



Aleksandra Zywert

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Polska



<https://orcid.org/0000-0002-9922-6717>

OPOWIEŚCI GRANICZNE, CZYLI LĘKI I MIRAŻE POSTDYSTOPIJNEGO ŚWIATA (ZBIÓR OPOWIADEK SIERGIEJA LEBIEDEWA TYTAN)*

BORDER STORIES:

FEARS AND MIRAGES OF A POST-DYSTOPIAN WORLD

(SERGEI LEBEDEV, *TITAN*)

In the short story collection *Titan*, Sergei Lebedev examines the evidently dystopian Soviet reality from the perspective of postmemory. As is typical of his work, the author bases his narratives on real events, using them as a starting point for reflecting on unspoken injustices and traumas. He is also concerned with contemporary Russian society's ability to confront and process these issues. This proves to be an exceptionally challenging problem for today's society, as post-Soviet reality remains deeply marked by the legacy of dystopia. An intriguing technique employed by Lebedev is his choice of narrative convention – he draws on devices characteristic of broadly defined horror literature to construct his stories. Despite its fantastical veneer, *Titan* is a significant contribution to the debate on both the current state of Russian society and its prospects for future development.

Keywords: Sergei Lebedev, *Titan*, Post-dystopia, trauma, Russia, contemporary Russian literature

* Publikacja powstała w ramach grantu Narodowego Centrum Nauki, nr 2022/47/B/HS2/01244.

ГРАНИЧНЫЕ ИСТОРИИ, ТО ЕСТЬ СТРАХИ И МИРАЖИ ПОСТ-ДИСТОПИЙНОГО МИРА (СЕРГЕЙ ЛЕБЕДЕВ, ТИТАН)

В сборнике рассказов Титан, Сергей Лебедев в следующий раз смотрит на советскую, явно дистопическую, действительность с точки зрения постпамяти. Автор традиционно опирается на реальные события и рассматривает как отправную точку для размышлений о невысказанных обидах и травмах. Параллельно его интересует вопрос о способности современного российского общества их принять и проработать. Оказывается, что это чрезвычайно сложная проблема для современного гражданина России, так как постсоветская реальность до сих пор носит на себе отпечаток дистопического прошлого. В этом плане интересным решением является прината автором конвенция – в процессе конструкции следующих произведений, Лебедев использует приемы типичные для широко понимаемой литературы ужасов. Несмотря однако на фантастическую оболочку, сборник Титан является важным голосом и в дискуссии и о состоянии российского общества, и о перспективах его развития в будущем.

Ключевые слова: Сергей Лебедев, Титан, пост-дистопия, травма, Россия

Siergiej Lebiediew (ur. 1981) to pisarz, który od początku swojej działalności twórczej zajmuje się analizą, a także dekonstrukcją radzieckich mitów i wyobrażeń o świecie z perspektywy postpamięci. Twórczość tego autora ze zrozumiałych względów nie została entuzjastycznie przyjęta w Rosji; dość powiedzieć, że jedna z jego powieści, *Debiutant* (*Дебютант*, 2020), miała premierę w tłumaczeniu polskim¹, a dopiero później została wydana w oryginale. Natomiast poza Rosją Lebiediew dość szybko został zauważony i zyskał popularność. Jego książki przetłumaczono na dwadzieścia języków, a „The Wall Street Journal” uznał pierwszy utwór Lebiediewa za najlepszą książkę 2016 roku. Mimo to w Polsce w dalszym ciągu nie jest to pisarz szczególnie znany. Można znaleźć kilka artykułów naukowych poświęconych jego twórczości²

¹ Siergiej Lebiediew, *Debiutant*, przeł. Grzegorz Szymczak, wyd. 2 popr. (Warszawa: Wydawnictwo Claroscuro, 2020).

² Można tu wymienić choćby takie artykuły jak: Anna Artwińska, „Transfer międzypokoleniowy, epigenetyka i „więzy krwi”. O *Małej Zagładzie* Anny Janko i *Granicy zapomnienia* Siergieja Lebiediewa”, *Teksty Drugie*, nr 1 (2016), 13–29, <https://doi.org/10.18318/td.2016.1.2>; Martyna Kowalska, „»Wojny pamięci« w literaturze rosyjskiej. Twórczość Siergieja Lebiediewa”, *Politeja*, nr 3 (84) (2023), 151–162, <https://doi.org/10.12797/Politeja.20.2023.84.12>; Bożena Zoja

(głównie debiutanckiej powieści), ale jak dotąd twórczość tego autora nie doczekała się kompleksowej analizy. Punktem wyjścia we wszystkich dotychczasowych utworach Lebediewa jest rzeczywistość radziecka, ze szczególnym uwzględnieniem tych wydarzeń i zjawisk, które z różnych względów nie zostały dostatecznie zbadane, przeanalizowane i opisane albo wręcz były świadomie pominięte (i do dziś są pomijane) w dyskursie społecznym.

Przykładowo, w debiutanckiej powieści *Granica zapomnienia* (*Предел забвения*, 2010)³ autor skupia swoją uwagę na dalszych losach katów łagrowych, w powieści *Dzieci Kronosa* (*Гусь Фриц*, 2018)⁴ przygląda się historii rosyjskich Niemców, a w *Debiutancie* (*Дебютант*, 2020) porusza temat działalności rosyjskich służb specjalnych (ze szczególnym uwzględnieniem tzw. trucicieli z Łubianki). W ostatniej, najnowszej publikacji – składającej się z jedenastu opowiadań zamieszczonych w zbiorze *Tytan* (*Титан*, 2022) – Lebediew przypatruje się procesowi uświadamiania sobie przez Rosjan rozmianów tragedii historycznej kraju w warunkach postdystopijnej rzeczywistości. Formalnie Związek Radziecki jako państwo już dawno przestał istnieć, teoretycznie tzw. żelazna kurtyna opadła i granice zostały otwarte, oficjalnie skończyły się czasy opresji, terroru i cenzury,

Zilborowicz, „Śmierć w geografii, czyli pamięć przekazana ziemi (*Granica zapomnienia* Sergieja Lebediewa)”, *Przegląd Rusycystyczny*, nr 4 (176) (2021), 31–46, <https://doi.org/10.31261/pr.11870>; Bożena Zoja Zilborowicz, „Жест палача или тело клейменное историей (*Предел Забвения* Сергея Лебедева)”, *Przegląd Rusycystyczny*, nr 4 (188) (2022), 114–133, <https://doi.org/10.31261/pr.14078>; Aleksandra Maria Zywert, „Czarna dziura (Siergiej Lebediew *Granica zapomnienia*)”, *Przegląd Rusycystyczny*, nr 3 (171) (2020), 105–116, <https://doi.org/10.31261/pr.7893>; Aleksandra Zywert, „Ludzie w zawieszeniu (Siergiej Lebediew, *Dzieci Kronosa*)”, *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, nr 30 (2020), 11–28, <https://doi.org/10.31261/RSL.2020.30.01>; Aleksandra Maria Zywert, „Problem postpamięci w powieści Sergieja Lebediewa *Ludzie sierpnia*”, *Przegląd Rusycystyczny*, nr 4 (188) (2022), 96–113, <https://doi.org/10.31261/pr.13836>; Aleksandra Zywert, „Trujący strach (Siergiej Lebediew *Debiutant*)”, *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, nr 34 (2024), 1–23, <https://doi.org/10.31261/RSL.2024.34.06>.

³ Siergiej Lebediew, *Granica zapomnienia*, przeł. Grzegorz Szymczak (Warszawa: Wydawnictwo Claroscuro, 2018).

⁴ Siergiej Lebediew, *Dzieci Kronosa*, przeł. Grzegorz Szymczak (Warszawa: Wydawnictwo Claroscuro, 2019).

ale pozostali ludzie urodzeni i wychowani (a ściślej: wytresowani) w dystopijnej, komunistycznej pułapce. Powstaje zatem pytanie o ich kondycję wewnętrzną, zdolność funkcjonowania w nowej rzeczywistości, a także o wyrządzone krzywdy i zło, które są nieodłączną częścią historii współczesnej Rosji. Jaka będzie przyszłość Rosji, skoro prawda o niegodziwościach nie ma szans ujrzeć światła dziennego?

Lebiediew drąży ten problem od jakiegoś czasu, w zbiorze *Tytan* jednak nieco modyfikuje strategię – po raz pierwszy prezentuje zagadnienie w krótkiej formie i z nieco innego, bo głównie mistycznego, punktu widzenia. Jednocześnie spogląda nieco szerzej. Pokazuje, że wieloletnie świadome wyparcie krwawej przeszłości to nie tylko fałszowanie historii w podręcznikach, lecz także ogromne спустoszenie i degradacja człowieka jako takiego. Człowiek przyuczony do życia w płatonowskim „pustym” świecie (w którym obowiązującą „religią” był naukowy socjalizm – *de facto* teokratyczny Kościół założony przez Lenina⁵) nie umie sobie poradzić z odkryciem, że w kraju oprócz chłodnego racjonalizmu jest coś więcej – ogromna sfera duchowa, psychiczna (świadomości i podświadomości), ta sama, którą władza komunistyczna przez dziesięciolecia z uporem niszczyła, deptała i rugowała z umysłów obywateli. Lebiediew już we wstępie do opowiadań wskazuje na bezcelowość wysiłków podejmowanych przez władze rosyjskie z myślą o dewastacji tej sfery. Przecież zaraz po upadku ZSRR ta wyśmiewana, deprecjonowana i tłamszona duchowość wypłynęła na powierzchnię, stając się i raturunkiem, i przekleństwem dla zdeorientowanych „sierot po komunizmie”. Lebiediew pisze:

быстро явился другой, потусторонний мир, представляющий собой „изнанку” советского сознания; темный чулан, где сохранилось все вытесненное, выброшенное, вычеркнутое из жизни и памяти за семьдесят лет коммунистического правления. Новый мистический фольклор возникал буквально на глазах, из самого воздуха эпохи⁶.

⁵ Szerzej na ten temat zob. Rafał Imos, *Wiara człowieka radzieckiego* (Kraków: Zakład Wydawniczy „Nomos”, 2007), 416–424.

⁶ Сергей Лебедев, *Титан* (Москва: АСТ: CORPUS, 2023), 7. Cytaty z opowiadań za tym wydaniem. Strony podano w nawiasach. Polskie wydanie: Siergiej Lebiediew, *Tytan*, przeł. Grzegorz Szymczak (Warszawa: Claroscurio, 2023).

Na początku XXI wieku w powieści *Uniewinnienie* (Оправдание, 2001)⁷ Dmitrij Bykow podkreślał głębokie zakłamanie radzieckiej rzeczywistości; pisał: „Каждая советская вещь имела двойное дно”⁸ – skrzętnie skrywane, źle widziane, świadomie zapominane. Z kolei Lebediew, idąc tropem Bykowa, pokazuje, że właśnie teraz, po zniknięciu komunistycznego mitu to dno zaczęło się ujawniać w ubogiej, szukającej na oślep otuchy i wyjaśnienia niepojętego, ludzkiej świadomości. W tym kontekście rodzi się kolejne pytanie: czy Rosjanie są w stanie uświadomić sobie i zaakceptować przerażające obrazy niewyobrażalnych tragedii, przyjąć do wiadomości, że są one nieodłączną częścią ich własnej historii? Czy są gotowi przepracować przeszłość – nienazwane dotąd i niechciane dziedzictwo?

W Rosji, na co niejednokrotnie wskazywał pisarz, nadal panuje zasada oficjalnego zapominania, milczenia o sprawach drażliwych, niewygodnych, burzących oficjalny wizerunek kraju, ich wypierania, ukrywania. Jeśli zatem o niegodziwościach nie mogą lub nie chcą mówić ludzie, zostają one wyrażone w inny sposób. Wszystkie wielkie i małe nikczemności minionej epoki zostawiają jednak swój niezatarty ślad, a o śmierci, cierpieniu i traumie zaświadcza tu zwierzęta, przedmioty lub miejsca. By dać świadectwo prawdzie, oddać sprawiedliwość niesłusznie zapomnianym, skrzywdzonym, wymazanym, Lebediew w *Tytanie* posiłkuje się chwytami charakterystycznymi dla szeroko pojętej literatury grozy. Jedna z krytyczek literackich pisze, że autor ten przyczynił się do powstania nowego gatunku – mistyki traumy historycznej⁹, w którym to, co niewyjaśnione, nadnaturalne, pojawia się w zupełnie innym, nowym kontekście, na tle najokrutniejszych, przerażających wydarzeń, wypełnionych złem w o wiele większym stopniu niż najkrwawszy horror.

Opowiadania w zbiorze *Tytan* skonstruowane są w podobny sposób i plasują się pomiędzy kryminałem a opowieścią grozy – początkowo narrator-przewodnik snuje podejrzenia, domysły, przypuszczenia

⁷ Dmitrij Bykow, *Uniewinnienie*, przeł. Ewa Rojewska-Olejarczuk (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2015).

⁸ Дмитрий Быков, *Оправдание. Эвакуатор* (Москва: Вагриус, 2007), 44.

⁹ Силвия Недкова, „Новият мистичен фолклор на постсъветска Русия”, *Площад Славейков*, 8 декември 2023, <https://www.ploshtadslaveikov.com/noviyat-mistichen-folklor-na-postsavetska-rusiya/> (30.04.2024).

odnośnie do tego, co zaszło w konkretnym miejscu, kim może być uwidoczniiony na pierwszym planie bohater, czy też na temat historii konkretnego przedmiotu. Wraz z rozwojem akcji stopniowo odkrywa tajemnicę. Jednocześnie (co typowe dla literatury grozy) przesłanki racjonalne usuwane są na dalszy plan, za to wszystko, co alogiczne, niewyjaśnione, pozarozumowe, urasta do rangi semantycznej i konstrukcyjnej dominanty utworu. To uzasadnione, albowiem jedną z najczęściej stosowanych metod osławiania strachu jest tworzenie fantazmatów. Twory wyobrażeniowe stanowią specyficzną materializację ludzkich lęków – rozkładają lęk uogólniony na mniejsze części i tworzą nowe, już zrozumiałe dla człowieka sensory, „dają »namacalne« podstawy do obaw, nawet jeśli w pojęciu nauki są to nonsensy”¹⁰. Strach ulega wówczas obiektywizacji, możliwe staje się spojrzenie na całą sytuację z dystansu, „z zewnątrz”, co pozwala odbiorcy cieszyć się lekturą zamiast walczyć z nieznanym o przeżycie.

Lebiediew wprowadza rozmaite formy i warianty irracjonalnego, zawsze jednak hołduje zasadzie obowiązującej w fantastyce, mianowicie „zakłada niewzruszoność świata rzeczywistego, by tym lepiej ją podważyć”¹¹. Jak pisze Roger Caillois, w sytuacji, w której ludzie (dzięki postępowi nauki) są przekonani (w różnym stopniu) o niemożliwości cudu, ten ostatni jest odbierany jako coś groźnego, budzącego lęk. Aby uwypuklić nadnaturalne, Lebiediew stosuje chwyt polegający na wdarciu się niesamowitości w banał. Początkowo szkicuje świat przewidywalny, uporządkowany i doskonale oswojony, po czym zaburza jego ład, wprowadzając element Tamtego Świata. W końcu konfrontuje go z bohaterem skrajnie racjonalnym, utwierdzonym w nieograniczoności swojej władzy i zdolności do rozumowego wyjaśnienia wszelkich zjawisk. W rezultacie dochodzi do paradoksu – siły zaświatów stają się jeszcze groźniejsze i ostatecznie mamy do czynienia z tzw. fantastyką przerażenia¹².

¹⁰ Anna Gemra, *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i Monstrum Frankensteinia w wybranych utworach* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008), 39.

¹¹ Roger Caillois, „Od baśni do science fiction”, tłum. Jerzy Lisowski, w: Roger Caillois, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wybór Maciej Żurowski, słowo wstępne Jan Błoński (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967), 35–36.

¹² Caillois, „Od baśni do science fiction”, 46.

Niektórzy bohaterowie zbioru *Lebiediewa* są przeklęci. Przykładowo protagonista opowiadania *19D*, niegdyś pilot myśliwca, a potem samolotu pasażerskiego, ponosi karę za tchórzostwo: wie, że już nigdy nie poprowadzi samolotu, choć z latania uczynił sens swego życia. Tą karą jest lęk przed lataniem. A tchórzem mężczyzna okazał się w sytuacji, w której nie uratował (choć mógł) uciekiniera – pasażera z miejsca 19D; za to teraz do końca życia będzie „uwięziony” na ziemi.

Это был обычный челночный рейс с севера на юг и обратно [...] мы уже готовились начать снижение, когда Земля приказала экстренную промежуточную посадку. [...] Мы оба понимали, что происходит что-то неправильное [...]. Что-то нехорошее. Ошарашенный Мак-Ги был готов отдать мне управление. А я не взял. [...] И Мак-Ги подчинился приказу [...]. И Девятнадцатый не сразу, наверное, догадался, что это именно из-за него. [...]. А потом, наверное, заметил истребитель [...]. Эта последняя посадка стоит между мной и небом. Она как лестница, по которой можно спуститься только один раз.

И я вниз (s. 259–260).

Z racjonalnego punktu widzenia lęk ten można zakwalifikować jako awiofobię (tu: na skutek przebytej traumy), jednakże autor uwypukla wyłącznie wyrzuty sumienia bohatera i jego subiektywne odczucia, pokazuje, że pilot naruszył *sacrum*, popełnił najcięższy z bułhakowskich grzechów – stchórzył, zdradził samego siebie w imię nie swoich ideałów. Taki grzech, podobnie jak przewinienie barona Meigela z *Mistrza i Małgorzaty* (*Мастер и Маргарита*, 1928–1932) Michaiła Bułhakowa, nie zasługuje na miłosierdzie. W opowiadaniu *Lebiediewa* nie ma, co prawda, upostaciowanego *sacrum*, które występuje w charakterze karzącego sędziego, jednakże rytuał kłáwty (grzech – następstwo grzechu – kłáwta urzeczywistniona)¹³ zostaje dopełniony.

Nieco inaczej (bo tu symbolicznym nośnikiem jest przedmiot), choć w tym samym kluczu, motyw kłáwty realizuje się w utworze *Litera Ъ* (*Ъ*). Tu źródło/grzech stanowi postawa babci głównego bohatera – dość skrytej i zagadkowej staruszki o niejasnej przeszłości, kobiety, która (jak się okazuje) w młodości cudem przeżyła

¹³ Szerzej na ten temat zob. Anna Engelking, *Kłáwta. Rzecz o ludowej magii słowa*, wyd. 2. popr. i uzup. (Warszawa: Oficyna Naukowa, 2010), 291–294.

tortury NKWD. Za młodu bohaterka była gimnastyczką i w układzie choreograficznym, którego finałem był napis: ДА ЗДРАВСТВУЕТ СОВЕТСКИЙ СОЮЗ, odtwarzała znak diakrytyczny – brewis. Gdyby ją zabito, w hasło wkradłby się błąd. Od fizycznej śmierci uratował ją naczelnik, została ona jednak uśmiercona moralnie. Całe zawodowe życie babci sprowadzało się do pracy na rzecz „organów” – opracowywała ekspertyzy lingwistyczne i fałszowała dokumenty. Teraz wnuk kobiety, Iwanow, także współpracownik służb specjalnych, robi to samo, tyle że głosem – imituje i fałszuje cudzą mowę. Swego czasu zaszantażowany, poszedł na współpracę w zamian za spokojne życie. Traktuje swoją „pracę” w kategoriach narzuconej konieczności, „spadku” po babci. Lebediew porusza tu problem procesu samookreślenia w kontekście kwestii moralnego upadku. Opowiedzenie się po stronie zła jest rozumiane przez bohatera w kategoriach przymusu wypełniania okrutnego przeznaczenia, nie zaś podejmowania świadomego wyboru. Naznaczony od urodzenia przez dźwięk babcinej maszyny do pisania Iwanow czuje się przeklęty, ale i usprawiedliwiony:

Она работает на них. И он тоже работает на них. Она была первой, и это как бы извиняло его, превращало его контакт с Комитетом на четверть или на треть в фарс, в семейную комедию положений, давало ему индულгенцию рецидива, наследственности, какой-то даже неизбежности (s. 153–154).

W opowiadaniu tym chodzi nie tylko o proste wskazanie winnego, lecz także o diagnozę systemu, który rękami swoich funkcjonariuszy zniewalał ludzi i rozprzestrzeniał zło poprzez szantaż, okrucieństwo, kłamstwo, opresyjną kontrolę – tym sposobem zapewniał sobie nieprzemijającą (niezależną od aktualnych układów politycznych) żywotność. Wprowadzenie elementu mistycznego (w opowiadaniu Lebediewa litera „Й” zostaje uczłowieczona) daje możliwość wskazania na stopień manipulacji świadomością podczas próby wyjaśnienia niewygodnych dla bohatera faktów.

W nieco innej roli – nośnika pamięci – występuje przedmiot w opowiadaniu *Ogień świętego Antoniego* (Антонов огонь). Lebediew wykorzystuje tu popularny w horrorze chwyt: przedmiot znaleziony lub otrzymany czyni przyczynkiem do rozwoju wydarzeń. Akcja

rozgrywa się współcześnie, ale fragmenty retrospektywne odnoszą się do czasów przedrewolucyjnych i wojennego komunizmu. Niejaki Batycki, antykwariusz, otrzymuje do sprzedaży stary wizytownik z kości słoniowej. Ten z pozoru nieznaczący przedmiot okazuje się kluczem do ujawnienia koszmaru – po dotknięciu wizytownika przez mężczyznę wnika weń duch ostatniego właściciela przedmiotu i Batycki niejako przenosi się w przeszłość – niemalże fizycznie odczuwa minione dramaty. Wówczas, jak słusznie podkreśla jedna z badaczek, dochodzi do jakościowej zmiany – to, co dotychczas było tylko w sferze niejasnych domysłów i przeczuć, staje się mroczną fantasmagorią¹⁴. Zacierają się granice pomiędzy realnym i nierealnym, a bohater odkrywa prawdę o wyrzuconej, zdeptanej i skazanej przez władzę radziecką na wieczną niepamięć epoce.

она была домом. Домом тех, кого нет. Склепом [...]. И Батицкий теперь знал, соприкасаясь, кто был тот [...]. Се есть последняя вещь, понял Батицкий. То, что у него осталось от себя самого. Батицкий увидел все им проданное, снесенное в торгсины: [...] вещи, составляющие человека, и одновременно вещи эпохи, в которых эпоха умирает окончательно, изжив себя самоё (s. 48–49).

Ujawniona za pośrednictwem przedmiotu historia jednego człowieka przekształca się w symbol pamięci o całym świecie „byłych ludzi”, którzy z różnych powodów (pochodzenia, wykształcenia, statusu społecznego) byli świadomie i planowo niszczeni przez konstytuującą się władzę radziecką: torturowani, zsyłani do łagrów, masowo – jak w *Drzazdze* (Штенка, 1923) Władimira Zazubrina – mordowani. Ludzie ci do dziś nie doczekali się upamiętnienia i dlatego tylko przedmiot może o nich zaświadczyć – „укроет, сбережет их всех, кому нет больше другого места на земле” (s. 50). Wizytownik jest jedynym świadectwem historii krwawych początków okrutnego, dystopijnego świata, śmiertelnej pułapki, w której ginęli niepasujący do wizji radzieckich władz ludzie.

¹⁴ Анна Берсенева, „Титаны большого зла: Сергей Лебедев описал трагедию русской жизни”, *Издательство Corpus*, 5 декабря 2022, <https://www.corpus.ru/press/titani-big-zla-lebedev-opisal-tragediyu.htm> (30.04.2024).

W analogicznym znaczeniu, choć z innego klucza, przedmiot jako strażnik pamięci występuje w opowiadaniu *Obelisk* (*Обелиск*). Lebediew wykorzystuje tu wariant z następującej kategorii wyróżnionej przez Rogera Caillois: „posąg, manekin, zbroja czy automat, które ożywają i stają się groźne, niezależne”¹⁵. Tym razem jest to przedmiot nowy – wykonany w formie obelisku nagrobek niejakiego Muszyna, lokalnego kamieniarza. Głównym bohaterem opowiadania jest Kosorotow, młody człowiek, pracownik cmentarza. Kiedy pewnego razu mężczyzna uderza w obelisk młotem, cmentarz się „budzi”, a sam obelisk zmienia się w coś w rodzaju ekranu, na którym bohater widzi mroczną przeszłość nie tylko Muszyna, lecz także swojego (również zmarłego) dziadka – ludzi dotąd bliskich sercu Kosorotowa, postrzeganych przez niego jako dobrych i pocziwych. Oto okazuje się, że Muszyn był pospolitym złodziejem – od początku pracy rokrocznie kradł stare nagrobki i przerabiał je na nowe. Z kolei dziadek bohatera, z zawodu stomatolog, leczył naczelników łagrów, a u wartowników wymieniał spirytus na pozostałe po zmarłych więźniach złoto.

Zwróćmy uwagę, że Lebediew (choć w innym kontekście i innej konwencji) stosuje tu chwyt podobne do tych używanych przez Borysa Akunina, który postrzegał cmentarz jako swego rodzaju miejsce snu, terytorium pamięci o życiu i śmierci ludzi minionych epok. W opowiadaniu Lebediewa nie jest to jednak, jak w motywach utworów Akunina, spokojny sen, albowiem radzieckie cmentarze nie są miejscem pamięci, a odwrotnie – stanowią przestrzeń niepamięci, kłamstwa i milczenia w imię spójności systemu.

W zbiorze Lebediewa ujawnienie ukrytej prawdy za sprawą dotyku realizowane jest także w inny sposób – za pomocą telepatii dotykowej. Za przykład może służyć opowiadanie *Barma* (*Барма*), w którym poznajemy historię Kałużnego, dobrego, pracowitego, życzliwego, choć nieco dziwnego staruszka, noszącego w sobie (jak się okazuje w finale utworu) głęboki uraz psychiczny z dzieciństwa. Jako mały chłopiec Kałużny przetrwał blokadę Leningradu, ale do końca życia byłznaczony zespołem stresu pourazowego. Kiedy główny bohater, Mariejew, odnajduje w piwnicy umierającego staruszka, poznaje jego tajemnicę w osobliwy sposób – w rezultacie kontaktu pozazmysłowego:

¹⁵ Caillois, „Od baśni do science fiction”, 48.

Мареєв взяв слабую руку старика [...]. Калюжный вдруг очнулся, вскинулся, намертво перехватил его правую руку и прижал к ладонь к ладони внутренней стороной, расчерченной линиями судьбы [...] ладони становились *одно*, прикипали друг к другу, и чужие линии судьбы переходили к нему (s. 94).

Ten niecodzienny sposób odkrycia prawdy o Kałużnym służy Lebediewowi do wskazania po raz kolejny istoty funkcjonowania radzieckiego świata. Pozornie bezpieczny i przejrzysty w swojej jednoznaczności, w rzeczywistości był on skrajnie opresyjny – obowiązywał nakaz milczenia o wszystkim, co mogłoby zakłócić spójność oficjalnej wizji radosnego, komunistycznego raju.

Inny rodzaj wyjścia poza ramy racjonalności zaprezentowany jest w opowiadaniu *Bu-u-u* (*Бу-у-у*). W tworzeniu konstrukcyjnej dominy tego utworu Lebediew posługuje się motywem pociągu widma i nawiedzanej linii kolejowej, łączy to z klasycznymi elementami estetyki współczesnego horroru, a mianowicie uprzedmiotowieniem ludzkiego ciała i procesem jego biologicznego rozkładu. Oba te motywy można znaleźć zarówno w literaturze, jak i w filmie¹⁶. W opowiadaniu Lebediewa konwencja ta zostaje wykorzystana w zupełnie innym celu. Autor wychodzi od ikonicznego socrealistycznego obrazu pociągu pędzącego ku świetlanej przyszłości, ale prezentuje go w naturalistycznej konwencji. Postrzega motyw kolejowy jako znak „rzeczywistości tajemniczej i niepokojącej”¹⁷. Owa demoniczność „udziela się wszystkim, którzy mają z nią cokolwiek do czynienia”¹⁸, i całkowicie zmienia wymowę ideową utworu. Wjeżdżający na pustą stację makabryczny pociąg grób, pełen zniszczonego na froncie sprzętu i śmierzdzący spalonym ludzkim mięsem, przeraża swoją anonimowością:

¹⁶ Zob. np. film *Alien Express* (reż. Turi Meyer, 2005), powieść Stephena Lawsa *Pociąg widmo* (*Ghost Train*, 1985) czy opowiadanie Clive’a Barkera *Nocny pociąg z mięsem* (*The Midnight Meat Train*, 1984). W literaturze polskiej klasycznym przykładem jest zbiór opowiadań Stefana Grabińskiego *Demon ruchu* (1919).

¹⁷ Wojciech Tomasik, „Kolej w polskiej literaturze. (Wstępna inwentaryzacja)”, *Teksty Drugie*, nr 5 (1995), 141.

¹⁸ Tomasik, „Kolej w polskiej literaturze”, 143.

Поезд стоял на главном пути. Ни одного человека не было на его платформах. Только мертвые, разбитые, освещенные восстающим из зимней тьмы солнцем танки и бэтээры. Их плохо вычистили, как выброшенные консервные банки. И они, как консервные банки, воняли даже на морозе, смердели протухшим мясом и окалиной (s. 241).

Ten wymykający się racjonalności pociąg Lebidiewa mrozi krew w żyłach jak statek widmo w filmie *Nosferatu wampir* Wernera Herzoga. Pociąg pełen trupów, których nawet nie widać, boleśnie zaświadcza o rozmiarze ludzkiej tragedii i okrucieństwie wojny. Jest niemym, a jednocześnie nader wymownym oskarżeniem, koszmarnym wyrzutem sumienia całego społeczeństwa, które dopuściło do przemilczenia tragedii i anonimizacji ofiar.

W podobnym tonie utrzymane jest opowiadanie *Sędzia Żeludkow* (*Судья Желудков*), choć wykorzystano w nim inny motyw. Tu w charakterze wyrzutu sumienia i jednocześnie karzącej ręki sprawiedliwości występuje zwierzę. W tekście tym można odnaleźć dalekie skojarzenia z klasyką literatury grozy, a konkretnie z opowiadaniem *Czarny kot* (*The Black Cat*, 1843) Edgara Allana Poe. Główny bohater opowiadania przyjeżdża na daczę, by wydać uroczystą kolację dla znajomych, którzy pomogli mu awansować. Żeludkow jest postacią tyleż odstręczającą (to skrajny egocentryk, konformistyczny lawirant, człowiek absolutnie obojętny na krzywdę ludzką), co charakterystyczną jako przedstawiciel radzieckiego wymiaru sprawiedliwości („Желудков знал, что судья должен ограждать, охранять себя. И от обвиняемых, и от потерпевших. Не ради справедливости, торжества права, нет [...]. Ради себя самого” – s. 13).

Po przyjeździe do letniska bohater przypomina sobie pewien epizod z dzieciństwa, kiedy to w okrutny sposób zabił szczenięta bezdomnej suki. Teraz, po latach, kiedy wieczorem wychodzi na ganek, słyszy jakby ten sam głos wyjącego z żalu i przerażenia psa. Głos ten jest jak gwałtowny wyrzut sumienia, który przypomina mężczyźnie o popełnionym w dzieciństwie mordzie. W tym momencie dokonuje się sprawiedliwość – w reakcji na wycie psa bohater doznaje tak gwałtownego wstrząsu, że w wyniku ataku serca umiera. Zbrodnia nie pozostaje bez kary, choć ta ostatnia realizuje się bez udziału ludzkiego wymiaru sprawiedliwości.

Analogicznie jak *Czarny kot* opowiadanie Lebediewa ma cechy mistycznego horroru. Z horrorem wiążą je warianty realizacji grozy. Po pierwsze, są to przerażające realistyczne wydarzenia – zabicie z zimną krwią szczeniąt. Po drugie – koszmarnie wymyślone sytuacje – bohaterowi wydaje się, że prześladowa go suka mścicielka, coś w rodzaju głosu śmierci z przeszłości. Po trzecie wreszcie, groza jest realizowana jako straszliwe następstwo zbrodni dokonanej w przeszłości – bohater umiera gwałtowną śmiercią w najlepszym (jak sądzi) momencie swojego życia. Dokonuje się jakby Boża sprawiedliwość, bo nawet po latach mordercę dosięga kara. Z kolei wymiar mistyczny opowiadania ujawnia się głównie poprzez obraz suki – przerażający, jakby „z innego świata”. Lebediew pisze:

Розовый, голый, покрытый гноящимися, сочащимися сукровицей трещинами бок: видно, плеснули кипятком. Обрубленный хвост. Сломанная и криво сросшаяся левая задняя лапа. Обметанные серной коростой глаза. Косой шрам через башку. Репьи и колтуны в остатках грязной шерсти. И – огромное, раздутое, волочащееся по земле, отмеченное красным клеймом ожога, кроващее брюхо. Брюхо с тугими, оттопыренными, как мизинчик, сосцами (s. 25).

Autor zupełnie świadomie szkicuje obraz z klasycznego horroru i traktuje ową scenę jako impuls do naświetlenia przeszłości. Moment pojawienia się przed oczami bohatera koszmarnie wyniszczonej suki to swoisty próg gotycki, za którym rozciąga się przestrzeń niewyjaśnionego. Dodatkowym elementem wspomagającym wrażenie niesamowitości jest sposób prowadzenia narracji na zasadzie piekielnego koła, którego zadanie sprowadza się do destabilizacji przekonań co do istnienia fizycznego, ontologicznego i moralnego porządku świata¹⁹. W rezultacie pojawia się tzw. wahanie fantastyczne, które według słów Todorova oznacza „колебание, испытываемое человеком, которому знакомы лишь законы природы, когда он наблюдает явление, кажущееся сверхъестественным”²⁰. Dzięki

¹⁹ Szerzej zob. Manuel Aguirre, „Geometria strachu”, tłum. Agnieszka Izdebska, w: *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. Grzegorz Gazda, Agnieszka Izdebska, Jarosław Płuciennik (Kraków: Universitas, 2002), 22.

²⁰ Цветан Ц. Тодоров, *Введение в фантастическую литературу*, перевод пер. Борис Нарумов (Москва: Дом интеллектуальной книги, 1999), 25.

przeplataniu się elementów racjonalnych i fantastycznych racjonalne wyjaśnienie sytuacji zostaje zepchnięte na drugi plan, rodzą się bowiem wątpliwości, który wariant realizuje cała sytuacja²¹.

W innym opowiadaniu, zatytułowanym *Spichlerz* (Амбар), Lebediew wykorzystuje motywy „złego miejsca” i tzw. dziwnego dziecka, postaci często goszczącej w horrorze między innymi z uwagi na jej zdolność akceptacji niewiary oraz na to, jak „dziwne dziecko” radzi sobie ze strachem.

Akcja utworu rozgrywa się w wsi. Centralnym symbolem jest stojący na jej skraju stary, zbudowany jeszcze przez Niemców, zamknięty, omijany z daleka (jako „złe miejsce”) spichlerz. Spokojne życie mieszkańców przerywają narodziny Iwana, syna tutejszej księgowej. Dziecko od początku jest osobliwe, nawet z wyglądu niepodobne do miejscowych:

Иван, родился у нее другой, не в материну, не в местную породу. С детства без солнца загорелый, черноволосый, бодрый. Из люльки сам вылез, из дома сам выполз, раньше года на ноги встал, раньше двух за забор домашний вышел (s. 105).

Aury tajemniczości dodaje fakt, że chłopiec jest niemy, a jego zachowanie przejawia symptomy autyzmu. Budzi to w mieszkańcach wsi co najmniej niepokój i sprawia, że dziecko jest traktowane z dystansem. Kulminacyjnym punktem opowiadania jego autor czyni moment, w którym Iwan samą tylko siłą woli otwiera spichlerz. Wówczas na jaw wychodzi cała skrywana latami przeszłość – okazuje się, że budynek był miejscem zagłady Żydów. Za ten mord są odpowiedzialni nie tylko Niemcy, lecz także miejscowi, którzy (jak Markiel) czynnie pomagali w tym procederze, a potem rozkradli pozostały po pomordowanych dobytek.

Konstrukcja postaci dziecka jest hybrydyczna i balansuje pomiędzy carpenterowskim „dzieckiem gniewu”, aniołem zemsty a Dannym Torrance’em z *Lśnienia* Stephena Kinga. Lebediew wykorzystuje tu głównie naturalną zdolność dziecięcych bohaterów do meandrowania pomiędzy racjonalnością i nieracjonalnością. W tym ujęciu dziecko samo w sobie jawi się jako bohater ambiwalentny – zdolny

²¹ Тодоров, Введение в фантастическую литературу, 31.

do bycia aniołem i demonem jednocześnie²², a więc idealnym bohaterem wytypowanym do walki ze złem. W opowiadaniu *Lebiediewa* jest to typ dziecka schizoidalnego. Świadczy o tym jego zachowanie, w którym uwypuklone są statyczne objawy katatonii: izolacja, wyciszenie, nieruchomość. Iwan jest dzieckiem nad wyraz poważnym, w jego zabawie niezmiennie dominuje precyzja i uporządkowanie. Przebywa wyłącznie w swoim świecie, posiada dar jasnowidzenia, w naturalny sposób wyczuwa zło, w związku z tym odgrywa też rolę dziecka medium pośredniczącego w kontakcie zło – dorosły (dzięki swojemu statusowi Iwan jest jedynym bohaterem zdolnym wskrzesić wypartą pamięć o złu dokonanym w przeszłości). Zło jest konkretyzowane także w wyglądzie zewnętrznym bohatera, wpisującym się w stereotyp semickiej urody (Iwan do złudzenia przypomina żydowskiego chłopca uciekiniera, którego złapał Markiel).

W tym kontekście finał opowiadania (paradoksalnie) jest tyleż przewidywalny i satysfakcjonujący, co rozczarowujący. W jednostkowym wymiarze porządek świata zostaje przywrócony – oto Markiel, człowiek, który swego czasu pomógł Niemcom zabić uwięzionych w spichlerzu Żydów, a potem wyrzucić ich ciała, dręczony wyrzutami sumienia popełnia samobójstwo. Na tym jednak sprawa się kończy. Spichlerz ponownie zostaje zamknięty, a porządek świata teoretycznie przywrócony.

Motyw „złego miejsca” pojawia się także w opowiadaniu *Teraz noc jest jasna* (*Ныне ночь светла*), w którym autor na pierwszy plan wysuwa ikoniczne obrazy komunistycznego terroru: Kreml, Łubiankę i dację Stalina. Wszystkie te miejsca są przeklęte, naznaczone krwią ofiar, przesycone do tego stopnia złą energią, że funkcjonują jako miejsca wampiry wysysające siły życiowe z ludzi. Przykładem jest fragment opisu corocznych wizyt na Kremlu dzieci oglądających choinkę noworoczną. Lebiediew pisze:

И каждый год кому-то из детей становилось дурно. Родители думали, что это от переживаний, от восторга, от зимней духоты Дворца. Но Бурмистров-то знал: это были *другие* обмороки. Малолетние мерзавцы

²² Szerzej zob. Małgorzata Piotrowska, „Świat dziecka w horrorze Stephena Kinga”, w: *Literatura i kultura popularna*, red. T. Żabski, t. 10 (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002), 157.

видели. То, что никто не имел права видеть. Кремль в его истинном обличье. Лики. Духи (s. 169–170).

Dodajmy, że ten sposób wykorzystania bohaterów dziecięcych w opisie Kremla nie jest nowy. Bardzo podobne ujęcie zaprezentowali wcześniej Andriej Stolarow (w opowiadaniu *Mumia*, 2003) i Andriej Łazarczyk (w opowiadaniu o tym samym tytule również z 2003 roku)²³.

Analogicznie, także w gotyckim kluczu, są przedstawione dwa pozostałe miejsca – Łubianka i dacha Stalina. Tu Lebediew idzie jeszcze dalej i uzupełnia swoją wizję o motyw zombie. I tak, w scenie dotyczącej gnijącej, rozpadającej się pod ciężarem dokonanych okrucieństw Łubianki bohater widzi zgromadzonych przy stole narad wszystkich dwunastu gospodarzy tego budynku, od Feliksa Dzierżyńskiego aż po Jurija Andropowa. Z kolei w epizodzie poświęconym dacy Stalina wyraźnie czuje obecność dawno zmarłego gospodarza – widzi jego wielkie wąsy, słyszy jego krzyk. W obu przypadkach mamy do czynienia z wykorzystaniem progu gotyckiego, chwytu bardzo charakterystycznego dla krwawej odmiany horroru, tutaj umożliwiającego materializację metafory pożerania. Lebediew uzupełnia swoją wizję o luźne nawiązania na przykład do teorii spiskowych (choćby kłótwy faraona) oraz niewyjaśnionych gwałtownych zjawisk atmosferycznych (które są motywami właściwymi stylowi gotyckiemu), co podkreśla nastrój krańcowego przerażenia i akcentuje niesamowitość. Jednocześnie, podobnie jak w *Spichlerzu*, wymowa ideowa finału wskazuje na żywotność nadrzędnego problemu, jakim jest niemożność upamiętnienia ofiar, przepracowania traumy i odbycia należytej żałoby. Niesamowitość stanowi więc tu zaledwie kostium, za którym kryją się rzeczywiste koszmary i dramaty ludzkie.

W zbiorze Lebediewa znalazły się też opowiadania, w których klasyczne chwyt gotyckie nie są wyraźnie zaznaczone. To *Śpiewająca na moście* (*Поющая на мосту*) oraz *Tytan* (*Титан*), w których pisarz zaledwie nawiązuje, w nieoczywisty sposób, do chwytu wahania fantastycznego. W pierwszym z wymienionych utworów

²³ Oba opowiadania można znaleźć w zbiorze: *Zombie Lenina*, przeł. Eugeniusz Dębski, Paweł Laudański, Aleksander Pędziński, wybrał Wojtek Sedeńko (Olsztyn: „Solaris”, 2003).

impulsem do wymierzenia sprawiedliwości jest klasyczny śpiew operowy. Punkt wyjścia akcji jest następujący: oto pod chińską placówką dyplomatyczną w Berlinie, w której pracuje główny bohater utworu, pułkownik Liu, odbywają się protesty w obronie represjonowanych opozycjonistów. W pewnym momencie do protestujących dołącza śpiewaczka Margarita Kirienko, córka zamordowanego tydzień wcześniej opozycyjnego pisarza. To właśnie jej śpiew – profesjonalny, wykorzystujący możliwości przestrzeni rezonansowych ciała – sprawia, że uaktywnia się niewybuch z czasów II wojny światowej, a jego detonacja pochłania budynek wraz z bohaterem. Lebediew nie wprowadza tu konkretnych rozwiązań właściwych fantastyce, a skupia się wyłącznie na psychice bohatera, jego pragnieniach, dylematach, wyrzutach sumienia i przeczuciach, które ostatecznie przekształcają się w samospełniającą się przepowiednię. Tu wyłącznie umysł jest źródłem niesamowitości. Bohater wie o leżącej pod fundamentami ambasady bombie, a jednocześnie jest przekonany o swojej winie, spodziewa się więc najgorszego. W związku z tym świadomie porzuca racjonalność na rzecz koncepcji fatum („рок выше знания” – s. 283) – jeśli ciąży ono nad człowiekiem, zawsze doprowadzi go do klęski.

Z kolei opowiadanie *Tytan* to historia pewnego opozycyjnego pisarza, który mimo iż przez lata doświadczał szykan, ostatecznie przechrztył swoich prześladowców, czyniąc z nich swoich mimowolnych kronikarzy. Dychotomia świata tego utworu ma swoje źródło głównie w topografii opisywanych miejsc.

Niewątpliwie motywem spajającym poszczególne utwory zbioru opowiadań Lebediewa w całość jest ziemia. Jak słusznie zauważa Michaił Iszczenko, występuje tu ona w rozmaitych funkcjach: jako strażnik pamięci przeszłości, granica pomiędzy światem żywych i martwych, a nawet wariant gotyckiego progu, dzięki któremu zachodzi transgresja pomiędzy światami²⁴.

Fantastyka Lebediewa, jak starałam się wykazać, nie jest kanoniczna i nierzadko zaledwie dryfuje w kierunku klasyki, niemniej

²⁴ Михаил Ищенко, „»...Когда свои жрут своих«: о новом сборнике рассказов »Титан« Сергея Лебедева”, *Издательство Corpus*, 12 декабря 2022, <https://www.corpus.ru/blog/kogda-svoi-zhrut-svoih-o-novom-sbornike-rasskazov-titan-sergeya-lebedeva.htm> (30.04.2024).

to zawsze „fantastyka czystego przerażenia”²⁵. O czymkolwiek teksty te traktują, niezmiennie ich punktem zwrotnym jest moment, w którym „porządek nadprzyrodzony zakłóca spójność wszechświata [...], którego prawa uważane były dotąd za nieodwracalne i niewzruszone”²⁶. Mechanizm powstawania grozy zasadza się przede wszystkim na efekcie wyparcia, ale pojęcie to jest tu stosowane w odniesieniu nie do jednostki (jak w koncepcji Freuda), a do zbiorowości – chodzi o sferę zjawisk społecznych uzasadnionych kulturowo i poddanych potem „cenzorskiej” kontroli schematów poznawczych i wzorców właściwych danej wspólnoty. Jak wskazywał Erich Fromm, „Każde społeczeństwo przez właściwą mu praktykę życia i sposób odnoszenia się do świata, uczuć i percepcji, rozwija system lub kategorie, który określa stan świadomości. System ten działa [...] jak społecznie uwarunkowany filtr: doświadczenie nie może się stać treścią świadomości, póki nie przeniknie przez niego”²⁷. Jeśli, jak pisze Dariusz Brzostek, tego filtra brak (ponieważ jest wadliwy albo celowo zniekształcony), dochodzi do tzw. społecznej amnezji strukturalnej, czyli „zjawiska eliminowania pewnych faktów ze świadomości przez mechanizmy społeczne”²⁸. Wówczas jednak nieunikniony jest powrót wypartego, „a więc nieprzewidywalnego i niekontrolowanego ujawnienia się treści wypartych w sferze publicznej w formach zakamuflowanych, lecz społecznie akceptowalnych”²⁹. W tym kontekście strategia Lebidiewa staje się w pełni zrozumiała – zwrot ku niesamowitości jest jedyną formą wyciągnięcia na światło dzienne ukrytych koszmarów przeszłości. W jednym z wywiadów autor wyjaśnia:

Для меня всегда было загадкой, почему совокупность советской истории не становится материалом для неоготических текстов. Ведь это идеальное пространство духов и призраков, которыми просто населены наше

²⁵ Cailliois, „Od baśni do science fiction”, 46.

²⁶ Cailliois, „Od baśni do science fiction”, 33.

²⁷ Erich Fromm, *Zerwać okowy iluzji. Moje spotkania z myślą Marksa i Freuda*, tłum. Jan Karłowski, słowo wstępne Mirosław Chałubiński (Poznań: Dom Wydawniczy „Rebis”, 2000), 156.

²⁸ Dariusz Brzostek, *Literatura i nierozum. Antropologia fantastyki grozy* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2009), 68.

²⁹ Brzostek, *Literatura i nierozum*, 68.

подсознание и наша история! Это, конечно, чисто гамлетовская ситуация, ведь офицеры, которые первыми встречают призрак короля на стене, совершенно не понимают, почему он является. И только один человек, наш любимый принц готов пройти до конца, и там открывается эта бездна и преступление. В этом смысле это разные вариации на гамлетовскую тему, вариации текстов о людях, которые так или иначе, готовы или не готовы, но вынуждены пройти до конца и встретиться с этим прошлым, которое очень близко, оно на самом деле даже еще никакое не прошлое³⁰.

Istotne w tym kontekście jest pytanie o kształt świata przedstawionego opowiadań Lebidiewa. Wypływająca we fragmentach retrospektywnych rzeczywistość radziecka jawi się jako ewidentnie dystopijna – jej osią strukturalną jest, oparty na strachu absolutnym, pseudokarnawał ze wszystkimi jego konsekwencjami. Ostatecznie świat radziecki okazuje się pułapką, z której człowiek nie ma szans wyjść bez ran, blizn i głębokiej traumy. Problem polega na tym, że po rozpadzie ZSRR kraj nie przeszedł jakościowej reorientacji i świat poradziecki jest wciąż w znacznym stopniu obciążony piętnem pseudokarnawału. Nie ma rozliczeń, prawda w dalszym ciągu jest skrzętnie ukrywana, a pojedynczy człowiek nie może liczyć na sprawiedliwość, bo w oczach władzy jest nikim. Dlatego też Lebidiew niczego nie wymyśla, a tradycyjnie już bazuje na prawdziwych wydarzeniach i tylko obleka je w fantastyczny kostium. Doskonale zdaje sobie bowiem sprawę, że w obliczu konfrontacji z państwem narzucającym społeczną amnezję tylko wymykająca się politycznym nakazom ludzka podświadomość może się przebić z pamięcią o złu. To zadanie trudne, albowiem społeczeństwo rosyjskie jest w niewielkim stopniu otwarte na duchowość (w tym konkretną wiarę)³¹. W tym kontekście nie zaskakuje

³⁰ Сергей Медведев, „Сергей Лебедев: »Путин сохранил и приумножил сталинское наследство«», *Радио Свобода*, 12 марта 2023, <https://www.svoboda.org/a/sergey-lebedev-putin-sohranil-i-priumnozhil-stalinskoe-nasledstvo-/32313105.html> (30.04.2024).

³¹ Jak wskazują badacze, Rosjanie co prawda deklarują wiarę w Boga (prawie 70% deklaruje, że jest wyznania prawosławnego), ale w rzeczywistości tylko od 2% do 4% praktykuje religię. W dodatku nawet wśród wierzących sytuacja nie jest jednoznaczna: „Według badań niezależnego Centrum Lewady 60 procent prawosławnych Rosjan uważa się za osoby wierzące. Ale tylko 40 procent wierzy w Boga. 30 procent jest wręcz zdania, że Bóg nie istnieje”. Szerzej zob.

fakt, że podczas lektury kolejnych opowiadań ze zbioru *Tytan* wyraźnie zaznacza się panlabiryntowość postdystopijnego rosyjskiego świata. Można odnieść wrażenie, że bohaterowie Lebediewa wciąż żyją w przestrzeni błędzenia, poszukiwania na oślep wyjścia z pułapki kłamstw, niewiedzy, pamięciowych dziur i nieobecności wspomnień. Codziennosc postaci tych utworów przypomina łamiącą głowę, bo w wyniku braku stałych punktów orientacyjnych są one zmuszone funkcjonować w stanie niemożności rozróżnienia rzeczywistego i symulakrycznego. W tej sytuacji można, jak sądzę, odwołać się do słów, jakimi opisał labirynt Marcel Brion, który widział w nim współistnienie dwóch przestrzeni architektonicznych: otwartej i zamkniętej³². Każdy do labiryntu może wejść, ale nie każdy znajdzie jego centrum i nie każdy zeń powróci. Tak też jest w przypadku bohaterów Lebediewa – żyją w świecie, w którym władza teoretycznie pozwala im chłonąć świat bez ograniczeń, poszukiwać własnej tożsamości, ale jednocześnie te poszukiwania kontroluje, sprawdza i ogranicza. Dotarcie do prawdy (centrum labiryntu) jest zatem przedsięwzięciem niezwykle trudnym i nierzadko okupionym głęboką traumą. W tym ujęciu fantastyka z właściwym jej odwróceniem proporcji – to, co nieracjonalne, staje się dominantą, absurd – logiką, a niemożliwe – jedynym możliwym³³ – stanowi jedyny sposób na przywrócenie porządku świata. Lebediewowski *dance macabre* jest zatem nie tylko świadectwem, lecz także (a może przede wszystkim) przestrogą i apelem do współczesnych o odwagę i determinację w walce o pamięć, prawdę i uczciwość.

Yulia Vishnevetskaya, Elżbieta Stasik, „Rosja: prawosławni, ale niekoniecznie wierzący”, *Deutsche Welle*, 10 kwietnia 2015, <https://www.dw.com/pl/rosja-prawoslawni-ale-niekoniecznie-wierzacy/a-18372777> (30.04.2024). Najnowsze dane za 2024 rok wskazują, że odsetek wierzących prawosławnych jeszcze się zmniejszył, choć oficjalnie ci, którzy deklarują wiarę prawosławną, są bardziej świadomi swojej wiary i przywiązani do niej. Zob. Эмилия Габдуллина, „Пост приняли. Православных россиян стало меньше, но они оказались тверже в вере”, *Коммерсант*, 18 марта 2024, <https://www.kommersant.ru/doc/6578502> (30.04.2025).

³² Paolo Santarcangeli, *Księga labiryntu*, tłum. Ignacy Bukowski, red. nauk. Aleksander Krawczuk (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1982), 175–176.

³³ Недкова, „Новият мистичен фолклор на постсъветска Русия”.

Przesycone głębokim (obojętnie, racjonalnym czy nie) strachem opowieści aż nadto dobitnie wskazują, że dystopijny świat nie zniknął, a tylko przyczał się w głębokim cieniu, by w dogodnym dla siebie momencie odrodzić się w pełnej krasie. Zło w każdej chwili może powrócić, jeśli tylko pojawi się na to szansa. W tym kontekście zbiór *Tytan*, mimo całej swojej fantastycznej otoczki, jest istotnym głosem w debacie zarówno nad kondycją współczesnego społeczeństwa rosyjskiego, jak i nad jego przyszłością.

BIBLIOGRAFIA

- Aguirre, Manuel. „Geometria strachu”. Tłum. Agnieszka Izdebska. W: *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*. Red. Grzegorz Gazda, Agnieszka Izdebska, Jarosław Płuciennik. 15–32. Kraków: Universitas, 2002.
- Artwińska, Anna. „Transfer międzypokoleniowy, epigenetyka i »więzy krwi« O Małej Zagładzie Anny Janko i Granicy zapomnienia Siergieja Lebiediewa”. *Teksty Drugie*, nr 1 (2016). 13–29. <https://doi.org/10.18318/td.2016.1.2>.
- Brzostek, Dariusz. *Literatura i nierozum. Antropologia fantastyki grozy*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2009.
- Bykow, Dmitrij. *Uniewinnienie*. Przeł. Ewa Rojewska-Olejarczuk. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2015.
- Caillois, Roger. „Od baśni do science fiction”. Tłum. Jerzy Lisowski. W: Roger Caillois, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*. Wybór Maciej Żurowski. Słowo wstępne Jan Błoński. 32–65. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967.
- Engelking, Anna. *Kłótwa. Rzecz o ludowej magii słowa*. Wyd. 2. popr. i uzup. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2010.
- Fromm, Erich. *Zerwać okowy iluzji. Moje spotkania z myślą Marksa i Freuda*. Tłum. Jan Karłowski. Słowo wstępne Mirosław Chałubiński. Poznań: Dom Wydawniczy „Rebis”, 2000.
- Gemra, Anna. *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i Monstrum Frankenstein w wybranych utworach*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008.
- Imos, Rafał. *Wiara człowieka radzieckiego*. Kraków: Zakład Wydawniczy „Nomos”, 2007.
- Kowalska, Martyna. „»Wojny pamięci« w literaturze rosyjskiej. Twórczość Siergieja Lebiediewa”. *Politeja*, nr 3 (84) (2023). 151–162, <https://doi.org/10.12797/Politeja.20.2023.84.12>.
- Lebiediew, Siergiej. *Debiutant*. Przeł. Grzegorz Szymczak. Warszawa: Wydawnictwo Claroscuro, 2020.
- Lebiediew, Siergiej. *Dzieci Kronosa*. Przeł. Grzegorz Szymczak. Warszawa: Wydawnictwo Claroscuro, 2019.

- Lebiediew, Siergiej. *Granica zapomnienia*. Przeł. Grzegorz Szymczak. Warszawa: Wydawnictwo Claroscuro, 2018.
- Lebiediew, Siergiej. *Tytan*. Przeł. Grzegorz Szymczak. Warszawa: Claroscuro, 2023.
- Piotrowska, Małgorzata. „Świat dziecka w horrorze Stephena Kinga”. W: „Literatura i Kultura Popularna”. Red. Tadeusz Żabski. T. 10. 145–172. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002.
- Santarcangeli, Paolo. *Księga labiryntu*. Tłum. Ignacy Bukowski. Red. nauk. Aleksander Krawczuk. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1982.
- Tomasik, Wojciech. „Kolej w polskiej literaturze. (Wstępna inwentaryzacja)”. *Teksty Drugie*, nr 5 (1995). 134–147.
- Vishnevetskaya, Yulia, Stasik, Elżbieta. „Rosja: prawosławni, ale niekoniecznie wierzący”. *Deutsche Welle*, 10 kwietnia 2015. <https://www.dw.com/pl/rosja-prawosławni-ale-niekoniecznie-wierzący/a-18372777> (30.04.2024).
- Zilborowicz, Bożena Zoja. „Śmierć w geografii, czyli pamięć przekazana ziemi (*Granica zapomnienia* Siergieja Lebiediewa)”. *Przegląd Rusycystyczny*, nr 4 (176) (2021). 31–46. <https://doi.org/10.31261/pr.11870>.
- Zilborowicz, Bożena Zoja. „Жест палача или тело клейменное историей (*Предел Забвения* Сергея Лебедева)”. *Przegląd Rusycystyczny*, nr 4 (188) (2022). 114–133. <https://doi.org/10.31261/pr.14078>.
- Zombie Lenina*. Przeł. Eugeniusz Dębski, Paweł Laudański, Aleksander Pędziński. Wybrał Wojtek Sedeńko. Olsztyn: „Solaris”, 2003.
- Zywert, Aleksandra. „Ludzie w zawieszeniu (Siergiej Lebiediew, *Dzieci Kronosa*)”. *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, nr 30 (2020). 11–28. <https://doi.org/10.31261/RSL.2020.30.01>.
- Zywert, Aleksandra. „Trujący strach (Siergiej Lebiediew *Debiutant*)”. *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, nr 34 (2024). 1–23. <https://doi.org/10.31261/RSL.2024.34.06>.
- Zywert, Aleksandra Maria. „Czarna dziura (Siergiej Lebiediew *Granica zapomnienia*)”. *Przegląd Rusycystyczny*, nr 3 (171) (2020). 105–116. <https://doi.org/10.31261/pr.7893>.
- Zywert, Aleksandra Maria. „Problem postpamięci w powieści Siergieja Lebiediewa *Ludzie sierpnia*”. *Przegląd Rusycystyczny*, nr 4 (188) (2022). 96–113. <https://doi.org/10.31261/pr.13836>.
- Берсенева, Анна. „Титаны большого зла: Сергей Лебедев описал трагедию русской жизни”. *Издательство Corpus*, 5 декабря 2022. <https://www.corpus.ru/press/titani-big-zla-lebedev-opisal-tragediyu.htm> (30.04.2024).
- Быков, Дмитрий. *Оправдание. Эвакуатор*. Москва: Вагриус, 2007.
- Габдуллина, Эмилия. „Пост приняли. Православных россиян стало меньше, но они оказались тверже в вере”. *Коммерсант*, 18 марта 2024. <https://www.kommersant.ru/doc/6578502> (30.04.2025).
- Ищенко, Михаил. „...Когда свои жрут своих»: о новом сборнике рассказов «Титан» Сергея Лебедева”. *Издательство Corpus*, 12 декабря 2022. <https://>

www.corpus.ru/blog/kogda-svoi-zhrut-svoih-o-novom-sbornike-rasskazov-titan-sergeya-lebedeva.htm (30.04.2024).

Лебедев, Сергей. *Титан*. Москва: АСТ: CORPUS, 2023.

Лебедев, Сергей. „Путин сохранил и приумножил сталинское наследство”. *Радио Свобода*, 12 марта 2023. <https://www.svoboda.org/a/sergey-lebedev-putin-sohranil-i-priumnozhil-stalinskoe-nasledstvo-/32313105.html> (30.04.2024).

Недкова, Силвия. „Новият мистичен фолклор на постсъветска Русия”. *Площад Славейков*, 8 декабря 2023. <https://www.ploshtadslaveikov.com/noviyat-mistichen-folklor-na-postsavetska-rusiya/> (30.04.2024).

Тодоров, Цветан. *Введение в фантастическую литературу*. Пер. Борис Нарумов. Москва: Дом интеллектуальной книги, 1999.

Aleksandra Zywert – doktor habilitowana, profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza. Zainteresowania i badania naukowe: współczesna proza rosyjska, rosyjska fantastyka, trzecia fala emigracji rosyjskiej. Najważniejsze publikacje: „*Wieczna zabawa*”? (Dmitrij Głuchowski, „*Futu.re*”) („*Studia Wschodniosłowiańskie*” 2020, T. 20), *Dum spiro spero?* (Anna Starobiniec, „*Żywi*”) („*Studia Rossica Posnaniensia*” 2023, R. 48, nr 2), *Pomiędzy Sherlockiem Holmesem a Eberhardem Mockiem: Hotel „Wielkie Prusy”* (Bohdana Kołomijczuka) („*Studia Ukrainica Posnaniensia*” 2022, z. 10/2), *Władcy marionetek – dystopia Anny Starobiniec*, „*Żyjący*” („*Przegląd Rusycystyczny*” 2025, nr 2 (190)), monografia: *Pisarstwo Władimira Wojnowicza* (Poznań 2012).

Kontakt: azywert@amu.edu.pl