

# REWOLUCJA I PUSTKA. TEKSTUALIZACJA TRADYCJI W MAŁYM PALCU BUDDY WIKTORA PIELEWINA

TOMASZ NAKONECZNY<sup>1</sup>  
(Poznań)

**Słowa kluczowe:** rewolucje w rosyjskiej historii, rewolucja bolszewicka, Wasilij Czapajew w kulturze radzieckiej, postmodernizm, Wiktor Pielewin, *Mały Palec Buddy*

**Keywords:** revolutions in Russian history, the Bolshevik Revolution, Vasily Chapayev in Soviet culture, postmodernism, Victor Pelevin, *Buddha's Little Finger*

**Abstrakt:** Tomasz Nakoneczny, REWOLUCJA I PUSTKA. TEKSTUALIZACJA TRADYCJI W MAŁYM PALCU BUDDY WIKTORA PIELEWINA. „PORÓWNANIA” 9, 2011, Vol. IX, ss. 264–279. Artykuł zawiera rozważania na temat *Małego palca Buddy* (znanego w Rosji jako *Czapajew i Pustka*) Wiktor Pielewina, jednej z najsłynniejszych powieści rosyjskiego postmodernizmu, a w szczególności na temat związków tego dzieła z mitem Wasilija Czapajewa jako kultowego bohatera sowieckiego. Autor artykułu ukazuje różne aspekty mitu Czapajewa oraz sposoby jego dekonstrukcji w powieści Pielewina. Ten ostatni jawi się w świetle podjętych rozważań jako twórca sprowadzający tradycję, rosyjską w ogólności, a sowiecką w szczególności, do roli atrakcyjnego źródła pisarskiej autokreacji.

**Abstract:** Tomasz Nakoneczny, REVOLUTION AND EMPTINESS. TEXTUALISATION OF TRADITION IN *BUDDHA'S LITTLE FINGER* BY WIKTOR PIELEWIN. “PORÓWNANIA” 9, 2011, Vol. IX, pp. 264–279. The article contains considerations on *Buddha's Little Finger* (known in Russia as *Chapayev and Void*) by Victor Pelevin, one of the most famous novels in postmodern Russian literature, and – in particular – on its relations with the myth of Vasily Chapayev as a hero of the Bolshevik Revolution and the Russian Civil War. The author shows different aspects of the Chapayev myth and studies how Pelevin deconstructs it in his novel. It is shown that Pelevin treats Russian culture in general and Soviet in particular as an attractive source of his auto-creation as a postmodern writer.

---

<sup>1</sup> Correspondence Address: dtnakoneczny@wp.pl

Są, na przykład, mapy terenu. Weźmy ten stół – to uproszczona mapa świadomości. Tu czerwoni. A tu biali. Ale czy z tego, że uświadamiamy sobie istnienie czerwonych i białych, sami zyskujemy kolory? I co jest w nas, co mogłoby je zyskać?<sup>2</sup>

Jeśli truizmem wydaje się obserwacja Czesława Miłosza, że „zaczyna się tworzyć nowy typ człowieka, który żyje terażniejszością i którego z trudem można przekonać do zajmowania się tym, co niegdyś było<sup>3</sup>”, nie sposób nie odnotować – o ile występuje się ze stanowiska interpretatora kultury – pewnej komplikacji, jaką przynosi okoliczność równoległa: odnawianie związków z przeszłością poprzez jej tekstualizację. Najbardziej bezpośrednim i zarazem najłatwiej uchwytnym przejawem tej ostatniej jest ujawnianie w materii historycznej jej właściwości tekstowych. Oczywiście proces ten rozpięty jest między biegunami: tym, który interesuje nas szczególnie ze względu na temat artykułu jest biegun, na którym dochodzi do utożsamienia rzeczywistości historycznej z tekstową, innymi słowy do uznania, że wszystko, co minione, jest funkcją Dyskursu. Pozbawienie w ten sposób Historii jej substancjalności, a przyznanie w zamian przywileju wieloznaczności i nieograniczonej w zasadzie plastyczności, czyni ją szczególnie atrakcyjnym materiałem dla rosyjskiego postmodernizmu. Idąc za Michaiłem Epsztejnem traktujemy w tym przypadku „rosyjskie” jako w znacznym stopniu synonimiczne względem „postmodernistyczne”. A to ze względu na zauważony przez tego badacza symulakrowy charakter rozwoju rosyjskiej kultury nowożytnej<sup>4</sup>.

Tekstualizacyjną plastyczność kultury rosyjskiej wyzyskuje z kolei Wiktor Pielewin, przedstawiciel średniego pokolenia postmodernistów literackich, wyjątkowo wielostronnie w *Małym palcu Buddy*. Powieść ta, będąca, obok *Generation 'P'*, najbardziej popularnym dziełem pisarza interesuje nas z dwóch powodów: 1. przetwarza ona jeden z mitów założycielskich państwa radzieckiego – mit bohaterskiego dowódcy Armii Czerwonej, Wasilija Czapajewa, 2. nawiązując do formowania się sowieckiej mitologii imperialnej ujawnia mechanizm tekstualny charakterystyczny dla rewolucyjnych transformacji kultury rosyjskiej<sup>5</sup>. Pokazuje zatem, w jaki sposób postmodernista obchodzi się z Tradycją.

Znaczenie rewolucji październikowej, od pewnego czasu pomniejszanej przez historyków do roli zuchwałego przewrotu dokonanego przez garstkę ekstremistów, byłoby niemożliwe do oszacowania bez uwzględnienia jej wymiaru mitologicznego, ujawniającego swoje głębokie zakorzenienie w trwałych strukturach

<sup>2</sup> W. Pielewin, *Mały palec Buddy*. Przeł. H. Broniatowska. Warszawa 2003, s. 170.

<sup>3</sup> Cz. Miłosz, *O tożsamości*. „Newsweek Polska” 2002, nr 13.

<sup>4</sup> Zob. Михаил Эпштейн и Валерий Савчук, интервью для „Русского журнала”. Беседа записала Жанна Козлова. Tekst dostępny jest na stronie internetowej: <http://www.russ.ru>.

<sup>5</sup> Podzielamy w tym przypadku pogląd M. Epszejna, który zostanie przedstawiony w dalszej części tego podrozdziału.

świadości narodu. Tak znamieną dla rosyjskiej myśli politycznej skłonność do totalnej negacji rzeczywistości, widoczna w reformach Piotra I, w herezjach prawosławnych czy praktykach bolszewików, znajdowała co prawda upust w aktach zwykłego barbarzyństwa, jednak tym, co z założenia miało stanowić jej istotę nie była destrukcja, lecz ze wszech miar konstruktywny program przejścia do radykalnie nowego, lepszego świata.

Zawrotna szybkość i rozmach, z jakimi niektóre rosyjskie idee i programy rewolucyjne udawało się wcielać w kształty konkretnych instytucji politycznych i społecznych, sprawiały, że przejście to nabierało apokaliptycznej skali, że zatarciu ulegały w nim wszelkie granice oddzielające mit i rzeczywistość. Można wręcz powiedzieć, że rzeczywistość sama stawała się wówczas mitem, a rewolucja była przejściem ze sfery historii do sfery mitu. Jak zauważa Borys Uspienski w odniesieniu do rewolucji społecznej jaką pociągnęły za sobą tzw. reformy Piotra I: „Gdy mówimy o pojmowaniu epoki Piotra I przez jej współczesnych, to rzuca się w oczy powstały z niezwykłą szybkością kanon mitologiczny, który nie tylko dla następnych pokoleń, ale w znacznej mierze i dla historyków przekształcił się w środek kodowania realnych zdarzeń epoki”<sup>6</sup>.

Radykalizm jest oczywiście cechą większości znanych rewolucji i jeśli nawet nie przyobleka się on w cele i działania głównego nurtu rewolucyjnego, daje jednak o sobie znać w takiej czy innej postaci. Co zatem sprawia, że rosyjskie projekty rewolucyjne, zarówno te zrealizowane (reformy Piotra I, rewolucja bolszewicka), jak i te, które nie wyszły poza sferę dyskursu (np. богоискательство<sup>7</sup>), wydają się tak bardzo swoiste na tle innych, zwłaszcza zachodnich? Wśród wielu mniej czy bardziej możliwych do przyjęcia odpowiedzi znajduje się i taka, która osobliwości rosyjskiego rewolucjonizmu wiąże z zapóźnieniem cywilizacyjnym Rosji w stosunku do Zachodu i spowodowaną tym potrzebą, już to jego niwelacji poprzez przyspieszoną modernizację (Piotr I, polityka bolszewików), już to jego unieważnienia poprzez rezygnację z odniesień do Zachodu i wybór własnej drogi rozwoju (ideologie nacjonalistyczne, podkreślające odrębność rosyjskiej drogi rozwojowej i nawiązujące zwykle do prawosławia, np. euroazjaci<sup>8</sup>). Jurij Bułyczew zwraca

<sup>6</sup> B. Uspienski, *Historia i semiotyka*. Przeł. B. Żyłko. Gdańsk 1998, s. 75.

<sup>7</sup> Богоискательство (bogoiskatiel'stvo) to rozwinięta w XX wieku koncepcja filozoficzna nawiązująca do myśli Lwa Tołstoja, Fiodora Dostojewskiego, Włodzimierza Sołowiowa, ideologii słowiańskiej oraz do idealizmu niemieckiego, głosząca postulat naprawy świata w oparciu o doskonalenie duchowe jednostki, występująca przeciwko materializmowi i nihilizmowi zachodniemu, któremu przeciwstawia wartości wywodzące się z prawosławia. Jakkolwiek przedstawiciele tego nurtu wypowiadali się krytycznie na temat rewolucji społecznej ograniczonej do wymiaru politycznego czy ekonomicznego (idee takie utożsamiali z rewolucjonizmem zachodniego typu), ich projekt, ze względu na zawarty w nim program przebudowy, wypada uznać za rewolucyjny.

<sup>8</sup> Евразийство (euroazjatyzm) to rosyjska ideologia narodowa wywodzona często od Dostojewskiego („Azja jest może dla nas jeszcze większą nadzieją niż Europa (...) W naszych przyszłych losach może Azja właśnie jest naszym głównym wyjściem”). Zob. F. Dostojewski, *Dziennik pisarza 1877-1881*.

uwagę na hybrydyczny charakter rosyjskiego radykalizmu, na wymieszanie w nim elementów postępowych i konserwatywnych, religijnych i świeckich<sup>9</sup>. Wśród przyczyn tego stanu rzeczy badacz wymienia m.in. oderwanie rosyjskich klas rządzących od rodzimej kultury, słabą wśród nich obecność konserwatywnego i oświeconego tradycjonalizmu (просвещенного традиционализма), co miało doprowadzić do sytuacji, w której głównymi promotorami przeobrażeń społecznych, bardzo radykalnych na ogół wskutek oporu jaki powodowały wśród klas niższych, stawali się sami władcy bądź ludzie z ich bliskiego otoczenia (patriarcha Nikon, car Aleksy Michajłowicz, Piotr I, Piotr Stołypin). Jednak z drugiej strony dziewiętnasto- i dwudziestowieczny liberalno-burżuazyjny reformizm (либерально-буржуазный реформизм), stawiający sobie za cel modernizację Rosji w duchu zachodnim, występował pod wybitnie konserwatywnymi hasłami „prawosławia, samodzierżawia i narodowości (ludowości)” (православие, самодержавие, народность), po to, by umocnić władzę carską w obliczu narastających tendencji socjalistycznych. Z kolei opozycyjny doń, ultrarewolucyjny pod względem przyjętych metod (terroryzm), ruch narodnicki występował w obronie tradycyjnych wspólnot chłopskich, których zniesienie postulowali m.in. rządzący reformiści.

Z kolei Richard Pipes w swojej monumentalnej *Revolucji rosyjskiej* (*The Russian Revolution*), opisując wrzenie rewolucyjne przelomu XIX i XX wieku, do czynników, które je podsycały i które doprowadziły ostatecznie do dramatycznych wydarzeń 1905 roku, a później wojny domowej lat 1917–1923, zalicza radykalizm rosyjskiej inteligencji. Wynikał on, według amerykańskiego historyka, z rozziemu między stanem świadomości inteligentckiej, kształtowanej głównie przez lekturę autorów zachodnich a rzeczywistością społeczną ówczesnej Rosji<sup>10</sup>.

Wspomnieliśmy o szybkości, z jaką niejednokrotnie w dziejach Rosji projekt rewolucyjny przekształcał rzeczywistość w mit. Zwróciliśmy również uwagę na

---

Tom 3. Przeł. M. Leśniewska. Warszawa 1982, s. 462), głosząca odrębność cywilizacyjno-kulturową Rosji od Europy i Azji i postulująca, jak to formułował jeden z ideologów ruchu, Nikołaj Trubiecki, wyzwolenie z jarzma tatarskiego i europejskiego.

<sup>9</sup> Ю.Ю. Булычев, *Гибрид русского радикализма. Культурно-исторические размышления*, [w]: *Русская идеология. Информационно-аналитический портал*, <http://russidea.rchgi.spb.ru> z 14.12.2008 r.

<sup>10</sup> Swoje rozważania nad tym zagadnieniem kończy Pipes następującą konkluzją: „Na początku XX wieku w Rosji było tysiące mężczyzn i kobiet oddanych sprawie fundamentalnej zmiany. Znaczną ich część stanowili „zawodowi rewolucjoniści”, nowy gatunek ludzi poświęcających życie na konspiracyjne przygotowywanie aktów politycznej przemocy. Oni i ich poplecznicy mogli się spierać o strategię i taktykę: czy stosować terror, czy „socjalizować” albo „nacionalizować” ziemię, czy chłopą traktować jako sprzymierzeńca, czy jako wroga robotników. Ale w sprawie podstawowej byli jednomyślni: nie mogło być mowy o dostosowaniu się, o kompromisie z istniejącym ustrojem społecznym, gospodarczym i politycznym; należało go zniszczyć doszczętnie nie tylko w Rosji, ale i na całym świecie. Oddziaływanie ekstremistów było tak silne, że w Rosji nawet liberałowie ulegali ich wpływowi.(...) Istnienie takiej inteligencji stwarzało samo przez się ogromne zagrożenie permanentną rewolucją.” R. Pipes, *Revolucja rosyjska*. Przeł. T. Szafar. Warszawa 2006, s. 159–160.

pewne zjawiska historyczne, które wpłynęły na charakter tych przeobrażeń. Sfera mitu współistniała jednak, co oczywiste, z rzeczywistością, nie wchłaniała, ani nie podporządkowywała jej bez reszty. Nowożytna kultura rosyjska zachowuje wyraźne poczucie odrębności obu tych sfer, a nawet przeciwstawia je sobie. Twardy realizm chłopca rosyjskiego, o którym pisał Richard Pipes<sup>11</sup>, współistnieje z idealizmem narodników, a potem z utopią bolszewicką. Nawet najbardziej demoniczny aparat represji komunistycznych nie zabija niezależnej twórczości: to w okresie stalinizmu i breżniewszczyzny powstają tak głęboko humanistyczne dzieła jak *Mistrz i Małgorzata*, *Doktor Żywago* czy *Moskwa-Pietuszki*. Jednak ponieważ mit społeczny był w nowożytnej Rosji zwykle odzwierciedleniem jakiegoś planu modernizacyjnego, napięcie, jakie wytwarzał na styku z tradycją, nadawało kulturze rosyjskiej ów specyficzny rys rozdarcia wewnętrznego i niepokoju, który Oswald Spengler oddał tak sugestywnie pisząc o Rosji zmodernizowanej przez reformy Piotrowe:

Narodowość, której przeznaczeniem było bezhistoryczne istnienie jeszcze przez kilka pokoleń, została siłą wtłoczona w sztuczną i nieprawdziwą historię, której ducha owa prorosyjskość nie była w stanie pojąć. Wniesiono tu późne sztuki i nauki, idee oświecenia, etyki społecznej i wielkomiejski materializm, choć w tym przedkulturowym okresie jedyną mową, w której człowiek rozumie siebie i świat, jest religia. W tym bezmiejskim krajobrazie z jego pierwotnym chłopstwem wykluwały się niczym wrzody miasta w obcym stylu. Były one fałszywe, nienaturalne, do głębi niepojęte. *Petersburg jest najbardziej abstrakcyjnym i sztucznym miastem na świecie* – mówił Dostojewski. (...) Nie ma większego przeciwieństwa niż przeciwieństwo między nihilizmem rosyjskim a zachodnim, judeochrześcijańskim a późnoantycznym: z jednej strony nienawiść do tego, co obce, co zatruwa niezrodzoną jeszcze kulturę w macierzyńskim łonie krajobrazu, z drugiej zaś wstręt do własnej kultury, której przesyt jaskrawo się odczuwa. Najgłębsze religijne poczucie świata, nagle przebłyski oświecenia, dreszcz trwogi przed nadchodzącym przebudzeniem, metafizyczne rojenia i tęsknoty, stoją u początków, natomiast wzmożona aż do bólu umysłowa klarowność – u kresu historii<sup>12</sup>.

Charakterystyczną cechą rosyjskiego mitotwórstwa społecznego jest sakralizacja władzy oraz bytów (ludzi, obiektów, wydarzeń) znajdujących się w przestrzeni jej działania. Cecha ta najbardziej uchwytną postać przybrała w kulcie osoby cara. Jak zauważa Uspienski już samo słowo „car” traktowano jako „pochodzące od Boga i używano go jako imienia Boga (ze szczególnie przestrzeganą pisownią „ЦРЬ”, a nie „ЦАРЬ”). (...) Z czasem monarchę się określa jako *праведное солнце* (sprawiedliwe, ale i prawdziwe, w znaczeniu – ustanowione przez Boga, słońce), choć w tekstach liturgicznych dotychczas przysługiwał ten epitet wyłącznie Chrystu-

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> O. Spengler, *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*. Przeł. J. Marzęcki. Warszawa 2001, s. 303.

sowi"<sup>13</sup>. Ten osobliwy, nie do końca wyjaśniony mechanizm semiotyczny okazał się mieć bardzo rozległy wpływ na świadomość rosyjską. Ślady sakralizacji osoby cara można dostrzec również we wtórnym doń zjawisku samozwaństwa (Dymitr I Samozwaniec, Pugaczow), a także w późniejszym kulcie niektórych przywódców radzieckich, przy czym w odniesieniu do tych ostatnich możemy mówić również o deifikacji. O Stalinie np. ludowy poeta Kazachstanu Dżambuł Dżabajew pisał we wzorcowym dla epoki panegiryku: „Stalin jest głębszy od oceanu, wyższy niż Himalaje, jaśniejszy od słońca. Jest on nauczycielem wszechświata”<sup>14</sup>. David R. Marples podsumowując radziecki okres historii Rosji przypomina jak fundamentalne znaczenie w strukturze sowieckiego życia publicznego miał kult Lenina: „Przez ponad 65 lat panował tu kult Lenina i w tym czasie Rosja była bardziej utożsamiana z Leninem niż partią bolszewicką. Przez większość okresu radzieckiego Lenin i jego ideologia jakby zastępowały religię prawosławną. Choć rządy bolszewików przerodziły się w system rytuałów, to wciąż były dla Rosjan źródłem nadziei”<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> *Mentalność rosyjska. Słownik*. Red. A. Lazari, M. Brosła. Katowice 1995, s. 101.

<sup>14</sup> J. Smaga, *Rosja w 20 stuleciu*. Kraków 2001, s. 101-102.

<sup>15</sup> D. R. Marples, *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*. Przeł. I. Scharoch. Wrocław - Warszawa - Kraków 2006, s. 330. Ta charakterystyczna dla XX wieku rytualizacja zjawisk pozareligijnych wykracza, naturalnie, poza omawiany tu obszar problemowy i wiąże się mocno z tym, co Jean Maisonneuve opisywał jako rytuały masowe. Zob. J. Maisonneuve, *Rytuały dawne i współczesne*. Tłum. M. Mroczek, Gdańsk 1995. Ponieważ we wszystkich powyższych przypadkach występują te same konstytutywne cechy mitu, które znajdują odzwierciedlenie w Pielewinowskim pseudo-obrazie rewolucji, warto na moment zwrócić się w stronę teorii. Dla semiotyka Uspińskiego świat przedstawiony mitu wypełniony jest niezhierarchizowanymi, niepodzielnymi i niepowtarzalnymi (jednokrotnymi) przedmiotami. Ostatni z wymienionych atrybutów (jednokrotność) wiąże się z kluczowym w koncepcji tego autora zagadnieniem nazw własnych jako zasady mitotwórczej. Oznacza ona, iż żadnej z mitologicznych nazw własnych nie może odpowiadać więcej niż jeden desygnat, ponieważ w przeciwnym wypadku zostałaby złamana fundamentalna zasada rzeczywistości mitycznej: jej specyficzna nominacyjność czy też, jak ujmuje to Uspiński: „specyficzny typ semiozy, która sprowadza się - ogólnie biorąc - do procesu nominacji: znak świadomości mitologicznej jest analogiczny do nazwy własnej.” B. Uspiński, *Mit - imię - kultura*, [w]: *Historia i semiotyka*. Przeł. B. Żyłko. Gdańsk 1998, s. 65. Zagadnienie mitu sprowadza się w teorii Uspińskiego zasadniczo do funkcji słowa, a jej niewątpliwą zaśluga jest uwypuklenie roli nazw własnych.

Na inną jeszcze cechę mitu zwraca uwagę niemiecki teoretyk literatury Harald Weinrich, dla którego mit jest przede wszystkim strukturą narracyjną pozbawioną, w przeciwieństwie do wielu innych form tego typu, czynnika przyczynowo-skutkowego. Pisze Heinrich: „Porządek zdarzeń mitycznych mieści się całkowicie w sekwencji narracyjnej, bez potrzeby uciekania się do interwencji przyczynowości.” H. Weinrich, *Struktury narracyjne mitu*. Przeł. M. Dramińska-Joczowa, [w]: *Narratologia*. Red. M. Głowiński. Gdańsk 2004, s. 183. Badacz ten podkreśla rolę wszelkich elementów, zwanych przezeń sygnałami tekstowymi, związanych z pierwotnym rozumieniem terminu jako baśni lub opowiadania o nadzwyczajnych postaciach i wydarzeniach. Powołuje się przy tym m.in. na Nietzschego i Levi-Straussa, z których pierwszy przypisywał mitowi charakter zdarzenia epickiego, drugi zaś mówił o nim jako o sekwencji, następstwie zdarzeń. Weinrich świadom jest zarazem dokonującej się w dziejach, niemal od samego początku, demitologizacji rzeczywistości. Pisze on: „My Europejczycy XX wieku, nie spotykamy już nigdy sekwencji narracyjnej o poważnym znaczeniu

Te trzy osobliwości: swoista karnawalizacja dyskursu publicznego (konserwatyzm występujący pod sztandarami postępu, postęp zamaskowany hasłami konserwatywnymi etc.), zdolność do szybkiego i gwałtownego przeobrażania rzeczywistości w mit, a także sakralizacja władzy sprawiają, że rosyjskie mitotwórstwo rewolucyjne posiada na wskroś religijną dynamikę. Ona to właśnie, o czym już wspominaliśmy, nadaje nowożytnej kulturze rosyjskiej ów specyficznie „tekstualny” charakter, który z jednej strony czyni ją tak podatną na wpływy zewnętrzne, z drugiej zaś powoduje, że w końcu stała się ona wdzięcznym obiektem postmodernistycznej prześmiewczości<sup>16</sup>.

Nie podejmując się jednak bardziej szczegółowego omówienia żadnej z powyższych, nader rozległych, kwestii skupmy uwagę na jednym aspekcie rosyjskiej mitologii rewolucyjnej – modernizacyjnym, ponieważ dotyczy on projekcji rewolucji, o jakiej chcemy powiedzieć w związku z powieścią Pielewina<sup>17</sup>.

Aspekt modernizacyjny rewolucji bolszewickiej wprowadza nas w jej wymiar tekstualny, którego istotę odsłania przytoczony wcześniej cytat z Spenglera. Istnienie dwóch skrajnie przeciwstawnych porządków tekstualnych, tradycyjnego (uosabianego m.in. przez prawosławie) i nowoczesnego (uosabianego m.in. przez tzw. postępową myśl filozoficzną Zachodu), z których każdy usiłuje opisać rzeczywistość w swoich i tylko w swoich kategoriach powoduje, że sama rzeczywistość zdaje się nabierać wysoce umownego, chciałoby się powiedzieć – hipertekstualnego, charakteru. Mówiąc bardziej socjologicznie, rzeczywistość staje się funkcją ideologii, a żadna spośród ideologii roszcujących sobie prawo do bycia teźże rzeczywistości właściwą reprezentacją nie posiada w istocie uzasadnienia innego poza stworzonym przez siebie i na własny użytek. Co więcej, zdaje się w gruncie rzeczy nie poszukiwać takiego uzasadnienia poza tekstualnością. Owa faktyczna wtórność samej rzeczywistości wobec ideologii jest bardziej widoczna

---

w czystej postaci; w każdym wypadku została już ona poddana zabiegom mającym na celu możliwie największe zredukowanie narracyjności”. Ibidem, s. 184.

<sup>16</sup> Ona również czyni tę kulturę zasadniczo spójną, a więc pośrednio wzmacnia jej mitogenny fundament (jeśli przyjąć, że jednym z konstytutywnych aspektów mitu jest jego jednorodność), czego wyrazem jest zdumiewająca na pozór okoliczność, iż świeckie projekty społeczne w Rosji nie tyle imitują rzeczywistość mitologiczną, ile w niej uczestniczą.

<sup>17</sup> Świadomie rezygnujemy przy tym z rozwinięcia możliwości analitycznych, jakie podsuwają inne spośród przywołanych kategorii, jak np. nazwy własne (Uspienski). Trzeba zauważyć, że mitologia rewolucyjna daje się w znacznym stopniu scharakteryzować w kategoriach ustaleń Uspienskiego i Heinricha. Dość powołać się na znaczenie nazw (imion): w nowym państwie radzieckim nastąpiła istna eksplozja przemianowywania miejsc, a nawet pojęć i zjawisk. Niekiedy wręcz usuwano je z języka oficjalnego, jakby powodując się typową dla myślenia mitologicznego wiarą, że to, co nienazwane nie istnieje. Logika mitu rezygnująca z zależności typu przyczynowo-skutkowego była wszechobejmującą zasadą filozofii państwowej zakładającej istnienie immanentnych praw rozwoju społecznego, co odzwierciedlało się np. w fenomenie planów modernizacyjnych, w wierze w samoistność zmian historycznych (np. nieuchronny upadek kapitalizmu) etc.

w projektach rewolucyjnych (tekstualność nowoczesna), przez co narażone są one, potencjalnie, na dalej idącą retoryzację.

Ponieważ nasze rozumienie opisanego tu zjawiska zgadza się zasadniczo z tym, co znany rosyjskojęzyczny literaturoznawca Michaił Epsztejn rozumiał jako mechanizm przejścia ze sfery *hiper* do sfery *pseudo*, następujący teraz fragment naszych wywodów poświęcimy streszczeniu intrygującej koncepcji procesu transformacji kulturowej, którą badacz ten zawarł w pracy *Постмодерн в русской литературе*<sup>18</sup>.

Jej podstawą jest widzenie *moderny* (*modernity*), utożsamianej z nowożytnością i *postmoderny* (*postmodernity*), będącej zamknięciem tej ostatniej, w perspektywie ich długiego trwania. W przypadku Zachodu dolną granicę czasową tej pierwszej wyznacza początek renesansu, a w przypadku Rosji dekada otwierająca panowanie Piotra I (lata 80. XVII w.). Jeśli *modernizm*, termin identyfikowany potocznie z *moderną*, oznacza dla Epsztejna zwieńczenie nowożytności, to *postmodernizm* rozumie on jako wyjściową (dodajmy – już w zasadzie zrealizowaną) fazę *postmoderny*, innymi słowy jako początek ery ponowożytnej. Opóźnienie modernizacji rosyjskiej w stosunku do Zachodu, a w większym jeszcze stopniu fakt, iż została ona zapoczątkowana mocą dekretów państwowych, przyniosły łącznie osobliwy efekt w postaci wczesnej, wcześniejszej niż na Zachodzie, postmodernizacji kultury rosyjskiej. Jej istotą był rozdział między przyjętym od obcych systemem znaków i wartości a rzeczywistością lokalną. Jak pisze Epsztejn: „To, co stało się sensacyjnym odkryciem zachodniego postmodernizmu, jawi się tradycją i rutyną w tych kulturach, gdzie rzeczywistość od dawna była przyjmowana jako pojęcie niepewne, wtórne w stosunku do panujących idei”<sup>19</sup>.

Swoje wywody historyczne podbudowuje Epsztejn rozważaniami natury bardziej ogólnej. Na tej płaszczyźnie odpowiednikami pojęć *moderny* i *postmoderny* stają się, odpowiednio, *hiper* i *pseudo*. „*Hiper* to takie *super*, które samą nadwyżką pewnej jakości przekracza granicę rzeczywistości i przechodzi do sfery *pseudo*”<sup>20</sup>. Swoista dialektyka tych pojęć, polegająca na paradoksalnym „odnajdywaniu się” tezy w antytezie, znajduje swoje niepokojące odzwierciedlenie w realnych procesach historycznych. Przykładu dostarcza Epsztejnowi rewolucja bolszewicka, która zwalczając indywidualizm doprowadziła w ostatecznym rozrachunku do jego najskrajniejszych wynaturzeń (np. stalinizm), a wśród zjawisk o charakterze świadomościowym – materializm, który badacz pojmuje jako ostateczną postać idealizmu.

Fenomen modernizacji kultury europejskiej utożsamia Epsztejn z rewolucyjnością, którą określa jako formę poszukiwania autentycznej, wyższej rzeczywistości, możliwej do odnalezienia za sferą umownych znaków i tradycyjnych systemów

---

<sup>18</sup> М. Н. Эпштейн, *Постмодерн в русской литературе*. Москва 2005.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 16. Tłum. własne.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 41.



światopoglądowych. W takim właśnie duchu rozumie najbardziej rewolucyjne projekty społeczne – marksizm, nietszcheanizm czy freudyzm, które, jak łatwo się domyślić, należą do sfery *hiper*. Ich nieuchronne, z punktu widzenia postmodernizmu, i mocno ironiczne w wymowie, przejście do sfery *pseudo* polega na obnażeniu ich symbolicznego, „tekstualnego” charakteru.

Nie wyda się już zatem nadmiernie zaskakującą teza rosyjskiego badacza, że sowiecki komunizm stanowi wczesną fazę *postmoderny*, a socrealizm i soc-art – etapy przechodzenia komunistycznej estetyki z *moderny* do *postmoderny*. Tyle Epsztejn<sup>21</sup>.

Dla zilustrowania, z konieczności szkicowego, mechanizmu owego przejścia, postaramy się pokazać sposób, w jaki postmodernistyczna prześmiewczość obnaża umowny charakter rewolucyjnej „tekstualności”. Przy okazji ukaze nam się *Mały palec Buddy* jako swego rodzaju laboratorium postmodernistycznej dezideologizacji literatury.

Dzieło to wprowadza w świat radzieckiej mitologii rewolucyjnej głównie za sprawą postaci Wasilija Iwanowicza Czapajewa (1887–1919). Ten syn ludu rosyjskiego (chłopskie pochodzenie stało się później ważnym elementem jego hagiografii) jest ucieleśnieniem żołnierskiego snu o buławie noszonej w plecaku. Podczas I wojny światowej wślawił się aktami odwagi, za co aż trzykrotnie został odznaczony krzyżem św. Jerzego. Jego kariera uległa gwałtownemu przyspieszeniu odkąd, we wrześniu 1917 roku, wstąpił w szeregi partii bolszewickiej. Sprawując rozmaite funkcje wojskowe, m.in. komisarza garnizonu i dowódcy dywizji, walczył z Kozakami uralskimi i Korpusem Czechosłowackim, a także zajadłe tępił bunty chłopskie (oficjalnie określane jako kułacko-eserowskie) w powiecie nikołajewskim. Według informacji upowszechnianych w radzieckiej historiografii, ranny w potyczce z wojskami Kołczaka, utonął podczas nocnej przeprawy przez rzekę Ural. Okoliczności jego śmierci nie zostały jednak ostatecznie wyjaśnione, a jedna z wersji głosi nawet, iż popełnił samobójstwo.

Pewne jest natomiast, że po śmierci stał się obiektem żywego kultu, jaki bywał udziałem coraz szczuplejszego – w miarę umacniania się kultu samego Stalina – grona przedstawicieli mijającej, rewolucyjnej, epoki. Za swoisty akt założycielski mitu Czapajewa – bohatera wojny domowej i ludowego filozofa – wypada uznać powieść Dmitrija Furmanowa z 1923 r. pod tytułem *Czapajew* osnutą na kanwie

---

<sup>21</sup> W istocie mamy tu nowocześnie sformułowany spór o uniwersalia, przewijający się, mniej czy bardziej uchwytnie, przez niemal wszystkie dwudziestowieczne szkoły literaturoznawcze. Na gruncie badań literackich daje się on sprowadzić do pytania: czy tekst reprezentuje wyłącznie (albo przynajmniej przede wszystkim) sam siebie, czy też rzeczywistość pozatekstową? Albo też, posługując się znanym konceptem Derridowskim: czy w ogóle istnieje jakiś poza-tekst? Zawieszenie referencjalności tekstu i utożsamienie go z retorycznością, charakterystyczne dla szkół, które w zarysowanym przez nas sporze opowiedziały się wyraźnie po stronie „nominalizmu”, takich jak dekonstrukcjonizm, mogły odpowiadać w nakreślonym wyżej schemacie przejścia do sfery *pseudo*.

doświadczeń autora z czasów, gdy był on komisarzem politycznym w 25. Dywizji Piechoty dowodzonej właśnie przez Czapaiewa. „Obraz był – jak pisze Andrzej Drawicz – uproszczony i wyidealizowany w duchu ówczesnych wymogów, które kazały znacznie łagodzić anarchistyczne charaktery dowódców-watażków z lat wojny domowej. Jednak sugestywny wizerunek Czapaiewa wystąpił na plan pierwszy i przyczynił się do autentycznej popularności książki”<sup>22</sup>. Popularność ta osiągnęła niebotyczne rozmiary za sprawą kultowego w ZSRR filmu Braci Wasiljewów z roku 1934 pod tytułem *Czapaiew*.

Jej produktem ubocznym, jakby rozmyślnie destrukcyjnym, było pojawienie się, jeszcze w latach 30., niezliczonych anegdot, które pompatycznej legendzie czapaiewowskiej nadały nowe, na wskroś ludyczne, oblicze. Skłonni jesteśmy sądzić, że m.in. w takich właśnie przypadkach mitografia rewolucyjna ujawniała, niezamierzenie i jakby wbrew sobie, nowe, niepokojąco wieloznaczne cechy swojej retoryczności. Posługując się terminologią Epsztejnowską: następowało przejście ze sfery *hiper* do *pseudo*.

Powieść Pielewina wpisuje się w ten właśnie nurt, jest jego ekskluzywnym, wyrafinowanym dopełnieniem. Ironiczna, prześmiewcza, pełna czarnego humoru, a jednocześnie swoiście filozoficzna (sam autor dopuszcza we wstępie zarzut „modnego w ostatnich latach krytycznego solipsyzmu”<sup>23</sup>), odpowiada pod wieloma względami poetyce powieści postmodernistycznej, a zdaniem niektórych stanowi wręcz jej modelową realizację<sup>24</sup>. Z drugiej jednak strony widoczna jest u Pielewina, zarówno tu, jak i w całej jego twórczości, zależność od uwarunkowań kulturowych uchodzących za typowo rosyjskie (bezustanna potrzeba samookreślenia, tak w wymiarze indywidualnym, jak i ogólnonarodowym, fascynacja „metafizyką duchowej przemiany”, wygrywanie rozmaitych sprzeczności i paradoksów wokół opozycji Wschód-Zachód etc.), a w perspektywie historycznoliterackiej zwłaszcza od Bułhakowa, co pozwala widzieć w nim „ponowoczesnego” kontynuatora wielu tradycyjnych wątków rosyjskiego dyskursu narodowego.

Poddanie tych ostatnich działaniu klasycznego już zestawu postmodernistycznych odczynników, takich jak groteska, ironia, parodia czy intertekstualność, obnaża główną zasadę całej powieści – umowność. Wprawdzie, jak powiada Timur Timurowicz, ordynator kliniki psychiatrycznej, w której leczony jest główny bohater i zarazem narrator utworu Piotr Pusto – „Rosji rozumem nie zmierzysz i nie wszystko da się sprowadzić do nerwicy seksualnej”, nigdy jednak nie uzyskujemy pewności, czy jakakolwiek forma poznania, rozumowego czy pozarozumowego, jest prawomocna, ani też, czy w ogóle istnieje jakieś życie nie dające się sprowadzić do nerwicy seksualnej. Z fascynującej Pielewinowskiej mieszaniny błazenady

<sup>22</sup> *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*. Red. A. Drawicz, F. Nieuważny. Warszawa 2007, s. 244–245.

<sup>23</sup> W. Pielewin, op. cit., s. 6.

<sup>24</sup> О.В. Богданова, *Постмодернизм в контексте современной русской литературы*, op. cit.

i nieodparcie „logicznego” przewodu myślowego (filozoficzne dysputy Czapajewa i Pietki) wylania się ostatecznie homonimiczna Pustka, czyniąca z narratora ni to plód jego własnej chorobliwej fantazji, ni to symbol ontologicznego statusu rzeczywistości, ni to igraszkę kapryśnego narratorskiego „ja”.

Umowność uchwytna jest również w planie konstrukcyjnym dzieła, które fikcyjny redaktor stara się przedstawić we wstępie jako prawdziwą wersję historii Czapajewa, przeciwstawioną tej pochodzącej z książki Dmitrija Furmanowa<sup>25</sup>. Jednak groteskowa motywacja, jaką ujawnia (utwór ma być „pierwszą w kulturze światowej próbą przedstawienia artystycznymi środkami wyrazu prastarego mongolskiego mitu Wiecznego Niepowrotu”<sup>26</sup>) oraz kpiarski ton („Za tym istniejącym już ponad pół wieku falsyfikatem nietrudno dojrzeć działalność szczerze finansowanych i niezwykle aktywnych sił, zainteresowanych tym, by prawdę o Czapajewie jak najdłużej ukryć przed narodami Eurazji. Lecz sam fakt odnalezienia prawdziwego rękopisu wystarczająco jasno, jak sądzimy, świadczy o nowej równowadze sił na kontynencie”<sup>27</sup>), nie pozostawiają wątpliwości, iż mamy tu do czynienia z apokryfem, którego twórca świadom jest nieograniczonych w zasadzie możliwości „tekstualizacyjnych” jakie daje podjęty przez niego temat.

Możliwości te potencjalizuje obecność przywołanych wcześniej kategorii estetycznych, głównie groteski, widocznej zwłaszcza w wątku „historycznym” (rewolucyjnym) powieści, o czym będzie jeszcze mowa. Warto jednak zaznaczyć, że w przypadku Pielewina groteskowość, podobnie zresztą jak ironia, nie odpowiada tradycyjnym ukształtowaniom tej kategorii, rozumianej zwykle jako wymieszanie elementów tragicznych i komicznych, bądź – bardziej współcześnie – jako wygrywanie „dysonansów zharmonizowanych” (określenie Michała Głowińskiego), a więc takich, które mimo zastosowania elementów wzajem kontrastowych pozwalają dostrzegać za nimi rodzaj spójnej zasady autorsko-światopoglądowej. Groteskowość wydaje się być tu raczej formalnym wyrazem świadomości pozbawionej stałych punktów, nie aspirującej do żadnej, całościowo pojętej wykładni czegokolwiek, metodą sztuki autotelicznej, wyzbytej tak znamiennej dla estetyk zaangażowanych społecznie elementu buntu i sprzeciwu.

Spośród ikon rewolucyjnych występujących w powieści pierwszoplanową jest, jak już zauważyliśmy, sam Czapajew. Atrybuty przypisane mu przez hagiografię rewolucyjną (literacką i filmową), takie jak ponadprzeciętna odwaga, ludowy koloryt, zdolności organizacyjne czy refleksyjne usposobienie są obecne i w wizerunku Pielewinowskim. Postmodernistyczny autor poddaje je jednak własnej strategii konstrukcyjnej: pewne cechy uwypukla, inne niweluje, inne jeszcze poddaje

<sup>25</sup> Д.А. Фурманов, *Чапаяв*, [w:] „Правда” 1985, tekst na: <http://militera.lib.ru/prose/russian/furmanov1/index.html>

<sup>26</sup> W. Pielewin, op. cit., s. 6.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 7.

karykaturalnej rafinacji, całość charakterystyki swojego bohatera nasycając aurą jakiejś magicznej, nieledwie demonicznej, a zarazem nieodparcie przyjaznej tajemniczości. Tak właśnie, zagadkowo i swojsko, jawi się Czapajew Piotrowi Pusto (Pietce), pierwszoosobowemu narratorowi powieści, a zarazem, od pewnego momentu, towarzyszewi (w roli komisarza) czerwonego dowódcy:

Nie chciało mi się wierzyć, że to naprawdę czerwony dowódca, nie wiem, dlaczego przyszło mi na myśl, że prowadzi tę samą grę co ja, tylko dłużej, z większą wirtuozerią i zapewne z własnej woli. Z drugiej strony wszystkie moje wątpliwości opierały się wyłącznie na jego inteligentnym sposobie wyrażania się i hipnotycznej sile wzroku (...) Nie wiedziałem, czego chce, ale postanowiłem na razie przyjąć jego zasady gry: jakoś żywiłem do niego instynktowne zaufanie. Wydawało mi się, że ten człowiek stoi o kilka pięter wyżej ode mnie na owych nieskończonych schodach bytu (...)<sup>28</sup>.

W złożonym, „postmodernistycznym” obrazie Czapajewa współwystępują zatem elementy zbliżające go do tradycyjnego pierwowzoru, jakkolwiek i tu stale niemal obecny współczynnik parodii nie pozwala mówić o jakiejś dalej idącej, „historycznej”, odpowiedniości („Trzeba wiedzieć, Piotrze, że kiedy człowiek rozmawia z masami, nie ma żadnego znaczenia, czy sam rozumie wypowiedane słowa. Ważne, żeby inni go rozumieli”<sup>29</sup>) oraz te, które czynią zeń, wspólnie z głównym bohaterem, nosiciela podstawowego, estetyczno-filozoficznego wymiaru powieści.

Czapajew-esteta przechowujący w swoim samochodzie pancernym pejzaż w stylu Constable’a, grający Mozarta i rozprawiający o muzyce („Nigdy nie mogłem zrozumieć, dlaczego Bóg objawił się ludziom w szpetnym, człowieczym kształcie. Moim zdaniem o wiele odpowiedniejszą formą byłaby doskonale piękna melodia – taka, której można by było słuchać i słuchać bez końca<sup>30</sup>”), a w większym jeszcze stopniu Czapajew-filozof podejmujący fundamentalne zagadnienia ontologiczne („Wszystko, co widzimy, Pietka, znajduje się w naszej świadomości. Dlatego nie sposób orzec, że nasza świadomość znajduje się gdzieś. Znajdujemy się nigdzie, po prostu dlatego, że nie ma takiego miejsca, o którym można byłoby twierdzić, że się tam znajdujemy. Oto dlaczego jesteśmy nigdzie<sup>31</sup>”) stanowi wprawdzie, w planie poetyki dzieła, swoistą trawestację dawnego herosa sowieckiego (podobieństwo tematu przy niewspółmierności stylistyk), przede wszystkim jednak, występując w roli mentora i przewodnika narratorskiego „ja” (Piotra Pusto), ucieleśnia główną, „tekstualizacyjną”, zasadę *Matego palca Buddy*.

Bo jeśli nawet daje się powieść Pielewina ująć, jak chcą niektórzy, jako wielkie pytanie o rzeczywistość, o jej status ontologiczny i istotę, to jedynie w trybie tekstualnej gry, przytoczenia, w ramach cudzysłowu.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 87–88.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 95.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 81.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 176.

Czy jest rzeczywistość iluzją, jak w buddyzmie, do którego znajdujemy niejedno odwołanie, jak choćby w tytułowej „pustce”<sup>32</sup>? Czy jest snem Boga, jak w filozofii Berkeleya, którego paradoksy unoszą się bezustannie nad rozmowami Czapajewem z jego komisarzem? Która z rzeczywistości jest „bardziej” realna, czy ta śniona przez Piotra Pusto jako świat rewolucji bolszewickiej i wojny domowej, czy ta, w której przebudza się on ze snu w szpitalu psychiatrycznym Timura Timurowicza? A może ta, w którą zapada się po zaaplikowaniu zastrzyków usypiających? Sam bohater-narrator tak oto podsumowuje ciąg swoich metempsychicznych wędrówek:

Przyszło mi nagle do głowy, że od zarania dziejów po prostu leżę na brzegu Uralu, widzę coraz to inne sny i wciąż od nowa budzę się w tym samym miejscu. Ale, jeśli rzeczywiście tak jest, pomyślałem, to na co strawiłem swoje życie? Literatura, sztuka – były to zapobiegliwe muszki, latające nad ostatnim we wszechświecie naręczem siana. Któż – pomyślałem sobie – któż przeczyta opis moich snów? Popatrzyłem na rozposcierającą się wokół, ginącą w nieskończoności gładką toń Uralu. Pióro, notes i ci wszyscy, którzy mogli czytać pozostawione na papierze znaki, byli teraz po prostu różnokolorowymi iskrami i ogniami, jakie pojawiały się i znikwały, i znów wracały. Czyżbym miał znów – pomyślałem – usnąć na tym brzegu?<sup>33</sup>

Pytania powyższe można by mnożyć, zgodnie z dekonstrukcyjną logiką niewyczerpalności, którą powieść nieodparcie narzuca. Z interesującego nas punktu widzenia stanowi dzieło Pielewina przede wszystkim przykład tekstualizacji mitologii rewolucyjnej, samo pozostając przecież tekstem *sensu stricto*, możliwym do odczytywania w granicach własnych założeń estetycznych. Tekstualizacji będącej efektem spiętrzenia, nadużycia, wreszcie wyczerpania, możliwości retorycznych, jakie ów wariant mitologiczny ze sobą przyniósł.

Powróćmy w tym kontekście na moment do groteski. Nie stoi za nią, jak to nazwaliśmy, spójna zasada autorsko-światopoglądowa. Wszystkie postaci, zdarzenia, symbole i rekwizyty wzięte z mitologii Rewolucji Październikowej i wojny domowej lat 20. podlegają w powieści groteskowemu wynaturzeniu, łącząc w sobie elementy komiczne i poważne – najczęściej demoniczne. Czapajew jest estetyzującym filozofem, Grigorij Kotowski dekadencją narkomanem, baron Ungern von Sternberg władcą jednej z „filiów świata pozagrobowego”<sup>34</sup>, a cekaemistka Anna elegancką, świadomą siebie doskonałością „wobec której żądza staje się nudna i trywialna jak patriotyzm stójkowego”<sup>35</sup>. Lenina widziany przez Pietkę-narratora w przelotnym błysku zapałki jawi się postacią równie fantasmagoryczną i zabawną, co Arnold Schwarzenegger, bohater innej sekwencji narracyjnej, odby-

<sup>32</sup> Pamiętajmy, że tytuł oryginału to *Czapajew i Pustka*.

<sup>33</sup> W. Pielewin, op. cit., s. 363–364.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 253.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 99.

wający swój zmysłowo-wirtualny lot z Marią. Postmodernistyczna wyobraźnia zaciera zatem wszelkie kontury pojęciowe, które z taką pieczołowitością wykreślała dawna myśl rewolucyjna, z upodobaniem roztopia granice oddzielające *sacrum* władzy od *profanum* kultury popularnej. O Rewolucji Październikowej Hannah Arendt napisała kiedyś, że miała ona dla XX wieku „takie samo znaczenie początkowej krystalizacji najlepszych ludzkich nadziei zmienionych potem w rozpacz, jakie dla swych współczesnych miała Rewolucja Francuska”<sup>36</sup>. Rewolucja poszukująca realizacji swoich wysokich celów w modernizacji doprowadziła w praktyce, jak wiadomo, do katastrofy. Swój tekstualny kres natomiast osiągnęła, jak się wydaje, w postmodernistycznej parodii i grotesce, czego wysokogatunkowe rozwinięcie stanowią właśnie Pielewinowe metarewolucyjne wariacje.

Czy zatem sfera *pseudo*, w którą wprowadza nas *Mały palec Buddy* jest istotnie Pustką? Czy ten rodzaj tekstualizacji narodowej tradycji, z jakim mamy do czynienia u postmodernistycznego autora, powinniśmy odczytywać jako wymowną, symboliczną oznakę zamknięcia owej tradycji? A może, przeciwnie, jako próbę dotarcia do jej źródeł, do drogiej sercu narratora Mongolii Wewnętrznej, po to, by wszystko mogło zacząć się od nowa? Wiele wskazuje na to, że Pielewin nie pragnie być naszym mentorem również w tej mierze. Już bowiem sama konstrukcja powieści, złożonej z kilku równorzędnych wątków fabularnych, wydaje się unie możliwiać rozstrzygnięcie powyższego dylematu. Skoro żaden z tych wątków, szpitalny, historyczny ani wirtualny, nie uzyskuje statusu „bardziej” rzeczywistego a „mniej” tekstualnego od pozostałych, nie znajdujemy również wystarczających racji na to, by uznać, że którakolwiek z możliwych strategii interpretacyjnych winna zasługiwać na nasze uprzywilejowanie jako bliższa domniemanej „filozofii” dzieła.

Istnieje jednak pewne wyjście z tego, ze wszech miar niezadowolającego, impasu. Pojawia się ono za sprawą odwołań do rzeczywistości pozatekstowej, innymi słowy do Rosji współczesnej. Rosji, której obraz tkany jest już nie z poszczególnych sekwencji mitu, lecz z gorzko-satyrycznie nacechowanych obserwacji narratora (narratorów). Obraz takiej Rosji prześwieca wprawdzie przez konkretne epizody fabularne, takie zwłaszcza jak spotkanie gangsterów Wołodina, Szurika i Kolana, najistotniejsza jednak wydaje się tutaj jego, całościowo potraktowana, warstwa semantyczna. Ze względu na tę ostatnią możemy mówić tyleż o rzeczywistości poza-tekstowej (Rosja „realna”), co i meta-tekstowej (Rosja „esencjalna”): nie mając pewności, jak to u Pielewina, co do ontologicznego statusu świata przedstawionego, możemy przynajmniej założyć, że sugerowane na kartach dzieła „przewycięzenie” tekstualności, nadaje literackiemu eksperymentowi walor istotnego uogólnienia i – zarazem – frapującego postulatu swoistej „normalizacji” rosyjskiego umysłu.

<sup>36</sup> H. Arendt, *O rewolucji*. Przeł. M. Godyń. Kraków 1991, s. 56.

Podczas rozmów toczonych w klinice Timura Timurowicza z ust jednego z pacjentów pada następujące, wielce znamienne w powyższym kontekście, zdanie: „Jeśli chcesz stąd kiedyś wyjść, musisz czytać gazety i czuć przy tym emocje, a nie wątpić w realność świata. To za władzy radzieckiej żyliśmy pośród iluzji. A teraz świat stał się realny i poznawalny”<sup>37</sup>. Oczywiście w tej pozornie jednoznacznej „realności” i „poznawalności” poradzieckiego świata nie sposób nie dopatrzeć się gryzącej Pielewinowej ironii, wszelako sugestia, że poza światem iluzji istnieje jakiś świat realny znajduje ciekawe tematyczne uzupełnienie w końcowej scenie powieści, w której Piotr Pusto pojawia się ponownie na Bulwarze Twerskim, a więc tam, gdzie powieść się rozpoczyna. Realia są tu jednak inne, nie rewolucyjne, a na wskroś współczesne.

W rozmowie, jaką Piotr odbywa wówczas z taksówkarzem, powraca motyw realności świata oraz Rosji. Taksówkarz mówi:

Udawać, że wątpi się w realność świata – to najbardziej małoduszna forma ucieczki od tejsze realności. Absolutne dno (...). Wbrew swej pozornej absurdalności, okrucieństwom i bezsensom ten świat przecież istnieje, czyż nie tak? Istnieje ze wszystkimi problemami, jakie na nim są?<sup>38</sup>

Zdaje się potwierdzać w ten sposób postulat jaki pojawił się w klinice doktora Timurowicza: przekroczenie sfery złudzeń (iluzji) pozwoli osiągnąć kontakt ze światem takim, jakim jest on naprawdę. Złudzenia te generowane są nie tylko przez nerwicowe lęki i demencje: Pusto każe nam się domyślać, że odpowiedzialność ponoszą tu również wszelkie dyskursywizacje rzeczywistości, w tym historyczna mitologizacja Rosji, jakiej dopuścili się sprawcy rewolucji bolszewickiej i ich twórczy kontynuatorzy. „Jeśli historia – powiada – uczy nas czegokolwiek, to tego, że wszyscy, którzy próbowali ustawić Rosję, kończyli tym, iż to ona ich ustawiała. Przy tym, jak by powiedzieć, wcale nie według najlepszych wzorów”<sup>39</sup>. Na pytanie taksówkarza jak zatem należałoby „ustawić” Rosję, Pusto wypowiada słowa jeszcze bardziej godne uwagi: „Za każdym razem, gdy pojawi się w świadomości pojęcie i obraz Rosji, trzeba pozwolić im roztopić się we własnej naturze. A że pojęcie i obraz Rosji żadnej własnej natury nie mają, w rezultacie Rosja okaże się świetnie ustawiona”<sup>40</sup>.

Ponieważ słowa te padają z ust bohatera-narratora, i to w dodatku w zakończeniu powieści, gdy dochodzi do zamknięcia jej najważniejszych wątków (zwłaszcza wątku wędrowki Piotra przez różne rejony jego mentalnych „kondycji” oraz obecnego we wszystkich tych rejonach wątku dysputy na temat realności

<sup>37</sup> W. Pielewin, op. cit., s. 133.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 383–384.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 382.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 383.

świata etc.), mamy niejaki podstawy, by dopatrywać się w nich użytecznej wskazówki interpretacyjnej. Użytecznej, lecz nie unieważniającej wieloznaczności ani różnokształtności wcześniejszych dysput. Skoro zatem nie ma żadnego powodu, by pojęciu i obrazowi Rosji przypisywać jakąś ich „własną naturę”, swoistym spełnieniem tekstualizacyjnym byłoby umieszczenie Rosji w rzeczywistości pozadyskursywnej. Mówiąc kolokwialnie: pozostawienie jej samej sobie, zaniechanie jej pojęciowego zawłaszczania, już to przez język Tradycji, już to przez jakikolwiek inny. Przy taki odczytaniu, mit rewolucyjny, kondensujący niczym soczewka, istotne treści i mechanizmy rosyjskiego dyskursu nowożytnego, służyłby Pielewinowi demaskacji faktycznej bezpodstawności tegoż dyskursu. Tytułowa, w oryginalne dzieła, Pustka zyskiwałaby w tym przypadku fundamentalnie nową wymowę.

Powieść Pielewina odczytywana bywa również, co zrozumiałe, w kontekście kultur dalekowschodnich. Wiaczesław Kuricyn uważa, że główne narzędzie dekonstrukcji sowieckiego mitu o Czapajewie stanowi w powieści Pielewina „filozofia wschodu”. W podobnym duchu wypowiada się Aleksandr Genis, dla którego główną zasadą powieściową jest buddyjska treść przyobleczona w formę czapajewowskiego mitu. Buddyzm nie jest tu, pisze krytyk, „egzotycznym zbiorem poglądów autorskich, lecz bezustannym wywodem opartym na obserwacji współczesności”<sup>41</sup>. Jeśli nawet jest tak, jak chcą obaj badacze, iż znaczenie tych wielowątkowych ciągów dysput jakie wiodą bezustannie między sobą bohaterowie Pielewinowi, pozwala się lepiej uchwycić w kategoriach filozofii Wschodu niż Zachodu, w niczym nie zmienia to faktu, że podstawowym układem odniesienia pozostaje w powieści Rosja, jako tekst kultury i jako postulat wyjścia poza tejsze kultury determinizm, w stronę „realnego” życia. Na pytania, jakie przed chwilą postawiliśmy, o znaczenie Pielewinowej tekstualizacji wielkiego mitu narodowego, Kuricyn skłonny jest udzielić jednoznacznej odpowiedzi. „Rewolucja i wojna domowa – pisze on – okazują się u Pielewina nie początkiem nowego wspaniałego świata, jak zakładał wielki projekt modernistyczny, lecz chronotopem, w którym substancja istnienia skurczyła się do tego stopnia, że prześwieca przez nią zwyczajnie pustka, okazująca się tutaj również ostatnią intencją rosyjskiej tradycji narodowej”<sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> А. Генис, *Поле чудес. Виктор Пелевин*, [w:] А. Генис, *Иван Петрович умер. Статьи и исследования*. Москва 1999, s. 90.

<sup>42</sup> В. Курицын, *Русский литературный постмодернизм*. Москва 2000, s. 175.