

Weronika Biegluk-Leś

Wydział Filologiczny

Uniwersytet w Białymstoku

e-mail: weronika.les@gmail.com

## Intertekstualna „encyklopedia” Wiktora Jerofiejewa jako refleksja nad istotą rosyjskości

„Вы покажите мне более сильную книгу о России!”

Виктор Ерофеев, *Мы открыты, как рана...*

Wiktor Jerofiejew realizuje swoją twórczą osobowość na wielu płaszczyznach: literackiej, badawczej, krytycznej, dydaktycznej, medialnej. Ten pisarz<sup>1</sup>, literaturoznawca<sup>2</sup>, krytyk literacki, wykładowca uniwersytecki, prowadzący programy telewizyjne oraz autorską audycję radiową jest – obok Wiktora Pielewina i Władimira Sorokina – jednym z najbardziej poczytnych współczesnych pisarzy rosyjskich w Polsce. Znany jest rodzimemu czytelnikowi jako autor odważnych, skandalizujących tekstów<sup>3</sup>. W naszym kraju

---

<sup>1</sup> Irina Skoropanowa uznaje Jerofiejewa za przedstawiciela tzw. drugiej fali postmodernizmu rosyjskiego – И. С. Скоропанова, *Русская пост.модернистская литература*, Москва 1999, s. 225.

<sup>2</sup> Jerofiejew debiutuje najpierw jako literaturoznawca w czasopiśmie „Woprosy Literatury” w 1973 roku, w 1975 – doktoryzuje się, a jego rozprawa „Dostojewski a francuski egzystencjalizm” zostaje opublikowana w USA w 1991 roku. Debiut literacki natomiast ma miejsce na łamach niezależnego almanachu „Metropol” w 1979. Jerofiejew jako jeden z inicjatorów wydania oraz współredaktor almanachu, podobnie jak wielu innych zaangażowanych w to przedsięwzięcie twórców, podlega różnym represjom – zostaje wyrzucony ze Związku Pisarzy Radzieckich, a jego teksty objęto zakazem publikacji w kraju do czasu pierestrojki. Patrz np. С. Чупринин, *Русская литература сегодня. Новый путеводитель*, Москва 2009, s. 312–314.

<sup>3</sup> Grzegorz Szymczak pisząc o przyczynach popularności Jerofiejewa w Polsce wymienia m.in. prowokacyjny charakter jego twórczości oraz krytyczne spojrzenie na Rosję. Zob. G. Szymczak, *Recepcja twórczości Wiktora Jerofiejewa w Polsce*, „Przegląd Rusycystyczny” 2013, nr 3, s. 83–98.

utwory pisarza ukazują się od początku lat 90. – są to zarówno powieści, opowiadania, jak i eseje<sup>4</sup>. Twórczość pisarza jest również obecna na scenach polskich teatrów<sup>5</sup>.

W Rosji Jerofiejew ceniony jest głównie jako krytyk i badacz literatury nie tylko rosyjskiej<sup>6</sup>. Jego artykuły wywoływały żywą polemikę pod koniec lat. 80. i w latach 90. Warto tu wspomnieć chociażby słynną *Stypę po literaturze radzieckiej* (1989)<sup>7</sup>, obwieszczającą koniec „starej” (oficjalnej) literatury i zapowiadającą narodziny nowej, wolnej od „hipermoralizmu”<sup>8</sup>, otwartej na dialog z różnymi kulturami, czy *Rosyjskie kwiaty zła* – wstęp do przygotowanej przez pisarza antologii prezentującej „nową” literaturę (1993)<sup>9</sup>. Nawet krytycy odmawiający autorowi *Rosyjskiej piękności* pisarskiego talentu i zdecydowanie odrzucający jego twórczość nie kwestionują oryginalności czy wręcz błyskotliwości prac Jerofiejewa-literaturoznawcy i Jerofiejewa-eseisty<sup>10</sup>. Jerofiejew-pisarz cieszy się natomiast złą sławą skanda-

<sup>4</sup> Na przykład powieści: *Rosyjska piękność* (przeł. D. Ulicka 1993), *Encyklopedia duszy rosyjskiej* (przeł. A. de Lazari, 2003, 2004), *Dobry Stalin* (przeł. A. L. Piotrowska, wyd. 2005, 2012), *Sąd Ostateczny* (przeł. M. B. Jagiełło, 2008) czy *Akimudy* (przeł. M. B. Jagiełło, 2014), a także zbiory esejów, opowiadań oraz szkiców – *Życie z idiotą* (1993), *Mężczyźni* (przeł. M. Buchalik, 2006), *Rosyjska apokalipsa* (przeł. A. de Lazari, 2008), *Świat diabła* (przeł. M. B. Jagiełło 2009).

<sup>5</sup> W 2010 roku Teatr Nowy w Krakowie przygotował spektakl na podstawie *Encyklopedii duszy rosyjskiej* (reż. T. Kirefczuk i P. Sieklucki). W rolach głównych wystąpili Edward Linde-Lubaszewski oraz Piotr Sieklucki. Natomiast w 2014 roku Teatr Narodowy im. K. Dejmka w Łodzi wystawił sceniczną adaptację powieści *Akimudy* również w reżyserii Piotra Siekluckiego.

<sup>6</sup> Patrz np. szkice historycznoliterackie, poświęcone twórczości Nabokova, Dostojewskiego, Brodskiego, Sartre’a, Camusa i in. zebrane w tomach: В. Ерофеев, *Лабиринт Один*, Москва 2002; В. Ерофеев, *Лабиринт Два*, Москва 2002.

<sup>7</sup> В. Ерофеев, *Поминки по советской литературе*, w tegoż *В лабиринте проклятых вопросов*, Москва 1997, s. 422–433.

<sup>8</sup> „проблемой русской литературы всегда был гипермoralизм, болезнь предельного морального давления на читателя.” – В. Ерофеев, *Поминки по советской литературе*, w: *Русская литература XX века в зеркале критики*, red. С. И. Тимина, М. А. Черняк, Н. Н. Клякшто, Москва 2003, s. 42. Zdaniem Jerofiejewa, w wyniku nadmiernego rozwoju koncepcji socjalnego, społecznego zaangażowania literatura rosyjska traciła często z oczu cele estetyczne, ewoluując w kierunku jednoznacznego kaznodziejstwa.

<sup>9</sup> В. Ерофеев, *Русские цветы зла*, w tegoż *Русские цветы зла*, Москва 1999, s. 7–30.

<sup>10</sup> Zob. np. „его критические и публицистические работы гораздо ровнее и сильнее большинства его опытов в прозе” – Н. Работнов, *Колдун Ерофей и переросток Савенко*, „Знамя” 2002, nr 1, (online) <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/1/rab-pr.html>, [dostęp 12.02.2015]; „Он – блестящий критик, читать его культурологические эссе – одно наслаждение. Но зачем он полез в литературу?” – В. Бондаренко, *Синдром Виктора Ерофеева*, „Завтра” 1997, nr 7 (168), <http://www.zavtra.ru/content/view/1997-02-188sindr/> [dostęp 7.03.2015]. Ała Łatynina pisze wręcz o istnieniu dwóch Wiktorów Jerofiejewów – świętego znawcy literatury i słabego prozaika – „Есть также два Виктора Ерофеева. Один – умный, наблюдательный, образованный литературовед и эссеист, часто имеющий целью

listy, prowokatora, twórcy kontrowersyjnego. Nazywany bywa „jeźdźcem bez głowy”<sup>11</sup>, „wrogiem literatury rosyjskiej”<sup>12</sup> czy „nagim królem”<sup>13</sup>. Popularny i ceniony na Zachodzie, w ojczyźnie jest zazwyczaj krytykowany ze względu na specyfikę artystyczną swoich utworów, przełamywanie obyczajowego tabu<sup>14</sup>, oskarżany o bezideowość, amoralność, obrazoburstwo, estetyzację sadyzmu<sup>15</sup> lub pomijany milczeniem. Niektórzy krytycy widzą fenomen jego prozy w „totalnej estetycznej i etycznej prowokacji”, swoistej „terapii szokowej”<sup>16</sup>. Badacze literatury postmodernistycznej zwracają uwagę na fakt, że Jerofiejew występuje z pozycji posthumanizmu. Spojrzenie na człowieka, które odnajdujemy w jego tekstach, charakteryzuje się bowiem „bezlitosną trzeźwością, deziluzją, nadkrytycyzmem”<sup>17</sup>. Podkreślają także złożoność i wirtuozerię tej prozy, konstytuującej się na wielowymiarowej grze – zderzaniu języków i kodów kultury, różnorodnych stylów i form wypowiedzi<sup>18</sup>.

---

шокировать и скандализировать публику демонстративно парадоксальными суждениями, но неизменно интересный [...]. И есть другой Ерофеев – прозаик, настойчиво пытающийся заменить вялое художественное воображение суммой искусственных приемов [...].” А. Латынина, *Изгнание из номенклатурного рая*, w teście *Комментарии. Заметки о современной литературе*, Москва 2009, s. 152–153.

<sup>11</sup> В. Бондаренко, *Синдром Виктора Ерофеева...*

<sup>12</sup> В. Пустовая, *Серый мутированный гот с глазами писателя*, „Континент” 2004, nr 121, <http://magazines.russ.ru/continent/2004/121/ru18-pr.html>, [dostęp 7.03.2015].

<sup>13</sup> О. Славникова, *Шествие голого короля*, „Октябрь” 2000, nr 5, <http://magazines.russ.ru/october/2000/5/slavn-pr.html> [dostęp 11.03.2015].

<sup>14</sup> „[...] эпатажный писатель, знаменитый тем, что не признает в литературе никаких «табу».” – П. Басинский, *Переделается – мука будет?*, „Октябрь” 1999, nr 3, <http://magazines.russ.ru/october/1999/3/basin-pr.html> [dostęp 7.03.2015].

<sup>15</sup> Dobrym przykładem takiej skrajnie negatywnej recepcji twórczości Jerofiejewa jest przywoływany już artykuł Władimira Bondarenki, *Syndrom Wiktora Jerofiejewa*. Bondarenko „diagnozuje” u autora *Sądu Ostatecznego* syndrom pustki, niewiary i braku odpowiedzialności. Jego prozę nazywa „martwą prozą”, a jego słowo – „martwym słowem”, konstatując przy tym: „Мертвое слово Виктора Ерофеева лучше всяких социологов демонстрирует дурную болезнь самого общества, лишённого героизма, веры. Когда нас тошнит от персонажей Виктора Ерофеева, нас тошнит от времени, в котором мы живем.” – Владимир Бондаренко, *Синдром Виктора Ерофеева*, „Завтра” 1997, nr 7 (168), <http://www.zavtra.ru/content/view/1997-02-188sindr/> [dostęp 7.03.2015].

<sup>16</sup> Patrz np. Е. Добренко, *Не поддадимся на провокацию!*, „Октябрь” 1990, nr 8, s. 63.

<sup>17</sup> И. Скоропанова, *Постгуманизм Виктора Ерофеева*, w: *Русская постмодернистская литература*, Москва 2000, s. 244. Badaczka stwierdza: „Художественное исследование, предпринятое Вик. Ерофеевым, ведет к разрушению мифа о человеке, восторжествовавшему в Новое Время и особые формы принявшего в советском обществе с его культом большевистско-пролетарского нищезанятия и внедрением в умы представления о человеке как о сверхчеловеке.” – Тамże, s. 244.

<sup>18</sup> Patrz np. jak Mark Lipowiecki charakteryzuje nowelistykę Jerofiejewa – М. Липовецкий,

Dobrym przykładem mistrzowskiego posługiwania się słowem obciążonym ideologicznie i kulturowo jest *Encyklopedia duszy rosyjskiej* (*Энциклопедия русской души*, 1999), o której autor wypowiedział się następująco:

Widocznie moja dusza nie harmonizuje z duszą rosyjską. [...] „Encyklopedia...” była dla mnie książką-wyzwoleniem. Nie z rosyjskości we mnie, ale z męczących myśli: czym jest Rosja, dlaczego znowu robi tyle głupstw, jacy naprawdę jesteśmy jako naród...<sup>19</sup>

Wypada w tym miejscu zaznaczyć, że celem niniejszego artykułu nie jest zestawienie szczegółowego katalogu intertekstualnych odniesień aktualizowanych w tekście Jerofiejewa. Jest on raczej próbą ukazania głównych dominant karkołomnego przedsięwzięcia, którego podjął się autor *Encyklopedii...* – zgłębienia istoty rosyjskości.

Sposób estetycznej i intelektualnej artykulacji (owego zagadnienia) powoduje, że powieść wzbudzała i wciąż wzbudza w ojczyźnie pisarza gwałtowne reakcje. Dwa przykłady oddalone od siebie w czasie: po publikacji utworu pod koniec lat 90. pojawia się recenzja D. Tkaczowa pod znamienym tytułem *Summa rusofobii*<sup>20</sup>, natomiast w 2009 roku rosyjscy nacjonałści (ДПНИ<sup>21</sup>) składają wniosek do prokuratury, oskarżając Jerofiejewa m.in. o ekstremizm i rusofobię, żądając zastosowania sankcji prawnych oraz wprowadzenia zakazu sprzedaży książki<sup>22</sup>. Autor broni się oczywiście przed takim odbiorem swego dzieła. W wywiadzie *Nie jestem rusofobem!* (*Я не русофоб!*) wyjaśnia, że cała sytuacja jest skutkiem zwykłego nieporozumienia – „błędu filologicznego”, polegającego na prostolinijnym utożsamieniu autora z bohaterem<sup>23</sup>. Jednocześnie w innym wywiadzie, pod wy-

---

*Мир как тест: Вик. Ерофеев, Тело Анны, или конец русского авангарда*, „Литературное обозрение” 1990, nr 6, s. 63 i dalej. Także М. Липовецкий, *Постмодернистский квазиисторизм* (В. Пьецух, Вик. Ерофеев, В. Шаров), w: Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий, *Современная русская литература 1950–1990-е годы*, t. 2, Москва 2003, s. 481–484.

<sup>19</sup> Anna Żebrowska, Wiktor Jerofiejew „Encyklopedia duszy rosyjskiej”. Rozmowa z pisarzem rosyjskim o jego książce, „Gazeta Wyborcza” 18.10.2003, <http://wyborcza.pl/1,75475,1728190.html#ixzz3ZiRttRVb> [dostęp 12.02.2015].

<sup>20</sup> Patrz Д. Ткачев, *Сумма русофобии*, „МК-бульвар”, cyt. za Н. Работнов, *Колдун Ерофей...*

<sup>21</sup> Движение против нелегальной иммиграции (Ruch przeciw nielegalnej imigracji).

<sup>22</sup> Patrz np.: А. Самарина, *Демарш ДПНИ против книги Ерофеева „Энциклопедия русской души”*, „Независимая Газета”, 06.03.2009, [http://www.ng.ru/politics/2009-03-06/2\\_dpni.html](http://www.ng.ru/politics/2009-03-06/2_dpni.html); *Писателя Виктора Ерофеева обвинили в экстремизме*, „Росбалт”, 05.03.2009, <http://www.rosbalt.ru/2009/03/05/623692.html>; Tekst doniesienia patrz: *Отправим русофоба за решетку!*, „Русский Вестник”, 03.04.2009, <http://www.in-gazeta.narod.ru/7/eroveev.html> [dostęp 5.03.2015].

<sup>23</sup> „Перепутаны позиции автора и его персонажа. [...] Оттуда можно надергать любых

mownym tytułem *Jesteśmy otwarci, jak rana...* (*Мы открыты, как рана...*) podkreśla rzecz zaskakującą. Oto polscy czytelnicy znacznie lepiej „wgrzyźli się” w tę książkę, niż Rosjanie, którzy, zdaniem autora, całkowicie jej nie zrozumieli. Polacy natomiast pojęli, że *Encyklopedię...* przepełnia nie nienawiść, a miłość<sup>24</sup>. Gest bezkompromisowej krytyki własnego kraju dla większości odbiorców okazuje się zbyt okrutny i bezpardonowy, aby można go było zaakceptować<sup>25</sup>. Nieliczni uznają go za niezwykle śmiałą analizę kultury i tradycji narodowej, odważne poszukiwanie odpowiedzi na „przekłętą pytania”<sup>26</sup>. Taka postawa konstytuująca utwór nie jest niczym nowym w rosyjskiej tradycji literackiej. Zwracał na to uwagę Tadeusz Konwicki przy okazji polskiego wydania *Encyklopedii...* nazywając jej autora „Czaadajewem postmodernizmu”. Podobnie sądzi Andrzej de Lazari, który w posłowniu do tegoż wydania określa utwór Jerofiejewa „swoistym postmodernistycznym *Listem filozoficznym*”<sup>27</sup>. Obie te wypowiedzi wskazują po pierwsze na fakt, że utwór Jerofiejewa wpisuje się w trwający od lat 30. XIX wieku w kulturze rosyjskiej historiozoficzny spór między słowianofilami a okcydentalistami, będący m.in. pokłosiem publikacji w 1836 roku w Rosji *Listu filozoficznego* Piotra Czaadajewa<sup>28</sup>. Reakcja ówczesnego środo-

---

цитат и на этом основании обвинить меня в антиамериканизме, антиевропеизме и так далее.” – Александр Алексеев-Виктор Ерофеев, „*Мы открыты, как рана...*”, „Новые Известия”, 3.06.2004, <http://www.newizv.ru/print/7072> [dostęp 15.03.2015].

<sup>24</sup> Александр Алексеев, Виктор Ерофеев. «*Мы открыты, как рана...*», „Новые Известия” 3.06.2004, <http://www.newizv.ru/culture/2004-06-03/7072-viktor-erofeev.html> [dostęp 5.03.2015] – „Уникально: поляки врубались в эту книгу гораздо лучше, чем русские, которые отнеслись к ней с полным непониманием... В Польше действительно довольно жесткий взгляд на русских. Однако поляки поняли, что эта «Энциклопедия» полна любви.” Рог. „Ничто не противопоставлено ненависти на страницах романа Ерофеева [...]” – С. Замелова, Виктор Ерофеев. „*Энциклопедия русской души*”, „Зинзивер” 2013, nr 1 (45), <http://magazines.russ.ru/zin/2013/1/s15-pr.html> [dostęp 15.03.2015].

<sup>25</sup> Стад pogardliwe, pełne oburzenia i kąśliwe komentarze deprecjonujące znaczenie powieści. „По прочтении *Энциклопедии русской души* возникает ощущение, будто очень долго сидел на гноище.” – С. Замелова, Виктор Ерофеев... „Сеанс эксгибиционизма если чем и чреват, то разве что легким насморком.” – О. Славникова, *Шествие голого...*

<sup>26</sup> „*Энциклопедии русской души* – виртуозные вариации на трагическую тему, [...] fuga o страстной и безответной – но отнюдь не беззаветной – любви к своему народу и стране.” – Н. Работнов, *Колдун Ерофей...* „Такая сложная, смелая и внутренне правдивая книга [...], это очень русская и патриотичная книга.” – М. Замшев, (Виктор Ерофеев, „*Энциклопедия русской души*”), „*Дети Ра*” 2012, 11 (97), <http://magazines.russ.ru/ra/2012/11/z25-pr.html> [dostęp 15.03.2015].

<sup>27</sup> A. de Lazari, *Od tłumacza*, w: *Encyklopedia duszy rosyjskiej. Romans z encyklopedią*, Warszawa 2004, s. 212. Wypowiedź Tadeusza Konwickiego znajduje się na okładce tegoż wydania utworu.

<sup>28</sup> Przyjaciel Puszkina, wybitny rosyjski myśliciel, Piotr Czaadajew jest autorem słynnych ośmiu „listów filozoficznych”, z których tylko jeden został za życia autora opublikowany

wiska intelektualnego na tezy Czaadaejewa<sup>29</sup> o niższości kultury rosyjskiej wobec cywilizacji zachodniej doprowadziła do ukonstytuowania się wspomnianych wyżej obozów. Istotą owego sporu jest kwestia wyboru drogi rozwoju Rosji, określonego wzorca cywilizacyjnego. Wyboru, który zdaniem Wiktora Jerofiejewa nie dokonał się, być może dlatego, że żadna opcja nie jest satysfakcjonująca, każda niesie natomiast ze sobą konkretne zagrożenia:

Z dziwnym poczuciem zboczenia pociągali mnie słowianofile. Z ich samoistością. Jednak oni niczego sensownego o samoistości nie powiedzieli. Ugrzęźli w Bizancjum. Okcydentalizm jest drogą mniej krwawą, lecz on kastruje Rosjan<sup>30</sup>.

Takie słowa wypowiada w utworze „bezimienny” bohater-narrator, inteligent, pisarz, który pełni funkcję autorskiego alter ego<sup>31</sup>. Metaforyczną/obrazową egzemplifikacją owego brzemiennego w skutkach nierozstrzygnięcia jest w tekście obraz historii Rosji ukazany w formie meczu piłkarskiego, w którym „kapitanowie drużyny narodowej” – kolejni władcy i pierwsi sekretarze partii – zmieniają wciąż strategię, wybierając pomiędzy opcjami: gry przeciwko Europie, gry przeciwko Azji. W zależności od zdefiniowania przeciwnika (jeśli strzał okazuje się celny) gol trafia albo do „bramki” Europy, albo do „bramki” Azji. Oczywiście zdarzają się sytuacje zagubienia i niezdecydowania – przeciwko komu właściwie chcemy grać? Fragment *Historia narodowego futbolu* odbrażawia historię ukazując ją jako grę, której reguły nie mają przejrzystego, teleologicznego charakteru – zmieniają się nie w zależności od racjonalnych przesłanek, ale od arbitralnych i często

---

w Rosji. Przynoszą one niezwykle pesymistyczne spojrzenie na Rosję – „Философские письма послужили обоснованием будущей отрицательной мифологии для России: «своего не было, нет и не будет, свет разума может прийти только с Запада»”. Patrz Г. Г. Кириленко, Е. В. Шевцов, *Философия. Справочник студента*, Москва 1999, s. 294.

<sup>29</sup> Patrz np. P. Czaadajew, *Pierwszy list filozoficzny (fragmenty)*, tłum. L. Suchanek, w: *Dusza polska i rosyjska (od Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina do Czesława Miłosza i Aleksandra Solżenicyna)*. Materiały do „katalogu” wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan, red. A. de Lazari, Warszawa 2004.

<sup>30</sup> W. Jerofiejew, *Encyklopedia duszy rosyjskiej. Romans z encyklopedią*, przeł. glosarium i posłowie opatrzył A. de Lazari, Warszawa 2004, s. 46. Dalej wszystkie cytaty w języku polskim z tego wydania. Strony w nawiasach po cytacie.

<sup>31</sup> Oczywiście ze świadomością estetycznych uwarunkowań tej kreacji. Jerofiejew obdarza swego bohatera nie tylko elementami własnej biografii (francuskie dzieciństwo, kariera literacka) ale również wiedzą (i płynącym z niej emocjonalnym i intelektualnym rozdarcie) będącą efektem funkcjonowania w różnych kulturowo przestrzeniach (Europa Zachodnia a Rosja). Autobiografizm w utworze jest zarówno elementem gry, jak i gwarantem autentyczności doświadczenia.

irracjonalnych sądów jednostek. Takie ujęcie eksponuje relatywizm i wielość prawd<sup>32</sup>. Wprowadzenie leksykalnego pola związanego ze sportem trywializuje zarówno sam proces, jak i jego bohaterów – grę i graczy. Konsekwentnie w tym obszarze semantycznym przeprowadzona zostaje również diagnoza ostatnich stu lat rodzimej historii (XX wiek). Pojawiająca się bowiem w finale ocena – „пропущенный век”<sup>33</sup> w kontekście reguł rozgrywki piłkarskiej oznacza „wpuszczony gol”. Z kolei w metaforycznej wykładni całej sytuacji należy ją rozumieć jako czas „zaprzepaszczonego”, „straconego”, „niewykorzystanego”. Oscylacja znaczeń „wiek” – „gol”, „historia” – „mecze” zaciera granice między grą a graczami, problematyzując podmiot i przedmiot działań, istotę zwycięstwa i przegranej, podkreślając fatalizm rosyjskiej historii.

Badacz literatury rosyjskiej Aleksiej Dawydow idzie znacznie dalej umieszczając Wiktora Jerofiejewa w szeregu wielkich analityków kultury rosyjskiej, którzy występowali z pozycji liberalnych – z pozycji wolności jednostki, potrafiącej wartościować i przewartościowywać świat w którym żyje, niezależnie od społecznie i historycznie uwarunkowanych ról i znaczeń<sup>34</sup>. Dowodzi, że postawa, z której wyrasta *Encyklopedia duszy rosyjskiej*, bliska jest bezlitosnemu śmiechowi Gogola w *Rewizorze*, że Jerofiejewowskie burzenie uświęconych prawd i mitów niesie ze sobą nie tylko gorycz i głębię rozważań Czaadajewa nad „rosyjskością człowieka rosyjskiego”, ale odradza ducha twórczości Lermontowa. Twórca, który obwieścił, że „człowiek rosyjski” jest nie tylko chory, ale że jego choroba jest nieuleczalna<sup>35</sup>. Dopiero jednak Jerofiejew swoją obrazoburczą książką odważył się, stwierdza Dawydow, postawić kropkę nad „i”:

---

<sup>32</sup> Pojmowanie historii, charakter procesu historycznego, relacja człowiek a historia – takie zagadnienia zajmowały ważne miejsce w twórczości Jerofiejewa już w latach 80–90. XX wieku. Patrz M. H. Липовецкий, *Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики*, Екатеринбург 1997, s. 242–251.

<sup>33</sup> В. Ерофеев, *Энциклопедия русской души. Роман с энциклопедией*, Москва 2002, s. 53. To wydanie było podstawą analizy utworu. Wszystkie cytaty w języku rosyjskim z tego wydania.

<sup>34</sup> Autor posługuje się określeniem „liberalizm niepolityczny” definiując je następująco: „Предпочсть инновацию традиции, самокритику самообожанию, новое представление о добре старому; увидеть себя личностью и с высоты своего видения сказать «не знаю», когда все вокруг знают – неполитический либерализм. Противопоставить попытку еретического мышления властной догме [...]” – А. Давыдов, *Неполитический либерализм в России*, Москва 2012, s. 14.

<sup>35</sup> А. Давыдов, *Лермонтовский ренессанс в анализе русской культуры. Размышления о романе Виктора Ерофеева „Энциклопедия русской души”, в тегоз Неполитический либерализм...*, Москва 2012, s. 501.

Nikt nie nazwał rosyjskości rozumianej jako fenomen kulturowy społeczno-moralną patologią. Nie nadszedł jeszcze czas. [...] Ale oto rozpadły się KPZR i ZSRR. I Jerofiejew uczynił to w swojej *Encyklopedii*...<sup>36</sup>

Po drugie, wypowiedzi Tadeusza Konwickiego i Andrzeja de Lazari wskazują na specyfikę artystycznej realizacji owego „głosu w dyskusji” – postmodernistyczną estetykę i poetykę. W strukturze *Encyklopedii*... współistnieją dwa główne porządki kompozycyjne, które wyznaczają specyfikę utworu, determinując sposób przyrastania treści. Pierwszy, który można by nazwać quasi-encyklopedycznym, projektowany jest przez tytuł utworu i zostaje przewrotnie dookreślony w podtytule. Zarówno tytuł, jak i podtytuł otwierają perspektywę gry, konstytuując dystans wobec wszystkich tworzących je składowych – pojęć. Zderzają nie tylko metodę porządkowania (całościowe, zwarte ujęcie wiedzy na dany temat w formie alfabetycznej lub rzeczowo uporządkowanych haseł) z przedmiotem, który podlega owemu porządkowaniu (niematerialny i nieśmiertelny pierwiastek w człowieku), ale też ich kulturowo warunkowaną semantykę. Samo określenie „dusza rosyjska” jest już bowiem silnie historycznie i kulturowo nacechowane. Jak zauważa Marian Broda (posiłkując się m.in. pracami W. Sołojowa, M. Bierdajewa, czy I. Iljina): „Z czasem «zagadkowa dusza rosyjska» stała się – najbardziej rozpowszechnionym, utrwalonym i popularnym – rytualnym wręcz synonimem obiegowego obrazu czy wizerunku rosyjskości [...]”<sup>37</sup>. Ujmowanie istoty rosyjskości poprzez taką kategorię nieświe, zdaniem badacza, określone konsekwencje. Doświadczenie głębi „duszy rosyjskiej” uzyskuje mistyczo-religijny sens, z natury swej niepoddający się próbom racjonalnego, naukowego opisu<sup>38</sup>. Przypisuje się jej naturalną niejako zdolność mediacyjną, pośredniczenie między różnymi wymiarami bytu – materią a duchem, rozumem a uczuciami, skończonością a wiecznością...<sup>39</sup> Zestawienie, którego dokonuje w tytule swojej książki Jerofiejew, można odczytywać zarówno jako odrzucenie Tiutczewowskiej formuły – rzucenie wyzwania tradycji, jak i przewrotne jej wykorzystanie. W tytule spotykają się przecież określoność z nieokreślonością, nauka z mistyką, racjonalność z duchowością. Kryje on w sobie również aspekt publicystyczny/

<sup>36</sup> А. ДАВЫДОВ, *Лермонтовский ренессанс...*, s. 505 [Tłumaczenie – W. B.L.).

<sup>37</sup> M. Broda, „Zrozumieć Rosję”? *O rosyjskiej zagadce-tajemnicy*, Łódź 2011, s. 40.

<sup>38</sup> Tajemniczość i zagadkowość duszy rosyjskiej dobrze oddaje słynna fraza XIX-wiecznego poety Fiodora Tiutczewa – „Умом Россию не понять” (Rozumem Rosji się nie pojmie).

<sup>39</sup> Więcej na temat takiego sposobu konceptualizacji świata w rosyjskiej tradycji intelektualnej patrz: M. Broda, „Dusza rosyjska” – określoność nieokreśloności, w tegoż: „Zrozumieć Rosję”?..., s. 39–51.



zapowiedź publicystycznego ukierunkowania. Natomiast podtytuł *Роман с энциклопедией* gra wieloznacznością słowa „roman”, które w języku rosyjskim oznacza zarówno ‘powieść’ (gat. lit.), jak i ‘romans’ (związek miłosny)<sup>40</sup>. Jego sens można zatem odczytywać następująco: „powieść z elementami encyklopedii”; „romans z formułą encyklopedii”, „parodia dzieła encyklopedycznego”.

Tekst utworu składa się z szeregu miniatur opatrzonych tytułami, zebranych w cztery segmenty-rozdziały: *Ja cię kocham; Próby, Pięciogwiazdkowa kostnica, Szary jest w porządku*. Miniatury te, będące swobodną wariacją na temat formy hasła encyklopedycznego, charakteryzuje zarówno syntetyczność, lakoniczność, erudycyjność, dążenie do intelektualnej precyzji oraz aksjomatyczny charakter formułowanych sądów, jak i właściwa dziełu literackiemu obrazowość, metaforyczność czy wręcz alegoryczność. Autonomiczność poszczególnych części utworu zderza się z ich nieznormalizowaną wielkością (od bardzo krótkich jednozdaniowych po rozbudowane, kilkustronicowe). Zwraca również uwagę różnorodność form podawczych i gatunków (dialog, monolog, opis, opowiadanie, scenka rodzajowa, anegdota, ankieta, wyliczenie, satyra, parodia, trawestacja, elementy eseju, traktatu historiozoficznego, powieści detektywistycznej, thrillera szpiegowskiego...), współgenerujących pluralizm stylistyczny i niejednorodność estetyki. Na kartach tej powieści czytelnik odnajdzie drażniący naturalizm, wulgarność, epatowanie fizjologią, ostentacyjne okrucieństwo, tragizm i komizm, absurd i zjadliwy humor. Obok chłodnej, uogólniającej, bezosobowej konstatacji natrafi na cały wachlarz emocji i uczuć (miłość, nienawiść, rozczarowanie, gniew, współczucie, ironiczny dystans, bolesne zaangażowanie, sarkazm). Heterogeniczność miniatur tworzących tkankę Jerofiejewskiego utworu można zilustrować następującymi przykładami:

a) Ekspresyjna, dosadna lakoniczność

*Historia*

Ani jednego słonecznego dnia, [s. 49].

*Sąd*

Sąd rosyjski jest straszniejszy od Sądu Ostatecznego, [s. 39].

*Nadzieja*

Nadzieja w Rosji umiera jako pierwsza. Oto wniosek jaki można wysnuć z historii naszej ojczyzny, [s. 31].

---

<sup>40</sup> Patrz np. *Большой толковый словарь русского языка*, глав. ред. С. А. Кузнецов, Санкт-Петербург 1998, s. 1128.

*Rosja oficjalna*

Naiwność pomysłów; sadyzm postępowania, [s. 175].

Poszczególne miniatury to skondensowane diagnozy „rosyjskości”.

b) metaforyczna obrazowość, alegoryczna wizualizacja

*Mama*

– Mamo! Co znaczy być Rosjaninem?

Milczy.

Mamo! Mamo!

– Czego chcesz?

– Co znaczy być Rosjaninem?

Milczy.

– Mamo!

– Odczep się ! Nudzisz!

– Mamo!

– Powiedziałaś ci po rosyjsku – odczep się!!!

– Mamo, nie bij!

– Milcz zasrańcu!

– Mamo! Mamusiu! Nie zabijaj! [s. 26].

Nienaturalna obojętność matki wobec dziecka, przechodząca następnie w jawną wrogość, konstytuuje przestrzeń więzi patologicznej. Dekodując tym samym archetypowe wypełnienie związku matka–dziecko: zamiast miłości i bezpieczeństwa agresja i obcość. Zachowanie matki zmienia swoją wymowę, kiedy potraktujemy tę miniaturę-rozmowę jako wizualizację relacji „Rosjanin a Rosja”. Oczywiście podstawą obrazowania jest parodia mitu Rosji-matki, mateczki. Matka-ojczyzna jawi się w tej miniaturze jako okrutna i bezlitosna. Jej niszcząca, destrukcyjna siła zostaje skonfrontowana z nieodwzajemnioną miłością dziecka i jego bezskuteczną, rozpaczliwą próbą autoidentyfikacji poprzez relację z matką. Pisarz obnaża fałsz utrwalonego w tradycji obrazu ojczyzny. Za reinterpretacją Jerofiejewa stoją wieki rosyjskiej historii, ze szczególnie tragiczną kartą stalinowskiego reżimu. Miłość Rosjanina do Rosji pozostaje miłością trudną, nieodwzajemnioną. Obie relacje „rodzinna” i „obywatelska” sprzężone ze sobą w znaczeniowych, interpretacyjnych wymiarach miniatury (realistyczna rozmowa i jej metaforyczna, alegoryczna wymowa) nawzajem się dopełniają: patologiczny charakter jednej determinuje paradoksalny charakter drugiej. Kolejna miniatura *Podręcznik* znosi/osłabia tragizm miniatury *Mama* poprzez włączenie w prezentowaną relację stylistycznego kontrastu – poznawczo-dydaktycznego kontekstu:

Dlaczego mama nie chciała odpowiedzieć synowi na postawione pytanie?  
Dlaczego zaczęła go bić? Czy ostatecznie zabiła go, czy jednak przeżył?  
[s. 26].

Wprowadzenie szkolnej metody pracy z utworem przenosi cały dialog w tekstową przestrzeń podręcznika. Beznamiętna perspektywa poznawcza (suche, rzeczowe pytania, dociekliwość) w zestawieniu z ekspresyjną emocjonalnością „rozmowy” (liczne wykrzykniki, pełne napięcia milczenie, nacechowana leksyka) generują ironiczny dystans. Aktualizują też w parodystycznym świetle doskonale znany rodzimemu odbiorcy dydaktyzm radzieckiej/sowieckiej literatury.

c) wyliczenie (spis, rejestr)

*Słowa*

Błogosławiony Nikoła  
mama  
Sołżenicyn  
ciocia Żenia ekstremistka  
jurodiwyj<sup>41</sup>  
Iwan Poddubny  
bandyta  
Nabokov  
glina  
prosię  
Żyd  
kurwa  
burłacy na Wołdze [...]  
mongolskie jarzmo  
biedni ludzie  
Obłomow  
zbędni ludzie [fragm., s. 175–177].

Każde słowo w tym „spisie” to klucz – „wytrych rosyjskiego życia” (s. 191), destylat świadomości zbiorowej nabrzmiały znaczeniami, otwierający pole do „bogatych” asocjacji i refleksji, odsyłający czytającego do historii, literatury, religii, sztuki, realiów politycznych, społecznych, socjalnych, obyczajowych. Bez hierarchizacji reprezentowane są w nim różne rejestry kultury (zarówno elitarniej, jak i masowej).

Drugi – fabularny porządek kompozycyjny konstituuje się już w pierwszej miniaturze zatytułowanej *Blacha*, w której pojawia się bohater-narrator

---

<sup>41</sup> W polskim przekładzie „głupiec w Chrystusie” – W. Jerofiejew, *Encyklopedia...*, [s. 175].

oraz następuje zawiązanie akcji (rozmowa o zagadkowej, groźnej postaci Starogo/Szarego i zwrócenie się służb specjalnych do bohatera z prośbą o pomoc w jego odszukaniu). Sytuacja jest znamienna ze względu na prezentowaną relację (władza a artysta), jak i samą kondycję bohatera. W jego kreacji splota się bowiem typizacja (brak imienia i nazwiska skupia uwagę na takich aspektach jak „inteligent”, „pisarz”, „intelektualista”) z indywidualizacją (bohatera charakteryzuje nadkrytycyzm, odwaga intelektualna, autoironia, specyficzna perspektywa poznawcza i egzystencjalna). „Rosyjski Europejczyk”, „hybryda”, „znakomitość drugiego gatunku”, jak sam o sobie mówi, odczuwa kryzys tożsamości i aksjologiczne zagubienie:

Najprawdopodobniej jestem [...] rosyjskim Europejczykiem, który nie jest ani Europejczykiem, ani Rosjaninem. [...] Utraciłem poczucie kryteriów absolutnych. Ponieważ te dwa światy nie pokrywają się ze sobą odczuwam niestabilność moralności [s. 89].

Akcja rozgrywa się równolegle na dwóch sprzężonych ze sobą płaszczyznach: zdarzeniowej – wypełnienie powierzonego zadania, tzn. poszukiwanie Szarego i związane z tym perypetie i peregrynacje oraz mentalnej – „przebudzenie” bohatera jako „wroga ludu” i próba zrozumienia „owego stanu”. Jerofiejew gra znaczeniem określenia „wróg ludu” (*враг народа*), podkreślając zarazem niezwykłość i dramatyzm zaistniałej sytuacji, jak i jej paradoksalność. Przypomnijmy, że władza radziecka uczyniła z tego wyrażenia hasło propagandowe i pojęcie prawne. Za „wroga ludu” mógł być uznany każdy człowiek podejrzewany o nielojalność wobec władzy, szpiegostwo, oraz tak zwane szkodnictwo (*вредительство*), tzn. świadome działania na szkodę ekonomii kraju. Według „komunistycznej aksjologii” obywatel określony tym mianem był kimś znacznie gorszym niż kryminalista<sup>42</sup>. Początkowo, przerażony i zdezorientowany bohater stara się zwalczyć ów stan, który postrzega zgodnie z utrwaloną w świadomości społecznej wykładnią jako „zdradę”:

Postanowiłem zdusić ten stan sportem i obojętnością. [...] Biegłem truchtem i myślałem: ukorz się! Ukorz się! Oto kiście jarzębiny. Rzeka, barka, trybuny, dzwonnica – ukorz się! [s. 8].

Przytoczony fragment z jednej strony można potraktować po prostu jako rejestrację elementów rzeczywistości dokonywaną przez biegnącego boha-

---

<sup>42</sup> Por. sytuację więźniów politycznych i pospolitych przestępców w łagrach. Licznych przykładów dostarczają teksty o tematyce łagrowej: *Opowiadania kołymskie* Warłama Szalamowa, *Archipelag Gułag* Aleksandra Sołżenicyna, *Inny świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, i in.

tera, z drugiej – jako metaforyczny bieg tegoż przez „elementarz” kulturowych znaków. Na pierwszy rzut oka „jarzębina”, „rzeka”, „barka”, „trybuny”, „dzwonnica” zdają się być jedynie elementami miejskiego pejzażu czy też narracyjnym sposobem kondensacji czasu i przestrzeni. Jednak skojarzenia, jakie budzą, bądź potencjalnie mogą obudzić w czytelniku, a przede wszystkim reakcja bohatera, nie pozwalają pozostać jedynie przy takim ich rozumieniu:

1. „jarzębina” – przywołuje obraz jarzębiny ze słynnej rosyjskiej pieśni ludowej *Тонкая рябина* (*Smukła jarzębina*) – niezwykle nostalgicznej, lirycznej pieśni o nieszczęśliwej miłości i samotności, w której tytułowa jarzębina uosabia piękno ojczystej przyrody, ale też wyraża tęsknotę duszy za szczęściem i harmonią;

2. „rzeka” – oczywiście Moskwa (bohater biega po Worobjowych Wzgórzach, w parku na lewym brzegu rzeki Moskwy, skąd rozpościera się piękna panorama stolicy);

3. „barka” – kojarzy się ze słynnym obrazem Riepina *Burlacy na Wołdze*. Sportretowana przez artystę mordercza praca burłaków, z których każdy został potraktowany indywidualnie, wprowadza zagadnienie sztuki zaangażowanej, bliskiej problemom społeczno-politycznym, socjalnym oraz kwestię odpowiedzialności inteligenta (twórcy) wobec narodu;

4. „trybuny” – wywołują następujący ciąg asocjacji: masa, kolektyw, przestrzeń publiczna, „teatr władzy” – model władzy, agitacyjno-propagandowy model politycznego dyskursu, masowość, monumentalność...;

5. „dzwonnica” – wiara, prawosławie jako istotny element rosyjskiej duchowości; dźwięk dzwonów nie tylko głosi wiarę, zaświadcza o wierze, ale także strzeże, ostrzega i przestrzega, idea soborowości...

Oczywiście niezwykle istotny przy interpretacji jest kontekst pojawienia się tej partii tekstu. Rozpaczliwie wykrzykiwane przez bohatera „ukorz się”, nie mające zupełnie sensu w pierwszym – „dosłownym” wariacie odczytania, staje się zrozumiałe i uzasadnione w ramach drugiego – może być zarówno desperackim gestem zmuszenia własnej świadomości do powrotu w błogą, bezpieczną przestrzeń kulturowych, narodowych wyobrażeń, jak i gorzko-ironiczną grą z nimi<sup>43</sup>. Alternatywa jest bowiem niezwykle bolesna – odrzucenie własnej tożsamości kulturowej „wykorzenia” bohatera. Stawia go w trudnej roli „heretyka” i „odszczępieńca”. Znamienne, że oba sposoby odczytania nie wykluczają się, a interferują, rozwarstwiając przestrzeń zna-

<sup>43</sup> Fraza *Ukorz się!* aktualizuje także ważny ze względu na status bohatera (pisarz, inteligent) intertekst – *Mowę o Puszkynie* Fiodora Dostojewskiego. Zwraca na to uwagę Andrzej de Lazari w dołączonym do polskiego wydania powieści *Glosariuszu*.

czeniuową tekstu. Z lektury utworu wynika, że takie podwójne kodowanie i dekodowanie to celowa taktyka wpisana w tekst Jerofiejewa<sup>44</sup>. Natomiast dalsza metamorfoza bohatera ukazuje ją jako desperacki bunt jednostki wobec kolektywizmu rosyjskiej kultury, wobec uświęconej tradycją i historią tyranii „my”:

Próżno myśleć, jakoby nasze „my” składało się za zbioru „ja”, będących wartością dla siebie samych. Rosyjskie „ja” [...] przebywa wyłącznie w molekuale rodzinnej. Stąd nie „ja” kształtuje ideę „my”, [...]. „My” płodzi zwyrodniałe<sup>45</sup> „ja”, jak drobne kartofle [s. 9].

Sytuacja, w której znalazł się bohater *Encyklopedii...*, prowadzi go na skraj oczyszczającego szaleństwa<sup>46</sup>:

Pragnienie, by znaleźć estetyczny ekwiwalent pogardy, doprowadziło mnie w końcu do intelektualnej febry. Wydała ona osobliwy przychówek i wypchnąwszy wszystkich, objawił się *przewodnik*, który wyprowadził mnie z mojego rosyjskiego świata do swojego, wszystko zmieniając niczego nie naruszając. (...) Przemieszczanie odbywa się wewnątrz i rzadko uzewnętrznia w słowach. Wchłoniłem w siebie Rosję jako dzieło sztuki [s. 10].

Czynnikiem spajającym płaszczyznę wydarzeniową z ewolucją wewnętrzną bohatera-narratora jest tradycyjnie narracja. W narracji pierwszoosobowej (która często pojawia się w utworze) te dwie płaszczyzny wyodrębniają się wyraziście: ja opowiadające/ja przeżywające. U Jerofiejewa narracja jest dodatkowo czynnikiem rozwarstwiającym. Oscylując między emocjonalnością a chłodną intelektualną precyzją, obrazowością i wieloznacznością przenośni a dosadnością konkretności łączy różne perspektywy. Staje się złożonym konglomeratem – przestrzenią gry, której podstawowym wyznacznikiem jest dekonstrukcja, obrazoburcze przewartościowywanie kulturowego intertekstu. Intertekst rozumiany nie tyle jako zbiór cytatów i kryptocytatów, co zespół znaczących idei, pojęć, obrazów, sądów, postaw, upodobań

<sup>44</sup> Krzysztof Kropaczewski podkreśla, że gra z wartościami i sensami w utworze Jerofiejewa ma charakter piętrowy, jest „zaprzeczeniem zaprzeczenia” – K. Kropaczewski *Rosyjski postmodernizm w kontekście teorii pseudomorfoz kulturowych Oswalda Spenglera – na podstawie „Encyklopedii duszy rosyjskiej” Wiktora Jerofiejewa*, w: *Literatury i języki wschodniosłowiańskie wobec swojego czasu*, red. A. Ksenicz, M. Łuczyk, Zielona Góra 2010, s. 345.

<sup>45</sup> W polskim tłumaczeniu: „wyrodne” – W. Jerofiejew, *Encyklopedia...*, s. 9. W wersji oryg. „ублюдочных”, В. Ерофеев, *Энциклопедия...*, s. 15.

<sup>46</sup> „В моей книге описаны происхождения русского интеллигента, который сходит с ума и начинает поносить и власть, и наш народ, и Запад, и Восток.” – Александр Алексеев-Виктор Ерофеев, „Мы открыты, как рана...”, „Новые Известия”, 3.06.2004, <http://www.newizv.ru/print/7072> [15.03.2015].

składających się na tożsamość i mentalność Rosjanina. Należy zauważyć, że stopniowo owe dwie płaszczyzny „zlewają się”, a rozdwojenie (dochodzenie „z zewnątrz” i „od wewnątrz”, poszukujący i poszukiwany, zbiorowe i jednostkowe) okazuje się przewrotną maską sobowtóryzacji. Aby to zobrazować, należy przyrzeć się kreacji postaci Szarego w powieści, prześledzić jej złożoność i zmienny status ontologiczny, sytuujący ją zarówno w perspektywie symbolicznej, mistycznej, jak i realistycznej. Szary w utworze ma wiele twarzy: tajemnicza wszechmocna istota, „wszechobecne ciało”, „ruchoma czarna dziura”, „prawo zaniku energii”, pełnoprawna postać – bandyta, okrutnik i sadysta, przyczyna wszystkich nieszczęść Rosji, emanacja „my”, „esencja rosyjskości” ..., by wreszcie w miniaturze *Lustro* okazać się wampirycznym aspektem bohatera-narratora – „jego rosyjskością”. Bohater stopniowo odnajduje Szarego także w sobie i zdaje sobie sprawę z konieczności jego unicestwienia.

Powieść przynosi zatem gorzką, a zarazem paradoksalną diagnozę. Aby wyjść z impasu i rozwijać się, Rosja musi „zabić” swoją „rosyjskość”, radykalnie zmienić swoją mentalność, swój typ kultury. Dlatego zabójstwo, którego dokonuje bohater, rozumiane jako pojedynczy, jednostkowy akt, nie może zakończyć się powodzeniem i ... duch Szarego zmartwychwstaje. W finale zgodnie bohater-narrator-Szary kładą kamień pod budowę nowej przyszłości, przekonani, że nadchodzący XXI wiek przyniesie narodziny nowego Boga i nowej duchowości. Owym kamieniem węgielnym w symbolicznej wykładni z punktu widzenia postaci jest już sama historia poszukiwania Szarego, która okazuje się podróżą w głąb rosyjskiego świata, prowadzącą do autorefleksji i kulturowej samoświadomości bohatera oraz sprzężona z nią jego wewnętrzna przemiana, manifestująca indywidualistyczną postawę, broniącą wartości wolności jednostki. Natomiast z perspektywy czytelnika takim kamieniem węgielnym może się stać aktywny proces lektury<sup>47</sup>.

W *Encyklopedii duszy rosyjskiej*, utworze tyleż fascynującym, co drażniącym, Jerofiejew dokonuje brutalnej wiwisekcji pamięci kulturowej swojego narodu. Umieszcza w przestrzeni gry kluczowe pojęcia (np. historii, władzy, narodu, wiary, ojczyzny, jednostki), by poddać ich utrwaloną w tradycji wykładnię błyskotliwej, erudycyjnej reinterpretacji. Autor konsekwentnie, z pasją, tropi totalizujące dyskursy, demitologizuje szereg kulturowych mitów, sądów i przesądów, dekonstruuje idee, pojęcia i postawy. Portretując rosyjską mentalność i charakter narodowy, Jerofiejew nie hierarchizuje tematów i nie uznaje tabu. Ważna okazuje się zarówno analiza określonego wzorca władzy,

<sup>47</sup> Рог. пр. „Каждый, не понявший Энциклопедию, поневоле становится ее контекстовым героем” – М. Замшев, (Виктор Ерофеев, „Энциклопедия русской души”)... [online].

fatalnej prawidłowości rosyjskiej historii, rozdarcia Rosji między Wschodem a Zachodem, podatności na utopijne idee, skłonność do samozniszczenia, jak i charakterystyka upodobań kulinarnych, preferencji seksualnych czy stan szałetów publicznych. *Encyklopedia duszy rosyjskiej* to nieschlebiająca gustom publiczności wielobarwna, erudycyjna „galeria miniatur”, różnorodna gatunkowo, niezwykle syntetyczna, a jednocześnie dyskursywna. Boleśnie szczerą refleksją nad kondycją rosyjskiej kultury.

## Reflecting on the Essence of Russianness in Intertextual “Encyclopaedia” of Wiktor Jerofiejew

### Summary

In his *Encyklopedia duszy rosyjskiej* Wiktor Jerofiejew performs a brutal vivisection of his nation’s cultural memory. The key concepts of history, power, nation, and fatherland gain a new erudite interpretation. Consistent in uncovering totalitarian discourse, Jerofiejew demythologizes opinions and prejudices, deconstructs ideas, concepts and attitudes. While bringing to life the portrait of Russian mentality and their national character, he proposes hierarchy but never accepts taboos. Consequently, *Encyklopedia* does not appeal to popular tastes. It is a multifaceted “miniature gallery”, a bitter diagnosis of the essence of Russianness and the condition of Russian culture.

**Keywords:** Russian postmodernism, deconstruction, intertextuality, Russianness