

JOANNA Z. SIEPIETOWSKA
Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny (Siedlce)

MOTYW WŁADZY W WYBRANYCH UTWORACH WIKTORA PIELEWINA

The Motif of Authority in Selected Novels by Victor Pelevin

The motif of authority is one of the most significant motifs in Victor Pelevin's works. The author is interested in many forms of authority in Russia: politics, media, money, language, religion and literary critics. The impact of authority on man's consciousness and identity is reflected in Pelevin's novels. On the basis of selected works (discussed in this article), it can be concluded that Victor Pelevin is a keen observer and satirist, criticizing not only the realities of Russian life, but also the social order of the modern world.

Keywords: Victor Pelevin, motif, authority, politics.

Власть находится не у какого-то определенного субъекта; она представляет собой нечто аморфное, что нельзя потрогать руками¹.
Wiktor Pelewin

Utwory Wiktora Pielewina pojawiły się na rosyjskim rynku księgarskim pod koniec lat 80. XX wieku, a konkretnie w 1989 roku, kiedy to zostało wydane jego pierwsze opowiadanie pod tytułem *Czarnoksiężnik Ignacy i ludzie* (*Колдун Игнат и люди*). Pielewin dał się wtedy poznać jako twórca powieści fantastycznych, czym szybko zaskarbił sobie sympatię wielu czytelników. Duże zainteresowanie pisarzem, jak na owe czasy, było czymś niezwykłym, ponieważ, po pierwsze, literaturę popularną w Związku Radzieckim postrzegano jako gorszy typ piśmiennictwa, a po drugie, lata 80. ubiegłego wieku upłynęły pod hasłem publikacji dzieł pi-

¹ Cytat pochodzi z wywiadu udzielonego przez pisarza niemieckiej gazecie „Die Zeit” i umieszczonego na stronie internetowej <http://pelevinlive.ru/14>, (dostępny: 17.09.2014). Wywiad ten, w przekładzie na język rosyjski, nosi tytuł: *Россия – это лишь злая пародия. Беседа с писателем Виктором Пелевиным о терроре в Москве, виртуальной политике и российских мифах.*

sarzy dysydentów, w związku z czym trudno było oczekiwać, że Pielewin odniesie jakikolwiek sukces literacki. Tymczasem stało się inaczej, i dziś autor *Życia owadów* należy do grona najchętniej czytanych pisarzy w Rosji.

Jednym z ważniejszych motywów w dziełach Pielewina jest motyw władzy, który pojawia się już we wczesnych opowiadaniach pisarza, na przykład, w *Księżciu planu państwowego* (*Принц Госплана*, 1991), gdzie centralną postacią jest człowiek, podporządkowany anonimowemu twórcy gry komputerowej. Na uwagę zasługuje także opowiadanie pod tytułem *Żółta strzała* (*Желтая стрела*, 1993), którego bohaterowie są „zamknięci” w wagonach mknącego w przepaść pociągu: żyją w nim, wychowują swoje dzieci, tam też umierają, i nikt z nich nie zastanawia się, kto kieruje tym fatalnym pojazdem – wszyscy biernie poddają się woli „zagadkowego maszynisty”.

Motyw władzy występuje też w Pielewinowskich powieściach, poczynając od jednej z pierwszych pod tytułem *Omon Ra*. Pisarz, w formie groteski, prezentuje w niej władzę radziecką. W ujęciu twórcy, władza, która przez dziesięciolecia istnienia ZSRR rządziła nie tylko krajem, ale i umysłami ludzi, była po prostu absurdalna. Tytułowy bohater utworu marzy o tym, by zostać kosmonautą. W tym celu bierze udział w tajnym szkoleniu, które ma go przygotować do lotu w Kosmos. Ćwiczy, między innymi, umiejętność kierowania specjalnym pojazdem, służącym do poruszania się po powierzchni Księżyca. Stan owego pojazdu wiele mówi o poziomie technologicznym kraju, a tym samym ujawnia bezsensowność lotu, jak i „determinację” oraz oszustwo ówczesnych władz:

Когда я впервые залез внутрь, и над моей головой щелкнула крышка, я подумал, что не вынесу такой тесноты и неудобства. Приходилось как бы висеть над рамой, распределяя вес между руками, лежащими на руле, ногами, упертыми в педали и седлом, которое не столько принимало на себя часть веса, сколько задавало позу, которую должно

было принимать тело. Так наклоняется велосипедист, когда развивает большую скорость – но у него хоть есть возможность выпрямиться, а тут ее не было, потому что спина и затылок практически упирались в крышку. Правда, недели через две после начала занятий, когда я пообвыкся, оказалось, что места внутри вполне достаточно, чтобы на целые часы забывать о том, как его мало. [...] Машина была довольно тяжелой, и приводить ее в движение было трудно – так что у меня даже появились сомнения, что я сумею преодолеть в ней целых семьдесят километров лунной пустыни. Даже сделав круг по двору, я сильно уставал, ныла спина, болели плечи и поясница².

Dziwi, że kraj, który posługuje się tego typu sprzętem, organizuje wyprawy kosmiczne. Kolorytu całemu wydarzeniu dodaje fakt, że planowana podróż w rzeczywistości w ogóle się nie odbyła, a wszystko to, co Omon przyjmował za przestrzeń kosmiczną, było atrapą, zbudowaną we wnętrzu tunelu moskiewskiego metra. Znamiennym jest więc spostrzeżenie bohatera, który tak oto mówi o radzieckich rakietach kosmicznych: „[...] единственным местом, где они летали, было сознание советского человека [...]” (s. 16). A zatem, ówczesne wyprawy kosmiczne były potrzebne przede wszystkim po to, by skutecznie manipulować świadomością obywateli. Jak trafnie stwierdza Galina Nefagina: „В. Пелевин обосновывает с точки зрения социальной психологии необходимость хотя бы имитации побед, если их нет в действительности”³.

Po rozpadzie Związku Radzieckiego i zmianach, jakie się dokonały na gruncie politycznym w Rosji, zainteresowanie twórcy przeniosło się na władzę postkomunistyczną. W powieści pod tytułem *Generation II*⁴, pisarz, posługując się metodą hiperbolizacji, prezentuje specyfikę władzy,

² В. Пелевин, *Омон Ра*, Москва 2002, с. 74-75. Wszystkie cytowane fragmenty utworu pochodzą z tego wydania. W kolejnych cytatach numer strony podaję w nawiasie w głównym tekście.

³ Г. Нефагина, *Русская проза конца XX века: учебное пособие*, Москва 2005, с. 195.

⁴ В. Пелевин, *Generation II*, Москва 2002. Wszystkie cytowane fragmenty utworu pochodzą z tego wydania. W kolejnych cytatach numer strony podaję w głównym tekście w nawiasie.

jaka zastąpiła rządy partii komunistycznej. W ujęciu pisarza, nowa władza, również jest fikcją, ponieważ najważniejszym wydarzenia polityczne w Rosji preparowane są przez media. Nie przypadkowo więc w Pielewinowskiej powieści główny bohater, Wawilen Tatarski dowiaduje się, że tacy politycy jak Borys Jelcyn, Giennadij Ziuganow, czy Aleksandr Lebied' nie istnieją naprawdę, lecz są wytworami programu komputerowego: „По своей природе любой политик – это просто телепередача” (s. 78) – przekonuje autor głosem jednego ze swoich bohaterów, ujawnia, jak w Rosji, tworzy się polityków:

Сначала нужен исходник. Восковая модель или человек. С него снимается облачное тело. (...) Облачное тело – это то же самое, что цифровое облако. Просто облако точек. Его снимают или щупом, или лазерным сканером. Потом эти точки соединяют – накладывают на них цифровую сетку и сшивают щели. (...) когда мы все сшили и зачистили, получаем модель. (...) Ну вот, когда модель готова, 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 (323-324).

A zatem, jedyną realną władzą w Rosji postkomunistycznej są media, a konkretnie ci, którzy je tworzą. Władza mediów to temat, któremu Pielewin poświęca najwięcej uwagi w *Generation P*. O tym, że światem i ludźmi rządzi telewizja Tatarski dowiaduje się od ducha rewolucjonisty kubańskiego Ernesto Che Guevary. Znamienne, że autor na znawcę mediów wybrał właśnie tę postać. Jak wiadomo, Che Guevara był przeciwnikiem kapitalizmu i związanego z nim konsumpcjonizmu. Domagał się obalenia kapitalistycznych dyktatur w krajach rozwijających się⁵. Można

⁵ Swego czasu Che Guevara nawoływał nawet do poświęcenia Kuby w wojnie nuklearnej o wolność mas.

zatem zaryzykować stwierdzenie, że wybrałszy akurat jego, pisarz, niejako, zachęca do rozpoczęcia walki ze środkami masowej informacji⁶.

W opinii Che Guevary największym zagrożeniem dla współczesnego człowieka jest reklama, gdyż ma ona bardzo duży wpływ na świadomość człowieka. Przede wszystkim, reklama jest źródłem fałszywych wartości, które jednostka przyjmuje jako autentyczne:

Она (реклама – J.S.) стремится убедить, что потребление рекламируемого продукта ведет к высокому и благоприятному перерождению, причем не после смерти, а сразу же после акта потребления. То есть пожевал «Орбит» без сахара – и уже асур. Пожевал «Дирол» – и вообще бог с белыми-белыми зубами. (...) 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 (181-182).

Zaprezentowana przez Piewlina koncepcja władzy mediów koresponduje z ideą władzy fikcji, sformułowaną przez Michaela Foucaulta. Według tego myśliciela, współczesna władza kieruje ludźmi za pomocą narzucanych, a następnie podtrzymywanych fikcji zbiorowych: „władza produkuje: produkuje realność, produkuje dziedziny przedmiotowe i rytuały prawdy”⁷ – stwierdza filozof. Zdaniem M. Foucaulta, fikcje takie „trzeba (...) wpoić jako uprawnione, wiekuiste i ukrywać ich początek,

⁶ Można przyjąć, iż w rzeczywistości teoria na temat władzy mediów jest opinią spetryfikowaną. Istotnie, środki masowego przekazu mają wpływ na rzeczywistość (Zob.: K. Czuba, *Media i władza*, Warszawa 1995), lecz nie dotyczy to całego świata, ale jego najbardziej rozwiniętej technologicznie części. Przecież nadal istnieją społeczności, które nigdy nawet nie słyszały o telewizji. Zresztą, w wielu krajach Europy żyją ludzie, którzy nie posiadają telewizora, jak również tacy, którzy nigdy nie korzystali z internetu. Dlatego można zaryzykować stwierdzenie, iż prezentując w *Generation P* obraz współczesnego świata zawładniętego mediami, pisarz utrwała pewien stereotyp.

⁷ M. Foucault, *Nadzorować i karać*, przeł. T. Komendant, Warszawa 1998, s. 189.

jeżeli się nie chce, aby rychło znalazły koniec”⁸, bo to oznaczałoby również koniec władzy.

Człowiek poddający się oddziaływaniu mediów traci swoją tożsamość. Z *homo sapiens* (istoty rozumnej) zmienia się w *homo sapiens*, czyli istotę „przełączaną” (z angielskiego *zapping* – przełączanie kanałów telewizyjnych), innymi słowy manipulowaną przez telewizję. Jednostka bez tożsamości staje się częścią ogromnego i bezmyślnego organizmu, nazwanego przez autora „Oranusem”⁹, który w powieści jest metaforą współczesnego społeczeństwa rosyjskiego.

Oprócz mediów, w Rosji rządzą również pieniądze. W powieści *Empire V. Opowieść o prawdziwym nadczłowieku* (2006) oraz w *Utworze Batman Apollo* (2013), wykorzystując elementy powieści fantastycznej, Pielewin prezentuje skutki całkowitego podporządkowania się władzy pieniądza. Główny bohater tego dwutomowego dzieła – Roma Sztorkin, trafia do bractwa wampirów. Jego członkowie wyjaśniają mu, w jaki sposób urządzone są realia ekonomiczne współczesnej Rosji. Okazuje się, że krajem dowodzą nie ludzie, lecz wampiry, które wprawdzie nie żywią się krwią, ale za to pochłaniają substancję, która również pochodzi „z człowieka”. Jest nią *bablos* (баблос) – preparat otrzymywany z energii ludzkiej, gromadzącej się w banknotach pieniężnych¹⁰. Aby źródło życiodajnego *bablosu* nigdy nie wyschło, wampiry wykorzystują ludzi do ciągłej pracy, co sprawia, że człowiek coraz bardziej upodabnia się do zwierzęcia hodowlanego, a jego miejsce pracy – do stanowiska, w którym zwierzę to

⁸ B. Pascal, *Myśli*, przeł. T. Żeleński (Boy), Warszawa 2002, s. 230.

⁹ Słowo „oranus” zostało utworzone od łacińskiego wyrazu *oral*. W *Generation P* pisarz określa nim zjawisko konsumpcjonizmu, czyli postawę polegającą na nieograniczonym zdobywaniu dóbr materialnych i uznawaniu jej za wyznacznik wysokiej jakości życia.

¹⁰ Nazwa *баблос* pochodzi od potocznego, rosyjskiego słowa „бабло”, czyli „forsa”.

przez cały czas przebywa. Jeden z bohaterów *Empire V* tak oto wypowiada się na temat współczesnych biur:

(...) современное рабочее место в офисе – cubicle – даже внешне похоже на стойло крупного рогатого скота. Только вместо ленты с кормом перед мордой офисного пролетария стоит монитор, по которому этот корм показывают в дигитальном виде. Что вырабатывается в стойле? Ответ настолько очевиден, что вошел в идиоматику самых разных языков. Человек делает деньги (176).

By utrzymać władzę nad ludźmi, Pielewinowskie wampiry posługują się dwiema metodami. Pierwszą określają słowem *glamour*, a drugą – *dyskurs*. Jak wiadomo, słowo „glamour”, pochodzi z języka francuskiego i można je przetłumaczyć jako „blichtr”, „blask”, lub też „światność”. Często słyszy się je w mediach, szczególnie w programach poświęconych modzie. Natomiast słowo „dyskurs” wywodzi się z łaciny, gdzie oznacza dyskusję, wymianę zdań. Współcześnie słowo to ma wiele znaczeń, ale chyba najbardziej zbliżone jest do pojęcia stylu i języka. Pielewin wykorzystuje tradycyjny sens obu tych wyrażení, ale tworzy też swój własny. Pisarz kreśli w *Empire V* nowe teorie pochodzenia „glamouru” i „dyskursu”. Zdaniem twórcy, pierwszy z wyrazów wywodzi się od słowa *grammar*, a *grammar* od słowa *grammatica*, które w średniowieczu oznaczało różne dziedziny wiedzy, w tym także praktyki okultystyczne. Prezentując pochodzenie słowa *dyskurs*, twórca wychodzi z kolei od czasownika *discurrere*, gdzie *currere* oznacza „uciekać”, natomiast cząstka *dis-* jest przedrostkiem przeczącym, a zatem słowo „dyskurs” trzeba tu rozumieć jako „zakaz ucieczki”.

Dla Pielewina „glamour” to rodzaj tajemnej wiedzy, według której człowiek jest „maszyną pożądania” (машина желания), istotą, pragnącą stale otaczać się rzeczami modnymi i ekskluzywnymi, a więc *glamour*. Dzięki ich posiadaniu jednostka czuje się luksusowo. Wydaje się jej, że

jest lepsza od innych. W konsekwencji –stawia siebie wyżej w hierarchii społecznej. Zrozumiały więc staje się podtytuł, jaki Pielewin nadał utworowi: *Powieść o prawdziwym nadczłowieku* (*Повесть о настоящем сверхчеловеке*). Nawiązując w nim do idei Friedricha Nietzsche, pisarz pokazuje, że koncepcja „nadczłowieka” dziś przestała być utopią, i że „nadludzie” istnieją naprawdę.

Jeśli zaś chodzi o słowo *dyskurs*, to w Pielewinowskim utworze należy go rozumieć jako system stworzony po to, by podsycać w ludziach pragnienie posiadania przedmiotów luksusowych. Według twórcy, współczesny człowiek jest skazany na nieustanne dążenie do zdobywania wyrafinowanych dóbr materialnych, które zastępują dobra (wartości) duchowe. Wspomniany system tworzą i umacniają kolorowe czasopisma oraz media, parodiujące dobro, prawdę oraz piękno.

Metody wykorzystywane przez wampiry, jak widać, opierają się na słowach, które są obecnie jednym z najpoważniejszych narzędzi sprawowania władzy, o czym Pielewin pisze w powieści *Generation P*. Niezwykłą moc słowa zauważa i podkreśla jeden z jej bohaterów, szef Tatarskiego – Chanin, który mówi: „все упирается в слова” (167). Zaznaczmy, że w czasach Związku Radzieckiego, Chanin zajmował się rozpowszechnianiem propagandy komunistycznej, a po upadku ZSRR został twórcą scenariuszy reklamowych. Bogate doświadczenie zawodowe protagonisty pozwala mu na taką oto refleksję:

Я, кстати, и раньше в идеологии работал. [...] Так я тебе скажу, что мне и перестраиваться не надо было. Раньше было: «Единица – ничто, а коллектив – все», а теперь – «Имидж – ничто, жажда – все». Агитпроп бессмертен. Меняются только слова (154-155).

A zatem, to nie świat się zmienia, lecz słowa, które, jeśli się ich używa w odpowiedni sposób, tworzą iluzję zmian. W powieści pod tytu-

łem *Święta księga wilkołaka* język otrzymuje niechlubny status więzienia, które ogranicza człowieka, zabiera mu wolność, sprawia, że jednostka „zamknięta w języku” traci zdolność widzenia tego, co istnieje naprawdę. Autor, głosem swoich bohaterów, przekonuje, iż język potrzebny jest ludziom jedynie po to, by kłamać i ranić się nawzajem „cierniami jadowitych słów”, oraz by mówić o tym, czego nie ma¹¹. W rzeczywistości, jak twierdzi Żółty Pan (mentor głównej bohaterki powieści – lisicy A Huli), słowa są jak kotwice i tylko wydaje się, że pomagają trzymać się prawdy – w rzeczywistości zniewalają człowieka. Według Żółtego Pana, nie należy więc przywiązywać się do słów, lecz doceniać milczenie, które najlepiej służy docieraniu do prawdy. O tym bowiem, co jest, mówić nie należy w ogóle, lecz wystarczy wskazać to palcem. Dlatego też, jak zauważa bohater, najdoskonalsze nauki obchodzą się bez słów i znaków, bo te jedynie mogą zapędzić umysł w ślepy zaułek.

Jego uczennica A Huli idzie jeszcze dalej i stwierdza, iż język jest źródłem, z którego wyrasta ludzka głupota. Według bohaterki, nie ma żadnych problemów filozoficznych, lecz tylko ciągi lingwistycznych ślepych uliczek, wywoływanych niezdolnością słów do wyrażania prawdy. Z tymi spostrzeżeniami koresponduje opinia Pielewina na temat filozofii, którą wyjawiał w jednym z nielicznych swoich wywiadów:

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, извиняюсь за выражение, субъективная онтология нашего сознания. А философия претендует на то, что ответ на вопрос о природе и судьбе этого „взгляда изну-

¹¹ Ю. Щербинина, *Who is mr. Пелевин?*, «Континент» 2010, № 143, [online] <http://magazines.russ.ru/con-tinent/2010/143/sh24.html>, (dostęp: 18. 09. 2014).

три” 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. То же самое, кстати, в полной мере относится и к этому рассуждению. 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 слова¹².

Koncepcja języka, zaprezentowana w Pielewinowskich powieściach, jest bliska poglądom współczesnych myślicieli. Koresponduje ona, na przykład, z przekonaniem Rolanda Barthesa, który stwierdził, iż język dyktuje ludzkie myśli, zachowania, narzuca wartości¹³. Bliska jest również słynnemu powiedzeniu Jacquesa Derridy, który powiedział, że „nie ma nic poza tekstem”¹⁴, a więc wszystko jest językiem i od języka zależy. Koncepcja Pielewina koresponduje także z przemyśleniami Romana Jakobsona, według którego język jest interesujący nie tylko z tego powodu, że pozwala formułować myśli, ale przede wszystkim dlatego, że zmusza człowieka do określonego sposobu myślenia¹⁵.

Podobnie jak język, według Pielewina, działa również religia. Pisarz z ironią odnosi się do spraw wiary, można nawet zaryzykować stwierdzenie, że jest przeciwnikiem chrześcijaństwa. Na postawienie takiej tezy pozwala, jak się nam wydaje, krytyka *Pisma Świętego*, zawarta, między

¹² Н. Кочеткова, „Несколько раз мне мерещилось, будто я стучу по клавишам лисьими лапами”. Интервью с Виктором Пелевиным, „Известия”, 13 декабря 2010 года, с. 15.

¹³ Р. Барт, *Война языков*, в: *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: трактаты, статьи, эссе*, Москва 1987, с. 387.

¹⁴ R. Nycz, *Dekonstrukcjonizm w teorii literatury*, w: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995, [online] http://literatka.ovh.org/strony/teoria/metodologie/dekonstrukcjonizm_nycz.pdf, (dostępny: 17.09.2014).

¹⁵ G. Deutscher, *Does Your Language Shape How You Think?*, „The New York Times”, August 26, 2010, s. 42.

innymi, w powieści pod tytułem *Empire V. Opowieść o prawdziwym nadczołowieku*¹⁶:

Сделать фундаментом национального мировоззрения набор текстов, писанных непонятно кем, непонятно где и непонятно когда – это все равно что установить на стратегический компьютер пиратскую версию "виндоуз-95" на турецком языке – без возможности апгрейда, с дырами в защите, червями и вирусами, да еще с перекопанной неизвестным умельцем динамической библиотекой *.dll, из-за чего система виснет каждые две минуты (67).

Warto dodać, iż zawarte w Pielewinowskich utworach wątki antyreligijne stały się przyczyną konfliktu między Pielewinem a rosyjską hierarchią duchowną. Nieoficjalnie mówi się nawet, że pewnego razu do pisarza, który właśnie powrócił do Moskwy z wyprawy po Korei Południowej, gdzie praktykował buddyzm, zatelefonował pewien duchowny prawosławny, twierdząc, że dzwoni na polecenie patriarchy moskiewskiego, który pragnie zapytać, dlaczego Pielewin, w odróżnieniu od wielkiego Aleksandra Sołżenicyna, czy też Lwa Tołstoja, tak bardzo nie szanuje swojej wiary i szydzi z wartości chrześcijańskich? Przecież autor – stwierdził duchowny, który jest tak bardzo popularny wśród młodzieży, ponosi za nią odpowiedzialność, powinien więc dawać dobry przykład. Pielewin ponoć zaśmiał się w słuchawkę i odrzekł, kończąc tym samym rozmowę: „Я писатель. Я ни перед кем не ответствен”¹⁷.

Zaznaczmy, że konflikty między autorem *Empire V* a władzą duchowną i świecką nie są czymś nowym. Od początku drogi pisarskiej Pielewin krytykuje wszystko i wszystkich. W 2002 roku prokremlowska mło-

¹⁶ В. Пелевин, *Empire V. Повесть о настоящем сверхчеловеке*, Москва 2006. Wszystkie cytowane fragmenty utworu pochodzą z tego wydania. W kolejnych cytatach numer strony podaję w głównym tekście w nawiasie.

¹⁷ М. Свердлов, *Технология писательской власти. (О двух последних романах В. Пелевина)*, „Вопросы литературы” 2003, № 4, [online] <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/4/sver.html>, (dostępny: 22.11.2014).

dzieżówka *Idący razem* (*Идущие вместе*) spaliła publicznie jego książki, uznając go tym samym za najbardziej szkodliwego pisarza w kraju, a i teraz Pielewin nie szczędzi władzom gorzkich słów. Na przykład, w powieści – *S.N.U.F.F.*, można zauważyć wiele odniesień do zdarzeń, mających obecnie miejsce w Europie. Czytelnik, który w miarę dokładnie śledzi sytuację na wschodzie Ukrainy, z pewnością dostrzeże w Pielewinowskim utworze liczne nawiązania do konfliktu rosyjsko-ukraińskiego. Co ciekawe, *S.N.U.F.F.* została wydana w 2011 roku, a więc 3 lata przed wybuchem walk rosyjsko-ukraińskich. Dlatego też, za Lwem Danilkinem, można zaryzykować stwierdzenie, iż jest to utwór proroczy¹⁸.

Fabule utworu tworzą wydarzenia dziejące się w przyszłości. Autor prezentuje w nim świat po apokalipsie, podzielony na dwie części: górną i dolną. Część górną tworzy „Bizancjum”, określane mianem „Big Byz”, a więc „Wielkiego Biz”. Jest to miejsce bardzo wysoko rozwinięte technologicznie, jego mieszkańcy posiadają latające kamery wideo, którymi nakręcają filmy – tytułowe S.N.U.F.F.’y. W „Big Byz” panuje „demokratura” („демократура”), a więc urząd będący połączeniem demokracji i dyktatury, co kojarzy się z dzisiejszą Rosją. „Bizancjum” jest położone na gigantycznej kuli, na której ciągle brakuje miejsca. Dlatego też jej mieszkańcy od czasu do czasu udają się do dolnej części świata, czyli do Urkainy, określanej także mianem Urkaińskiego Urkaganatu. Już sama nazwa tego państwa sprawia, że czytelnik automatycznie kojarzy je z realnie istniejącą Ukrainą¹⁹.

¹⁸ Л. Данилкин, *Тандем Пелевин и Путин продолжают сохранять особые отношения*, [online] <http://vozduh.afisha.ru/archive/pelevin-meets-putin/>, (dostępny, 13.09.2014).

¹⁹ А. Киркунов, *Украина будущего*, „Еженедельник 2000”, № 5 (592) 3-9 февраля 2012, [online] <http://2000.net.ua/2000/svoboda-slova/rakurs/78050>, (dostępny, 13.09.2014).

Opisując świat dolny (niższy), autor posługuje się sarkastyczną grą słów. Na przykład, mieszkańców Urkainy Pielewin dzieli na dwa typy: pierwszy, czyli plebs, tworzą „urki” jeżdżące starymi modelami „urkainy”, natomiast drugi tworzą ci, którzy przemieszczają się nowiutkimi, czarnymi „motorenwagenami” – ich nazywa „orkami”. A jak wiadomo, szczególnie wielbicielom książek J.R.R. Tolkiena, orki to okrutne i przerażająco brzydkie stworzenia, używane przez siły zła jako wojsko. Ogólnie rzecz biorąc, mieszkańcy świata dolnego to, według narratora, „istoty dzikie i tępe”. Większość z nich marzy o tym, aby dostać się do cudownego świata „Bizancjum”, gdzie panuje liberalizm, funkcjonuje wysoce rozwinięta technologia, gdzie nauka jest na wysokim poziomie i gdzie można wspaniale spędzić wolny czas. Niektórym udaje się przedostać do „Bizancjum”, jednak większość z nostalgią spogląda przez okna swoich domów w stronę leniwie unoszącego się na kuli „Big Byz” – synonimu dobrobytu i wolności.

Ważną postacią w powieści i jednocześnie jej narratorem jest Demjan-Landulf Damiłoł Karpow (Демьян-Ландульф Дамилол Карпов), mieszkaniec „Bizancjum”. On to właśnie często wysyła na Urkainę swoją kamerę, aby nagrywać snuff’y. Warto w tym miejscu wyjaśnić znaczenie słowa *S.N.U.F.F.*. Otóż, pochodzi ono z języka angielskiego, gdzie oznacza tabakę, ale ma ono też inne znaczenie, które bardziej pasuje do Pielewinowskiej powieści. *Snuff* to także rodzaj krótkometrażowych filmików, których nazwa powstała z połączenia pierwszych liter wyrazów, tworzących angielskie określenie: „special newsreel universal feature film”. W filmach tych prezentowane są realne morderstwa, które poprzedzają sceny ponizania ofiar. Damiłoł Karpow posługuje się swoją kamerą właśnie po to, by filmować mordowanych mieszkańców Urkainy, następnie sprzedaje swoje filmy tym, którzy chcą je oglądać.

W *S.N.U.F.F.* pisarz, z pozycji „urka” z ironią, ale nie bez żalu wypowiada się na temat toczonych między „Bizancjum” i „Urkainą” wojen:

Все без исключения революции в нашем уркистане кончаются кровью, говном и рабством. Из века в век меняется только пропорция. А свобода длится ровно столько, чтобы успеть собрать чемодан (s. 143).

W przytoczonych słowach kryje się prawdziwy stosunek Pielewina do bieżących wydarzeń politycznych na wschodzie Ukrainy. Potwierdzeniem tej tezy może być akcja, którą pisarz zapoczątkował na stronie internetowej, założonej przez siebie na portalu społeczności „Facebook”²⁰, gdzie ogłosił „konkurs” dowcipów, ośmieszających rosyjskie działania wojenne. Umieścił tam także obrazek, przedstawiający flagę ukraińską oraz swój wpis: „Пишите мне по-русски, потому что по-украински я только одну фразу знаю: Чоловіки залишаються на Майдані!”, następnie znacząco dodał: „Слава Украине!”.

Dodajmy, że pisarz udzielił nawet wywiadu, w którym wypowiedział się na temat ukraińskiej rewolucji, dostrzegając w niej „lekcję” dla Rosjan. Jest nią umiłowanie wolności i niezgoda na podłą, bandycką władzę. Pielewin wyraził swój podziw dla Ukrainy, iż znalazła w sobie siły, by „odłupać się od postsowieckiej kry i popłynąć do Europy”. Według Pielewina „Majdan Niepodległości” pokazał całemu światu, co może naród, kiedy tylko zechce²¹. W odpowiedzi na wymyśloną przez pisarza akcję na „Facebook’u”, nie tylko Ukraińcy, ale i Rosjanie do dziś nadsyłają zabawne anegdoty, zdjęcia ośmieszające współczesną Rosję, a także dzielą się refleksjami na temat poczynań politycznych Władimira Putina.

Postać prezydenta Rosji bardzo często pojawia się w Pielewinowskich utworach i jest w nich przez twórcę krytykowana. Na przykład,

²⁰ Zob.: <https://ru-ru.facebook.com/plvrv>

²¹ Ł. Saturczak, *Największy szkodnik Rosji. Nowa książka Wiktora Pielewina*, „Newsweek”, 25-31.08.2014, s. 82.

w powieści *Liczy*, nazwisko polityka pada w rozmowie Stiopy Michajłowa z generałem Lebiedkinem. Stiopa zwierza się współ rozmówcy, że podczas jego spotkania z Srakandajewem, który miał na sobie kostium osła Michajłowa, który zamierzał zabić Srakandajewa – swojego konkurenta biznesowego, co nie nastąpiło, ponieważ było coś, co ich połączyło (aluzja do homoseksualizmu)²², obawia się, że zdarzenie to zostało nagrane i pojawi się w internecie. Bohater boi się kompromitacji w oczach innych biznesmenów. Jednak Lebiedkin uspokaja go, mówiąc, że istotnie, takie nagranie istnieje, ale nigdy nie ukaże się w mediach, gdyż Srakandajew umieścił w kadrze filmowym portret Putina, w związku z czym służby specjalne zrobią wszystko, aby nikt nie mógł tego nagrania zobaczyć. Umieszczenie w sieci takiego filmu byłoby kompromitujące dla prezydenta Rosji:

[...] А пленки-то есть, и какие пленки! Альмодовар отдыхает. Представь – стоит осел раком и орет в мобилу: «У меня хватит политического влияния в этой стране, чтобы вас всех поставить раком!» И головой трясет, чтоб уши с глаз отбросить, а то самому не видно, кто его пялит. Я реально говорю, на это смотреть для здоровья вредно, так ржешь. Ну и что? Пленки есть, а компромата нету! Можешь представить?

– Нет, – ответил Степа. – Не могу. Как такое может быть?

– А так. Думаешь, зачем он портрет Путина рядом ставит? Потому что знает – в таком виде мы это ни на один сайт не повесим. Умный...²³.

Putin pojawia się również w powieści *Batman Apollo*, którą można określić satyrą polityczną, czy też, jak pisze Anton Dolin – „pojedynczą

²² Sytuacja ta jest również aluzją do działania wydawnictwa „Wagrius”, z którym Pielewin zerwał umowę oraz aluzją do działań służb specjalnych w Rosji.

²³ В. Пелевин, *Числа*, w: *Диалектика переходного периода из ниоткуда в никуда*, Москва 2003, с. 198. Wszystkie cytowane fragmenty utworu pochodzą z tego wydania. W kolejnych cytatach numer strony podaję w głównym tekście w nawiasie.

akcją protestacyjną”²⁴. Jak zauważa Nikołaj Aleksandrow, powieść *Batman Apollo* to utwór napisany z punktu widzenia totalnego nihilisty:

[...] и существующий порядок, и протест против него, и социальная несправедливость, и российское правовое средневековье, и западное комфортное существование, и американская мечта – все это, по существу, одно и то же. Это знаки неправильного мировосприятия, навязываемой ложной модели мира. Нужно изменить восприятие, а не порядок вещей. От порядка вещей нужно бежать. Лучше всего бежать в буддизм²⁵.

Pisarz odwołuje się w nim do wydarzeń w Rosji z 2012 roku²⁶, a konkretnie do ówczesnych ruchów społecznych, będących efektem niezgody części Rosjan na ponowne zajęcie przez Putina stanowiska prezydenta kraju oraz rezultatem ich niezadowolenia z wyniku wyborów do Parlamentu²⁷. Pielewin, przywołując decyzję prezydenta o uwięzieniu członkiń zespołu „Pussy Riot”, nazywa go „złamasem” oraz „królem złodziei”²⁸. Zdaniem pisarza, Putin jest odpowiedzialny za niszczenie rosyjskiej demokracji. Według autora, słowo demokracja utraciło w Rosji swoją pierwotną etymologię. Nie oznacza ono już władzy, której źródłem jest wola większości społeczeństwa (demos – lud, kratos – władza, siła, rząd) ²⁹. Lecz wywodzi się od angielskiego wyrażenia „demo version”, oznaczającego demonstracyjną, czyli wyjściową wersję utworu muzycznego lub filmowego. Na ogół, takie wydanie jest wykonane w sposób amatorski, a w związku z tym jest niedoskonałe i wymaga wielu poprawek. Po-

²⁴ А. Долин, *Пелевин и его одиночный пикет*, [online] <http://archives.colta.ru/docs/18700>, (dostępny: 13.09.2014).

²⁵ Н. Александров, «Бэтман Аполло» Виктора Пелевина: роман о великой любви, „The New Times” № 11 (280) от 1 апреля 2013 года, [online] <http://www.newtimes.ru/articles/print/64611/>, (dostępny: 13.09.2014).

²⁶ А. Архангельский, Виктор Пелевин создал собственных „Утомленных солнцем – 2” — новый роман „Бэтман Аполло” „Огонёк” № 12, 01.04.2013, с. 44

²⁷ Słynnym symbolem tamtych wydarzeń została biała wstążeczka.

²⁸ Ł. Saturczak, *Największy szkodnik Rosji...* s. 82.

²⁹ М. Król, *Słownik demokracji*, Kraków 1989, s. 5.

dobnie dzieje się z demokracją w Rosji, która jest systemem wymagającym ulepszenia.

Winą za niszczenie demokracji pisarz obarcza nie tylko prezydenta, ale także rosyjską opozycję, która „jest tak odrażająca, że po jej występie w telewizji, każdy i tak zagłosuje na Jedną Rosję”, czyli partię popierającą Putina. W powieści *Liczy* (2003) autor, z charakterystycznym dla siebie sarkazmem, tak oto wypowiada się na temat specyfiki władzy w Rosji:

У российской власти, Чубайка, есть две основные функции, которые не меняются уже много-много лет. Первая – это воровать. Вторая – это душить все высокое и светлое. Когда власть слишком увлекается своей первой функцией, на душевание времени не хватает, и наступает так называемая оттепель – ярко расцветают все искусства и общественная мысль... (145).

Jak wolno sądzić, na podstawie powyższego fragmentu powieści, Wiktor Pielewin należy do tej części społeczeństwa rosyjskiego, która coraz bardziej niechętnie wypowiada się o rządach Władimira Putina.

Podsumowując, warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden rodzaj władzy, który autor przywołuje głównie na podstawie własnego doświadczenia. Chodzi mianowicie o władzę krytyków literackich. Jak wiadomo, ranga tej profesji zmalała w Rosji od kiedy literatura znalazła się w przestrzeni wolnego rynku. Dziś, głos krytyka rzadko bywa brany pod uwagę w dyskusjach na temat wartości dzieł literackich. O wiele więcej do powiedzenia mają zwykli czytelnicy, a jedynym kryterium oceny jakości danej książki – jest liczba sprzedanych egzemplarzy.

Pielewin od początku koncentruje na sobie uwagę krytyków, przez których bywa bardzo negatywnie oceniany, głównie za język swoich utworów. Jednym z największych adwersarzy Pielewina jest Andriej Nemzer, który zwrócił uwagę na językowe niedoskonałości powieści *Mały palec*

Buddy. Nemzer poświęcił jej artykuł, gdzie stwierdził, że utwór ten: „написан еще небрежнее, чем прежняя пелевинская проза”³⁰. Z kolei inny krytyk – Paweł Basiński, często wypowiadał się o Pielewinie, szczególnie na początku kariery literackiej twórcy, nazywając go pisarzem „с грошовым изобретательским талантом”, i „с натужными придумками”³¹.

Pisarz nie pozostał dłużny w stosunku do obu krytyków: Nemzerowi poświęcił fragment powieści *Liczby*, w której uwiecznił go pod pseudonimem „Niedotykomzer”, kojarzącym się ze stworzoną przez Fiodora Sołoguba postacią „niedotykomki”, oznaczającej kogoś lub coś, czego dotknąć się nie da, co nie ma kształtu, ale mimo to istnieje. Tak F. Sołogub określa zło, stanowiące zasadę istnienia świata. Nawiązując do powieści *Mały bies* Pielewin wyraża swój stosunek do krytyki literackiej. Z kolei Basińskiemu autor przeznaczył miejsce w powieści *Generation P*, gdzie zamaskował prawdziwe nazwisko krytyka, przekręcając je na „Bisiński”, które kojarzy się z biesem, czyli ze złem. Pielewin prezentuje swojego adwersarza, gdy ten, siedząc w sławojce, prowadzi wykład na temat wpływu Zachodu na kulturę rosyjską. W chwili, gdy Bisiński przechodzi do konkluzji, deski pod nim załamują się i krytyk wpada do kloaki, co już nie wymaga, jak nam się wydaje, dodatkowego komentarza.

Na podstawie powyższych rozważań, widać wyraźnie, że pisarz interesuje się różnorodnymi formami władzy. Interesuje go zarówno władza duchowa, jaki i świecka. Autor *Życia owadów* porusza tematy, Dotyczące współczesnej polityki oraz władzy pieniądza. Nie pozostaje obojętny w stosunku do roli mediów, które są przecież nazywane czwarta władzą.

³⁰ А. Немзер, *Литературное сегодня. О русской прозе. 90-е.*, „Новое литературное обозрение” 1998, с. 432.

³¹ П. Басинский, *Из жизни отечественных кактусов*, „Литературная газета” 1996, 29 мая, с. 4.

Pisarz wskazuje na absurdalność oraz fikcyjność władzy (zarówno komunistycznej, jak i postkomunistycznej). Przestrzega także przed skutkami jej nadużywania.