

BARTŁOMIEJ BRAŹKIEWICZ
Uniwersytet Krakowski

UPRAWDOPODOBNIENIE FIKCJI W POWIEŚCI SIERGIEJA ARNO *SMIRITEL'NAYA RUBASHKA DLYA GENIYEV*

Making Fiction Plausible in Sergey Arno's Novel *Smiritel'naya rubashka dlya geniyev*

Into his novel *Smiritel'naya rubashka dlya geniyev* Sergey Arno, a contemporary Petersburg author, entered a number of reflections on the ongoing crisis in Russian as well as world literature. In the way characteristic of his style, Arno refers to the problem of mass culture, and raising the issue of cultural globalization composes the basis for the bizarre idea of making literature entirely dependent on economic factors. Submissive to authorities psychiatry would be considered a great contributor to the novel's plot. The text, which evidently carries out the objectives of literary fiction, by applying certain techniques is gaining the strength of realism, the absurdity becomes apparent and the world depicted appears more and more plausible.

Keywords: Russian Literature, Sergey Arno, Mental Illness, Abuse of Psychiatry, Petersburg Text

Twórczość prozatorską Siergieja Arno – przedstawiciela tzw. „średniego” pokolenia współczesnych rosyjskich pisarzy – cechuje częste wykorzystanie paradoksu, odwołanie do estetyki absurdu, a także swoisty „czarny humor” oraz ironia. Podobnie rzecz się ma z wydaną w 2012 r. powieścią Arno zatytułowaną *Smiritel'naya rubashka dlya geniyev*. Pod względem kompozycyjnym ponadto wyróżnia ją: wielopoziomowa narracja, tekst w tekście, obecność motywów autobiograficznych, śmierć autora i narratora, gra z tekstem oraz czytelnikiem. Mamy zatem do czynienia z obecnością wielu właściwych estetyce literackiego postmodernizmu komponentów strukturalnych, co może nastrożać pewne trudności interpretacyjne (Скоропанова 2001, 69-72). Warto jednak dodać, że sam Arno w sposób jednoznaczny nie identyfikuje się z rosyjskim postmodernizmem. Raczej uważa siebie za

przedstawiciela – kontynuatora nurtu fantastycznego w literaturze rosyjskiej.

Analizę powieści rosyjskiego twórcy można przeprowadzić zarówno w kluczu fantastycznym, jak i realistycznym. Pozornie absurdalny, groteskowo-alegoryczny utwór Arno, czytany zgodnie z wytyczonym przez samego pisarza kierunkiem interpretacji niektórych jego dzieł, nabiera niespodziewanie cech realistycznych: „(...) każdy absurd można wytłumaczyć, wówczas przestaje on być absurdem, a staje się dosłowny”¹ (Владимирский 2012). Przeprowadzona poniżej penetracja sensów świata przedstawionego powieści Arno ma na celu wykazać, iż podporządkowany zasadzie absurdu świat fikcji literackiej staje się prawdą o rzeczywistości pozaliterackiej: przede wszystkim odsłania realia uprawiania zawodu pisarza we współczesnej Rosji widziane oczami petersburskiego prozaika.

Tytułem wprowadzenia wypada zaznaczyć, że akcja powieści *Smiritel'naya rubashka dlya geniyev*, podobnie jak wszystkich utworów prozatorskich Arno, toczy się w Petersburgu – mieście pełnym tajemnic, mrocznym i niebezpiecznym, w którym mieszka również sam autor. Co więcej, jak twierdzi jej główny bohater, opisywane tam wypadki mogą zdarzać się wyłącznie w Petersburgu (Arno 2012, 98, 193). Ta sama postać wypowiada słowa do złudzenia przypominające myśl sformułowaną przez późniejszego samobójcę Swidrygajłowa ze *Zbrodni i kary* Dostojewskiego:

Jedynie na pierwszy rzut oka Petersburg połyskuje słonecznym blaskiem, mieni się kolorami, innym razem cały spowity jest w ciemności. Jego istotą jest jednak półmrok. Ludzie chodzą ulicami tego dziwnego miasta w półmroku, podobnie jak ich życie jest półmroczne (...)² (Arno 2012, 31).

Przekonałem się, że w Petersburgu wiele osób mówi do siebie głośno na ulicy. To miasto półobląkanych. (...) Rzadko które miasto ma tyle ponurych, ostrych i dziwnych wpływów na duszę ludzką co Petersburg (Dostojewski 2008, 502).

¹ Podobne słowa włoży autor w usta głównego bohatera (Arno 2012, 112), o czym w podsumowaniu.

² Wszystkie cytaty z powieści Arno podaję w tłumaczeniu własnym (BB).

W klimat omawianego utworu autor wprowadza czytelnika wyróżnionym, niczym cytata, kursywą fragmentem:

W samym zniknięciu Wiktora Pielewina nie było jeszcze niczego dziwnego: jako człowiek, który wiódł niekonwencjonalne życie, Pielewin stosunkowo często przepadał bez wieści (...). Jeśli dodać do tego jego liczne zagraniczne podróże – zniknięcie Pielewina faktycznie mogło pozostać niezauważonym, gdyby nie szereg po nich następujących, niecodziennych wydarzeń.

Kolejno bez śladu ginęli mniej lub bardziej znani, jednak doceniani w literackich kręgach, pisarze. (...) Literaci znikali w Moskwie i Nowosybirsku, w Petersburgu i Kostromie... (...) Doszło do tego, że w krótkim czasie przepadli niemal wszyscy liczący się w kraju ludzie pióra... (...).

Różne chodziły na ten temat słuchy, a to, że porwali ich kosmici, albo że likwiduje ich jakiś zawistny pisarz-maniak-beztalencie (...). Najczęściej jednak powtarzano plotkę o tym, że pisarzy porywa FSB, próbująca przy ich pomocy opracować nowy rodzaj broni oddziałującej na ludzki intelekt (Арно 2012, 4-6).

Powieść Arno przybiera tym samym niejako formę czynionych w półśnie notatek i onirycznego opisu perypetii narratora, który dziwnym trafem, niby niezamierzenie, staje się pacjentem jednego z petersburskich szpitali psychiatrycznych. Już na początku pojawia się znany z takich utworów, jak choćby debiutanckie powieści *Псux* (*Wariat*, 1978) Aleksandra Minczina (Минчин 2001) – przedstawiciela trzeciej fali emigracji, czy *Kuracja* (1998) Jacka Głębskiego (Głębski 1998), motyw ciekawskiego „intruza” pragnącego poznać tajniki funkcjonowania szpitala psychiatrycznego. Jednak bardzo szybko, i zgodnie z czytelniczymi przewidywaniami, pobyt przeradza się w najbardziej absurdalny koszmar.

Okazuje się bowiem, iż – co stanowi jeden z podstawowych problemów powieści – w rzezonym szpitalu psychiatrycznym funkcjonuje specjalny dziewiąty oddział, którego pacjentami są wyłącznie wybitni prozaicy. Znajdują się tam wbrew swojej woli, chociaż zdarzają się też przypadki przebywania dobrowolnego (Арно 2012, 121). Do ich grona dołącza również narrator – petersburski pisarz Arkadij Siemionowicz (Арно 2012, 119). Stopniowo, w trakcie rozmów z lekarzami, bohater dowiaduje się prawdy o przyczynach powołania tego specjalnego dziewiątego oddziału.

Zgodnie z wywodami zatrudnionych psychiatrów, istnienie specjalnego oddziału ma wielowymiarowy sens: jest zakorzenione w dziejach ludzkości, realizuje wytyczne współczesnej rosyjskiej administracji państwowej (Арно 2012, 110). Rządowy program uzdrowienia społeczeństwa, bo o nim mowa, o którego realizacji zdecydowano na najwyższych szczeblach władzy, ma za podstawę krytykę literatury i dążenie do wyeliminowania jej z życia, nade wszystko zaś ze szkolnych programów nauczania (Арно 2012, 110). Społeczeństwo rosyjskie, zdaniem psychiatry, zostało skazane przez literaturę XVIII i XIX wieku. Marzenia inteligencji doprowadziły Rosję do ruiny, a troska o tak zwane duchowe potrzeby społeczeństwa wpędziła je w nędzę (Арно 2012, 109). Najpierw twórczość przywoływanych w powieści Aleksandra Hercena, Aleksandra Puszkina czy Lwa Tołstoja posłużyła jako inspiracja do obalenia monarchii (Арно 2012, 109), następnie zaś dzieła Aleksandra Sołżenicyna i Warłama Szalamowa już bezpośrednio doprowadziły do upadku ustroju socjalistycznego (Арно 2012, 109). Dobro społeczeństwa rosyjskiego wymaga, by zapobiec podobnemu scenariuszowi w przyszłości. Jak wynika z tekstu powieści, absolutnie nie wolno doprowadzić do upadku nowego ustroju, rządzącego się twardymi prawami gospodarki rynkowej (Арно 2012, 109).

Jak twierdzą projektodawcy, dawno dowiedziono, że talent literacki czy wręcz sama skłonność do tworzenia literatury jest formą choroby psychicznej, co więcej – choroby trudnej do wyleczenia, podobnie jak schizofrenia (Арно 2012, 106). Historia psychiatrii, zdaniem medyków, świadczy, że pisarzy traktować należy jak element społecznie niebezpieczny, w związku z czym konieczne staje się podjęcie próby ich leczenia (Арно 2012, 108). Parafrazując słowa psychiatry omawiającego te kwestie z bohaterem, można powiedzieć, iż dzieje psychiatrii – to jedna wielka opowieść o próbach wyleczenia pisarzy i poetów z ich pisarskiej pasji, która jako poważna choroba psychiczna nierzadko przyjmuje niebezpieczne z punktu widzenia społeczeństwa formy: na jej podłożu rozwijają się neurozy, psychozy, melancholia, pojawiają się skłonności samobójcze (Арно 2012, 131). Celem władz państwowych jest właśnie uniknięcie tych zagrożeń..

W opisywanym szpitalu psychiatrycznym nie prowadzi się jednak leczenia wszystkich pisarzy. Próżno szukać tam tych, którzy piszą tzw. książki „dla zabicia czasu” – tanie kryminały, romansidła, scenariusze se-

riali (Арно 2012, 106). Takie osoby z perspektywy władz państwowych postrzegane są jako w pełni przystające do społeczeństwa, ponieważ realizują one pożądaną przez polityków paradygmat – pragną zarabiać możliwie najwięcej pieniędzy, nie mają żadnych ambicji zajęcia poczesnego miejsca w historii literatury (Арно 2012, 106, 108).

Problemem z punktu widzenia władz są pisarze ambitni, prawdziwi. To oni naprawdę szkodzą społeczeństwu, choć pozornie wydają się być nieszkodliwi. To niedostrzegalne zagrożenie kryje się w sposobie ich funkcjonowania: są wyalienowani, sytuują się poza strukturą społeczną (Арно 2012, 108). W konsekwencji, oderwani od rzeczywistości pisarze, nie są nawet świadomi swoich potrzeb. Natomiast według pomysłodawców wcielanej w życie koncepcji za całkowicie niezbędne potrzeby należy uznać dostatnie życie, posiadanie samochodu, dachy, własnego (to znaczy nie z teściową – w rosyjskich realiach kwestia wysoce istotna) mieszkania – czyli pisarz potrzebuje żyć po ludzku, choć sam rzadko dostrzega tę potrzebę (Арно 2012, 107). Według słów lekarza „(...) pisarze w zdecydowanej większości są ludźmi ubogimi, ubierają się niczym bezdomni, żyją jak świnię... Choć przy ich intelektualnym potencjale mogliby żyć po ludzku.” (Арно 2012, 108). Zadanie lekarzy polega zatem na ukierunkowaniu wybitnych umysłów pisarzy, ich zdolności i energii tak, by działały na korzyść nowego kapitalistycznego państwa. Chodzi więc o to, by pisarze swoje pomysły skierowali na właściwe tory, by sami pragnęli zmierzać do realizacji „najwyższych wartości” wyznawanych i propagowanych przez państwo (Арно 2012, 108). A są nimi oczywiście pieniądze. Dążenie do bogactwa oznacza bowiem dążenie do niezależności, do wolności (Арно 2012, 108).

Według zwolenników wspomnianego wyżej trendu w psychiatrii, problem ten najlepiej rozumie młodzież, toteż wielu młodych pisarzy intensywnie zabiega o miejsce w klinice. Młodzi jako pierwsi dostrzegli, że we współczesnym świecie talent literacki – czy szerzej sztuka – nie jest nikomu potrzebny (Арно 2012, 39, 108). Dlatego specjalny dziesiąty oddział szpitala psychiatrycznego traktują oni jak swoistą trampolinę, z której wybić się można do dostatniego życia. W następstwie udanej terapii wielu całkowicie zrywa z literacką profesją, kończą studia prawnicze bądź stomatologię, doskonalą się w handlu diamentami, zdobywają zawód maklera giełdowego, dziennikarza czy też – bardziej prozaicznie – kończą kursy perukarskie lub znajdują zatrudnienie w urzędach celnych albo

w policji drogowej (Арно 2012, 108-109, 153). Niektórzy ozdrowieńcy trafiali nawet na staż do administracji prezydenta, do ministerstwa finansów i do służby dyplomatycznej (Арно 2012, 153). W powszechnej opinii szpital psychiatryczny jawi się jako swoista wylęgarnia rosyjskiej elity – jest dla Rosji tym, czym uniwersytet Harvarda dla USA (Арно 2012, 153-154). Inni literaci, uwolniwszy się od zniewalającego ich „talentu”, zmieniają pisarską orientację i piszą kryminały czy tzw. harlekiny. Rzecz w tym, by pisarz, który nie jest w stanie powstrzymać się od pisania, pisał, po pierwsze, w sposób dla społeczeństwa zrozumiały, a po drugie tak, by przynosiło mu to dochód pozwalający zabezpieczyć byt swój i rodziny (Арно 2012, 109). Należy dążyć do tego, by pisarz znów pisał dla ludu, a nie dla garstki estetów o wysublimowanych gustach.

Jak widać, wyleczeni pisarze wiodą życie tak zwanych zwyczajnych, dobrze pod względem materialnym sytuowanych ludzi (Арно 2012, 110). Z takiego obrotu spraw cieszą się nawet wydawcy, którzy, na pierwszy rzut oka, mogliby powątpiewać w słuszność obranej drogi i obawiać się o swój byt (Арно 2012, 110). Jednak „program” rządowy w żadnym momencie nie zagraża firmom wydawniczym.

Sprawę tę wyjaśnia kolejny element układanki pod tytułem „Rządowy program uzdrowienia społeczeństwa”, który dotyczy współpracy rządu ze światem biznesu (Арно 2012, 110). Członkowie konsylium lekarskiego, przed którym staje główny bohater, uświadamiają mu, że nikomu nie jest na rękę, by liczący się z natchnieniem pisarz pisał jedną książkę przez dwa czy nawet trzy lata, gdy w tym samym okresie i pod tym samym nazwiskiem mogłoby się ukazywać pięć a nawet dziesięć pozycji rocznie (Арно 2012, 110). To z jednej strony czysty zysk dla wydawnictwa, z drugiej - ogromne wpływy do budżetu państwa, które w ten sposób pozyskuje fundusze na zabezpieczenie świadczeń socjalnych i opiekę zdrowotną (Арно 2012, 110). Dlatego też wśród najhojniejszych sponsorów szpitala znajdują się największe w kraju wydawnictwa. W miejsce pisarzy wyleczonych albo takich, którzy utracili natchnienie, najmują one kilku młodych, energicznych ludzi piszących książki publikowane pod nazwiskiem uznanego autora, na przykład Michaiła Wellera. Jego nazwisko samo w sobie jest marką, czyli ma ekonomiczny potencjał i łatwo się sprzedaje (Арно 2012, 111, 126). Nazwiska-marki są chętnie angażowane w prowadzenie różnego rodzaju programów telewizyjnych typu talk-show, audycji radiowych, znajdują też zatrudnienie w charakterze mini-

sterialnych urzędników albo wszelakich doradców (Арно 2012, 111, 113, 127).

Minął już czas pisarzy pracujących w pojedynkę, zaś ich miejsce zajęły tzw. literackie projekty (Арно 2012, 111). Obecnie wydawnictwa skupiają się również na tworzeniu nowych pisarskich marek, wybierając do tego celu często człowieka młodego, nieznanego, a nade wszystko fizycznie atrakcyjnego, który pojawia się w telewizji, w innych mediach elektronicznych, uczestniczy w różnych wydarzeniach towarzyskich (Арно 2012, 111, 126). Natomiast niepożądane jest jego uczestnictwo w tzw. wydarzeniach kulturalnych, bowiem, jak zauważył psychiatra:

Kochany, niech Pan słowa „kultura” nawet nie wymawia: gdy sanitariusze słyszą słowo „kultura” z miejsca chwytają za pałki. Niech Pan lepiej zapomni, że słowo to w ogóle istnieje. W gruncie rzeczy, słowo faktycznie istnieje, samej kultury jednak już nie ma, a ściślej, dożywa ona swych ostatnich dni, niech Pan da wiarę słowom psychiatry (Арно 2012, 122).

Zgodnie z zapewnieniami psychiatry, skończyć należy z hasłowym „Pielewinem”, który ledwo jedną powieść w ciągu dwóch lat był w stanie z siebie wykrztusić, potrzebny jest bowiem taki „Pielewin”, który pisze dziesięć czy nawet piętnaście powieści rocznie (Арно 2012, 111). Dzięki temu wszyscy będą zadowoleni i zaspokojeni – czytelnicy „duchowo”, wydawcy pod względem finansowym, a budżet państwa zostanie wzmocniony wyższymi wpływami z podatków (Арно 2012, 111). Natomiast gdy tylko projekt dotyczący konkretnego autora przestanie przynosić zyski, odpowiedzialni za konkretną markę menedżerowie zarządzają wydanie biografii pisarza, która też okaże się pociągającą powieścią (Арно 2012, 127).

W tych fragmentach powieści Arno widać ewidentne odwołanie do klasycznej teorii makdonaldyzacji George’a Ritzera wraz z jej dwoma najbardziej widocznymi komponentami, przez samego Ritzera określanymi jako „mroczne”, którymi są efektywność i kalkulacyjność (Ritzer 1997, 39). Proces racjonalizacji życia, ogólne przyspieszenie tempa życia, przemożna wiara w to, że więcej i szybciej znaczy lepiej, kwantyfikowanie otaczającej człowieka rzeczywistości, sprowadzenie jej do liczby (Ritzer 1997, 48-49), Arno przekłada w powieści na świat twórców literatury. Gdy najważniejszym celem staje się efektywność, czyli po prostu ilość

wytworzonego produktu, a zasada ta zostanie przeniesiona na świat życia literackiego i rynku wydawniczego, oczywisty okaże się spadek jakości tworzonych dzieł literackich, a także ich estetyczne ujednoczenie (Arno 2012, 112, 126; Ritzer 1997, 40-41). Można stwierdzić, że współcześnie w Rosji rozgrywa się dramat, o którym Ritzer z niepokojem pisał: „(...) sprawujący kontrolę nad środkami konsumpcji „kultury wysokiej” są zmuszeni do naśladowania świątyn konsumpcji (...). (...) w przeciwnym razie groziłaby im utrata znacznej części klienteli.” (Ritzer 2001, 310-311). W model Ritzera doskonale wpisuje się też urzeczywistniona w powieści „teoria liczb”, czyli zmierzająca do uprzedmiotowienia pisarzy koncepcja nadawania im zastępujących nazwiska numerów – siedem razy osiem, zero (to numer przypisany Paulo Coelho) czy czternaście-piętnaście – taki numer nadano narratorowi (Arno 2012, 125, 147, 182).

Nie bez podstaw więc nazywa Arno powstającą współcześnie „literaturę” fast foodem (Arno 2012, 127) i przytacza w powieści w całości opublikowany wcześniej w tygodniku „Литературная газета” (Arno 2008) esej swojego autorstwa pod tytułem *Эпидемия графомании – угроза человечеству*³, w którym dowodzi, że współcześnie pisać każdy może – od łyżwiarza figurowego, przez konduktora, polityków i oligarchów, aż po gwiazdy sceny muzycznej i prostytutki (Arno 2012, 113-118). W tym kontekście bohater powieści Arno paradoksalnie i ze smutkiem zarazem konstatuje: „(...) rzeczywiście, w świecie literatury zatrzymać może człowieka jedynie choroba.” (Arno 2012, 144).

Do wyrażonego w powieści, nie do końca wszak bezpodstawnego pesymizmu, dołącza Arno ukryte we wspomnianej wyżej teorii liczb ziarno nadziei, której z kolei nie są świadomi rządzący. W myśl zasady, że krajem – Rosją (a może i światem?) – rządzi pieniądz, zaś ludzką duszą religia, pośrednie między nimi ogniwo – inteligencja twórcza, a nade wszystko pisarze - okazało się być absolutnie zbędnym elementem tej struktury (Arno 2012, 160). Pisarze z jednej strony nie generują dochodów, a z drugiej zbyt wiele kwestii podają w wątpliwość, w swoim oglądzie świata kierują się sceptycyzmem, cenią autonomiczność i niezależność (Arno 2012, 160). Jednak funkcjonowanie świata w znacznym stopniu oparte jest na względności i można przypuszczać, że ci sami pisarze, których obecnie odsądza się od czci i wiary za 100 lat będą wynoszeni na

³ Z tą różnicą, że tytuł opublikowanego w prasie eseju kończył znak zapytania, w powieści przyjmuje on formę zdania oznajmującego.

pedestał, a Rosja szczyć się będzie ich twórczością przed całym światem (Arno 2012, 160). Odwołując się do Biblii autor przypomina, iż na początku było słowo i słowo było u Boga i Bogiem było słowo (Arno 2012, 161). Według Arno słowem, które wcześniej było u Boga, przejęli pisarze i poeci. Odtąd przyjęto też uważać ich za tych, którzy posiadli najwyższą mądrość, niedostępną ogółowi wiedzę pochodzącą od Stwórcy, zaczęto traktować ich jako duchowych przewodników, sumienie narodów, czy – w najgorszym przypadku – inżynierów dusz ludzkich (Arno 2012, 161). Ale słowo wymknęło się spod kontroli i trafiło w niepożądane ręce, obecnie posiada je każdy, o czym świadczy wspomniana epidemia grafomanii – dlatego słowu przeciwstawiono liczby (Arno 2012, 161). Jak liczby przedstawiamy za pomocą cyfr, tak słowa za pomocą liter (Arno 2012, 161). Istotę współczesnego świata – wartość pieniądza – również przedstawiamy za pomocą cyfr i kwintesencją jego jest liczba (Arno 2012, 162). Rzeczywistość duchowa składa się natomiast z liter, a istotą jej jest słowo (Arno 2012, 162). Opisywany w powieści stan rzeczy nie będzie jednak trwać wiecznie, a zmianę zastanego świata zwiastuje pisarz gromadzący wokół siebie sobie podobnych, z którymi rozpocznie dzieło przywrócenia słowu właściwego miejsca (Arno 2012, 263-264). Jest nim naturalnie Arkadij – bohater powieści.

Przedstawiony powyżej świat powieści został poddany licznym zabiegom urealnienia fikcji. Uprawdopodobnienie literackiego obrazu odbywa się w utworze Arno na kilku płaszczyznach. Poza słowami głównego bohatera, który twierdzi:

Zrozumiałem, że okropności te, o których właśnie opowiedział Aleksiej Aleksiejewicz, niekoniecznie postrzegać należy w kategoriach absurdu, że są one jak najbardziej prawdopodobne. Nawet więcej niż prawdopodobne, one są realne, zupełnie jak ja sam. (...) Niewątpliwie, była w tym wszystkim logika (...). (Arno 2012, 112),

wskazać można szereg zastosowanych przez autora zabiegów kompozycyjnych.

Służy temu przywołanie w różnych miejscach utworu autentycznych nazwisk współczesnych pisarzy – pacjentów szpitala psychiatrycznego. Są to między innymi: Władimir Sorokin, Wiktor Pielewin, Walerij

Popow, Aleksander Mielichow, Dymitrij Bykow, Michaił Weller, Borys Akunin, Dymitrij Głuchowski, Siergiej Łukianienko, Andriej Astwacaturow, ale też Paulo Coelho i Dan Brown (Арно 2012, 107, 120, 150, 155, 163, 180, 182, 265).

Identyczną funkcję pełni przywoływanie w powieści postaci filozofów, medyków i psychiatrów oraz wpisanie ich poglądów, przekonań na temat leczenia pisarzy i poetów z ich osobliwych skłonności do tworzenia literatury w ideową warstwę omawianego utworu. Zalecenia leczenia pisarzy zawarł w swoim dziele m. in. Aulus Cornelius Celsus, rzymski lekarz żyjący w okresie panowania cesarza Tyberiusza. W traktacie *De Medicina* sugerował leczenie dopadającej pisarzy melancholii puszczaniem krwi, podawaniem środków wymiotnych i aktywnością fizyczną (Арно 2012, 133; Celsus 1831, 199; Porter 2003, 61). Z kolei Arystoteles w *Problemacie trzydziestym (O roztropności, o umyśle, o mądrości)* zauważył, że wszyscy wybitni twórcy są melancholikami, co może mędrca zwieść z drogi cnotliwości (Арно 2012, 133; Arystoteles 1993, 699). Proszący Hipokratesa o pomoc w uleczeniu Demokryta Abderyci przedstawiają go jako człowieka, który oszalał a przyczyn takiego stanu rzeczy upatrują w zbyt rozległej wiedzy filozofa (Арно 2012, 133; Pseudo-Hippokrates 2007, 49). Warto w tym miejscu przypomnieć, że „(...) to właśnie Demokrytowi (...) zawdzięczamy wprowadzenie do teorii literatury koncepcji poety, którego od zwykłych ludzi odróżnia nadzwyczajne wewnętrzne doświadczenie.” (Dodds 2002, 85). Wspomina Arno także postać słynnego francuskiego psychiatry Phillipe’a Pinela, który w 1745 roku ogłosił „rewelacyjną” metodę leczenia polegającą na wylewaniu na głowę umieszczonego w wannie pacjenta od 15 do 20 wiader zimnej wody, co miało sprzyjać oddaleniu natrętnych myśli o pisaniu (Арно 2012, 135; Фуко 1997, 319); pisze również o Erasmusie Darwinie, dziadku słynnego Karola, który w XVIII wieku zaproponował konstrukcję gigantycznej wirówki dla pacjentów o podobnych „dolegliwościach” w celu spowodowania odpływu krwi z mózgu (Арно 2012, 136; Wade 2005, 94-95). W tekście pojawia się też w formie cytatu odwołanie do Michela Foucault, analizującego uwiecznione w obrazie Hieronima Boscha i drzeworycie Albrechta Dürera podróże w poszukiwaniu rozumu – czyli średniowieczne statki szaleńców (Арно 2012, 134). Wspomina Arno również monografię autorstwa Jurija Kannabicha *История психиатрии* (Арно 2012, 264; Каннабих 1928).

Prawdopodobieństwo świata przedstawionego wzmacnia włączenie do powieści opublikowanego wcześniej własnego eseju oraz przypisanie głównemu bohaterowi autorstwa jednej ze swych powieści - (*Роман о любви, а еще об идиотах и утопленниках*). Również umieszczenie siebie samego – jako wymienionego z imienia i nazwiska Siergieja Arno – pośród pacjentów dziewiątego oddziału uprawdopodobnia literacką fikcję (Arno 2012, 49, 122, 162).

Warto też wspomnieć, że Arno efekt uprawdopodobnienia fikcji literackiej uzyskuje poprzez aluzyjne odwołania do cechującej czytanego odbiorcę świadomości kondycji literatury - zarówno rosyjskiej, jak i światowej - funkcjonowania rynku wydawniczego oraz jego wiedzy o indywidualnych losach pisarzy.

Podsumowując, należy stwierdzić, iż pozornie prześmiewczy ton utworu okazuje się być nie tyle odbiciem w krzywym zwierciadle groteski znanej pisarzowi rzeczywistości, co subiektywnym ukazaniem świata rzeczywistego, na który autor się nie zgadza i z którym polemizuje. Znaną sobie doskonale rzeczywistość życia literackiego, rynku wydawniczego, różnorodnych uwikłań pisarzy Arno ogląda krytycznie i przedstawia ją bezlitośnie - jako świat pełen pozorów, zagrożony ghostwritingiem, zmerkantylizowany i ulegający celebrytyzacji. Zaproponowana tu interpretacja tekstu rosyjskiego twórcy pozwala postrzegać składowe świata przedstawionego powieści – w gruncie rzeczy karykaturalnego – w kategoriach pełnej symbolicznych podtekstów faktografii a samą powieść traktować jako scenariusz, który znajduje swoje ucieleśnienie w świecie rzeczywistym.

LITERATURA:

Arystoteles: *Księga trzydziesta. O roztropności, o umyśle, o mądrości*, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 4, przekłady, wstępy i komentarze A. Paciorek, L. Regner, P. Siwek. Warszawa 1993.

Celsus Aurelius Cornelius: *On Medicine*, in: *Eight Books, Latin and English in Two Volumes*, Vol. I. London 1831.

Dodds Eric R.: *Grecy i irracjonalność*, przekł. J. Partyka. Bydgoszcz 2002.

Dostojewski Fiodor: *Zbrodnia i kara. Powieść w sześciu częściach z epilogiem*, przekł. J. P. Zajączkowski. Warszawa 2008.

Głębski Jacek: *Kuracja*. Kraków 1998.

- Porter Roy: *Szaleństwo. Rys historyczny*, przeł. J. Karłowski. Poznań 2003.
- Pseudo-Hippokrates: *O śmiechu Demokryta. Listy 10-23*, z języka greckiego przełożyła, wstępem i komentarzem opatrzyła K. Bartol. Gdańsk 2007.
- Ritzer George: *Magiczny świat konsumpcji*, przeł. L. Stawowy. Warszawa 2001.
- Ritzer George: *Mcdonaldyzacja społeczeństwa*, przeł. S. Magala, Warszawa 1997.
- Wade Nicholas J.: *The Vertiginous Philosophers: Erasmus Darwin and William Charles Wells on Vertigo*, w: *The Genius of Erasmus Darwin*, ed. By C. U. M. Smith and R. Arnott. Aldershot 2005, s. 83-97.
- Арно Сергей: *Смирительная рубашка для гениев: Роман-бред*. Санкт-Петербург 2012.
- Арно Сергей: *Эпидемия графомании – угроза человечеству?*, „Литературная газета” 2008, nr 14 (6166, 02.04.2008).
- Владимирский Василий: *Сергей Арно: «Во всей нашей жизни мало здравого смысла»*, „Питерbook” 29.12.2012, http://krupaspb.ru/piterbook/fanclub/pb_fan_column.html?nn=155&ord=5&sb=&np=1, dostęp: 20.06.2014.
- Каннабих Юрий: *История психиатрии*. Ленинград 1928.
- Минчин Александр: *Псих*. Москва 2001.
- Скоропанова Ирина: *Русская постмодернистская литература*. Москва 2001.
- Фуко Мишель: *История безумия в классическую эпоху*. Санкт-Петербург 1997.