

*Karolina Stawiarz*

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

## **POWIEŚĆ *ŻYCIE OWADÓW* WIKTORA PIELEWINA JAKO STUDIUM MENTALNOŚCIOWYCH PRZEMIAN W ROSJI POSTRADZIECKIEJ**

### **Novel *Life of Insects* by Viktor Pelevin as a Study of Mental Changes in Post-Soviet Russia**

**ABSTRACT:** The article is a case study of human behaviour against the background of political, economic and cultural changes in the 1990s in the countries of the former USSR based on the example of the life of insects depicted by Victor Pelevin. The writer in his book *The Life of Insects* reduces all human life to the world of insects, constantly trying to find themselves. Pelevin by means of grotesque and allegory, touches upon the issues of human life and the use of culture by the authorities to educate the Soviet people, depriving them of their personal consciousness and independence. The picture presented by the author makes the reader wonder whether people who are deprived of their own consciousness deserve to live?

**KEYWORDS:** Victor Pelevin, 1990s, study of human behaviour, Russian culture, postmodernism

Wiktor Pielewin jest jednym z najwybitniejszych przedstawicieli rosyjskiego postmodernizmu literackiego. Zwykle postrzega się jego utwory jako pozbawione rad, jak powinniśmy żyć, a przedstawiony w nich świat jest raczej iluzyjny. W jego twórczości obecne są motywy eschatologiczne, które, do pewnego stopnia, przenikają wszystkie jego prace. Twórczość Pielewina charakteryzują pytania o to, kim/czym jest człowiek, jego dusza, świadomość, świat i życie. Jaka jest różnica między prawdą a błędem, mitem a wiedzą naukową lub wierzeniami religijnymi? Jaka jest wartość prawdy i życia? Powyższe pytania są zawarte we wszystkich jego utworach, również w tych debiutanckich, jak głośne *Życie owadów* (*Жизнь насекомых*<sup>1</sup>) z 1993 roku. Już na samym początku tego utworu możemy przeczytać:

---

<sup>1</sup> W tłumaczeniu na język polski autorstwa Ewy Rojewskiej-Olejarczuk z 2004 roku utwór nosi tytuł *Życie owadów*.

- ...вовсе не одинаковы, не скроены по одному и тому же шаблону...
- ...создал нас разными – не часть ли это великого замысла, рассчитанного, в отличие от скоротечных планов человека, на многие...
- ...чего ждет от нас Господь, глядящий на нас с надеждой? Сумеет ли мы воспользоваться его даром?...
- ...он и сам не знает, как проявят себя души, посланные им на...<sup>2</sup>.

W przypadku twórczości Pielewina, każde zdanie jest dokładnie przemyślane, a każde słowo specjalnie dobrane, dzięki czemu jego teksty są dogłębnie nasycone aluzjami do istotnych dla społeczeństwa wydarzeń i odwołaniami do klasyki literatury rosyjskiej i światowej. Zauważalna jest także fascynacja autora kulturami i religiami Dalekiego Wschodu. Filozoficzny kontekst utworów Pielewina jest ewokowany w każdym ich fragmencie, a aspekt ontologiczny podkreśla postmodernistyczny charakter twórczości.

Spśród wszystkich jego utworów na szczególną uwagę zasługuje wspomniane już *Życie owadów*. Tekst stanowi swoiste, przedstawione językiem powieści postmodernistycznej, kulturowo-socjologiczne studium epoki rozpadu ZSRR i powstawania nowego państwa – Federacji Rosyjskiej. Sama konstrukcja utworu świadczy o tym, że autorowi zależało na zainteresowaniu czytelników. Powieść ta jest typowym przykładem postmodernizmu rosyjskiego, który obfituje w bogactwo form<sup>3</sup>. Przedstawiony w książce obraz to kontaminacja dwóch światów (świata owadów i świata ludzi), a granica między nimi jest zupełnie rozmyta. Zachowania bohaterów i ich ciągle zmiany światów przypominają kłaczce<sup>4</sup>, zdefiniowane przez francuskich filozofów Gillesa Deleuze'a i Felixa Guattariego jako sposób funkcjonowania nieświadomości.

Struktura powieści jest starannie przemyślana i ma konstrukcję szkatułkową. Składa się ona z czternastu rozdziałów–nowel i „entomopilogu” (энтومопилог) na końcu. Nazwa ostatniej części książki to Pielewinowski neologizm stworzony na potrzeby danego utworu. Powstał on w wyniku połączenia słowa „entomologia”, nazywającego dziedzinę zoologii, zajmującą się owadami, oraz „epilog”, czyli końcowej części utworu, nie związanej z fabułą. Entomopilog jest więc czymś na kształt finalnej części książki ukazującej codzienne zachowania „insektów”. Każdy z rozdziałów to studium konkretnego przypadku, natomiast część końcowa nawiązuje do uogólnionej sytuacji życiowej przedstawianych bohaterów.

Dzięki takiej formie utworu każdy z rozdziałów jest jednocześnie częścią większej historii i samodzielną nowelą, co daje możliwość interpretacji całości powieści lub

<sup>2</sup> В. Пелевин, *Жизнь насекомых*, Москва 2017, с. 6.

<sup>3</sup> М. Н. Липовецкий, *Русский постмодернизм: очерки исторической поэтики*, Екатеринбург 1997.

<sup>4</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *Kapitalizm i schizofrenia II. Tysiąc plateau*, tłum. praca zbiorowa, Warszawa 2015, s. 3-30. W krytyce postmodernistycznej kłaczce to tekst o zdecentralizowanej oraz usieciowionej strukturze.

tylko jej fragmentów i zarazem wskazuje na złożoność świata, w którym żyjemy. Jest to nawiązanie do ludzkiego sposobu poznawania, który ma charakter fragmentaryczny. Człowiek nigdy nie jest w stanie zgłębić wiedzy w sposób koherentny<sup>5</sup>. Dzięki temu, czytając powieść Pielewina odnosimy również wrażenie, że opisywane wydarzenia dzieją się paralelnie, a nie sekwencyjnie. Taki sposób przedstawiania losów bohaterów nawiązuje do poglądów Carla Gustava Junga. Inspiracja tymi koncepcjami jest widoczna praktycznie w całym utworze<sup>6</sup>. U Pielewina owady żyją jednocześnie razem z nami i obok nas, a postacie są zarazem owadami i ludźmi, co w powieści nie budzi niczyjzego zdziwienia.

Książka Pielewina stanowi fantasmagoryczne przedstawienie rzeczywistości, w której ludzie upodabniają się do owadów, przejmując ich nawyki i zachowania. Bohaterowie powieści żyją jednocześnie w dwóch światach, a przejścia między nimi są dla czytelnika niezauważalne. Taki sposób konstruowania świata przedstawionego, wprowadzając odbiorcę do wykreowanego przez pisarza magicznego, pozbawionego racjonalnego początku uniwersum, zyskuje wymiar alegorycznej refleksji nad sensem życia. Surrealistyczne ujęcia, widoczne na kartach powieści *Życie owadów* już od pierwszych stron zmuszają czytelnika do zaprzestania analizowania wszystkich zdarzeń pod względem ich racjonalności i wciągają go w sferę swojej mitologicznej aluzji:

- Привет, Арнольд.
- Здравствуй, Артур. Знакомьтесь, – толстяк повернулся к иностранцу, – это Артур, о котором я вам рассказывал. А это Сэмюэль Саккер. Говорит по-русски.
- Просто Сэм, – сказал иностранец, протягивая руку.
- Очень приятно, – сказал Артур. – Как добрались, Сэм?
- Спасибо, – ответил Сэм, – нормально. (...)

Уверенным спортивным движением он вскочил на перила балкона и сел, свесив в пустоту ноги. Двое остальных, вместо того чтобы удержать его, влезли на ограждение сами. Артур проделал эту операцию без труда, а Арнольду она удалась только со второй попытки, и сел он не так, как первые двое, а спиной ко двору, словно для того, чтобы голова не кружилась от высоты.

- Вперед, – сказал Сэм и прыгнул вниз.

Артур молча последовал за ним. Арнольд вздохнул и спиной вперед повалился следом, как аквалангист, опрокидывающийся в море с борта лодки<sup>7</sup>.

Powyższy fragment rozmowy rozgrywa się pomiędzy trzema mężczyznami: Arturem, Arnoldem i Samem, którzy rozmawiając skaczą z balkonu i nie ponoszą przy tym żadnego uszczerbku na zdrowiu. Okazuje się wtedy, że są komarami. A może zmiennokształtnymi ludźmi? Czytając *Życie owadów*, czytelnik nigdy nie jest do końca

<sup>5</sup> M. Dąbrowski, *Postmodernizm: myśl i tekst*, Kraków 2000, s. 108.

<sup>6</sup> C.G. Jung, *Życie symboliczne*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2010.

<sup>7</sup> В. Пелевин, *Жизнь...*, с. 8-10.

pewien, z kim ma do czynienia. Granice światów są rozmyte do tego stopnia, że oddając się lekturze niejednokrotnie odczuwamy potrzebę powrotu do poprzedniego fragmentu, ponieważ czujemy się zagubieni. W ten sposób autor prowadzi grę z czytelnikiem.

Bohaterami omawianej powieści Pielewina są ludzie-owady. To motyw dosyć popularny w literaturze końca XX wieku i wykorzystywany do wskazywania prymitywnych aspektów życia tego okresu<sup>8</sup>. Postacie przedstawione w omawianej powieści poszukują swojej drogi, sensu życia. Za alegorycznymi charakterami kryją się wyraziści przedstawiciele społeczeństwa radzieckiego. Jak zauważa Anna Watutina<sup>9</sup>, przedstawione w utworze owady alegorycznie reprezentują trzy grupy postaw, wartości i zachowań dostrzeganych w rosyjskim społeczeństwie lat dziewięćdziesiątych:

1. komary, muchy i pluskwy, które charakteryzują się przewagą cech negatywnych, co wynika z ich pasożytniczej natury;
2. mrówki i żuki gnojaki, które definiuje ich praca. Podążają za instynktem i żyją zgodnie z odgórnie ustalonymi zasadami;
3. ćmy i cykada, które w księżce są obdarzone wysoce pozytywnymi cechami, znamionującymi duchowość i kreatywność<sup>10</sup>.

Wspomniany motyw owadów to sposób alegorycznego nawiązania do ludzkiego doświadczenia kryzysu indywidualnej i zbiorowej świadomości końca XX wieku. Wybór takiego ujęcia wskazuje na dostrzegane przez pisarza możliwości samoanalizy i społecznej samooceny. Zastanawia jednak to, czy porównanie ludzkiej zbiorowości do insektów może zadziałać na wrażliwość społeczną?

Ze względu na fakt, że to owady najprężniej rozwijają swe kolonie tam, gdzie nie ma ingerencji człowieka, insekty bardzo często są kojarzone z brudem i zaniedbaniem. Poprzez pejoratywne konotacje ludziom ciężko dostrzec w nich żywe stworzenia, które również mają swe potrzeby i pragnienia. Tymczasem u Pielewina owady cierpią, zakochują się, cieszą i rozmyślają o życiu, zupełnie jak ludzie. Są jednocześnie ludźmi (myślą o pieniądzach, odurzają się narkotykami) i owadami, które potrzebują zaspokoić swoje potrzeby, np. napić się krwi, czy utoczyć kulki z gnoju. Przedstawione postacie są osadzone w normalnej ludzkiej rzeczywistości i w świecie zobrazowanym w powieści i nikogo to nie dziwi<sup>11</sup>:

Наташа подняла руку; из тени ив, росших возле остановки, выехала старая серая «Волга» с оленем на капоте. Наташа наклонилась к окошку, посоветчалась с шофером, повернулась к Сэму и кивнула.

<sup>8</sup> Н.В. Злыднева, *Изображение и слово в риторике русской культуры XX века*, Москва 2008, s. 165.

<sup>9</sup> А.С. Ватутина, *Постмодернистский образ насекомого как квинтэссенция «высокого» и «низкого»: Д. Пригов, В. Пелевин, Л. Петрушевская*, „Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского” 2014, № 2 (3), s. 221.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> С. Полотовский, Р. Козак, *Пелевин и поколение пустоты*, Москва 2012, s. 65.

У шофера были длинные рыжие усы, торчащие в стороны несколько несимметрично, словно он только что закончил что-то ими ощупывать, а пахло в машине бензином и перезрелыми персиками. Попетляв среди белых домиков, утонувших в листве яблонь и груш, «Волга» выехала на пыльную грунтовку. Шофер разогнал машину, и пейзаж за задним стеклом скрылся в густых клубах желтой пыли, большие порции которой влетали в окна.

Сэм закашлялся, закрыв рот рукой, и Наташа заметила, что его губы вытягиваются в длинную трубочку. Делая вид, что поднимает что-то с пола, он нагнулся к спинке переднего сиденья, заговорщицки подмигнул Наташе и в знак молчания приложил палец к своим вытягивающимся губам. Наташа кивнула. Заострившийся на конце хоботок Сэма мягко вошел в серую обшивку сиденья. Шофер вздрогнул. Его глаза беспокойно поглядели на пассажиров из продолговатого зеркала над рулем<sup>12</sup>.

W postmodernistycznych tekstach Pielewina owad nie jest już tylko elementem tła. W tych symulacjach<sup>13</sup> często okazuje się postacią odznaczającą się właściwościami wykraczającymi poza możliwości rodzaju ludzkiego. Staje się kwintesencją tego, co „wysokie” i tego, co „niskie”, ucieleśniając nędzną istotę codziennej rzeczywistości, a także wskazuje na duże możliwości duchowego rozwoju człowieka, odsłania wady społeczeństwa radzieckiego i ukazuje jego bezradność wobec życia.

Czytając *Życie owadów* nigdy nie jesteśmy do końca pewni, czy mamy do czynienia z owadem, czy z człowiekiem, ponieważ autorska prezentacja na zasadzie gry zaciera granice rodzajowej rozpoznawalności. Pielewin stawia czytelnika w specjalnym labiryncie, zmuszając do błądzenia, podejmowania prób przebrnięcia przez fałsz i zrozumienia, w jakim świecie się znajduje. Bohaterowie ciągle przechodzą metamorfozy z jednej postaci w drugą, jednak dla czytelnika są one niezauważalne. Wyeksponowanie motywów zwierzęcych w omawianej powieści nosi znamiona animalizacji<sup>14</sup>. U Pielewina wspomniany chwyt jest nawiązaniem do kultury antycznej. Już od zarania dziejów zwierzęta są postrzegane jako archetyp człowieka, prezentują jego nieświadomość i instynkt<sup>15</sup> (Arystoteles wskazywał na ścisłe więzy dwóch natur: ludzkiej i zwierzęcej<sup>16</sup>. O zwierzęcej sferze ludzkiej natury jako o jednym z jej archetypów pisał też Jung, określając ją jako cień nieakceptowany przez społeczeństwo<sup>17</sup>).

<sup>12</sup> В. Пелевин, *Жизнь...*, с. 95.

<sup>13</sup> J. Baudrillard, *Precesja symulaków*, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, pod red. R. Nycza, Kraków 1997, s. 175–189.

<sup>14</sup> О.Ю. Осьмухина, *Трансформация античного мотива тождества/превращения в русской прозе рубежа XX-XXI вв.*, „Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского” 2012, № 1 (2), с. 186.

<sup>15</sup> J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionary of symbols*, tł. J. Buchanan-Brown, Londyn 1997, s. 16.

<sup>16</sup> Arystoteles, *Zoologia*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, przekł. i wstęp P. Siwek, t. 3, Warszawa 1992, s. 343-345.

<sup>17</sup> C.G. Jung, *The Archetypes and the Collective Unconscious*, transl. by R. F. C. Hull, New York 2014, p. 270.

Alexander Gienis zauważa, że pisarze w swojej twórczości często odwołują się do zwierząt ze względu na ich inność w stosunku do człowieka. W przypadku powieści *Życie owadów*, pisze Gienis, pomagają one oddać autorowi biofilność współczesnej mu postradzieckiej kultury i społeczności. Konstruując świat przedstawiony, Pielewin wypełnił tę rzeczywistość przedstawicielami jednego gatunku zwierząt – owadami, najprawdopodobniej ze względu na ich długi i jednocześnie najbardziej zróżnicowany proces dojrzewania (jajo – larwa – poczwarka – dorosły osobnik)<sup>18</sup> i zarazem stosunkowo krótkie życie. Ponadto, owady w roli bohaterów powieści są dość specyficznym wyborem autora. Insekty żyją jednocześnie razem z ludźmi i osobno, w swoim paralelnym świecie. Pod wieloma względami, jak np. liczebność czy skłonność do życia w gromadach, są bardzo do nas podobne<sup>19</sup>, mimo że na pierwszy rzut oka niezwykle się od nich różni. W folklorze słowiańskim utrzymuje się także wierzenie w chthoniczny charakter owadów. Wiąże się to z ich przestrzenno-fizyczną semantyką, która eksponuje zjawisko ich wielości i niewielkich rozmiarów ciała pojedynczego osobnika<sup>20</sup>, co również mogło się przyczynić do wyboru właśnie tego gatunku zwierząt na bohaterów *Życia owadów*.

Inspiracją do napisania *Życia owadów* była komedia czeskich braci Karela i Josefa Čapków *Z życia owadów* (1922)<sup>21</sup>, której tytuł jest powtórzony niemal dosłownie w tytule powieści Pielewina<sup>22</sup>. Mamy więc w tym przypadku do czynienia ze zjawiskiem, które Gerard Genette określił jako paratekstualność<sup>23</sup>. Na fakt inspiracji Pielewina tą czeską komedią wskazuje nie tylko tytuł powieści, ale i podobny wybór entomologiczny: mrówki, ćmy i żuki gnojaki. U Čapków jednak owady zostały wykorzystane jako maski, będące alegorią ludzkich wad, natomiast u Pielewina bohaterowie są owadami i ludźmi jednocześnie. W związku z tym, że powieść pozbawiona jest opisów przemian człowiek-owad i owad-człowiek, efektem jest swego rodzaju iluzja optyczna: widzimy dwie postacie, ale zobaczyć możemy tylko jedną – tę, na której bardziej się skupimy. O tym jednak, kto w danym momencie się przed nami pojawia, za każdym razem decyduje nie autor, lecz czytelnik: jeśli skupimy się na opisie myśli i uczuć, to mamy przed sobą zwykłą powieść obyczajową, przedstawiającą współczesne autorowi życie w postradzieckiej Rosji, a jeśli skoncentrujemy się na wyglądzie zewnętrznym bohaterów, to powieść *Życie owadów* ujawnia całe bogactwo implikowanych kontekstów interpretacyjnych. Widać w tym utworze przejawy inspiracji filozofią Friedricha Nietzschego, który uważał, że zwierzęcość to pierwotny stan człowieka, który z czasem należy przezwyciężyć.

<sup>18</sup> А. Генис, *Поле чудес*, [w:] <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gen2/1.html> (20.08.2018)

<sup>19</sup> В. Неико, *Овady. Spotkania z przyrodą*, przeł. H. Garbarczyk, Warszawa 2017.

<sup>20</sup> Н.В. Злыднева, *Изображение...*, s. 158.

<sup>21</sup> K. i J. Čapek, *Ze života hmyzu*, Praha 2014, tytuł polski czerpię z K. Bahneva, *Nienasyceni – o tym, co jedzą bohaterowie (dramatów) Witkacego*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 2, 2011, s. 207–223.

<sup>22</sup> А. Генис, *Поле чудес*, [w:] <http://pelevin.nov.ru/stati/o-gen2/1.html> (20.08.2018)

<sup>23</sup> G. Genette, *Paratext: Thresholds of Interpretation*, ed. by J.E. Lewin, R.A. Macksey, Cambridge 1997.

Dopiero wyemancypowany ze zwierzęcości człowiek może się, według filozofa, dalej rozwijać<sup>24</sup>. Jednak bohaterowie utworu Pielewina nie są do końca pewni, czy chcą się pozbyć tego pierwiastka siebie. Są jednym i drugim jednocześnie, i nie przeszkadza im to. Bardzo dobrze ilustruje to scena miłosna między zachodnim biznesmenem i jego rosyjską kochanką:

Сэм откинулся на камень и некоторое время не чувствовал вообще ничего – словно и сам превратился в часть прогретой солнцем скалы. Наташа сжала его ладонь; приоткрыв глаза, он увидел прямо перед своим лицом две большие полусферы – они сверкали под солнцем, как битое стекло, а между ними, вокруг мохнатого ротового хоботка, шевелились короткие упругие усики<sup>25</sup>.

Powyższy fragment jest również przykładem połączenia naturalistycznych opisów z realizmem psychologicznym prezentowanych reakcji postaci i doświadczanych przez nie wrażeń. Efektem realizowanej przez Pielewina strategii pisarskiej jest hybrydyczność ujęć. W cytowanym przykładzie autor w zmysłowy sposób opisuje ciało muchy, które z naszego, ludzkiego punktu widzenia absolutnie nie jest atrakcyjne. Tym bardziej, że ze względu na miejsca, w których mucha szuka pożywienia, zazwyczaj budzi w nas odrazę<sup>26</sup>. Taki nowy, hybrydyczny sposób opisu postaci jest kolejnym elementem zaskoczenia, dezorientującym czytelnika. Hybrydami są stworzone przez Pielewina postaci. Owado-ludzie stanowią cielesne i mentalne połączenie owada i człowieka. Owe hybrydyczne tożsamości niejednokrotnie jawią się jako wynik kontaminacji dwóch sprzeczności, jak w przypadku Arnolda, który zachowując się jak człowiek, a nie jak owad, wspomina o potrzebie napicia się ludzkiej krwi, albo Nataszy, która poszukiwanie bogatego męża postrzega jako pracę. Dodatkowo bohaterzy ci nawiązują do najbardziej znanych z literatury postaci entomologicznych, jak np. Gregor Samsa z opowiadania Franza Kafki *Przemiana* (1912)<sup>27</sup> (metamorfoza Kafkowskiego bohatera w potwornego robaka najpierw przeraża, ostatecznie jednak daje mu ona szansę na wyzwolenie się od codziennej pogoni za pieniędzmi).

Jana Nowakowska<sup>28</sup> zauważa, że heterogenicznych bohaterów utworu należy omawiać na kilku płaszczyznach jednocześnie. Krzywe zwierciadło Pielewinowskiej groteski przedstawia nam Rosjan końca lat osiemdziesiątych – początku lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Pojawiają się tzw. „nowi Ruscy” (komary), samotna matka (mrówka Marina), która nie myśli o dążeniu do jakiegokolwiek celu i cieszy się z tego, co ma oraz jej niepokorna, nastoletnia córka Natasza, która na przekór matce

<sup>24</sup> F. Nietzsche, *Antychryst*, tłum. E. Kiersztura-Wojciechowska, Kraków 2015, s. 8.

<sup>25</sup> В. Пелевин, *Жизнь...*, s. 104.

<sup>26</sup> M. W. Kozłowski, *Owady Polski*, Warszawa 2008, s. 351.

<sup>27</sup> F. Kafka, *Przemiana*, [w:] *Opowieści i przypowieści*, tłum. Opracowanie zbiorowe, Warszawa 2014, s. 250-370.

<sup>28</sup> Я. Новаковска, *Пародийное в романе Виктора Пелевина «Жизнь насекомых»*, „Studia Rossica Posnaniensia” 2014, vol. XXXIX, s. 285-291.

postanowiła realizować własne marzenia, narkomani (pluskwy Maksim i Nikita) i pijacy (znowuż komary). Ich istnienie nie zmienia niczego, ponieważ nie stawiają sobie celów wyższych, niż prosta egzystencja. Z drugiej jednak strony, antropomorfizacja pozwala autorowi, podobnie jak w baśni, na nawiązanie do archetypów ludzkiej świadomości. W folklorze każde zwierzę przedstawia zakorzenione w kulturze danego społeczeństwa, typowe dla niego cechy charakteru i zachowania<sup>29</sup>. Są one zawsze pozytywne lub negatywne. Nie ma szarości, niczego pośrodku. Sposób ich postrzegania jest oczywiście uzależniony od tego, czy dane zwierzę przynosi ludziom korzyść czy szkodę. Za przykład mogą tu posłużyć komary, które w rzeczywistym życiu są uciążliwe dla człowieka, ponieważ wykorzystują jego krew jako pożywienie, przy okazji powodując na skórze swędzące bąble. Komary nie przynoszą człowiekowi też żadnego pożytku – nie zapylają kwiatów ani też nie regulują liczby szkodników. W typowych dla rosyjskiego folkloru czastuszkach i żartach często są one przedstawiane przy pomocy obsceniczej leksyki i z ewokowaniem seksualnych konotacji<sup>30</sup>.

Я гоняю комаров –  
 Бегаю с хлопущкой.  
 И поэтому здоров,  
 Даже сплю с Подружкой<sup>31</sup>.

W utworze Pielewina komary są utożsamiane z nowobogackimi, dwulicowymi Rosjanami, którzy byli bardzo negatywnie odbierani przez społeczeństwo lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Jednak to nie tylko oni tworzyli obraz obywateli Rosji tego okresu. Wszystkie Pielewinowskie owady zaprezentowane w powieści można zinterpretować jako alegoryczną wizję radzieckiego człowieka, który przez długi czas żył według reguł narzuconych przez system i nie potrafił sobie nawet wyobrazić innego losu.

Warto też zauważyć, że pisarz przedstawia wszystkich bohaterów w najważniejszych dla nich momentach życia. Postacie te stają przed wyborami, jednak często wybierają źle lub czują się zagubione, co uniemożliwia im podjęcie decyzji. Za przykład może posłużyć los muchy Nataszy czy żuków gnojaków – ojca i syna, gdzie młody żuczek zaczyna dostrzegać to, jak jest zbudowany świat i w końcu dojrzewa<sup>32</sup>:

– Папа, – спросил мальчик, – а из чего состоит туман?  
 Отец задумался.  
 – Туман, – сказал он, протягивая сыну несколько маленьких кусочков навоза, – это мельчайшие капельки воды, висящие в воздухе.

<sup>29</sup> Я. Новаковска, *Пародийное...*, s. 289.

<sup>30</sup> А.С. Ватутина, *Постмодернистский образ...*, s. 219.

<sup>31</sup> *Chastushki. Pp.Ua*, [w:] [http://chastushki.pp.ua/sid\\_0\\_cid\\_164\\_tid\\_0.html](http://chastushki.pp.ua/sid_0_cid_164_tid_0.html) (10.08.2018)

<sup>32</sup> А.С. Ватутина, *Постмодернистский образ...*, s. 219.



- А почему они не падают на землю?  
 Отец поразмышлял и протянул мальчику еще кусок.  
 – Потому что они очень маленькие, – сказал он<sup>33</sup>.

Podczas inicjacji młody żuk dowiaduje się o istnieniu swojego „ja”. W koncepcji Junga dojrzewanie jest przedstawiane jako proces indywiduacji, skutkujący tym, że dorosły osobnik dochodzi do momentu, w którym należy wziąć odpowiedzialność za swój los i samemu o nim zdecydować<sup>34</sup>. Dorosłość więc nie oznacza jedynie możliwości decydowania samemu o sobie, ale również ponoszenia odpowiedzialności za wszelkie decyzje.

Młody żuk gnojak w ujęciu zaprezentowanym przez Pielewina może być zinterpretowany jako alegoryczny obraz społeczeństwa postradzieckiego, które przez całe życie toczyło swoją kulkę gnoju, czując się częścią ogromnej całości. Po upadku mocarstwa społeczeństwo weszło w wiek dojrzewania, czas, kiedy to człowiek powinien sam o sobie stanowić i wiedzieć, czego chce od życia. Większość obywateli nowego państwa, niestety tego nie potrafiła.

Pielewin w swym utworze wykreował również inne postacie postradzieckiego społeczeństwa. Na uwagę zasługuje wspomniana już wcześniej mucha Natasza. Główna bohaterka powieści, nie chcąc powtórzyć nieszczęśliwego i smutnego, roboczego życia swoich rodziców – mrówek, zrywa z rodzinnymi tradycjami i, ku przerażeniu jej uczciwej i pracowitej matki Mariny, postanawia zostać muchą:

Она уже разорвала стенку кокона, и вместо огромного муравьиного тельца с четырьмя длинными крыльями Марина увидела типичную молодую муху в бл... ком коротеньком платьице зеленого цвета с металлическими блестками<sup>35</sup>.

Historia muchy Nataszy stanowi w tym wypadku Pielewinowską parodię bajki Iwana Kryłowa pod tytułem *Ważka i mrówka* (*Стрекоза и муравей* –1808)<sup>36</sup>, w której ważka przetańczyła całe lato i na jesień prosi mrówkę o pomoc. Jednak metamorfoza postaci Kryłowa w inną nie uszczęśliwia bohaterki: po przelotnym romansie z amerykańskim komarem, Natasza ginie na lepie na muchy. Piękna, błyszcząca woła o pomoc, jednak nikt nie nadchodzi, by ją uwolnić. Pielewin jednak dodaje własny morał do słynnej bajki, bo w przypadku *Życia owadów* to nie ważka potrzebuje pomocy mrówki, a mrówka chciałaby być ważką:

Толстый рыжий муравей в морской форме: на его бескозырке золотыми буквами выведено «Иван Крилов», на груди блестел такой огород орденских

<sup>33</sup> В. Пелевин, *Жизнь...*, с. 29-30.

<sup>34</sup> C. G. Jung, *The Archetypes...*, п. 187.

<sup>35</sup> В. Пелевин, *Жизнь...*, с. 262.

<sup>36</sup> И. А. Крылов, *Стрекоза и муравей*, [w:] *Басни*, Москва 2006, с. 62.

планок, какой можно вырастить, только унавозив нагрудное сукно долгой и бессмысленной жизнью. Держа в руке открытую консервную банку, он слизывал рассол с американской гуманитарной сосиски, а на парашюте перед ним стоял переносной телевизор, к антенне которого был прикреплен треугольный белый флажок. На экране телевизора в лучах нескольких прожекторов пританцовывала стрекоза. (...) Стрекоза несколько раз подпрыгнула, расправила красивые длинные крылья и запела:

Только никому  
 Я не дам ответа  
 Тихо лишь тебе прошепчу (...)  
 Завтра улечу  
 В солнечное лето,  
 Буду делать все, что захочу<sup>37</sup>.

Powyższy fragment wskazuje na zjawisko, które Julia Kristeva określiła jako intertekstualność<sup>38</sup>, czyli jedną z najważniejszych cech postmodernizmu. Poprzez świadome wprowadzenie innego tekstu do utworu autor prowadzi intencjonalną grę tekstową pomiędzy klasyczną bajką, tekstem folkloru rosyjskiego, a współczesną powieścią postmodernistyczną, skupiającą się na problemach egzystencjalnych społeczeństwa postradzieckiego lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Tym razem jednak mrówka nie odmawia już pomocy ważce, która bawiła się całe lato, a zapatrzona jest w jej hipnotyzujący taniec, czerpiąc z tego ogromną przyjemność. Ważka zamknięta w małym pudle telewizora to alegoryczny obraz postradzieckiego zamkniętego społeczeństwa, pozbawionego nadziei na przyszłość. Z drugiej strony, jak zauważa Nowakowska, portret mrówki wskazuje na ograniczoność osobowości, która nie widzi niczego więcej poza ekranem telewizora<sup>39</sup>.

Przedstawienie bohaterów jako postaci bezkrytycznie wpatrujących się w prezentowane im obrazy i bezsensownie powielających schematy, wpajane od lat kolejnym pokoleniom przez władzę, nie stanowi o aprobacie tej sytuacji. Autor wskazuje wręcz, jak pisze Nowakowska, na ograniczony światopogląd przebywających w zamknięciu ludzi, którzy napotkawszy na problemy, odsuwają je od siebie przy pomocy alkoholu (komary) i narkotyków (pluskwy). W Pielewinowskim ujęciu alegorycznie ukazane jest społeczeństwo, które chciałoby zmienić swoje życie, jednak samo przed sobą ukrywa prawdę o własnej kondycji moralnej, starając się oszukać przede wszystkim samych siebie, ale też wszystkich wokół, przez co popada w niuniknione, zamknięty krąg losu, powtarzając błędy swoich przodków<sup>40</sup>.

Fabula utworu Pielewina równolegle przedstawia duchową ewolucję ómy Miti i jego *alter ego* Dimy, który także przechodzi metamorfozę. Tym razem jednak to

<sup>37</sup> В. Пелевин, *Жизнь...*, с. 285-286.

<sup>38</sup> J. Kristeva, *Słowo, dialog i powieść*, przeł. W. Grajewski, [w:] *M. Bachtin. Dialog – Język – Literatura*, pod red. E. Czuplewiczka i E. Kasperskiego, Warszawa 1983.

<sup>39</sup> Я. Новаковска, *Пародийное...*, с. 289.

<sup>40</sup> Ibidem.

przeistoczenie nie prowadzi do śmierci, ale do oświecenia. W tekście Pielewina podwójna przemiana bohatera w finale nabiera znaczenia metafizycznego – Mitią staje się świetlikiem: –Он висел в пятне ярко-синего света, словно на нем скрестились лучи нескольких прожекторов. Но никаких прожекторов на самом деле не было – источником света был он сам<sup>41</sup>.

Mitią to ćma – motyl żyjący w nocy, którego nawigatorem jest księżyc i jego odbite światło. To dzięki najjaśniejszemu punktowi na nocnym niebie ćmy mogą określić swoje położenie i właściwie ukierunkować swój lot<sup>42</sup>. Jednak Mitią nie ufa światłu odbijanemu przez księżyc. Uważa je za fałszywe, ponieważ księżyc nie jest jego źródłem, lecz tylko przekąźnikiem. Wątek ten najprawdopodobniej stanowi aluzję do rzeczywistości lat dziewięćdziesiątych, kiedy to, według Pielewina, ludzie, nie potrafiąc odnaleźć się w nowej sytuacji społeczno-gospodarczej, stworzyli swoją własną, nieprawdziwą rzeczywistość, w którą z czasem uwierzyli. Podobnie jak Pielewinowskie ćmy, społeczeństwo rosyjskie uwierzyło w fałszywe obrazy, które im przedstawiano. Rozważania bohatera w tym przypadku skupiają się na poszukiwaniu prawdy, która jest przez niego stawiana na równi z prawdziwym źródłem światła.

Postać Miti może być zinterpretowana przez pryzmat Jungowskiej koncepcji Jaźni jako centrum życia psychicznego człowieka<sup>43</sup>. Według badacza, Jaźń jest nierozdzielnie połączona z „ja” naszej świadomości, ponieważ powstaje w procesie rozwoju psychiki, stając się względnie samodzielnym tworem<sup>44</sup>. Celem Miti było poczucie spełnienia się poprzez znalezienie prawdziwego źródła światła, utożsamianego przez niego z prawdą. Podczas dążenia do tej jasności wytworzył on Dimę – swoje *alter ego*, jako element pośredniczący na drodze poznania prawdy. Jest on świadomościowym eksponatem Jaźni. Mitią w utworze wie, że chce dokonać zmian w konkretnym obszarze, ma cel i potrafi go opisać, jednak jego postanowienia są dosyć ogólne. To Dima podpowiada mu, co powinien zrobić. Ostatecznie ćma osiąga wymarzony poziom, będąc u końca procesu swojej indywiduacji, wirując w głąb studni, która swoim kształtem przypomina buddyjską mandalę. Jaźń jest tutaj stanem *mana*<sup>45</sup>, doskonałością, którą nie każdy jest w stanie osiągnąć. Istotne są tutaj przemiany, a nie stadia.

Mitią wciąż podążał w stronę światła, uważając je za swój cel i źródło energii. Napędzało ono jego chęć duchowych poszukiwań. Interesowała go jednak tylko prawdziwa jasność, a nie odbijana przez inny nośnik lub sztucznie wytwarzana. Ostatecznie sam umarł i przeżywszy *katharsis* odrodził się jako źródło światła (świetlik), którego tak intensywnie poszukiwał. Wskazuje to na poszukiwanie samego siebie. Mitią zetknął się z własną Jaźnią u końca procesu indywiduacji i ostatecznie

<sup>41</sup> В. Пелевин, *Жизнь...*, с. 136.

<sup>42</sup> Z. Mészáros, A. Vojnits, *Motyle i ćmy*, przeł. R. Hołyński, Warszawa 1979.

<sup>43</sup> C.G. Jung, *The Archetypes...*, p. 187.

<sup>44</sup> F. McLynn, *Carl Gustav Jung*, tł. R. Bartoń, Poznań 2000, s. 274, 279.

<sup>45</sup> Mana to nieodparta, nadnaturalna siła, która emanuje z niektórych ludzi. Zob. C.G. Jung, *Two Essays on Analytical Psychology*, trans. R.F.C. Hull, London 1992, s. 227–244.

stał się całością<sup>46</sup>. Bohater odnalazł Jaźń, ponieważ pracował nad samym sobą i nie poddawał się w dążeniu do upragnionego celu.

Metamorfozy Pielewinowskich ludzi-owadów, odczytać można jako obraz prób dostosowania się społeczeństwa lat dziewięćdziesiątych XX wieku do nowej sytuacji w kraju. Zmiany polityczne, ekonomiczne i społeczne po rozpadzie ZSRR sprawiły, że ludzie zaczęli się zmieniać i dostrzegać, że mogą sięgnąć po coś więcej niż ich przodkowie. Jednak nie dotyczyło to wszystkich obywateli nowego państwa, a raczej ich znacznej mniejszości. Większość ludzi, mimo zmian świata, w którym przyszło im żyć, wewnątrznie pozostała obywatelami totalitarnego państwa radzieckiego i nie potrafiła w pełni wykorzystać możliwości, które się przed nimi pojawiły. Te zachowania kulturowo-społeczne, które Pielewin zaobserwował i zaznaczył w swojej powieści, można odczytać przez pryzmat Foucaultowskiej koncepcji rządomyślności. Radziecka polityka wobec społeczeństwa idealnie wpisuje się w koncepcję *mikrofizyki władzy*<sup>47</sup>, która sprawia, że jednostka zostaje zdyscyplinowana przez rząd do tego stopnia, że nie potrafi samodzielnie decydować o własnej przyszłości.

Od początku istnienia Związku Radzieckiego władze nowego państwa skupiały się nie tylko na zmianie ustroju politycznego, ale pamiętały również o potrzebie stworzenia nowej kultury – kultury radzieckiej. Jednym z ważniejszych zamysłów nowej władzy po rewolucji bolszewickiej była transformacja Rosjan w obywateli nowego państwa ZSRR w celu poprawy ich życia. Ludzie radzieccy musieli stać się ostoją patriotyzmu i postępu. Czas jednak udowodnił, że ten zamysł się nie powiódł. Z dzisiejszego punktu widzenia można zauważyć, że ideologiczne założenia socrealizmu, mające na celu pracę z ludzką świadomością, tworzenie nowego sposobu myślenia, nową postawę narodu radzieckiego, zniszczyły jego indywidualność. Z tego względu, mit nowego człowieka okazał się nie do utrzymania, został sprowadzony do poziomu znaku kulturowego pozbawionego sensu<sup>48</sup>. Mimo tego, po rozpadzie Związku Radzieckiego, gdy rząd postanowił dać ludziom wolność kulturową i intelektualną, wielu z nich nadal potrzebowało starego ładu.

Nieumiejętność właściwego odczytania znaków czasu, wynikająca z chaosu, w jakim powstała Federacja Rosyjska, wpłynęła na problemy ze zrozumieniem samego siebie. Wielu ludzi w tym okresie było zagubionych i szukało pomocy na różne sposoby. Kwestia ta jest przedstawiona na przykładzie muchy Nataszy, która przez nieuwagę wyrządza krzywdę innym, zabijając komara Archibalda: „– Я не хотела, – повторяла заплаканная Наташа, прижимая к голой груди скомканное платье, – не хотела! Я ничего даже не заметила!”<sup>49</sup>.

<sup>46</sup> L. Kolankiewicz, *Wstęp. Carl Gustaw Jung – wędrowiec Wschodu*, [w:] Carl Gustav Jung, *Podróż na Wschód*, pod red. L. Kolankiewicza, Warszawa 1989, s. 12.

<sup>47</sup> M. Foucault, *Narodziny biopolityki*, przeł. M. Herer, Warszawa 2004.

<sup>48</sup> Е.А. Курочкина, *Дискурс власти в творчестве Виктора Пелевина (на примере романов «Омон Ра», «Жизнь насекомых», рассказов «Подземное небо», «Вести из Непала», «Реконструктор»)*, [w:] *Современная филология: материалы III Международной научной конференции*, Уфа 2014, с. 75.

<sup>49</sup> В. Пелевин, *Жизнь...*, с. 155.

Natasza czuje się zagubiona i nie do końca wie, jak dalej postępować. Tok dyskursu Pielewin nawiązuje do postaci Sierioży z powieści *Los dobosza* (Судьба барабанщика) Arkadego Gajdara (1939)<sup>50</sup>, grając intertekstualnością i wplatając do utworu fragmenty krytycznego artykułu na temat tegoż utworu, który ciągle czyta na głos matka Marina. Podobieństwo Nataszy i Sierioży zawiera się w tym, że oboje popełnili błędy słuchając głosu instynktu (Natasza klepiąc się w nogę i zabijając komara, a Sierioża – oszukując ludzi), a posłuchali go, bo w tym trudnym momencie życia, kiedy stali przed ważnym wyborem, nie było przy nich ojca – osoby, która wskazałaby im właściwą drogę. Zachowanie Nataszy jednak prowadzi do absurdu: dziewczyna Natasza uderza komara, który przykleił się do jej nogi, a następnie, już jako mucha, szlocha, mówiąc, że nie wiedziała, kim był, i że był tym samym, czym ona jest – owadem. W danym fragmencie tekstu, po raz kolejny, wyeksponowany jest problem rozróżnienia między tym, co „wysokie”, i tym, co „niskie”. Zastanawia jednak to, czy jesteśmy upoważnieni, aby w ten sposób dzielić świat? Natasza, jako człowiek, zabiła komara – insekta, który chciał na niej żerować, a po chwili, już jako mucha, usłyszawszy, że był to znajomy jej kochanka, uważa, że wcale nie miała prawa tego robić, bo przecież byli sobie równi.

Dyskurs polityczny jest w tym przypadku związany również z kontekstami kulturowymi przestrzeni, w której poruszają się bohaterowie utworu. Powieść *Życie owadów* pokazuje, w jaki sposób kultura organizuje przestrzeń symboliczną, w której dana społeczność żyje. Jak za Pierre'em Bourdieu przekonują Anna Burzyńska i Michał Markowski, pole kulturowe formuje w osobie ideały moralne, mentalność i obraz otaczającego je świata<sup>51</sup>, a człowiek to swoisty bohater kultury, podlegający jej wpływowi. Dlatego też Pielewinowskie postacie, wychowane w jednym świecie, a osadzone w drugim, są pozbawione pewności siebie, nie są ufne wobec otaczającej ich rzeczywistości czy też przyszłości. Mrówka Marina przez całe życie była robotnicą. Gdy mąż wprowadził ją do innego świata, nie potrafiła się w nim odnaleźć, a po jego śmierci musiała wrócić do tego, co знаła, w czym się wychowała. Inaczej mogłaby nie przeżyć, bo nie znała reguł panujących w innym, nowym świecie. Próbowwała te same wartości wpoić swojej córce, jednak ta ani myślała powielać losu rodziców i postanowiła zostać muchą. Sposób konkretyzacji powieściowej postaci mrówki może być zinterpretowany jako ucieleśniony w literackim obrazie Pielewinowski głos na temat wpływu działań politycznych na jednostkę poprzez znaki kulturowe. Pisarz doprowadza sytuację do absurdu, wykazując bezwartościowość ideologicznych podstaw socjalizmu<sup>52</sup>. Bohaterowie – raz owady, a raz ludzie, gubią się w swoich postępkach, nie mogą odnaleźć szczęścia w życiu, jak Natasza, która została muchą, aby zasmakować lepszego życia, jednak ostatecznie została wykorzystana i pozostawiona sama sobie na pewną śmierć.

<sup>50</sup> A. Gajdar, *Los dobosza*, przeł. A. Wat, Warszawa 1954.

<sup>51</sup> A. Burzyńska, M. Markowski, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków 2006, s. 525–526.

<sup>52</sup> E.A. Курочкина, *Дискурс власти...*, s. 74.

Powieść *Życie owadów* eksponuje także kwestię utraty własnego „ja” i zastąpienia go świadomością społeczną. Ludzie stają się owadami, tracąc w tym samym czasie wszelkie cechy człowieczeństwa. Są całkowicie pozbawieni zdolności do samo-identyfikacji. Dlatego wszelkie próby reinkarnacji stają się jedynie przepoczwarzaniem się, przejściem od jednego rodzaju owadów do drugiego (mrówka–mucha). Tym pisarskim przesłaniem autor przekonuje, że radziecki człowiek został pozbawiony możliwości rozwoju świadomości, ponieważ odebrano mu zdolność do samorefleksji.

W powieści *Жизнь насекомых* duchowe i fizyczne metamorfozy w ważnych momentach życia bohatera decydują o wizerunku i charakterze jego późniejszej istoty. Jednocześnie zauważamy, że motyw przemiany człowieka w zwierzę eksponuje w powieści problem przekraczania granic, ukazanych w utworze jako nad wyraz rozmyte. Ada Pawlenko<sup>53</sup> zauważa, że momenty zwrotnych transformacji człowieka w owada w twórczości Pielewina mają na celu zwrócenie uwagi na rolę hipokryzji i zakłamania życia obywateli ZSRR, a później – Federacji Rosyjskiej oraz – na nieludzki charakter rzeczywistości wykreowanej przez współczesne rosyjskie społeczeństwo<sup>54</sup>.

Chwył metamorfozy gra ważną rolę w utworze ze względu na aktywizowanie motywacji fantastycznej w kreacji świata przedstawionego. Gdy mamy do czynienia z bohaterami obdarzonymi umiejętnościami przemiany, każda z postaci interesuje nas wtedy podwójnie: jako ta, która podlega transformacji i ta, która jest jej wynikiem. W rezultacie, wyłaniająca się nowa postać, przechodząca tego rodzaju zmiany, ma groteskowy charakter<sup>55</sup>.

Pielewin, posługując się praktyką sztuki społecznej, wykazuje niespójność kulturowych archetypów socrealizmu, które zniekształcają umysł. Jednocześnie sytuacja zostaje doprowadzona do absurdu, co dodatkowo potęguje efekt destrukcji świata i groteski. *Życie owadów* eksponuje konsekwencje zmian w świadomości osoby, która nie jest już w stanie odróżnić bohaterstwa od morderstwa. Brak własnej opinii, zastąpienie jej narzuconą ideologią, prowadzi do całkowitej depersonalizacji ludzi, sprowadza ich do poziomu owadów<sup>56</sup>.

Pisarz nawiązuje do podstawowych założeń kultury realizmu socjalistycznego, które były podstawą mitu ZSRR. Mowa tu o „stworzeniu sowieckiego obywatela” i „świetlanej przyszłości dla obywateli ZSRR”<sup>57</sup>. Ludzie pełni ducha patriotyzmu stali się podstawą do budowania nowej kultury, która niestety zawiodła<sup>58</sup>. Pielewin do-

<sup>53</sup> А.П. Павленко, *Гротескные метаморфозы (превращения) как способ организации художественного пространства в романах В. Пелевина*, „Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки” 2014, № 12, с. 233-236.

<sup>54</sup> Ibidem, с. 234.

<sup>55</sup> Ibidem.

<sup>56</sup> Е.А. Курочкина, *Дискурс власти...*, с. 74.

<sup>57</sup> Р.Ш. Хакимов, *СССР: страна отложенного спроса*, „Дискуссионная трибуна” 2016, № 4, с. 84–89, В.В. Слепухин, *«Новый» человек в советской культурной политике 1920–1930-х годов*, „Culture and Civilization” 2017, № 7, с. 604-609.

<sup>58</sup> Е.А. Курочкина, *Дискурс власти...*, с. 74.

puszcza się profanacji radzieckiego mitu o „światlanej przyszłości”, który przedstawiony jest w *Życiu owadów* poprzez leksykalizację tej metafory – ludzie-ćmy dążą do światła w nocy. Jednak zamiast prawdziwego źródła światła, wirują wokół starego, spróchniałego pnia, który w mroku odbija światło, sam jednakże jest już martwy. Bohaterowie są tak bardzo pogrążeni w fałszywości otaczającego ich świata, że jej nie zauważają. Absurdalność autorskiej kreacji w tym wypadku osiągnięta zostaje poprzez całkowite zredukowanie obrazu nosiciela światła jako ucieleśnienia czystości i ideału, a nawet zastąpienie go czymś, co ze źródłem światła nie ma nic wspólnego (np. spróchniały pień) .

Niemniej jednak wszystkie postacie z powieści chciałyby dążyć do samodoskonalenia. Każda z nich szuka możliwie najlepszego sposobu na dokonanie zmian w swoim życiu. Problem jednak tkwi w niskiej efektywności tych działań, albo raczej jej braku. Pluskwy konopne Maksim i Nikita planują swoją przyszłość i wiążą ją z marihuaną, jednak ostatecznie giną zawinięci w zapalanego skręta. Cykada Sierioża, notorycznie mylony z karaluchem ze względu na długie wąsy, opuszcza ZSRR i wyjeżdża do Ameryki, gdzie zmienia sferę działalności, ale jego wewnętrzny świat nie ulega zmianie, gdy bohater dostosowuje się do nowych warunków życia:

...Рассказав ей, что он когда-то чуть было не стал тараканом в далекой северной стране, Сережа вызвал у нее недоверчивую улыбку; она сказала, что он совершенно не похож на выползня из России.

– Ты по виду типичный американский кокроуч, – сказала она.

– У-упс, – ответил Сережа.

Он был счастлив, что ему удалось натурализоваться на новом месте, а слово «кокроуч» он понял как что-то вроде «кокни», только на нью-йоркский лад, – но все же после этих слов в его душе поселилось не совсем приятное чувство<sup>59</sup>.

Natasza przepoczwarzyła się z robotnika-mordercy, który zjadł własne rodzeństwo, aby przeżyć, w prostytutkę, żeby spróbować innego, lepszego życia z bogatym dżentelmenem z USA. Ale gdy tylko pojawiły się problemy, oblubieniec porzucił ją. Nowe pole kulturowe bazujące na ideologii konsumpcji, jest obce umysłowi radzieckiemu. Dlatego ludzie nie mogą sobie uświadomić, że nadal przekazują tę samą ideę światlanej przyszłości, która trwała przez dziesiątki lat.

Ostatecznie, prawie wszystkie owady umierają i nie są w stanie osiągnąć oświecenia, ponieważ szukają prawdy poza sobą. Postępują błędnie, ponieważ żyjąc w fałszu coraz bardziej zagłębiają się w przestrzeni stworzonej przez innych ludzi. Tylko ćma Mitia i cykada Sierioża dostępują duchowego oczyszczenia i pojmują znaczenie bytu. Ćma przez samopoznanie, a cykada poprzez uzyskiwanie poczucia samoidetyfikacji w świadomej i celowej działalności. Mitia dociera do prawdziwego światła, gdy pogrąża się w poszukiwaniu go w swojej własnej świadomości. Przekształcenie się Miti z ćmy w świetlika świadczy o tym, że niemożliwe jest znalezienie

<sup>59</sup> В. Пелевин, *Жизнь...*, с. 238–239.

harmonii bez uprzedniej zdolności do zrealizowania siebie<sup>60</sup>. Jednak posiadanie tej zdolności jest zależne od kręgu kulturowego, w którym dorastamy.

\* \* \*

Utwór *Życie owadów* to książkowy przykład literatury postmodernistycznej. Poprzez swoisty kolaż treści i gatunków oraz bogactwo odwołań zarówno do dzieł klasycznych, jak i bardziej współczesnych Pielewin przedstawia nam *patchworkowy* obraz Rosji lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Otaczający bohaterów świat to seria sztucznych, fałszywych struktur, w których ludzie-owady są skazani na wieczne błądzenie w ciemności.

Same owady są stosunkowo często wykorzystywane w rosyjskiej twórczości XX wieku. Ich obecność służy wskazaniu na zmiany w społeczeństwie radzieckim tego okresu, kiedy to wielu ludzi pozbawiło się wszelakich oznak człowieczeństwa. Poprzez odwrócenie wartości i znaczeń widoczny jest ogólny kulturowy schemat sakralizacji „niskiego” i wezwania do *spiritum* jako wyższej wartości. Mitopoetyka codzienności, poprzez pryzmat wielowarstwowej społeczności owadów, zarysowuje w powieści wielowymiarowość egzystencji i jej absurdalność<sup>61</sup>.

Siergiej Połotkowski określił przedstawioną w *Życiu owadów* Pielewinowską realność jako wysublimowaną ironię mądrego obserwatora<sup>62</sup>, ponieważ żaden z przedstawionych w utworze światów nie jest prawdziwy i jednocześnie żaden z nich nie jest fałszywy. Ta niejasność i konflikt logiczny wynika z kwestii irracjonalności przedstawianych obrazów. Ze względu na materializację metafor i obalenie mitów ZSRR twórczość Pielewina niewątpliwie jest adresowana wyłącznie do czytelników, którzy rozpoznają tematy i praktyki radzieckiej codzienności, mimo jej fikcyjnego z istoty swej charakteru<sup>63</sup>. Ludzie błądzą i nie potrafią wybrnąć z egzystencjalnego labiryntu, ponieważ są pozbawieni własnej osobowości i świadomości. Przedstawione w omawianej powieści obrazy służą Pielewinowi do zadawania czytelnikowi pytań o sens istnienia. Autor pyta, czy egzystencja człowieka pozbawionego własnego „ja” ma sens? Czy taki człowiek jest potrzebny?

Powieść *Życie owadów* ukazuje wiele ważnych aspektów życia w Rosji lat dziewięćdziesiątych XX wieku. Dzięki opisom i motywowanemu fantastycznie obrazowaniu, jak również dzięki językowi, nasycenemu żargonizmami i wyrażeniami slangowymi (jak w przypadku narkomanów Maksima i Nikity, którzy palą „trawkę”<sup>64</sup>, ale także biznesmenów–komarów). Niezwykły świat insektów zobrazowanych w prozie Pielewina jest znakomitą i jednocześnie niepokojącą alegorią upadku

<sup>60</sup> Е.А. Курочкина, *Дискурс власти...*, с. 76.

<sup>61</sup> Н.В. Злыднева, *Изображение...*, с. 165.

<sup>62</sup> С. Полотовский, Р. Козак, *Пелевин и поколение пустоты...*, с. 65.

<sup>63</sup> О.В. Молчанова, *Искусство забывания, или Ностальгия по советскому мифу*, „Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение» 2011, № 17 (79), с. 60.

<sup>64</sup> С. Полотовский, Р. Козак, *Пелевин и поколение пустоты ...*, с. 123.



ekonomicznego i chaosu społecznego we współczesnej Rosji. W powieści Pielewina kraj ten wydaje się przestrzenią pełną iluzji i złudzeń. Rzeczywistość, w której autor umieścił swoich bohaterów, to chory świat schizofrenika, gdzie postacie cierpią na rozdwojenie jaźni, nie potrafiąc poradzić sobie z własnym losem. W Pielewinowskiej wizji całe społeczeństwo błądzi w poszukiwaniu utraconej autokontroli i tylko nielicznym udaje się ją odnaleźć.