

Anna StryjakowskaUniwersytet im. Adama Mickiewicza
Poznań**TRANSGRESYJNY WYMIAR MIŁOŚCI CIELESNEJ
W POWIEŚCI *ГОЛУБОЕ САЛО* WŁADIMIRA SOROKINA****THE TRANSGRESSIVE DIMENSION OF CARNAL LOVE
IN THE NOVEL *BLUE LARD* BY VLADIMIR SOROKIN****Słowa kluczowe:** Władimir Sorokin, postmodernizm rosyjski, cielesność, transgresja
Key words: Vladimir Sorokin, Russian postmodernism, carnality, transgression

Wartość literacka wielowymiarowego dorobku twórczego Władimira Sorokina pozwala sytuować go w czołówce współczesnych pisarzy rosyjskich. Pozostając wiernym strategii prowokacji, autor *Dnia oprycznika* dynamicznie reaguje na zmieniający się kontekst społeczno-kulturowy – właściwe wczesnej fazie twórczości eksperymenty na polu soc-artu poszerza w kapitalistycznych realiach o dekonstrukcję rozmaitych struktur myślowych, by w dystopijnych utworach ostatnich lat pochylić się nad przyszłością Rosji i Europy¹. Za utwór graniczny można z tej perspektywy uznać wydaną w 1999 roku powieść *Голубое сало*², w której parodia dyskursu socrealistycznego spotyka się z demitologizacją rosyjskiej klasyki literackiej, a także z twórczą projekcją kolektywnych, rosyjskich i ogólnoświatowych, wyobrażeń na temat przyszłości. Owa wielopłaszczyznowa dekonstrukcja rozmaitych dyskursów czyni z powieści dzieło reprezentatywne dla praktyki literackiej Sorokina, jak również dla postmodernizmu literackiego w ogóle, by odwołać się do słów Wiaczesława Kuricyna, utożsamiającego strategię postmodernistyczną z refleksją nad (nie)możliwością nie-

¹ Interesującą propozycję periodyzacji twórczości Władimira Sorokina formułuje Galina Nefagina: G. Nefagina, *Vozvraŝenie vperėd Vladimira Sorokina, ili ot destrukcii – k konstrukcii (anti) utopičeskogo mira*. W: *Ot modernizma k postmodernizmu. Russkaâ literatura XX-XXI vekov. Sbornik statej v čest prof. Haliny Vaškelevič*, red. A. Skotnicka, Â. Sveži, Krakov 2014, s. 543-558.

² V. Sorokin, *Goluboe salo*. W: tegoż, *Sobranie sočinenij v trėh tomah*, t. 3, Moskva 2002. Powieść nie doczekała się jeszcze przekładu na język polski. W tekście używane będzie tłumaczenie tytułu *Błękitna słonina*.

totalitarnej wypowiedzi³. Głównym narzędziem demystyfikacji wielkich narracji staje się w *Błękitnej słoninie* ich translacja na obrazy cielesne, określana przez Marka Lipowieckiego mianem *karnalizacji* (od łac. *carnis* – ciało, mięso)⁴. Ten konstytutywny dla Sorokinowskiego stylu chwyt, implikujący epatowanie hipernaturalistycznymi reprezentacjami ciała (często będącego obiektem przemocy), wydaje się obliczony na wywołanie u odbiorcy estetycznego szoku, wiodącego ku katartycznemu zdystansowaniu się wobec dyskursu. Zabieg *karnalizacji* sugestywnie odsłania bowiem ukryte mechanizmy działania rozmaitych struktur ideologicznych, a przede wszystkim ich roszczenia w zakresie kontroli nad jednostką, która skonfrontowana z ich fizjologiczną postacią, ma szansę obudzić się z, jak to określa Lipowiecki, dyskursywnej hipnozy⁵. Znaczącym wymiarem opisanego strategii są licznie obecne w powieści *Błękitna słonina* reprezentacje miłości cielesnej.

Klamrę kompozycyjną, organizującą złożoną fabułę utworu, stanowi nasycona erotyzmem korespondencja dwóch homoseksualnych kochanków, chronologicznie usytuowana w roku 2068⁶. Nadawca listów, biofilolog Boris Gloger, należy do kadry naukowej tajnego laboratorium, w którym za pomocą klonów klasyków literatury rosyjskiej pozyskiwana jest tytułowa błękitna słonina⁷ – owiany tajemnicą obiekt pożądania wszystkich bohaterów powieści, który wolno utożsamiać z literaturą. Relację Glogera z przebiegu eksperymentu przerywa atak neokonserwatywnego bractwa Ziemiobjębców (*Землеёбы*), które kradnie słoninę i wysyła ją do Związku Radzieckiego roku 1954. Opowieść nabiera od tego momentu znamion historii alternatywnej – okazuje się, że polityczną kontrolę nad Europą sprawują ciągle żyjący i pozostający (do czasu) w przyjacielskich relacjach Stalin i Hitler, a Związek Radziecki jawi się jako kraj specyficznego liberalizmu obyczajowego (perypetie w planie przeszłości inauguruje koncert z okazji otwarcia Ogólnorosyjskiego Domu Wolnej Miłości), gdzie nieskrępowanie praktykuje się wszelkie alternatywne formy zachowań seksualnych, a ciężkie przestępstwa karane są pobytom w obozie przymusowej miłości (*LOVEЛАГ*)⁸. Na bogatą panoramę życia erotycznego w tym planie składają się między innymi intymne kontakty Stalina i Chruszczowa⁹, transwestytyzm synów radzieckiego przywódcy¹⁰, upodobanie jego córki Westy do przyglądania się genitaliom ochroniarzy¹¹ czy miłosne rozterki żony Nadieжды, która pociesza się w ramionach własnego pasierba po tym, jak została porzucona przez swego kochanka, Borysa Pasternaka¹². Po ulicach Moskwy wałęsają się z kolei inni modernistyczni poeci – półobłąkana AAA (kojarzona z Anną Achmatową) oraz lubieżny Oś-

³ V. Kuricyn, *Otečestvennyj postmodernizm — nasledie socrealizma i russkogo avangarda*, „Studia Russica Helsiugiensia et Tartuena” 1996, t. V, s. 56. Cyt. za: M. Berg, *Literaturokratija. Problema prisvoeniâ i pereraspredeleniâ vlasti v literature*, Moskva 2000, s. 293-294.

⁴ M. Lipoveckij, *Sorokin-trop: karnalizaciâ*, „Novoe literaturnoe obozrenie” 2013, nr 120, magazines.russ.ru/nlo/2013/120/li11.html [10.09.2014].

⁵ Tamże.

⁶ V. Sorokin, *Goluboe salo...*, s. 169.

⁷ Tamże, s. 31-32.

⁸ Tamże, s. 148-149, 225.

⁹ Tamże, s. 207-224.

¹⁰ Tamże, s. 162-163.

¹¹ Tamże, s. 234.

¹² Tamże, s. 170-172.

ka (wcielenie Osipa Mandelsztama)¹³. Wybujałe życie erotyczne wyraźnie cechuje zatem, co nie bez znaczenia, przedstawicieli obozu władzy oraz środowisko literackie.

Miłość cielesna jest w swoich rozmaitych przejawach wszechogarniająca, narzucając się odbiorcy nie tylko dzięki szczegółowym opisom czynności seksualnych postaci, lecz także poprzez ich język (bogaty w aluzje, anegdoty, slogany) oraz otaczające przedmioty (warto wspomnieć na przykład o nacechowanych erotycznie prezentach dla Stalina). Wszechobecność seksu w jaskrawy sposób kontrastuje z długo zamkniętą na te obszary egzystencji kulturą rosyjską i radziecką, do okresu pierestrojki sytuującą miłość, by posłużyć się sformułowaniem Milana Kundery, w przestrzeni pozakopulacyjnej. Sorokin konsekwentnie wyprowadza z niej miłość, co samo w sobie nie wyróżnia go, rzecz jasna, na tle innych współczesnych pisarzy, by przywołać choćby nazwiska Wiktora Jerofiejewa (powieść *Rosyjska piękność*¹⁴), Eduarda Limonowa (powieść *To ja, Ediczka*¹⁵) czy Jurija Mamlejewa (powieść *Шамуны*¹⁶). Funkcją hipercielesności w *Błękitnej słoninie* nie wydaje się wszakże proste burzenie kulturowych tabu, lecz, jak zasygnalizowano na wstępie, zdemaskowanie totalnych pretensji wszelkich schematów myślowych.

Powiązanie otwartej, wielowymiarowej, odartej z tabu seksualności z przywódcami Związku Radzieckiego i Trzeciej Rzeszy oraz ich otoczeniem w oczywisty sposób czyni z miłości cielesnej reprezentację totalitarnej władzy i jej antyhumanitarnych praktyk. Szczególnie czytelny staje się ten zabieg dzięki obrazowi alternatywnej instytucji obozu przymusowej miłości, w którym podstawowym narzędziem kontroli nad więźniami jest przemoc seksualna. Ustami Nikity Chruszczowa Sorokin czyni aluzję do łagrowej twórczości Aleksandra Sołżenicyna i Warłama Szalamowa – Chruszczow z dezaprobatą wyraża się o fałszywym jego zdaniem opisie życia obozowego zawartym w opowiadaniu *Jeden dzień Iwana Denisowicza*: „[...] там описаны какие-то невинные детские сношения. Нет ни ебли в печень, ни говноебания, ни подкожной ебли. А классическая лагерная ебля старика через катетер?”¹⁷

Z wyraźnym sentymentem bohater wspomina natomiast o doświadczonym więźniu *LOVEЛАГ-у* Warłamie:

У меня истопником служит Варлам. Он полжизни отбухал в крымском LOVEЛАГЕ. Колоритный персонаж. У него раздвоенный фаллос для ебли в ноздри. Руки согнуты по форме человеческих голов. Он поймел в ноздри десятки тысяч людей. Я ему дал прочесть. Так он мне сразу сказал: «Я в таких лагерях не сидел»¹⁸.

Zestawienie tych dwóch rozmiągających się relacji przywodzi na myśl toczącą się na polu krytycznoliterackim polemikę wokół stosunkowo łagodnego w swej wymo-

¹³ Tamże, s. 196-204.

¹⁴ V. Erofeev, *Russkaâ krasavica*, Moskva 1990. Wydanie polskie: W. Jerofiejew, *Rosyjska piękność*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 1993.

¹⁵ E. Limonov, *Eto ja, Edička*, Moskva 1990. Wydanie polskie: E. Limonow, *To ja, Ediczka*, przeł. J. Czech, Warszawa 2005.

¹⁶ Ū. Mamleev, *Šatuny*, Moskva 2002.

¹⁷ V. Sorokin, *Goluboe salo...*, s. 226.

¹⁸ Tamże.

wie opowiadania Solżenicyna, kontrastującego z twórczością łagrową Szalamowa. Przemoc seksualna staje się zatem *pars pro toto* przemocy w ogóle – pozbawiona drastycznych opisów relacja powieściowego Solżenicyna łagodzi prawdę o łagrowej rzeczywistości, tak jak z różnych względów łagodziło ją rzeczywiste opowiadanie rosyjskiego noblisty.

Już z powyższego fragmentu wynika, że seksualnemu ucieleśnieniu w *Błękitnej słoninie* ulega nie tylko logika władzy komunistycznej, lecz także inne narracje właściwe kulturze rosyjskiej. Obok totalitaryzmów na celowniku Sorokinowskiej dekonstrukcji znalazły się przede wszystkim tradycja literacka i dyskurs okołoliteracki, wraz z utrwalonymi w zbiorowej świadomości mitami i wyobrażeniami na temat pisarzy. Właściwa kulturze rosyjskiej postawa literaturocentryczna, nadająca dziełu szczególną rangę w życiu społecznym, skonfrontowana zostaje z bliższą autorowi *Kolejki*, wszakże tylko pozornie opozycyjną, wizją literatury jako przestrzeni swobodnego eksperymentu, wolnego od wszelkich zobowiązań etycznych¹⁹. Stworzone przez powieściowe klony przeróbki dzieł rosyjskich klasyków to charakterystyczne dla pisarstwa Sorokina zabawy z konwencją, oparte na stopniowej dekompozycji rozpoznawalnej narracji. Funkcję siły napędowej pełnią w tym zakresie nieobecne w oryginałach odważne motywy seksualne. W przypadku skryptora oznaczonego jako Pasternak-1 będzie to zaledwie jedno wulgarnie słowo (*nuzda* zamiast *zvezda*), u Achmatowej-2 – żartobliwe opisy miłosnych perypetii towarzysza Achmata z trzema kolchoźnicami, z kolei w tekstach Tołstoja-4 i Nabokowa-7 – obrazy wyraźnie sadystryczne (wartości cyfr przy nazwiskach wydają się odpowiadać stopniowi rozkładu stylu pierwowzoru).

Poczuciu swobody eksperymentowania immanentnie towarzyszy wszelako świadomość uwikłania w tradycję, a więc nieobecnej również literaturze dyskursywnej przemocy. Wielce wymowna wydaje się w tym kontekście scena niejako podsumowująca wątek klonowania – we śnie Glogera skryptorzy łączą się w osobliwym łańcuchu i oddają grupowej kopulacji, co przywodzi na myśl podobny epizod z powieści *Dzień oprycznika*, gdzie gąsienica miłosna staje się rytualnym aktem cementującym związek tytułowych opryczników. Zestawienie tych dwóch scen dodatkowo eksponuje i uzupełnia metaliteracki przekaz nośnej metafory, która zdaje się odślaniać mechanizm literackich wpływów, nieuchronność odwołań do dorobku poprzedników. Ujawnia się tym samym ambiwalentna natura tradycji literackiej, z jednej strony będącej źródłem inspiracji, poszukiwań twórczych, a z drugiej noszącej znamiona aparatu przemocy. Absurdem byłoby wszelako doszukiwanie się w dziełach Sorokina krytyki samego zjawiska wpływu – postmodernista formułuje raczej ironiczny autokomentarz, wyjawiając podobieństwo relacji w obrębie różnorodnych struktur władzy – światów polityki i literatury.

¹⁹ Zob.: A. Genis, *Strašnyj son*, www.srkn.ru/criticism/genis.shtml [10.09.2014]. Konflikt wspomnianych postaw okaże się pozorny, jeśli przyjąć tezę Petera Sloterdijka, że literatura rezygnująca z totalnych roszczeń paradoksalnie zyskuje dzięki temu autorytet współczesnego odbiorcy: P. Sloterdijk, *Du Mußt dein Leben ändern. Über Antropotechnik*, Frankfurt am Main 2009, s. 37. Cyt. za: A. Żychliński, *Making it explicit. Petera Sloterdijka anatomia antropotechnik*. W: tegoż, *Wielkie nadzieje i dalsze rozważania*, Poznań 2013, s. 250. *Błękitna słonina* wpisuje się w ten tryb myślenia o literaturze, która osiąga w powieści status prawdopodobnie jedynej stałej wartości w obliczu ponowoczesnego rozpadu innych układów odniesienia.

Wizualizacja opresyjnej władzy totalnego dyskursu, obliczona na wywołanie szoku, stanowi jedynie wstęp do postmodernistycznej polemiki z absolutyzmem myślowym. Podkreślić należy, że miłość cielesna nie występuje w powieści jedynie jako synonim przemocy, ulega ona bowiem nieustannej transgresji, przekraczając granice wyznaczone czytelnikowi przez ciasne normy kulturowe. W skarnawalizowanej przestrzeni powieściowego Związku Radzieckiego wolno upatrywać nie tylko gorzką ironię, lecz chęć zmuszenia odbiorcy do wyjścia poza strefę mentalnego bezpieczeństwa, poszerzenia granic odbioru dzieła literackiego i przewartościowania dotychczasowych wyobrażeń poprzez konfrontację z alternatywną wersją znanych narracji; elementami tego udużnionego obrazu są np. nieoczekiwany język, niezgodne z prawdą historyczną wygląd i zachowanie postaci. Za kulminację tak pojmowanej transgresji można uznać opis stosunku Chruszczowa i Stalina. Szok u przeciętnego odbiorcy może wzbudzać już samo opisanie homoseksualnego kontaktu między radzieckimi przywódcami na kartach literatury, Sorokin wszakże dodatkowo zaskakuje kilkoma detalami sceny. Stroną dominującą jest tutaj nie Stalin, jak można by się spodziewać, lecz Chruszczow, który kontroluje przebieg całego zbliżenia (wykorzystuje on seks jako narzędzie zachowania władzy po utracie formalnych wpływów politycznych). Dodać należy, że powieściowy Chruszczow to nie nieokrzesany Nikita Siergiejewicz, działacz partyjny chłopskiego pochodzenia, lecz dostoyny arystokrata Nikita Aristarchowicz, intelektualista, miłośnik tortur i fondue z ludzkiego mięsa. Interesujący zabieg stanowi ponadto zestawienie cielesnej sceny z następującą po niej filozoficzną dyskusją o literaturze rosyjskiej i jej statusie w kulturze narodu. Ogniwem spajającym jest tutaj wymowny gest: puchar ze spermą Stalina trafia na półkę obok książek, niejako prowokując dalszą rozmowę o literaturze, co wydaje się kolejną aluzją do pokrewieństwa praktyk politycznej i literackiej, wyznaczanego przez wspólną dlań kategorię władzy. Zaskakiwać może wreszcie strona językowa omawianej sceny – opis jest pozbawiony spodziewanych wulgaryzmów, neutralny, nasycony anatomicznymi detalami, z kolei dialogi wydają się infantylnie i przypominają dziecięce przekomarzenie się:

- Хрущев поцеловал его врасос между лопаток, дотянулся губами до уха, прошептал:
– Чего боится мальчик?
– Толстого червяка... – всхлипывал Сталин.
– Где живет толстый червяк?
– У дяди в штанах.
– Что хочет червяк?
– Ворваться.
– Куда?
– Мальчику в попку²⁰.

Zdaniem badaczki Manuelei Kovalev neutralny i sterylny, a miejscami wręcz dziecinnie język opisywanego fragmentu jedynie wzmaga niesmak i potęguje szok u odbiorcy²¹.

²⁰ V. Sorokin, *Goluboe salo...*, s. 223.

²¹ M. Kovalev, *Pustye slova? Funkciâ nenormativnoj leksiki v romane V. Sorokina «Goluboe salo»*, „Novoe literaturnoe obozrenie” 2013, nr 119, magazines.russ.ru/nlo/2013/119/m18.html [10.09.2014].

W kontekście sygnalizowanej analogii między dyskursami politycznym a literackim interpretacyjnie nośne może być ponadto kontrastowe zestawienie owego języka z niespodziewanie wulgarnymi okrzykami włóczących się poetów. Zachowanie AAA i Ośki jest kolejnym ogniwem powieściowego łańcucha transgresji, narusza bowiem kształtujący się w poradzieckich realiach mit poetów jako sumień narodu i męczenników totalitarnego reżimu, zarazem hiperbolicznie nawiązując do epizodycznego ulegania przez nich presji pisania wiernopoddańczych strof. Formulowana przez fikcyjnego Oskę pochwała Stalina wykracza wszakże poza kontrowersyjną *Odę* Mandelsztama, koncentrując się na potencji seksualnej wodza:

Заметив на торце магазина «Детский мир» громадный портрет Сталина, делающего себе укол под язык, Осип разжал руки и побежал к нему. ААА упала на асфальт и восторженно заулюлюкала, глядя, как профессионально, по-спринтерски несется Осип в своем развевающемся пальто.

Добежав, Осип рухнул на колени и посмотрел на громадный портрет, слегка колышущийся на сером здании.

— Слова мои неловки, как пердеж на похоронах, но искренни, как вопли на допросах... — В волнении он зашарил у себя на груди толстыми сильными пальцами с обкусанными ногтями. — Тебе, попирающему сонную пыль Земли, тебе, потопившему корабли старых мифов, тебе, разорвавшему Пизду Здравого Смысла, тебе, брызнувшему на Вечность спермой Свободы, тебе, разбудившему и взнуздавшему Русского Медведя, тебе, плюнувшему в морду гнилого Запада, тебе, перемигивающемуся со звездами, тебе, ебущему Великий Народ, тебе, слюной своей окропившему клиторы многослойных советских женщин, тебе, разворотившему анусы угловатых советских мужчин, тебе, Исполину Нового Времени, — нет равных на планете нашей!

Осип поклонился и поцеловал грубую парусину портрета²².

Wyżej przywołane fragmenty stanowią jedynie egzemplifikację licznych w *Błękitnej słoninie* prowokacyjnych zakłóceń referencyjności, które niewątpliwie uderzają w automatyzm myślenia odbiorcy. Rekontekstualizującemu spowszedniałe zjawiska chwytowi defamiliaryzacji towarzyszy bliska Sorokinowi estetyka turpizmu, obniżająca z kolei patos właściwy kolektywnym wyobrażeniom o instytucjach władzy politycznej czy klasyki literackiej. Te właśnie zabiegi mają w opinii cytowanego już Lipowieckiego wywołać pożądany efekt dystansu, uwalniając jednostkę spod władzy wielkich narracji²³. W transgresyjnych reprezentacjach miłości cielesnej wolno tym samym dopatrywać się stymulatorów autonomii myślenia, szczególnie cennej w obliczu właściwej epoce ponowoczesnej hipertrofii przekazów medialnych.

Panująca w przestrzeni powieściowego Związku Radzieckiego atmosfera rozprężenia obyczajów zapowiada niejako dalszy bieg wydarzeń w tym planie czasowym. Warto w danym kontekście zwrócić uwagę na zachowanie Stalina i Chruszczowa po przejściu cennej słoniny: racjonalny Nikita Aristarchowicz martwi się o to, aby operacja nie wymknęła się spod kontroli (apeluje o zachowanie *пределов*), Stalin z kolei, jako *spiritus movens* całego przedsięwzięcia, wydaje się dążyć do celu za

²² V. Sorokin, *Goluboe salo...*, s. 198.

²³ M. Lipoveckij, *Sorokin-trop: karnalizaciá...*

wszelką cenę. Karnawałową rozwiązłość seksualną można uznać za zapowiedź nieuchronnej hipertrofii – plan przeszłości wieńczy w powieści wstrzyknięcie słoniny w Stalinowski mózg, który osiąga gigantyczną objętość, po czym alternatywna wizja historii okazuje się jedynie snem innego wcielenia Stalina – starca usługującego kochankowi Borisa Glogera. Dochodzi zatem do autodestrukcyjnego przerostu narracji i jej powrotu do właściwych pluralistycznemu społeczeństwu, nienarzucających się jednostce rozmiarów. Sytuacja przywodzi na myśl spostrzeżenia Jacquesa Derridy, który podkreśla, że potencjał podważenia własnych założeń tkwi wewnątrz samej struktury²⁴ – ucieleśniony dyskurs totalitarny podważa sam siebie, wydobywa na powierzchnię stabuizowane, wyparte treści, by wreszcie rozrosnąć się do granic wytrzymałości i po symbolicznej eksplozji powrócić do pożądanego w heterogenicznym świecie wymiaru małej narracji.

O ile gra z rosyjską historią i tradycją literacką podejmowana na płaszczyźnie narracji o przeszłości przypomina wcześniejsze utwory Sorokina (np. powieści *Тридцатая любовь Марины*²⁵, *Норма*²⁶, *Роман*²⁷), o tyle plan przyszłości można uznać za zapowiedź kolejnych dzieł pisarza z gatunku dystopii. Rosję roku 2068 reprezentują w powieści dwie skrajnie różne społeczności – kosmopolityczne, libertariańskie społeczeństwo naukowców oraz neotradycjonalistyczne bractwo Ziemiobjębców. Podejmowane przez obie grupy zachowania seksualne są właściwie najważniejszym kryterium określającym ich tożsamość. Korespondencja Glogera nasycona jest nawiązaniami do wspólnego pożycia kochanków, obfituje w pełne czułości i jednocześnie błyskotliwe, autoironiczne aluzje do intymnych części ciała, by przywołać określenie „целую тебя в звезды” czy koncepcyjne wykorzystanie znaków graficznych dla ewokacji obrazu genitaliów: „o1o”. Na erotyczny żargon składają się ponadto mieszanka języków: rosyjskiego, angielskiego, francuskiego i chińskiego, a także techniczne określenia stylów uprawiania miłości (zebrane w niewiele wyjaśniającym *quasi-słowniku*):

2 января.

Привет, mon petit.

Тяжелый мальчик мой, нежная сволочь, божественный и мерзкий топ-директ.

Вспоминать тебя — адское дело, рипс лаовай, это *тяжело* в прямом смысле слова.

И опасно: для снов, для L-гармонии, для протоплазмы, для скандхи, для моего V-2²⁸.

Już na poziomie heterogenicznego języka uwidacznia się więc Sorokinowska gra z kreowanymi przez mass media wyobrażeniami o przyszłych losach Rosji i świata – wśród nich wymienić można prognozę ekspansji chińskiej czy dalszy rozwój nowych technologii. Co ciekawe, epistolarna nowomowa nie zdążyła odpowiedzieć na modyfikację pojęcia normy seksualnej (kolejna istotna prognoza, często przywoływana w twórczości Sorokina) – w leksyce zachował się prymat tradycyj-

²⁴ T. Rachwał, T. Sławek, *Maszyna do pisania. O dekonstrukcjonistycznej teorii literatury Jacques'a Derridy*, Warszawa 1992, s. 25.

²⁵ V. Sorokin, *Tridcataâ lûboy' Mariny*, Moskva 1995.

²⁶ Tenże, *Norma*, Moskva 1994.

²⁷ Tenże, *Roman*, Moskva 1994.

²⁸ Tenże, *Goluboe salo...*, s. 11.

nego sposobu uprawniania miłości: czytelnik dowiaduje się, że kochanek Borisa zdradza go, uprawiając „natural”, „jak dziadkowie i ojcowie”, co zresztą budzi wyraźny niesmak zdradzanego.

Figlarny i właściwie delikatny styl części epistolarniej wyraźnie kontrastuje z językiem używanym przez bractwo Ziemiobębców, którzy nie stronią od wulgarnych i bezpośrednich określeń własnych praktyk miłosnych. Kwintesencja tych praktyk zawiera się tymczasem w wymownej nazwie bractwa – polegają one na spółkowaniu z syberyjską ziemią, czemu mają sprzyjać ogromne genitalia zrzeszonych. Jest to społeczeństwo wybitnie zhierarchizowane i zdyscyplinowane (a więc podobne do Sorokinowskich opryczników); przykładowo, przydatność do obcowania z ziemią należy wykazać słowem i czynem przed wielkim magistrem:

- Здоров ли ты, детка? — спросил великий магистр.
- Слава Земле, здоров, великий отче.
- Готов ли ты к Весенней Ебле?
- Готов, великий отче.
- Стоит ли хуило твое?
- Стоит, великий отче.
- Покажи, детка.

Вил снял с гениталий кейс и положил его на пол, затем приподнялся, обнял обеими руками свой член, поднял его с пола, перевалил на плечо и стал с силой мастурбировать²⁹.

Jak wynika z przytoczonego fragmentu, w osobliwej mowie Ziemiobębców wulgarna leksyka opisująca seksualność człowieka sąsiaduje ze starsłowianizmami. Język i styl bycia bractwa są czytelną kpinią ze światopoglądu „poczwienników”, przesmiewczą materializacją idei miłości do ojczystej gleby, co, odwołując się ponownie do terminologii Lipowieckiego, należałoby uznać za przykład *karnalizacji* bezpośredniej, kiedy ucieleśnieniu ulega konkretna metafora, a nie dyskurs jako taki³⁰.

Uwspółcześioną interpretację poczynań Ziemiobębców proponuje z kolei Aleksander Szatałow, który dopatruje się w ich fiksjach aluzji do sytuacji polityczno-ekonomicznej w dzisiejszej Rosji³¹ – krytyk ma zapewne na myśli znaczny stopień uzależnienia gospodarki od wydobycia ropy naftowej i gazu ziemnego oraz związany z tym faktem nieracjonalny odpływ kapitału z innych gałęzi przemysłu. Przychylając się do tego odczytania, warto wszakże zastrzec, że szczególna więź członków bractwa z ziemią nie ma, przynajmniej z ich perspektywy, charakteru rabunkowej eksploatacji, a ma być raczej organiczną i płodną symbiozą. Z całą pewnością wolno natomiast w obrazie bractwa upatrywać zhiperbolizowaną prognozę ewolucji społeczeństwa nacjonalistycznego, samoizolującego się, przeklinającego kraje liberalnej demokracji. Określenie „блядское государство”, stosowane przez Ziemiobębców wobec sąsiedniego organizmu państwowego, przywodzi na myśl dzisiejsze utyskiwania rosyjskich nacjonalistów pod adresem liberalnej *gejropy*. Niechęć Ziemiobę-

²⁹ Tamże, s. 138.

³⁰ M. Lipoveckij, *Sorokin-trop: karnalizaciâ...*

³¹ A. Šatalov, «Goluboe salo»: *gurmanstvo ili kannibalizm? Vladimir Sorokin v poiskah utračennogo vremeni*, „Družba narodov” 1999, nr 10, magazines.russ.ru/druzhiba/1999/10/shatal.html [10.09.2014].

ców do homoseksualistów nieuchronnie łączy się z przeblyskującym również w przytoczonym cytacie pragnieniem homospołecznym; w kolektywie tym próżno zresztą szukać kobiet. Homospołeczność oraz zhierarchizowana struktura bractwa przypominają z kolei radziecką nomenklaturę partyjną przedstawioną w planie przeszłości; obie wspólnoty łączy również niechęć do „zgniłego Zachodu”, zasadniczego znaczenia nabiera jednak ich ponadczasowa współpraca przy kradzieży błękitnej słoniny, której sami, co znamienne, nie są w stanie pozyskiwać.

Na poziomie fabuły konfrontacja kosmopolitycznego środowiska naukowców i zachowawczych Ziemiobjębców odbywa się w momencie dokonanego przez tych ostatnich brutalnego rozboju, którego efektem jest nie tylko kradzież słoniny, ale też zabójstwo części badaczy. Bandycki napad jest z kolei istotny przy zestawieniu obrazów obu społeczności w próbie interpretacji. Ze względu na obszar zainteresowań twórczych Sorokina uprawnione będzie społeczno-polityczne odczytanie opozycyjnych formacji jako dwóch obecnych w debacie publicznej wizji przyszłości Rosji i Europy (bądź też wizji rozpadu Rosji na mniejsze jednostki o różnych rodzajach polityki światopoglądowej), którego możliwość warto zasygnalizować chociażby na zasadzie pomostu otwierającego czytelnika na najnowsze dzieła Sorokina – *Dzień oprycznika*³², *Cukrowy Kreml*³³ i *Tellurię*³⁴. Choć oba warianty przyszłości mają w powieści charakter wybitnie parodyjny, bardziej przeraża kierunek obrany przez stosujących brutalną przemoc Ziemiobjębców. Decydującym elementem oceny wydaje się wszelako tytułowa figura błękitnej słoniny, utożsamianej z literaturą bądź energią twórczą. Chociaż konserwatywni Ziemiobjębcy wspólnie z działaczami totalitarnego reżimu są świadomi jej podniosłego znaczenia, muszą uciec się do przemocy, by ją zdobyć – to właśnie zniechęcone przez nich pluralistyczne „kurewskie” państwo obdarzone jest bowiem unikalną kompetencją pozyskiwania literatury, która mimo akcentowanego wyżej ładunku przemocy, pozostaje przede wszystkim przestrzenią wolności, zdolną w pełni istnieć jedynie w warunkach społeczeństwa demokratycznego.

Nośne znaczeniowo reprezentacje miłości cielesnej zdecydowanie zdominowały erotyczną warstwę *Błękitnej słoniny*, zasadne wydaje się wszakże uzupełnienie powyższych rozważań przywołaniem wybranych przykładów zaangażowania emocjonalnego, które, choć z większym trudem, również można odnaleźć w strukturze powieści. Jednym z nich jest stanowiące integralną część omawianego dzieła opowiadanie *Синяя таблетка* (tytuł nawiązuje do fabuły filmu *Matrix*), w którym po zażyciu tytułowego medykamentu, bohater śni o randce w Teatrze Bolszoi, gdzie wśród pływających wokół ekskrementów ogląda wraz z ukochaną operę *Eugeniusz Oniegin*. Innym przykładem mogą być portrety żony i córki Stalina – obie kobiety, pomimo swych perwersyjnych upodobań, wydają się istotami niezwykle wrażliwymi i uczuciowymi. Nadzieja po porzuceniu przez Pasternaka przeżywa autentyczne rozterki, telefonuje do niedawnego kochanka w poszukiwaniu duchowego wsparcia, by trzasnąć słuchawką, gdy włącza się jego żona; bohaterka nie boi się również emocjonalnych reakcji, gdy między nią a mężem ujawniają się rozbieżności w kwestii wycho-

³² V. Sorokin, *Den' opričnika*, Moskwa 2006. Wydanie polskie: W. Sorokin, *Dzień oprycznika*, przeł. A.L. Piotrowska, Warszawa 2008.

³³ V. Sorokin, *Saharnyj Kreml'*, Moskwa 2008. Wydanie polskie: W. Sorokin, *Cukrowy Kreml*, przeł. A.L. Piotrowska, Warszawa 2011.

³⁴ V. Sorokin, *Telluriá*, Moskwa 2013.

wania dzieci. Córka Stalina, Westa, poszukuje z kolei uczucia na kartach czytanych lektur – gdy nie znajduje go w powieści *Justyna, czyli nieszczęścia cnoty* markiza de Sade, oferującej jedynie sadystyczną profanację ciała, okazuje się rozczarowana. Na rozterki miłosne narażony jest wreszcie Boris Gloger, pozostający ze swoim kochankiem w asymetrycznej relacji – podczas gdy naukowiec angażuje się uczuciowo, partnerowi zależy wyłącznie na satysfakcji seksualnej – jak wynika z jego słów, Boris nigdy nie był biegły w cielesnym wymiarze *ars amandi*, potrafił natomiast „сопливать отношения” (czyli, jak informuje słownik, angażować się sercowo). W świetle ideologicznej wymowy utworu (polemika z dyktatem wielkich narracji) warto odnotować, że afekt miłosny żadnej z opisanych postaci nie przesłania świata – jak gdyby pomne negatywnych skutków nadmiernego zaangażowania, starają się one zachować trzeźwy dystans, uwidaczniający się w skłonności do (auto)ironicznych komentarzy.

W podsumowaniu rozważań warto ponownie odwołać się do słów Wiaczesława Kuricyna, który dochodzi do wniosku, że choć totalność stanowi niezbywalny element egzystencji, możliwym wyzwaniem artystycznym jest obnażenie jej roszczeń i uczynienie z niej obiektu gry³⁵. Miłość cielesna okazuje się w *Błękitnej słoninie* szczególnie nośnym narzędziem postulowanych przez literaturoznawcę ekspozycji i luzowania wielkich narracji. Badacz literatury najnowszej winien jednak zadać sobie pytanie o efektywność chwytu ucieleśnienia w realiach ponowoczesnego społeczeństwa, coraz bardziej przyzwyczajonego do przekraczania kulturowych tabu zarówno w dziełach sztuki, jak i w przestrzeni publicznej. Na gruncie rosyjskim celnego rozpoznania tej sytuacji dokonał na przykład Wiktor Jerofiejew, odnotowując między innymi w eseju *Seks wyczynowy*, że po pieriestrojce jego kraj stał się areną rewolucji seksualnej – od aseksualnej kultury radzieckiej przeszedł gwałtownie w epokę postnowoczesności, gdzie wyzwolona seksualność daje o sobie znać na każdym kroku³⁶. W takich okolicznościach trudniej rzecz jasna wykorzystać obrazy miłości cielesnej do osiągnięcia efektu szoku, zmuszającego do intelektualnego wysiłku. Chcąc uniknąć zarzutów o anachroniczność i wtórność, reprezentujący pokolenie przejściowe pisarze postmoderniści muszą podjąć wyzwanie przewartościowania środków wyrazu, tak by odpowiadały one realiom nowej, bezpruderyjnej epoki. Czyni to również Władimir Sorokin, który w kolejnych utworach rozkłada akcenty już nieco inaczej, ograniczając tendencję do epatowania wulgarną cielesnością na rzecz refleksji egzystencjalnej. Przesunięcie to doskonale opisuje Galina Nefagina, dostrzegająca w ostatnich utworach pisarza sygnały post-postmodernistycznego zmęczenia, skłaniające do powrotu do antropocentrycznego wymiaru literatury³⁷. Uwagi powyższe nie umniejszają wszelako wartości artystycznej powieści *Błękitna słonina*, dzieła tyleż rozliczeniowego, co uniwersalnego – o tej ostatniej właściwości zdaje się przesądzać spajający wielowymiarową narrację wątek metarefleksyjny.

³⁵ V. Kuricyn, *Otečestvennyj postmodernizm...*

³⁶ V. Erofeev, *Seks kak sport*. W: tegoż, *Mużčiny. Tirany i podkablučniki*, Moskwa 2009, s. 32-34.

³⁷ G. Nefagina, *Vozvrašenie vperėd Vladimira...*, s. 558.

Bibliografia

- Berg M., *Literaturokratija. Problema prisvoeniâ i pereraspredeleniâ vlasti v literature*, Moskva 2000.
- Erofeev V., *Russkaâ krasavica*, Moskva 1990.
- Erofeev V., *Seks kak sport*. W: tegoż, *Mużčiny. Tirany i podkablučniki*, Moskva 2009.
- Genis A., *Strašnyj son*, www.srkn.ru/criticism/genis.shtml [10.09.2014].
- Jerofiejew W., *Rosyjska piękność*, przeł. D. Ulicka, Warszawa 1993.
- Kovalev M., *Pustye slova? Funkciâ nenormativnoj leksiki v romane V. Sorokina «Goluboe salo»*, „Novoe literaturnoe obozrenie” 2013, nr 119, magazines.russ.ru/nlo/2013/119/m18.html [10.09.2014].
- Limonov E., *Eto ja, Edička*, Moskva 1990.
- Limonow E., *To ja, Ediczka*, przeł. J. Czech, Warszawa 2005.
- Lipoveckij M., *Sorokin-trop: karnalizaciâ*, „Novoe literaturnoe obozrenie” 2013, nr 120, magazines.russ.ru/nlo/2013/120/li11.html [10.09.2014].
- Mamleev Ū., *Šatuny*, Moskva 2002.
- Nefagina G., *Vozvrašenie vperëd Vladimira Sorokina, ili ot destrukcii – k konstrukcii (anti)utopičeskogo mira*. W: *Ot modernizma k postmodernizmu. Russkaâ literatura XX-XXI vekov. Sbornik statej v čest prof. Haliny Vaškelevič*, red. A. Skotnicka, Â. Sveži, Krakov 2014.
- Rachwał T., Sławek T., *Maszyna do pisania. O dekonstrukcjonistycznej teorii literatury Jacquesa Derridy*, Warszawa 1992.
- Sorokin V., *Norma*, Moskva 1994.
- Sorokin V., *Roman*, Moskva 1994.
- Sorokin V., *Tridcataâ lûbov' Mariny*, Moskva 1995.
- Sorokin V., *Goluboe salo*. W: tegoż, *Sobranie sočinenij v trëh tomah*, t. 3, Moskva 2002.
- Sorokin V., *Den' opričnika*, Moskva 2006.
- Sorokin V., *Saharnyj Kreml'*, Moskva 2008.
- Sorokin V., *Telluriâ*, Moskva 2013.
- Sorokin W., *Dzień oprycznika*, przeł. A.L. Piotrowska, Warszawa 2008.
- Sorokin W., *Cukrowy Kreml*, przeł. A.L. Piotrowska, Warszawa 2011.
- Šatalov A., *«Goluboe salo»: gurmanstvo ili kannibalizm? Vladimir Sorokin v poiskah utračennogo vremeni*, „Družba narodov” 1999, nr 10, magazines.russ.ru/družhba/1999/10/shatal.html [10.09.2014].
- Żychliński A., *Making it explicit. Petera Sloterdijka anatomia antropotechnik*. W: tegoż, *Wielkie nadzieje i dalsze rozważania*, Poznań 2013.

Summary

The article focuses on the transgressive aspect of selected images of carnal love in the novel *Голубое сало* (*Blue Lard*) by Vladimir Sorokin. It is claimed that the controversial, hyper-naturalistic representations of sexuality can be perceived as materialization of discourses (*carnalization*, as Mark Lipovetsky suggests). The main structures of power examined in the novel are totalitarian regime and literary tradition. By using the trope of defamiliarization and lowering the pathos of the two great discourses of Russian culture, Sorokin allows the reader to distance himself from their influence and thus extend the autonomy of thinking.

Biogram

Anna Stryjakowska – badaczka literatury. Adiunkt w Instytucie Filologii Rosyjskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, absolwentka wschodoznawstwa na tej uczelni. Autorka książki *Ponowoczesna tożsamość «Europy Wschodniej» w wybranych utworach Wiktora Jerofiejewa i Andrzeja Stasiuka*. Zainteresowana twórczością Władimira Sorokina, uniwersalnym wymiarem literatury rosyjskiej i ideą *world literature*.

a.stryjakowska@gmail.com