

KATARZYNA ARCISZEWSKA
Uniwersytet Gdański

RZECZYWISTOŚĆ SOWIECKA W SPEKTRUM GROTESKI
W POWIEŚCI ALEKSANDRA SLEPAKOWA
ПОВЕСТЬ О СОВЕТСКОМ ВАМПИРЕ

Próba analizy tekstu Aleksandra Slepakowa ma na celu przedstawienie alternatywnego sposobu radzenia sobie z rosyjską narodową traumą. Na rynku wydawniczym pojawiają się liczne wspomnieniowe czy reportażowe relacje z czasów sowieckich oraz powieści wpisujące w ten okres losy fikcyjnych bohaterów, naśladujących życie radzieckich obywateli. Bogata oferta literacka przedstawia historie ludzi, poddawanych nieustannemu procesowi degradacji ich statusu oraz dezintegracji fizycznej i psychicznej przez system i jego apologetów. Poruszające taką tematykę utwory sprzyjają zachowaniu pamięci o minionych wydarzeniach i ludziach, jednak nie spełniają funkcji, którą w tym kontekście określiłabym mianem terapeutycznej¹. Literatura wiernie oddająca nastrój epoki nie pomaga odbiorcy w pełni się z nią rozliczyć, oswoić zadawnionych traum czy frustracji, zapomnieć o bagażu negatywnych doświadczeń, by mógł on funkcjonować i współtworzyć nową rzeczywistość. Biorąc pod uwagę fakt, że w przypadku traumy „kluczowym elementem terapii jest modyfikacja patologicznych schematów myślenia i skojarzeń”², wydaje się, iż leczenie jej przez sztukę powinno opierać się na przeciwstawie. Rolę symbolicznego plastra, zakrywającego ranę i uśmierzającego ból dawnych

¹ O terapeutycznej i socjalizacyjnej funkcji literatury popularnej, która pomaga czytelnikowi w procesie adaptacji i psychologicznej kompensacji we współczesnym świecie, piszą autorki kompendium *Массовая литература сегодня*. Zob. Н. Купина, М. Литовская, Н. Николина, *Массовая литература сегодня*, Флинта, Москва 2010, s. 34 i dalej.

² A. Rybińska, *Jak wyleczyć się z traumy? Skutki urazów psychicznych*, <http://www.polskieradio.pl/5/240/Artykul/1690729,Jak-wyleczyc-sie-z-traumy-Skutki-urazow-psychicznych> (10.04.2017).

przejsć, mogą więc w tej sytuacji odegrać „świadomie stosowane akcenty komiczne [...], pozwalające na ‘oswajanie’ wstrząsającego przeżycia”³. Taka strategia pojawia się między innymi w memuarystyce, której autorzy, skonfrontowani z sytuacją przerażającą czy bolesną, przy pomocy kpiny i humoru stawiają czoła jej traumatycznym konsekwencjom⁴. Zabieg ten wykorzystuje jednak przede wszystkim kultura czy literatura popularna, sięgająca przecież nie tylko po zagadnienia błahe i lekkie, ale także realizująca tematykę sztuki wysokiej: „[...] массовая культура наполовину состоит из банальностей, изложенных с тщательной и скрупулезной достоверностью, наполовину — из великих и бесспорных истин”⁵. O takiej tendencji mówi niemiecka badaczka, Birgit Menzel, zwracając przy tym uwagę na charakterystyczny sposób rozwiązywania problemów, poruszanych w literaturze masowej:

В популярной литературе, как и в литературе высокой, речь идет о вечном, о противостоянии реальности и иллюзии, любви и ненависти, победах и поражениях, богатстве и бедности, красоте и уродстве, истине и лжи, счастье и несчастье. Большинство стандартных ситуаций, в которые попадают герои популярной литературы ничем не отличается от подобных ситуаций в произведениях литературы высокой: это конфликты между потребностью в счастье и отречением, между свободой воли и предопределением, между протестом против власти и подчинением ей [...]. Но эти конфликты затрагиваются и решаются иначе — при помощи парадигмы примирения и гармонии, требующей завершения произведения в духе поэтической справедливости. Все проблемы получают свое разрешение: непонятное будет объяснено, необычное банализировано, при этом будет поставлено под вопрос высокомерие власть имущих⁶.

Literatura popularna odgrywa więc rolę swojego rodzaju drogowskazu, objaśnia rzeczywistość przy pomocy jasnych, jednoznacznych środków, często uciekając się do stereotypizacji idei i symboli

³ A. Bąbel, *Rodzinne osvajanie traumy. Anegdota, humor, bagatelizowanie jako strategie opowiadania o walce i zesłaniu we wspomnieniach o powstaniu 1863 r.*, „Napis” 2013, seria XIX, s. 90.

⁴ Pisze o tym Agnieszka Bąbel w odniesieniu do wydarzenia historycznego z polskiej historii — powstania styczniowego. Patrz przypis nr 3.

⁵ O. Хаксли, *Искусство и банальность*, w: Л. Андреев (red.), *Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века*, Прогресс, Москва 1986, s. 485, cyt. za: Н. Купина, М. Литовская, Н. Николина, *Массовая литература сегодня...*, s. 51.

⁶ Б. Менцель, *Что такое „популярная литература”?*, „Новое литературное обозрение” 1999, nr 40, s. 396.

kulturowych⁷, co należy interpretować jako dostosowanie do możliwości percepcji przeciętnego, czyli każdego czytelnika. Można zatem traktować ten zabieg jako próbę upraszczania przekazu kulturowego, udostępniania go szerokiemu kręgowi odbiorców.

Właśnie taką „uproszczoną” wersję przeszłości, detraumatyzującą sowiecki etap rosyjskiej historii, przedstawia mieszkający w Warszawie rosyjski filozof, autor i wykonawca piosenek, a od debiutu prozatorskiego w 2014 roku także pisarz, Aleksander Slepakow⁸. *Opowieść o radzieckim wampirze (Повесть о советском вампире, 2014)* jest pierwszą i jedyną wydaną do tej pory książką z zaplanowanej serii⁹. Choć sam autor przyznaje, że pisząc tę powieść nie miał sprecyzowanego planu, dotyczącego struktury utworu czy kreacji bohaterów, udaje mu się stworzyć interesujący obraz radzieckiego sowchozu, który staje się w opowieści Slepakowa pewnym uniwersum, symbolicznym odzwierciedleniem radzieckiej rzeczywistości, zaprezentowanym w konwencji mistycznego realizmu, czy, według określenia pisarza, historycznego postmodernizmu lub historycznego determinizmu¹⁰. Ważnym chwytem konstrukcyjnym w utworze jest szerokie operowanie groteską z jej

[...] upodobaniem do form osobliwych, ekscentrycznych, przerażających, wyolbrzymionych i zdeformowanych [...], absurdalnością wynikłą z braku jednolitego systemu zasad rządzących światem przedstawionym i z równoczesnego wprowadzenia rozmaitych, często sprzecznych porządków motywacyjnych [...], w rezultacie czego świat groteskowy nie poddaje się logicznej interpretacji; [...] niejednolitością nastroju, przemieszaniem pierwiastków komizmu i tragizmu, błazenady z elementami rozpachy i przerażenia, demoniczności z trywialnością, satyryczności z bezinteresownym estetyzmem; [...] prowokacyjnym nastawieniem wobec utrwalonej w świadomości społecznej zdroworozsądkowej wizji świata, lekceważeniem obowiązującego decorum [...]¹¹.

Element groteski i absurdu wprowadza autor do rzeczywistości sowieckiej lat osiemdziesiątych, które stanowią kanwę czasową po-

⁷ Zob. M. Черняк, *Современная русская литература*, ФОРУМ, Москва 2004, s. 14.

⁸ Dane biograficzne podaję za oficjalną stroną internetową Aleksandra Slepakowa: <http://aleksandrslepakov.com> (12.04.2017).

⁹ W wywiadzie radiowym autor poinformował o dwóch gotowych częściach i trzeciej w przygotowaniu. Akcja ostatniej z powieści ma rozgrywać się również w Warszawie, gdzie aktualnie mieszka i pracuje Slepakow. Zob. *Александр Слепак* „*вампирада*”, https://www.youtube.com/watch?v=omVw_h3g4KM (10.04.2017).

¹⁰ Tamże.

¹¹ A. Okopień-Sławińska, hasło *Groteska*, w: J. Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich*, Ossolineum, Wrocław 2008, s. 188.

wieści, poprzez wykorzystanie mitu wampirycznego, prowokującego w analizowanym utworze serię zdarzeń niesamowitych, wykraczających poza granice materialistycznego światopoglądu. W bogatej symbolice i interpretacji motywu wampira odnajdujemy także utożsamianie go w różnych epokach z wyniszczającym działaniem miasta, będącego emblematem cywilizacyjnego rozwoju techniki i zaniku ducha, sztucznym tworem, „wysysającym” energię swoich mieszkańców. Do tego sposobu postrzegania wampira nawiązuje między innymi polska pisarka przedwojenna, Maria Szpyrkówna, w powieści *Gwiazda Lucifera*:

Czy znacie Duszę Miasta?... Ludzie spokojni i dobrzy, którzy wieczorami kładziecie się do snu i zaciągacie rolety: czy nigdy głos wewnętrzny nie powiedział wam, czemu was drażnią owe czerwono-zielone światła, zagląające z ulicy? Bo najcichszą mądrością duszy wiecie rzecz ohydną i straszliwą, której rozum nie dojrzy: że w ten sposób podgląda was złoty wampir, który jutro, pojutrze, za rok was zadusi: miasto! Przez szybę waszej sypialni wyciąga ku wam szarą, długą, wijącą się mackę z gadzinnym pyskiem na końcu, okręci ciało, wessie się w serce, a pozostałą miążgę wypluje w mogiłę¹².

We współczesnej literaturze rosyjskiej podobny trend reprezentuje Oleg Diwow, który w powieści *Nocny obserwator (Ночной смотрящий, 2004)* konfrontuje demonizowaną przestrzeń rosyjskiej stolicy z sielskim, choć niepozabawionym niesamowitości obrazem prowincji¹³. Pisarz stwierdza jednoznacznie: „[...] столица питается душами провинциалов. Достаточно рассмотреть повнимательней телевизионные лица музыкантов, политиков и актеров, перебравшихся на московские хлеба, чтобы сделать вывод — Москва людей сжирает. Но не так же резко, в один укус...”¹⁴, a mieszkańców stolicy poddaje ostrej krytyce: „Все они кровососы. Империю досуха выдоили, теперь из России последние соки выжимают. Москвичи...”¹⁵.

Tymczasem w przyjętej przez Slepakowa konwencji mamy do czynienia z odmiennym od już wspomnianych wykorzystaniem motywu

¹² M.H. Szpyrkówna, *Gwiazda Lucifera*, Towarzystwo Wydawnicze „Rój”, Warszawa 1928, s. I.

¹³ Piszę o tym w: K. Arciszewska, *Fantastyczna przestrzeń rosyjskiej prowincji. Wilkołaki — wampiry — ludzie w powieści Olega Diwowa „Nocny obserwator”*, w: A. Polak, I. Zawalska (red.), *Fantastyka rosyjska wczoraj i dziś*, „Śląsk”, Katowice 2013.

¹⁴ О. Дивов, *Ночной смотрящий*, Эксмо, Москва 2008, s. 245.

¹⁵ Tamże, s. 235.

wampira. Nie symbolizuje on w omawianym tekście destrukcyjnego oddziaływania współczesnej cywilizacji czy krwiożerczości systemu¹⁶, ale przenosi opowieść w poetykę mitu, motywując czytelnika do refleksji, ponieważ, w myśl słów Josepha Campbella, „mity to opowieści o naszych trwających wieki poszukiwaniach prawdy, sensu, znaczeń”¹⁷, które „pomagają [...] wejść w bezpośredni, doświadczalny kontakt z życiem jako takim”¹⁸. Jednocześnie zabieg ten koresponduje ze specyfiką kształtowania obrazu ZSRR i głównych kontekstów kulturowych w epoce radzieckiej, gdy odwołanie do mitu (widoczne między innymi w kulcie jednostki, dominującej roli partii, społeczeństwa i państwa, „celebrowanie komunizmu jako religii państwowej, którą posiadając stają się Rosjanie narodem wybranym”¹⁹) stanowi alternatywę rzeczywistości²⁰. Mitologizacja czasu i przestrzeni powieści prowadzi do odrealnienia opisanych zdarzeń, a tym samym do ich uniwersalizacji i do metaforycznego przekazania prawdy o Związku Radzieckim jako kraju absurdu, groteskowych rozwiązań, pozbawionych sensu działań, kraju, którego bezlitosnej logiki nie sposób zrozumieć. Przedstawione w utworze Slepakowa sowieckie grzechy zdają się ulegać hiperbolizacji, a nienormalność staje się normą na każdym poziomie, co egzemplifikuje rozmowa bohaterów powieści:

— Может, я с ума схожу? — сказал участковый.

— А кто сейчас нормальный, — подбодрил директор, — вот меня хоть прямо в дурдом забирать.

— А танковым полком, — добавил подполковник, — вообще нормальный человек командовать не может²¹.

Odbiorca w miarę rozwoju fabuły staje się świadkiem karnawału nonsensu i na równi z protagonistami poznaje „чувство беспомощности перед очевидным абсурдом” (s. 102). W takiej

¹⁶ Do takiej interpretacji symboliki wampirycznej nawiązuje m.in. Maria Janion. Zob. M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2002.

¹⁷ J. Campbell, *Potęga mitu. Rozmowy Billa Moyersa z Josephem Campbellem*, przeł. I. Kania, Znak, Kraków 2007, s. 22–23.

¹⁸ Tamże, s. 23–24.

¹⁹ Z. Żakiewicz, *Rosja, Rosja... Notatki z podróży. Ludzie. Lektury 1964–2002*, Wydawnictwo „Oskar”, Gdańsk 2006, s. 23.

²⁰ Zob. E. Лебедева, *Советская культура: идеология и мифология*, w: И. Протопопова (red.), *Труды Русской антропологической школы*, t. 11, Издательство РГГУ, Москва 2012, s. 283–292.

²¹ A. Слепаков, *Повесть о советском вампире*, Эксмо, Москва 2014, s. 119. Dalej cytuję według tego wydania, w nawiasie podaję numer strony.

sytuacji pojawienie się wampira w przestrzeni sowchozu może być interpretowane na dwa sposoby. Z jednej strony stanowi ono kolejną odsłonę niedorzeczności świata przedstawionego, z drugiej natomiast oznacza wyrwę w racjonalistycznym systemie, załamanie normy, zapowiedź przełomu. Pierwszy z podanych wariantów, zakładający wszechobecność anormalności w radzieckiej rzeczywistości, zdaje się ilustrować wypowiedź tytułowego bohatera powieści, który postawiony w konieczności oddania krwi do naukowej ekspertyzy, potwierdzającej jego naturę, mówi: „Чтоб у такого, как я кровь брать, это только в советской стране может быть. Всегда мы кровь берем, а в советской стране у нас берут. Везде люди боятся, а тут не боятся” (s. 145). W tym kontekście ważna jest także postawa mieszkańców sowchozu wobec istoty nadnaturalnej. Na początkowym etapie wampirycznej egzystencji Frołow ulega zwierzęcym popędom, głód krwi przewyższa rozsądek oraz strach przed karą i zmusza go do napadnięcia na kilkoro mieszkańców sowchozu. Po przezwyciężeniu popędów oraz przystosowaniu się do warunków nowej egzystencji, gdy wampir przestaje zagrażać życiu i zdrowiu sąsiadów, ci szybko zapominają o wyrządzonych krzywdach. Pisarz eksponuje tym samym cechę charakterystyczną dla narodu rosyjskiego — pokorę wobec losu, godzenie się z sytuacją, nawet wówczas, gdy otaczające ich zdarzenia i zjawiska odbiegają od normy, stanowiąc zagrożenie dla ich bezpieczeństwa i życia. Zbigniew Żakiewicz zauważa, że właściwość ta sprzyja rozwojowi poddańczej postawy wobec zbrodniczej ideologii: „Z przerażającą łatwością Rosjanie tworzą wszystko od nowa, ale w tym tworzeniu są ślepi. Tam, gdzie nie ma ciągłości dziejów, tam jedynym spoiwem staje się ‘ideologia’”²². Wykazując tożsamość z opisanym narodowym modelem zachowania, bohaterowie Slepakowa zdumienie i lęk w obliczu niewyjaśnionych, makabrycznych incydentów nieoczekiwanie łatwo zmieniają w akceptację i traktowanie wampiryzmu jak pewnego rodzaju dziwactwa czy ekstrawagancji: „Люди вообще разные бывают. Одного в тюрьме пидаром сделали, другой псих, по ночам ходит по крыше, третьему нравится кошек вешать. Об алкоголиках я вообще не говорю. А этот вампир! Ну вампир и вампир, и что?” (s. 73). W innej wypowiedzi pobrzmiewa echo społecznej misji ZSRR przywracania na łono komunizmu jednostek ideologicznie lub kulturowo nieprzystosowanych, co potwierdza pełną akceptację zjawisk nadprzyrodzonych i traktowanie ich

²² Z. Żakiewicz, *Rosja, Rosja...*, s. 23.

w sposób zgodny z obowiązującym ideologicznym przekazem. Aktivistka partyjny podkreśla przy tym znaczący fakt, że wampir należy do miejscowej społeczności, co stawia go ponad pozostałymi grupami wyróżnionych „innych”, wyrzuconych poza nawias radzieckiego społeczeństwa:

Мы людей не бросаем, мы их перевоспитываем всем коллективом. А люди разные бывают. И хулиганят, и убивают. Бывают на голову больные. Алкоголики, педерасты, баптисты, эти... наркоманы, евреи в конце концов. А этот — вампир, и что теперь? [...] В конце концов, он не виноват, что он мертвый. Тем более, он с нашего хутора (s. 107).

Wkrótce wampir staje się częścią sowchozowego folkloru, co świadczy o jego randze w mentalności lokalnej społeczności. Frywolne słowa przyśpiewek, których bohaterem jest Frołow, podkreślają przede wszystkim jego atrakcyjność i oddziaływanie na miejscowe kobiety: „Я вампира полюбила — / Кровососа злобного, / Говорят, он не мужик, / Да ничего подобного” (s. 104). W ludowej twórczości bohaterów omawianej powieści sowiecki wampir jest także obiektem zazdrości „zgniłego” zachodu: „Их гнилая заграница / От обиды обоссются, / Вот советский наш вампир, / Нам завидует весь мир” (s. 106), a także uosobieniem mocy, wykraczającej poza kompetencje i możliwości kontroli partyjnej: „По деревне наш вампир / С девками злодействует, / Наша партия родная / На него не действует” (s. 105).

Brak uprzedzeń wobec wampira nie charakteryzuje jednak instancji partyjnych. Jako przejaw mistycyzmu, którego istnienie system komunistyczny neguje, wampir nie powinien egzystować, zatem jego pojawienie się w przestrzeni sowchozu stanowi niemożliwy nie tylko do zrozumienia, ale i do rozstrzygnięcia dylemat ideologiczny. Wampir personifikuje metafizyczną konkurencję marksistowsko-leninowskiej dialektyki, przy czym jego oddziaływanie budzi większy respekt niż majestat władzy partyjnej, co wyraża refleksja miejscowego działacza, pozostawionego samemu sobie w sytuacji wykraczającej poza instrukcje zwierzchników oraz wszelkie wyobrażenia: „Вампир оказался страшней, чем партийный работник. Пусть Маркс и Энгельс отрицают существование вампиров, но Маркс и Энгельс где?! Где они?! Одним словом, неважно. А следы зубов вот они, их многие видели. У двух жертв на шее” (s. 52). W konsekwencji wampir staje się straszniejszy niż gniew partyjnego przywódcy: „Вампир оказался страшней, чем партийный работник” (s. 52),

budzi wśród mieszkańców sowchozu ferment buntu i prowokuje ich do niestandardowych zachowań, za jakie można przyjąć odważne ścieranie się z partyjnym kolektywem, zarzucanie mu opieszałości w działaniach, a nawet brak możliwości interwencyjnych w konfrontacji z istotą nadprzyrodzoną: „Это что ж такое, дорогие товарищи, — кричал комбайнер, — вампир ходит по деревне! Есть у нас партийная организация или нет? Куда смотрят партийные органы, куда смотрят советские органы? Где наш участковый? Что, наша страна с вампиром справиться не может?” (s. 51). W celu wypełnienia zabobonu władze sowchozu decydują się podjąć nowe kroki. Zapraszają historyka z Rostowa, którego referat — za pośrednictwem metodologii marksistowsko-leninowskiej wzmocnionej propagandą i dialektycznym kłamstwem — ma rozwiać społeczne wątpliwości. Zaplanowana batalia daje tylko pozorne rezultaty. Wyciszenie nastrojów społecznych zostaje osiągnięte, jednak w związku ze zmianą w postępowaniu Frołowa, nie zaś w konsekwencji przytoczenia niepodważalnych dowodów. Tymczasem wizyta naukowca w sowchozie i bezpośrednie spotkanie z wampirem paradoksalnie odmienia los prelegenta, rozszerzając horyzont jego doświadczeń naukowych i udowadniając rzeczywiste istnienie świata niematerialnego. Poznanie zostaje okupione trwogą, której dowodzi fizjologiczna reakcja organizmu historyka na nocne odwiedziny Frołowa: „Лектор хотел встать и закрыть дверь в свою комнату, но почувствовал, что ноги не слушаются его. Он так и сидел в трусах, глядя на дверь, а на простыне вокруг него расплывалось мокрое пятно” (s. 72).

Warto wspomnieć na koniec o jeszcze jednym interesującym wątku. Pisarz czyni swojego tytułowego bohatera symbolem odmiany, co w warstwie fabularnej powieści objawia się wiarą w przepowiednie i znaki, które pojawiają się wraz z wampirem. Znacząca w tym kontekście jest wypowiedź Jelizawiey Pietrowny, mieszkającej w sowchozie nauczycielki. Jej profesja predestynuje bohaterkę do pełnienia roli przewodniczki Frołowa, wyjaśniającej mu zawilości życia po śmierci. Protagonistka tłumaczy obecność wampira w przestrzeni radzieckiej prowincji sytuacją kryzysową, w której znalazł się sowchoz, a w szerszej perspektywie, kraj: „Там, откуда ты приходишь, там тебе самое место [...]. А раз ты приходишь, значит тут у нас что-то не так. Что-то у нас тут начинается. Может, опять война будет. Может, наводнение будет [...]” (s. 42). W koncepcji Slepakowa pojawienie się wampira ostatecznie jest zapowiedzią przemiany ustrojowej, co autor ukazuje metaforycznie w związku Frołowa i pra-

cującej w ramach czynu społecznego na rzecz sowchozu pracownicy Uniwersytetu, Tamary Ijewlewej. Łącząc tę parę, pisarz zespała kontrasty — pierwiastek żeński i męski, racjonalizm i metafizykę, dzień i noc, wieś, naturę i miasto, cywilizację, tworząc nową jakość. Tamara i wampir oddziałują na siebie, wzajemnie się indukując i zwiększając swój potencjał. Wampir umożliwia kobiecie pogłębienie poziomu jej wrażliwości, otwarcie na doznania i emocje, wcześniej dla niej niedostępne, podczas gdy ona powstrzymuje wybranka przed przekroczeniem granicy oddzielającej człowieka od bestii. Miłość nietypowej pary, łącząca sprzeczności, pokonująca nadnaturalne przeszkody niesie przesłanie na przyszłość, daje nadzieję na przemianę dla całej Radzieckiej Rosji, przemianę, która zostanie zrealizowana nie na drodze rewolucji, lecz kompilacji starego i nowego porządku. Symbolem tej nowej jakości jest dziecko, którego oczekują, wbrew prawom natury i nauki, Frołow i Ijewlewa.

Slepakow dokonuje nietypowego rozliczenia z radziecką przeszłością, jej wynaturzeniem, degradacją wartości humanitarnych, błędami i wypaczeniami. Pisarz dostrzega grzechy okresu radzieckiego, ale mówi o nich z przymrużeniem oka, przedstawia je z mniejszą ostrością niż twórcy literatury rozliczeniowej. Autor i filozof prezentuje zaistniałe fakty w sposób metaforyczny i zdaje się sugerować, że trzeba je przepracować, nauczyć się żyć z pamięcią o nich lub o nich zapomnieć, co umożliwi rozpoczęcie nowego etapu, dostrzeżenie nowych wartości. Slepakow umieszcza akcję swojej powieści w scenarii radzieckiej prowincji, prezentując opisaną przestrzeń i dziejące się w niej wydarzenia w konwencji karnawału groteski i satyry. Interesującym zabiegiem jest sięgnięcie po mit wampiryczny i postać wampira, który, jako istota wykraczająca poza ramy materialistycznego pojmowania świata, burzy ustalony, znormalizowany porządek rzeczywistości. Radziecka prowincja ulega w *Opowieści o radzieckim wampirze* procesowi mitologizacji i do pewnego stopnia zatracą rzeczywisty wymiar. W ten sposób „rosyjska trauma” wydaje się mniej bolesna, a odbiorca zyskuje większą szansę na jej modyfikację czy „oswojenie”.

Катажина Арчишевска

СОВЕТСКАЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ В ГРОТЕСКНОМ МИРЕ
ПОВЕСТИ О СОВЕТСКОМ ВАМПИРЕ АЛЕКСАНДРА СЛЕПАКОВА

Резюме

Автор статьи, благодаря анализу романа русского писателя, Александра Слепакова, представляет мнение писателя о возможности освоения травмы советского времени с его аномалиями, извращением, деградацией гуманитарных ценностей и ошибок режима. Пространство советской провинции назначено в романе присутствием иррационального элемента. Главный герой произведения, вампир, представитель мифологического плана, помогает увидеть и понять абсурдность советской действительности. Писатель предлагает метод освоения русской травмы путем сатирического и гротескного переосмысления советского периода.

Katarzyna Arciszewska

THE SOVIET REALITY IN SPECTRUM OF GROTESQUE
IN THE ALEXANDER SLEPAKOV'S NOVEL
ПОВЕСТЬ О СОВЕТСКОМ ВАМПИРЕ

Summary

The author of the article while analyzing the work of Russian writer Alexander Slepakov present this way to show and get over the trauma of soviet reality with its abnormality, perversion of the basic values of humanity, system aberrations. The space of soviet province is in the novel indicated by irrational elements. The hero of the novel, the vampire, represents the mythological plan and helps to realize absurd of soviet time. The writer seems to be convinced that the satire and grotesque can help in process of adaptation of the Russian trauma.