

**MANARAGA – WŁADIMIR SOROKIN I OSTATECZNA
DEKONSTRUKCJA TRADYCJI LITERACKIEJ**
**МАНАРАГА – ВЛАДИМИР СОРОКИН И ОКОНЧАТЕЛЬНАЯ
ДЕКОНСТРУКЦИЯ ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ**
**MANARAGA – VLADIMIR SOROKIN
AND FINAL DECONSTRUCTION OF LITERARY TRADITION**

Paweł Łaniewski

Uniwersytet Śląski, Katowice – Polska,
pmlaniewski@gmail.com

Abstract: The deconstruction of the literary tradition is one of the most frequently used postmodern motifs. It is the main point of many works of Russian postmodernists. Due to the exceptional achievements of Russian writers and the considerable influence on forming social consciousness their activity is subject to critical analysis in many works of all waves of Russian postmodernism. In this context Vladimir Sorokin's texts make their mark – for many of them the deconstruction of literary tradition and hermeneutics is a defining category.

Słowa kluczowe: dekonstrukcja, postmodernizm, Sorokin, tradycja literacka.

Ключевые слова: Деконструкция, постмодернизм, Сорокин, литературная традиция.

Keywords: deconstruction, postmodernism, Sorokin, literary tradition.

Dekonstrukcja fenomenów historii, a zwłaszcza kategorii tradycji literackiej, stała się jedną z dominant epoki postmodernizmu. Wyjątkowego znaczenia nabrała w kulturze ponowoczesnej Rosji. Społeczeństwo kraju, który był i nadal jest określany mianem literaturocentrycznego, zostało w znacznej mierze sformowane przez wielkich twórców rodzimej literatury. Podstawowym aspektem dzieł podejmujących się ich dekonstrukcji staje się modyfikacja wspólnotowej świadomości, tworzenie nowych konstruktów, wpływających na kształt życia społeczeństw i jednostek.

Postmodernistyczni pisarze, odnoszący się krytycznie do wszelkich centralnych dyskursów i autorytetów, już w pierwszej fali rosyjskiej kultury ponowoczesnej zwrócili uwagę na ten aspekt funkcjonowania tożsamości zbiorowej. Na szczególną uwagę zasługuje *Puszkinski dom* (Пушкинский дом) Andrieja Bitowa i *Progułki s Puszkinyim* (Прогулки с Пушкиным)

киным) Abrama Terca¹. W późniejszych latach, wraz z rozwojem form literackich, upadkiem ZSRR i pokoleniową zmianą wśród postmodernistycznych twórców, próby dekonstruowania fenomenów rodzimego życia kulturalnego stały się jeszcze bardziej śmiało i kontrowersyjne. Pisarze zaczęli stosować różnorodne zabiegi mające na celu rozbicie utartych konstruktów, w jakie zamienili się ojcowie rosyjskiej literatury.

Szczególnym zainteresowaniem postmodernistów cieszą się zwłaszcza twórcy XIX i XX wieku, odpowiadający za uformowanie języka literackiego. W poststrukturalistycznym ujęciu ich utwory stają się czynnikami ograniczającymi naturalną możliwość rozwoju jednostek, przyczyniają się do ich zniewolenia, ograniczenia, zmodyfikowania zgodnie z propagowanymi przez siebie ideami. Zamiast przełamywać agresywny, faszystujący dyskurs – wspierają go. Same tworzą przy tym konstrukty, które negatywnie wpływają na kształt całego *socius*.

Pisarzem wyjątkowo zaangażowanym w dekonstrukcję tradycji literackiej jest wywodzący się z kręgu conceptualistów moskiewskich Władimir Sorokin. Już w wydanej w 1999 roku powieści *Gołubowe słońce* (*Голубое сало*) podjął się zadania dekonstrukcji konceptów Fiodora Dostojewskiego, Lwa Tołstoja, Antona Czechowa, Andrieja Płatonowa, Borisa Pasternaka i Anny Achmatowej. Ten sam motyw, choć realizowany za pomocą innych środków, staje się dominantą najnowszej powieści autora – *Manaragi* (*Манарага*) (2017, polskie wydanie w tłumaczeniu Agnieszki Lubomiry Piotrowskiej ukazało się w 2018 roku nakładem wydawnictwa Agora).

Sorokin wpisuje krytykę fenomenów kultury w niezwykle szeroką przestrzeń charakterystycznego dla swojej twórczości gatunku dystopii. Groteskowy obraz rzeczywistości odzwierciedla konstytutywne dla postmodernizmu poczucie defragmentaryzacji rzeczywistości. W takim ujęciu szczególne znaczenie posiada sama dekonstrukcja, która staje się metodą podstawową i uniwersalną dla całej ponowoczesności. Jacques Derrida podkreśla jej wyjątkowy charakter, zaznaczając jednak, że „nie ma sensu mówić o dekonstrukcji tak, jakby była ona jedna i przede wszystkim tak, jakby słowo to miało sens poza zdaniami, w które jest wpisane”². Dekonstrukcja odgrywa wyjątkową rolę w próbie interpretowania i kreowania rzeczywistości, niezwykle trudnym zadaniem jest jednak jej właściwe opisanie. Twórca *O gramatologii* w *Liście do japońskiego przyjaciela* stwierdza, że nie jest ona metodą krytyczną, charakteryzuje ją jako „zdarzenie, które nie oczekuje żadnego rozważania, świadomości

¹ И. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература*, Москва 2001, s. 113.

² M. P. Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz 1997, s. 120.

czy organizacji ze strony podmiotu”³. Decydujące znaczenie ma aspekt procesualny – dekonstrukcje trwają i nieustannie zachodzą, określone fenomeny są ciągle dekonstruowane niezależnie od subiektów, które mogłyby w tym procesie uczestniczyć.

Przede wszystkim jednak dekonstrukcje są ważną częścią znacznie większego projektu filozoficznego, na którym opiera się cała ponowoczesna świadomość. Do jego cech zdaniem Derridy należy m.in. „rozkład i rozwarstwienie struktur”, „ograniczenie ontologii” czy „rozbiórka filozofemów”. Jak zauważa Michał Markowski, taki zabieg przenosi „to, co rzeczywiste do sfery metodologii”⁴.

Proces tak pojmowanej dekonstrukcji zachodzi na kilku płaszczyznach jednocześnie. Z jednej strony jest wpisany w postawę odbiorczą i wymaga od czytelnika umiejętności śledzenia wykorzystanej taktyki dekonstrukcyjnej, z drugiej – „to także pewien sposób pisania i tworzenia nowego tekstu”⁵. Nieodłącznym elementem dekonstrukcji jest importowana z psychoanalizy Lacanowskiej kwestia istnienia Wielkiego Innego, rozumianego jako pewnego rodzaju prefigura dysponująca znaczeniem i odpowiadająca za osadzenie w Wyobrażeniowym: „Jesteśmy więźniami Symbolicznego, tym co scala Symboliczne jest łańcuch znaczących, to wielki inny w przeciwieństwie do małego innego (inność w nas samych zawsze jest wyobrażeniowa)”⁶. Specyficzna ekonomia dekonstrukcji rozgrywa się w polu nazywanym polem inskrypcji. Pozwala na podtrzymanie różnic, konsekwentne rozbijanie ugruntowanych przekonania. Dekonstrukcja jest grą, która dzięki inskrypcji umożliwia wstrząśnięcie swoim źródłem, obnażenie określonych kodów kulturowych. Owa gra bazuje na wprowadzonych przez Derridę pojęciach śladu i różni, zastępujących pojęcia charakterystyczne dla wcześniejszych metod badania tekstu. W nowym ujęciu znaczenia nabierają sprzeczności i niekonsekwencja. W tekstualnej rzeczywistości kwestia prawdy i kategoria istnienia również balansują na granicy możliwości⁷.

Sorokin poświęca *Manaragę* fenomenowi książki i czytelnictwa – aspektem kluczowym nie tylko dla każdego twórcy kultury, ale przede wszystkim dla samego procesu dekonstrukcji. Jest on ściśle powiązany z tekstem i dziełem literackim nie tylko na płaszczyźnie hermeneutycznej, ale także w wymiarze ontologicznym i metafizycznym.

³ Ibidem, s. 120.

⁴ Ibidem, s. 126.

⁵ Ibidem, s. 130.

⁶ J. Bzoma, *Jacques Lacan. Współczesne „ja” jako „paranoiczny podmiot kultury”*, [w:] źródło elektroniczne: http://m.taraka.pl/jacques_lacan_wspolczesne_ja (22.01.2018).

⁷ M. P. Markowski, op. cit., s. 110-116.

Pisarz świadomie kreuje swoją grę i przedstawia przyszłość w groteskowy sposób. Wpisuje się tym samym w szeroki krąg autorów, którzy stawiali przed swoimi utworami wyraźnie dekonstruktywistyczne cele; Markowski zalicza do nich m.in. Jamesa Joyce'a, Antonina Artauda, Georges'a Bataille'a, Maurice'a Blanchota czy Francis'a Ponge'a⁸.

Główny bohater powieści – Geza – to węgierski Żyd i kucharz, zajmujący się sztuką kulinarną nazywaną Book'n'grill. W świecie stworzonym przez Sorokina książki ostatecznie przestają wypełniać tradycyjną funkcję. 90% z nich przeznaczają się do utylizacji, a pozostałe 10% trafia do muzeów i bibliotek. Ludzie dochodzą jednak do wniosku, że znakomicie nadają się do rozpalać ognia, a przygotowane w ten sposób dania nabierają szczególnego charakteru. Proceder wkrótce staje się nielegalny, jednak nie zniechęca to bogatych i wpływowych osób do korzystania z usług profesjonalistów, którzy odpowiadają za właściwe przyrządzenie dania. Sam proces zamawiania starych książek i organizowania ich dostawy podkreśla absurdalność stworzonej konstrukcji: bukińscy – osoby zajmujące się dostarczaniem chronionych prawem książek – w poszukiwaniu białych kruków dopuszczają się licznych przestępstw, w tym morderstw. Po ustaleniu ceny z kucharzami woluminy przekazywane są listonoszom, którzy wykształcili doskonale rozwiniętą sieć pocztową na całym świecie. Jak podkreśla Geza – listonosze charakteryzują się niespotykanym okrucieństwem:

С одного румына, изготовившего у себя в подвале „первое издание *Дон Кихота*”, они живьем содрали кожу, сделали из нее переплет и положили книгу в гроб несчастному – под голову. В книге на всех страницах было напечатана одна фраза: Anathema maranatha. С ними лучше не ссориться...⁹

Wypaczeniu ulega przede wszystkim hermeneutyka. Poprzez stworzenie absurdalnej metody przyrządzania dań oraz absolutną zmianę zarówno charakteru utworu literackiego, jak i samej płaszczyzny tradycji literackiej Sorokin dekonstruuje olbrzymi konstrukt, jakim w rozumieniu postmodernistycznym jest tekst. Koncepcja świata-tekstu, rozwijana m.in. w pracach Jean-François Lyotarda i Jacquesa Derridy, staje się dla całego prądu myślowego kategorią definiującą. W tym rozumieniu tekst ma jednak dwa aspekty – z jednej strony jest płaszczyzną pozytywną, warunkującą istnienie poprzez umożliwienie ukonstytuowania się porządku symbolicznego, z drugiej – jest czynnikiem bardzo niebezpiecznym i destrukcyjnym, roszcującym sobie prawo do wypierania realnego, zajmującym miejsce faktycznych zdarzeń. Przełom postmoder-

⁸ Ibidem, s. 136.

⁹ В. Сорокин, *Манарага*, Москва 2017, s. 31 (dalej numery stron umieszczam w tekście głównym w nawiasie zgodnie z tym wydaniem).

nistyczny w ujęciu Derridy jest z kolei punktem domknięcia trwającej od starożytności „epoki znaku”, znalezieniem pęknięcia w obrębie jej systemu (owo pęknięcie nie jest jednak tożsame z jego końcem, który sam w sobie jest wysoce wątpliwy)¹⁰.

Sorokin nie może walczyć z rejestrem symbolicznym inaczej niż w sposób symboliczny. Otwarte przez niego pole gry przede wszystkim rozprawia się z najoczywistszym symbolem hermeneutyki, czyli książką:

Слава огню, за эти девять лет я научился правильно обращаться с книгами. У нас говорят: этот повар хорошо читает. Я читаю прилично. А значит — страницы пылают, одна за другой, завораживая клиентов, мясо шипит, глаза блестят, гонорар растет [...] (s. 10).

Geza zauważa jednak, że podczas spalania książek w ogień i dym zamienia się coś więcej niż tylko papier i tektura. Każda procedura book'n'grill wiąże się ze spalaniem „całego świata, chociaż już bezpowrotnie minionego” (s. 10). Dekonstrukcja kategorii hermeneutycznych siłą rzeczy musi wnikać także w metafizyczny wymiar tekstu. Okazuje się, że na smak i jakość potrawy wpływ ma przede wszystkim wartość samego dzieła, a nawet jakość konkretnego wydania. Powieść rozpoczyna się od przyrządzenia szaszłyka z jesiotra na *Idiocie* Fiodora Dostojewskiego. W tym celu bohater wykorzystuje pierwsze wydanie warte 8700 funtów. Jakość książki jest konfrontowana z „каким-нибудь северным детективом XXI века про сто пятьдесят оттенков посредственности” (s. 7). Nie tylko współczesna literatura popularna staje się synonimem niskiej jakości i banału. W podobny sposób Geza podchodzi m. in. do Maksyma Gorkiego. Stwierdza: „я не буду жарить стейк на писателе второго сорта, вроде Горького” (s. 11).

Nowy model obcowania z literaturą dekonstruuje również postawy odbiorcze czytelników, w związku z czym staje się rozbudowaną refleksją na temat całej ponowoczesnej kultury humanistycznej. Bogaci berlińczycy, którzy zdecydowali się na „rosyjskie menu”, czyli „kawior, wódkę, pirozhki + jedyne gorące danie [...] — jesiotra na Dostojewskim”, prowadzą między sobą następujący dialog:

— Сюзанна, ты чувствуешь запах ста тысяч, брошенных Настасьей Филипповой в огонь?
— Милый, сколько же сегодня сжег ты для меня?
— Барбара, мы с тобой преступницы!
— Ах, в этой рыбе привкус безумия! (s. 13).

¹⁰ J. Derrida, *O gramatologii*, przekład, wstęp i posłowie B. Banasiak, Łódź 2011, s. 38.

Spalanie wytrąca z powieści olbrzymi pokład emocjonalny, a reakcje osób obcujących z utworami obnażają szerszy kontekst społeczny i kulturowy towarzyszący samym dziełom. W Kantonie pewna para w czasie jedzenia cheeseburgera, przyrządzonego na *Lolicie* Vladimira Nabokova, zdejmuje ubrania i zaczyna uprawiać seks na stole, kucharz w Maroko w trakcie „czytania” *Pani Bovary* obserwuje miłosny trójkąt, szczególnie złą sławą cieszy się natomiast morderstwo, którego klient dokonuje na swojej brzemienniej żonie i teściowej po spożyciu *Zbrodni i kary*.

Spalana podczas procedury book’n’grill literatura staje się czynnikiem wyzwalamym, który umożliwia przede wszystkim przyjrzenie się konstrukcji modelowych bohaterów-czytelników. Sorokin, tworząc absurdalną sytuację odbiorczą, formuje również specyficzną grupę społeczną – klientami Gezy są ekscentryczni bogacze, dla których sposób obcowania z książką (book’n’grill) jest ważniejszy od jej zawartości. To finalne zwycięstwo formy nad treścią. W postmodernistycznym ujęciu osoby tego typu w naturalny sposób są stawiane po stronie ograniczonej burżuazji, kojarzonej ze sztywnymi ramami kultury doby moderny: „Милая, незатежливая буржуазия, механически следующая за модой. Самые спокойные и предсказуемые клиенты” (s. 13). Ich bukiniistyczna pasja wynika z chęci obcowania z zakazanym owocem, panujące wśród tej grupy postawy doprowadzają do niemożliwej – zdaniem Derridy – końca epoki znaku. Symbolem upadku świata-tekstu staje się rdzewiejąca światowa maszyna drukująca Gutenberga. W świecie przyszłości drukuje się wyłącznie pieniądze.

Książka, sprowadzona do kategorii symbolu myśli humanistycznej, w świecie Sorokina staje się przedmiotem szczególnej ochrony i sama trafia do czerwonej księgi gatunków zagrożonych. Bez niej istnieje znaczna obawa, że „Homo sapiens окончательно превратится в обезьяну с айфоном в лапе” (s. 17).

Book’n’grillerzy zajmują się niemal wszystkimi książkami. Pierwszym tytułem, który posłużył do przyrządzenia steku w Londynie, był *Finneganów tren* Jamesa Joyce’a. Domeną Gezy jest z kolei literatura rosyjska. Jako book’n’griller wyróżnia się nie tylko znakomitymi umiejętnościami kulinarnymi, ale również olbrzymią wiedzą na jej temat. Podkreśla, że rosyjskiej tradycji literackiej towarzyszy specyficzny mit. Z jego pomocą Sorokin przeprowadza dekonstrukcję konkretnych autorów i prądów literackich. Obok powagi towarzyszącej paleniu wielkich powieści Dostojewskiego wyróżnić można zachwyty charakterystyczny dla doskonałego spalania się dzieł Turgeniewa, ale również pogardę dla schematycznych prac zgodnych z socrealistyczną wykładnią.

Na szczególną uwagę zasługują niezliczone literacko-kulinarne połączenia, które odzwierciedlają nie tylko charakter wybranych utworów,

ale również cechy ich twórców, a nawet symbolikę charakterystyczną dla wybranej nacji. W Japonii – słynącej z przywiązania do rosyjskiej prozy – Geza przygotowuje potrójny grill, składający się z *Młokosa* Dostojewskiego (stek z wołowiny marmurkowej), *Czewengura* Płatonowa (młode kalmary) i zbioru opowiadań Zoszczenki (stek z żabnicy) (s. 46). Olbrzymie znaczenie ma także ogół procesu historycznoliterackiego, uwzględniający m.in. społeczną rolę twórcy, sytuację na rynku wydawniczym, a nawet technika poligraficzne. Dla przykładu – utwory Czechowa idealnie nadają się do „szybkiego czytania” – wynika to z nie-spotykanej popularności pisarza (Geza określa go słowem „массовый”), którego drukowano w olbrzymich nakładach, na tanim papierze o średniej gramaturze (s. 27). Niektórzy grillrzy poświęcają długie miesiące na przyrządzanie potraw na pięknie wydanych dziełach zebranych Tołstoja, inni – szczególnie ci młodzi – preferują błyskawiczne czytanie na „tanim srebrnym wieku” – Sołogubie, Biłym czy Miereżkowskim. W tym wyjątkowym ujęciu szczególne miejsce zajmuje poezja. Główny bohater wyraża ubolewanie ze względu na to, że „не принято жарить на поэзии: я бы с удовольствием отгрохал классный банкет на раннем Пастернаке” (s. 28). Czasami kucharze wykorzystują jednak poematy – Geza przyznaje, że dla pary białoruskich lesbijek przygotował pewnego razu gołębia na *Poemacie bez bohatera* Anny Achmatowej – kobiety, pojękując, zjadły go nago na łożu usłanym płatkami białych chryzantem.

Szczególne znaczenie zyskuje wątek jednego z klientów, który podaje się za Lwa Tołstoja i stara się we wszystkim naśladować wielkiego twórcę. Nie tylko przypomina go pod względem wizualnym, nawet członkowie jego rodziny nazywają się tak samo jak najbliżsi twórcy z Jasnej Polany:

Очень, очень похож. Борода, нос широкий, кустистые брови. И глубокий, умный взгляд.

– Моя жена Софья Андреевна и дочь Таня, – он делает жест рукой в сторону дам (s. 70).

Tołstoj przekazuje Gezie własny rękopis zatytułowany „Tołstoj”. Opowiadanie przedstawia historię małej wioski, do której każdego roku wiosnę przynosi dobrotliwy olbrzym – Lew Tołstoj. Postać staje się ważną częścią miejscowego folkloru (określa się go m.in. w następujący sposób: Светоносец, Богатырушко, Батюшка родимый czy Благодаритель, ukuło się nawet powiedzenie: „Толстой пришел и лед пошел”). Jego nadejście warunkuje *de facto* istnienie samej wioski i jej mieszkańców. Tołstoj odznacza się wzrostem „bogatyra” – jest trzykrotnie większy od dorosłego mężczyzny, jego ubiór jest z kolei semiotycznym zbiorem, odsyłającym do atrybutów kojarzonych z wielkim pisarzem:

За спиной у Толстого висел короб, плетенный из широкого лыка. Он опирался на посох, сделанный им самим из вывороченного с корнем молодого ясеня (s. 75),

szczególnego znaczenia nabiera jego twarz:

Лицо Толстого было совершенно особенное: его можно было принять за гранитный валун, тысячами перекатываемый великими ледниками по земле и удивительным образом принявший форму человеческого лица с одновременно грубым и страдальческим выражением (s. 75).

Oraz ręce:

Огромные руки Толстого тоже имели свое выражение. Они были всегда раскрыты и редко сжимались в кулаки. Они появились на этом свете, выросли и окрепли для того, чтобы – давать. „Подходи ко мне и бери”, – словно говорили эти руки (s. 80).

Centralne miejsce w utworze zajmuje lekcja miłosierdzia, której Tołstoj udziela podporządkowanemu jego woli tłumowi, zakończona tradycyjnym opowiadaniem bajki o dobrej wszy, która uratowała przed śmiercią z głodu młodą pchłę. Owa groteskowa przypowieść przedstawia nie tylko pacyfistyczne poglądy pisarza, ale również tworzony przez niego dyskurs, który kształtuje kolejne pokolenia. Uwagę należy zwrócić na brak równowagi pomiędzy rozmiarem Tołstoja a zwykłych ludzi – jednoznacznie wskazuje to na uprzywilejowaną pozycję i podporządkowanie jego pióru tkanki społecznej. Całościowy obraz dekonstrukcji znakomicie uzupełnia sposób, w jaki Geza przyrządza potrawę – trzy kotlety z marchwi smaży na kozackiej szabli z XVIII wieku.

Ważnym konstruktem, odnoszącym się do dekonstrukcji literatury pojmowanej w aspekcie instytucjonalnym, jest tytułowa góra Manaraga. Główny bohater wyrusza na Ural, aby zgodnie z poleceniem nadzwyczajnego zebrania kucharzy zniszczyć maszynę odpowiedzialną za produkcję molekularnych kopii *Ady* Vladimira Nabokova. Każdy egzemplarz jest dokładnie taki sam – zgadzają się nawet zagięcia stron i zabrudzenia. Dzięki wykorzystaniu nowej technologii można nasycić rynek milionami dokładnie takich samych książek, co w naturalny sposób jest sprzeczne z interesami osób zajmujących się book'n'grill, odbiera także całemu procederowi mistyczny charakter. Powstaje pytanie o kształt literatury jako oddzielnego bytu i czynników, które pozwalają na określenie utworu literackiego dziełem.

Na tak pojmowaną dwupłaszczyznowość tekstu literackiego uwagę zwraca również Derrida – z jednej strony jest on idiomatyczny, z drugiej instytucjonalny; skupia w sobie liczne tradycje, a także towarzyszącą mu strukturę społeczną i polityczną. Pozwala to na dwukrotne za-

istnienie dzieła – po raz pierwszy w ramach samego utworu, po raz drugi już poza nim – w płaszczyźnie czystej literatury, która w tym układzie umożliwia nie tylko zaistnienie świata fabularnego, ale także dekonstrukcję określonych pojęć zewnętrznych¹¹.

Technika molekularnego kopiowania książek w ujęciu Sorokina pozbawia je jej wyjątkowości, rozrywa połączenie, które łączy tekst z pojmowaną instytucjonalnie płaszczyzną literatury. Z tego właśnie powodu Kuchnia – będąca paradoksalnym strażnikiem wartości literackości – decyduje się na zniszczenie maszyny i eliminację „grafomanów” – osób, które odpowiadają za cały proceder i tym samym, jak określa Geza: „tworzą brykiet zamiast drzewa”.

Odpowiedzialny za skopiowanie *Ady* kucharz – Henri – dąży do zmiany modelu funkcjonowania kuchni – chce, aby była ogólnodostępna i masowa. Do opał służyć mają zaś praktycznie wszystkie możliwe teksty, wliczając w to Biblię i *Awestę* – świętą księgę wyznawców zaratusztrianizmu. Pozbawiony swoich mądrych pcheł Geza staje się w pełni podatny na manipulacje rewolucjonistów i łączy się w miłosnym kręgu z zaproszonymi przezeń kobietami. Groteskowe zakończenie staje się ostatnim ogniwem kompleksowej dekonstrukcji fenomenów życia literackiego przeprowadzonej przez Sorokina – nie udaje się zachować metafizycznej strony literatury – przyzwolenie na masowe molekularne kopiowanie ksiąg sprawia, że te ostatecznie tracą cechy, pozwalające przypisać je jeszcze do kategorii dzieła sztuki. Świat, w którym wszystko jest hologramem, ostatecznie przeistacza się w hologram, zamieniając w symulakry wszystkie atrybuty wchodzące w jego skład.

Bibliografia

- Bzoma J., Lacan J., *Współczesne „ja” jako „paranoiczny podmiot kultury”*, [w:] źródło elektroniczne: http://m.taraka.pl/jacques_lacan_wspolczesne_ja (22.01.2017).
- Derrida J., *O gramatologii*, przekład, wstęp i posłowie B. Banasiak, Łódź 2011.
- Krakowskie Koło Psychoanalizy Nowej Szkoły Lacanowskiej, [w:] źródło elektroniczne: <http://www.psychoanaliza.com.pl/?art=3&tab=mps&lang> (10.12.2017).
- Markowski M., *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz 1997.
- Соропанова И., *Русская постмодернистская литература*, Москва 2001.
- Сорокин В., *Манарага*, Москва 2017.

¹¹ M. P. Markowski, *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*, Bydgoszcz 1997, s. 201–203.

