

HISTORIOZOFIA ALTERNATYWNA W PROZIE WIKTORA PIELEWINA.
NA PRZYKŁADZIE POWIEŚCI *EMPIRE V* I *BATMAN APOLLO*

ALTERNATIVE HISTORIOSOPHY IN VIKTOR PELEVIN'S PROSE.
THE EXAMPLE OF *EMPIRE V* AND *BATMAN APOLLO*

MATEUSZ JAWORSKI

ABSTRACT. The aim of the paper is an attempt to interpret Viktor Pelevin's *Empire V* and *Batman Apollo* in the context of alternative historiosophy. The author of the article tries to interpret the notion of history within the aforementioned works by Pelevin, who perceives human history as a well-organized machine which imposes suffering on the weak.

Mateusz Jaworski, Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska,
matjaw@amu.edu.pl

Literatura piękna w tradycji obszaru rosyjskiego kręgu kulturowego w XIX i XX wieku zajmowała miejsce wyjątkowe w porównaniu z percepcją tekstów artystycznych na obszarze Europy Zachodniej. Podstawowym wyróżnikiem czytelnictwa rosyjskiego, szczególnie w wieku XX, była olbrzymia skala wpływu literatury na kształtowanie się tożsamości narodowej, postaw społecznych i systemu aksjologicznego. Jako potwierdzenie powyższej tezy może służyć słynny wiersz Jewgienija Jewtuszenki rozpoczynający się od słów: „Поэт в России – больше, чем поэт”¹, który stanowi jednoznaczną konstatację wyjątkowości statusu literatury w tym kraju. Przyczyny owego niezwyklego zainteresowania tekstami artystycznymi wśród Rosjan mają zarówno charakter wewnętrzny – masowe czytelnictwo jako wynik wysokiej jakości dzieł autorstwa całej plejady klasyków na skalę światową, m. in. Aleksandra Puszkina, Fiodora Dostojewskiego, Lwa Tołstoja, Andrieja Bielego, Andrieja Płatonowa, Aleksandra Sołżenicyna czy Warłama Szalamowa, jak i charakter zewnętrzny w stosunku do samego procesu historycznoliterackiego – m. in. wyjątkowy status społeczny artysty w XIX-wiecznej Europie, wchłonięcie dyskursu filozoficznego w Rosji², dialog z nowymi

¹ Е. В т у ш е н к о, *Поэт в России – больше, чем поэт*, [w:] źródło elektroniczne: <http://www.stihi.ru/2007/11/17/1193> (10.09.2015).

² M. P o d s t a w s k i, *Uciekinierzy z Aten. Rosyjska filozofia XIX i XX wieku wobec 'niepозnawalności boga'*, „HYBRIS” 2013, nr 20, s. 40–41.

formami pojawiającymi się w różnych częściach świata. W danym kontekście nie do przecenienia jest także rola warstwy ideowej literatury rosyjskiej, tj. ciągle eksponowanie uniwersalnych idei związanych z historiozofią, ontologią, epistemologią, etyką, estetyką czy teologią. To swoiste *status quo* odbioru literatury w codziennym życiu Rosjan uległo przewartościowaniu wraz z rozpadem Związku Sowieckiego, kiedy to do głosu doszło pokolenie twórców ostatniego pokolenia uformowanego w czasach dyktatu reżimu socjalistycznego. Jak zauważa rosyjska badaczka Tatiana Markowa, owa zmiana polegała przede wszystkim na przesunięciu akcentów z polityczno-ideologicznego na komercyjno-rynkowy, przez co przy wartościowaniu utworów literackich zaczęły być uwzględniane nieobecne (lub drugorzędne) dotąd: sława i pieniądze³. Zatem należy podkreślić, że proza końca XX i początku XXI wieku znalazła się w sytuacji wyjątkowej zarówno przez sam fakt istnienia zewnętrznego imperatywu w postaci wymaganej przez wydawnictwa wysokiej poczytności, jak i przez sam kształt publiczności literackiej tego czasu. Gusta rosyjskich czytelników, podlegających swoistej inwazji produktów i idei zachodnich⁴, w takiej sytuacji musiały ulec radykalnej zmianie, co z kolei nie mogło pozostać niezauważone przez twórców.

W tym nowym środowisku literackim debiutowała nowa generacja pisarzy świadomych wyżej nakreślonych zmian. Wśród owych twórców zaś jedno z eksponowanych miejsc zajmuje niewątpliwie Wiktor Pielewin, autor kilkunastu powieści, które, pomimo pozornego ciężenia ku rozrywkowej literaturze masowej, niezmiennie stanowią przenikliwą analizę struktury współczesnego społeczeństwa rosyjskiego w świetle najnowszych wydarzeń historycznych⁵. Twórczość tego rosyjskiego prozaika cieszy się olbrzymią popularnością zarówno w świecie krytyki literackiej, o czym świadczy imponująca ilość publikacji naukowych jej poświęconych⁶, jak i w oczach masowego czytelnika. Dzieła Wiktora Pielewina były i są interpretowane w rozmaitych kontekstach, wśród nich zaś jako główne perspektywy odczytania można wymienić: zmiany społeczne i modernizację⁷, solipsyzm

³ Patr: T. M a r k o w a, *Четыре кратких сюжета на тему „Авторские стратегии 2000-х”*, „Toronto Slavic Quarterly” 2013, no. 44, s. 49-50.

⁴ Por. B. N o o r d e n b o s, *Breaking into a New Era? A Cultural-Semiotic Reading of Viktor Pelevin*, „Russian Literature” 2008, no. 1, p. 85-107.

⁵ Por. S. K h a g i, *From Homo Sovieticus to Homo Zapiens: Viktor Pelevin's Consumer Dystopia*, „The Russian Review” 2008, no. 67, s. 559-579.

⁶ Warto zaznaczyć, że utwory Wiktora Pielewina nie tylko zostały przetłumaczone na wszystkie wiodące języki świata, ale także stanowią przedmiot zainteresowania badaczy zarówno w Europie, jak i przede wszystkim w Azji, Ameryce Północnej i Australii.

⁷ Patr: M. Л и п о в е ц к и й, А. Э т к и н д, *Возвращение тритона: советская кататрофа и постсоветский роман*, „НЛО” 2008, № 94; S. K h a g i, *From Homo Sovieticus...*, op. cit.

i motywy buddyjskie⁸ oraz historię⁹. Ostatnie z powyższych zagadnień stanowi perspektywę ogląda dla niniejszego tekstu, jako że utwory autora *Małego palca Buddy*, niezależnie od czasu i miejsca, w których są umiejscowione, mają ogromny potencjał interpretacyjny w postaci koncepcji stworzenia myśli historiozoficznej *na nowo*, lub inaczej: nowego zdefiniowania pewnej inherentnej logiki wydarzania się historii. Dalsze rozważania o powyżej zaznaczonej problematyce zostaną powiązane z próbą odczytania dwóch powieści Wiktora Pielewina: *Empire V* i *Batman Apollo*.

Autor *Życia owadów*, w czasie jednego z nielicznych wywiadów zapytany o percepcję historycznego aspektu swoich utworów w Rosji, odpowiedział: „Historia Rosji jest czymś, co było przepisywane na nowo co pięć lat. Teraz została przepisana ponownie. To tylko taka gra”¹⁰. Stwierdzenie to stanowi istotny komentarz do sposobu traktowania historii w ramach utworów Pielewina, demaskując jej totalny relatywizm poprzez swoistą grę polegającą na żonglowaniu elementami rzeczywistymi i zmyślonymi. Interesującym zdaje się być fakt, że prowadzenie owej gry realizuje się w tekstach autora *T* nie tylko w przypadku prozy stylizowanej na historyczną (przede wszystkim *Mały palec Buddy* i *Смотритель*), ale także w dużej mierze w utworach fantastycznych czy nawet science-fiction (np. *S.N.U.F.F.*, *Empire V* i *Batman Apollo*). Należy zaznaczyć, że cechą charakterystyczną piśmarstwa Pielewina, a także szerzej: całego nurtu prozy postmodernistycznej w Rosji i na świecie, jest fascynacja konspirologią, która w zaskakujący sposób dopełnia elementy dyskursu historycznego¹¹. Proza autora *Życia owadów* konsekwentnie podkreśla ambiwalencję i potencjał przebiegu najnowszej historii Rosji do poddawania się interpretacji konspirologicznej. Ta swoista historiozofia wypełniania luk i zaciemnionych elementów w historii pierwiastkiem z-myślonym, czy może do-myślonym, jest stałym chwytem stosowanym przez Wiktora Pielewina już w jego wczesnych utworach (*Omon Ra*), który wraz z rozwojem prozy rosyjskiego twórcy nabierał coraz większego znaczenia w jego poetyce powieściowej.

⁸ Patrz: Т. К а з а р и н а, Виктор Пелевин: слово и тело, [w:] źródło elektroniczne: http://www.phil63.ru/files/mix_10_009.pdf (10.09.2015); С. У л ь я н о в, Пелевин и пустота, [w:] źródło elektroniczne: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-ulan/1.html> (10.09.2015).

⁹ Patrz: Р. Ш у б и н, История как предмет пародии в „Диалектике переходного периода” Виктора Пелевина, „Studia Rossica Posnaniensia” 2015, nr 40, cz. 1, s. 65–76; А. Л о б и н, Роман-утюпия В. Пелевина „S.N.U.F.F.”: проблема жанра и концепция истории, „Известия Саратовского университета” 2013, № 4, т. 13, s. 91–97.

¹⁰ W. P i e l e w i n, C. B l a i s e, Wywiad udzielony na Uniwersytecie Iowa, 1996, [w:] źródło elektroniczne: https://www.youtube.com/watch?v=X_G-CUUCFEM (10.09.2015). Tłumaczenie własne – M. J.

¹¹ K. L i v e r s, *The Tower or the Labyrinth: Conspiracy, Occult, and Empire-Nostalgia in the Work of Viktor Pelevin and Aleksandr Prokhanov*, „The Russian Review” 2010, no. 69, s. 477–503.

Powieści *Empire V* i *Batman Apollo* mogą być odczytane jako dyptyk – nie tylko ze względu na wspólne elementy fabularne (główni bohaterowie, ciągłość zdarzeń, miejsce akcji etc.), ale także z uwagi na niewątpliwą koherencję przedstawienia, a przede wszystkim interpretacji wydarzeń historycznych oraz burzliwych przemian geopolitycznych. Oba utwory korzystają z pozornie tylko zużytej konwencji formalnego realizmu, swoją proweniencją sięgającego pierwszych powieści Daniela Defoe i Jonathana Swifta¹², zgodnie z którą autorstwo przypisuje się fikcyjnej postaci – w tym przypadku narratorowi, a zarazem głównemu bohaterowi obu dzieł – Ramie Drugiemu. Zabieg ten, szczególnie w świetle naszych rozważań, jawi się jako element niezwykle nośny znaczeniowo, jako że implikuje korespondencję pomiędzy tym, co opowiedziane, i tym, co rzeczywiste, pozatekstowe. Istnienie samego tekstu, materialnego artefaktu literackiego w postaci papierowej książki, potwierdza bowiem faktyczność istnienia jej autora oraz wydarzeń w niej opisanych. Za pomocą tego chwytu autor *Generation P* zdaje się podkreślać prawdziwość wykładni świata i historii przedstawionej w powieściach będących przedmiotem niniejszych rozważań, pomimo wielu elementów jednoznacznie fantastycznych i/lub zabarwionych myśleniem konspiologicznym¹³.

Swoją opowieść w *Batman Apollo* Rama-narrator nieprzypadkowo rozpoczyna od prowokacyjnego stwierdzenia: „Wszystko, co wiecie o wampirach, to kłamstwo” (*BA*, 7)¹⁴, które zakłada, że wiedza czytelnika jest nie tylko w znaczący sposób ograniczona, ale także w dużym stopniu przekłamana, zmanipulowana. Należy jednak zaznaczyć, że owo stwierdzenie nie odnosi się li tylko do fragmentu rzeczywistości – wampiry w obu powieściach przedstawione są jako zarządcy świata, którzy w znacznym stopniu *kreują* otaczającą ich rzeczywistość, posiadając pełnię władzy nad ludźmi. Brak wiedzy o wampirach oznacza więc pełną ignorancję w odniesieniu do władzy, która w świetle dalszych wydarzeń powieści zdaje się być motorem, siłą napędową dziejów świata. Prawda historyczna czy społeczna funkcjonują w tym zakresie jako element teleologicznego procesu dziania się. Zatem czytelnik, który nie posiada niezbędnej wiedzy w tym zakresie, pozbawiony jest możliwości zrozumienia logiki wydarzeń. Objasnianie,

¹² I. W a t t, *The rise of the novel: studies in Defoe, Richardson and Fielding*, Londyn 1993.

¹³ Należy zaznaczyć, że paradoksalnie w utworach Pielewina, uważanego za piewiec nierealności świata materialnego, ta podstawowa cecha realizmu formalnego jest często używanym zabiegiem. Patrz m. in.: *Mały palec Buddy, S.N.U.F.F., Święta księga wilkołaka*.

¹⁴ W. P i e l e w i n, *Batman Apollo*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, Kraków 2014. Późniejsze cytaty pochodzą z tego wydania i są oznaczone skrótem *BA*. W przypisach umieszczone są cytaty z oryginalnej wersji językowej oznaczonej *BA* – według wydania: В. П е л е в и н, *Batman Apollo*, Москва 2013. Oryginalna wersja przytoczonego w tekście cytatu brzmi następująco: „Все, что вы знаете о вампирах, ложь” (*BA*, 7).

demaskacja, wydobyć z ukrycia tego, co nadaje kształt biegowi historii, są widoczne już w motcie do pierwszej części dyptyku – *Empire V*: „Parowóz jest mądrze skonstruowany, ale sobie tego nie uświadamia; a zresztą jakież sens miałyby konstruowanie parowozu, gdyby nie było w nim maszynisty?” (*EV*, 5)¹⁵. W świetle obu utworów słowa o Mitrofanu Srebrniańskiego mogą pełnić rolę klucza interpretacyjnego, według którego możliwe jest odczytanie *Empire V* i *Batmana Apollo* jako próby stworzenia alternatywnej wersji historii świata od jego zarania¹⁶. W centrum tej nowej historiozofii znajduje się hierarchiczna struktura organizacyjna, we władaniu której pozostaje zarówno oficjalna przestrzeń informacyjna, jak i najbardziej skryte, a nawet nieuświadomione żądze i pragnienia ludzkie. Rama-narrator już w *Empire V* dowiadyuje się, niejako na oczach czytelnika, o funkcjonowaniu skomplikowanej struktury władzy przybierającej formę piramidy, na wierzchołku której znajdują się wampiry sprawujące rządy nad ludźmi, wśród których z kolei najwyższą usytuowaną grupą jest quasi-masońska organizacja Chaldecycków:

Ludzi trzeba trzymać w cuglach. Tym właśnie zajmują się Chaldecyckcy. Już od wielu tysięcy lat. To nasz personel kierowniczy.

– Jak kierują ludźmi?

– Poprzez struktury władzy, do których wchodzi. Chaldecyckcy kontrolują wszystkie socjalne windy. Bez ich wiedzy człowiek może wjechać tylko na określony szczebel kariery (*EV*, 219)¹⁷.

Dowiedziawszy się o istnieniu tak potężnej organizacji decydującej o miliardach losów ludzkich, Rama, z typową dla całej plejady postaci utwo-

¹⁵ W. P i e l e w i n, *Empire V*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa 2008. Późniejsze cytaty pochodzą z tego wydania i są oznaczone skrótem *EV*. W przypisach umieszczone są cytaty z oryginalnej wersji językowej oznaczonej *AB* – według wydania: В. П е л е в и н, *Empire „V”*, Москва 2015. Oryginalna wersja przytoczonego w tekście cytatu brzmi następująco: „Паровоз мудро устроен, но он этого не осознает, и какая цель была бы устроить паровоз, если бы на нем не было машиниста” (*AB*, 5).

¹⁶ Por. E. Ф е д о т о в а, Роман В. Пелевина „Generation П” – словесная игра как способ осмысления и пересоздания действительности, „Уральский филологический вестник” 2013, № 5, s. 227–234. Możliwe jest także zupełnie odmienne, lecz komplementarne, odczytanie obu powieści, w którym jawią się one jako afirmacja solipsystycznej nierealności świata. Patrz także: M. J a w o r s k i, *Solipsyzm jako perspektywa poznawcza w twórczości Wiktora Pielewina*, [w:] *Literatura u progu XXI wieku*, pod red. J. Chłosty-Zielonki i Z. Chojnowskiego, Olsztyn 2014, s. 403–411.

¹⁷ – Людей надо держать в узде. Этим и занимаются халдеи. Уже много тысяч лет. Это наш управляющий персонал.

– Как они управляют людьми?

– Через структуры власти, в которые входят. Халдеи контролируют все социальные лифты. Без ее ведома человек может подняться только до определенной карьерной ступеньки (*AB*, 205).

rów Pielewina dociekliwością, stara się zrozumieć istotę owej kontroli oraz poznać przyczyny poddańczej zależności pomiędzy światem ludzi i imperium wampirów¹⁸. Zależność Chaldeczyków, czyli *de facto* hierarchicznej ustrukturyzowanej grupy ludzi posiadających olbrzymi wpływ na wszystkie dziedziny życia społecznego i politycznego, od wampirów opiera się na dwóch filarach: tradycji i totalnej kontroli myśli. Zatem członkowie tego tajnego zgromadzenia, sprawując władzę nad światem w imieniu wampirów rozumianych jako istoty wyższego rzędu, sami nie znajdują się na szczycie hierarchii, a wręcz przeciwnie: w sposób ciągły podlegają kontroli, która paradoksalnie sprawia, że ich rządy i poddańczość opierają się na tym samym fundamencie – strachu. W rozmowie z jednym z wampirów odpowiedzialnych za inicjację i wykształcenie Ramy możemy odnaleźć potwierdzenie funkcjonowania powyżej opisanego mechanizmu:

- Czy mamy jakieś realne środki kontroli?
- Po pierwsze, tradycja to bardzo realny środek kontroli, zapewniam cię. Po drugie, trzymamy Chaldeczyków na smyczy, kontrolując ich czerwoną ciecz. Znamy ich wszystkie myśli, a to wywiera na ludziach niezatarte wrażenie. Przed nami nic się nie ukryje (EV, 220)¹⁹.

W odpowiedzi na swoją niestrudzoną postawę poznawczą Rama odkrywa cały szereg skomplikowanych formuł, według których człowiek pełni jedynie rolę zwierzęcia domowego. Jego jedynym celem jest wspomaganie procesu produkcji, stanowiącego odpowiednik greckiej ambrozji, „bablosu”. Substancja ta, określana również w obu powieściach jako „agregat M5”, stanowi esencję cierpienia ludzkiego, które pozwala wampirom pogrążyć się w narkotyczny stan zapomnienia²⁰: „– Cierpienie płynące z iluzji to właśnie nasz pokarm – rzekł Dracula. – A raczej teraz już wasz pokarm

¹⁸ Por.:

- Jest to powszechny reżim anonimowej dyktatury, nazywany „piątym”, by się nie mylił z Trzecią Rzeszą nazizmu i Czwartym Rzymem globalizmu. Owa dyktatura pozostaje anonimowa, jak sam rozumiesz, tylko dla ludzi. W rzeczywistości jest to humanitarna epoka Vampire Rule, wszechświatowego imperium wampirów, albo, jak piszemy w tajnej symbolicznej formie, Empire V (EV, 291).

Wersja oryginalna:

- Это всемирный режим анонимной диктатуры, который называют „пятым”, чтобы не путать с Третьим рейхом нацизма и Четвертым Римом глобализма. Эта диктатура анонимна, как ты сам понимаешь, только для людей. На деле это гуманная эпоха Vampire Rule, вселенской империи вампиров, или, как мы пишем в тайной символической форме, Empire V (AB, 273–274).

¹⁹ – Какие-нибудь реальные средства контроля у нас есть?

- Во-первых, традиция – это очень реальное средство контроля, поверь мне. Во-вторых, мы держим халдеев на поводке, контролируя их красную жидкость. Мы знаем все их мысли, а это производит на людей неизгладимое впечатление. От нас ничего нельзя скрыть (AB, 206).

²⁰ Patrz: EV, 162–169.

[w oryginale Dracula zwraca się do Ramy i Hery „ваша пицца”, czyli „wasz pokarm” – M. J.]. Wampiry nie żywią się jakimś abstrakcyjnym „agregatem M5”, jak to nazywacie zgodnie z poprawnością polityczną. Żywią się bólem. „Agregat M5” jest ze swej natury cierpieniem, którym kończy się praktycznie każdy akt myślowy umysłu B” (BA, 295)²¹. Proces wytwarzania bablosu opiera się więc na funkcjonowaniu „umysłu B”, zdefiniowanego w *Batmanie Apollo* jako „umysł oparty na języku i stwarzający ludzkie znaczenia i cele” (BA 293)²². Proces ten w obu powieściach Wiktora Pielewina jest opisany w sposób bardzo rzeczowy i wręcz technologiczny, co zdaje się być zabiegiem celowym, który dopełnia powyżej wskazane chwytły użyte w celu zbudowania iluzji prawdopodobieństwa zjawisk na wskroś fantastycznych. W czasie swojego przyspieszonego kursu kształcenia Rama dowiaduje się, że umysł B jest stymulowany przez dwie siły – dyskurs i glamour – będące odpowiednikami kultury wysokiej (opartej na słowie) i kultury masowej (z dominującą funkcją obrazu). W rezultacie owego oddziaływania człowiek wytwarza odpowiednią ilość cierpienia, które przechwytywane jest w postaci fal radiowych przez Wielką Mysz²³ (pradawne stworzenie pełniącą rolę karmiącej matki wampirów)²⁴.

Ten skomplikowany mechanizm, wiążący pojedyncze istnienia ludzkie w wielką maszynę cierpienia, stanowi istotę wykładni historiozoficznej obu powieści. Esencjonalnym podsumowaniem owej koncepcji są bez wątpienia słowa tytułowego Batmana, w których prezentuje on alternatywną wersję rozwoju humanitaryzmu w historii ludzkości:

– Takie metody poboru sił żywotnych – ciągnął Apollo – są znane od dziesiątek tysięcy lat. Przez cały ten czas najlepsze wampiry miały wyrzuty sumienia. Próbowaly złagodzić cierpienia ludzkości. Najgorsi z nas, jak się domyślasz, myśleli tylko o tym, by wycisnąć z ludzi jak najwięcej bablosu. Cała widoczna historia ludzkości to właśnie rezultat ścierania się tych przeciwstawnych dążeń. Były tu zarówno zwycięstwa, jak i klęski. Świat stopniowo stawał się coraz bardziej humanitarny – w każdym razie zewnętrznie... (BA, 417)²⁵.

²¹ Страдание, сочащееся из иллюзии, и есть наша пицца, – сказал Дракула. – Вернее теперь ваша пицца. Вампиры питаются не неким абстрактным „агрегатом M5”, как вы это называете. Они питаются болью. По своей природе „агрегат M5” является страданием, которым кончается практически любой мыслительный акт ума „B” (BA, 283).

²² „Ум, опирающийся на язык и создающий человеческие смыслы и цели” (BA, 281).

²³ Należy zwrócić uwagę, że tłumaczka obu powieści przy wydaniu drugiej części dyptyku zdecydowała się przełożyć nazwę „Великая Мышь” właśnie jako „Wielka Mysz”, mimo że w tłumaczeniu *Empire V* fraza ta funkcjonuje jako „Wielka Nietoperzyca”.

²⁴ Patrz: *EV*, 242–243.

²⁵ – Подобные методы сбора жизненной силы, – продолжал Аполло, – известны много десятков тысяч лет. Все это время лучших вампиров мучила совесть. Они пытались облегчить страдания человечества. Худшие из нас, как ты догадываешься, дума-

Owa wizja dziejów jako dążenie do stopniowej redukcji fizycznego cierpienia ludzkości znajduje swoją kontynuację w zaskakującym wyjawieniu zależności pomiędzy powstaniem najnowszych sposobów spędzania czasu wolnego – filmu, internetu i gier komputerowych – i wydłużonym okresem światowego pokoju. W końcowych fragmentach drugiej części interpretowanego przez nas dyptyku przedstawione *explicite* jest pochodzenie imienia tytułowego Batmana Apollo. Jest ono odzwierciedleniem powyżej nakreślonej dychotomii dziejów, przejawiającej się w naprzemiennej przewadze tendencji ku przemocy (Apollo jako mitologiczny bóg śmierci) lub ku pokojowi (Batman jako uosobienie nowinek technologicznych będących humanitarnym zamiennikiem wojny). Historia zatem opiera się na tak skonstruowanym mechanizmie, którego jedynym celem jest uzyskanie możliwie największej ilości cierpienia. Ten kołowrót bólu znalazł swój szczytowy punkt w postaci internetu, gier komputerowych i telewizji, które są w stanie wytworzyć maksymalną ilość bablosu²⁶. W tym świetle nawet czynności pozornie przyjemne, należące do obszaru masowej rozrywki, czy inaczej: tzw. popkultury, jawią się jako źródło ukrytych, bo nieuświadomionych, cierpień człowieka. Co więcej – powstanie tych mediów przedstawione jest jako element konspiologicznego kreowania rzeczywistości²⁷. Element ten jest bardzo dobrze zawoalowanym i niezwykle subtelnym sposobem zadawania cierpienia – podczas gdy do świadomej części psychiki człowieka wysyłana jest fałszywa ocena emocjonalna wykonywanych czynności, podświadomość funkcjonuje w ramach okrutnego cyklu nadzieja-rozczarowanie. W tym kontekście, jak wyjaśnia Apollo, szczególnie niebezpieczne dla człowieka jest korzystanie z internetu, który zawiera w sobie wszystkie inne formy „wyciskania bablosu”:

Internet to po prostu kosmos gier, filmów i wiadomości. Jakby czarne niebo usiane kineskopami. Człowiek potrafi przemieszczać się od jednej gwiazdki do drugiej – i za każdym razem zmierza do tej, która obiecuje mu maksimum przyjemności. [...] Człowiek to maszyna, stale podążająca do punktu największej rozko-

ли только о том, чтобы выжать как можно больше баблоса. Результат столкновения этих конфликтующих усилий и есть вся видимая история. Здесь были как победы, так и поражения. Мир постепенно становился все гуманней – во всяком случае, внешне... (BA, 399–400).

²⁶ Patrz: BA, 418–419.

²⁷ Por.

– Powiedzmy, że copywriterzy piszą im wszystkie teksty. Ale kto za te teksty odpowiada? Skąd bierzemy tematy i w jaki sposób ustalamy, jaki kierunek przybierze jutro polityka narodowościowa? – Wielki biznes – odparł zwięźle Morkowin. Słyszałeś kiedyś o oligarchach? – Aha. I co, oni zbierają się i dyskutują? A może przysyłają koncepcje na piśmie? [...] – No jak mogą się gdzieś zbierać – przemówił wreszcie Morkowin – skoro ich wszystkich produkuje się piętro wyżej?

W. P i e l e w i n, *Generation „P”*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa 2010, s. 227.

szy. Ale wytwarza przy tym nie rozkosz, tylko cierpienie. [...] Jak szczur, który wciąż ma nadzieję na pozytywny bodziec – ale znacznie częściej zwija się od uderzenia prądem, przypominając sobie, że nie ma ani pieniędzy, ani perspektyw, ani czasu na to surfowanie. Cały internet jest wprost usiany markerami, które o tym przypominają (BA, 427)²⁸.

Pomimo humorystycznej i chwilami (celowo) kiczowatej formy, obraz historii ludzkości, wylaniający się z powyższych rozmyślań dotyczących powieściowego dyptyku Wiktora Pielewina – *Empire V* i *Batman Apollo* – skłania do refleksji nad mechanizmami, które doprowadziły do obecnej kondycji współczesnego świata. Autor *Matego palca Buddy* zdaje się widzieć człowieka jako istotę inherentnie skazaną na egzystencję w morzu cierpienia, którego fale pochłaniają go od zarania dziejów. Rozwój historii w świetle niniejszej interpretacji utworów rosyjskiego pisarza rozumiany jest w typowo orientalny sposób – wektor dziejów świata skierowany jest w stronę upadku i cierpienia, które zadawane jest coraz dotkliwiej za pomocą coraz bardziej wysublimowanych metod. W opozycji do zachodniego konceptu rozwoju dziejów jako ciągłego postępu Pielewin zdaje się więc przedstawiać historiozofię regresywną, zgodnie z którą świat, a wraz z nim człowiek, stale ciąży ku rozpadowi uporządkowanego kosmosu, ku chaosowi²⁹. Historia w powieściach *Empire V* i *Batman Apollo* funkcjonuje jako bezwzględnie zarządzana maszyna wiecznego ucisku, w ramach której tylko najsilniejsi mogą zostać jej beneficjentami, cała reszta zaś skazana jest na bezładne trwanie w różnych fazach cyklu radość-cierpienie.

Bibliografia

- P i e l e w i n W., *Batman Apollo*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, Kraków 2014.
 P i e l e w i n W., *Empire V*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa 2008.
 P i e l e w i n W., *Generation „P”*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, Warszawa 2010.
 P i e l e w i n W., *Mały palec Buddy*, przeł. H. Broniatowska, Warszawa 2012.
 П е л е в и н В., *Batman Apollo*, Москва 2013.
 П е л е в и н В., *Empire „V”*, Москва 2015.
 П е л е в и н В., *Чанав и Пустота*, Москва 2012.

²⁸ Интернет – просто космос игр, фильмов и новостей. Как бы черное небо, усеянное кинескопами. Человек способен перемещаться от одной звездочки к другой – и каждый раз устремляется к той из них, которая обещает максимум удовольствия. [...] Человек – это машина, постоянно движущаяся к точке наибольшего наслаждения. Но при этом она вырабатывает не наслаждение, а страдание. [...] Он похож на крысу, которая все время надеется получить стимулирующий импульс – но гораздо чаще сжимается от удара током, вспоминая, что у нее нет ни денег, ни перспектив, ни даже времени на этот серфинг. Весь интернет густо усеян напоминающими про это маркерами (BA, 409).

²⁹ Por. E. C z a p l e j e w i c z, *Owidiusz, Leonardo, Nietzsche: trzy obrazy chaosu*, „Przegląd Humanistyczny” 1998, nr 3(348), s. 1–26.

- C z a p l e j e w i c z E., *Owidiusz, Leonardo, Nietzsche: trzy obrazy chaosu*, „Przegląd Humanistyczny” 1998, nr 3(348), s. 1–26.
- J a w o r s k i M., *Solipsyzm jako perspektywa poznawcza w twórczości Wiktora Pelewina*, [w:] *Literatura u progu XXI wieku*, pod red. J. Chłosty-Zielonki i Z. Chojnowskiego, Olsztyn 2014.
- P o d s t a w s k i M., *Uciekinierzy z Aten. Rosyjska filozofia XIX i XX wieku wobec ‘niepoznawalności boga’*, „HYBRIS” 2013, nr 20, s. 40–48.
- K h a g i S., *From Homo Sovieticus to Homo Zapiens: Viktor Pelevin's Consumer Dystopia*, „The Russian Review” 2008, no. 67, s. 559–579.
- L i v e r s K., *The Tower or the Labyrinth: Conspiracy, Occult, and Empire-Nostalgia in the Work of Viktor Pelevin and Aleksandr Prokhanov*, „The Russian Review” 2010, no. 69, s. 477–503.
- N o o r d e n b o s B., *Breaking into a New Era? A Cultural-Semiotic Reading of Viktor Pelevin*, „Russian Literature” 2008, no. 1, p. 85–107.
- W a t t I., *The rise of the novel: studies in Defoe, Richardson and Fielding*, London 1993.
- Л и п о в е ц к и й М., Э т к и н д А., *Возвращение тритона: советская катастрофа и постсоветский роман*, „НЛО” 2008, № 94.
- Л о б и н А., *Роман-утопия В. Пелевина „S.N.U.F.F.”: проблема жанра и концепция истории*, „Известия Саратовского университета” 2013, № 4, т. 13, с. 91–97.
- М а р к о в а Т., *Четыре кратких сюжета на тему „Авторские стратегии 2000-х”*, „Toronto Slavic Quarterly” 2013, no. 44, s. 49–58
- Ф е д о т о в а Е., *Роман В. Пелевина „Generation П” – словесная игра как способ осмысления и пересоздания действительности*, „Уральский филологический вестник” 2013, № 5, s. 227–234.
- Ш у б и н Р., *История как предмет пародии в „Диалектике переходного периода” Виктора Пелевина*, „Studia Rossica Posnaniensia” 2015, nr 40, cz. 1, s. 65–76.
- P i e l e w i n W., B l a i s e C., *Wywiad udzielony na Uniwersytecie Iowa, 1996*, [w:] źródło elektroniczne: https://www.youtube.com/watch?v=X_G-CUUCFEM (10.09.2015).
- Е в т у ш е н к о Е., *Поэт в России – больше, чем поэт*, [w:] źródło elektroniczne: <https://www.stihi.ru/2007/11/17/1193> (10.09.2015).
- К а з а р и н а Т., *Виктор Пелевин: слово и тело*, [w:] źródło elektroniczne: http://www.phil63.ru/files/mix_10_009.pdf (10.09.2015).
- У л ь я н о в С., *Пелевин и пустота*, [w:] źródło elektroniczne: <http://pelevin.nov.ru/stati/o-ulan/1.html> (10.09.2015).