

*Justyna Mirońska*  
*Kraków*

## **Groteska i absurd w twórczości Wiktora Pielewina (reminiscencja prozy Mikołaja Gogola)**

Wraz z przełomowymi wydarzeniami politycznymi, a także przeobrażeniami społecznymi i mentalnymi, jakie miały miejsce w Rosji lat 90. XX wieku, nadszedł czas na zmiany w kręgu kulturowym. Literatura rosyjska rozpoczęła swą drogę na innych, dotąd nieznanach torach. Pierwsza połowa lat 90. przyniosła głos postmodernistów, którzy stworzyli model prozy „nowej”, „innej”, „alternatywnej”<sup>1</sup>. Siergiej Czuprinin, od którego pochodzi termin prozy „innej”, zauważył, że ten nurt literatury „posługuje się określonym językiem – szokującym – wulgaryzmami i obscenami. (...) bohaterami są zaś najczęściej ludzie z tłumu”<sup>2</sup>. Podążając za Czuprininem, Anna Skotnicka pisze, że:

epatowanie okropnościami wynika z polemicznego charakteru prozy «innej», będącej prowokacją, karykaturą i parodią – policzkiem dla gustów publiczności, ale jednocześnie antidotum dla zatrutej kłamstwem literatury poprzednich lat. Głównie chodzi o to, że «nowa – inna» proza proponuje własną prawdę o świecie i człowieku, zwracając się ku temu, co wykrzywione, wypaczone, fantasmagoryczne<sup>3</sup>.

Postmoderniści, wybierając alternatywny charakter pisarstwa, zaczęli triumfować na rosyjskim rynku wydawniczym. Do grona pisarzy prezentujących tego typu twórczość i cieszących się dużym zainteresowaniem, zaliczyć możemy Władimira Sorokina i Wiktora Pielewina – dwóch najbardziej znanych autorów rosyjskiej postmoderny. W drugiej połowie lat 90. postmodernistom mieli zagrozić tzw. nowi realiści, powoli wkraczający na rosyjską scenę literacką. Nie udało im się wówczas natychmiast „unicestwić” literatury postmodernistycznej, choć biorąc pod uwagę dzisiejszą sytuację, można stwierdzić, że odnieśli zwycięstwo. Nurt postmodernistyczny cieszy się dzisiaj zdecydowanie większym zainteresowaniem w Polsce

---

<sup>1</sup> Cyt. za: A. Skotnicka, *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*, Wrocław 2001, s. 27.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 23.

<sup>3</sup> Ibidem.

niż w Rosji, a Sorokin i Pielewin zyskali miano bardziej „kultowych” autorów tego kierunku literackiego niż pisarzy pozostających ciągle „na topie”. Fenomen postmodernizmu zawiera się być może w tym, iż społeczeństwo rosyjskie, znudzone sztampowością form literackich i monotonością poruszanych dotąd tematów, zapragnęło nowego spojrzenia na świat – odświeżonego i oryginalnego. Postmodernizm spełniał to kryterium, jako że nurt ten „uznano za literaturę antystylów i anty gatunków, operującą parodią, fantastyką i groteską w celu ośmieszenia pojęć, bohaterów i stylów kanonu socrealistycznego”<sup>4</sup>.

Celem niniejszej rozprawy jest uchwycenie groteskowości i absurdu w twórczości Wiktora Pielewina – postmodernisty, który w swoich utworach sięga często do rosyjskiej i światowej tradycji literackiej. Pomimo tego, że jego książki są pełne odniesień do wielu pisarzy, takich jak: Fiodor Dostojewski, Władimir Nabokov, Michaił Bułhakow, Franz Kafka czy Jorge Luis Borges, bardzo widoczne u Pielewina jest również Gogolowski spojrzenie na otaczającą rzeczywistość. Twórczość Mikołaja Gogola, słynącego z właściwego sobie prostodusznego humoru, przedstawiania karykaturalności zjawisk, a także z komizmu sytuacji najprostszych, znajduje swój oddźwięk we współczesnej literaturze rosyjskiej. Pielewin, tak zręcznie operujący groteską i absurdem, przedstawia, tak samo jak Gogol, świat pełen fantazji, niezwykłości, a rzeczy trywialne, zabarwione przez niego odpowiednią dawką ironii, zaczynają nabierać głębszego sensu.

Wiktor Pielewin urodził się w 1962 roku w Moskwie. Uczęszczał do elitarnego moskiewskiego liceum, w którym lekcje prowadzone były w języku angielskim. Studiował w Moskiewskim Instytucie Energetycznym, tam też obronił doktorat. Ukończył ponadto kurs twórczego pisania w Instytucie Literackim im. Gorkiego. Pracował jako inżynier elektromechanik, a także jako dziennikarz w piśmie „Nauka i religia”, gdzie pisał artykuły poświęcone wschodniemu mistycyzmowi, którego filozofię możemy odnaleźć w jego książkach. Pierwsze utwory zaczął publikować pod koniec lat 80. na łamach czasopism zajmujących się literaturą oraz fantastyką. Zadebiutował w 1991 roku tomem opowiadań *Niebieska latarnia* (*Синий фонарь*), za który otrzymał rosyjską nagrodę Bookera. Utwory Pielewina były publikowane także w czasopiśmie „Znamia” oraz pismach: „Oktiabr” i „Nowyj Mir”. Sławę Pielewina ugruntowały kolejne utwory, nowele z tomu *Omon Ra* (*Омон Ра*), a także powieści *Życie owadów* (*Жизнь насекомых*) i *Mały palec Buddy* (*Чанаев и Пучмома*). Pielewin jest „ulubionym pisarzem studentów oraz technokratycznej inteligencji”<sup>5</sup> – pisze Alicja Wołodźko-Butkiewicz. Pisarz osiągnął sukces nie tylko w Rosji, jest autorem znanym na całym świecie, a jego książki przetłumaczone zostały na piętnaście języków, ukazały się między innymi w Anglii, w Chinach, we Francji, Holandii, Japonii, w Niemczech i w Polsce. Mimo tego, że sam pisarz

<sup>4</sup> Cyt. za: A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, Warszawa 2004, s. 248.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 249.

niechętnie udziela wywiadów i unika rozgłosu, mówi się o nim i pisze bardzo dużo. Amerykański dziennik „The Observer” umieścił go na liście „21 pisarzy XXI wieku”, a w 1998 roku prestiżowy „The New York Times” uznał Pielewina za jednego z sześciu najzdolniejszych młodych pisarzy europejskich. Rok później – w 1999 roku w plebiscycie tygodnika „Ogoniok” wygrał w kategorii „Człowiek Roku”. W styczniu 2002 roku rosyjska organizacja młodzieżowa, popierająca Władimira Putina, ogłosiła listę pisarzy „słusznych” i „niesłusznych”. Nazwisko Pielewina znalazło się na drugiej liście, a młodzież proputinowska spaliła dzieła pisarza podczas jednego z happeningów, uznając jego utwory za szkodliwe. Szczególną popularnością twórczość Pielewina cieszy się w Stanach Zjednoczonych, a we Francji został okrzyknięty nawet „nowym Gogolem”.<sup>6</sup> Autor interesuje się filozofią buddyjską, spędza dużo czasu na podróżach (przebywał kilka miesięcy w buddyjskim klasztorze w Korei Południowej, odbył również podróż po Nepalu<sup>7</sup>), wytwarza wokół siebie atmosferę tajemniczości, jako że znika zniemacka i na długo, nie informując mediów dokąd wyjeżdża, podczas gdy w tym czasie fani jego pisarstwa oczekują z niecierpliwością jego kolejnych książek<sup>8</sup>.

Twórczość Wiktor Pielewina charakteryzuje się splataniem współczesnych realiów z elementami fantastyki, a także ironii. Popularność Pielewinowi przyniosła publikacja w 1992 roku w czasopiśmie „Znamia” obszernego opowiadania czy też mini-powieści *Omon Ra*. Dzięki temu utworowi krytyka literacka uznała pisarza już nie tylko za jednego z przedstawicieli literatury science fiction, ale za poważnego i dobrze rokującego autora. Na polskie wydanie *Omon Ra i inne opowiesci*<sup>9</sup> składają się trzy opowiadania: *Omon Ra*, *Żółta Strzała (Жёлтая стрела)* oraz *Samotnik i Sześciopalczy (Затворник и Шестипалеый)*. Humor i absurd towarzyszą wszystkim trzem nowelom. *Samotnik i Sześciopalczy* to utwór najbardziej tajemniczy z całego zbioru, ale przecież w groteskowej rzeczywistości Pielewina nie obowiązuje żadna logika. Bohaterów, zamieszkałych na niegościnniej pustyni, oświetlanej przez kilkanaście słońc, można przyrównać do ludzi żyjących w Związku Radzieckim, w którym od czasu do czasu władza dawała cząstkową wolność społeczeństwu, aby za chwilę ponownie ją ograniczyć. „Uciśniony” naród radziecki mogą symbolizować tutaj gasnące niespodziewanie raz na jakiś czas słońca. Postaci tego utworu za cel stawiają sobie przejście przez Ścianę Świata, która otworzy przed nimi bramę do wymarzonego stanu wolności. Problem wolności, pojawiający się w zbiorze

<sup>6</sup> *Книги Виктора Пелевина во Франции*, [na stronie internetowej:] <http://www.russianparis.com/litterature/pelevin.shtml>, [data ostatniego odczytu:] 31.01.2011.

<sup>7</sup> A. Dudek, *Między groteską a rzeczywistością wirtualną. Wiktor Pielewin Generation „P”*, „Polska Akademia Umiejętności. Prace Komisji Kultury Słowian”, pod red. L. Suchanka, T.IV, s. 72

<sup>8</sup> Informacje biograficzne zostały zaczerpnięte częściowo z książki: *Rosja – odkrycie na nowo: 100 portretów współczesnych pisarzy rosyjskich*, Warszawa 2004.

<sup>9</sup> W. Pielewin, *Omon Ra i inne opowiesci*, tłum. E. Rojewska-Olejarczuk, W.A.B., Warszawa 2007. Wszystkie cytaty z powyższego wydania – w nawiasie podaje tytuł utworu i numer strony.

opowiadań *Omon Ra* Pielewina, zdaje się przypominać po trosze stan wolności opisywany przez Ericha Fromma. Na uniwersalne rozumienie wolności składają się między innymi takie definicje jak: „możliwość podejmowania decyzji zgodnie z własną wolą”, „życie poza więzieniem, zamknięciem”, „prawa obywateli wyznaczone przez dobro powszechne, interes narodowy i porządek prawny”<sup>10</sup>. Mieszkańcy Związku Radzieckiego każdego dnia spotykali się z jawnym łamaniem ich praw, a także z brakiem możliwości wypowiedzenia swoich poglądów, „nieprawomyślnych” pozbawiano wolności często dosłownie, izolując ich od społeczeństwa. Z jednej strony obywatele ZSRR marzyli o osiągnięciu szczęścia w postaci realizowanych praw obywatelskich i respektowania swobody wyboru, myśli, poczynań, z drugiej strony od lat byli uwikłani w system komunistyczny, w reżim, z kleszczy którego nie zawsze potrafili znaleźć wyjście. I w tym drugim wypadku wolność widzielibyśmy, tak jak Fromm, jako zjawisko negatywne, które wprowadzało ludzi w stan osamotnienia, a więc uciekając świadomie od wolności, na przykład ku wspólnej pracy, tracono wprawdzie indywidualizm, ulegano różnym naciskom i wpływom, przyjmowano postawy konformistyczne, to jednak takie podporządkowanie się dawało pewne uczucie bezpieczeństwa<sup>11</sup>.

*Żółta Strzała* potwierdza w pewnym stopniu powyższą opinię. Jest to opowieść o przemieszczającym się bezustannie pociągu, który nie zatrzymuje się na żadnej stacji, nie ma początku ani końca. Bohaterowie utworu są cały czas w drodze, w pociągu prowadzą codzienne życie. Absurdalność sytuacji zostaje tu nakreślona za pomocą wyparcia stanu świadomości z psychiki bohaterów, którzy żyjąc w pociągu, nie zdają sobie sprawy z istnienia innego świata i za normalną przyjmują tę rzeczywistość, w jakiej przyszło im żyć. *Żółta Strzała* może jawić się nie tylko jako ZSRR, ale także współczesny świat – wечно pędzący w nim ludzie, niemający chwili na zadumę czy racjonalną ocenę sytuacji.

Pierwsze opowiadanie ze zbioru – tytułowe *Omon Ra* – najpełniej oddaje wielopłaszczyznowy świat groteski i absurdu. Jest to historia Omona Kriwomazowa, którego największym marzeniem od dzieciństwa był lot w kosmos. Nie wiemy, jak bohater trafił do Zarańskiej Szkoły Lotniczej, jednakże niemal natychmiast zostaje z niej przeniesiony – tym razem do tajnej szkoły kosmicznej przy pierwszym wydziale KGB. Uczestnicząc w tajnym kursie dla przyszłych kosmonautów, Omon dowiaduje się jak działa radziecka automatyka, wysyłająca „bezzałogowe stacje” w kosmos – wraz z ludźmi, którzy stają się niezbędnymi dla kraju ofiarami. Rozwój kosmonautyki stanowił niebagatelne osiągnięcie nauki radzieckiej. Dużą rolę w skali światowej odegrały wydarzenia takie jak: wystrzelenie w 1957 roku pierwszego sztucznego satelity – „Sputnika 1”, pierwszy lot człowieka – Jurija Gagarina – w kosmos w 1961 roku, pierwsze wyjście w otwartą przestrzeń kosmiczną

<sup>10</sup> *Słownik 100 tysięcy potrzebnych słów*, pod red. J. Bralczyka, Warszawa 2007, s. 923.

<sup>11</sup> Por. E. Fromm, *Ucieczka od wolności*, tłum. O. i A. Ziemilscy, Warszawa 1999.

Aleksieja Leonowa w 1965 roku, czy wystrzelenie w 1971 roku pierwszej stacji kosmicznej „Salut 1”, krążącej na orbicie okołoziemskiej. Jak pisze Andrzej Dudek „Osiągnięcia te były rezultatem amerykańsko-radzieckiego wyścigu zbrojeń, w którym opanowanie przestrzeni kosmicznej dla obu stron miało znaczenie przede wszystkim militarne”<sup>12</sup>. Uczestnictwo w wyścigu zbrojeń było bardzo ważne dla ZSRR, co potwierdza także następujące zdanie Michaiła Hellera:

Ciężko chory przemysł sowiecki wciąż jednak może pochwalić się pewnymi osiągnięciami. Powiedzmy, oszałamiającymi sukcesami w dziedzinie kosmonautyki (ceny, jaką Związek Sowiecki za to płaci, do dziś nie mają odwagi wyjawic najodważniejsi nawet dziennikarze)<sup>13</sup>.

Udział ZSRR w wyścigu zbrojeń, który był ze zdwojoną siłą forsowany w latach 80. przez Ronalda Reagana, stał się przyczyną pogłębienia kryzysu ekonomicznego w, i tak już upadłych pod względem gospodarczym, krajach bloku socjalistycznego.

Stan radzieckiej kosmonautyki doskonale odzwierciedla świat przedstawiony w *Omon Ra*, w którym „gwiazdoloty komunistycznej przyszłości” (*Omon Ra*, s. 18) latają jedynie w „świadomości radzieckiego człowieka” (*Omon Ra*, s. 18). W opowiadaniu znajdujemy mnóstwo zabawnych opisów:

Z wyglądu łunochod przypominał wielki kocioł do bielizny... (...) Na korpusie było mnóstwo różnych występów, rozmaitych anten, mechanicznych rąk i tak dalej – nic z tego nie działało i było przeznaczone głównie dla telewizji, ale robiło dość mocne wrażenie. (*Omon Ra*, s. 70)

Pielewin szydzi z okresu, w którym propaganda radziecka starała się przekonać cały świat o swojej potędze i chciała uchodzić za groźnego rywala w projekcie „Gwiezdných Wojen”, podczas gdy lotnictwo było w opłakanym stanie, a ZSRR posiadał jedynie kilka samolotów, które latały „wzdłuż granicy, żeby Amerykanie je fotografowali” (*Omon Ra*, s. 54).

W *Omon Ra* widzimy całą plejadę wojskowych, przerysowane portrety oficerów, wierzących w zwycięstwo Idei, przez karty utworu przewijają się bohaterowie narodowi, postaci literackie i historyczne. Jeden z oficerów mówi:

Przypomnijcie sobie wspomniał historię legendarnego bohatera, opiewanego przez Borysa Polewoja! Tego, na którego cześć nazwano naszą uczelnię! Straciwszy

<sup>12</sup> A. Dudek, *Nauka rosyjska*, [w:] *Rosjoznawstwo. Wprowadzenie do studiów nad Rosją*, pod red. L. Suchanka, Kraków 2004, s. 374.

<sup>13</sup> M. Heller, *Siódmy sekretarz. Blask i nędza Michaiła Gorbaczowa*, tłum. J. Juryś, Lublin 1993, s. 71.

w walce obie nogi, nie poddał się, ale przypiąwszy protezy, jak Ikar wzniosł się w przestworza, by bić faszystowskiego gada! – prawdziwy ludzie, ludzie radzieccy!” (*Omon Ra*, s. 36)

Pisarz wyśmiewa socrealizm, pozytywnych bohaterów, iluzoryczny heroizm, przełamuje także mit radzieckiego programu podbojów kosmicznych. W utworze mamy do czynienia z wieloma absurdami radzieckiej rzeczywistości, w pewnym momencie bohater zdobywa się na refleksję:

...cały ten ogromny kraj, w którym mieszkam – to właśnie mnóstwo takich zaplutech, cuchnących pomyjami komórek, w których akurat skończono pić portwajn... (...) Tak, to prawda – nory, w których upływało nasze życie, rzeczywiście były ciemne i brudne, my sami byliśmy pewnie warci tych nor – ale w granatowym niebie nad naszymi głowami wśród rzadkich i białych gwiazd istniały szczególnie świetliste punkty, sztuczne (...), stworzone tu, na radzieckiej ziemi, wśród rzygowin, pustych butelek i papierosowego dymu – zbudowane ze stali, półprzewodników i elektroniki i teraz lecące w kosmosie. (*Omon Ra*, s. 28–29)

Ta smutna drwina z szarego, przygnębiającego życia obywateli Związku Radzieckiego to z jednej strony groteskowy patos płynący z nieistniejących osiągnięć kosmicznych, a z drugiej – tragizm jednostki, wplątanej w machinę państwową.

Absurdalność i bezsens poniesionej ofiary możemy odnaleźć w przypadku opisu polowania Kissingera „na misie”, czyli w rzeczywistości polowania na żywych ludzi, przebranych za niedźwiedzie. Zarówno ojciec, jak i syn – Iwan i Marat Popadjowie – biorą udział w quasi-polowaniu, podczas którego ginie Marat, ugodzony nożem przez Amerykanina, który przybył do ZSRR, aby „podpisać umowę wstępną o ograniczeniu zbrojeń jądrowych” (*Omon Ra*, s. 66). Kissingerowi urządzono przy okazji zabawę w polowanie, aby łatwiej można było zawrzeć porozumienie, szczególnie ważne z uwagi na to, że w Związku Radzieckim nigdy nie było broni jądrowej, a „nieprzyjaciele nie powinni byli się o tym dowiedzieć” (*Omon Ra*, s. 66). Porozumienie zostało podpisane bezpośrednio „na misiach”, na których urządzono sobie stół, Iwan Popadja był poturbowany, a jego syn nie żył: „wąska strużka krwi ściekała z jego rozwartej paszczy na niebieski wieczorny śnieg, a na skórze migotała w księżycowym blasku Złota Gwiazda Bohatera” (*Omon Ra*, s. 67–68). Świat, który ilustruje Pielewin, momentami wydawać by się mogło, że nie istnieje, jednakże ofiary ludzkie potwierdzają bolesną prawdę o rzeczywistości radzieckiej i o władzy wykorzystującej ludzi do własnych celów. Z jednej strony mamy do czynienia z zabawnym sportretowaniem wojskowych i z opisem absurdalnych historyjek, z drugiej jednak strony pojawia się smutek i przygnębienie. Forma zawartego porozumienia pomiędzy ZSRR a USA, opisana przez Pielewina, była dość nietypowa, pisarz, wyolbrzymiając całe wydarzenie, odniósł się jednak do rzeczywistości radzieckiej:



Przede wszystkim w drugiej połowie lat 60. ZSRR rozpoczął nową fazę rozbudowy swojego potencjału militarnego, głównie atomowego, co pozwoliło mu do 1969 r. osiągnąć parytet z USA pod względem międzykontynentalnych rakiet balistycznych. Kiedy to osiągnięto, kierownictwo radzieckie doszło do wniosku, że można już przystąpić do rozmów ze Stanami Zjednoczonymi na temat ograniczenia zbrojeń. W pierwszej połowie lat 70. podpisano więc wiele porozumień dotyczących kontroli i ograniczenia zbrojeń jądrowych.<sup>14</sup>

Krytyka Rosji przez Pielewina ma wiele wspólnego z negacją w wydaniu Gogolowskim. W obu wypadkach jest to śmiech przez łzy. W twórczości Gogoła każdy zabieg prześmiewczy, demaskatorski miał sens filozoficzno-moralny, nigdy nie był to pusty śmiech, bowiem za nim kryło się uczucie żalu czy nawet przerażenia. Dzięki utworom Pielewina również bardzo często odnajdujemy to drugie, straszne oblicze groteski, niosące zadumę nad współczesną rzeczywistością. Ewa Rojewska-Olejarczuk – polska tłumaczka dzieł Pielewina – mówi w jednym z wywiadów, że w twórczości pisarza „mimo cynizmu i robienia wszystkiego pod publiczność, obecne jest to typowe rosyjskie rozgoryczenie, smutek i sentymentalizm”<sup>15</sup>.

Trzy opowiadania wchodzące w skład zbioru *Omon Ra* odznaczają się dużą dawką Pielewinowskiego humoru. Stanowią one metaforę radzieckiego społeczeństwa, ówczesnej rzeczywistości, a także mechanizmów rządzących państwem i ludźmi. Niewolnicze naśladowanie Zachodu, problemy narodowościowe, mitologia radziecka, zjawisko „nowych Rosjan” – wszystko to zostaje ukazane w odwróconych proporcjach. Każda z opowieści, która w zawołowanej formie traktuje o minionej epoce radzieckiej, odnosi się także do współczesnych realiów rosyjskich. Nowomowa radziecka, slang młodzieżowy i przestępczy, gra słów, oscylowanie na granicy dwóch światów: prawdziwego i wirtualnego – to tylko nieliczne z zabiegów literackich Pielewina, mających uwypuklić komizm naszej dzisiejszej egzystencji.

Najbardziej znaną powieścią Pielewina jest *Generation „P”*<sup>16</sup> – utwór przedstawiający w sposób satyryczny współczesną Rosję. Już dedykacja pojawiająca się na początku powieści – „Pamięci klasy średniej” (*Generation P*, s. 5) – świadczy o poczuciu humoru autora. Kolejne stwierdzenie: „Opinie autora mogą się nie pokrywać z jego punktem widzenia” (*Generation P*, s. 6) również wywołuje uśmiech na twarzy czytelnika. Główny bohater – Wawilen Tatarski – student uczelni technicznej, w pewnym momencie swojego życia zachwyca się poezją Borysa Pasternaka i rozpoczyna studia w Instytucie Literatury (tu: wątek autobiograficzny). Tatarski

<sup>14</sup> M. Smoleń, *Historia Rosji*, [w:] *Rosjoznawstwo...*, s. 88.

<sup>15</sup> E. Rojewska-Olejarczuk, fragment wypowiedzi, [na stronie internetowej:] [http://krakow.dla studenta.pl/literatura/artukul/Nieznane\\_Oblicza\\_Rosji\\_Pielewin,19369.html](http://krakow.dla studenta.pl/literatura/artukul/Nieznane_Oblicza_Rosji_Pielewin,19369.html), [data ostatniego odczytu:] 5.02.2011.

<sup>16</sup> W. Pielewin, *Generation „P”*, tłum. E. Rojewska-Olejarczuk, W.A.B., Warszawa 2002. Wszystkie cytaty z powyższego wydania – w nawiasie podaję tytuł utworu i numer strony.

po skończeniu studiów miał zajmować się przekładami z języków narodów ZSRR, jednak:

Związek Radziecki, który zaczęto modernizować i ulepszać mniej więcej w tym samym czasie, kiedy Tatarski postanowił zmienić zawód, ulepszył się do tego stopnia, że przestał istnieć (jeśli państwo jest w stanie popaść w nirwanę, był to akurat taki przypadek). (*Generation P*, s. 13)

Pół żartem, pół serio Pielewin opisuje rzeczywistość ulegającą transformacji, wszystko bardzo szybko się zmienia i niejednokrotnie wydarzenia mają przypadkowy charakter. Tak na przykład bohater *Generation „P”* zostaje zupełnie niespodziewanie copywriterem. Tatarski należy do pokolenia „P”, które nie miało wyboru: „dzieci radzieckich lat siedemdziesiątych wybierały pepsi dokładnie tak samo, jak ich rodzice wybierali Breżniewa” (*Generation P*, s. 9). Pielewin prezentuje pokolenie, któremu przyszło dorastać w epoce sowieckiej. Po upadku Związku Radzieckiego młodzi ludzie stanęli na rozdrożu, nie mając często pomysłu na życie i nie mogąc liczyć na żadne wsparcie, próbowali odnaleźć swoje miejsce w czasach rodzącego się kapitalizmu, który często charakteryzował się działaniami przestępczymi: „jeżeli bank, w którym człowiek wziął kredyt, jest bandycki, to w jakimś momencie człowiek zostaje zabity. Ponieważ innych banków u nas nie ma, tak właśnie najczęściej się dzieje” (*Generation P*, s. 21).

Dawne państwo policyjne przekształciło się w coś, co Rosjanie nazywali biespridieł – w krainę anarchii, bezprawia, nie kontrolowanej pogoni za zyskiem. A pokusy, jak się okazało, były ogromne. Można było eksploatować i sprzedawać bogactwa naturalne, ropę czy gaz, prac brudne pieniądze, przeprowadzać transakcje walutowe, przejmować ziemię. Ponieważ stawki w tej grze były bardzo wysokie, w świecie mafii zapanowało brutalne współzawodnictwo. (...) Mafijne porachunki, strzelaniny, sztyletowanie, podkładanie bomb w samochodach, należały teraz do rosyjskiej codzienności<sup>17</sup>.

Z perspektywy czasu opisy istniejących wówczas „bandyckich banków” mogą wydawać się niewiarygodne, jednakże w latach 90. nieumiejętne próby rozkręcenia własnego biznesu oznaczały po prostu dramaty ludzkie: zmaganie się z korupcją, ucieczka przed mafijnymi porachunkami, śmierć najbliższych osób.

Przestępcy poczuli się panami kraju, co na własnej skórze odczuwają zwykli jego mieszkańcy... Jeśli ktoś mimo płaconych haraczy zdoła osiągnąć pewien pułap zysków, musi się liczyć z tym, że świat przestępczy wyrzuci go z jego własnego

---

<sup>17</sup> D. Remnick, *Zmartwychwstanie*, tłum. M. Słysz, Warszawa 1997, s. 199–200.



przedsiębiorstwa i że to jeszcze wcale nie będzie wariant najgorszy: morderstwa na zlecenie stały się z czasem bardzo chętnie stosowanym środkiem w walce z konkurencją na rynku<sup>18</sup>.

W *Generation „P”* pojawiają się sytuacje komiczne, które, co jest charakterystyczne dla poetyki absurdu, już po chwili stają się tragiczne. Utwór ten w niezwykle humorystyczny sposób ujmuje świat rosyjskich mediów i reklamy oraz rosyjską sferę polityczną. Pielewin śmieje się z rosyjskich obyczajów, ekspansywności, obserwuje z przymrużeniem oka zjawisko „nowych Rosjan”:

We wszystkim panowała trochę przerażająca nieokreśloność. Mimo to jednak ulicami pędziły strumienie mercedesów i toyot, w których siedzieli niezachwianie pewni siebie i tego, co się dzieje, krzepcy faceci, a nawet, jeśli wierzyć gazetom, istniała jakaś polityka wewnętrzna. (*Generation P*, s. 17)

Pojawiają się tutaj także wątki dotyczące powszechnie znanych postaci, między innymi pojawia się Che Guevara – dawniej postać kultowa, dziś postrzegany jako kolejna wersja skomercjalizowanego bohatera historycznego. Guevara podczas seansu spirytystycznego w moskiewskim sklepie New Age dyktuje Tatarskiemu teorię „homo zapiens”, czyli człowieka oglądającego przez cały czas telewizję i zmieniającego bezmyślnie kanały telewizyjne.

Bardzo istotną odśłoną dla uchwycenia Pielewinowskiego humoru jest także reklama, która stała się w pewnym sensie symbolem współczesności. Świat reklam zawsze mamił potencjalnych odbiorców, obiecywał niemożliwe, przynosił w świat szczęścia i radości. Zderzenie Rosji z reklamą zachodnią spowodowało olbrzymie zachłyśnięcie się nią – do tego stopnia, że reklama zachodnia zdominowała rynek rosyjski:

Самая большая проблема для российской рекламы на сегодня это то, что её... мало. Каким парадоксальным это ни покажется, российская реклама практически незаметная в гигантских объёмах зарубежной рекламы, которая сегодня без сомнения, доминирует в российских массовых информационных каналах<sup>19</sup>.

Owo „zachłyśnięcie się” zachodnią reklamą pociągnęło również za sobą olbrzymi wpływ na rosyjską młodzież, która nagle zapragnęła pić pepsi-colę, ubierać jeansy, słuchać rockowej muzyki i wielbić zachodnich beatników:

<sup>18</sup> B. Reitschuster, *Władimir Putin. Dokąd prowadzi Rosję?*, tłum. M. Zeller, Warszawa 2005, s. 233.

<sup>19</sup> Л. Н. Федотова, *Реклама в социальном пространстве: социологическое эссе*, Москва 1996, [w:] Т. Гiedz-Тополевская, *Языковые выразители прагматики современных российских текстов рекламных.*, Lublin 2005, s. 28.

Musiał budzić w ZSRR podziw bunt wobec konwenansów społecznych, skoro niemal w tym samym czasie w kraju zwycięskiej rewolucji pojawili się młodzi kontestatorzy. Po transformacji ustrojowej przekształcili się oni jednak – co zauważa Pielewin – w zorientowanych na konsumpcję filistrów<sup>20</sup>.

Westernizacja kultury rosyjskiej nastąpiła pod wpływem mass mediów i reklamy opiewającej świat luksusu, jednak nie przyniosła nic dobrego. Katarzyna Duda twierdzi, że reklama „sieje więc popłoch w ludzkich duszach i umysłach, sprawiając, że współczesny człowiek pogrąża się w chaosie aksjologicznym”<sup>21</sup>. W takim właśnie „chaosie aksjologicznym” znalazł się także Wawilen Tatarski, któremu nie udało się odszukać w życiu żadnego punktu zaczepienia, żadnych odniesień – do religii, miłości czy przyjaźni, które mogłyby stanowić oparcie w trudnych chwilach. Za pomocą środków halucynogennych mógł zmieniać rzeczywistość, przenosić się na różne płaszczyzny poznania, tym samym mógł zanegować fakt istnienia człowieka w rzeczywistości ziemskiej.

Groteskowy świat reklamowych klipów, które tworzy Tatarski, przesiąknięty jest fikcją i manipulacją: „Na Zachodzie zamawiający i copywriter razem usiłują zrobić pranie mózgu konsumentowi, a w Rosji to copywriter ma za zadanie zrobić wodę z mózgu zleceniodawcy.” (*Generation P*, s. 31) Pielewin krytykuje współczesną kulturę popularną i konsumpcjonizm społeczeństwa. W powieści pojawia się nawet monstrum zwane Oranus, które usiłuje pożreć mieszkańców Ziemi. Oranus tylko pochłania i wydala, chcąc przemienić ludzi w komórki własnego organizmu. Wydaje się, że powieść *Generation „P”* przynosi pewną wyższą formę absurdu – to nie jest tylko kpina z błahych spraw, ale poważny zarzut w stronę wyboru kierunku drogi, do jakiego zmierza nasza cywilizacja. Dzisiejsza Moskwa jako wielkie tętniące życiem miasto to wszechogarniająca reklama, billboardy i wielka mistyfikacja, która została stworzona na potrzeby konsumpcyjnego rynku. W tym miejscu przychodzi na myśl Petersburg widziany oczami Gogola, który krytykuje współczesne mu miasto, odznaczające się straszliwą siłą niszczącą, „siłą, która deformuje ludzki charakter, tłumiąc jego organiczne dążenie do ideału, piękna i wzniosłości, rozbudza natomiast egoizm, żądzę bogactw i zdobycia rang służbowych, a więc wyzwala płaskie i trywialne pierwiastki drzemiące w człowieku”<sup>22</sup>. Gogol wyśmiewa Newski Prospekt – centralną ulicę Petersburga, która zachwyca blichтром, rozmachem i pozornym pięknem. Zdaniem Gogola, ludzie dążą tylko do pomnażania korzyści materialnych. Współczesny Gogolowi Petersburg to esencja Rosji rządzonej przez Mikołaja I – Rosji, która obrała już swój kierunek

<sup>20</sup> K. Duda, *Między realizmem a postmodernizmem. Generation „P” Wiktora Pielewina*, „Slavia Orientalis” 2004, t. LIII, № 2, s. 211.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 214.

<sup>22</sup> B. Galster, *Wstęp. Petersburg w literaturze rosyjskiej*, [w:] M. Gogol, *Opowieści*, tłum. J. Wyszomirski, J. Tuwim, J. Brzęczkowski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1972, s. LVI.

drogi – kapitalizm. W cyklu petersburskim na plan pierwszy wysuwa się miasto, a bohaterowie poszczególnych opowiadań jawią się ludźmi, na których ówczesna metropolia ma duży wpływ – w *Portrecie (Портрет)* widzimy malarza Czartkowa ulegającego zgubnej żądzy złota i sławy, i tracącego przez to swój talent artystyczny, *Pamiętnik szaleńca (Записки сумасшедшего)* to obraz Popryszczyna, który oszalał na tle manii rang, major Kowalow w *Nosie (Нос)* przeżywa dramat z powodu swojej odmienności, a Kamaszkin w *Szyneli (Шинель)* traci rozum pośród sterty kopiowanych urzędowych dokumentów<sup>23</sup>.

„Kłamstwo Petersburga panuje nad jego mieszkańcami, ale i oni są jego organiczną częścią”<sup>24</sup> – pisze Bohdan Galster. Gogol objawił nam groteskowość Petersburga w całym jego wyolbrzymionym, wzniosłym przepychu, jednakże ta gorzka satyra na XIX-wieczną Rosję, niestety, dzisiaj została tylko pogłębiona. W przypadku Pielewina do destrukcyjnego działania współczesnego miasta należy dodać jedynie znamię współczesności – technologię, gry komputerowe, narkotyki, mass-media. Wielkie miasta wyzwalają w człowieku pokłady złej energii, jako że życie w nich jest wieczną walką o przetrwanie. Blichtr Petersburga łudząco przypomina Moskwę Pielewina, w której nad zwykłymi obywatelami królują oligarchowie. Odwołując się do Gogoła i Pielewina, możemy stwierdzić, że rozwój miast i kultura popularna odcisnęły swoje piętno na ludzkości, gdyż zafałszowały realia. Pośród ironii i śmiechu zauważamy, że środki masowego komunikowania są tym, co wprowadza ludzi w stan otępienia. Ponadto na przekazywane w nich treści nie mamy żadnego wpływu, ponieważ na przykład w okresie istnienia Związku Radzieckiego środki masowego przekazu:

były wykorzystywane przez rządzącą elitę partyjną jako instrument propagandy ideologicznej i politycznej i miały charakter scentralizowany. Odpowiednie instytucje partyjne z góry wytyczały programy informacyjne i propagandowe zgodnie z aktualną polityką jedynej partii rządzącej. Partia dysponowała potężnym arsenałem środków propagandowych<sup>25</sup>.

We współczesnej Moskwie Pielewina kłamstwa również tworzą nową realność. Świat mediów w Rosji uległ wprawdzie zmianie, choć teraz liczy się już tylko zysk: „Środki masowego przekazu zbliżyły się swym charakterem do rynku komunikacji społecznej zachodnich krajów demokratycznych, gdzie popularność mediów jest określana ich sukcesem finansowym”<sup>26</sup>.

Pozostałe utwory Wiktoro Pielewina dostarczają niemniejszej ilości humoru niż *Omon Ra* czy *Generation „P”*. *Życie owadów*<sup>27</sup> to pozycja książkowa, mieszcząca

<sup>23</sup> M. Gogol, *Opowieści...*, s. LVI.

<sup>24</sup> B. Galster, *Wstęp...*, s. LVII.

<sup>25</sup> A. Awdiejew, *Środki masowego przekazu*, [w:] *Rosjoznawstwo...*, s. 442.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 446.

<sup>27</sup> W. Pielewin, *Życie owadów*, tłum. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa 2004.

w sobie kilka opowiadań, w których losy poszczególnych postaci splatają się w jedną historię. Bohaterami są owady, a nie ludzie. Jest to kolejna metafora, symbolizująca przemianę Związku Radzieckiego. Pielewin demaskuje i wyśmiewa po raz kolejny stan „przepoczwarczenia się” człowieka radzieckiego oraz ustroju politycznego. Jest to czas stopniowego dochodzenia do demokracji, budowania nowoczesnego państwa. Pośród absurdów codzienności możemy dostrzec także filozoficzne rozważania o naturze ludzkiej.

Dwie groteskowe przestrzenie odnajdujemy także w *Małym palcu Buddy*<sup>28</sup>. Akcja toczy się równolegle w dwóch przestrzeniach. Główny bohater – Piotr Pusto – w 1919 roku służy jako komisarz w dywizji Czapajewa, a w latach 90. przebywa w szpitalu psychiatrycznym, gdzie poddawany jest badaniom eksperymentalnym, za pomocą których doktor Timor Timurowicz próbuje go zmienić w „nowego Rosjanina”. *Mały palec Buddy* zawiera precyzyjną diagnozę stanu psychicznego młodych Rosjan połowy lat 90. – wraz z „narkotykami, szaleństwem, niewiarą w historię, sąsiedowaniem z bandytami i poszukiwaniami Drogi”<sup>29</sup>. Pielewin łączy elementy kultury wysokiej z niską – masową lub popularną. Odwołuje się jednocześnie do Platona, a za chwilę czerpie wątki z filmów amerykańskich z udziałem Arnolda Schwarzenegera. Zostaje tu wykpiony także mit o legendarnym dowódcy Armii Konnej – Wasiliju Czapajewie.

*Święta księga wilkołaka*<sup>30</sup> (*Священная книга оборотня*) to kolejna powieść, w której odbiorca odnajduje fantastyczne wręcz obrazy. Postaci są tylko pozornie ludźmi, fantazja Pielewina więc i tym razem nie zawodzi. Bohaterką powieści jest A Huli – lisica, której postać została zaczerpnięta z baśni chińskich i umiejscowiona we współczesnej Moskwie. A Huli ma ponad dwa tysiące lat, ukrywa lisią kity i w stolicy Rosji działa jako luksusowa internetowa prostytutka. Lisi ogon okazuje się ogromnym środkiem manipulacji, za pomocą którego A Huli wprawia w stany hipnotyczne swoich klientów i w ten sposób zdobywa nad nimi władzę. W powieści pojawia się też młody oficer Federalnej Służby Bezpieczeństwa – Sasza, który pod wpływem podniecenia seksualnego przemienia się w wilka. Pomiędzy lisią a wilkiem zawiązuje się romans. Pośród tych niezwykłych portretów dotykamy o wiele ważniejszej sfery – przed nami maluje się kolejny obraz współczesnej Rosji Pielewina. Absurdalne opisy, alegoryczność postaci i zaskakujące skojarzenia mają tylko posłużyć wyostreniu diagnozy o dzisiejszej rzeczywistości. Kostiumy bohaterów, ich nadprzyrodzone cechy, stany narkotyczne, w jakie zapadają przypominają *Mistrza i Małgorzatę* Bułhakowa. Zagadkowość i magia istnieją na porządku dziennym – są wtopione w realny świat, powaga miesza się tu z groteską, a dramatyzm z absurdem. Współczesna Moskwa w tym utworze, przesiąknięta duchem

<sup>28</sup> W. Pielewin, *Mały palec Buddy*, tłum. H. Broniatowska, Warszawa 2003.

<sup>29</sup> A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki...*, s. 250.

<sup>30</sup> W. Pielewin, *Święta księga wilkołaka*, tłum. E. Rojewska-Olejarczuk, W.A.B., Warszawa 2006. Wszystkie cytaty z powyższego wydania – w nawiasie podaję tytuł utworu i numer strony.

Zachodu, również ma wiele wspólnego z widzeniem miast przez Gogola. Widzimy grę pozorów, jawne oszustwa, wszechogarniającą iluzję życia, brak autentycznego sensu istnienia.

W dwóch kolejnych powieściach Pielewin również zaskakuje pomysłowością. *Hełm grozy*<sup>31</sup> to książka pisana na zamówienie. Brytyjskie wydawnictwo Canongate Mouse z Edynburga zaprosiło Pielewina jako autora do uczestniczenia w międzynarodowej serii wydawniczej zatytułowanej „Mity”. *Hełm grozy* to reinterpretacja mitu o Tezeuszu, Ariadnie i Minotaurze. Ostatnia z wydanych powieści – *Empire V*<sup>32</sup> – to opowieść o tajemniczym bractwie wampirów, do którego trafia Roma Sztorkin – główny bohater powieści. Otrzymujemy tu paradoksalną wizję świata, unaoczniającą, iż ludzie zostali wyhodowani jako pożywienie dla wampirów. Współczesna wizja groteski i absurdu w wykonaniu Wiktora Pielewina momentami łudząco przypomina tę reprezentowaną przez Mikołaja Gogola. Każdy z tych dwóch pisarzy jest na swój sposób niepowtarzalny i „oddzielny”, jednak są pewne punkty łączące obu twórców. Pielewin odziedziczył po Gogolu zdolność korzystania z groteski w taki sposób, aby nie ranić człowieka i nawet w najbardziej absurdalnych, niemających nic wspólnego z rzeczywistością, humorystycznych opisach, czytelnik bez trudu odnajduje głębię i dramat pojedynczego człowieka. Pielewin, tak jak autor *Martwych dusz*, potrafi bawić się słowem, jego zdania to ciągi kalamburów, przesiąkniętych paradoksem, ironią, groteskowością. Gogol także chętnie korzystał z absurdu w celu wyolbrzymienia cech opisywanych przez siebie postaci, przekraczał granice, których nikt przed nim nie odważył się przekroczyć.

Rosję przed transformacją, a także tworzoną nową państwowość, wolność utożsamianą z Zachodem i butelką pepsa, a także wszechobecną kulturę masową Pielewin przedstawia w krzywym zwierciadle. Autor *Generation „P”* w swoich utworach przybiera maskę sarkastycznego, nieco uszczypliwego obserwatora, który śmiejąc się z absurdalnych zjawisk i szydząc z popkultury, do której sam przecież też się zalicza, jednocześnie skłania czytelnika do odnalezienia ukrytego drugiego dna jego pisarstwa. Podobnie u Gogola – w jego opowiadaniach, jak i w *Rewizorze* (*Ревизор*) czy w *Martwych duszach* (*Мертвые души*) – obok śmiechu rodzi się głęboka zaduma nad sensem istnienia, nad światem i społeczeństwem. Pielewin niemal za każdym razem podważa logiczne, zdroworoządkowe postrzeganie rzeczywistości: „taki na przykład wróbel do nikogo nie ma pytań. A nie sądzę, żeby był dalszy od prawdy niż choćby Lacan czy Michel Foucault” (*Święta księga wilkołaka*, s. 279). Świat Pielewina jest powykrzywiany, nakładają się na siebie różne przestrzenie, nie wiadomo, która z rzeczywistości jest prawdziwa. „Wariantowość i wariacyjność wielu utworów możemy skojarzyć z odejściem od totalnej teorii rzeczywistości na rzecz twierdzenia o istnieniu wielości światów, rzeczywistości alter-

<sup>31</sup> W. Pielewin, *Hełm grozy*, tłum. M. Buchalik, Kraków 2008.

<sup>32</sup> W. Pielewin, *Empire V*, tłum. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa 2008.

natywnych”<sup>33</sup> Poczucie humoru, talent, korzystanie z wielu prądów literackich to wszystko wpływa na geniusz tego pisarza – postmodernisty, a także na fenomen jego twórczości. Proza Pielewina na pewno wywołuje wiele dyskusji i pytań, jest wiele możliwych interpretacji – jak to w postmodernistycznej literaturze – jednak gdy próbujemy zgłębić jego dzieła i odnaleźć tę „właściwą” prawdę, autor, wykorzystując głos jednej z wykreowanych przez siebie postaci, mówi: „żeby rozplątać wszystkie szpulki ze słowami nie starczy wieczności” (*Święta księga wilkołaka*, s. 279).

Wiktor Pielewin w swej krytyce Rosji opiera się na absurdalnych obrazach i satyrycznych opisach, stwarzając poczucie zachwiania rzeczywistości. Z jednej strony czytelnik może myśleć, że świat przedstawiony jest prawdziwy, z drugiej strony dopatry się również oszustwa. Jedni na pewno ujrzą w Pielewinie pisarza sprzyjającego gustom publiczności, inni odnajdą w jego twórczości także nutkę przygnębienia. W postmodernistycznej wizji świata Pielewina nie ma miejsca na gotowe rozwiązania, na jasność sądów i logikę. Pisarz, zakładając maskę szyderycy, zwalnia w ten sposób w pewnym sensie siebie z próby oceny sytuacji państwa rosyjskiego, nie stawia żadnych pytań, które przypuszczalnie mogłyby pomóc w poprawie obecnego stanu Federacji Rosyjskiej, krytykuje z uśmiechem i ironią.

## SUMMARY

### **Grotesque and absurd in the works of Victor Pelevin (reminiscence of Nikolai Gogol's prose)**

Time for changes came also in the area of culture together with political, social and mental changes in the 90s of 20<sup>th</sup> century. Russian literature began its unknown new way. The postmodernists appeared on the Russian literature stage. Victor Pelevin and Vladimir Sorokin – two the most popular Russian postmodernist writers created literature that was very popular in Russia in 90s and readers in Poland are still interested in it till today. The problem of contemporary Russian literature which refers to Russian traditional literature is considered in this article.

The aim of these considerations was to show a picture of grotesque and absurdity in literature creation of Victor Pelevin. We can see in his novels and tales that he refers to Russian writers: Dostoyevsky, Nabokov, Bulhakov and also to Nikolai Gogol and to its simple and warm sense of humour, to caricature of reality and comic situations.

In this article there are widely described such tales as: *Omon Ra* and *Generation 'P'* and also *Life of Insects*, *Buddha's Little Finger*, *The Sacred Book of the Werewolf*. Pelevin is cynical about Soviet reality and different absurd phenomena in the Soviet Union. He also criti-

<sup>33</sup> A. Skotnicka, *Model...*, s. 30.



cises contemporary Russia. In Pelevin's prose crime, corruptions, the beginning of Russian capitalisms, all the media, the world of advertisement and Russian mentality are criticized.

Viktor Pelevin plays with the grotesque and absurdity, he shows the world full of fantasy. He makes it with a big portion of irony. Pelevin shows trivial events in such a way that they begin to make sense and he does all that just to show the most important problems of Russia. Contemporary version of grotesque of Pelevin has a lot in common with the world created by Gogol. Pelevin criticizes Moscow in a very similar way as Gogol does. Gogol shows 19<sup>th</sup> century Petersburg as a destructive force which destroys people's character. We can observe great influence of the city on people both in Gogol's tales and in the Pelevin's novel *Generation 'P'*.

There is no room for clear statements and logics in Pelevin's postmodernistic vision of the world. The writer puts on an ironic mask, he does not ask questions and he gives no solutions: in this way the author doesn't mark and value modern Russia. The reader is forced to give marks.