Jadwiga Szymak-Reifer

POETYKA W WERSJI KOMPAKTOWEJ: *JEDEN VOGUE* WIKTORA PIELEWINA

> Jeden vogue to jednostka ładunku próżnych starań, emanującego w damskiej toalecie restauracji SKANDYNAWIA, kiedy specjalistka manualnego modelowania sylwetki Diana i oral-masażystka Łada, kątem oka obserwując się wzajemnie przed lustrem, osiągają telepatyczny konsensus co do tego, że ich glamour jest mniej więcej jednakowy, ponieważ torebka od ARMANIEGO, cała w białych łuskach, jakby ją uszyto ze skóry jaszczura-albinosa oraz zegarek GUCCI z mieniącym się wzorkiem, wpisanym w stalowy prostokąt o szlachetnych proporcjach, całkowicie równoważą spodnium z domu mody PRADA, przypominające wymięty szkolny mundurek, moralnie raczej dwuznaczny w połączeniu z krótką à la chłopczyk fryzurką (...), a tymczasem Musia z przeraźliwą jasnością uświadamia sobie, że sekret doskonałego modelowania polega nie tyle na znajomości męskiej psychiki, anatomii lub jeszcze innych elementów trudnego kobiecego doświadczenia (...) a ponadto, co może okazać się znacznie ważniejsze od wszystkiego, o czym była wyżej mowa, sam przyjaciel i sponsor, w tej chwili nerwowo palący na balkonie cygaro TRINIDAD FUNDADORES, na które z krzywym uśmieszkiem popatruje spoza zasięgu ochrony beznogi inwalida w kamuflażowych łachach, przyjaciel i sponsor zaczyna się domyślać, iż rzecz wcale nie w oralnym masażu, i nie w analnym zabezpieczeniu, lecz w tym ostrym, zimnym i niewypowiedzianie trwożnym porywie wiatru, który właśnie doleciał od strony KREMLA – chociaż być może (i najpewniej tak właśnie jest), wszystko to po raz kolejny po prostu wszystkim się przywidziało[1].

Ukryte w tomie prozy Wiktora Pielewina *Диалектика переходного периода* miniaturowe opowiadanie *Один вог* (*Jeden vogue*) zwróciło wprawdzie uwagę krytyki, ale głównie przez kontrast z wcześniejszymi powieściami tego autora, jako odrębna mała forma, której zaletą, jak pisano, jest niewielka objętość i zabawny tytuł. Podobnie reagowali w swych opiniach czytelnicy, uczestnicy internetowych dyskusji o książce. W poszukiwaniu gatunkowego kodu przywoływano takie terminy, jak improwizacja na zadany temat, anegdota, miniatura. Wyraźnie wskazywały one na różne elementy struktury tekstu: retoryczność, rolę pointy, zwięzłość, żartobliwość, ilustracyjną obrazowość.

[1] В. Пелевин, *Диалектика переходного периода*, Москва 2003, s. 303–304. Tlum. Jadwiga Szymak-Reiferowa.

W istocie utwór ten jest mistrzowskim, zapisanym w skompresowanym formacie, artystycznym pokazem autorskiej gry z tekstem, popisem wykorzystania różnych kodów oraz konwencji literackich i kulturowych. Znaczące okazuje się w nim wszystko: leksyka, składnia, narracja, postaciowanie, kompozycja, najdrobniejsze elementy konwencji gatunkowej oraz niezwykle zintensyfikowana funkcja języka jako nośnika „nadrzędnego znaczenia i nadrzędnej jakości emotywno-waloryzującej utworu”[2].

Intrygujące i zagadkowe jest połączenie w tytule różnojęzycznych słów: rosyjskiego *один* i francuskiego, w rosyjskim alfabecie zapisanego *vogue*. Autor wyjaśnia je natychmiast, zręcznie wykorzystując w funkcji motta encyklopedyczną definicję kulomba, jednostki elektrycznej zapisanej w SI, międzynarodowym układzie jednostek miar. Prześmiewcze, ironiczne, uniezwyklone przez fonetyczny zapis (*вог*) użycie obcego słowa odzwierciedla nie tylko proces wzbogacania i odnawiania języka, tak charakterystyczny dla ruszczyzny lat 90., nazywanych okresem przejściowym (jak dodaje autor, „из ниоткуда в никуда”).

W czytelniczym odbiorze tekstu słowo to najpierw realizuje się jako nazwa francuskiego czasopisma „Vogue”, lansującego najnowsze trendy mody. W drugiej kolejności – jako ‘moda’ w ogóle, ale słownik podaje również synonimy: ‘sława’, ‘popularność’. *Être en vogue* – być modnym, nadążać za modą, być popularnym, być na fali. Do kreślonych tu przez Pielewina postaci najbardziej pasowałoby określenie ‘mieć wzięcie’. I właśnie to ostatnie znaczenie zostaje wyśmiane już w pierwszym zdaniu, które jest pastiszem definicji kulomba: „Jeden vogue to jednostka ładunku próżnych starań, emanującego w damskiej toalecie restauracji «Skandynawia»…”. Ironiczne sąsiedztwo stylu naukowego i metaforycznego tych dwóch definicji zmusza do porównania dwóch systemów wartości, czegoś wymiernego z zerowym, nieuchwytnym, bezlitośnie ujawnia daremność wysiłków bohaterów tej osobliwie skonstruowanej formy narracyjnej.

Jak zauważamy natychmiast, jest ona przemyślną, finezyjną konstrukcją jednego długiego zdania wielokrotnie złożonego, które dla językoznawcy może stanowić wdzięczny materiał do szczegółowej klasyfikacji odmian współ- i niewspółrzędności trudnych do zliczenia składników. Konstrukcja ta to jednak nie tylko żart, zabawna gramatyczna ekwilibrystyka, lecz przede wszystkim zręczny koncept unaoczniający strukturę świata przedstawionego oraz relacje występujących w opowiadaniu postaci.

Obraz świata określony został przez miejsce akcji, restaurację o obco brzmiącej, a więc obiecującej nietutejszy *entourage* nazwie „Skandynawia”, a wartościująco uszczegółowiony dzięki innym, wiele mówiącym wyznacznikom przestrzennym. W toalecie trzy młode kobiety z branży usług specjalnych, Diana, Łada i Musia stoją przed lustrem, oceniając swój i sąsiadek wygląd oraz szanse. Na balkonie restauracji pali cygaro anonimowy mężczyzna, z którym przyjechała Musia, jej „przyjaciel i sponsor”. Trudno powiedzieć, czy z balkonu roztacza się widok na Kreml, ale skoro sponsor nagle czuje „ostry, zimny i niewypowiedzianie trwożny poryw wiatru, który właśnie doleciał od strony Kremla”, to z pewnością nazwa ta jest już drugim obok rosyjskich imion kobiet, tym razem bardziej konkretnym wyznacznikiem zarówno realnej, jak i symbolicznej przestrzeni.

[2] Zob.: H. Markiewicz, *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984, s. 171.

Ten sytuacyjny realizm ma jednak również wszystkie cechy umowności, a nawet sztuczności. Tworzy ją tymczasowy i niejednoznaczny charakter takich lokali publicznych, jak restauracja, miejsca chwilowych spotkań, gdzie blichtr oprawy, świateł i zwierciadeł stwarza pozory wytworności i piękna, ale sam posiłek bywa raczej okolicznościowym rytuałem, niekiedy pozorem, wstępem lub zakończeniem realizacji nienazwanych interesów. Toaleta z kolei (w eleganckich lokalach zazwyczaj usytuowana w podziemiach), w skali wartości należy, mimo nieskazitelnej bieli i zwierciadeł, do negatywnie wartościowanego dołu. W powieściach kryminalnych, w sensacyjnych filmach często bywa miejscem różnego rodzaju porachunków lub zbrodni. W gruncie rzeczy restauracja jest we współczesnym obrazie świata takim samym chronotopem, jak kiedyś droga, salon czy zamek, tak przekonująco w dziełach Michaiła Bachtina udokumentowane licznymi przykładami z literatury pięknej.

Pielewin korzysta z wielu tradycyjnych wzorców fabularnych. Sytuacja i rozkład ról w toalecie restauracji „Skandynawia" ewidentnie kopiują schemat bajki o Kopciuszku: królewicz i trzy siostry na chwilę przed balem. Przepisywanie (*rewriting*) bajkowych fabuł to ulubiony chwyt postmodernistów, powielany w powieściach i filmach fantasy, m.in. w prozie Amerykanina Donalda Barthelme'go i Angielki Angeli Carter. To prawda, że oprócz dziewczyn i sponsora w tle opowiadania *Jeden vogue* pojawia się także anonimowy beznogi inwalida, jeszcze jedna postać-funkcja, tyle że jakby z innej bajki, ale taka dowolność i mieszanie motywów są w postmodernistycznej poetyce nie tylko dozwolone, lecz nawet pożądane jako świadectwo bezładu i entropii. Z jeszcze innej bajki jest też motyw zwierciadła, w którym każda z kobiet wypatruje odbicia, nie tyle swojego, ile potencjalnej rywalki, skwapliwie wyceniając jej urodę i szczegóły garderoby. W istocie u Pielewina wszystkie postacie są wzajemnie dla siebie zwierciadłami. Spoglądając w nie, wypatrują jednak nie twarzy, lecz zewnętrznych oznak powodzenia, luksusowych przedmiotów jako atrybutów określonego statusu i władzy. Zwielokrotnienie luster pełni taką samą funkcję jak składnia utworu, podkreśla zależności i ujawnia zagrożenia.

Poczucie zagrożenia towarzyszy tu wszystkim postaciom, których starania właściwie są w stanie wzajemnie konkurować i szkodzić. Zmienia się tylko intensywność obaw, im wyższa pozycja w układzie, tym mocniej są odczuwane. Tym większy stopień ryzyka. W końcu wszyscy tutaj są graczami na tej giełdzie. Dla kobiet-rywalek o wygranej decydują ich drobne przewagi urody, wieku, doświadczenia. Zauważmy jednak, że ich oczekiwania są nader rozsądne. Przedmioty pożądania wybierane są przez kobiety stosownie do ich możliwości i wyobrażeń o doraźnym sukcesie. Nie każda może pochwalić się miejscem w samochodzie sponsora. Rola jego „przyjaciółki" też może być chwilowa.

Możliwości kobiet zapisane są w ich imionach: Diana – chłodna łowczyni, Łada, czyli ładna, słowiańska bogini miłości i urody. Także marka samochodu (podobnie zresztą jak mniej wyraziście w słowiańskim świecie odczytywane hiszpańskie imię żeńskie Mercedes). Imiona bohaterek niekoniecznie muszą być prawdziwe, skoro dzięki powszechnie znanej synonimice z łatwością mogą służyć jako atrakcyjne, dobrze sprzedające się pseudonimy. Musia to również imię zastępcze, imię-zagadka. Może być pieszczotliwym zdrobnieniem Mariny, Marii, Tamary, w samym brzmieniu zawie-

rającym coś ciepłego, miłego. Ale także zadziwiająco popularne wśród nazw nadawanych kotkom i suczkom.

Uprzedmiotowienie postaci znajduje wyraz w braku szczegółów damskiej urody. Rekompensuje je drobiazgowy opis oznak, symboli starań – torebki, zegarka, fryzury, sukni. Torebka i zegarek nie są zwykłymi przedmiotami codziennego użytku. To fetysze, podobizny bóstw o obco brzmiących imionach. Liczy się fason, krój, materiał, jednym słowem – *design*, najnowszy i najdroższy wzór, krzyk mody. Kobieta jest manekinem bez twarzy, żywą reklamą firmy. Opis sukni, w której przyszła Musia, utrzymany jest w stylu reporterskiego, fachowego sprawozdania z pokazu najnowszych trendów mody. Pielewin operuje zdecydowanymi, wyraźnymi liniami i kontrastową kolorystyką hiperrealisty, nieukrywającego, że niewinna biel i perłowe guziki ironicznie kontrastują z zawodem „specjalistki terapii naturalnej". Ten supermodny, dwurzędowy płaszczyk od PRADY, podobnie jak „moralnie dwuznaczne", wymięte niby szkolny mundurek spodnium drugiej dziewczyny, jest w rzeczy samej przebraniem.

Zresztą, przebrani w stosowne do swych ról kostiumy są wszyscy, nawet tajemniczy inwalida w „kamuflażowych łachach", ni to biedak, bezdomny, ofiara transformacji, ni to agent konkurencji, potencjalny zamachowiec. Właściwie tylko sponsor rysowany jest tutaj jako sylweta, cień, ale jego znakiem rozpoznawczym nie musi być garnitur, ani nawet cygaro, wystarczy marka samochodu. Dla sponsora o wygranej, jak sugeruje autor, decyduje polityczny klimat, ów chłodny wiatr od strony Kremla, wróżący hossę lub bessę w interesach.

Co ciekawe, na internetowych forach rosyjscy czytelnicy przede wszystkim reagowali na ten motyw[3], wymieniano nazwisko prezydenta Putina, przypominano o Oku Wielkiego Brata, o Kremlu jako wielkim Absolucie. Pielewin chyba nie mógł być zadowolony z tak prostolinijnego odczytania swoich misternie konstruowanych form porozumiewania się z odbiorcą, jak widać już przyzwyczajonym do uproszczonych reguł literatury masowej. Materia życia jest tu przecież zbyt banalna, a konflikt dążeń postaci niedramatyczny, bliższy handlowej transakcji. Przeciętnemu czytelnikowi byłoby chyba trudno zaangażować się emocjonalnie po którejkolwiek ze stron. Satysfakcje odbiorcy powinny rodzić się w sferze estetycznych doznań, ale profesjonalna kry-

[3] А вот пару расказиков в конце очень даже весело, остроумно, можно было бы даже сказать очень умно, если б мысли не были всё те же всё о том же что и раньше… Viva пиздец-поколению

CatOfCheshire
я дочитал фсю книгу наконец-то в электронном вариянте. в магазине ее еще нету. ваще осталось мрачное-премрачное впечатление.
чето прямо ваще. просто всему наступил какой-то песдес.
вот у меня такое же было после его *Один вог* и my favorite *Фокус группа*. А вобще ты знал, чего читаешь

CatOfCheshire
Астрид, от этой штуки стало куда мрачнее чем от одного вога.
Это связано с тем что он отражаит политический процесс в россии и
во всем мире.

(Zachowujemy ortografię oryginału).

tyka powiedziała już swoje słowo w recenzjach dużych powieści, nie tracąc energii na drobiazgi.

Niełatwo jednak jest dziś odpowiedzieć na pytanie, czy intencją, głównym zadaniem Pielewina było satyryczne eksponowanie tych w gruncie rzeczy mało istotnych odniesień do rosyjskiej rzeczywistości. Pisarz robił to lepiej we wcześniejszych swych powieściach, a tym razem ten malutki bibelocik literacki zdaje się służyć głównie zabawie, prezentacji pomysłów, co jeszcze można zrobić z tych samych elementów. Na ile sposobów można złożyć kartkę papieru.

Wystarczy przyjrzeć się sposobowi prowadzenia narracji. Postmoderniści (Thomas Pynchon, Donald Barthelme, Ludmiła Pietruszewska) najchętniej udzielają głosu głównemu bohaterowi swych opowiadań, bądź zachowują jego punkt widzenia w narracji trzecioosobowej. Pielewin wyraźnie podkreśla swe a u t o r s k i e prawa: wprowadza motto, objaśnia sens tytułu, a używając czasu teraźniejszego w całym długim zdaniu, uwydatnia krótkotrwałość, momentalność zdarzeń. Czas zdarzeń właściwie równa się tutaj czasowi narracji, co jest ważnym składnikiem konceptu. Co więcej, refleksja o czasie, ulotności chwili, nietrwałości próżnych przecież starań okazuje się zarówno tematem, jak i nadrzędnym sensem utworu.

Odpowiadając na pytanie o gatunek, można by posłużyć się określeniem jednego z czytelników: *рассказик*, opowiadanko. Opowiadanko jednak nieco ułomne, o fabule trudno mówić, gdyż to zaledwie epizod, ewentualnie scenka. Co pozwalałoby stwierdzić, iż *Jeden vogue* może być jednak postrzegany jako nieepicka forma gatunkowa. Na przykład jako scenariusz spektaklu w teatrze lalek. Również i w tym wariancie jeszcze bardziej oczywista jest omnipotencja autora-animatora, który wprowadza postacie, manipuluje nimi, eksponuje r z e c z y, nastrój wyraża muzyką lub ciszą, bo przecież w tym utworze postacie nie wypowiadają ani jednego słowa. Wszystko po to, by w końcu unaocznić fikcję, zdjąć z manekinów kamuflażowe łachy, odebrać gadżety.

Grafika tekstu z wytłuszczoną czcionką firmowych nazw GUCCI, PRADA, ARMANI, BURBERRY, BRABUS, MERCEDES, TRINIDAD FUNDADORES spełnia funkcję dekoracji, niby telewizyjny powidok wielkomiejskiego nocnego pejzażu z zatartym, przygaszonym tłem i rozbłyskami gigantycznych reklam świetlnych. Uderzająca w tym obrazie rosyjskiego miasta jest obecność nierosyjskich nazw. Jedynym rodzimym słowem jest KREML, ale w tym kontekście, na tym tle KREML okazuje się taką samą jak pozostałe nazwy, niemal obcą MARKĄ. Dziś już w ruszczyźnie określaną przyswojonym angielskim słowem бренд (*brand*). A faktycznie jeszcze jedną potężną, najważniejszą w tym szeregu, konkurencyjną wobec pozostałych firmą. Tak oto nowa rzeczywistość zostaje zapisana i sygnalizowana przez nową, wyrazistą i krzykliwą typografię, również ulubiony, zresztą bynajmniej nie oryginalny chwyt postmodernistów.

W realizacji swych autorskich uprawnień Pielewin idzie jednak jeszcze dalej. Wprowadzając w ostatnim członie zdania zwrot „chociaż być może…", modalizuje cały jego sens, a nawet zdecydowanie unieważnia cały utwór, stwierdzając „chociaż być może (i najpewniej tak właśnie jest), wszystko to po raz kolejny po prostu wszystkim się przywidziało". Tym samym niejako pozbawia swoje dzieło ewentualnego morału, przynależnego na przykład satyrycznej powiastce filozoficznej, bo i tak moglibyśmy próbować odczytać kod gatunkowy tego tekstu.

Ale z drugiej strony, czy poszukiwanie jakiegokolwiek przesłania, morału w opisie nawet nie zdarzenia, a jedynie sytuacji ma tutaj jakikolwiek sens? Można by oczywiście spojrzeć na *Jeden vogue* jako na rzecz o mechanizmach władzy (kapitału, świata mody, państwa), wymuszających i kontrolujących nasze zachowania i gusta, ale motywacją do opisu i refleksji nad tym utworem nie był przecież wstrząs moralny, lecz silne przeżycie estetyczne, zdumienie i podziw dla wszystkiego, co decyduje o literackości tej miniatury: dla konceptu i jego precyzyjnej realizacji, dla wykorzystania możliwości języka. Wśród wartości estetycznych, jakie możemy przypisać temu utworowi, nie bez znaczenia jest chyba szczególny rodzaj lekkości i wdzięku, który jednak nie powinien nas zwieść, jest w nim bowiem podwójna przewrotność pomysłu i zamysłu. Z jednej strony jest to wdzięk sztukmistrza: lekkość zdaje się wynikać z perfekcyjnego ukrycia wysiłku twórczego, pozornej prostoty i łatwości pierwszego odczytania. Chęć dociekania sekretów sztuki prestidigitatora-stylisty zwykle rodzi się z olśnienia zręcznością mistrza, a trwa, póki starcza cierpliwości i skupienia w powolnej, uważnej lekturze tego zapraszającego do interpretacji tekstu.

Ядвига Шимак-Рейфер

Поэтика в компакт-версии: *Один вог* Виктора Пелевина

Резюме

Статья посвящена анализу и описанию удивительно компактной структуры двухстраничного рассказа, состоящего из одного сложноподчинного предложения, в котором событийное время равно времени повествования. Грамматическая эквилибристика является не только стилистической игрой – прежде всего она наглядно показывает интерперсональные отношения и структуру изображенного мира. В сущности, рассказ является мастерской демонстрацией авторской игры с текстом, использования различных кодов, литературных и культурных конвенций. Значительными оказываются все элементы: лексика, синтаксис, форма повествования, персональные характеристики, композиция, наряду с сильно интенсифицированной функцией языка как носителя сверхзначения и валоризации произведения.

Jadwiga Szymak-Reifer

The poetics in the compact version: Victor Pelevin's *One Vogue*

Summary

The article presents an analysis of an amazingly (in one extremely long sentence) compressed structure Victor Pelevin's short story *A one vogue* (*Один вог*). A grammatical equilibristicque is not only a kind of a stylilistical play but, first of all, shows a structure of the presented world and interpersonal relations. In fact, this effectly built Pelevin's short story (or rather an anecdote, a miniature) is a masterpiece of an artistical playing with the text, showing a usefulness of all its structural constituents: vocabulary, syntax, narrative, characters, composition and an intensively used function of the language as one of the means to express the author's general idea and evaluation.