

Grzegorz Szymczak

Z recepcji rosyjskiej literatury postmodernistycznej w Polsce : (na przykładzie twórczości Władimira Sorokina, Wiktora Jerofiejewa i Wiktora Pielewina)

Acta Polono-Ruthenica 20, 135-144

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Grzegorz Szymczak
Uniwersytet Warszawski

Z recepcji rosyjskiej literatury postmodernistycznej w Polsce (na przykładzie twórczości Władimira Sorokina, Wiktora Jerofiejewa i Wiktora Pielewina)

Aby lepiej zrozumieć recepcję twórczości Władimira Sorokina, Wiktora Jerofiejewa i Wiktora Pielewina w Polsce, należy poczynić kilka uwag na temat specyfiki rosyjskiego postmodernizmu literackiego. Pierwsza uwaga dotyczy chronologii. Rosyjski postmodernizm, ze względu na polityczną, gospodarczą i kulturową izolację ZSRR, zaczął kształtować się z opóźnieniem w stosunku do zachodniego odpowiednika. Po drugie, nawet gdy powstawały pierwsze radzieckie utwory postmodernistyczne, często nie były one świadomą próbą wpisania się w postmodernistyczną estetykę. W wielu przypadkach, niejako intuicyjnie, radzieccy autorzy podążali za jednym z głównych nurtów w zachodniej kulturze, inaczej mówiąc – nowym paradygmatem kulturowym. Ani Wieniedikt Jerofiejew nie pisał *Moskwy-Pietuszek* (*Москва-Петьуки*) z zamiarem pozostawienia potomności dzieła postmodernistycznego, ani Wiktor Jerofiejew, pisząc utwory w konwencji „brudnego realizmu”, nie do końca zdawał sobie sprawę, że oto staje się on pisarzem postmodernistycznym.

Toteż nie dziwi fakt, że gdy w 1979 roku nakładem podziemnej Oficyny Literackiej ukazał się polski przekład *Moskwy-Pietuszek*¹, nie traktowano go w naszym kraju jako utworu postmodernistycznego. Wówczas nie mówiło się o rosyjskim postmodernizmie, dlatego po dziś dzień poemat Wieniczki Jerofiejewa odbierany jest w Polsce jako odrębny fenomen, który powstał poza bieżącym kontekstem literackim. Tymczasem w Rosji *Moskwa-Pietuszki* interpretowana jest jako pratekst rosyjskiego postmodernizmu – jako utwór przynależny do jego pierwszej fali². Warto przypomnieć, że pierwsze oficjalne publikacje tego utworu w ZSRR miały miejsce najpierw na łamach czasopisma „Культура и трезвость” (1988, nr 12; 1989, nr 1–3), a w 1990 roku nakładem wydawnictwa „Интербук” ukazało się pierwsze oficjalne książkowe wydanie słynnego już wówczas poematu, który rozpowszechniano wcześniej w samizdacie. Oficjalne publikacje spowodowały, że utwór ten stał się w Rosji przedmiotem licznych analiz i interpretacji.

¹ W. Jerofiejew, *Moskwa-Pietuszki*, przeł. N. Karsov, Sz. Szechter, Niezależna Oficyna Wydawnicza „Nowa”, Warszawa 1979.

² Periodyzacji rosyjskiego postmodernizmu literackiego, z podziałem na trzy etapy rozwoju, podjęła się rosyjska badaczka Irina Skogorpanowa; Zob.: И. Скоропанова, *Русская постмодернистская литература*, Москва 1999; eadem, *Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык*, Минск 2000.

W Polsce wiedza na temat jego związków z postmodernizmem nie przebiła się do szerszego odbiorcy, co nie oznacza, że nasi rusycyści nie podejmowali tego zagadnienia w swoich badaniach nad spuścizną Jerofiejewa. Generalnie twórczość przedstawicieli pierwszej fali rosyjskiego postmodernizmu (koniec lat 60. i lata 70.) jest u nas słabo znana ze względu na brak polskich przekładów, dopiero przedstawiciele drugiej fali (koniec lat 70. i lata 80.) mogli liczyć przynajmniej na zainteresowanie wąskiego kręgu odbiorców, którzy czytali np. „Literaturę na Świecie”. Lata 90. – choć były okresem kryzysowym w kontekście recepcji współczesnej literatury rosyjskiej w Polsce – to czas, gdy polski czytelnik zaczyna lepiej, ale wciąż wrywkowo, poznawać rosyjski postmodernizm literacki, zwłaszcza jego trzecią falę (lata 90. ubiegłego wieku). Dopiero na początku XXI wieku, gdy polski rynek wydawniczy coraz częściej wprowadza do czytelniczego obiegu współczesną literaturę rosyjską, twórczość W. Sorokina, W. Jerofiejewa i W. Pielewina staje się u nas dobrze znana. W pierwszej dekadzie XXI wieku wydawnictwa starają się przybliżyć najnowsze utwory tej trójki autorów, aby później sięgnąć po te znacznie wcześniejsze, choć niejednokrotnie trudniejsze w odbiorze i niestety często pozbawione waloru aktualności w stosunku do rzeczywistości pozaliterackiej. Polska recepcja twórczości W. Sorokina i W. Jerofiejewa zaczyna się na przełomie lat 80.–90., a w przypadku W. Pielewina to połowa lat 90. ubiegłego wieku. W tym okresie postmodernizm na dobre usankcjonował swą obecność w Rosji – również w wymiarze teoretycznym. Nazwiska tych trzech autorów wymieniane były w większości znaczących prac poświęconych rosyjskiemu postmodernizmowi. Dlatego nie dziwi fakt, że są oni dziś odbierani w Polsce jako czołowi przedstawiciele rosyjskiego postmodernizmu. Potwierdza to opinia Aleksandra Kaczorowskiego, który zaliczył całą trójkę do „potężnej gromadki” rosyjskich pisarzy. Zdaniem polskiego krytyka grupę tę, oprócz postmodernistów, tworzą autor retro-kryminałów Boris Akunin i fantasta Siergiej Łukianienko³.

Władimir Sorokin (ur. 1955) to pisarz, który debiutował w 1983 roku wydaną na Zachodzie *Kolejką* (*Очередь*). I to właśnie on jako pierwszy z trójki postmodernistów zaistniał w polskim obiegu czytelnicznym. Eksperymentalna, składająca się wyłącznie z dialogów, powieść *Kolejka* ukazała się w przekładzie Ireny Lewandowskiej nakładem Oficyny Literackiej⁴. Jeśli wierzyć słowom tłumaczki, autorowi szczególnie przypadła do gustu oprawa graficzna polskiego wydania, co jest wyjątkowym komplementem w ustach pisarza, który zaczynał artystyczną karierę jako grafik w środowisku moskiewskich konceptualistów. W przełomowym dla Polski roku 1989 fragment *Kolejki* opublikowano w „Literaturze na Świecie”⁵. Proza Sorokina została wówczas zauważona przez polską krytykę⁶.

Lata 90. ubiegłego wieku były wyjątkowo niekorzystne dla recepcji współczesnej literatury rosyjskiej w Polsce. Okres ten zostanie zapamiętany jako odreagowanie wymuszonej przyjaźni polsko-radzieckiej. W pierwszych latach po upadku ustroju komunistycz-

³ A. Kaczorowski, *Pióra i jaja*, „Polityka” 2006, nr 10, s. 70–71.

⁴ W. Sorokin, *Kolejka*, przeł. I. Lewandowska, Oficyna Literacka, Kraków 1988.

⁵ W. Sorokin, *Kolejka* (fragm.), przeł. I. Lewandowska, „Literatura na Świecie” 1989, nr 5/6, s. 462–543.

⁶ Zob. A. Bojarska, *Kolejka* (recenzja), „Gazeta Wyborcza” 1989, nr 63, s. 8; A. Tuziak, *Kolejka* (recenzja), „Tak i Nie” 1989, nr 41, s. 13.

nego w Polsce nie można było liczyć na wydania książkowe ani twórczości Sorokina, ani wielu innych współczesnych pisarzy rosyjskich – nawet, gdy w Rosji cieszyli się oni dużą popularnością. Pod koniec lat 90. na łamach krakowskiego czasopisma „Dekada Literacka” Janusz Świeży zauważył, że nie znamy współczesnej literatury rosyjskiej „[...] gdyż po prostu nie dysponujemy przekładami”⁷. W latach 90. polski czytelnik nie miał zatem możliwości dowiedzieć się, że rosyjski postmodernizm z literatury radykalnej, niszowej i trudnej w odbiorze stał się modnym „mainstreamem”. Trzeba dodać, że estetyka postmodernistyczna zdominowała również inne dziedziny rosyjskiej kultury.

W latach 90. i w pierwszych latach XXI wieku proza W. Sorokina nie była obecna na polskim rynku wydawniczym. Sytuację nieco ratowały czasopisma⁸, chociaż trzeba sobie zdawać sprawę ze słabej dostępności i bardzo niskich nakładów tego typu periodyków. Brak wydań książkowych nie oznaczał jednak, że nazwisko Sorokina nie pojawiało się w polskich mediach. Donosiły one np. o akcji proputinowskiej młodzieżówki „Idący Razem”, która dokonała symbolicznego utopienia w sedesie książek autora *Kolejki* oraz innych kontrowersyjnych pisarzy (w tym Jerofiejewa i Pielewina)⁹. Zatem pomimo braku przekładów Sorokin zdążył zaistnieć w świadomości polskich odbiorców jako pisarz zwalczany przez Kreml. Łatwo się domyślić, że sprzyjało to późniejszej popularyzacji jego prozy w naszym kraju. Ważnym momentem w recepcji twórczości Sorokina w Polsce było wydanie powieści *Lód*¹⁰ (*Лед*) w 2004 roku, które nastąpiło dwa lata po rosyjskiej premierze. Powieść ta jest pierwszą częścią trylogii. Odebrano ją w Polsce dość dobrze, choć krytycy bardziej wymagający, którzy znali wczesną twórczość rosyjskiego postmodernisty, odnieśli się do *Lodu* z dystansem. Świadczy o tym recenzja A. Kaczorowskiego, który zauważa, że jest to pierwsza powieść Sorokina, w której ważniejsza jest treść niż forma (fabułę *Lodu* polski krytyk określił jako „idiotyczną”!). Ponadto Kaczorowski dostrzega, że: „[...] wzory literatury komercyjnej okazują się nie tak wdzięcznym tworzywem, jak te z czasów radzieckich – a może po prostu nie rezonują w nas równie silnie. Sorokin bawi się tu w autora tandetnych, niesłychanie brutalnych opowieści z życia moskiewskich prostytutek, to znów (z największym powodzeniem) powieści młodzieżowych w stylu Iriny Dnieżkiny, a wreszcie historii z życia biznesmenów w Rosji. Przede

⁷ J. Świeży, *Najnowsza literatura rosyjska w Polsce: coś wiemy, ale wciąż za mało*, „Dekada Literacka” 1999, nr 9/10, s. 2.

⁸ Zob.: W. Sorokin, *Miłość Mariny* (fragmenty), przeł. J. Czech, „Erotyka w Literaturze i w Życiu” 1995, nr 4, s. 12–17; nr 5, s. 15–17; idem, *Trzydziesta miłość Mariny*, przeł. J. Czech, „Literatura na Świecie” 1996, nr 11/12, s. 151–261; idem, *Geolodzy*, przeł. J. Czech, „Literatura na Świecie” 1996, nr 11/12, s. 87–92; idem, *Nocni goście*, przeł. J. Czech, „Literatura na Świecie” 1996, nr 11/12, s. 93–97; idem, *Pierwszy leninowski*, przeł. J. Czech, „Arkusze” 1996, nr 12, s. 12–13; idem, A. Zeldowicz, *Moskwa* (scenariusz), przeł. P. Mitzner, „Literatura na Świecie”, 2001, nr 10/11, s. 223–293; idem, *Miłość Sańki*, przeł. G. Szymczak, „Pobocza”, 2004, nr 1(15), [online] <<http://kwartalnik-pobocza.pl/pob15/ws.html>>; idem, *Niebieska tabletki* (fragment powieści *Błękitna słonina*), przeł. J. Czech, „ResPublika Nowa” 2005, nr 4, s. 62–65.

⁹ Zob.: W. Radziwinowicz, *Obyczaj w Rosji: młodzieżówka Putina walczy z „pornografią”*, „Gazeta Wyborcza” z 27 czerwca 2002, [online] <<http://wyborcza.pl/1,75248,902656.html#ixzz2XQOwv9ic>>; idem, *Rosja. Pisarz Władimir Sorokin oskarżony o szerzenie pornografii*, „Gazeta Wyborcza” z 11 lipca 2002, [online] <<http://wyborcza.pl/1,75248,929050.html#ixzz2XQPrWpXt>>.

¹⁰ W. Sorokin, *Lód*, przeł. A.L. Piotrowska, W.A.B., Warszawa 2004.

wszystkim jednak bawi się w Wiktora Pielewina, twórcę nie mniej wyrafinowanego niż autor *Lodu*, lecz mimo to cieszącego się większym wzięciem w kraju i za granicą”¹¹.

W 2005 roku powtórnie wydano *Kolejkę*¹² – gdański wydawca dobrze wykorzystał falę zainteresowania pisarzem przy okazji promocji *Lodu*. W roku 2007 ukazały się dwie kolejne powieści trylogii – *Bro*¹³ (*Путь Бро*) i *23 000*¹⁴ (tytuł oryginału: *23 000*). Jednak dopiero *Dzień oprycznika*¹⁵ (*День опрычника*) wywołał żywe zainteresowanie i prawdziwe uznanie polskich krytyków. Nie powinno to dziwić w kraju, gdzie media co rusz akcentują nadużycia rosyjskiej władzy. Toteż ta mroczna, antyutopijna wizja przyszłości Rosji szczególnie przypadła do gustu polskim krytykom. Justyna Sobolewska podkreśla: „Po niezbyt udanym cyklu fantastycznym Władimir Sorokin napisał mocną satyrę antykremlowską”¹⁶. Przywołuje też przykry fakt z życia Sorokina – na jego skuter najechała ciężarówka Kamaz, co rzekomo miało być ostrzeżeniem dla niepokornego pisarza od coraz bardziej autorytarnej władzy. W ten sposób w Polsce utrwała się wokół osoby Sorokina aureolę bojownika o wolność słowa. To sprawdzony sposób na zainteresowanie odbiorców rosyjską kulturą – zasługuje ona na uznanie głównie wtedy, gdy nosi znamiona opozycyjności. *Dzień oprycznika* doceniono też u nas za wyrafinowaną stylizację, która pozwoliła wykreować świat oprawców ze służb specjalnych, którzy co prawda jeżdżą mercedesami i posługują się wysokimi technologiami, jednak w zwalczaniu wrogów systemu stosują średniowieczne tortury. Dobrze też została przyjęta druga część antyutopijnej dylogii *Cukrowy Kreml*¹⁷ (*Сахарный Кремль*).

Popularyzacji twórczości Sorokina sprzyjały jego wizyty w Polsce. W 2005 roku pisarz przyjechał, aby promować polskie wydanie *Lodu*. W ostatnich latach autor udzielił polskim dziennikarzom i krytykom szeregu wywiadów. Są one w dwójnasób interesujące, gdyż Sorokin nie tylko odpowiada na pytania dotyczące swoich utworów, ale też poznajemy go jako erudytę i uważnego obserwatora przemian zachodzących we współczesnej Rosji. Pisarz bardzo kompetentnie ukazuje również związki pomiędzy przeszłością i terażniejszością rosyjskiego społeczeństwa. Oto jak Sorokin objaśnia Annie Żebrowskiej ideę *Dnia oprycznika*: „Chciałem napisać ludową książkę jarmarczną. Udało mi się w niej połączyć rosyjskie okrucieństwo z rubasznym rosyjskim śmiechem. Tak się u nas zachowywano, gdy lud zbierał się na placach, by zobaczyć publiczną kaźń. W naszym narodowym archetypie śmiech i okrucieństwo to reakcje bliźniacze. Kiedy Iwan Groźny torturował bojarów, smażył ich na rozpalonych węglach lub wrzucał do kotłów z wrzątkiem, zanosił się śmiechem. Oczywiście wraz z nim śmiała się cała świta, jakżeby inaczej. Gdy Stalinowi opowiadano, że prowadzony na rozstrzelanie Zinowiew głośno płakał i modlił się do żydowskiego Boga, wódz tak się zaśmiewał, aż dostał

¹¹ A. Kaczorowski, *Lód* (recenzja), „Gazeta Wyborcza” z 10 stycznia 2005, [online <<http://wyborcza.pl/1,75517,2486834.html>>].

¹² W. Sorokin, *Kolejka*, przeł. I. Lewandowska, Tower Press, Gdańsk 2005.

¹³ W. Sorokin, *Bro*, przeł. A.L. Piotrowska, W.A.B., Warszawa 2007.

¹⁴ W. Sorokin, *23 000*, przeł. A.L. Piotrowska, W.A.B., Warszawa 2007.

¹⁵ W. Sorokin, *Dzień oprycznika*, przeł. A.L. Piotrowska, W.A.B., Warszawa 2008.

¹⁶ J. Sobolewska, *Straszna przyszłość Rosji*, „Dziennik” 2008, nr 11, s. 20.

¹⁷ W. Sorokin, *Cukrowy Kreml*, przeł. A.L. Piotrowska, W.A.B., Warszawa 2011.

czkawki. Po ogłoszeniu wyroków z procesów pokazowych końca lat 30. włączano w radiu wesołą muzykę – rosyjskie tańce ludowe albo ukraińskiego hopaka. Lud powinien był radośnie witać kaźń wrogów państwa. Wiele okrutnych rzeczy robi się u nas ze śmiechem. Na prowincji ludzie chichoczą, słysząc o 14-letnim wyroku Chodorkowskiego. Myślę, że Putin na Kremlu też chichocze”¹⁸.

Warto dodać, że Sorokin jest w Polsce znany również jako dramaturg i autor scenariuszy filmowych. W 2005 roku w ramach cyklu „Nowa Dramaturgia w Teatrze Rozmaitości” odbyło się w Warszawie czytanie sztuki *Dostoyevsky-trip* (tytuł oryginału: *Dostoyevsky-trip*) w przekładzie Agnieszki L. Piotrowskiej. W Jeleniogórskim Teatrze im. Norwida wystawiono *Podróż poślubną* (tytuł oryginału: *Hochzeitsreise*) w tłumaczeniu A.L. Piotrowskiej – premiera odbyła się 15 grudnia 2007 roku. W 2009 roku Sorokin był gościem specjalnym Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „Kontakt” w Toruniu, gdzie zaprezentowano dwie sztuki na podstawie tekstów tego autora: *Kapitał* Teatru Praktyka z Moskwy w reżyserii Edwarda Bojakowa i *Lód* Teatru Narodowego z Budapesztu w reżyserii Kornela Mundruczó, który to spektakl otrzymał jedną z nagród festiwalu. Z kolei 25 stycznia 2014 roku w Teatrze Narodowym w Warszawie odbyła się premiera inscenizacji *Lodu* w reżyserii Konstantina Bogomołowa. Podczas festiwalu „Sputnik nad Polską” prezentowano filmy według scenariuszy Sorokina, np. *Moskwa* (*Москва*) w reżyserii Aleksandra Zeldowicza, *Kopiejka* (*Копейка*) Iwana Dychowicznego oraz film *Cztery* (*Четыре*) Ilji Chrzanowskiego. Jednak najbardziej znana jest w Polsce proza Sorokina (7 pozycji książkowych, spośród których *Kolejka* doczekała się dwóch wydań). Ponadto jego postać jest otoczona aurą skandali związanych z akcjami proputinowskiej młodzieżówki oskarżającej go o szerzenie pornografii, a sam autor ukazywany jest w Polsce jako pisarz niemalże opozycyjny. Jednakże najnowsza powieść Sorokina *Zamieć*¹⁹ (*Метель*) zdaniem A. Kaczorowskiego „podobnie jak cała jego twórczość, to czysta fantasmagoria. Tyle ma wspólnego ze współczesną Rosją, co *Muppet Show* z krytyką thatcherowskiej Anglii”²⁰.

Co się zaś tyczy polskiej recepcji twórczości Wiktora Jerofiejewa (ur. 1947), to należy zauważyć, że jest to pisarz o wiele bardziej popularny niż Sorokin. Pierwsze przekłady jego prozy i eseistyki zaczęły ukazywać się w polskich czasopiśmiech w 1990 roku. Pierwsza publikacja książkowa miała miejsce w 1993 roku – była to skandalizująca powieść *Rosyjska piękność* (*Русская красавица*). Początkowo Wiktora Jerofiejewa mylono w Polsce z Wieniediktem, autorem *Moskwy-Pietuszek*. Świadczy o tym epizod na łamach tygodnika „Przekrój”, gdzie na skutek redaktorskiej pomyłki jako autor *Ruskiej krasawicy* widnieje Wieniedikt Jerofiejew²¹.

¹⁸ Średniowiecze w mercedesie (rozmowę przeprowadziła A. Żebrowska), „Gazeta Wyborcza” 2011, nr 31, s. 14.

¹⁹ W. Sorokin, *Zamieć*, przeł. A.L. Piotrowska, Czarne, Wołowiec 2013.

²⁰ A. Kaczorowski, *Koktajl Sorokina*, „Rzeczpospolita” Dodatek „Plus Minus” z 10 maja 2013; [online] <www.rp.pl/artykul/1007873-Koktajl-Sorokina.html>.

²¹ Zob.: W. Jerofiejew, *Ruska krasawica*, przeł. D. Ulicka, „Przekrój” 1993, nr 1, s. 22–24.

Czytelnicy „Przekroju” czytali zatem fragment powieści Wiktora Jerofiejewa w przekonaniu, że mają przed oczyma tekst nieżyjącego już od prawie trzech lat Wieniedikta. Później autor *Rosyjskiej piękności* w eseuju *Jerofiejew kontra Jerofiejew*²² opisał tę sytuację jako przykład licznych *qui pro quo*. Choć okres 1990–93 zapowiadał się dla recepcji twórczości Wiktora Jerofiejewa obiecująco, to nagle nastąpił zwrot. Pisałem o tym w „Przeglądzie Rusycystycznym”: „Druga połowa lat 90. to najgorszy okres dla recepcji współczesnej literatury rosyjskiej w Polsce, a twórczość Wiktora Jerofiejewa nie jest tu wyjątkiem. Choć w Rosji pisarz ten publikował dużo i był tłumaczony na wiele języków, w naszym kraju nie ukazywały się wydania książkowe ani jego prozy, ani eseistyki. Podobnie było z takimi autorami jak Wiktor Pielewin, Władimir Sorokin, Boris Akunin czy Aleksandra Marinina – ich twórczość również trafiła do polskich czytelników z dużym opóźnieniem. Trudną sytuację ratowały periodyki literackie i kulturalno-społeczne [...]”²³.

Dopiero po 10 latach od wydania *Rosyjskiej piękności* oficyna wydawnicza „Czytelnik” ponownie przypomniała o twórczości Jerofiejewa, publikując *Encyklopedię duszy rosyjskiej*²⁴ (*Энциклопедия русской души*). Od tamtego czasu wydania książkowe prozy i eseistyki tego autora ukazują się w Polsce z dużą częstotliwością. Na początku 2014 roku wydano w Polsce powieść *Akimudy*²⁵ (*Акимуды*). Dziś bez cienia wątpliwości można stwierdzić, że twórczość Wiktora Jerofiejewa jest w Polsce dobrze znana (10 pozycji książkowych, w tym dwa tytuły doczekały się powtórnego wydania). Największe zainteresowanie wzbudziły: *Rosyjska piękność* (wyd. I: 1993, wyd. II: 2004) *Encyklopedia rosyjskiej duszy* (2003) oraz autobiograficzny *Dobry Stalin* (*Хороший Сталин*) – wydany w 2005 i powtórnie w 2012 roku²⁶. Najtrudniejszą lekturą dla polskich czytelników okazał się zbiór opowiadań *Życie z idiotą*²⁷ (*Жизнь с идиотом*), a właśnie utwory z tego tomu są szczególnie ważne zarówno w karierze literackiej pisarza, jak też w rozwoju rosyjskiego postmodernizmu literackiego. Aby zrozumieć przyczyny popularności Jerofiejewa w Polsce, warto przypomnieć, że ma on bliskie związki z naszym krajem – jego pierwsza żona była Polką, a syn ma polskie obywatelstwo. Jerofiejew zna język polski, a także naszą historię i kulturę. Pisarz bywa u nas bardzo często, co zauważyłem podsumowując recepcję jego twórczości: „[...] ze stoickim spokojem wciąż odpowiada na te same pytania Polaków o despotyczne skłonności rosyjskiej władzy. Dzięki swoim tekstom krytycznoliterackim, licznym wywiadom i wieloletniej aktywności w polskich mediach Jerofiejew jest u nas postrzegany jako uważny i kompetentny obserwator rosyjskiego życia literackiego, eseista, który wypowiada się na tematy dotyczące współczesnej Rosji i zmian cywilizacyjnych oraz kulturowych, zachodzących w świecie. Nie do przecenienia

²² W. Jerofiejew, *Jerofiejew kontra Jerofiejew*, przeł. T. Klimowicz, „Odra” 2002, nr 10, s. 56–62.

²³ G. Szymczak, *Recepcja twórczości Wiktora Jerofiejewa w Polsce*, „Przegląd Rusycystyczny” 2013, nr 3, s. 91. W artykule tym omawiam polską recepcję W. Jerofiejewa bardziej szczegółowo i podaję również wszystkie dane bibliograficzne polskich wydań tego autora do roku 2012.

²⁴ W. Jerofiejew, *Encyklopedia duszy rosyjskiej. Romans z encyklopedią*, przełożył, glosarium i posłowiem opatrzył A. de Lazari, Czytelnik, Warszawa 2003.

²⁵ W. Jerofiejew, *Akimudy*, przeł. M. B. Jagiełło, Czytelnik, Warszawa 2014.

²⁶ W. Jerofiejew, *Dobry Stalin*, przeł. A.L. Piotrowska, Czytelnik, Warszawa 2012.

²⁷ W. Jerofiejew, *Życie z idiotą*, przeł. M. Buchalik, Czytelnik, Warszawa 2005.

jest również fakt, że w jego twórczości eseistycznej znajdują się teksty poświęcone Polsce oraz relacjom polsko-rosyjskim. W wywiadach udzielonych polskim dziennikarzom temat pojednania polsko-rosyjskiego zajmuje znaczące miejsce. Warto przypomnieć, że o konieczności dotarcia do świadomości Rosjan, np. z tematem «zbrodni Katyńskiej», Jerofiejew konsekwentnie wypowiada się publicznie w naszym kraju od 1990 roku²⁸.

Trudno zliczyć wszystkie wywiady, artykuły i eseje autorstwa Jerofiejewa, które ukazały się w polskiej prasie codziennej, tygodnikach i czasopismach o profilu literacko-społeczno-kulturowym. Powyższe okoliczności, w połączeniu ze zdolnościami w zakresie autokreacji, z pewnością mają duży wpływ na recepcję jego twórczości w Polsce.

Trzeba dodać, że Polacy lubią rosyjskich pisarzy, którzy bardzo krytycznie ukazują własny kraj i swoich rodaków. Jednak nie tylko Rosja jest przedmiotem krytyki w eseistyce Jerofiejewa. Można tam znaleźć wiele surowych sądów na temat zachodniej cywilizacji czy np. Polski, która zdaniem autora straciła dla Rosjanina swą wyrazistość i „atrakcyjność”, gdyż próbuje za wszelką cenę upodobnić się do bogatszego Zachodu, co pisarz opisał w eseju *Trzy Polski*²⁹.

Wiktor Pielewin (ur. 1962) najpóźniej z całej trójki rozpoczął karierę literacką – jego debiut miał miejsce w 1989 roku. Na początku autor ten cieszył się popularnością w gronie miłośników fantastyki, jednak po opublikowaniu w czasopiśmie „Знамя” powieści *Омон Ра (Омон Па)* i *Жизнь оводов (Жизнь насекомых)* stał się w Rosji pisarzem bardzo popularnym, a publikacja powieści *Малый палец Будды (Чанаев и Пычтота)* ugruntowała jego pozycję jako czołowego reprezentanta rosyjskiego postmodernizmu. Dalszej kariery Pielewina nie trzeba bliżej przedstawiać – to kilka powieści, duża liczba opowiadań i eseje. Niektóre z nich odbierane są jako komentarz do transformacji ustrojowej współczesnej Rosji i ten aspekt jego twórczości szczególnie interesuje polskich odbiorców. Polska recepcja twórczości tego pisarza sięga 1995 roku, gdy fragment *Жизни оводов*³⁰ opublikowano w *Antologii nowej prozy rosyjskiej*. Autor przyjechał do Polski na promocję tego wydania i zaprezentował się jako przedstawiciel nurtu „cyberpunk” (była to jedyna oficjalna wizyta Pielewina w Polsce, który po dziś dzień pozostaje jedną z najbardziej tajemniczych postaci rosyjskiej literatury współczesnej), jednak antologia przeszła bez echa, chociaż oprócz fragmentów powieści Pielewina zamieszczono tam prozę tak wybitnych pisarzy, jak Ludmiła Pietruszewska czy Władimir Makanin. W drugiej połowie lat 90. nie ukazało się w Polsce żadne książkowe wydanie prozy Pielewina, mimo iż w tym samym czasie w Rosji stał się on pisarzem kultowym, a co więcej – zyskał sławę międzynarodową.

²⁸ Zob.: *Szukanie wspólnego języka. Rozmowa pisarzy polskich i rosyjskich w Radziejowicach 24 i 25 kwietnia 1990 r.* – zapis rozmowy w czasopiśmie „Więź” 1990, nr 10; *Pamięć jest niebezpieczna*, z W. Jerofiejewem rozmawiał A. Kaczorowski, „Polityka” 2005, nr 20, s. 72; *O „Katyniu” w Rosji opowiada Wiktor Jerofiejew*, rozmowę przeprowadził F. Memches, „Dziennik”. Dodatek „Europa” 2008, nr 22, s. 13; W. Jerofiejew, „Katyn” poruszył niepamięć Rosjan, „Dziennik” 2008, nr 70, s. 18–19; idem, *Katyn to więcej niż Katyn: po katastrofie w Smoleńsku*, przeł. M. Wojciechowski, „Gazeta Wyborcza” 2010, nr 90, s. 25.

²⁹ W. Jerofiejew, *Trzy Polski*, [w:] *Świat diabła*, Czytelnik, Warszawa 2009, s. 125–129.

³⁰ W. Pielewin, *Жизнь оводов*, [w:] *Піе́снь Словян Вшходних. Antologia nowej prozy rosyjskiej*, wybór i oprac. A. Wołodźko, Izabelin 1995, s. 61–89.

Dopiero światowy rozgłos zachęcił wydawnictwo W.A.B. do publikacji bestsellerowej powieści Pielewina *Generation „P”*³¹ (*Generation „II”*). Na okładce polskiego przekładu widnieje cytat z amerykańskiego tygodnika „The New Yorker”: „Jeden z sześciu najzdolniejszych młodych pisarzy europejskich”. Tymczasem polscy krytycy również w prozie Pielewina próbują odnaleźć potwierdzenie, że Rosja to kraj, gdzie panuje bezprawie i piętrzą się absurdy. Kierunki interpretacji *Generation „P”* w polskich recenzjach były następujące: satyryczny portret Nowych Rosjan i wynaturzenia postradzieckiej Rosji³². Kinga Dunin w „Nowej ResPublice” porównuje powieść Pielewina do 29.99 Frederica Beigbedera: „W obu przypadkach jest to analiza społeczeństwa konsumpcyjnego, sterowanego przez media i reklamę”³³. Następnie polska recenzentka zauważa: „Połączenie zanarchizowanego, niepewnego swej tożsamości społeczeństwa rosyjskiego daje w efekcie swoisty rodzaj horroru”³⁴. Tymczasem główny bohater Wawilen Tatarski zostaje scharakteryzowany przez K. Dunin jako „niedobitek inteligencji”. Wydanie polskiego przekładu powieści Pielewina okazało się komercyjnym sukcesem. Dzięki sprawnym zabiegom marketingowym i licznym recenzjom w polskiej prasie Pielewin zaistniał w świadomości szerszego kręgu odbiorców. Po raz kolejny potwierdza się, że Polacy chętnie czytają rosyjską literaturę, o ile ukazuje ona tamtejszą rzeczywistość w krzywym zwierciadle³⁵. Następnie wydawnictwo W.A.B. zdecydowało się na publikację wcześniejszych utworów Pielewina dokładnie w odwrotnej kolejności chronologicznej w stosunku do oryginałów, a później już na bieżąco starało się przybliżać kolejne utwory rosyjskiego postmodernisty³⁶. Większość polskich wydań spotkała się z dużym zainteresowaniem krytyków i czytelników, a Pielewin stał się w Polsce pisarzem rozpoznawalnym, chociaż – jak już była mowa wcześniej – skutecznie unika kontaktów z mediami.

Polski przekład powieści *T* (tytuł oryginału: *T*) zachęcił krytyków do szerszego spojrzenia na dotychczasową twórczość Pielewina. Pojawiło się sporo pozytywnych recenzji, ale też dostrzeżono w powieści powielanie chwytów znanych z poprzednich utworów, nadmierne nagromadzenie wątków i postaci oraz brak spójnego przesłania dla czytelnika. Tak swoje wrażenia z lektury podsumowuje Krzysztof Cieślak: „Wyobraźnia Pielewina nie zna granic. Najciekawsza jest tutaj wizja literatury jako kreacji sztabu fachowców współpracujących ze specjalistami od marketingu. Jednak tym razem rosyjski

³¹ W. Pielewin, *Generation „P”*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, W.A.B., Warszawa 2002.

³² Zob. A. Krzemiński, *Wirus szyderstwa. Polskie wydanie bestselleru o Nowych Rosjanach*, „Polityka” 2002, nr 19, s. 54.

³³ K. Dunin, *Muchomory*, „Nowa ResPublica” 2002, nr 8, s. 85.

³⁴ *Ibidem*, s. 86.

³⁵ Szerzej o pierwszych latach recepcji twórczości W. Pielewina zob. G. Szymczak, *Recepcja prozy Wiktora Pielewina w Polsce. Problemy przekładu Generation „P”*, „Studia Rossica” 2003, nr XIII, Warszawa s. 207–214.

³⁶ W. Pielewin, *Mały palec Buddy*, przeł. H. Broniatowska, W.A.B., Warszawa 2003; *idem*, *Życie owadów*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, W.A.B., Warszawa 2004; *idem*, *Święta księga wilkołaka*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, W.A.B., Warszawa 2006; *idem*, *Helm grozy*, przeł. M. Buchalik, Znak, Kraków 2006; *idem*, *Omon Ra i inne opowieści*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, W.A.B., Warszawa 2007; *idem*, *Empire V*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, W.A.B., Warszawa 2008; *idem*, *Kryształowy świat*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, W.A.B., Warszawa 2008; *idem*, *T*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, W.A.B., Warszawa 2012; *idem*, *Ananasowy napój dla pięknej damy*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, W.A.B., Warszawa 2013.

prozaik wyraźnie przeszarżował. Powieść być może spodoba się tym, którzy nie zetknęli się jeszcze z jego twórczością. Ci, którzy znają *Generation „P”* i *Mały palec Buddy*, parę razy zaśmieją się przy lekturze, ale będą rozczarowani³⁷.

Są jednak polscy czytelnicy, którzy czekają na kolejne utwory tego autora. Podsumowując temat recepcji rosyjskiej literatury postmodernistycznej w Polsce (na przykładzie W. Sorokina, W. Jerofiejewa i W. Pielewina) trzeba podkreślić, że wszyscy trzej autorzy są u nas dobrze znani. Łączy ich krytyczny ogląd Rosji i właśnie ten aspekt ich twórczości często eksponowany jest w polskich recenzjach. W przypadku każdego z tych pisarzy można mówić również o pozaliterackich przyczynach ich popularności w Polsce. W przypadku Sorokina to przede wszystkim happeningi „Idących Razem”, procesy o szerzenie pornografii i aureola pisarza opozycyjnego, który niemalże naraża życie w walce o wolność słowa. W przypadku Jerofiejewa to bliskie związki z Polską i duża aktywność w polskich mediach skutecznie podtrzymują jego popularność. Pielewin praktycznie nie udziela wywiadów, nie wypowiada się dla polskich mediów, jednak to właśnie aura tajemniczości jest swoistą formą komunikacji z otoczeniem, która intryguje – nie tylko zresztą w Polsce. W przypadku Pielewina pozaliterackich przyczyn jego popularności jest chyba najmniej.

Z polskich recenzji czytelnik raczej nie dowie się o przyczynach estetycznego i etycznego radykalizmu twórczości Sorokina i Jerofiejewa – obliczonego na wywołanie szoku. W polskiej recepcji tych trzech pisarzy wciąż brakuje wyeksponowania specyfiki rosyjskiego postmodernizmu – wspólnej dla wszystkich trzech pisarzy dekonstrukcji dyskursu socrealistycznego czy scharakteryzowania metody schizoanalizy w prozie Sorokina i Jerofiejewa, posthumanistycznej postawy Jerofiejewa we wczesnych opowiadaniach, takich jak *Życie z idiotą* i *Papuzka*, omówienia technik soc-artu w powieści *Omon Ra* Pielewina, ujęcia jego powieści *Mały palec Buddy* w kontekście melancholijnej odmiany rosyjskiego postmodernizmu, która charakteryzuje się kryzysem wiary w historię jako źródła wiedzy o przeszłości. Zatem polski odbiorca skazany jest na fragmentaryczne zrozumienie zarówno poszczególnych utworów, jak i całej spuścizny literackiej każdego z tych trzech pisarzy. Truizmem będzie stwierdzenie, że polskie przekłady nie oddają całej złożoności znaczeń zakodowanych w poszczególnych utworach Sorokina, Jerofiejewa i Pielewina – równoległego operowania różnymi stylami językowymi i dyskursami oraz nagromadzenia intertekstualnych związków z rosyjską klasyką dziewiętnastowieczną czy realizmem socjalistycznym. To jest po prostu nieuniknione. Istniejące luki w recepcji mogą nadrobić jedynie badania naukowe polskich rusycystów, które w spopularyzowanej formie powinny trafiać do szerszego odbiorcy. Ponadto wciąż czekają liczne utwory całej trójki pisarzy, które nie zostały jeszcze przetłumaczone na język polski. Trzeba mieć jednak świadomość ograniczeń, jakie dyktuje wolny rynek i ogólny poziom czytelnictwa w Polsce. I tak, po wyjątkowo trudnej ostatniej dekadzie XX wieku, kiedy to literatury rosyjskiej tłumaczyło się u nas bardzo mało, początek XXI wieku jest na tym tle bardzo obiecujący, czego potwierdzeniem może być omówiona powyżej recepcja trójki rosyjskich postmodernistów. Obyśmy tylko w ich satyrycznych, prześmiewczych

³⁷ K. Cieślak, *Żongler Pielewin*, „Polityka” 2012, nr 2846, s. 74.

i groteskowych literackich wizjach nie upatrywali za wszelką cenę prawdziwej Rosji. Jeśli chcemy zrozumieć ten kraj, potrzebna jest nam również podstawowa wiedza historyczna, rzetelna publicystyka poświęcona naszemu wschodniemu sąsiadowi, jak również zwyczajne międzyludzkie kontakty, które najlepiej korygują złe stereotypy i przestarzałe animozje. Przecież nie chcielibyśmy, aby obcokrajowcy postrzegali nas wyłącznie przez pryzmat twórczości Witolda Gombrowicza czy Sławomira Mrożka, bo to przecież dla miłośników polskiej kultury wyższy poziom wtajemniczenia. Podobnie jest z rosyjskim postmodernizmem literackim.

Резюме

*Восприятие русской постмодернистской литературы в Польше
(на примере творчества Владимира Сорокина, Виктора Ерофеева и Виктора Пелевина)*

В данной статье автор ставит своей задачей охарактеризовать восприятие русской постмодернистской литературы в Польше на примере творчества Владимира Сорокина, Виктора Ерофеева и Виктора Пелевина. В статье обсуждаются очередные этапы восприятия прозы и эссеистики этих трех писателей. Кроме того, анализируются как литературные, так нелитературные причины популярности в Польше каждого из авторов.

Summary

*Reception of Russian postmodern literature in Poland
(on examples of works by Vladimir Sorokin, Viktor Yerofeyev and Viktor Pelevin)*

The article is devoted to particular issues of reception of Russian postmodern literature in Poland on examples of works by Vladimir Sorokin, Viktor Yerofeyev and Viktor Pelevin. The article discusses the successive stages of reception of prose and essays by these three writers. The aim of the paper is to define also literary and non-literary reasons for the popularity of the postmodernists in Poland.

Key words: Vladimir Sorokin, Viktor Erofeyev, Viktor Pelevin, postmodern Russian literature, reception.