnego towaru, chętnie korzystając z modeli oferowanych przez skomercjalizowaną kulturę masową, poddając się regułom wolnego rynku. Można zatem konkludować, iż w czasach „hiperkonsumpcji” książka nie jest już przedmiotem kultu, staje się ona po prostu produktem, który

musi się sprawdzić w twardej konkurencji z innymi towarami nabywanymi przez współczesnych konsumentów.

3. W analizowanej tetralogii autor zadbał o zachowanie realiów społeczno-obyczajowych, kolorytu lokalnego. Dzięki temu świat przedstawiony utworu jest dla czytelnika całkowicie rozpoznawalny. Co więcej, odbiorca zaczyna odkrywać w sobie pewne podobieństwo do Pielewinowskiego bohatera (który zazwyczaj jest właśnie szarym obywatelem, typowym „Everymanem”) i za jego pośrednictwem zostaje wciągnięty w swego rodzaju grę (kompozycja utworów Pielewina często przypomina schemat gier komputerowych). Celem tej gry jest całkowita dezorientacja „gracza” i dekonstrukcja wszelkich mitów, schematów, stereotypów, które do tej pory stanowiły podstawę jego egzystencji. Łącząc elementy różnorodne, często przeciwstawne, zespalając powagę z komizmem, fantastykę z realizmem, zacierając granicę między tym, co prawdopodobne a irracjonalne i niewiarygodne, prozaik dokonuje dekonstrukcji ogólnie przyjętych wyobrażeń i przekonań na temat natury rzeczywistości i „zmusza” niejako tym samym swoich bohaterów (a jednocześnie i czytelników) do rewizji dotychczasowych poglądów, do rewizji obowiązujących i dominujących opinii w celu odrzucenia wszelkich zafałszowań i wyzwolenia się z niewoli racjonalizmu. W rezultacie wszystko to, co przeciętny obywatel wskutek nieświadomości lub braku wiedzy przyjmuje za realność, zgodnie z Pielewinowską koncepcją, okazuje się jedynie projekcją umysłu, mirażem, złudzeniem, snem, sennym koszmarem. Typowe dla postmodernizmu pytania o status ontologiczny i istotę rzeczywistości, jak również kwestie gnoseologiczne należą do niezwykle istotnych problemów w twórczości interesującego nas pisarza.

4. Pielewin w swoich utworach w wyraźny sposób nawiązuje do buddyjskiej filozofii pustki, w myśl której ostateczną istotą wszystkich obiektów materialnych jest właśnie siunjata, czyli pustość, bezesencjonalność. Brak trwałej natury oznacza, iż rzeczy nie istnieją niezależnie, nic nie powstaje samo z siebie, lecz na skutek określonych warunków. Buddyjska filozofia pustki pozwala na inne spojrzenie i inne doświadczanie rzeczywistości, zmierza do wykazania, iż wszystko, co da się znaleźć po stronie podmiotu i przedmiotu jest puste, pozbawione istoty, czyli nie tak realne, jak się wydawało dotychczas, nie tak realne, jak przedstawia to, najogólniej rzecz ujmując, niebuddyjska filozofia. W poznaniu prawdy o istocie rzeczywistości (jej iluzoryczności) i uzyskaniu tym samym stanu oświecenia-przebudzenia od niewiedzy pomaga Pielewinowskim bohaterom mentor-przewodnik duchowy, stąd też w twórczości autora *Życia owadów* powtarza się układ mistrz i jego uczeń. Świadomość symulacyjnej iluzoryczności otaczającego świata stanowi dla Pielewinowskich bohaterów jedynie punkt wyjścia, bodziec do refleksji i poszukiwań sposobu, aby przemieścić się w inną przestrzeń i inny wymiar egzystencji. Pisarz zdaje się bowiem sugerować, iż poza sferą naszych tradycyjnych wyobrażeń, poza przyjętym doświadczeniem istnieje inny, autentyczny świat.

5. Pielewinowskich bohaterów można podzielić na dwa podstawowe „typy”. Pierwszą grupę stanowią bohaterzy-„zombie”. To ludzie zmanipulowani i zniewoleni, na przykład przez środki masowego przekazu lub, jak bankier-neurotyk Stiepan Michajłow, przez różnego rodzaju przesady. Niejako sami wyrażają oni zgodę na to, by pozostać w świecie symulaków, co więcej, sami przyczyniają się do ich produkcji, a ostatecznie zostają zastąpieni przez wirtualne kopie – Wawilena Tatarskiego zastępuje wirtualny dubler.

Druga grupa to bohaterzy-uciekiniery. Są to jednostki samotne i wyobcowane, które odrzucają wulgarną iluzoryczność otaczającego ich świata, oddalają się od społeczeństwa i całkowicie zanurzają się w subiektywną sferę świadomości indywidualnej, w świat własnych przeżyć i refleksji – „pograżają się i uciekają w głąb siebie”. Odmienni od ujednoczonego i zunifikowanego społeczeństwa, a w związku z tym postrzegani przez ogół jako „dziwni” (inni), dążą oni do samoidentyfikacji. Pielewin porusza więc niezwykle istotne dla postmodernizmu kwestie „inności” i tożsamości: osobistej, jednostkowej i zbiorowej, np. genderowej, kulturowej, narodowej. Bohaterzy ci starają się wyzwolić spod władzy norm społecznych, stereotypów, skostniałych sposobów myślenia, spod przymusu respektowania nakazów ideologicznych, próbują uwolnić się od wszelkich form, jakie narzuca im przeszłość. Jest to więc ucieczka i od „sowieckich koszmarów”, i od chaosu i absurdu postsowieckiej codzienności. Pielewinowscy uciekiniery dążą więc do tego, aby wyzwolić się ze wszelkich ograniczeń świata materialnego. Tylko w ten sposób bowiem osiągnąć można „wolność absolutną” i przejść do nirwany – do krainy idealnego bytu. W buddyjskim rozumieniu jest to wolność od wszelkich koncepcji mentalnych, od wszelkiego punktu odniesienia, jakiego można by się uchwycić, wolność od narodzin i śmierci.

6. Pielewin występuje w swoich utworach przede wszystkim jako wnikliwy obserwator otaczającego go świata i ogranicza się do stawiania pytań i przedstawiania problemów, pozostawiając je tak naprawdę bez odpowiedzi, nie zajmując jednoznacznie żadnej pozycji filozoficznej, moralnej, społecznej, polityczno-ideologicznej, zgodnie zresztą z założeniami postmodernizmu, który głosi neutralność ideologiczną, a nawet niechęć wobec ideologii. Autor „unika” odpowiedzialności za wypowiedane przez siebie słowa, a fikcja literacka wpisana w kontekst konkretnych realiów czasoprzestrzennych ową odpowiedzialność rozmywa.

7. Twórczość Pielewina doskonale wpisuje się w ogólną definicję i program postmodernizmu obejmującego kulturę pluralistyczną, wymieszaną, wielogłosową, łączącą różne poziomy i języki, mediującą między sferą elitarności i nieelitarności, wyczuloną na sztuczność, teatralność, grę konwencjami, chętnie posługującą się mistyfikacją, ironią, parodią. Utwory tego „kultowego” pisarza, podobnie jak sam nurt, rodzą kontrowersje, podlegają wzmożonej krytyce. Dokonany ogląd prozy interesującego nas autora pozwala dostrzec w niej elementy

poetyki i estetyki postmodernizmu, typowe chwytły postmodernistyczne, postmodernistyczne strategie stosowane przy kreowaniu bohaterów.

Odnajdziemy zatem w utworach Pielewina:

- charakterystyczne dla postmodernizmu przewartościowanie takich kwestii, jak oryginalność dzieła czy status twórcy (symboliczną „śmierć autora”);
- parodystyczność i elementy samoparodii;
- łączenie elementów na pierwszy rzut oka nieprzystawalnych;
- ironię zarówno w traktowaniu rzeczywistości, jak i samego siebie, „czarny” humor demaskujący zjawiska absurdalne;
- fragmentaryczność strukturalną;
- zestawianie wydarzeń toczących się w różnych miejscach i w różnym czasie;
- połączenie różnych sposobów narracji: ciągłej – zachowującej więzi przyczynowo-skutkowe, nieciągłej, onirycznej;
- przejawy charakterystycznej dla postmodernizmu gry z kulturą i jej znakami, zabawę istniejącymi już w sztuce i literaturze konwencjami, problemami, ideami, mitami;
- elementy demitologizującej historii alternatywnej, kreowanie na bazie przejętego materiału historycznego alternatywnych osobowości autentycznych postaci;
- zapożyczenie i jednocześnie parodiowanie „tricków” i motywów filmowych.

Niezwykle ważną rolę w twórczości Pielewina pełni intertekstualność (także autointekstualność), najbardziej widoczna cecha poetyki postmodernistycznej. Korzystanie z cudzego słowa staje się w jego utworach elementem stylu i sygnałem uruchamiającym bogate konotacje odbiorcze, aktywizującym pokłady wiedzy z różnych dziedzin. Jawne i ukryte, dokładne lub z lekka przeinaczone cytaty, parafrazy itp. w utworach rosyjskiego prozaika często uwspółcześniają i aktualizują wybrane znane zjawiska, spostrzeżenia i sentencje. Mamy więc tutaj do czynienia ze świadomą wtórnością, celowym pomnażaniem cytatów i aluzji, misterną i skomplikowaną siecią intertekstualnych odniesień do książek innych autorów, ale i do tekstów własnych. Pielewin nawiązuje do wybitnych dzieł literatury pięknej (rosyjskiej jak i światowej), czerpie z mitologii i religii różnych narodów, z folkloru, prac z zakresu filozofii, psychologii, odwołuje się do malarstwa, muzyki, filmu. Nagromadzenie różnego rodzaju aluzji literackich i nawiązań, połączenie satyry, liryzmu, refleksji filozoficznej, współistnienie świata fantastyki i nauki ze światem baśni i mitu tworzy w analizowanych utworach Pielewina swoistą mieszankę wybuchową. Pisarz proponuje czytelnikowi wyrafinowaną zabawę intelektualną, polegającą na odszyfrowywaniu owych różnorodnych aluzji i odniesień do innych tekstów, idei, bohaterów. W trakcie lektury jego wielopłaszczyznowych powieści odbiorca dokonuje (w zależności od swojego poziomu erudycji) interpretacji, swoją wiedzę

i doświadczenie projektuje w tekst, stając się w ten sposób niejako współtwórcą przekazu literackiego. Utwory interesującego nas autora charakteryzuje wieloznaczność, co może prowadzić do odmiennych, ale równouprawnionych interpretacji.

W analizowanych powieściach odnajdziemy bohatera skonstruowanego na zasadzie postmodernistycznego collage'u, a więc wypełnionego cytatami i aluzjami do innych znanych postaci literackich, również autentycznych – historycznych, mitologicznych, filmowych. W tych „złożonych”, postmodernistycznych obrazach Pielewinowskich postaci elementy zbliżające je do pierwowzorów współgrają ze współczynnikiem parodii. Pisarz świadomie pewne cechy uwypukla, inne niweluje, czego doskonałym przykładem jest jego Czapajew, estetyzujący filozof, otoczony aurą magiczno-demonicznej tajemniczości. Aluzje do określonych postaci (pewnych wydarzeń) zauważalne są także w intertekstualnych imionach i nazwiskach bohaterów. Zgodnie z postmodernistyczną tendencją postać poddana została redukcji, Pielewin rezygnuje z pełnej charakterystyki portretowej.

W analizowanych powieściach pisarz prezentuje wiele koncepcji-definicji labiryntu. Odnajdziemy więc na przykład labirynt rozumiany jako umysł człowieka (umysł Pielewinowskich bohaterów), labirynt ontologicznych i epistemologicznych pytań, wątpliwości, poszukiwań współczesnego przedstawiciela gatunku *Homo sapiens*, dążącego do odkrycia prawdy o sobie i świecie, labirynt różnorodnych dyskursów (współistniejących bądź wykluczających się), w który uwikłany jest człowiek, labirynt nadmiaru informacji. Sam tekst powieści jako struktura wielowymiarowa i wieloznaczna jest labiryntem powiązanych ze sobą intertekstów. Labirynt można uznać za symbol kultury postmodernistycznej, oferującej wielość możliwych rozwiązań, wielość prawd bez ich hierarchizacji.

Niezwykle ważny w twórczości interesującego nas autora jest motyw podróży i związany z nim motyw drogi. W analizowanych powieściach jest to przede wszystkim podróż duchowa w głąb siebie. Pisarz opisuje drogę życiową poszczególnych bohaterów, jak również drogę rozwojową współczesnej Rosji. Słowo „podróż” (wraz ze słowami „labirynt”, „lustro” i innymi wyrażającymi podwojenie i zwielokrotnienie) należy do zestawu pojęć, jakim posługuje się postmodernistyczny kod.

Nieodłącznym elementem utworów Pielewina są gry i zabawy słowne, kalambusy (słowa „zabawa” i „gra” należą do kluczowych pojęć postmodernizmu). Wybrane słowa zyskują w ramach konkretnego tekstu dodatkowe (metaforyczne) znaczenie, jak na przykład nazwy geograficzne. Rzeka Ural w powieści *Mały palec Buddy* staje się Umowną Rzeką Absolutnej Lubości (miłości), swego rodzaju strumieniem niebytu, w związku z czym zmienia się także znaczenie wyrażenia „utonąć w Uralu” – w postmodernistycznej interpretacji pisarza zwrot ten oznacza uzyskanie stanu oświecenia, innymi słowy, oczyszczenie z niewiedzy („katharsis”). Język prozy Pielewina to „skomplikowana mieszanka” angielskich słów i wyrażań, żargonu przestępczego, żargonu środowisk

biznesowych. Język ten przez badaczy i krytyków bywa określany m.in. jako: eklektyczny, rosyjsko-angielski, współczesna nowomowa, zagmatwany i niezrozumiały wolapik (volapük).

Autora *Generation 'P'* uznać można za „specjalistę” w łamaniu wszelkich podziałów, zwłaszcza tego na sztukę elitarną i popularną. Pisarz zręcznie łączy tematy z kręgu kultury masowej (np. wątki sensacyjne) z głębokimi (lub też sprawiającymi takie wrażenie) rozważaniami natury filozoficznej lub naukowej (paranaukowej).

W utworach Pielewina odnajdziemy wpływy i nawiązania do postmodernistycznej myśli filozoficznej. Pisarz podziela pewne poglądy (zwłaszcza te o charakterze demaskatorskim) głoszone przez przedstawicieli filozoficznej postmoderny, ale jednocześnie założenia myśli ponowoczesnej stają się w analizowanych powieściach obiektem drwiny, co uznać można za przejaw autoparodii lub próbę demitologizacji postmodernistycznego dyskursu filozoficznego.

8. W twórczości Pielewina zauważalny jest wyraźny dialog z „kласyką” rosyjskiej literatury, widoczna jest zależność od uwarunkowań kulturowych uznawanych za typowo rosyjskie. Odnajdziemy więc w analizowanym „kwartecie moskiewskim” „klasyczny” element moralizatorsko-dydaktyczny, postmodernistyczne ujęcie „typowo rosyjskich zagadnień i problemów”, a należą do nich na przykład: potrzeba samookreślenia zarówno w wymiarze indywidualnym, jak i ogólnonarodowym, kwestie związane z relacjami Wschód-Rosja-Zachód. Ta więź łącząca Pielewina z rosyjską tradycją literacką pozwala dostrzec w nim postmodernistycznego kontynuatora wielu wątków rosyjskiego dyskursu narodowego. Spostrzeżenia te z kolei stanowią podstawę do wysunięcia tezy, że jest to autor poszukujący nowych środków wyrazu artystycznego, pewnej formy pośredniej między dwiema przeciwstawnymi odmianami postmodernizmu – dekonstrukcyjnym i konstruktywnym. Utwory Pielewina zdradzają inklinacje w kierunku buddyzmu i to właśnie buddyzm jako nauka o potrzebie ciągłego samodoskonalenia stanowi dla pisarza źródło inspiracji i pozytywnych wartości, które stara się on przekazać czytelnikowi, nawet jeśli czyni to pod postacią kpiny. Odbiorca bowiem sam musi ocenić ważność owego przesłania, w czym niewątpliwie nie pomagają mu wprowadzane przez prozaika gwałtowne i dezorientujące zmiany nastroju: od atmosfery śmiertelnej powagi do wywołującej śmiech gry słownej. Pielewinowi w interesujący sposób udało się połączyć typowe dla wschodnioeuropejskiego wariantu prozy postmodernistycznej „literackie” badanie problemów społeczno-politycznych z dominującą w wariacie zachodnioeuropejskim filozoficzną analizą zagadnień abstrakcyjnych. Pisarz zaadoptował określone idee i tematy światowej literatury postmodernistycznej do realiów rosyjskich. Przeprowadzona przez niego synteza pierwiastków postmodernizmu zachodnioeuropejskiego, elementów filozofii i religii Wschodu z rdzennie rosyjskimi obrazami folklorystycznymi i wyraźnymi nawiązaniem do współczesnej rzeczywistości rosyjskiej, zdaniem autora niniejszej monografii, przyniosła bardzo ciekawe realizacje. Tworzone przez Pielewi-

na metaforyczno-wirtualne obrazy stają się dokładną formułą rzeczywistości Rosji późnosowieckiej, postsowieckiej, postpostsowieckiej.



BIBLIOGRAFIA

I. Wykorzystane wydania prozy Wiktora Pielewina w języku rosyjskim:

- В. Пелевин, *Ампир 'В'. Повесть о настоящем сверхчеловеке*, Москва: Издательство «Эксмо», 2006.
- В. Пелевин, *Generation "П". Рассказы*, Москва: Издательство «Вагриус», 2002.
- В. Пелевин, *ДПП (нн). Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда*, Москва: Издательство «Эксмо», 2004.
- В. Пелевин, *Омон Ра. Жизнь насекомых. Затворник и Шестипалый. Принц Госплана*, Москва: Издательство «Вагриус», 2001.
- В. Пелевин, *Relics. Раннее и неизданное*, Москва: Издательство «Эксмо», 2005.
- В. Пелевин, *Священная книга оборотня*, Москва: Издательство «Эксмо», 2004.
- В. Пелевин, *S.N.U.F.F.*, Москва: Издательство «Эксмо», 2012.
- В. Пелевин, *T*, Москва: Издательство «Эксмо», 2009.
- В. Пелевин, *Чапаев и Пустота. Желтая стрела*, Москва: Издательство «Вагриус», 2001.

II. Proza Pielewina w języku rosyjskim w wersji online:

- В. Пелевин, *Зомбификация*, [online], <http://pelevin.nov.ru/pov/pe-zombi/1.html>, [02.08.2016].
- В. Пелевин, *Мой Мескалитовый Труп*, [online], <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-mesc/1.html>, [23.02.2013].
- В. Пелевин, *Папахи на башнях*, [online], <http://lib.rus.ec/b/42082/read>, [20.07.2012].
- В. Пелевин, *Последняя шутка воина*, «Общая газета» 1998, 25 июня – 1 июля, [online], <http://castaneda.dzr.ru/cc/mnen/pelevin2.htm>, [06.02.2006].

III. Wykorzystane wydania prozy Pielewina w przekładach na język polski:

- W. Pielewin, *Generation 'P'*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2002.
- W. Pielewin, *Kryształowy świat*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2008.
- W. Pielewin, *Mały palec Buddy*, przeł. H. Broniatowska, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2003.

- W. Pielewin, *Omon Ra i inne opowieści*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2007.
- W. Pielewin, *Święta księga wilkołaka*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2006.

Źródła w języku polskim

IV. Teksty literackie:

- F. Beigbeder, *29,99*, pod kierunkiem E. Andruszko i W. Rapaka przeł.: M. Duda, J. Grabda, B. Łyszkowska-Zacharek, A. Rydzy, M. Tabor, Warszawa: Noir sur Blanc, 2001.
- J.L. Borges, *Nieśmiertelny*, [w:] tegoż, *Opowiadania*, przeł. A. Sobol-Jurczykowski, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1978.
- M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, przekł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990.
- D. Coupland, *Pokolenie X. Opowieści na czasy przyspieszającej kultury*, przeł. J. Rybicki, Warszawa: Prószyński i S-ka SA, 1998.
- Czuang-tsy, *Prawdziwa księga południowego kwiatu*, przekł. pod red. W. Jabłońskiego, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1953.
- U. Eco, *Imię róży*, przekł. A. Szymanowski, Kraków: Kolekcja „Gazety Wyborczej”: Mediasat Poland, 2004.
- J. Fowles, *Kolekcjoner*, przeł. H. Pawlikowska-Gannon, Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo, 2008.
- T. Margul, *Mity z pięciu części świata*, Warszawa: Wiedza Powszechna, 1989.
- V. Nabokov, *Zaproszenie na egzekucję*, przeł. L. Engelking, Warszawa: Czytelnik, 1990.
- F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. W. Berent, Poznań: Vesper, 2006.
- B. Pilniak, *Nagi rok*, przeł. J. Dziarnowska, Warszawa: Wydawnictwo PIW, 1987.
- *Rosyjskie bajki ludowe ze zbioru Aleksandra Afanasjewa*, pod red. L. Suchanka, Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 2001, t. I.
- L. Słupecki, *Mitologia skandynawska w epoce Wikingów*, Kraków: Nomos, 2003.
- Pu Songling, *Mnisi-czarnoksiężnicy czyli niesamowite historie o dziwnych ludziach*, tł. T. Żbikowski, B. Kowalska, S. Pawelczyk, A. Łobacz, Warszawa: Wydawnictwo Iskry, 2008.

V. Prace teoretyczne i krytycznoliterackie:

- Baczevska-Murdzek, *Przestrzeń i satyra w świecie przedstawionym w powieści Władimira Nabokowa „Maszeńka”*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich VI*. Studia pod red. W. Supy, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2005.

-
- B. Banasiak, *Sny o potędze. Przyczynek do teorii Nadczłowieka*, „Nowa Krytyka” 2003, nr 15, [online], http://nietszche.ph-f.org/teksty/bb_sny.pdf, [24.10.2010].
 - E. Baniewicz, *Bies i wkładka metafizyczna. „Mały bies” w Teatrze Powszechnym*, „Twórczość” 2006, № 1 (722), [online], http://www.culture.pl/pl/culture/artykuly/cz_tworczość_0106_baniewicz, [05.06.2010].
 - B. Baran, *Postmodernizm i końce wieku*, Kraków: Inter Esse, 2003.
 - R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2.
 - R. Bartlett, *Historia Rosji*, przeł. W. Sadkowski, Warszawa: Bellona, 2010.
 - J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2005.
 - J. Baudrillard, *Wymiana symboliczna i śmierć*, przeł. S. Królak, Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2007.
 - J.T. Bąbel, *Archetypy świadomości europejskiej. Przeszość i współczesność. (Wybrane problemy)*, [online], <http://rodman.most.org.pl/J.T.Babel4.htm>, [10.07.2010].
 - A. Bełkot, *Karnawalizacja jako pojęcie ludyczne. „Homo communicativus” 2 (4): Kulturotwórcza funkcja gier. Gra w kontekście edukacyjnym, społecznym i medialnym*. Materiały z II Międzynarodowej Konferencji Naukowej zorganizowanej przez Polskie Towarzystwo Badania Gier, Instytut Lingwistyki Stosowanej UAM oraz Międzynarodowe Targi Poznańskie Sp. z o.o., Poznań, 25-26 listopada 2006 r., red. naukowa A. Surdyk, J.Z. Szeja, Poznań: Wydawca Zakład Teorii i Filozofii Komunikacji Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2008, [online], <http://www.hc.amu.edu.pl/numery/4/belkot.pdf>, [01.08.2016].
 - W. Biegluk-Leś, *W labiryntach dyskursu. „Hełm grozy” Wiktora Pielewina*, „Studia Wschodniosłowiańskie”, Białystok 2008, t. 8.
 - M. Bierdiajew, *Rosyjska idea*, przeł. J.C. – S.W., Warszawa: Fronda, 1999.
 - M. Bogusławski, *Widma Ernsta Jüngera. Trzy lektury krytyczne*, „Podteksty” 2007, nr 4 (10), [online], <http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?action=dynamic&nr=11&dział=4&id=247>, [09.08.2016].
 - R. Bomba, *Generacja X*, [online], <http://radoslawbomba.umcs.lublin.pl/archives/102>, [30.11.2012].
 - E. Borkowska, *„Russkij malczik” – bohater współczesnej literatury rosyjskiej*, „Adeptus” 2013, nr 2, [online], http://www.adeptus.ispan.waw.pl/sites/default/files/ADEPTUS-02_Borkowska.pdf, [04.05.2014].
 - K. Bortnowska, *Białoruski postmodernizm. Liryka „pokolenia Bum-Bam-Litu”*, pod red. naukową J. Koźbiała, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2009.
 - A. Branny, *John Fowles*, [w:] *Współczesna powieść brytyjska. Szkice*, pod red. K. Stamirowskiej, Kraków: Universitas, 1997.
 - W.J. Burszta, W. Kuligowski, *Dlaczego kościotrup nie wstaje. Ponowoczesne pejzaże kultury*, Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 1999.
 - C. Castaneda, *Wewnętrzny ogień*, przeł. A. Patkowska, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis, 2010.

- T. Chawziuk, *Co nam mówi Jean Baudrillard?*, „Kultura Współczesna” 1997, nr 1, [online], <http://www.kulturawspolczesna.pl/pdf-y/744.pdf>, [19.03.2010].
- H. Cieplińska, *Przedmowa*, [w:] H.D. Thoreau, *Walden, czyli życie w lesie (Walden, or Life in the Woods)*, w przekł. H. Cieplińskiej, z przedm. i przypisami tłumaczki, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1991.
- U. Czartoryska, *Od pop-artu do sztuki konceptualnej*, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1973.
- B. Darska, *Podmiotowość w świecie popkultury. Pisma feministyczne i genderowe („Pełnym głosem”, „Zadra”, „OŚKa”, „Katedra”) jako (de)konstrukcja nowej rzeczywistości*, [w:] *Gender. Konteksty*, pod red. M. Radkiewicz, Kraków: Rabid, 2004.
- M. Dąbrowski, *Postmodernizm: myśl i tekst*, Kraków: Universitas, 2000.
- P. Dehnel, *Powrót Diogenesa?*, [w:] P. Sloterdijk, *Krytyka cynicznego rozumu*, przeł. P. Dehnel, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, 2008, [online], http://www.wydawnictwo.dsw.edu.pl/fileadmin/user_upload/wydawnictwo/seria_BWMS/sloterdijk-wstep.pdf, [10.08.2012].
- M. Delaperrière, *Historia w polskiej literaturze współczesnej: gry i dekonstrukcje*, [w:] *Dwudziestowieczność*, pod red. M. Dąbrowskiego i T. Wójcika, Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2004.
- G. Deleuze, F. Guattari, *Kłucze*, tłum. B. Banasiak, „Colloquia Communia” 1988, nr 1-3.
- D. Doliński, *Psychologiczne mechanizmy reklamy*, Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 2003.
- Ł. Dominiak, *Dyskurs Michela Foucaulta. Centrum i tajemnica*, [online], <http://www.dialogi.umk.pl/dyskurs-foucault-centrum.html>, [23.08.2010].
- A. Drawicz, *Spór o Rosję*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Interim, 1992.
- K. Duda, *Między realizmem a postmodernizmem. „Generation ‘P’” Wiktora Pielewina*, „Slavia Orientalis” 2004, t. LIII, № 2.
- K. Duda, *Teoria konfliktów albo Rosja „demokratyczna”. „Pan Heksogen” Aleksandra Prochanowa*, [w:] *Humanistyka sławistyczna dziś. Nowe spojrzenie i stanowiska*, pod red. L. Suchanka, Prace Komisji Kultury Słowian, Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 2005, t. IV.
- A. Dudek, *Między groteską a rzeczywistością wirtualną. Wiktor Pielewin „Generation ‘P’”*, [w:] *Humanistyka sławistyczna dziś. Nowe spojrzenie i stanowiska*, pod red. L. Suchanka, Prace Komisji Kultury Słowian, Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 2005, t. IV.
- *Dzieje literatur europejskich*, pod red. W. Floryana, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1989, t. III.
- U. Eco, *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*, [w:] tegoż, *Imię róży*, przekł. A. Szymanowski, Kraków: Kolekcja „Gazety Wyborczej”: Mediasat Poland, 2004.
- U. Eco, *Pięć pism moralnych*, przekł. I. Kania, Kraków: Znak, 1999.
- U. Eco, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1996.

-
- L. Engelking, *Posłowie*, [w:] V. Nabokov, *Zaproszenie na egzekucję*, Warszawa: Czytelnik, 1990.
 - B. Fabiszewski, *Cyberpunk – „Neuromancer” – cyberprzestrzeń: w kontekście literatury popularnej*, [w:] *Nowe formy w literaturze popularnej*, red. B. Owczarek, J. Frużyńska, Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2007.
 - K. Filutowska, *Historia filozofii*, [online], <http://www.wswmir.pl/dokumenty/filozofia.pdf>, [03.04.2012].
 - D. Folga-Januszewska, *Pop-art*, „Wiedza i Życie” 1998, nr 5, [online], <http://archiwum.wiz.pl/1998/98053700.asp>, [22.11.2009].
 - M. Foucault, *Kim jest autor?*, [w:] tegoż, *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*, wybór i oprac. T. Komendant, przeł. M.P. Markowski, Warszawa: Fundacja Aletheia, 1999.
 - S. Freud, *Totem i tabu*, tł. J. Prokopiuk i M. Poręba, Warszawa: Wydawnictwo KR, 1993.
 - E. Fromm, D.T. Suzuki, R. De Martino, *Buddyzm zen i psychoanaliza*, przeł. M. Macko, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis, 2011.
 - E. Fromm, *Mieć czy być?*, przeł. J. Karłowski, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis, 2010.
 - A. Gemra, *Od gotycyzmu do horroru: wilkołak, wampir i Monstrum Frankensteinia w wybranych utworach*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008.
 - M. Giżycki, *Czy Baudrillard widział „Zabriskie Point”?*, [w:] *Koniec i co dalej? Szkice o postmodernizmie, sztuce współczesnej i końcu wieku*, Gdańsk: Wydawnictwo: słowo/obraz terytoria, 2001.
 - M. Głowiński, *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*, Kraków: TAIWPN „Universitas”, 2000.
 - P. Głuszkowski, *Sołżenicyn – śmierć proroka*, [online], http://www.pressje.org.pl/assets/articles/article_2_issue9.pdf, [04.12.2012].
 - K. Górską, E. Łepkowska, *Na Zachód od Wschodu. Literackie i popkulturowe obrazy NRD, PRL i RFN*, Kraków: Nomos, 2009.
 - A. Grodecka, *Lektury stulecia. Słynni pisarze, wielkie dzieła. Kanon literacki. Analizy i interpretacje literackie. Wypisy*, Warszawa: Agencja Wydawnicza Polonia Press, 1999.
 - *Groteska*, pod red. M. Głowińskiego, Gdańsk: Wydawnictwo: słowo/obraz terytoria, 2003.
 - M. Halewska, *Młodość, młodość. Stereotypy i wartości. Dzieńżkina – Masłowska – Pielewin*, „Slavia Orientalis” 2005, t. LIV, nr 3.
 - *Historia literatury amerykańskiej XX wieku*, red. A. Salska, Kraków: Universitas, 2003, t. 2.
 - *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, pod red. A. Drawicza, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1997.
 - K. Ilkowski, *Guerrillero Heroico – Bohaterski Partyzant Ernesto Che Guevara i jego wizerunek a ikona w tradycji chrześcijańskiej*, [online], <http://rodman.most.org.pl/Uniwers/KI.htm>, [09.02.2010].

- H. Janaszek-Ivaničková, *Nowa twarz postmodernizmu*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2002.
- P. Jarecki, *Skrzywione szczęście liberalnego kapitalizmu*, [online], <http://www.kns.gower.pl/filozofia/skrzywione.htm>, [22.03.2013].
- Ch. Jencks, *Architektura postmodernistyczna*, tł. B. Gadomska, Warszawa: Arkady, 1987.
- C.G. Jung, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, wybrał, przełożył i wstępem poprzedził J. Prokopiuk, Warszawa: Czytelnik, 1993.
- M. Kamińska, *Gianni Vattimo i świat masowej komunikacji. Wstęp*, [w:] G. Vattimo, *Spółczesność przejrzyste*, tł. M. Kamińska, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej, 2006, [online], http://www.wydawnictwo.dsw.edu.pl/fileadmin/user_upload/wydawnictwo/seria_BWMS/vattimo-wstep.pdf, [13.08.2016].
- A. Kapusta, *Szałeństwo i władza. Myśl krytyczna Michela Foucaulta*. Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Zdzisława Cackowskiego, Lublin 1999, [online], <http://andkapusta.files.wordpress.com/2010/04/doktorat11.pdf>, [23.02.2013].
- W. Kawecki, *Komercjalizacja współczesnej kultury*, „Kultura – Media – Teologia” 2011, nr 4, [online], http://www.kmt.uksw.edu.pl/media/pdf/kmt_2010_4_kawecki.pdf, [16.08.2016].
- T. Kitliński, *Obcy jest w nas. Kochać według Julii Kristevej*, Kraków: Aureus, 2001.
- Z. Kloch, *Reklama, miasto i kulturowa potoczność*, „Teksty Drugie” 2006, nr 4.
- R. Kobalczyk, *Osobowość i zaburzenia osobowości*, [online], <http://www.edukacja.edux.pl/p-1657-osobowosc-i-zaburzenia-osobowosci.php>, [13.02.2012].
- M. Kochan, *Slogany w reklamie i polityce*, Warszawa: Trio, 2005.
- A. Kołakowska, *Czy możliwa jest religia postmodernistyczna?*, „Znak” 2001, nr 1.
- E. Korpała-Kirszak, *Wstęp*, [w:] B. Pilniak, *Nagi rok*, przeł. J. Dziarnowska, Warszawa: Wydawnictwo PIW, 1987.
- J. Krukowska, *„Che” Guevara – ostatni gwiazdor rewolucji*, [online], <http://www.poranny.pl/apps/pbcs.dll/article?AID=/20090524/OBSERWATOR/515277780>, [27.05.2010].
- A. Kuchta, *„Coś takiego zdarza się tylko w złych filmach”. Alternatywne obrazy rzeczywistości w powieściach Wiktora Pielewina*, [w:] *Światy alternatywne*, red. naukowa: M. Błaszowska, K. Kleczkowska, A. Kuchta, J. Malita, I. Pisarek, P. Waczyński, K. Wodyńska, Kraków: AT Wydawnictwo, 2015.
- A. Kuchta, *Czy to autor pisze słowa, czy słowa „piszą” autora? Rzecz o autotematyzmie Wiktora Pielewina*, „Maska” 2014, nr 23.
- J. Kula, *„Jeniec kaukaski” Władimira Makanina. Związki intertekstualne*, [w:] *Szkoła moskiewska w literaturze rosyjskiej*, pod red. P. Fasta i K. Jastrzębskiej, przy współ. A. Mrózek, Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej, 2007.

-
- J. Kula, *Raskolnikow naszych czasów czy buntownik bez powodu?* („*Underground, czyli Bohater naszych czasów*” Władimira Makanina), [w:] *Szkoła moskiewska w literaturze rosyjskiej*, pod red. P. Fasta i K. Jastrzębskiej, przy współ. A. Mrózek, Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej, 2007.
 - L. Kulińska, *Zmierzch Zachodu? Problem cywilizacji na przestrzeni wieków*, [w:] *Konflikty współczesnego świata*, pod red. R. Borkowskiego, Kraków: Uczelniane Wydawnictwa Naukowo-Dydaktyczne AGH, 2001, [online], <http://winntbg.bg.agh.edu.pl/skrypty2/0073/borkowski.pdf>, [08.08.2016].
 - A. Kuncce, *Tożsamość i postmodernizm*, Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2003.
 - A. Kuza-Tarkowska, *Pokolenie X – Douglas Coupland. Wnikliwe studium współczesnego młodego pokolenia*, [online], http://merlin.pl/Pokolenie-X_Douglas-Coupland/browse/product/1,150546.html, [07.04.2010].
 - J. Lacan, *Funkcja i pole mówienia i mowy w psychoanalizie: referat wygłoszony na kongresie rzymskim 26-27 września 1953 w Istituto di psicologia della università di Roma*, przeł. B. Gorczyca, W. Grajewski, Warszawa: Wydawnictwo KR, 1996.
 - D. Leszczyński, *Foucault, Kartezjusz, szaleństwo*, „*Nowa Krytyka*” 2001, nr 12, [online], <http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article95>, [23.02.2013].
 - Ch. Lorenz, *Wyznaczanie granic: historia „naukowa” między tworzeniem a burzeniem mitów*, [w:] tegoż, *Przekraczanie granic. Eseje z filozofii historii i teorii historiografii*, tł. M. Bobako, R. Dziergwa, Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2009.
 - J. Łotman, *Kultura i eksplozja*, przeł. B. Żyłko, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1999.
 - M. Magoński, *Kategoria różni u Jacquesa Derridy i jej znaczenie w rozważaniach nad zachodnią tradycją filozoficzną*, „*Diametros*” 2006, nr 10, [online], <http://www.diametros.iphils.uj.edu.pl/pdf/diam10magonski.pdf>, [16.08.2012].
 - K. Makowiecka, *Nowe szczęście w nowej literaturze rosyjskiej*, [w:] *Studia Rusycystyczne Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego 17. Język, literatura i kultura Rosji w XXI wieku – teoria i praktyka*, pod red. K. Lucińskiego, Kielce: Wydawnictwo Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego, 2008.
 - H. Markiewicz, *Odmiany intertekstualności*, [w:] tegoż: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1989.
 - H. Markiewicz, *Teorie powieści za granicą: od początków do schyłku XX wieku*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1995.
 - H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków-Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1984.
 - M. Markowska, *Etyka humanistyczna Ericha Fromma a krytyka kultury masowej*, „*Anthropos*?” 2004, nr 2-3, [online], <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos2/texty/markowska.htm>, [10.11.2011].

- M. McLuhan, *Wybór pism: Przekazniki, czyli przedłużenie człowieka; Galaktyka Gutenberga; Poza punktem zbiegu*, wyboru dokonał J. Fuksiewicz, przeł. K. Jakubowicz, wstępem opatrzył K.T. Toeplitz, Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1975.
- M. Mikołajczyk, *Z życia liczb. Liczbowe zabobony*, [online], <http://www.mmm.uni.wroc.pl/archiwum/mmm13/zabobony.pdf>, [11.02.2011].
- J. Mirońska, *Groteska i absurd w twórczości Wiktora Piewlina (reminiscencja prozy Mikołaja Gogola)*, „Slavia Orientalis” 2012, t. LXI, nr 1.
- Mistrz Szeng-Jen, *Bęben Dharmy. Istota i codzienność praktyki czan*, przeł. J. Majewski, Warszawa: Domy Polskie, 1997, [online], <http://www.buddyzm.edu.pl/cybersangha/page.php?id=32>, [25.02.2013].
- R. Miszczyński, A. Tarnopolski, *Filozofia a mass media*, „Diametros” 2005, nr 4, [online], <http://www.diametros.iphils.uj.edu.pl/pdf/diam4miszczynski.pdf>, [08.10.2012].
- Z. Mitosek, *Teorie badań literackich*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998.
- T. Mochizuki, *Postmodernistyczny pluralizm w rosyjskiej prozie lat dziewięćdziesiątych*, tł z jęz. angielskiego H. Janaszek-Ivaničková, [w:] *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy. Transformacja*, t. I, pod red. H. Janaszek-Ivaničkowej, Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2005.
- E. Mrowczyk-Hearfield, *Współistnienie formacji kulturowych: modernizm, postmodernizm, kultura masowa*, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, pod red. i ze wstępem R. Nycza, Kraków: TAIWPN „Universitas”, 1998.
- T. Nakoneczny, *Imperialista skolonizowany. O rosyjskim paradoksie kolonialnym na przykładzie „Generation ‘P’” W. Piewlina i „Rosja w zapaści” A. Sołżenicyna*, „Porównania” 2008, nr 5, [online], <https://repozytorium.amu.edu.pl/jspui/bitstream/10593/125/1/Nakoneczny%20T.%20art..pdf>, [20.05.2012].
- T. Nakoneczny, *Rewolucja i pustka. Tekstualizacja tradycji w „Małym palcu Buddy” Wiktora Piewlina*, „Porównania” 2011, nr 9, [online], http://www.staff.amu.edu.pl/~comparis/attachments/article/193/Porownania%209_01-22.pdf, [16.11.2012].
- T. Nakoneczny, *Rosyjska tożsamość narodowa wobec modernizacji literatury*, „Porównania” 2007, nr 4, [online], <http://www.staff.amu.edu.pl/~comparis/attachments/article/106/2.2.%20Nakoneczny.pdf>, [23.02.2013].
- A. Nowak, *Nieznane oblicza Rosji – Piewlin*, [online], http://www.krakow.dlastudenta.pl/literatura/artukul/Nieznane_Oblicza_Rosji_Piewlin,19369.html, [01.09.2016].
- O. Nydahl, *O naturze rzeczy. Współczesne wprowadzenie do buddyzmu*, tł. W. Tracewski, Warszawa: Jacek Santorski & Co Agencja Wydawnicza, 2008.
- M. Ochniak, „Szkółka dla głupków” *Saszy Sokółowa jako tekst postmodernistyczny*, [w:] *Postmodernizm rosyjski i jego antycypacje*, pod red. A. Gildner, M. Ochniak i H. Waszkielewicz, Kraków: Collegium Columbinum, 2007.

-
- D. Oramus, *O pomieszaniu gatunków: science fiction a postmodernizm*, Warszawa: Trio, 2010.
 - B. Owczarek, *Wstęp*, [w:] *Nowe formy w literaturze popularnej*, red. B. Owczarek, J. Frużyńska, Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2007.
 - M. Oziębłowski, *Postmodernizm i kicz. O sposobach funkcjonowania kategorii kiczu w obrębie estetyki postmodernizmu*, [w:] *Kicz, tandeta, jarmarczność w kulturze masowej XX wieku*, pod red. L. Rożek, Częstochowa: Wydawnictwo WSP w Częstochowie, 2000.
 - C. Paglia, *Seksualne osoby: sztuka i dekadencja od Neferetiti do Emily Dickinson*, przekł. M. Kuźniak, M. Zapędowska, Poznań: Wydawnictwo Brama, 2006.
 - R. Palacz, *Klasycy filozofii*, Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1988.
 - M. Parowski, *Wszelchświaty w szopie*, [w:] P.K. Dick, *Człowiek z Wysokiego Zamku*, przeł. L. Jęczmyk, Poznań: Dom Wydawniczy Rebis, 2011.
 - E. Petoia, *Wampiry i wilkołaki. Źródła, historia, legendy od antyku do współczesności*, tł. A. Pers, J. Kornecka, M. Małecka, N. Korzycka, B. Bielańska, Kraków: Universitas, 2004.
 - M. Pisarski, *Figura kłaczka*, [online], <http://techsty.art.pl/hipertekst/teoria/postmodernizm/klacze.htm>, [22.03.2012].
 - A. Polak, *Ludzki robot, nieludzki człowiek. S.N.U.F.F. (2011) Wiktora Pielewina*, [w:] *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze. Aspekt posthumanistyczny i transhumanistyczny*, pod red. naukową J. Tymienieckiej-Suchanek, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014, t. I.
 - R.H. Popkin, A. Stroll, *Filozofia*, tł. J. Karłowski, N. Leśniewski, A. Przyłębski, Poznań: Zys i S-ka Wydawnictwo, 1994.
 - A. Przybysławski, *Buddyjska filozofia pustki*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2009.
 - F. Riemann, *Oblicza lęku*, tł. U. Poprawska, Kraków: Wydawnictwo WAM, 2005, [online], http://www.opoka.org.pl/biblioteka/I/IP/oblicza_leku_03.html, [12.02.2011].
 - J. Sałajczykowa, *Dziesięciolecie przemian. Proza rosyjska lat 1985-1995*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 1998.
 - G. Sartori, *Homo videns: telewizja i post-myślenie*, przeł. J. Uszyński, Warszawa: Telewizja Polska, 2005.
 - J. Sieradzan, *Od kultu do zbrodni. Ekscentryzm i szaleństwo w religiach XX wieku*, Katowice: Wydawnictwo KOS, 2006, [online], <http://www.taraka.pl/gurdzijew.htm>, [05.02.2009].
 - J. Sieradzan, *Szaleństwo w religiach świata – I*, Kraków: Inter Esse, Wydawnictwo Wanda, 2005, [online], http://niniwa2.cba.pl/sieradzan_szalenstwo_w_religiach_swiata_1.htm, [10.07.2011].
 - A. Sikora, „Zakazane” stany świadomości, czyli magiczne obrzędy meksykańskich szamanów w oczach Carlosa Castanedy, „Anthropos?” 2006, nr 6-7, [online], http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos4/texty/sikora_1.htm, [23.02.2013].

- I. Skoropanowa, *Literatura rosyjska przełomu XX/XXI wieku jako zwierciadło transformacji*, tł z jęz. rosyjskiego W. Olbrych, [w:] *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy. Transformacja*, t. I, pod red. H. Janaszek-Ivaničkovej, Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2005.
- A. Skotnicka, *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2001.
- A. Skotnicka-Maj, *Literatura przyspieszonego rozwoju*, „Dekada Literacka” 1999, nr 9/10.
- J. Sławiński, *Próby teoretycznoliterackie*, Warszawa: Wydawnictwo PEN, 1992.
- H. Smith, *Religie świata*, przeł. E. Jagielska-Pszczel, A. Jagielski, Warszawa: Wydawnictwo Alfa, 1994.
- O. Spengler, *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*, (skrót dokonany przez H. Wernera), przeł. J. Marzęcki, Warszawa: Wydawnictwo KR, 2001.
- W. Supa, „Biblia” jako intertekst w poemacie Wieniedikta Jerofiejewa „Moskwa – Pietuszki”, „Studia Wschodniosłowiańskie”, Białystok 2006, t. 6.
- W. Supa, *Humor w prozie postmodernistów rosyjskich*, „Studia Rossica XIII”: *Literatura i literaturoznawstwo na styku kultur Polski i Rosji. Inspiracje, więzi, animozje*, pod red. A. Wołodźko-Butkiewicz, W. Zmarzer, Warszawa 2003.
- W. Supa, *Postmodernistów rosyjskich gry z historią*, „Studia Wschodniosłowiańskie”, Białystok 2009, t. 9.
- W. Supa, *Twórczość Władimira Makanina – między realizmem a postmodernizmem*, [w:] *Szkoła moskiewska w literaturze rosyjskiej*, pod red. P. Fasta i K. Jastrzębskiej, przy współ. A. Mrózek, Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Lingwistycznej, 2007.
- W. Supa, *W kręgu pojęć „satyra”, „ironia”, „parodia” ...*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich VI*. Studia pod red. tejże, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2005.
- D.T. Suzuki, *Wprowadzenie do buddyzmu Zen. Ze wstępem C.G. Junga*, przeł. M. i A. Grabowsy, Warszawa: Czytelnik, 1979.
- G. Szymczak, „Mały palec Buddy” – powieść Wiktora Pielewina o współczesnej Rosji z ekscentryczną poprawką do historii, „Pobocza” 2003, nr 4 (14), [online], <http://pobocza.pl/pob14/rec.html>, [17.11.2012].
- G. Szymczak, *Recepcja prozy Wiktora Pielewina w Polsce, problemy przekładu „Generation ‘P’”*, „Studia Rossica XIII”: *Literatura i literaturoznawstwo na styku kultur Polski i Rosji. Inspiracje, więzi, animozje*, pod red. A. Wołodźko-Butkiewicz, W. Zmarzer, Warszawa 2003.
- G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: technologia sukcesu*, „Przegląd Rusycystyczny” 2003, z. 2.
- G. Szymczak, *Wiktor Pielewin: zabawa w postmodernizm*, „Studia Rossica XII”: *Literatura rosyjska na rozdrożach dwudziestego wieku*, pod red. W. Skrun dy, Warszawa 2003.
- G. Szymczak, *Z recepcji rosyjskiej literatury postmodernistycznej w Polsce (na przykładzie twórczości Władimira Sorokina, Wiktora Jerofiejewa i Wiktora Pielewina)*, „Acta Polono-Ruthenica” 2015, t. XX.

- M. Świerkocki, *Postmodernizm – paradygmat nowej kultury*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1997.
- H.D. Thoreau, *Walden, czyli życie w lesie (Walden, or Life in the Woods, 1854)*, w przekł. H. Cieplińskiej, z przedm. i przypisami tłumaczkii, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1991.
- J. Tomkowski, *Dzieje literatury powszechnej*, Warszawa: Świat Książki, 2009.
- B. Trochimska-Kubacka, *O chcianych i niechcianych aporiach myśli postmodernizmu*, [online], <http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article361>, [13.03.2013].
- M. Urbanowski, J.E. Skiwski, *Zdrada klerka*, „Dekada Literacka” 1991, nr 32, [online], <http://dekadaliteracka.pl/index.php?id=1085>, [04.12.2012].
- *W kręgu psychologicznej problematyki tożsamości*, red. D. Kubacka-Jasiecka, M. Kuleta, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008.
- A. Walicki, *O inteligencji, liberalizmach i o Rosji*, Kraków: Universitas, 2007.
- K. Walotek-Ściańska, *Homo consumens*, [w:] *Jak możliwy jest dialog? Księga jubileuszowa dedykowana prof. WSH dr Jerzemu Kopłowi – JM Rektorowi Wyższej Szkoły Humanitas w Sosnowcu w 70. rocznicę urodzin*, red. A. Kamińska, E. Kraus, K. Ślęczka, Sosnowiec: Oficyna Wydawnicza Humanitas, 2014, [online], <http://www.sbc.org.pl/Content/134276/Walotek-Ściańska.pdf>, [18.08.2016].
- P. Wasyl, *Kosmologia buddyjska wobec współczesności*, [online], http://a.bongaruda.pl/biuletyn/publikacje/garuda_8/1232105797, [22.10.2009].
- H. Waszkielewicz, *Metafizyka jedzenia. „Końska Zupa” Władimira Sorokina*, [w:] *Postmodernizm rosyjski i jego antycypacje*, pod red. A. Gildner, M. Ochniak i H. Waszkielewicz, Kraków: Collegium Columbinum, 2007.
- Z. Wesołowski, *Don Juana Podróż na Wschód – Carlos Castaneda a filozofia Orientu*, [online], <http://zbyszko.w.interia.pl/podroz.html>, [23.02.2013].
- A. Wielomski, *„Oswald Spengler – konserwatysta w obliczu upadku Europy”*, [online], <http://archiwum.konserwatyzm.pl/publicystyka.php/Artykul/663>, [16.01.2012].
- K. Wilkoszewska, *Wariacje na postmodernizm*, Kraków: Universitas, 2008.
- A. Witecki, *Recepcja twórczości Wiktora Pielewina w Polsce*, „Przegląd Humanistyczny” 2005, nr 4.
- A. Wołodźko-Butkiewicz, *Literatura rosyjska na przełomie wieków – stan po transformacji ustrojowej*, „Przegląd Humanistyczny” 2007, nr 2.
- A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, Warszawa: Studia Rossica, 2004.
- J. Woodall, *Jorge Luis Borges*, przeł. M. Białoń-Chalecka, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2001.
- L. Zawadzki, *Wprowadzenie do Księgi Przemian*, [online], http://www.logonia.org/archiwalia/passwd/I_Ching/kp1-1.htm, [14.06.2011].
- A. Ziętek, *Media wobec (hiper)rzeczywistości w ujęciu Jeana Baudrillarda*, [w:] *Granice w kulturze*, red. A. Radomski, R. Bomba, Lublin: Wydawnictwo Portalu Wiedza i Edukacja, 2010, [online], <http://wiedzaiedukacja.eu/wp-content/uploads/2011/01/Granice-w-kulturze.ost.pdf>, [02.12.2012].

- R. Zimny, *Kreowanie obrazów świata w tekstach reklamowych*, Warszawa: Wydawnictwo Trio, 2008.
- M. Zwiercan, *Idea nowego człowieka w kulturze rosyjskiej*. Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem prof. dr hab. Anny Rażny, Kraków 2012, [online], <https://depotuw.ceon.pl/bitstream/handle/item/289/Marcin%20Zwiercan%20-%20praca%20doktorska.pdf?sequence=1>, [31.07.2016].
- E. Żak, „Projekt literacki B. Akunin” jako forma postmodernizmu spopularyzowanego, [w:] *Postmodernizm rosyjski i jego antycypacje*, pod red. A. Gildner, M. Ochniak i H. Waszkielewicz, Kraków 2007: Collegium Columbinum.

VI. Wybrane recenzje:

- S. Chosiński, *Bez nadziei na poprawę*, „Esensja” 2004, nr 4, [online], http://www.esensja.pl/magazyn/2004/04/iso/13_51.html, [16.02.2006].
- S. Chosiński, *Putin – łowca wampirów?*, „Esensja” 2008, 15 maja, [online], <http://www.esensja.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=5347>, [01.06.2008].
- S. Chosiński, *Znikąd donikąd*, „Esensja” 2007, 22 sierpnia, [online], <http://www.esensja.pl/ksiazka/recenzje/tekst.html?id=4470>, [10.01.2013].
- K. Cieślík, *Bush zdalnie sterowany. Recenzja książki: Wiktor Pielewin, „Napój ananasowy dla pięknej damy”*, „Polityka” 2013, 12 listopada.
- K. Cieślík, *Hrabia Dracula i jego następcy. Recenzja książki: Wiktor Pielewin, „Empire V”*, „Polityka” 2008, 20 lutego, [online], <http://www.polityka.pl/kultura/ksiazki/245805,1,recenzja-ksiazki-wiktor-pielewin-empire-v.read>, [13.11.2012].
- K. Cieślík, *Powrót wampirów. Recenzja książki: Wiktor Pielewin, „Batman Apollo”*, „Polityka” 2014, 9 września.
- K. Cieślík, *Świat symulowany*, „Polityka” 2010, 21 grudnia, [online], <http://www.polityka.pl/kultura/aktualnoscikulturalne/1511562,1,kolejny-tom-naszej-rosyjskiej-kolekcji-generation-p-pielewina.read>, [23.11.2011].
- K. Cieślík, *Żongler Pielewin. Recenzja książki: Wiktor Pielewin, „T”*, „Polityka” 2012, 15 lutego.
- M. Cieślík, *Kupuję, więc jestem. Reklama pod lupą pisarzy*, „Rzeczpospolita” 2002, nr 168.
- J. Czechowicz, *Dziewiętnaście dróg do poznania niepoznawalnego...*, [online], <http://www.biblionetka.pl/ks.asp?id=104059>, [02.05.2009].
- M. Czubaj, *Herbata z kokainą*, „Polityka” 2003, nr 40, [online], <http://www.polityka.pl/archive/do/registry/secure/showArticle?id=333502>, [28.09.2009].
- B. Darska, *Mucha na czubku penisa*, „FA-art” 2006, nr 3 (65).
- K. Dunin, *Muchomory*, „Nowa ResPublika” 2002, nr 8, [online], http://www.pk.org.pl/ppk/00/ppk.asp?dzial=16&artykul=Wiktor_Pielewin_I_Gener..., [09.09.2005].

-
- W. Engelking, *Still a better love story than „Twilight”*. Na marginesie „*Batmana Apolla*” Wiktora Pielewina, „Kultura Liberalna” 2014, nr 296, [online], <http://kulturaliberalna.pl/2014/09/09/still-better-love-story-than-twilight-marginesie-batmana-apollo-wiktora-pielewina>, [22.07.2016].
 - A. Kaczorowski, *Świat się śmieje*, „Gazeta Wyborcza” 2006, 9 listopada, [online], <http://serwisy.gazeta.pl/kultura/2029020,69370,3611590.html>, [12.09.2006].
 - R. Kozik, *W pociągu „Pielewin” z „T” się nie znudzisz*, [online], http://krakow.gazeta.pl/krakow/1,44425,11469060,W_pociagu_Pielewin_z_T_sie_nie_znudzisz.html, [02.04.2012].
 - A. Krzemiński, *Wirus szyderstwa. Polskie wydanie bestselleru o Nowych Rosjanach*, „Polityka” 2002, nr 19.
 - D. Kuropiś, *Książka na dziś: „Mały palec Buddy” Wiktor Pielewin*, [online], <http://www.radio.com.pl/kultura/kultura.asp?id=837>, [09.09.2005].
 - K.B. Malinowski, *Rosyjski Sfinks*, „Nestor” 2012, nr 2 (20).
 - Ł. Najder, *Batmany i ramanse*, „Dwutygodnik” 2014, nr 145, [online], <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/5524-batmany-i-ramanse.html?print=1>, [22.07.2016].
 - T. Nakoneczny, *O powieści Wiktora Pielewina „Batman Apollo”*, [online], <http://eastwestinfo.eu/kultura/muzyka-literatura-sztuka/item/278-o-powiesci-wiktora-pielewina-batman-apollo>, [08.07.2015].
 - P. Pietrzak, *Pielewin i Pustka*, „Nowe Książki” 2003, nr 12.
 - M. Raińczuk, *„Empire V”: Pielewin w dobrej formie*, [online], <http://kulturaonline.pl/empire,v.pielewin,w,dobrej,formie.tytul,artykul,3284.html>, [29.07.2009].
 - Ł. Saturczak, *Największy szkodnik Rosji*, „Newsweek” 2014, 4 września, [online], <http://www.newsweek.pl/kultura/wiktor-pielewin-batamn-apollo-newsweek-pl,artykuly,346278,1,2.html>, [22.07.2016].
 - P. Szwocha, *Mistyczna podróż w rosyjską duszę*, [online], http://www.wiadomosci24.pl/arttykul/mistyczna_podroz_w_rosyjska_dusze_84406.html, [02.02.2013].
 - M. Witkowski, *Tołstoj mi nie podskoczy*, „Gazeta Wyborcza” 2003, nr 218.
 - G. Wysocki, *O tym, co ma feministka do młodzieżówki Putina, a Pielewin do średniowiecznego moralizatora*, „artPapier” 2009, nr 18 (138), [online], <http://www.artpapier.com/?pid=2&cid=1&aid=1257>, [29.09.2009].
 - G. Wysocki, *O tym, jak Wiktor Pielewin nie pozwala mi zniechęcić postmodernizmu*, „artPapier” 2008, nr 6 (102), [online], <http://artpapier.com/?pid=2&cid=1&aid=892>, [20.03.2008].
 - A. Zaczkowska, *Stwórzmy sobie obcego. Potem go zabijemy. Refleksje na marginesie lektury antyutopii Wiktora Pielewina*, [online], <http://opcje.net.pl/anna-zaczkowska-stworzmy-sobie-obcego-potem-go-zabijemy-refleksje-na-marginesie-lektury-antyutopii-wiktora-pielewina>, [14.07.2015].
 - A. Zagórska, *Rzecz o realności rozszczępianej*, „artPapier” 2014, nr 1 (241), [online], <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=191&artykul=4124>, [21.07.2016].

- Z. Zaleska, *Czytelnik w stanie pomroczoñci. Wiktor Pielewin, „Święta księga wilkołaka”*, [online], <http://tygodnik2003-2007.onet.pl/1563,12651,1366630,tematy.html>, [17.08.2008].
- A. Żebrowska, *Projekt Pielewin*, „Gazeta Wyborcza” 2012, 6 marca.

VII. Słowniki, encyklopedie:

- G. Gazda, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009.
- W. Kasack, *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku. Od początku stulecia do roku 1996*, przekład, opracowanie, bibliografia polska i indeks osób B. Kodzis, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossoliñskich, 1996.
- W. Kopaliñski, *Słownik symboli*, Warszawa: Wiedza Powszechna, 1990.
- M. Krąpiec, A. Maryniarczyk, *Powszechna Encyklopedia Filozofii* (wersja online), <http://peenef2.republika.pl/hasla/b/byt.html>, [21.01.2012].
- M. Kuziak, S. Rzepczyñski, D. Sikorski, T. Sucharski, T. Tomasiak, *Słownik myñli filozoficznej*, Warszawa – Bielsko-Biała: Wydawnictwo Szkolne PWN, 2008.
- B.E. Moore, B.D. Fine, *Słownik psychoanalizy*, przekł. E. Modzelewska, Warszawa: Jacek Santorski & Co, 1996.
- *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, red. nac. A. Maryniarczyk, Lublin: Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, 2002, t. 3.
- *Słownik literatury popularnej*, pod red. T. Żabskiego, Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 1997.
- *Słownik pisarzy rosyjskich*, pod red. F. Nieuważnego, Warszawa: Wiedza Powszechna, 1994.
- *Słownik terminów literackich*, pod red. J. Sławiñskiego, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossoliñskich, 2002.
- K. Szafruga, B. Gajewska, M. Gałuszka, *Słownik pisarzy*, Bielsko-Biała: Park, 2007.
- T. Thorne, *Mody, kultury, fascynacje: słownik pojęć kultury postmodernistycznej*, przeł. Z. Batko, Warszawa: Muza, 1999.

Źródła w języku rosyjskim

VIII. Wykorzystane teksty literackie:

- B. Аксенов, *Корабль мира «Василий Чапаев»*, [online], http://lib.albebaran.ru/author/aksenov_vasilii/aksenov_vasilii_korabl_mira_vasilii_chapaev/aksenov_vasilii_korabl_mira_vasilii_chapaev_2.html, [01.04.2009].
- Гань Бао, *Записки о поисках духов*, [online], <http://tululu.ru/read81659/113>, [10.08.2012].
- А. Блок, *Двенадцать: Поэзия, драматургия*, Санкт-Петербург: Издательский дом «Азбука-классика», 2006.

- А. Введенский, *Элегия (Осматривая гор вершины...)*, [в:] *Строфы века. Антология русской поэзии*, сост. Е. Евтушенко, Минск – Москва: Издательство «Полифакт», 1995, [online], <http://rupoem.ru/vvedenskij/osmatrivaaya-gor-vershiny.aspx>, [28.12.2012].
- Н. Гоголь, *Мертвые души*, Москва – Ленинград: Издательство «Художественная литература», 1948.
- Х. ван Зайчик, *Дело лис-оборотней*, Москва: Издательство «Азбука-классика», 2003, [online], <http://www.litru.ru/br/?b=84882&p=6>, [02.01.2011].
- А. Левкин, *Чанаев: место рождения – Рига. Новое о Г.И. Гурджиеве*, [online], <http://www.vavilon.ru/texts/prim/levkin2-3.html>, [12.04.2009].
- С. Лукьяненко, В. Васильев, *Дневной дозор*, Москва: Издательство «АСТ», 2006.
- *Народные русские сказки из сборника А.Н. Афанасьева*, состав. и вступительная статья А. Пескова, Москва: Издательство «Художественная литература», 1979.
- Н. Олейников, *Бублик*, [online], <http://oleynikov.ouc.ru/byblik.html>, [11.08.2016].
- В. Сорокин, *Путь Бро*, [online], http://www.srkn.ru/texts/bro_part13.shtml, [23.08.2012].
- Ф. Тютчев, *Silentium!*, [online], <http://www.stihi-xix-xx-vekov.ru/tutchev15.html>, [04.04.2013].
- Д. Фурманов, *Чанаев*, [online], <http://www.classiclibr.ru/lib/sb/book/1338/page/15>, [10.12.2011].
- Д. Хармс, *Охотники*, [online], <http://harms.ouc.ru/ohotniki.html>, [15.03.2012].

IX. Prace teoretyczne i krytycznoliterackie:

- Н. Александров, *Пелевин написал сказку про лису и волка*, «Известия» 2004, от 10 ноября, [online], <http://www.izvestia.ru/culture/article659928>, [31.07.2007].
- И. Алимов, *Китайский культ лисы и «Удивительная встреча в Западном Шу» Ли Сянь-миня*, [online], http://www.pvost.org/alimov/pdf/fox_pdf.pdf, [06.11.2010].
- А. Антоновский, *«Священная книга оборотня»: антипутинский манифест или экзистенциальная притча? Рецензия на книгу В. Пелевина «Священная книга оборотня»*, [online], <http://episteme.iph.ras.ru/pelevin.doc>, [27.01.2013].
- Р. Арбитман, *Пелевин как жертва ДПП*, «Реальность фантастики» 2003, № 3, [online], <http://www.rf.com.ua/article/67>, [08.11.2007].
- Р. Арбитман, *Рецензия на роман «Чанаев и Пустота»*, «Урал» 1996, № 5-6, [online], <http://magazines.russ.ru/ural/1996/5/nb.html>, [02.01.2008].
- Д. Бавильский, *Сон во сне*, «Октябрь» 1996, № 12, [online], <http://magazines.russ.ru/october/1996/12/bavil.html>, [20.08.2008].

- О. Багрецова, *Пространство и время в романах Виктора Пелевина*, [в:] *Актуальные проблемы современной литературы. Сборник материалов межвузовской научно-практической конференции*, под ред. Н. Неждановой, Т. Фроловой, О. Неупокоевой, Курган: Издательство Курганского государственного университета, 2002.
- А. Балод, *Из жизни вампиров. Иронический словарь «Empire V»*, «Новый мир» 2007, № 9.
- А. Балод, *Иронический словарь А Хули*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-iron/1.html>, [24.08.2016].
- А. Балод, *Пелевин: диалектика и критика*, [online], <http://www.proza.ru/texts/2004/09/11-16.html>, [13.03.2012].
- А. Бараш, *В ситуации горизонтали. Критические заметки по поводу романа Виктора Пелевина „Чапаев и Пустота”* (М., „Вагриус”, 1996), «Зеркало» 1997, № 5-6, [online], http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1998/3/period.html, [09.10.2009].
- П. Басинский, *Авгиевы конюшни*, «Октябрь» 1999, № 11, [online], <http://magazines.russ.ru/october/1999/11/basinsk-pr.html>, [04.01.2013].
- П. Басинский, *Из жизни отечественных кактусов*, «Литературная газета» 1996, от 29 мая, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-dva/1.html>, [02.09.2016].
- П. Басинский, *Над темой: не тяни лису за хвост*, «Политический журнал» 2004, № 43, [online], <http://www.politjournal.ru/index.php?action=Articles&dirid=71&tek=2594&issue=78>, [18.09.2006].
- Л. Бахмацкая, *Виктор Пелевин. Перо невидимки*, «Ставропольская правда» 2010, от 10 сентября, [online], http://www.stpravda.ru/20100910/viktor_pelevin_pero_nevidimki_47960.html, [06.05.2012].
- Н. Бедзир, *Гоголевский интертекст в русской постмодернистской прозе*, [online], http://www.nbu.gov.ua/portal/natural/Nvuu/Filol/2010_22/lit/bedzir.pdf, [28.12.2012].
- М. Безрукавая, *Концепция личности в романах В. Пелевина*, «Учёные записки» 2015, № 1 (33), [online], <http://www.cyberleninka.ru/article/n/kontsepsiya-lichnosti-v-romanah-v-pelevina>, [31.10.2015].
- С. Беляков, *Крошка Цахес по прозванию Пелевин*, «Урал» 2004, № 2, [online], <http://magazines.russ.ru/ural/2004/2/c9-pr.html>, [04.10.2006].
- Н. Беневоленская, *Восток и Запад в романе Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота»*, [в:] *Постмодернизм: теория и практика современной русской литературы. Сборник статей*, научный редактор О. Богданова, Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ, 2004.
- М. Берг, *Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе*, Москва: Издательство «Новое литературное обозрение», 2000, [online], <http://www.mberg.net/toptdva>, [10.10.2009].
- С. Бережной, *Турбореализм*, [online], http://www.lib.ru/SCIFICT/rusfnews_faq.txt, [23.02.2013].
- О. Богданова, С. Кибальник, Л. Сафронова, *Литературные стратегии Виктора Пелевина*, Санкт-Петербург: Издательский дом «Петрополис», 2008.

-
- В. Бондаренко, *Между лисой и волком*, «Завтра» 2004, № 49, [online], <http://zavtra.ru/cgi//veil//data/zavtra/04/576/81.html>, [20.07.2006].
 - Т. Бурмистров, «Соответствия». *Пелевин и пустота*, [online], <http://tbv.spb.ru/wca/25.php>, [06.09.2009].
 - Д. Быков, *И ухватит за бочок, новый Пелевин*, [в:] Д. Быков, *На пустом месте. Эссе и статьи*, Санкт-Петербург: Издательство «Лимбус Пресс», 2008, [online], http://www.belousenko.com/books/bykov/bykov_na_pustom_meste.htm, [19.08.2010].
 - Д. Быков, *Обнаружен Пелевин*, «Огонёк» 2003, № 32, [online], <http://www.ogoniok.com/archive/2003/4811/32-42-45>, [17.02.2012].
 - Д. Быков, *ПВО – аббревиатура моего имени*, «Огонёк» 2002, № 22, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-ogon2/1.html>, [02.03.2013].
 - Д. Быков, *Побег в Монголию*, «Литературная газета» 1996, от 29 мая, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-dva/1.html>, [10.08.2016].
 - Д. Быков, *Потому что может. О «Смотрителе» Виктора Пелевина*, «Новая газета» 2015, № 103, от 21 сентября, [online], <http://www.novaya-gazeta.ru/arts/69992.html>, [21.07.2016].
 - А. Вагина, *Герой В. Пелевина в поисках идентичности (на материале книги «ДПП (НН)»*), [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-ident/1.html>, [20.08.2016].
 - А. Вагина, *Гоголевские реминисценции в книге В. Пелевина «Диалектика Переходного Периода: из Ниоткуда в Никуда»*, [online], http://www.pelevin.info/pelevin_150_0.html, [12.02.2011].
 - А. Верницкий, *Можно ли впрямь черный бумер в алмазную колесницу?*, [online], <http://mmj.ru/index.php?id=165&article=748&type=98>, [04.10.2006].
 - М. Визель, *Виктор Пелевин как зеркало русской пустоты...*, «Чайка» 2003, от 21 ноября, [online], <http://www.chayka.org/node/202>, [17.02.2013].
 - А. Вознесенский, *Дело оборотней в обложках*, «НГ Ex Libris» 2004, № 44, [online], <http://exlibris.ng.ru/printed6779>, [07.08.2006].
 - Б. Войцеховский, *«Ельцин тасует правителей по моему сценарию!»*. *Интервью с Виктором Пелевиным*, «Комсомольская правда» 1999, от 25 августа, [online], http://vagrius.ru/articles/vo_iview.shtml, [15.08.2006].
 - Б. Войцеховский, *«Оргазмы человека и государства совпадают»*. *Интервью с Виктором Пелевиным*, «Комсомольская правда» 2003, от 2 сентября, [online], <http://www.kp.ru/daily/23106/23029/print>, [06.05.2012].
 - К. Воробьев, *Хороший плохой Пелевин*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-hor/1.html>, [20.08.2016].
 - А. Гаврилов, *Диалектика пустоты*, [online], <http://knigoboz.ru/news/news952.html>, [13.08.2005].
 - М. Галина, *Фантастика/Футурология*, «Новый мир» 2013, № 8, [online], http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2013/8/20m-pr.html, [24.11.2015].
 - С. Гедройц, *Александр Червинский. Шишкин Лес. Роман. Виктор Пелевин. Священная книга оборотня. Роман. Виктор Шендерович. „Здесь было НТВ” и другие истории*, «Звезда» 2005, № 1, [online], <http://magazines.russ.ru/zvezda/2005/1/ge17.html>, [14.08.2010].

- А. Генис, *Беседа десятая: поле чудес*. Виктор Пелевин, «Звезда» 1997, № 12, [online], <http://magazines.russ.ru/zvezda/1997/12/genis1.html>, [08.08.2016].
- А. Генис, *Феномен Пелевина*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gen1/1.html>, [02.09.2016].
- И. Гетманский, *Загадки и отгадки Виктора Пелевина*, «Литературная Россия» 2000, № 27, [online], <http://www.litrossia.ru/archive/4/criticism/46.php>, [21.07.2006].
- Т. Гланц, *Психоделический реализм*, «НЛО» 2001, № 51, [online], <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/51/glanz-pr.html>, [25.09.2009].
- Р. Глинтершик, *Современные русские писатели-постмодернисты: очерки новейшей русской литературы*, Каунас: Издательство «Швиеса», 2000.
- И. Головачева, *Опасные связи: человек и монстр в современной массовой литературе*, «Неприкосновенный запас» 2012, № 6 (86), [online], <http://magazines.russ.ru/nz/2012/6/g10-pr.html>, [14.08.2015].
- К. Гончаров, *Анималистические представления в фольклоре. Образ волка в русских и иноземных сказках*, [online], <http://www.organizmica.org/archive/602/volk.shtml>, [08.08.2010].
- Х. Гюнтер, *Постсоветская пустота* (у В. Маканина и В. Пелевина), [online], http://www.eurasiyahub.org/data/ftproot/20111006_3%EC%B0%A8HK%EA%B5%AD%EC%A0%9C/Hans.pdf, [20.05.2012].
- Х. Гюнтер, «Симулякр а ля рюс» – роман В. Пелевина «*Generation 'П'*», [в:] *XX век и русская литература. Сборник научных статей*, под ред. Ю. Троцкого, Москва: Издательство «Alba Regina Philologiae», 2002.
- А. Давыдов, *Между мистикой и ratio. Проблема изменения типа русской культуры в произведениях Виктора Пелевина*, Москва-Алматы: Издательство «Книжное обозрение», 2006, [online], <http://www.apdavydov.com/resources/books/mystic.doc>, [29.05.2011].
- В. Даниленко, *Инволюция в искусстве: постмодернизм в „Русской красавице“ В. Ерофеева и „Чапаеве и Пустоте“ В. Пелевина*, [online], <http://www.islu.ru/danilenko/articles/postmodern.htm>, [06.12.2007].
- Л. Данилкин, *Господин Гексаграмм*, «Афиша» 2003, от 1 сентября, [online], http://www.afisha.ru/article?name=dpp_nn&from=feature_index, [13.08.2005].
- Л. Данилкин, *Пора меж волка и собаки. Рец. на книгу: В. Пелевин, «Священная книга оборотня»*, «Афиша» 2004, № 141, от 22 ноября.
- В. Демин, *Миф о Чапаеве в романе Виктора Пелевина «Чапаев и Пустота»*, «Проблемы истории, филологии, культуры» 2010, № 4 (30), [online], http://science.masu.ru/index.php/dok-publ/doc_download/1842, [10.12.2011].
- В. Десятов, *Арнольд Шварценеггер – последний герой русской литературы*, [в:] *Экфрасис в русской литературе. Труды лозаннского симпозиума*, под ред. Л. Геллера, Москва: Издательство «МИК», 2002.
- В. Десятов, *На берегу пустынных волн: Акунин, Пелевин и Набоков в 2008 году*, [online], http://etc.dal.ca/noj/articles/volume3/08_Desyatov.pdf, [23.08.2010].

-
- И. Дитковская, *Коды буддизма и массовой литературы в произведениях В. Пелевина 90-х гг.*, [online], http://www.bdpu.org/scientific_published/akt_prob1_sl_filol-14/46.doc, [17.09.2010].
 - А. Долин, *Виктор П-левин: новый роман*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-dolin/1.html>, [15.08.2016].
 - Т. Егерева, *Для отдыха мозга. Виктор Пелевин „Священная книга оборотня”*. Рецензия на книгу, [online], <http://inout.ru/?action=pv&id=299167>, [09.09.2010].
 - В. Жуков, *Новейшая история России. Перестройка и переходный период 1985-2005. Учебное пособие для студентов всех специальностей и форм обучения*, Санкт-Петербург: «СПбГАСУ», 2006, [online], <http://www.spbgasu.ru/main-template/attachment/RCOS/kn/uch/Jgukow.pdf>, [05.02.2011].
 - А. Закуренко, *Искомая пустота*, «Литературное обозрение» 1998, № 3.
 - Г. Заломкина, *«Москва-Петушки»: другая дорога в Икстлан. Код трансцендентного перехода у Вен. Ерофеева и В. Пелевина*, [в:] *Памяти профессора В.П. Скобелева: проблемы поэтики и истории русской литературы XIX-XX веков. Международный сборник научных статей*, под ред. С. Голубкова, Н. Рымаря, Самара: Издательство «Самарский университет», 2005, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-ikstlan.doc>, [02.09.2016].
 - М. Золотоносов, *Вяленький цветочек*, «Московские новости» 2004, № 43, от 12 ноября, [online], <http://www.mn.ru/issue.php?2004-43-41>, [20.07.2006].
 - М. Золотоносов, *Из пустоты в никуда*, «Московские новости» 2003, № 36, [online], <http://www.mn.ru/issue.php?2003-36-51>, [03.09.2006].
 - К. Ивамото, *О формировании образа России в романе Виктора Пелевина «Священная книга оборотня»*, [online], http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/coe21/publish/no_17ses/20iwamoto.pdf, [24.10.2010].
 - Л. Иванова, *Катарсис пустоты. В. Пелевин „Чапаев и Пустота”*, [online], <http://www.proza.ru/2009/03/26/31>, [04.06.2009].
 - Н. Иванова, *Сомнительное удовольствие. Избирательный взгляд на прозу 2003 года*, «Знамя» 2004, № 1, [online], <http://magazines.russ.ru/znamia/2004/1/ivan12-pr.html>, [15.02.2012].
 - Н. Иванова, *Ultra-fiction, или Фантастические возможности русской словесности*, «Знамя» 2006, № 11, [online], <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/11/iv1-pr.html>, [26.09.2007].
 - Т. Игошева, *Современная русская литература. Учебное пособие к курсу лекций «Введение в современную литературу»*, Великий Новгород: Издательство «НовГУ им. Ярослава Мудрого», 2002, [online], http://window.edu.ru/window_catalog/files/5294/novsu-016.pdf, [10.01.2010].
 - Е. Из, *Бумеранг не вернется: Reremixed*, «Топос» 2004, от 10 декабря, [online], <http://www.topos.ru/article/3102>, [20.07.2006].
 - Е. Из, *Погружение: пелевинские яды. /В. Пелевин «ДПП (НН)», М.: Эксмо, 2003/*, «Топос» 2003, от 30 сентября, [online], <http://www.topos.ru/article/1620/printed>, [31.08.2006].

- И. Ильин, *Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм*, Москва: Издательство «Интрада», 1996, [online], <http://www.philosophy.ru/library/il/3.html>, [25.02.2009].
- Л. Ильина, *Чапаяевск – Чапаев В.И.*, [online], <http://www.chapaevsk.narod.ru/lenailina.htm>, [23.09.2009].
- В. Иткин, *Виктор Пелевин. «Священная книга оборотня» (+CD). Рецензия*, «Книжная витрина» 2004 (ноябрь), [online], <http://www.ozon.ru/context/detail/id/2150838>, [08.02.2013].
- Г. Ишимбаева, *«Чапаев и Пустота»: постмодернистские игры Виктора Пелевина*, «Бельские просторы» 2001, № 6.
- В. Йог, *Евангелие от Пелевина, или Религия радужного потока*, [online], <http://www.proza.ru/texts/2005/03/19-36.html>, [22.09.2006].
- А. Калугин, *Виртуальность в творчестве Виктора Пелевина*, [online], <http://frgf.utmn.ru/last/No15/text10.htm>, [18.10.2009].
- И. Каспэ, *Низкий обман, или Высокая реальность. Рец. на кн.: Пелевин В. Священная книга оборотня. Роман. М., 2004*, «НЛО» 2005, № 71, [online], <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/71/ka22-pr.html>, [31.08.2006].
- Ф. Катаев, *Семантика и функции компьютерного дискурса в прозе Виктора Пелевина*, «Вестник Пермского университета» 2011, вып. 2 (14), [online], <http://www.rfp.psu.ru/archive/2.2011/kataev.pdf>, [24.08.2012].
- Н. Киреева, *Постмодернизм в зарубежной литературе. Учебный комплекс для студентов-филологов*, Москва: Издательство «Флинта: Наука», 2004.
- «Книжная полка» Ирины Роднянской, *Виктор Пелевин. «Священная книга оборотня». Роман. М., «Эксмо», 2004, 381 стр.*, «Новый мир» 2005, № 6, [online], http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2005/6/rod19.html, [27.10.2010].
- И. Кондаков, *По ту сторону слова. Кризис литературоцентризма в России XX – XXI веков*, «Вопросы литературы» 2008, № 5, [online], <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/5/ko5.html>, [26.01.2013].
- А. Кончеев, *Пелевин – тайный идеолог пустотности*, [online], http://zhurnal.lib.ru/k/koncheew/k_pel_obor/shtml, [04.10.2006].
- С. Корнев, *Блустители дихотомий. Кто и почему не любит у нас Пелевина*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-krn1/1.html>, [05.08.2016].
- С. Корнев, *Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим. Об одной аванюре Виктора Пелевина*, [online], http://lib.ru/PELEWIN/korneew_2.txt, [30.01.2004].
- П. Короленко, *Очень нужная и современная книжка*, [online], <http://www.polit.ru/country/2003/11/20/629653.html>, [11.04.2011].
- Р. Костромицкий, *Знаки постмодернистского художественного кода в прозе Виктора Пелевина*, [online], <http://dspace.nbu.gov.ua/dspace/bitstream/handle/123456789/37611-Kostromytskyi.pdf?sequen>, [28.12.2012].
- Р. Костромицкий, *Критика постмодернизма в текстах В. Пелевина «ДПП», «Амфир В», «Шлем ужаса», «Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка» 2011, № 3 (214), ч. II*, [online], http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vlush/Filol/2011_3_2/21.pdf, [28.12.2012].

-
- Р. Костромицкий, *Массовая литература/постмодернизм в прозе В. Пелевина*, [online], http://www.bdpu.org/scientific_published/ukr_lit_2008/Kostromitskii/view, [12.08.2010].
 - Р. Костромицкий, *Проблема героя в романе «Числа»: ритуально-мифологический аспект*, [online], http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Rli/2008_12/kostromitskiy.pdf, [08.04.2011].
 - А. Котомина, *Много ли силы у слова? Почему Владимир Сорокин и Виктор Пелевин попали в «черный список»?», «Культура» 2002, № 7*, [online], http://www.kultura_portal.ru/tree_new/culpaper/article.jsp?number=349&rubric_id=100412, [07.09.2006].
 - Н. Кочеткова, *«Вампир в России больше чем вампир». Интервью с Виктором Пелевиным*, [online], <http://pelevin.nov.ru/inews/?n=1162634468>, [08.11.2006].
 - Н. Кочеткова, *«Несколько раз мне мерещилось, будто я стучу по клавишам лисьими лапами...». Интервью с Виктором Пелевиным*, [online], <http://peoples.ru/art/literature/story/pelevin>, [06.02.2006].
 - М. Кошель, И. Кукулин, *Все ерунда, кроме. Пелевин Виктор. «ДПП (нн). Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда» (рецензия), «Новое литературное обозрение» 2003, № 64*.
 - А. Кугаевский, *Художественная интерпретация товарного дискурса в романе Виктора Пелевина «Generation 'П'», «Критика и семиотика» 2006, вып. 9*, [online], <http://www.philology.ru/literature2/kugaevsky-06.htm>, [09.02.2010].
 - С. Кузнецов, *Василий Иванович Чапаев на пути война*, [online], <http://www.sharat.co.il/krok/cp1251/chapaev.htm>, [15.09.2006].
 - С. Кузнецов, *Виктор Пелевин, или Пятнадцать лет спустя*, «Русский журнал» 2003, от 11 сентября, [online], http://old.russ.ru/krug/20030911_skuz-pr.html, [16.03.2012].
 - С. Кузнецов, *Виктор Пелевин: тот, кто управляет этим миром*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-kuzp/1.html>, [26.08.2016].
 - С. Кузнецов, *Омон Ра отправляется в Вавилон*, [online], http://gazeta.lenta.ru/culture/12-03-1999_pelevin_Printed.htm, [12.09.2006].
 - Б. Кузьминский, *Трек # 9*, [online], <http://old.russ.ru/culture/literature/20041118-pr.html>, [13.08.2010].
 - В. Курицын, *Великие мифы и скромные деконструкции*, «Октябрь» 1996, № 8.
 - В. Курицын, *Группа продленного дня* (предисловие), [в:] В. Пелевин, *Жизнь насекомых*, Москва: Издательство «Вагриус», 1998.
 - В. Курицын, *Русский литературный постмодернизм*, Москва: Издательство «ОГИ», 2000, [online], <http://www.guelman.ru/slava/postmod/5.html>, [16.08.2012].
 - М. Кучерская, *С волками жить...*, «Российская газета» 2004, от 15 ноября, <http://www.rg.ru/2004/11/15/pelevin.html>, [20.07.2006].
 - В. Ларионов, *Арифметика Пелевина*, «ПИТЕРbook» 2003, № 10, [online], http://piterbook.spb.ru/2003/10/club/book_03.shtml, [12.09.2006].

- А. Латынина, *«Потом опять теперь»*, «Новый мир» 2004, № 2, [online], http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2004/2/19-pr.html, [17.02.2012].
- О. Лебедушкина, *Про людей и нелюдей*, «Дружба народов» 2006, № 1, [online], <http://magazines.russ.ru/druzhba/2006/1/le10-pr.html>, [20.08.2010].
- Э. Ле Блейс, *Принципы построения фантастического мира в творчестве Виктора Пелевина*, [в:] *Иные времена: эволюция русской фантастики на рубеже тысячелетий*, коллектив авторов, Челябинск: Издательство «Энциклопедия», 2010, [online], http://www.slavcenteur.ru/Proba/Kovtun/inye_vremena.pdf?PHPSESSID=d5af031f04ee1eae0dd9ae176a980535, [20.08.2010].
- П. Левин, *«Рвы пересечены, границы засыпаны»*, [online], http://www.gym10.ru/Site_liter/site2005/pelevin/ARTIC/artic_28.html, [01.08.2009].
- Н. Лейдерман, М. Липовецкий, *Современная русская литература 1950-1990-е годы*, Москва: Издательский центр «Академия», 2003, т. 2.
- А. Лещик, *Эскиз русской души*, [online], http://www.kultura-portal.ru/tree_new/culpaper/article.jsp?number=466&rubric_id=201&crubric_id=1002054&pub_id=444615, [13.03.2012].
- М. Липовецкий, *В защиту чудиц (ответ Дине Хапаевой)*, «НЛО» 2009, № 98, [online], <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/98/li18-pr.html>, [29.08.2010].
- М. Липовецкий, *Голубое сало поколения, или Два мифа об одном кризисе*, «Знамя» 1999, № 11.
- М. Липовецкий, *Концептуализм и необарокко*, «НГ Ex Libris» 2000, от 9 июля, [online], <http://exlibris.ng.ru/printed/93607>, [29.08.2008].
- М. Липовецкий, *Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов*, Москва: Издательство «Новое литературное обозрение», 2008.
- М. Липовецкий, *ПМС (постмодернизм сегодня)*, «Знамя» 2002, № 5, [online], <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/5/lipov-pr.html>, [22.08.2005].
- М. Липовецкий, *Трикстер и «закрытое» общество*, «НЛО» 2009, № 100, [online], <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/100/li19-pr.html>, [02.02.2013].
- Н. Лихина, *Актуальные проблемы современной русской литературы: Постмодернизм: Учебное пособие*, Калининград: Калининградский государственный университет, 1997, [online], http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lihina/01.php, http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lihina/02.php, http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/lihina/03.php, [01.06.2008].
- Е. Лукин, *Философия капитана Лебядкина*, «Нева» 2006, № 4, [online], <http://magazines.russ.ru/neva/2006/4/lu13-pr.html>, [14.07.2011].
- В. Мазин, *Бухгалтерия души*, «Критическая Масса» 2004, № 2, [online], http://www.artpragmatica.ru/km_content/?auid=294, [09.04.2011].
- О. Максимова, *Пародия, ее место и функции в современной отечественной культуре и литературе (на материале творчества Виктора Пелевина)*, [в:] *Русская литература XX века: итоги столетия. Сборник трудов международной научной конференции молодых ученых*, под ред. А. Кобринского, Санкт-Петербург: «СПбГТУ», 2001.
- Н. Маньковская, *Эстетика постмодернизма*, Санкт-Петербург: Издательство «Алетейя», 2000, [online], http://www.i-u.ru/biblio/archive/mankovskaja_estetika/07.aspx, [10.08.2011].

-
- Т. Маркова, *Современная проза: конструкция и смысл* (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин). Монография, Москва: «МГОУ» (Московский государственный областной университет), 2003.
 - Э. Мейер, „Time”, *Постсоветский сюрреализм*, подготовил В. Сонькин, [online], http://gazeta.lenta.ru/prensa/20-04-1999_pelevin_Printed.htm, [22.09.2006].
 - А. Мережинская, *Русская постмодернистская литература. Учебник*, Киев: Издательство «Киевский университет», 2007.
 - А. Мережинская, *Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80-90-х годов XX века*, Киев: Издательство «Киевский университет», 2001.
 - А. Минкевич, *Поколение Пелевина*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/omink/1.html>, [16.08.2016].
 - М. Можейко, *Хаосмос*, [online], <http://ariom.ru/wiki/Хаосмос/print>, [16.08.2008].
 - Н. Нагорная, *История и сновидение в творчестве В. Пелевина*, [online], <http://lik.altnet.ru/Kritika/nagor.htm>, [07.09.2007].
 - Н. Нагорная, *Онейрическое, фантастическое, мифологическое в прозе В.О. Пелевина*, [в:] *Иные времена: эволюция русской фантастики на рубеже тысячелетий*, коллектив авторов, Челябинск: Издательство «Энциклопедия», 2010, [online], http://www.slavcenteur.ru/Proba/Kovtun/inye_vremena.pdf?PHPSESSID=d5af031f04ee1eae0dd9ae176a980535, [20.08.2010].
 - Н. Нагорная, *Сновидения и реальность в постмодернистской прозе В. Пелевина*, «Филологические науки» 2003, № 2.
 - Т. Надозирная, *Деконструкция кода массовой литературы в «Empire V» и «Batman Apollo» В. Пелевина*, «Вестник Харьковского национального педагогического университета имени Г.С. Сковороды» 2014, № 1-2 (51).
 - Р. Назиров, *Фабула о мудрости безумца в русской литературе*, [online], <http://nevmenandr.net/scientia/nazirov-mudrost.php>, [12.09.2009].
 - А. Наринская, *Пользователь общих мест. «Любовь к трем цукербринам» Виктора Пелевина*, «Коммерсантъ» 2014, от 8 сентября, [online], <http://www.kommersant.ru/doc/2562125>, [22.07.2016].
 - С. Некрасов, «Мечты, мечты, где ваша сладость?» *Проблема авторства в отсутствие автора*, «Библиография» 1999, № 3.
 - А. Немзер, *В каком году – рассчитывай... (Заметки к вечному сюжету „Литература и современность“)*, «Знамя» 1998, № 5, [online], <http://magazines.russ.ru/znamia/1998/5/nemzer-pr.html>, [28.12.2009].
 - А. Немзер, *Еще раз про лажу*, «Время новостей» 2003, № 169, [online], http://www.onlinegazeta.info/gazeta_vremya_novostey_online.htm, [12.08.2010].
 - А. Немзер, *Скучная скука*, «Время» 2004, № 208, от 15 ноября, [online], <http://www.vremya.ru/print/112261.html>, [18.09.2006].
 - Г. Нефагина, *Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века. Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов*, Минск: Издательский центр «Экономпресс», 1998.
 - Г. Нефагина, *Русская проза конца XX века. Учебное пособие для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов*, Москва: Издательство «Флинта: Наука», 2003.

- Г. Нехорошев, *Настоящий Пелевин: отрывки из биографии культового писателя*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-nehor/1.html>, [02.08.2016].
- В. Новиков, *Литературный пейзаж после нашего Пелевина*, [online], http://www.pelevin.info/pelevin_138_0.html, [04.05.2012].
- Л. Новикова, *Книги за неделю. Виктор Пелевин. «Священная книга оборотня»*, «Коммерсантъ» 2004, № 211, от 11 ноября, [online], <http://kommersant.ru/doc/523797>, [15.18.2012].
- М. Осин, *«Автор – это садовник собственного романа»*. Интервью с Виктором Пелевиным, «Российская газета» 2005, от 14 мая, [online], <http://www.rg.ru/printable/2005/05/14/pelevin.html>, [06.05.2012].
- О. Осьмухина, *«Набоков как воля и представление...»: набоковский реминисцентный слой в российской прозе последних лет*, «Мир науки, культуры, образования» 2009, № 2 (14), [online], <http://www.iwep.ru:88/journal/14/pages%20049-053.pdf>, [16.03.2012].
- М. Павлов, *«Generation “П”» или “П” forever?*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-pavl/1.html>, [15.08.2016].
- С. Павлов, *Алхимический брак с Востоком. Православный взгляд на роман В. Пелевина «Чапаев и Пустота»*, «Москва» 2003, № 4, [online], <http://www.moskvam.ru/2003/04/pavlov.htm>, [25.09.2006].
- Ю. Пальчик, *К структуре современного русского романа («Чапаев и Пустота» В. Пелевина)*, «Вестник СамГУ» 2002, № 3, [online], <http://vestnik.ssu.samara.ru/gum/2002web3/litr/200230604.html>, [13.02.2009].
- Е. Петрова, *Виктор Пелевин удостоился «Нацбеста»*, «Аргументы и факты» 2004, от 2 июня, [online], <http://spb.aif/issues/563/15?print>, [08.07.2010].
- Е. Петровская, А. Скидан, *Виктор Пелевин. «Диалектика Переходного Периода из Ниоткуда в Никуда»*, «Критическая Масса» 2004, № 1, [online], <http://magazines.russ.ru/km/2004/1/petr40-pr.html>, [15.08.2006].
- И. Плеханова, *О редукации психологизма в новейшей прозе*, «Вестник Томского государственного университета» 2014, № 2 (28).
- Ю. Подлубнова, *Наследники постмодернизма*, [online], <http://www.proza.ru/2009/11/15/600>, [10.08.2011].
- Д. Полищук, *И крутится сознание, как лопасть*, «Новый мир» 2005, № 5, [online], http://magazines.russ.ru/novuj_mi/2005/5/po10.html, [20.07.2006].
- С. Полотовский, Р. Козак, *Пелевин и поколение пустоты*, Москва: Издательство «Манн, Иванов и Фербер», 2012, [online], <http://lib.rus.ec/b/361265/read>, [17.05.2012].
- А. Помялов, *Образ поколения переходного периода в романе Виктора Пелевина «Generation ‘П’»*, [online], <http://jurnal.org/articles/2010/fil123.html>, [19.05.2012].
- А. Помялов, *Сверхооборотень, как авторский способ познания бытия в романе Виктора Пелевина «Священная книга оборотня»*, [online], <http://www.jurnal.org/articles/2010/fil124.html>, [17.08.2010].
- В. Пригодич, *Кто такой Пелевин?*, [online], http://zhurnal.lib.ru/k/koncheew/p_pelevin.shtml, [03.09.2006].

-
- В. Пригодич, *Новейший Пелевин, или „Они шагают под звук другого барабана”*, [online], <http://www.lebed.com/2005/art4111.htm>, [31.07.2007].
 - В. Пригодич, *Новый Пелевин, старый Лао-цзы, или Вечный Путь*, [online], http://zhurnal.lib.ru/k/koncheew/p_pelevin.shtml, [03.09.2006].
 - Е. Пронина, *Фрактальная логика Виктора Пелевина*, «Вопросы литературы» 2003, № 4.
 - И. Пронин, *Волк лису в Битцевском лесу*, «Газета.Ру» 2004, от 10 ноября, [online], http://www.gazeta.ru/print/2004/11/10/oa_139104.shtml, [18.07.2006].
 - Т. Прохорова, *Постмодернизм в русской прозе. Учебное пособие для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности «Филология»*, Казань: Казанский государственный университет, 2005, [online], <http://www.ksu.ru/f10/publications/2005/P6.pdf>, [16.08.2011].
 - В. Пустовая, *Ничё о ником: апофатик Пелевин*, «Октябрь» 2010, № 6, [online], <http://magazines.russ.ru/october/2010/6/pu12-pr.html>, [01.02.2013].
 - Н. Радаев, *Виктор Пелевин: путь, которого нет*, [online], <http://www.the-nr.irk.ru/reviews/dpp.htm>, [01.08.2005].
 - К. Решетников, *Как поймать лису за хвост*, «Газета» 2004, от 11 ноября, [online], <http://www.gzt.ru/print.php?p=culture/2004/11/11/065219.html>, [18.07.2006].
 - И. Роднянская, *...И к ней безумная любовь*, «Новый мир» 1996, № 9.
 - И. Роднянская, *Сомелье Пелевин. И соглядатаи*, «Новый мир» 2012, № 10, [online], http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2012/10/r16-pr.html, [20.02.2014].
 - И. Роднянская, *Этот мир придуман не нами*, «Новый мир» 1999, № 8.
 - В. Руднев, *Характеры и расстройства личности. Патография и метапсихология*, Москва: Независимая фирма «Класс», 2002, [online], http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Rudn/06.php, http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Rudn/09.php, http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/Rudn/11.php, [30.05.2011].
 - I. Rzepnikowska, *От мифа к анекдоту. Художественный путь Чапаева*, [w:] *Literatura rosyjska XVIII-XXI w. Dialog idei i poetyk*, pod red. O. Główko, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2008.
 - Л. Салиева, *Мифы 90-х или «Вечные ценности нового поколения» (на материале романа В. Пелевина «Generation 'П'»)*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-myth90/1.html>, [16.08.2016].
 - Л. Сафронова, *Мифодизайнерский комментарий к текстам Пелевина*, «Критика и семиотика», Новосибирск 2004, вып. 7, [online], <http://www.nsu.ru/education/virtual/cs7safronova.htm>, [12.09.2006].
 - М. Свердлов, *Технология писательской власти (О двух последних романах В. Пелевина)*, «Вопросы литературы» 2003, № 4.
 - И. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература. Учебное пособие для студентов филологических факультетов вузов*, Москва: Издательство «Флинта: Наука», 2002.

- И. Скоропанова, *Специфика комического в постмодернизме (на материале русской литературы)*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich V. Studia pod red. W. Supy*, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2002.
- А. Skotnicka, *Образ «нового русского» в современной прозе*, „Slavica Wratislaviensia CXLIX”: *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich 8. Pieniądz*, zespół red. K. Chrobak (i in.), Wrocław 2009.
- С. Соколов, *В доме повешенного*, [online], <http://www.lib.proza.com.ua/book/404.txt>, [24.01.2005].
- А. Соломина, *Свобода: надтекст вместо подтекста*, «Литературное обозрение» 1998, № 3.
- Т. Сорокина, *Феномен преодоления истории в прозе Виктора Пелевина*, «Гуманитарные и социальные науки» 2010, № 2, [online], http://hses-online.ru/2010/02/10_01_01/20.pdf, [05.01.2011].
- Л. Софронова, *О проблемах идентичности*, [в:] *Культура сквозь призму идентичности. Сборник статей*, под ред. Л. Софроновой, Москва: Издательство «Индрик», 2006, [online], <http://ec-dejavu.ru/i/Identity.html>, [19.07.2011].
- А. Степанов, *Уроборос: плен ума Виктора Пелевина*, «Русский журнал» 2003, от 11 сентября, [online], <http://www.russ.ru/krug/20030911-pr.html>, [09.07.2004].
- W. Supa, *Термины «абсурд», «парадокс», «нонсенс» в контексте теории сатиры и гротеска*, „Studia Wschodniosłowiańskie”, Białystok 2011, t. 11.
- И. Сушилина, *Современный литературный процесс в России. Учебное пособие*, Москва: Издательство «МГУП», 2001, [online], <http://www.hi-edu.ru/x-book027/01/part-004.htm>, [04.10.2006].
- Д. Тойшин, *Интервью со звездой*, [online], <http://pelevin.nov.ru/interview/otoish/1.html>, [01.08.2016].
- О. Уиллис, *Виктор Пелевин: «Чапаев и Пустота» (Одна из возможных интерпретаций романа)*, [в:] *Голоса молодых ученых. Сборник научных публикаций иностранных и российских аспирантов-филологов*, под ред. Б.С. Бугрова, Москва: Издательство «Диалог-МГУ», 1999, вып. 6.
- К. Фрумкин, *Эпоха Пелевина*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-frum/1.html>, [12.04.2011].
- Ч. Фьори, *Я, Путин и секс: Пелевин обнажает Россию*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-fior/1.html>, [17.03.2012].
- Д. Фьюче, *Нищие «у-у-у» Пелевина или Охота на Оборотней*, [online], <http://newlit.ru/~future/2274.html>, [07.11.2007].
- Д. Хапаева, *Нелюди и критики*, «НЛО» 2009, № 98, [online], <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/98/ha16.html>, [14.11.2012].
- Л. Хромов, *Искусство рекламы глазами психофизиолога. Запреты и ограничения медицинского плана. Семиотика искусства рекламы*, [в:] Л. Хромов, *Рекламная деятельность: искусство, теория, практика*, Петрозаводск: Издательство «Фолиум», 1994, [online], <http://enbv.narod.ru/text/Econom/hromov/str/06.html>, [05.07.2011].

-
- Г. Циплаков, *Битва за гору Миддл*, «Знамя» 2006, № 8, [online], <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/8/cy11-pr.html>, [16.08.2011].
 - А. Цыганов, *Мифология и роман Пелевина «Чапаев и Пустота»*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-myths/1.html>, [08.08.2016].
 - В. Цюрих, *Целостный анализ одного из произведений современной русской литературы на примере повести В. Пелевина «Проблема верволка в средней полосе»*, [online], http://www.zavuch.info/index.php?option=com_mtree&task=att_download&link_id=40703&cf_id=28, [14.09.2011].
 - В. Чаплинский, *Пелевин Виктор. «Чапаев и Пустота»; «Жизнь насекомых»*, [online], <http://lit999.narod.ru/recenz/fn/14741635.html>, [04.07.2009].
 - Ю. Чернявская, *Традиции жанра антиутопии в повести В. Пелевина «S.N.U.F.F.»*, «Вестник ТГПУ („TSPU Bulletin”)» 2013, № 2 (130).
 - С. Чупринин, *Звоном щита*, «Знамя» 2004, № 11, [online], <http://magazines.russ.ru/znamia/2004/11/chu13-pr.html>, [27.10.2011].
 - С. Чупринин, *Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям*, Москва: Издательство «Время», 2007, [online], http://www.e-reading.org.ua/bookreader.php/101082/Chuprinin_-_Russkaya_literatura_segodnya.Zhizn'_po_ponyatiyam, [15.08.2010].
 - И. Шайтанов, *Букер-97: Записки „Начальника” премии*, «Вопросы литературы» 1998, № 3, [online], <http://magazines.russ.ru/voplit/1998/3/shait-pr.html>, [02.02.2008].
 - С. Шакиров, *Рецепция и рефлексия в литературной критике (Восприятие и оценка романа В. Пелевина «Любовь к трём цукербринам»)*, «Вестник Челябинского государственного университета» 2015, № 5 (360).
 - Д. Шаманский, *Пустота (Снова о Викторе Пелевине)*, [online], <http://pelevin.nov.ru/stati/o-sham/1.html>, [02.08.2016].
 - К. Шамсугдинов, *На экраны вышел фильм о Викторе Пелевине*, [online], <http://www.filmpro.ru/materials/27186>, [23.07.2016].
 - L. Szewczenko, «*Мир как текст*» в романе В. Пелевина «Т», [в:] *Язык, литература и культура России в XXI веке. Теория и практика. VII Международная научная конференция 20-21 сентября 2010 г.*, под ред. К. Люциньского, Кельце 2011.
 - Л. Шевченко, *Русская проза трех последних десятилетий (70-90 годы XX века). Пособие для студентов*, Kielce: Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, 2002.
 - Н. Шелкова, *В. Пелевин «Чапаев и Пустота». Обзор критических материалов*, «Русская словесность» 2002, № 3.
 - Ю. Шигарева, «*При семейном капитализме мы стали проститутками...*». *Интервью с Виктором Пелевиным*, [online], <http://pelevin.nov.ru/interview/o-shig/1.html>, [09.02.2013].
 - В. Шохина, *Чапай, его команда и простодушный ученик. К 10-летию выхода в свет романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота»*. *Заметки для путеводителя*, «НГ Ex Libris» 2006, от 5 октября, [online], <http://exlibris.ng.ru/printed/8911>, [08.11.2006].

- О. Шпарага, *Введение в теорию пустоты, развернутую в романе «Чарпаев и Пустота»*, «Топос» 2000, № 3, [online], <http://topos.ehu.lt/zine/2000/3/charpaev.htm>, [05.08.2008].
- Ю. Щербинина, *Who is mr. Пелевин?*, «Континент» 2010, № 143, [online], <http://magazines.russ.ru/continent/2010/143/sh24-pr.html>, [04.09.2010].
- М. Эпштейн, *Постмодернизм и коммунизм*, [в:] М. Эпштейн, *Постмодерн в России. Литература и теория*, Москва: «Издательство Р. Элинина», 2000, [online], http://www.emory.edu/INTELNET/pm_kommunizm.html, [23.07.2009].
- Г. Юзефович, *Пелевин и оборотни. Эпоха титанов в русской литературе закончилась*, [online], <http://www.stengazeta.net/article.for.printing.html?id=59>, [27.10.2010].
- С. Яровенко, *Виктор Пелевин: мифопоэтика как мифодизайн*, [в:] *Культура и этика меняющегося мира*, отв. ред. Ю. Москвич, Красноярск: Издательство «Литера-принт», 2009, вып. 6, [online], http://www.globalistika.ru/biblio/actual_phil_6.htm, [02.08.2010].
- И. Яценко, *Интертекст как средство интерпретации художественного текста (на материале рассказа В. Пелевина «Ника»)*, [online], http://www.gramota.ru/biblio/magazines/mrs/28_214, [12.02.2011].

X. Słowniki:

- И. Ильин, *Постмодернизм. Словарь терминов*, Москва: ИНИОН РАН (отдел литературоведения) – Издательство «INTRADA», 2001, [online], <http://terme.ru/dictionary/179/word/%C1%C5%C7%D3%CC%C8%C5...>, [22.02.2009], <http://terme.ru/dictionary/179/word/%C4%C2%CE%C9%CD%CE%C9+%CA%CE...>, [29.09.2009].
- Ф. Капица, *Славянские традиционные верования, праздники и ритуалы. Справочник*, Москва: Издательство «Флинта: Наука», 2001.
- П. Николаев, *Русские писатели XX века. Биографический словарь*, Москва: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия»; Издательство «Рандеву-АМ», 2000.
- В. Руднев, *Словарь культуры XX века*, Москва: Издательство «Аграф», 1997, [online], <http://lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slowar.txt>, [28.01.2012].
- *Русская философия. Словарь*, под ред. М.А. Маслина, Москва: Издательство «Республика», 1995.
- В. Серов, *Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений*, Москва: Издательство «Локид-Пресс», 2003, [online], <http://bibliotekar.ru/encSlov/9/78.htm>, [19.11.2009].
- В. Химик, *Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи*, Санкт-Петербург: Издательство «Норинт», 2004.
- С. Чупринин, *Русская литература сегодня. Путеводитель*, Москва: Издательство «ОЛМА-ПРЕСС», 2003.

XI. Autoreferaty:

- О. Алтухова, *Ономастический контекст в постмодернистской литературе (на материале произведений В. Пелевина)*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Волгоград 2004, [online], <http://31f.ru/author-abstract/page,4,58-avtoreferat-onomasticheskij-kontekst-v-postmodernistskoj-literature.html>, [12.08.2010].
- О. Жаринова, *Поэтико-философский аспект произведений Виктора Пелевина «Омон Ра» и «Generation 'П'»*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Тамбов 2004, [online], <http://www.tstu.ru/education/elib/pdf/2004zarinova.pdf>, [19.09.2011].
- Д. Зарубина, *Универсалии в романном творчестве В.О. Пелевина*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Иваново 2007, [online], <http://w3.ivanovo.ac.ru/win1251/science/avtoreferat/zarubina.doc>, [10.05.2009].
- Т. Маркова, *Формотворческие тенденции в прозе конца XX века (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин)*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук, Екатеринбург 2003, [online], <http://elar.usu.ru/bitstream/1234.56789/422/1/urgu0193s.pdf>, [19.09.2011].
- Н. Олизько, *Семиотико-синергетическая интерпретация особенностей реализации категорий интертекстуальности и интердискурсивности в постмодернистском художественном дискурсе*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук, Челябинск 2009, [online], <http://vak.ed.gov.ru/common/img/uploaded/files/vak/announcements/filolog/2009/21-09/OlizkoNS.doc>, [19.09.2011].

XII. Tytuły wybranych rozpraw doktorskich w języku rosyjskim i ukraińskim:

- И. Азеева, *Игровой дискурс русской культуры конца XX века: Саша Соколов, Виктор Пелевин* (Ярославль 1999).
- О. Вдовиченко, *Культурфилософский контекст абсурда в художественном сознании России рубежа XX-XXI вв.: на материале творчества В. Пелевина, Д. Липскерова* (Саранск 2009).
- А. Гавенко, *Вторичный текст как компонент художественного текста: на материале романа В. Пелевина «Generation 'П'»* (Барнаул 2002).
- Е. Дашевская, *Средства предикации в романе В. Пелевина «Generation 'П'» и их художественно-стилистическое использование* (Москва 2007).
- І. Дітковська, *Інтертекстуальність прози В. Пелевіна* (Дніпропетровськ 2003).
- А. Дмитриев, *Неомифологизм в структуре романов В. Пелевина* (Астрахань 2002).

- К. Кузнецов, *Доминанты поколенческой проблематики современной русской литературы: на материале романа „Generation ‘П’” В. Пелевина в актуальном контексте „Generation Икс” Д. Коупленда* (Вологда 2008).
- Д. Нечепуренко, *Характерология В.О. Пелевина* (Екатеринбург 2014).
- Ю. Пальчик, *Взаимодействие эпических жанров в прозе Виктора Пелевина* (Самара 2003).
- М. Репина, *Творчество В. Пелевина 90-х годов XX века в контексте русского литературного постмодернизма* (Москва 2004).
- К. Шульга, *Поэтико-философские аспекты воплощения „виртуальной реальности” в романе „Generation ‘П’” Виктора Пелевина* (Тамбов 2005).

XIII. Artykuły i recenzje w języku angielskim i hiszpańskim:

- J. Dolan, *Diss Nietzsche and Die*, „The eXile” 1999, June 3-17, [online], <http://exiledonline.com/old-exile/vault/books/review66.html>, [10.03.2011].
- M. Froggatt, *Book Review: “The Sacred Book of the Werewolf” by Victor Pelevin*, „Strange Horizons” 2008, April 16, [online], http://www.strangehorizons.com/reviews/2008/04/the_sacred_book.shtml, [10.03.2011].
- S. Maliavina, *Viktor Pelevin. El postmodernismo en la prosa rusa de los 90*, „Eslavística Complutense” 2008, vol. 8.
- L. Schillinger, *Demonic Muse*, „The New York Times” 2008, September 28, [online], http://www.nytimes.com/2008/09/28/books/review/Schillinger-t.html?_r=1&pagewanted=all&_r=0, [28.07.2010].

SUMMARY

Victor Pelevin's novels. The postmodern context. Interpretations

The present monograph consists of an introduction, four main chapters, final conclusions, bibliography, a summary in English and an alphabetical index of authors arranged by surname. Victor Pelevin's four novels ("Moscow's quartet") are the subject of analysis in individual chapters of the monograph. These are *Buddha's Little Finger* (1996), *Generation 'P'* (1999), *Numbers* (2003) and *The Sacred Book of the Werewolf* (2004).

Victor Olegovich Pelevin (born in Moscow on 22 November 1962) undoubtedly belongs to the most popular contemporary Russian writers. He is recognized as one of the leading representatives of Russian postmodernism. Pelevin's prose meets with both great interest of the reading public and critical appraisal also beyond the borders of Russia. The writer owes his enormous popularity mainly to the fact that he does not hesitate to put provocative, sometimes even scandalizing contents in his works. Pelevin willingly mixes tropes of high and low/mass art; he often uses motifs and characters tested in pop culture, combining them with philosophy and mysticism at the same time.

Pelevin's works perfectly match the general definition and the program of postmodernism which include the pluralistic, mixed and polyphonic culture that combines various levels and languages. The literary works of this "cult" author give rise to controversy and are the subject of reinforced criticism, especially in Russia. Thus, the writer breaks a number of stereotypes, rooted in the consciousness of Russian intellectual representatives of all kinds. The supporters of the pro-western sense of direction criticize Pelevin for his sceptical attitude towards the west model of life, which the writer associates with spiritual emptiness and overconsumption, with the domination of "to have" over "to be". Subsequently, patriots, defenders of the national cultural heritage are irritated by Pelevin's ironic attitude towards social reality, as well as his free treatment of traditional sanctities, his attempt at their new interpretations and integrating them into the context of the present. Regardless of views, many critics resent the fact that Pelevin skillfully manages to write best-sellers, which are read not only by literary scholars.

The first chapter entitled "*Buddha's Little Finger*" as the postmodernist-Buddhist parable about the revolution and the present discusses the phenomenon of the alternative history. In the analyzed novel Pelevin creates alternative personalities of real people, attributing to them such features that they definitely could not possess. In *Buddha's Little Finger* a legendary Red Army commander Vasily Chapayev transforms into a philosopher, an expert on Buddhism, even a magus and, finally, appears as

Buddha's reincarnation. Thus, Pelevin replaces two myths of Chapayev, at first as a hero of the Civil War 1918-1919, and then as a clownish comic hero of vulgar anecdotes, with another (the third) myth. Piet'ka, the orderly of the legendary commander, an infantile enthusiast of revolution, in *Buddha's Little Finger* transforms into Peter Pusto (Void), a poet-modernist who, by a twist of fate, becomes a commissar in Chapayev's division. The plot of the novel describes the world in two temporal dimensions. In the "contemporary" dimension (the 90s of the 20th century) Peter is a patient of a psychiatric clinic, where he becomes an object of Doctor Kanasznikov's medical experiments. The analysis in the first chapter proves that Pelevin gives educating and moralizing character to anecdotes about Chapayev, and uses them to demonstrate a specific philosophical truth, based on assumptions of solipsism, referring to Immanuel Kant's views as well as Buddhism (above all the Buddhist concept of emptiness).

Considerations included in the second chapter entitled *Between real reality and world of simulacra (categories of the "reality" and "hyperreality" in the novel "Generation 'P'")* are divided into three main thematic groups: declassing of educated Russians, simulacra and hyperreality of the mass media, and the condition of modern man. Introducing the character of Babylen Tatarsky, Pelevin dispels the myth of a Russian educated person. The *Generation 'P'*'s main character must overcome his sensitivity and a current value system in order to survive in new political and economic conditions. For financial reasons he stops being a book enthusiast and becomes a cynical author of slogans and advertising content (a copywriter), an observer deprived of any moral sensitivity and a manipulator of human minds. The declassing of the Russian intelligentsia manifests also in the lack of national identity and national idea. The story of Tartarsky's career is interrupted with numerous advertising slogans and scripts of advertising video clips in which (similarly to authentic advertising forms) in principle not specified products are advertised but extremely hypnotizing models of happiness, success, comfort and prosperity. These patterns, not related to any reality, through references to Jean Baudrillard's terminology can be called simulacra – copies without an original. Pelevin demonstrates (combining realistic facts with fiction) that television plays a more important role than advertisements in creating a system of simulacra that replaces the real world. The writer believes television manipulates information and produces its "own" versions of events. This self-creation of television (hyperreality) has no reference to what is authentic. In *Generation 'P'* Pelevin introduces a new anthropological type called *Homo zapiens* ("a zapped man" from English "to zap"), who can be perceived as a kind of hybrid created as a result of combining *Homo consumens* (a human being that is distinguished by overconsumption of material goods) and *Homo videns* (a person that dethroned a word for the image). The writer underlines overwhelming influence of visual media on the human psyche and their magic power of mental addiction.

The third chapter of the monograph *Mystical numerology in "pseudo-production" novel "Numbers"* includes a description and analysis of Stepan Mikhailov's behaviour, a banker inwardly enslaved by a blind belief in the power of numbers. In the long term, the fictional businessman manages "to keep alive" in a chaotic and violent Russian reality in the late 20th and early 21st century with the help of the magic of numbers. Doing different types of banking transactions, Mikhailov is not guided by his mind but completely irrational conviction about the power of numbers and their influence on

human life. As far as the main character of the novel *Numbers* is concerned, it is not only his “ordinary” fascination for numbers, faith in their magical properties or symbolism. Here, attributing good or bad luck to specific numbers and predicting professional future from them turns into a disease or a serious mental disorder. Mikhailov’s conduct may involve some symptoms typical for people’s behaviour with the anankastic personality, suffering from obsessive-compulsive neurosis that belongs to a group of fear disorders. In the novel *Numbers* Pelevin also raises an issue of extremely complicated contemporary relations between Russia and the Western world.

The fourth chapter entitled *Postmodernist variations on a theme of fairy tales about the vixen and the wolf in “The Sacred Book of the Werewolf”* emphasizes literary and cultural origins of some main “untypical” characters: A Huli – an eternally young vixen-woman (werefox) and Alexander (Sasha the Grey) – a general-werewolf, an officer of the Federal Security Bureau. In both cases, these are complex literary creations, in which one can recognize references to Chinese, Scandinavian and Germanic mythology, Russian folklore, allusions to famous works of Russian literature and to movie characters. In the novel *The Sacred Book of the Werewolf* it is the first time a love story has been present in Pelevin’s works. The plot of this novel seems to be a perfect pretext for making a perverse and ironic portrait of Russia at the beginning of the 21st century and, in a broader context, creating a critical image of the whole contemporary world, as well as introducing and presenting the clash of two different ideologies: postmodernist and liberal ones, represented by A Huli, and neo-conventional (neo-conservative) views of the werewolf-patriot. The fourth part of the monograph concentrates on Pelevin’s attitude to the image of a werewolf, strengthened in cultural and literary tradition, which the writer refutes consistently. Pelevin actually refers to the myth of man’s transformation into a negative “stranger”, into wolf’s worrying and dangerous existence, simultaneously breaking with the stereotyped definition of a werewolf. Therefore, the transformation into an animal is not a horrifying event in the novel and Pelevin’s werewolves are not predators, destroyers or wild beasts that attack people and animals in a murderous frenzy, threatening the whole community in this way. Alexander makes use of his transformation skills, for example when extracting oil. *The Sacred Book of the Werewolf* in its structure is based on the interaction of tradition and innovation, seriousness and irony, realism and elements of fantasy.

Pelevin’s literary production is interesting tribute to a wide range of issues discussed in his novels, and diversity of artistic means of expression used by the writer, and above of all, due to the multi-threaded nature of plots that allow readers to interpret his works in various ways.



INDEKS NAZWISK

Indeks nie obejmuje postaci literackich z omawianych utworów, a także nazwisk będących częścią nazw nagród literackich oraz częścią nazw uniwersytetów i wydawnictw.

A

Afanasjew, Aleksandr (Афанасьев, Александр) – 257, 267, 269, 308, 321
Aksionow, Wasilij (Аксенов, Василий) – 27, 66, 68, 139, 140, 320
Akunin, Boris (właśc. Czchartiszwili, Grigorij) – 23, 95, 104, 285, 318, 324
Alimow, Igor (Алимов, Игорь) – 68, 245, 321
Andruszko, Ewa – 131, 308
Arbitman, Roman (Арбитман, Роман) – 18, 46, 74, 189, 199, 321
Arystoteles – 44, 45, 46
Auden, Wystan Hugh – 258
Azolski, Anatolij – 38

B

Baczewska-Murdzek, Agnieszka – 112, 308
Bałod, Aleksandr (Балод, Александр) – 25, 198, 207, 226-227, 228-229, 267, 322
Banasiak, Bogdan – 41, 260, 309, 310
Baniewicz, Elżbieta – 192, 309
Baran, Bogdan – 134, 175, 290, 309
Baranow, Andrzej – 7
Barański, Zbigniew – 97, 151, 239
Barbot de Villeneuve, Gabrielle-Suzanne – 275
Barth, John – 32, 104, 296
Barthes, Roland – 12, 106, 309
Bartlett, Roger – 93, 144, 190, 252, 269, 309
Basajew, Szamil – 166
Basinski, Paweł (Басинский, Павел) – 31, 48, 155, 176, 238, 322
Batko, Zbigniew – 133, 320
Batyj chan (Batu-chan) – 68

Baudrillard, Jean (Бодрийяр, Жан) – 113, 126, 128, 129, 159-160, 162, 163, 170, 183, 231, 232, 300, 309, 310, 311, 317, 339
Bauman, Zygmunt – 248
Bąbel, Jerzy Tomasz – 173, 309
Beigbeder, Frédéric – 131-132, 149, 174, 308
Belkot, Andrzej – 52, 309
Benda, Julien – 151
Berent, Waclaw – 260, 308
Berg, Michaił (Берг, Михаил) – 23, 322
Berkeley, George (Беркли, Джордж) – 60, 258, 289
Besson, Luc – 218
Bezwiński, Adam – 7
Białoń-Chalecka, Magda – 107, 317
Biegluk-Leś, Weronika – 27, 29, 309
Bielańska, Bogumiła – 266, 315
Bieły, Andriej (właśc. Bugajew, Boris; Белый, Андрей) – 97, 98, 204, 238, 258
Bierdiajew, Mikołaj – 115, 117, 309
Biereżnoj, Siergiej (Бережной, Сергей) – 84, 322
Bieriezowski, Boris (Borys) – 162, 163, 213
Blum, Ralph (Блум, Ральф) – 14
Błaszowska, Marta – 29, 292, 312
Błok, Aleksandr (Блок, Александр) – 14, 95, 96, 114, 258, 320
Bobako, Monika – 67, 313
Bobilewicz, Grażyna – 60, 98, 192
Boborykin, Piotr – 152
Bogusławski, Marcin – 83, 309
Bomba, Radosław – 133, 136, 160, 309, 317
Bondarewa, Olena – 7
Borges, Jorge Luis – 27, 104, 107, 267, 308, 317

- Borkowska, Emilia – 145, 309
 Borkowska, Grażyna – 7
 Borkowski, Robert – 130, 313
 Bortnowska, Katarzyna – 133, 309
 Bracka, Mariya – 4
 Branny, Andrzej – 108, 109, 309
 Breżniew, Leonid – 139
 Brin, Sergey (właśc. Brin, Siergiej) – 15
 Broniatowska, Henryka – 13, 37, 307
 Briusow, Walerij (Walery) – 69, 115
 Buchalik, Małgorzata – 121
 Budda – 75, 85, 89, 291
 Bujnicki, Tadeusz – 7
 Bułhakow, Michaił – 27, 75, 110, 112, 277, 294, 308
 Bunin, Iwan – 114
 Burroughs, William (Берроуз, Уильям) – 135, 156
 Burszta, Wojciech Józef – 164, 309
 Bykow, Dmitrij (Быков, Дмитрий) – 18, 30, 32, 101, 102, 188, 194, 210, 218-219, 251, 265, 282, 288-289, 295, 323
 Bykowski, Georgij – 224
- C
- Sackowski, Zdzisław – 59, 312
 Calvino, Italo – 27
 Carlo de, Andrea – 7
 Castaneda, Carlos (Кастанеда, Карлос) – 14, 39, 81, 258, 277, 292, 309, 315, 317
 Charms, Danił (Хармс, Даниил) – 204, 219, 321
 Chawziuk, Tadeusz – 126, 128, 129, 310
 Che Guevara, Ernesto – 122-123, 125, 167, 311
 Chomik, Piotr – 4
 Chosiński, Sebastian – 44, 289, 318
 Chrobak, K. – 29, 137, 228, 332
 Chruszczow, Nikita – 139
 Cieplińska, Halina – 292-293, 310, 317
 Cierniak, Urszula – 7
 Cieślak, Krzysztof – 25, 27, 146, 318
 Cieślak, Mariusz – 132, 153, 172, 318
 Citko, Lilia – 4
 Cohen, Leonard – 137, 144
 Coupland, Douglas (Коупленд, Дуглас) – 131, 132, 133, 136, 308, 313, 336
 Cwietajewa, Marina – 145, 258
 Czajkowska, Agnieszka – 4
 Czajkowski, Krzysztof – 4
 Czapajew, Wasilij (Чапаев, Василий; Chapayev, Vasily) – 37, 48, 63, 64, 65, 66, 70, 73, 74, 78, 79, 86, 87, 104, 191, 324, 326, 327, 331, 338, 339
 Czapliński, Przemysław – 159
 Czartoryska, Urszula – 124, 310
 Czechow, Anton (Чехов, Антон) – 14, 30, 114, 189
 Czechowicz, Jarosław – 264, 318
 Czernyszewski, Nikolaï (Чернышевский, Николаï) – 189, 214
 Czerwiński, Grzegorz – 4
 Czubaj, Mariusz – 58, 318
 Czubajs, Anatolij – 215
 Czuprinin, Siergiej (Чупринин, Сергей) – 14, 20, 68, 290, 333, 334
 Czyngis-chan (Dzyngis-chan; Чингисхан) – 70, 82, 110, 252
- D
- Danilenko, Walerij (Даниленко, Валерий) – 65, 324
 Daniłkin, Lew (Данилкин, Лев) – 47, 219, 324
 Dante, Joe – 296
 Darska, Bernadetta – 241, 242, 253, 254, 263, 279, 288, 310, 318
 Dąbrowski, Mięczysław – 26, 48, 49, 51, 68, 310
 Dąbrowski, Witold – 110, 308
 Dehnel, Piotr – 256, 310
 Delaperrière, Maria – 68, 310
 Deleuze, Gilles – 41, 59, 310
 Derrida, Jacques (Деррида, Жак) – 231, 232, 238, 258, 283, 313
 Dick, Philip Kindred – 27, 67, 104, 108, 315
 Dieniezkina, Irina – 44, 311
 Diesiatow, Wiaczesław (Десятов, Вячеслав) – 94, 95, 96, 98, 285, 324
 Diogenes z Synopy – 256, 310
 Ditkowskaja, Пона (Дитковская, Илона; Дітковська, І.) – 32, 167, 324, 335
 Dolan, John – 27, 336
 Doliński, Dariusz – 127, 173, 310
 Dominiak, Łukasz – 284, 310
 Dondurej, Danił – 94

- Dostojewski, Fiodor (Достоевский, Федор) – 114, 153, 163, 180, 189, 204, 219, 247, 258
Dowlątow, Siergiej – 27
Doyle, Arthur Conan – 106
Drawicz, Andrzej – 60, 80, 98, 110, 112, 192, 310, 311
Duda, Katarzyna – 19, 29, 121, 128, 137, 142, 143, 145, 160-161, 163, 166, 167, 169, 172, 173, 175, 177, 180, 182, 310
Duda, Marta – 131, 139, 308
Dudajew, Dżochar – 269
Dudek, Andrzej – 29, 128, 135, 137, 140, 142, 143, 148, 150, 151, 153, 155, 157, 163, 164, 167, 171, 176, 177, 181, 183, 310
Dunin, Kinga – 152, 183, 318
Durczak, Jerzy – 136
Dziarnowska, Janina – 53, 308, 312
Dziedzic, Joanna – 4
Dziergwa, Roman – 67, 313
Dzierżyński, Feliks – 69, 194-195
- E
- Eco, Umberto – 20, 76, 104, 105, 106, 107, 239, 263-264, 308, 310
Engelking, Leszek – 112, 308, 311
Engelking, Wojciech – 319
Everett, Hugh – 67
- F
- Fabiszewski, Bartłomiej – 25, 311
Fast, Piotr – 81, 103, 110, 312, 313, 316
Fiedler, Leslie – 19
Filutowska, Katarzyna – 60, 311
Fine, Bernard D. – 200, 218, 225, 320
Fiodorow, Mikołaj – 115
Fjucze, Dmitrij (Фьюче, Дмитрий) – 255, 260, 332
Floryan, Władysław – 97, 152, 310
Folga-Januszewska, Dorota – 124, 311
Foucault, Michel (Фуко, Мишель) – 12, 59, 89, 105, 231, 232, 258, 284, 310, 311, 312, 313
Fowles, John – 104, 108, 109, 308, 309
Frelík, Paweł – 24
Freud, Zygmunt (Freud, Sigmund; Фрейд, Зигмунд) – 83, 167, 194-195, 201-202, 238, 258, 311
Froggatt, Michael – 31, 336
- Fromm, Erich – 62, 78, 90, 129, 130, 131, 283, 311, 313
Frużyńska, Joanna – 20, 311, 315
Fuksiewicz, Jacek – 157, 314
Fukuyama, Francis – 258
Furmanow, Dmitrij (Фурманов, Дмитрий) – 37, 55, 63, 64, 69, 73, 79, 87, 321
- G
- Gadomska, Barbara – 19, 312
Gajewska, Beata – 93, 320
Gallego, Rubén David González – 189
Gałuszka, Magdalena – 93, 320
Gan Bao (Гань Бао) – 242, 320
Gazda, Grzegorz – 33, 134, 320
Gemra, Anna – 272, 311
Genis, Aleksandr (Генис, Александр) – 18, 31, 32, 55, 66, 294, 324
Gildner, Anna – 23, 95, 295, 314, 317, 318
Ginzburg, Wiktor – 13
Giżycki, Marcin – 159, 162, 164, 311
Głowiński, Michał – 104, 311
Główko, Olga – 64, 331
Guszkowski, Piotr – 151, 311
Goethe, Johann Wolfgang – 110
Gogol, Mikołaj (Nikołaj; Гоголь, Николай) – 27, 29, 114, 151, 189, 204, 222, 288, 294, 314, 321
Gonczarow, Iwan – 151
Gorczyca, Barbara – 203, 313
Gorzowski, Igor – 30
Górska, Katarzyna – 138, 311
Grabda, Justyna – 131, 308
Grabowska, Małgorzata – 63, 316
Grabowski, Andrzej – 63, 316
Grajewski, Wincenty – 203, 313
Gribojedow, Aleksandr (Грибоедов, Александр) – 178-179
Grimm, bracia (Jacob Ludwig Karl; Wilhelm Karl) – 272
Grodecka, Aneta – 84, 86, 87, 106, 107, 111, 169, 246, 247, 311
Guattari, Félix – 41, 59, 310
Günther, Hans (Гюнтер, Ханс) – 27-28, 139, 146, 171, 180, 324
Gurdziejew, Georgij (Гурджиев, Георгий) – 65-66, 321
Gutenberg, Johannes – 157, 170, 314

- H
 Halewska, Małgorzata – 44, 311
 Harażewa, Dina (Хапаева, Дина) – 24, 295, 296, 328, 332
 Hawking, Stephen – 258
 Hegel, Georg Wilhelm Fryderyk – 226
 Heidegger, Martin – 60
 Heller, Joseph – 27
 Hesse, Hermann – 223
 Homer – 258
 Houellebecq, Michel – 27
 Hume, David – 60, 258
 Huams, Peter – 15
- I
 Пјин, Пја (Ильин, Илья) – 19, 59, 293, 326, 334
 Пkowski, К. – 123, 311
 Illies, Florian – 131, 138
 Isajew, Piotr Siemionowicz – 65
 Iszimbajewa, Galina (Ишимбаева, Галина) – 39, 46, 102, 326
 Iwamoto, Kazuhisa (Ивамото, К.) – 28, 249, 325
 Iwan IV Groźny – 228
 Iwanowa, Ludmiła (Иванова, Людмила) – 57, 73, 93, 112, 117, 325
 Iwanowa, Natalia (Иванова, Наталья) – 16, 18, 213, 228, 229, 325
- J
 Jabłoński, Witold – 71, 308
 Jackiewicz, Mieczysław – 7
 Jackson, Michael – 265
 Jagielski, Adam – 77, 316
 Jagielska-Pszczel, Ewa – 77, 316
 Jakimienko, Wasilij – 192
 Jakubowicz, Karol – 157, 314
 Jameson, Frederic – 108
 Janaszek-Ivaničková, Halina – 21, 28, 39, 60, 104, 122, 145, 174, 175, 176-177, 243, 312, 314, 316
 Janicka, Anna – 4
 Jarecki, P. – 156, 312
 Jarowienko, Swietłana (Яровенко, Светлана) – 150, 196, 197, 201, 232, 267, 269, 271, 334
 Jastrzębska, Katarzyna – 81, 103, 312, 313, 316
 Jelcyn, Boris (Ельцин, Борис) – 93, 121, 122, 123, 144, 153, 157, 162, 163, 176, 190, 193, 234, 262, 263
 Jencks, Charles – 19, 312
 Jermolin, Jewgienij (Ермолин, Евгений) – 192
 Jerofiejew, Wieniedikt (Ерофеев, Венедикт) – 27, 68, 98, 114, 291, 316, 325
 Jerofiejew, Wiktor (Ерофеев, Виктор) – 12, 31, 65, 115, 116, 316, 324
 Jerszow, Wołodumyr – 7
 Jezus Chrystus (Христ) – 101, 225
 Jęczmyk, Lech – 67, 315
 Johnston, Joe – 296
 Józef z Nazaretu (postać biblijna) – 225
 Józefowicz, Galina (Юзефович, Галина) – 239, 334
 Jung, Carl Gustav – 63, 83, 84, 312, 316
 Jünger, Ernst – 83, 309
- K
 Kaczorowski, Andrzej – 274, 319
 Kafka, Franz – 27
 Kamińska, Aleksandra – 159, 317
 Kamińska, Magdalena – 165, 312
 Kania, Ireneusz – 82, 264, 310
 Kant, Immanuel – 86, 100, 258, 339
 Kapusta, Andrzej – 59, 312
 Kapuścik, Jerzy – 29
 Karadzew, Boris (Караджев, Борис) – 12
 Karłowski, Jan – 85, 311, 315
 Karnaukhov, Dmitry – 7
 Kartezjusz (Descartes, René) – 89, 168, 313
 Kasabuła, Tadeusz – 4
 Kasack, Wolfgang – 37, 63, 204, 320
 Kawabata, Yasunari – 99
 Kawecki, Witold – 158, 312
 Kaźmierczyk, Zbigniew – 7
 Kerouac, Jack – 134
 Kiezuń, Anna – 7
 Kiriejewa, Natalia (Киреева, Наталья) – 109, 326
 Kirorow, Filipp – 100
 Kitliński, Tomasz – 293, 312
 Kleczkowska, Katarzyna – 29, 292, 312
 Kloch, Zbigniew – 181, 312
 Kluczyński, Andrzej P. – 4
 Kobalczyk, Renata – 205, 312
 Kochan, Marek – 127, 155, 178, 179, 312
 Kodzis, Bronisław – 37, 320

- Kołodkowska, Agnieszka – 47, 312
Komendant, Tadeusz – 105, 311
Konieczew, Aleksandr (Конечев, Александр) – 296, 326
Koraliński, Władysław – 90, 223, 248, 320
Korania, Kamil – 4
Kopel, Jerzy – 158, 168, 173, 248, 317
Kornecka, Jolanta – 266, 315
Korniew, Siergiej (Корнев, Сергей) – 38, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 53, 55, 72, 73, 101, 114, 115, 144, 326
Korotkich, Krzysztof – 4
Korpała-Kirszak, Ewa – 53, 97, 277, 312
Korzycka, Nicole – 266, 315
Koszeł, Marija (Кошель, Мария) – 189, 190, 193, 194, 196, 199, 212, 327
Kotomina, Anna (Котомина, Анна) – 27, 192, 327
Kotowski, Grigorij (Котовский, Григорий) – 66, 69
Kowalska, Bożena – 244, 308
Kowalski, Grzegorz – 4
Kowalski, Sergiusz – 262
Kozak, Roman (Козак, Роман) – 11, 224, 330
Kozik, Ryszard – 11, 319
Kozbiał, Jan – 133, 309
Kraus, Ewa – 159, 317
Krapiec, Mieczysław – 86, 320
Kristeva, Julia – 293, 312
Królak, Sławomir – 160, 162, 309
Krukowska, Halina – 7
Krukowska, Joanna – 123, 312
Krystew, Iwan – 262
Krzemiński, Adam – 137, 139, 143, 146, 154, 319
Kubacka-Jasiecka, Dorota – 217, 317
Kuchta, Anna – 21, 29, 292, 312
Kuciński, Paweł – 4
Kukielko, Dariusz – 4
Kukulin, Pja (Кукулин, Илья) – 189, 190, 193, 194, 196, 199, 212, 327
Kula, Joanna – 81, 103, 312, 313
Kuleta, Małgorzata – 217, 317
Kuligowski, Waldemar – 164, 309
Kulińska, Lucyna – 130, 313
Kunce, Aleksandra – 20, 313
Kunicka, Anna – 28
Kurcyn, Wiaczesław (Курицын, Вячеслав) – 18, 21, 22, 32, 50, 293, 327
Kurkiewicz, Juliusz – 247
Kurpaś, D. – 91, 116, 319
Kuza-Tarkowska, Agnieszka – 133, 313
Kuziak, Michał – 74, 100, 196, 226, 283, 320
Kuzminski, Boris (Кузьминский, Борис) – 238, 327
Kuzniecowa, Siergiej (Кузнецов, Сергей) – 87, 174, 227, 287, 327
Kuźniak, Marta – 275, 315
- L
Lacan, Jacques (Лакан, Жак) – 203, 232, 258, 314
Landis, John – 296
Laudański, Paweł – 68
Lazari de, Andrzej Dymitr – 151
Lebied', Aleksandr – 162
Lebioduszkina, Olga (Лебедушкина, Ольга) – 296, 328
Lenin, Władimir (Ленин, Владимир) – 63, 69, 74, 113, 139, 140
Leończuk, Jan – 7
Leprince de Beaumont, Jeanne-Marie – 275
Leszczyński, Damian – 89, 313
Leśniewski, Norbert – 85, 315
Lewandowska, Irena – 110, 308
Lewin, Paweł (Левин, Павел) – 125, 167, 328
Lewinsky, Monika – 258
Lewkin, Andriej (Левкин, Андрей) – 65, 321
Lichina, Natalia (Лихина, Наталья) – 22, 58, 103, 328
Lipowiecki, Mark (Липовецкий, Марк) – 14, 15, 21, 23, 27, 32, 39, 44, 47, 83, 88, 91, 92, 99, 100, 113, 118, 131, 136, 149-150, 158, 160, 161, 162, 164, 166, 191, 244, 247, 250, 253, 261, 263, 276, 296, 328
Lis-Czapiga, Agnieszka – 337
Lisowska, Lucy – 4
Liwszic, Aleksandr – 250
Lorenz, Chris – 67, 313
Löw, Ryszard – 7
Lucas, George – 218
Luciński, Kazimierz (Люциньски, К.) – 32, 313, 333, 336

Ł

Łatynina, Ała (Латынина, Алла) – 195, 196, 201, 219, 223, 224, 328
 Ławski, Jarosław – 4
 Łepkowska, Ewa – 138, 311
 Łobacz, Agnieszka – 244, 308
 Łotman, Jurij – 140-141, 313
 Łukjanienko, Siergiej (Лукьяненко, Сергей) – 248, 294, 296, 321
 Łyszowska-Zacharek, Blanka – 131, 308

M

Machen, Arthur – 14
 Macko, Marek – 62, 311
 Madej, Małgorzata – 187
 Magoński, Maciej – 283, 313
 Majakowski, Władimir – 258
 Majewski, Jacek – 89, 314
 Makanin, Władimir (Маканин, Владимир) – 18, 28, 30-31, 32, 80, 81, 90, 139, 171, 172, 312, 313, 316, 324, 329, 335
 Makowiecka, Katarzyna – 313
 Maksimowa, Olga (Максимова, Ольга) – 56, 328
 Malewicz, Kazimierz – 258
 Malia, Martin – 152
 Maliawina, Swietłana (Maliawina, Svetlana) – 28, 336
 Malinowski, Kazimierz Bolesław – 28, 319
 Malita, Joanna – 29, 292, 312
 Maliutina, Natalia – 7
 Małecka, Monika – 266, 315
 Mamlejew, Jurij (Мамлеев, Юрий) – 114
 Marcinkowski, Ryszard – 37
 Margul, Tadeusz – 148, 267, 308
 Maria z Nazaretu (postać biblijna) – 225
 Markiewicz, Henryk – 42, 49, 50, 68, 103, 107, 115, 296, 313
 Markowa, Tatiana (Маркова, Татьяна) – 18, 30-31, 32, 90, 172, 329, 335
 Markowska, Martyna – 129, 313
 Markowski, Michał Paweł – 105, 106, 309, 311
 Marks, Karol – 139, 192
 Marshall, Garry – 274
 Martino de, Richard – 62, 78, 90, 283, 311
 Maryniarczyk, Andrzej – 60, 86, 320
 Marzęcki, Józef – 116, 130, 316
 Masłowska, Dorota – 44, 311

Mazin, Wiktor (Мазин, Виктор) – 218, 220, 233, 328
 McLuhan, Herbert Marshall – 157, 167, 170, 314
 McNeill, William – 67
 Meyrink, Gustav – 104, 108
 Mikiciuk, Elżbieta – 7
 Mikołajczak, Małgorzata – 7
 Mikołajczyk, Małgorzata – 196, 199, 314
 Mirońska, Justyna – 29, 288, 314
 Mistrz Szeng-Jen – 89, 314
 Miszczyński, Ryszard – 168, 314
 Mitosek, Zofia – 180, 195, 314
 Mitzner, Piotr – 121
 Mochizuki, Tetsuo – 28, 60, 69, 314
 Modzelewska, Ewa – 200, 320
 Moisiejew, Boris – 213
 Monroe, Marilyn (właśc. Mortenson, Norma Jeane) – 124
 Moore, Burness E. – 200, 218, 225, 320
 Mozart, Wolfgang Amadeusz – 54
 Mrowczyk-Hearfield, Ewa – 20, 314
 Mrózek, Alicja – 81, 103, 312, 313, 316
 Murakami, Haruki – 258
 Musielak, Sebastian – 85
 Musijenko, Swietłana – 7

N

Nabokow, Władimir (Nabokov, Vladimir; Набоков, Владимир) – 27, 95, 111-112, 238, 241, 246-247, 258, 285, 308, 311, 324, 330
 Nagornaja, Natalia (Нагорная, Наталья) – 42, 90, 97, 112, 162, 286, 288, 329
 Najder, Łukasz – 27, 319
 Nakoneczny, Tomasz – 17, 25, 29, 43, 44, 76, 77, 84, 117, 142, 145, 150, 153, 154, 314, 319
 Naumow, Aleksander – 7
 Newski, Aleksander I – 68
 Nichols, Mike – 296
 Niechoroszew, Grigorij (Нехорошев, Григорий) – 11, 330
 Niefagina, Galina (Нефагина, Галина) – 22, 32, 40, 41, 55, 61, 74, 88, 114, 116, 286, 287, 329
 Niekrasow, Siergiej (Некрасов, Сергей) – 21, 23, 81, 285, 329
 Niemzer, Andriej (Немзер, Андрей) – 31, 73, 155, 191, 192, 238, 329

- Nietzsche, Fryderyk – 46, 258, 260, 279, 308
Nieuważny, Florian – 97, 193, 277, 320
Nikitorowicz, Jerzy – 7
Nikołajew, Piotr (Николаев, Петр) – 12, 334
Nola di, Alfonso Maria – 237, 266, 271
Nosilia, Viviana – 7
Nowak, Agnieszka – 116, 314
Nycz, Ryszard – 20, 314
Ny Dahl, Ole – 62, 90, 90-91, 277, 291, 314
- O
- Ochniak, Magdalena (Охняк, М.) – 23, 29, 95, 295, 314, 317, 318
Ogilvy, David – 147
Olbrych, Wiesława – 122, 145, 183, 193, 210, 233, 252, 281, 316
Olech, Barbara – 4
Olejnikow, Nikołaj (Олейников, Николай) – 113, 321
Oliżko, Natalia (Олизько, Наталья) – 32, 92, 116, 239-240, 335
Olsten, Agnieszka – 30
Oramus, Dominika – 24, 108, 315
Owczarek, Bogdan – 20, 311, 315
Ozga, I – 242
Oziębłowski, Mariusz – 296, 315
- P
- Paglia, Camille – 275, 315
Palacz, Ryszard – 45, 129, 283, 315
Papla, Eulalia – 7
Parowski, Maciej – 67, 315
Pasternak, Boris – 145, 214
Patkowska, Alina – 277, 309
Pawelczyk, Stanisław – 244, 308
Pawlikowska-Gannon, Hanna – 109, 308
Pawłow, Siergiej (Павлов, Сергей) – 40, 330
Perrault, Charles – 272
Pers, Aneta – 237, 266, 315
Petoia, Erberto – 237, 266, 271, 273, 315
Piecuch, Waczesław 67
Pietruszewska, Ludmiła (Петрушевская, Людмила) – 18, 30-31, 32, 90, 172, 329, 335
Pietrzak, Przemysław – 45, 46, 74, 319
Pilch, Jerzy – 29
- Pilniak, Boris (właśc. Vogau, B. Andriejewicz) – 53, 97, 308, 312
Pirsig, Robert M. – 104
Pisarek, Izabela – 29, 292, 312
Pisarski, Mariusz – 41, 315
Piwowarska, Danuta – 7
Platon – 44, 45
Polak, Andrzej – 25, 29, 315
Poliszczuk, Dmitrij (Полищук, Дмитрий) – 33, 222, 271, 278, 330
Poliszczuk, Jarosław – 7
Połotowski, Siergiej (Полотовский, Сергей) – 11, 224, 330
Popkin, Richard H. – 85, 289, 315
Poprawska, Urszula – 201, 315
Poręba, Marcin – 202, 311
Prigodicz, Wasilij (Пригодич, Василий) – 49, 187, 189, 297, 330-331
Prochanow, Aleksandr – 142, 166, 310
Prokopiuk, Jerzy – 84, 202, 311, 312
Prus, Kazimierz – 337
Przybysławski, Artur – 86, 290, 291, 315
Przyłębski, Andrzej – 85, 315
Pu Songling – 244, 245, 308
Puszkin, Aleksandr (Пушкин, Александр) – 187, 204, 223, 268, 294
Putin, Władimir (Путин, Владимир) – 192, 211, 213-214, 223-224, 225, 234, 263, 318, 319, 332
Pynchon, Thomas – 12, 27
- R
- Radajew, Nikołaj (Радаев, Николай) – 220, 227, 331
Radkiewicz, Małgorzata – 253, 310
Radomski, Andrzej – 160, 317
Radujew, Salman – 163, 269
Radyszewski, Rościśław – 7
Raińczuk, Michał – 16, 319
Rapak, Waclaw – 131, 308
Razin, Stiepan Timofiejewicz (Razin, Stieńka) – 88
Rażny, Anna – 19, 318
Reeves, Rosser – 147
Reitman, Ivan – 95
Remarque, Erich Maria – 93
Reszetnikow, Kirił (Решетников, Кирилл) – 253, 280, 297, 331
Riemann, Fritz – 201, 315
Ries, Al – 147

- Rilke, Rainer Maria – 93
Rinpoce Kjence (Khjentse), Dzongsar – 85
Ritz, German – 7
Rodnianskaja, Irina (Роднянская, Ирина) – 32, 42, 57, 70, 93, 94, 96, 100, 121, 126, 137, 149, 156, 172, 275, 280, 326, 331
Rojewska-Olejarczuk, Ewa – 11, 116, 121, 237, 264, 285, 307, 308
Rożek, Lucyna – 296, 315
Ruckoj, Aleksandr – 93
Rudniew, Wadim (Руднев, Вадим) – 43, 44, 61, 90, 201, 203, 204, 331, 334
Rusek, Iwona E. – 4
Rutkowski, Krzysztof – 7
Rybakow, Wiaczesław – 68
Rybicki, Jan – 132, 308
Rydzy, Anna – 131, 308
Rzeczpiński, Sławomir – 74, 100, 196, 226, 283, 320
Rzepnikowska, Iwona – 63-64, 331
- S
- Sadkowski, Wacław – 93, 309
Salska, Agnieszka – 12, 24, 136, 311
Sałajczykowa, Janina – 30, 48, 54, 56, 67, 315
Sałtykow-Szczedrin, Michaił – 22
Sarnecka, Katarzyna – 258
Sartak-chan – 68
Sartori, Giovanni – 168, 315
Saturczak, Łukasz – 11, 319
Schillinger, Liesl – 247, 336
Schwarzenegger, Arnold (Шварценеггер, Арнольд) – 94-95, 96, 100, 324
Semczuk, Antoni – 151, 239
Sidorow, Aleksiej – 252
Siedlecki, Michał – 4
Siepietowska, Joanna – 29
Sieradzan, Jacek – 66, 225, 315
Sierow, Walentin – 187
Sikora, Agnieszka – 81, 315
Sikorski, Dariusz – 74, 100, 196, 226, 283, 320
Skarłygina, Jelena (Скарлыгина, Елена) – 121
Skiwski, Jan Emil – 151, 317
Skoropanowa, Irina (Скоропанова, Ирина) – 17, 21, 32, 41, 69-70, 79-80, 98, 114, 122, 145, 150, 159, 168, 173, 177, 182, 183, 206, 210, 233, 245, 252, 281, 316, 331, 332
Skotnicka, Anna – 29, 43, 228, 231, 316, 332
Skotnicka-Maj, Anna – 39, 316
Skrunda, Wiktor – 14, 316
Skuratow, Maluta (właśc. Skuratow-Bielskij, Grigorij) – 228, 234
Sloterdijk, Peter – 255-256, 310
Sławiński, Janusz – 34, 38, 46, 134, 172, 316, 320
Słupecki, Leszek – 83, 308
Smalec, Łukasz – 262
Smith, Huston – 77, 188, 255, 292, 316
Sobol-Jurczykowski, Andrzej – 107, 308
Sokołow, Sasza (właśc. Sokołow, Aleksandr; Соколов, Саша) – 60, 68, 314, 332, 335
Sokrates – 74
Sołogub, Fiodor – 114, 191
Sołowiow, Władimir – 70, 115, 153
Sołżenicyn, Aleksandr (Солженицын, Александр) – 117, 142, 145, 150, 151, 153, 154, 214, 258, 311, 314
Somow, Orest – 294
Sorokin, Władimir (Сорокин, Владимир) – 12, 14, 27, 31, 38, 68, 192, 295, 316, 317, 321
Spengler, Oswald – 116, 130, 131, 316, 317, 327
Srokondajew, Anatolij – 224
Stalin, Józef – 63, 139
Stamirowska, Krystyna – 108, 309
Stebakow, Alina – 29
Stempczyńska, Barbara – 121
Stendhal – 258
Stepnowska, Tatiana – 4
Stroll, Avrum – 85, 289, 315
Sturluson, Snorri – 267
Suchanek, Lucjan – 29, 128, 142, 257, 308, 310
Sucharski, Tadeusz – 7, 74, 100, 196, 226, 283, 320
Supa, Wanda – 4, 7, 15, 17, 18, 29, 41, 63, 65, 66-67, 68, 69, 71, 72, 73, 81, 85, 90, 98, 107, 112, 117, 241, 276-277, 308, 316, 332, 336, 337
Surdyk, Augustyn – 52, 309
Suzuki, Daisetz Teitaro – 62, 63, 78, 90, 283, 311, 316
Szafruga, Kinga – 93, 320

- Szajtanow, Igor (Шайтанов, Игорь) – 38, 333
Szarow, Władimir – 68, 115
Szczuka, Kazimiera – 121
Szeja, Jerzy Zygmunt – 52, 309
Szekspir, William – 214
Szewczenko, Ludmiła (Шевченко, Людмила) – 32, 44, 51, 70, 333
Szwocha, Piotr – 259, 319
Szymak-Reiferowa, Jadwiga – 97
Szymanowski, Adam – 105, 308, 310
Szymczak, Grzegorz – 12, 13, 14, 20, 23, 26, 28, 31, 33, 39, 49, 50, 51, 56, 57, 74, 84, 96, 103, 104, 121, 122, 123, 125, 140, 141, 151, 156, 174, 177, 179, 180, 182, 316
- Ś
Ślęczka, Kazimierz – 159, 317
Świerkocki, Maciej – 17, 58, 105, 106, 107, 317
Świeży, Janusz – 29
- T
Tabor, Marta – 131, 308
Tarnopolski, Andrzej – 168, 314
Taubowski, Adam – 82
Teslawski, M. – 147
Thoreau, Henry David – 292-293, 310, 317
Thorne, Tony – 133, 320
Thornton, Stephen P. – 84
Timina, Swietłana Iwanowna – 115
Tiutczew, Fiodor (Тютчев, Федор) – 179-180, 282-283, 321
Toeplitz, Krzysztof Teodor – 157, 314
Tokarski, Jan – 201
Tołstoj, Aleksiej Konstantinowicz – 294
Tołstoj, Aleksy (Aleksiej Nikołajewicz) – 69, 248
Tołstoj, Lew (Толстой, Лев) – 189, 239, 258
Tomasik, Tomasz – 74, 100, 196, 226, 283, 320
Tomaszewski, Robert – 50, 62
Tomkowski, Jan – 12, 71, 108, 223, 317
Tracewski, Wojciech – 62, 314
Trifonow, Jurij – 80
Trochimska-Kubacka, Beata – 110, 317
Trout, Jack – 147
Turkiewicz, Halina – 7
Tychmanowicz, Marta – 136
- Tymieniecka-Suchanek, Justyna – 25, 315
- U
Ugniewska, Joanna – 20, 310
Ungern-Sternberg von, Roman Fiodorowicz – 82
Urbanowski, Maciej – 151, 317
Uspienski, Piotr Diemianowicz – 65
Uszyński, Jerzy – 168, 315
- V
Vattimo, Gianni – 164-165, 312
Visconti, Luchino – 259
Vitkovska, Katarzyna – 28
- W
Wachowski, Andy (Andrew Paul, obecnie Lilly) – 290
Wachowski, Larry (Laurence, obecnie Lana) – 290
Waczyński, Piotr – 29, 292, 312
Walicki, Andrzej – 111, 152, 153, 317
Walker, Stuart – 296
Waller, Anthony – 296
Walotek-Ściańska, Katarzyna – 158, 168, 173, 248, 317
Warhol, Andy (Уорхол, Энди) – 123-124, 156, 258
Wasiliew, W.J. (Władimir Jefimowicz) – 115
Wasiljew, Boris – 192
Wasiljew, Gieorgij („bracia” Wasiljewy) – 37, 64, 73, 79
Wasiljew, Siergiej („bracia” Wasiljewy) – 37, 64, 73, 79
Wasiljew, Władimir (Васильев, Владимир) – 248, 294, 321
Wasył, Piotr – 62, 63, 317
Waszkielewicz, Halina – 23, 95, 295, 314, 317, 318
Werner, Helmut – 116, 130, 316
Wertyński, Aleksandr Nikołajewicz – 79
Wesołowski, Zbyszko – 82, 317
Wielomski, Adam – 130, 317
Wilczyński, Marek – 12
Wilde, Oscar – 258
Wilkoszewska, Krystyna – 19, 104, 106, 126, 128, 159, 163, 317
Witecki, Arkadiusz – 27, 317
Witkowski, Michał – 40, 77, 319

Wittgenstein, Ludwig – 258, 283
 Wodyñska, Kama – 29, 292, 312
 Wojciechowski, Jacek – 28
 Woldan, Alois – 7
 Wołodźko, Alicja – 28
 Wołodźko-Butkiewicz, Alicja – 15, 17, 22, 23, 27, 28, 29, 38, 39, 43, 61, 68, 88, 114, 115, 117, 121, 122, 132, 137, 139, 141, 155, 172, 176, 178, 181, 182, 189, 191, 192, 234, 316, 317
 Wong, Kar-Wai – 258
 Woodall, James – 107, 317
 Woronina, O.J. – 115
 Wójcik, Tomasz – 68, 310
 Wróbel-Best, Jolanta – 7
 Wrubel, Michaił – 187
 Wsiesław Briaczysławicz, Wsiesław Czardziej (Всеслав Полоцкий) – 266
 Wwiedziński, Aleksandr (Введенский, Александр) – 193, 219, 321
 Wysocki, Grzegorz – 288, 319

Z

Zabielski, Łukasz – 4
 Zaczkowska, Anna – 25, 319
 Zagórska, Anna – 16, 319
 Zaitchik van, Holm (Зайчик ван, Хольм) – 68, 243, 321
 Zaleska, Z. – 237, 320
 Zapędowska, Magdalena – 275, 315
 Zarubina, Daria (Зарубина, Дарья) – 40, 52, 128, 130-131, 225, 259, 282, 335
 Zawadzki, Leon – 187, 317
 Zeh, Juli – 152
 Zhuangzi (Czuang-cy, Czuang-tsy, Zhuang Zhou) – 71, 308
 Ziętek, Agnieszka – 160, 317
 Zimand, Roman – 151
 Zimny, Rafał – 173, 318
 Zinowiew, Aleksandr – 172
 Ziuganow, Giennadij – 162, 215
 Zmarzer, Wanda – 15, 28, 121, 316
 Zuckerberg, Mark – 15
 Zwiercan, Marcin – 18, 22, 29, 148-149, 318
 Zywert, Aleksandra – 29

Ż

Żabski, Tadeusz – 21, 24, 38, 320
 Żak, Elżbieta – 23, 95, 104, 318

Żbikowski, Tadeusz – 244, 245, 308
 Żebrowska, Anna – 69, 320
 Żejmo, Bożena – 29
 Żółkowski, Aleksander – 115
 Żuk, Ihar Wasiliewicz – 7
 Żyłko, Bogusław – 141, 313

A

Азеева, Ирина – 335
 Акимова, Татьяна – 63
 Аксаков, Сергей – 275
 Александров, Николай – 238, 256, 321
 Алтухова, Ольга – 69, 335
 Антоновский, Александр – 249, 261, 263, 267, 321

Б

Бавильский, Дмитрий – 42, 321
 Багрецова, О. – 40, 41, 55, 91, 145, 158, 322
 Бараш, Александр – 38, 322
 Бахмацкая, Лариса – 322
 Бедзир, Наталия – 222, 322
 Безрукавая, Марина – 322
 Беляков, Сергей – 226, 322
 Беневоленская, Нонна – 74, 98, 322
 Битов, Андрей – 114
 Блэйлер, Эйген – 61
 Богданова, Ольга – 11, 14, 16, 22, 41, 56, 61, 74, 75, 76, 78, 84, 85, 87, 110, 111, 113, 123, 124, 132, 136, 161, 183, 195, 198, 200, 203, 205, 208, 209, 221, 227, 230, 322
 Бондаренко, Владимир – 261, 323
 Бугров, Борис – 77, 332
 Бурмистров, Тарас – 39, 44, 59, 323

В

Вагина, А. – 189, 218, 222, 230, 232, 234, 323
 Вдовиченко, Ольга – 335
 Верницкий, А. – 226, 323
 Визель, Михаил – 216, 323
 Вознесенский, Александр – 254, 297, 323
 Войцеховский, Борис – 13, 121, 122, 123, 157, 323
 Воробьев, Кирилл – 229, 323

- Г
Гавенко, Агнесса – 335
Гаврилов, Александр – 221, 323
Галина, Мария – 25, 323
Гедройц, С. (наст. имя Лурье, Самуил) – 251, 323
Геллер, Леонид – 94, 324
Гетманский, Игорь – 40, 324
Гитлер, Адольф (Hitler, Adolf) – 193, 252
Гланц, Томаш – 22, 324
Глинтерщик, Роза – 32, 324
Головачева, Ирина – 295, 324
Голубков, Сергей – 291, 325
Гончаров, Константин – 257, 324
Гончарук, Андрей – 224
Гулик ван, Роберт Ханс (Gulik van, Robert Hans) – 238
- Д
Давыдов, Алексей – 209, 324
Дашевская, Екатерина – 335
Дебор, Ги (Debord, Guy Ernest) – 113
Демин, Виктор – 55, 73, 324
Джойс, Джеймс (Joyce, James) – 257
Дмитриев, А. – 335
Долин, Антон – 150, 172, 325
- Е
Евтушенко, Евгений – 193, 320
Егерева, Т. – 238, 325
- Ж
Жаринова, Оксана – 140, 335
Жуков, Вадим – 211, 325
- З
Закуренок, Александр – 97, 101, 325
Заломкина, Галина – 291, 325
Замятин, Евгений – 22
Золотоносов, Михаил – 222, 238, 325
- И
Игошева, Татьяна – 32, 42, 95, 156-157, 325
Из, Евгений – 17, 228, 271, 325
Ильина, Л. – 64, 326
Иткин, Владимир – 278, 326
- Й
Йог, Виктор – 241, 259, 276, 326
- К
Калугин, А. – 166, 326
Канев, Сергей – 212
Капица, Федор – 266, 334
Каспэ, Ирина – 274, 293, 326
Катаев, Филипп – 26, 233, 326
Кибальник, Сергей – 11, 14, 16, 22, 41, 56, 61, 75, 76, 78, 84, 85, 87, 110, 111, 113, 123, 124, 132, 136, 161, 183, 195, 198, 200, 203, 205, 208, 209, 221, 227, 230, 322
Кобринский, Александр – 56, 328
Кондаков, Игорь – 239, 326
Короленко, Псой (наст. имя Лион, Павел) – 207, 326
Костромицкий, Р. – 21, 194, 206, 209, 210, 215, 221, 229, 233, 239, 326-327
Кочеткова, Наталья – 263, 267, 284, 294, 327
Кугаевский, А. – 125, 126, 127, 137, 178, 183, 327
Кузнецов, Кирилл – 336
Кучерская, Майя – 31, 241, 274, 327
Кэмерон, Джеймс (Cameron, James Francis) – 94
- Л
Ларионов, Владимир – 224, 327
Ле Блейс, Энора – 92, 297, 328
Лейдерман, Наум – 27, 32, 44, 83, 88, 92, 99, 100, 328
Лермонтов, Михаил – 189
Лещик, А. – 187, 328
Липскеров, Дмитрий – 335
Лукин, Евгений – 219, 328
- М
Максимов, Василий – 14
Маньковская, Надежда – 23, 328
Маслин, Михаил – 153, 334
Мейер, Эндрю – 51, 329
Мережинская, Анна – 116, 329
Минкевич, Андрей – 172, 329
Можейко, Марина – 44, 329
Москвич, Ю. – 150, 334
- Н
Надозирная, Татьяна – 25, 329
Назирова, Ромэн – 114, 329
Наринская, Анна – 31, 329

- Нежданова, Н. – 40, 322
Неупокоева, О. – 40, 322
Нечепуренко, Дмитрий – 336
Новиков, Владимир – 31, 330
Новикова, Лиза (Елизавета) – 294, 330
- О
- Оруэлл, Джордж (Orwell, George) – 22
Осин, Михаил – 13, 230
Осьмухина, Ольга – 241, 330
- П
- Павлов, Максим – 148, 163, 330
Паймен, В. – 63
Пальчик, Юлия – 54, 330, 336
Песков, Алексей – 269, 321
Петрова, Елена – 189, 330
Петровская, Елена – 330
Плеханова, Ирина – 161, 330
Подлубнова, Юлия – 22, 23, 330
Помялов, Артем – 161, 260, 330
Пронин, Игорь – 237, 238, 261, 331
Пронина, Елена – 26, 41, 50, 55, 170, 264, 266, 331
Прохорова, Татьяна – 23, 331
Пруст, Марсель (Proust, Marcel) – 257
Пустовая, Валерия – 248, 331
- Р
- Рабле, Франсуа (Rabelais, François) – 38
Репина, Марина – 336
Рымарь, Николай – 291, 325
- С
- Салиева, Людмила – 162, 331
Сафронова, Л. – 11, 14, 16, 22, 41, 56, 61, 75, 76, 78, 84, 85, 87, 110, 111, 113, 123, 124, 132, 136, 161, 183, 195, 198, 200, 203, 205, 208, 209, 216, 221, 227, 230, 322, 331
Свердлов, Михаил – 31, 182, 331
Серов, Вадим – 113, 334
Скидан, Александр – 330
Скобелев, Владислав – 291, 325
Соломина, А. – 67, 332
Сонькин, Виктор – 51, 329
Сорокина, Т. – 288, 332
Софронова, Людмила – 217, 332
Степанов, Андрей – 193, 332
Сушилина, Ирина – 18, 32, 257, 332
- Т
- Тойшин, Данила – 21, 332
Троцкий, Ю. – 27, 146, 324
- У
- Уиллис, О. – 77, 332
- Ф
- Филиппов, Леонид – 18
Фролова, Т. – 40, 322
Фрумкин, Константин – 332
Фьори, Чинция – 332
- Х
- Хаксли, Олдос (Huxley, Aldous) – 22
Химик, В. – 148, 334
Хоффман, Дастин (Hoffman, Dustin) – 147
Хромов, Л. – 208, 332
- Ц
- Циплаков, Георгий – 143, 333
Цыганов, Александр – 63, 78, 333
Цюрих, В. – 333
- Ч
- Чаплинский, Владимир – 101, 333
Червинский, Александр – 251, 323
Чёрный, Саша (наст. имя Гликберг, Александр) – 238
Чернявская, Юлия – 25, 333
- Ш
- Шакиров, Станислав – 31, 333
Шаманский, Дмитрий – 11, 333
Шамсутдинов, Кирилл – 12, 333
Шелкова, Н. – 71, 116, 333
Шендерович, Виктор – 251, 323
Шигарева, Юлия – 273, 278, 333
Шохина, Виктория – 37, 54, 333
Шпарага, Ольга – 334
Шульга, Кирилл – 336
- Щ
- Щербинина, Юлия – 282, 334
- Э
- Эпштейн, Михаил – 160, 334
- Я
- Ямпольская, Е. – 189
Яценко, Ирина – 190, 334

NOTA BIBLIOGRAFICZNA

W monografii wykorzystane zostały następujące artykuły autorki:

- E. Pańkowska, *Ironia i jej funkcje w „Świętej księdze wilkołaka” Wiktora Pielewina*, [w:] *Satyra w literaturach wschodniosłowiańskich VII*. Studia pod red. W. Supy, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2008, s. 287-296.
- E. Pańkowska, *Tradycja i nowatorstwo w „Świętej księdze wilkołaka” Wiktora Pielewina*, [w:] *Studia Rusycystyczne Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego 17. Język, literatura i kultura Rosji w XXI wieku – teoria i praktyka*, pod red. K. Lucińskiego, Kielce: Wydawnictwo Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego, 2008, s. 79-85.
- E. Pańkowska, *W kręgu współczesnych rosyjskich bestsellerów. „Mały palec Buddy” Wiktora Pielewina: przyczyzny sukcesu rynkowego*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2008, t. 8, s. 53-63.
- E. Pańkowska, *Koncepcja miłości w „Świętej księdze wilkołaka” Wiktora Pielewina*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2011, t. 11, s. 57-72.
- E. Pańkowska, *Numerologia mistyczna w powieści „Liczby” Wiktora Pielewina*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2012, t.12, s. 117-132.
- E. Pańkowska, *Kategorie „hiperrealności” i „wirtualności” w twórczości Wiktora Pielewina*, [w:] *W kręgu problemów antropologii literatury. W stronę antropologii niezwykłości*, pod red. W. Supy, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2013, cz. 2, s. 297-309.
- E. Pańkowska, *Kategoria pustki w światopoglądzie powieści „Mały palec Buddy” Wiktora Pielewina*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2014, t. 14, s. 65-87.
- E. Pańkowska, *Postmodernizm w literaturze rosyjskiej – wariant Wiktora Pielewina (Pielewinowscy „nieludzie” na podstawie wybranych utworów)*, [w:] *Literatura rosyjska wobec historii i wartości*, pod red. naukową K. Prusa i A. Lis-Czapigi, Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2016, s. 105-124.



**NAUKOWA SERIA WYDAWNICZA
„COLLOQUIA ORIENTALIA BIALOSTOCENSIA”**

Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”
Uniwersytetu w Białymstoku
Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku
Stowarzyszenie Naukowe „Oikoumene”

TOMY WYDANE:

1. Teodor Bujnicki, *Ostatni bard Wielkiego Księstwa Litewskiego*, red. Tadeusz Bujnicki, Białystok 2012.
2. *Żydzi wschodniej Polski*, Seria I: *Świadectwa i interpretacje*, red. Barbara Olech i Jarosław Ławski, Białystok 2013.
3. *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*, Seria I: *Prace dedykowane Profesorowi Swietłanowi Musijenko*, idea i wstęp Jarosław Ławski, redakcja naukowa: Anna Janicka, Grzegorz Kowalski i Łukasz Zabielski, Białystok 2013.
4. *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*, Seria II: *Wiktor Choriew in memoriam*, idea i wstęp Jarosław Ławski, redakcja naukowa: Anna Janicka, Grzegorz Kowalski i Łukasz Zabielski, Białystok 2013.
5. Grzegorz Czerwiński, *Sprawozdania z podróży muftiego Jakuba Szynkiewicza. Źródła, omówienie, interpretacja*, red. tomu Jarosław Ławski i Grzegorz Kowalski, Białystok 2013.
6. *Sybir. Wysiedlenia – Losy – Świadectwa*, red. Jarosław Ławski, Sylwia Trzeciakowska i Łukasz Zabielski, Białystok 2013.
7. *Żydzi wschodniej Polski*, Seria II: *W blasku i w cieniu historii*, red. Barbara Olech, Jarosław Ławski i Grzegorz Kowalski, Białystok 2014.
8. Tadeusz Bujnicki, *Na pograniczach, kresach i poza granicami. Studia*, red. Michał Siedlecki i Łukasz Zabielski, Białystok 2014.
9. Stanisław Kryczyński, *Wspomnienia. Utwory poetyckie. Eseje*, wstęp, wybór i oprac. Grzegorz Czerwiński, Białystok 2014.
10. *Podróże do serca islamu. Antologia międzywojennego reportażu polskich Tatarów*, wstęp, wybór i opracowanie Grzegorz Czerwiński, Białystok 2014.
11. *Драматургия в ракурсах новейших теоретических исследований / Dramat w nowych ujęciach teoretycznych. Studia slawistyczne*, red. Natalia Malutina i Jarosław Ławski, Białystok–Odessa 2014.
12. *Wielokulturowy świat Siegfrieda Lenza. Studia*, red. Jarosław Ławski i Rafał Żytyniec, Białystok–Ełk 2014.
13. *Żydzi wschodniej Polski*, Seria III: *Kobieta żydowska*, red. Anna Janicka, Jarosław Ławski i Barbara Olech, Białystok 2015.
14. *Estetyczne aspekty literatury polskich, białoruskich i litewskich Tatarów (od XVI do XXI w.) / Aesthetic Aspects of the Literature of Polish, Belarusian and Lithuanian Tatars (XVII–XXIst century) / Эстетические аспекты литературы польских, белорусских и литовских татар (XVI–XXI вв.)*, edited by Grzegorz Czerwiński and Artur Konopacki, Białystok 2015.

15. Edward Małek, *Gdzie jest moja Ojczyzna? Wspomnienia*, oprac. tekstu, wstęp, red. tomu Jarosław Ławski, przedślowie Dariusz Zuber, Białystok–Elk 2016.
16. *Wschód muzulmański w literaturze polskiej. Idee i obrazy*, red. Grzegorz Czerwiński, Artur Konopacki, Białystok 2016.
17. *Bibliotheca mundi. Studia bibliologiczne ofiarowane Janowi Leończukowi*, red. Jarosław Ławski, Łukasz Zabielski, Białystok 2016.
18. *Żydzi wschodniej Polski*, Seria IV: *Uczni żydowscy*, red. Grzegorz Czerwiński i Jarosław Ławski, Białystok 2016.
19. Ewa Pańkowska, *Powieści Wiktora Pielewina. Kontekst postmodernistyczny. Interpretacje*, Białystok 2016.
20. Andrzej Rataj, *Stefania Ulanowska. Tajemniczy życiorys, niepublikowane fragmenty twórczości*, Białystok 2016.
21. *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia / Одеса у слов'янських літературах / Odessa in Slavonic Literatures. Studies*, edited by Jarosław Ławski, Natalia Maliutina / ред. Ярослав Лавський, Наталія Малютіна, Jarosław Ławski, Natalia Malutina, Białystok–Odessa 2016.
22. Aleksandra Kołodziejczak, „*Moje wspomnienia*” *Księcia Włodzimierza Mieszczerskiego. Poetyka – Portret elity rosyjskiej – Wizja kultury polskiej*, Białystok 2016.