

DOI: <https://doi.org/10.31648/apr.5890>

Data przesłania artykułu: 25 czerwca 2020 r.

Data akceptacji artykułu: 10 września 2020 r.

## „LENIN WIECZNIE ŻYWY” OBRAZ WODZA REWOLUCJI WE WSPÓŁCZESNEJ ROSYJSKIEJ I POLSKIEJ FANTASTYCE

**Aleksandra Zywert**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska

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

e-mail: [olazywert@o2.pl](mailto:olazywert@o2.pl)

**Abstrakt:** Punktem wyjścia jest założenie, że obraz Lenina funkcjonuje jako ikona popkultury. W związku z tym podstawowym celem pracy jest próba odpowiedzi na pytanie o sposób kreacji i prezentacji obrazu wodza rewolucji bolszewickiej oraz jego funkcję u rosyjskich i polskich pisarzy-fantastów. Materiał badawczy stanowi pięć opowiadań fantastycznych: Andrieja Łazarzuka, *Mumia*, Andrieja Stolarowa, *Mumia* oraz Andrzeja Pilipiuka, *Lenin*, *Lenin 2. Coś przetrwało*, *Pola trzciny*. Na podstawie analizy utworów można wnioskować, że rosyjscy autorzy są zdecydowanie bardziej (mimo obecności akcentów humorystycznych) ukierunkowani na przepracowywanie traumy oraz profetyzm o apokaliptycznym wydźwięku. W przypadku Pilipiuka tego elementu nie ma – obraz Lenina jest wyłącznie satyryczno-groteskowy, pozbawiony cech realnie zagrażających życiu potwora. Wydaje się, że Rosjanie wciąż żyją „w cieniu” wodza i próbują przepracowywać traumę komunizmu. W utworach Pilipiuka obraz Lenina (przy zachowaniu wszystkich jego cech konstytutywnych) nie niesie ze sobą realnej groźby powrotu do dramatycznej przeszłości i z powodzeniem funkcjonuje jako relikwium przeszłości i jedna z ikon pop-komunizmu.

**Słowa kluczowe:** Andriej Łazarzuk, Andriej Stolarow, Andrzej Pilipiuk, mumia, zombie, Lenin

Submitted on June 25, 2020  
Accepted on August 20, 2020

## “LENIN FOREVER ALIVE”. THE IMAGE OF THE HEAD OF THE RUSSIAN REVOLUTION IN RUSSIAN AND POLISH FICTION

**Aleksandra Zywert**

Adam Mickiewicz University in Poznań, Poland

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

e-mail: olazywert@o2.pl

**Abstract:** The starting point of the paper is to assume that Lenin’s image functions as a pop culture icon. Consequently, the basic purpose of the present text is to try to answer the question about how to create and present the image of the head of the Bolshevik Revolution, as well as about its function in Russian and Polish science-fiction works. The research material includes five fantastic stories: Andrei Lazarchuk, *The Mummy*, Andrei Stolarov, *The Mummy*, Andrzej Pilipiuk, *Lenin, Lenin 2. Something survived, Cane Fields*. Based on the analysis of the works, it can be inferred that Russian authors are definitely more (despite the presence of humorous accents) directed at reworking trauma and anticipating future events with an apocalyptic overtone. In the case of Andrzej Pilipiuk, this element is not there – Lenin’s image is exclusively satiric and grotesque, lacking the features of a realistically life-threatening monster. It seems that Russians are still living “in the shadow” of the Chief and trying to work through the trauma of communism. In the works of Andrzej Pilipiuk, Lenin’s painting (while maintaining all of his constitutive qualities) carries no real threat of returning to the dramatic past and successfully functions as a relic of the past and one of the icons of pop-communism.

**Keywords:** Andrey Lazarchuk, Andrey Stolarov, Andrzej Pilipiuk, mummy, zombies, Lenin

А ведь Главный Мертвец, что лежит в центре Москвы,  
говорят – настоящий вампир [Кантор, online]

Szczególne miejsce w przestrzeni komunikacji masowej Rosji oraz części krajów Europy Środkowej i Wschodniej zajmują symbole immanentnie wiążące się z tzw. cywilizacją komunizmu, które przez dziesięciolecia „funkcjonowały w ramach «paradygmatu sowieckiego»” [Kudlińska 2010, 195]. Jest to zrozumiałe, ponieważ w tym przypadku „Doświadczenie komunizmu stanowi ważny

punkt odniesienia, organizujący je w szczególną wspólną pamięć, jest przy tym istotnym czynnikiem określającym ich kulturową autorefleksję jako społeczeństw postsocjalistycznych” [Bogusławska, Grębecka, Sadowski 2010, 9]. Jednym z podstawowych, wykorzystywanych w kulturze (także popularnej) symboli jest postać Lenina. Nieustannie na świecie powstaje mnóstwo (bardziej lub mniej udanych, jak np. reklama telefonów komórkowych, por. Noch, online]) projektów wykorzystujących jego portret. Literatura także w tym zakresie im nie ustępuje, co zdaniem Lwa Daniłkina wiąże się z faktem, że młode, urodzone po roku 2000, pokolenie nie jest już emocjonalnie obciążone komunistyczną przeszłością [por. Данилкин, online]. Jednocześnie, co podkreśla ten sam badacz, Lenin jako symbol komunizmu w dużym stopniu został *de facto* wpisany w popkulturę dużo wcześniej, jeszcze w czasach stalinowskich za sprawą programowej ikonizacji tej postaci (również w kontekście formy jego pochówku) [Данилкин, 2017].

W tym kontekście ciekawe, jak się wydaje, będzie porównanie realizacji jej obrazu we współczesnej rosyjskiej i polskiej fantastyce. Jako przykłady przeanalizujemy opowiadania Andrieja Łazarczuka *Mumia* (*Мумия*, 2003), Andrieja Stolarowa *Mumia* (*Мумия*, 2003), oraz Andrzeja Pilipiuka *Lenin i Lenin 2. Coś przetrwało* (z tomu *Weźmiesz czarno kure...*, 2002) i *Pola trzciny* (z tomu *Wieszać każdy może*, 2006).

Utwory te łączy kilka wspólnych cech. Po pierwsze, we wszystkich podstawowym elementem fabułowtórczym jest obraz Lenina bazujący na motywie zombie. Jego sposób konstrukcji oraz metoda prezentacji pozwalają postrzegać omawiane teksty jako przykłady prowadzonego w przestrzeni publicznej współczesnego dialogu społecznego opartego na intertekstualnych nawiązaniach. Narracja zombiecentryczna i jednocześnie personocentryczna (tu – skupiona na charyzmatycznej postaci z kanonu szeroko pojętej emblematyki politycznej ZSRR) wskazuje także na przynależność owych tekstów do postfantastyki, w której świat przedstawiony przestaje być pasywnym tłem dla bohaterów, a staje się „szczególnie rozumianą wirtualną rzeczywistością, konstruktem epistemologicznym o wysokim potencjale poznawczym” [Maj 2015, 21–22]. Przekłada się to na sposób wykorzystania motywu zombie. Wykreowany przez autorów obraz „nieumarłego” zachowuje swoje podstawowe atrybuty antybohatera-antropomorficznego potwora [por. Has-Tokarz 2011, 309–311], ale jest wyraźnie podporządkowany nadrzędnej idei konkretnego utworu – współdziała w budowie semiotycznego tekstu kultury mieszczącego w sobie reminiscencje z poprzedniej epoki. Zombie idealnie nadają się do dyskusji wokół różnych problemów współczesnych społeczeństw, bowiem nie są przyporządkowane do konkretnej epoki czy wydarzenia historycznego [por. Olkusz 2/2016, 74].

Niebagatelna rola w kreowaniu rzeczywistości przedstawionej przypada konspiracjonizmowi jako sposobowi myślenia i postrzegania świata. Skrajna podejrzliwość wobec władz i głębokie przeświadczenie o ich nieuczciwości sprawia, że narracje oparte na teoriach spiskowych generują monochromatyczny, bazujący na prostych przełożeniach świat, w którym jednostka niezmiennie jest ofiarą machinacji grupy decydentów. W związku z tym grozę wywołuje nie tyle postać samego zombie, ile jej przyczyną są konkretne czynniki kulturowe, które pozwolą zinterpretować określone zdarzenie bądź ich ciąg.

Pierwszym przykładem jest (uhonorowane kilkoma znaczącymi nagrodami) opowiadanie Andrieja Łazarczuka *Mumia*. Autor buduje alternatywną rzeczywistość, w której Lenin jest wciąż immanentną jej częścią. Oto w 1924 roku, zaraz po śmierci wodza i zabalsamowaniu jego zwłok, na prośbę członków elity władzy został on ożywiony przez maga. Od tej pory mumia żyje, ale musi regularnie wysysać energię życiową dzieci. Akcja rozgrywa się we współczesnej Moskwie. Głównym bohaterem jest Ruśka, uczeń szkoły podstawowej. Pewnego dnia informuje rodziców, że zarządzono obowiązkową wycieczkę klasową na Kreml. Matka rozpacza i próbuje choć trochę zabezpieczyć syna, wyposażając go w magiczne amulety, ale ostatecznie niewiele to daje – przed wejściem do komnaty wodza, wszyscy są rewidowani. Ostatecznie „wycieczka” przebiega bez komplikacji oraz większych strat (choć dzieci gremialnie ją odchorowują, a niektóre nawet znikają) i wszystko wraca do punktu wyjścia.

Opowiadanie jest gatunkowo niejednorodne – to połączenie historii alternatywnej skonstruowanej na bazie teorii spiskowej z elementami fantazy i horroru. Łazarczuk opiera swoją wizję na pojęciu legendy symbolicznej, quasi-archetypicznym obrazie jednostki wytworzonej przez grupę na podstawie przekazów propagandowych i materializuje finalną fazę jej funkcjonowania (kiedy „Legendowy człowiek nie obumiera, bo wspólnota przekazuje swoją wiedzę na jego temat z pokolenia na pokolenie. W ten sposób legendowa jednostka pozostaje we wspólnocie żywa przez dłuższy czas” [Kowal 2014, 78]). Metafora jest bardzo czytelna, bowiem uwypuklono w niej wszystkie najważniejsze cechy życia w państwie totalitarnym: terror, podejrzliwość, zastraszenie i wpisany trwale w życie codzienne obywateli irracjonalny lęk. Przesunięcie punktu ciężkości na kwestie społeczne i kulturowe tłumaczy wyraźnie pretekstowy status świata przedstawionego i kompilacyjny obraz ożywionej mumii. Ma ona zarówno cechy zombie, jak i nowoczesnego wampira energetycznego [Has-Tokarz 2011, 250], przy czym groza jest tu wywołana poprzez uwypuklenie cech utrwalonego przez propagandę plakatowego obrazu Lenina, a nie nacisk (istotny zwłaszcza w przypadku zombie) na fizyczność (głównie rozkład ciała). Wódz rewolucji wygląda i zachowuje się pozornie normalnie

(„За столом сидел человек и что-то писал, макая перо в чернильницу (...). Он очень походил на свои портреты и скульптуры, стоящие и висающие везде” [Лазарчук, online]), co dodatkowo wzmacnia poczucie narastającego koszmaru. Z wampirem łączy go zdolności hipnotyczne (mami dzieci cukierkami, oswaja i wciąga w rozmowę, by w ten sposób łatwiej osiągnąć swój cel), telepatyczne („Руське страшно захотелось, чтобы хоть что-то случилось... чтобы Ильич показал классу «козу»... он опять оглянулся и обомлел: Ильич, не отрываясь от письма, поднял левую руку, выставил указательный палец и мизинец – и боднул воздух...” [Лазарчук, online]), niektóre cechy zewnętrzne (np. blada, lśniąca skóra – „Кожа человека за столом странно лоснилась” [Лазарчук, online]), żądza „jedzenia”, światłowstręt oraz wrażliwość na magiczne amulety („У кого есть магические предметы, амулеты, обереги – сдайте! (...) класс сдавал оружие: маленькие пентаграмки, старинные монеты, кроличьи лапки, крошечных костяных кошек и слоников...” [Лазарчук, online]).

Jednocześnie ożywienie ma sporo cech klasycznego zombie – jest pozbawiony osobowości i podmiotowości – wykazuje wyłącznie aktywność pozorną, potrafi tylko reagować na sygnał z zewnątrz („Тетка с длинным носом (...) повернулась к классу, и Ильич тут же хитро улыбнулся, подмигнул или прищурился (...) и быстро встал” [Лазарчук, online]). Nie posiada też wolnej woli (co wyraźnie widać na płaszczyźnie językowej – odtwarza tylko fragmenty starych przemówień, zadaje dzieciom stereotypowe pytania, na które z góry zna odpowiedź) oraz jakichkolwiek potrzeb poza pragnieniem „jedzenia”. Jest więc ostatecznie nieświadomą marionetką w rękach sił, których istoty nie może pojąć [por. Gomel 2018, 175–176]. Potwierdzeniem tej tezy jest fragment, w którym jeden ze strażników podsumowuje wizytę dzieci: „Покушал любимый. Ты погляди, Федор, от сарделек одни шкурки остались...” [Лазарчук, online].

Wzrost poziomu grozy osiągnany jest też poprzez wyeksponowanie bohaterów dziecięcych. Chwył ten (wykorzystywany już w drakulicznych horrorach – przykładowo Lucy z Draculi, jak przypomina Maria Janion, „zaczyna swą pośmiertną działalność wampiryczną od uwodzenia dzieci” [Janion 2002, 161]) sprawia, że cały tekst (mimo stosunkowo niewielkiej ilości elementów obrzydliwości [King 1995, 322]) dryfuje momentami w kierunku horroru. Autor wykorzystuje tu stary motyw baśniowy – skutecznie stosowany do dziś przez autorów horrorów, takich jak choćby Stephen King w powieściach *Carrie* (1974), *Lśnienie* (*The Shining*, 1977), *Dolores Clairborne* (1993) i opowiadaniu *Dzieci kukurydzy* (*Children of the Corn*, 1978), czy rosyjskich autorów: Anna Starobiniec – opowieść *Переходный возраст* (2005), opowiadania *Споки*, *Паразит* z tomu *Икарова железа. Книга метаморфоз* (2013) – agresji wobec niepełnoletnich. Dorośli są w nich

reprezentantami sił zła, dzieci zaś ich bezbronnymi ofiarami przeżywającymi swoje ogromne tragedie w samotności i za zamkniętymi drzwiami.

Inklinacje autora w kierunku horroru znajdują swoje odzwierciedlenie w sposobie konstrukcji świata przedstawionego, zaprogramowanego jako odbicie oswojonej rzeczywistości, w której pojawia się nadnaturalne zło [por. Has-Tokarz 2002, 141]. Osadzenie akcji w teraźniejszości wskazuje zaś, że mamy do czynienia z horrorem współczesnym, który „dotyka życia tu i teraz (...) pozwala na potęgowanie grozy przez następujące potem precyzyjne burzenie (...) iluzorycznej, jak się okazuje, wiedzy o rzeczywistości” [Gemra 1999, 118]. W tym układzie postać „nieumarłego” Lenina generuje wrażenie dwoistości w jedności: „odszyła [ona – A.Z.] do jednego z podstawowych lęków człowieka: obawy przed siłami, których nie rozumie i którym nie jest w stanie się sprzeciwić, chyba że dysponuje odpowiednią wiedzą” [Ibidem]. Ostatecznie tworzy się obraz koszmarnego „życia w śmierci”. Rolą żywych jest tam bycie „pokarmem” dla martwych. Wrażenie osaczenia pogłębia niejednoznaczny status mumii/zombie – będąc z definicji zaprzeczeniem życia i ucieleśnieniem wieloaspektowo postrzeganej obcości, jest jednocześnie „swoja” i przez to realnie groźna.

Z wnioskiem tym konweniuje sposób ekspozycji sytuacji granicznej i jej konsekwencji. Kiedy Ruśka informuje rodziców o planowanej wycieczce szkolnej, z ich strony nie ma oczekiwanej reakcji zwrotnej. W odróżnieniu od klasycznego horroru dorosłych bohaterów cechuje wyłącznie świadoma uległość wobec zła, nie ma więc możliwości przywrócenia naturalnego porządku świata. Można zatem wywnioskować, że instrumentalnie wykorzystywana mumia to makabryczny symbol kondycji współczesnej Rosji, która (jak pisał Jurij Drużnikow) do dziś nie uwolniła się od mitów [por. Дружников 2008, 23]. Rosjanie są, jak sugeruje Łazarczuk, narodem już tak zdeformowanym, iż tkwią w błędnym kole przemocy, pułapce bez wyjścia, którą kiedyś sami stworzyli i którą do dziś „się karmią”.

W znacznie bardziej upiornej, poprzez swoją dosłowność, konwencji realizmu fantastycznego ujmuje ten sam temat Andriej Stolarow. Jego utwór jest polemiką z Andriejem Łazarczukiem, autorem omawianego wcześniej opowiadania, a istota sporu sprowadza się do rozumienia terminu „rosyjski horror”. Zarzucając Łazarczukowi zbytnią łagodność, Stolarow twierdzi, że poza zewnętrznym kostiumem tzw. rosyjski horror nie ma z zachodnim wiele wspólnego, albowiem zło, które eksponuje, jest jak najbardziej realne [por. Столяров 2001, online] i dlatego wymaga dosadnej formy przekazu. Tego rodzaju założenie wyjaśnia autorską dbałość o precyzyjne określenie czasu (1993 rok) i miejsca akcji (Moskwa i Łobnia) oraz obecność w tekście znacznej liczby odwołań do współczesności (padają nazwiska polityków – np. Chasbułatow, Jelcyn, Gajdar, nazwy miejsc – Brama Borowicka,

Biały Dom, Kreml, nawiązania do konkretnych wydarzeń politycznych i społecznych – np. kryzys konstytucyjny w 1993 roku, wojna w Czeczenii, spadek wartości rubla, „czarny sierpień”).

Fabuła opiera się na znanym z horrorów chwycie: „przedmiot znaleziony/otrzymany”, który poprzez swoją niezwykłość jest impulsem – uruchamia ciąg zdarzeń i zapoczątkowuje proces „odkrywania” [por. Carroll 2004, 170–184]. U Stolarowa jest on wykorzystany już w inicjalnym fragmencie utworu, w epizodzie, w którym pewien deputowany do Dumy otrzymuje tajemniczą teczkę z aktami, dokumentującymi pośmiertne życie Lenina. Wynika z nich, że po jego śmierci na polecenie Stalina sprowadzono z Tybetu mnichów, by zabalsamowali zwłoki tak, aby można je było pokazywać narodowi. Balsamiści jednak opacznie zrozumieli polecenie i zamiast zakonserwować ciało, ożywili je, przekształcając w żywiące się krwią i siłami witalnymi żywych, zombie. Przez dziesięciolecia istnienia ZSRR wszystko udawało się zachować w tajemnicy, aż na początku lat 90. pojawił się człowiek, który postanowił podzielić się swoją wiedzą dotyczącą największej tajemnicy Rosji.

Z gatunkowego punktu widzenia utwór Stolarowa jest bliźniaczo podobny do poprzednio omawianego (nie jest to, dodajmy, pionierskie rozwiązanie, bo ten sam pomysł stanowił osnowę choćby *Uniewinnienia* (*Оправдание*, 2001) Dmitrija Bykowa). Polemizując z Łazarczukiem, Stolarow jest znacznie radykalniejszy – nie tylko „ożywia” Lenina, lecz także każe mu aktywnie kształtować losy kraju. Z dostarczonych bohaterowi-politykowi materiałów wynika, iż cała historia ZSRR po 1929 roku była w dużym stopniu kształtowana przez zombie Lenina – zarówno towarzyszył on wszystkim kolejnym gensekom, jak i inspirował szereg wydarzeń („И лысенковская кампания, приведшая к разгрому генетики, и трагическое, совершенно бессмысленное с политической точки зрения «дело врачей» (...) были инспирированы именно ею” [Столяров, online]). Szczególne znaczenie w „życiu” zombie miała kolektywizacja. Z uwagi na swój wyjątkowo dramatyczny przebieg dostarczyła „ożywieńcowi” na tyle dużo „pokarmu”, że odzyskał dawny wigor oraz sprawność umysłową i zaczął domagać się udziału w rządzeniu krajem.

Коллективизация (...) имела еще одно чрезвычайно важное следствие. В результате перемещения и гибели больших масс людей высвободилось колоссальное количество так называемой „энергии жизни” (...). Представляя собой по отношению ко всему живому „бесконечно сухой субстрат”, Мумия, естественным образом, впитала энергетическую эманацию, что сначала привело к первичному пробуждению психики, а потом и к полной витализации некробиотического муляжа [Столяров, online]



Snując historię „nieumarłego”, Stolarow ubarwia ją cyklicznie kolejnymi elementami konspiracjonizmu, takimi jak: historia powstania i funkcjonowania mauzoleum (w tym pochówku Stalina – po śmierci także został poddany zombifikacji, ale po jakimś czasie pomiędzy zombie doszło do bójki i ze względu na dobro narodu należało trwale rozdzielić rywali) czy też teoria o przyczynach długowieczności niektórych genseków i zasłużonych kombatantów. Obecność elementów myślenia konspiracjonistycznego (nieobowiązkowego, choć często występującego w tekstach o zombie) wysuwa się na pierwszy plan i koresponduje z, do dziś właściwą Rosjanom, nieufnością wobec rządzących, wynikającą z przeświadczenia „o niezgodności oficjalnych deklaracji władz z faktycznymi (a utajnionymi) działaniami, które z pracą na rzecz budowania i podtrzymywania ładu społecznego nie mają związku” [Olkusz 2016, 75] (dość wspomnieć teorie na temat moskiewskiego metra czy katastrofy w Czarnobylu). Jednocześnie tego rodzaju zabieg potwierdza tezę o kulturowych źródłach grozy, które wskazują kierunek interpretacji. Niebagatelną rolę spełnia tu sama figura zombie, która wyznacza podział świata przedstawionego na „swoje”/„obce”, „my”/„oni” i „jest zarazem granicą pomiędzy Dobrem a Złem” [Gemra 2006, 501–502]. U Stolarowa ma ona znacznie więcej zewnętrznych cech kanonicznych (głównie chodzi o aspekt fizjologiczny) niż u Łazarczuka. Najlepiej można to zaobserwować w epizodzie opisującym noc z 3 na 4 października 1993 roku. Następuje swoista apokalipsa – na ulicach, w urzędach pojawiają się żywe trupy w różnym stopniu rozkładu ciała. Zmarli dawno temu (bolszewicy) przypominają kościotrupy („На меня глядело съеденное землей безносое лицо скелета. В швах костей кучерявились набившиеся туда мелкие корешки, а остатки хрящей на месте ушных раковин подергивались от нетерпения. Сквозь лохмотья бывшего пиджака проглядывали дуги ребер” [Столяров, online]), nieco „młodszy” zachowują jeszcze ludzkie kształty („в (...) здании Министерства обороны России появился застрелившийся год назад некий маршал, (...) в дымящейся рвани мундира, сквозь который просвечивала гнилая плоть, в орденах и медалях, брякающих при каждом шаге” [Ibidem]), natomiast niedawno ożywnieni prawie nie różnią się od żywych (jak w opisie doradcy prezydenta):

я вдруг заметил грубо раскрашенные косметикой кости черепа, эластичные кожаные подушечки, вклеенные на месте щек, катышки пудры, замазку, которая скрывала швы, слой жирной помады, влажную тушь на ресницах – и стеклянные, видимо, искусственные, смявшие тряпочки век глазные яблоки. В подмалевке их проглядывали даже борозды, оставленные волосками кисти, а белки представляли собой поверхность, покрашенную эмалью [Ibidem]).



Jeśli mówić o cechach psychicznych, to tu Stolarow świadomie rezygnuje z wierności kanonowi – jego zombie są istotami rozumnymi, które przy zachowaniu odpowiedniej dozy ostrożności doskonale funkcjonują w realnym świecie (jak Lenin, który po odzyskaniu sił, latami planuje, knuje i wchodzi w różne układy z kolejną władzą).

Reasumując, obaj autorzy konstruują swoje narracje według wzorca wahań fantastycznego, zakładającego dozę niepewności co do ostatecznej przewagi konkurujących ze sobą równolegle hipotez. Łazarczuk skłania się bardziej ku konwencji fantastyczno-cudownej (obecność elementów czarnej magii, amuletów, symboli okultystycznych), Stolarow wybiera, gwarantujący jednoznaczny przekaz, realizm fantastyczny i finalizuje swój utwór, dodając sugestywny komentarz o charakterze oceniająco-degradującym. Rosja, jego zdaniem, jest krajem w dalszym ciągu rządzonym przez umarłych i dopóki cały naród tego nie zmieni, krwiożercza mumia będzie niebezpieczna:

Просто все мы еще живем под мертвенным взором прошлого. Главное же, что мы хотим жить под взором прошлого. И лишь только тогда, когда все мы этого не захотим, когда власть мертвецов начнет выглядеть в наших глазах чудовищной и оскорбительной, будет поставлена последняя точка в этой истории, кладбище станет кладбищем, и пришелец оттуда превратится в груды сохлых костей [Ibidem].

Mimo zauważalnych różnic nie ulega wątpliwości, że w obu przypadkach autorzy traktują świat fantastyczny pretekstowo: jako zgrabny kostium ukrywający poważne treści dotyczące mentalności Rosjan i prognozowanych na tej podstawie dalszych dróg rozwoju kraju.

W zupełnie innym kluczu podchodzi do tego tematu Andrzej Pilipiuk. W jego utworach postać Lenina cyklicznie pojawia się na przestrzeni dotychczasowej twórczości (od stosunkowo wczesnych tekstów (*Lenin, Lenin 2. Coś przetrwało* z tomu *Weźmiesz czarno kure*, 2002), poprzez *Pola trzciny* (z tomu *Wieszać każdy może*, 2006), aż po najnowsze, jak *Tajemnica zielonej teczki* (z tomu *Zły las*, 2019). Punktem wyjścia w przypadku metody twórczej Pilipiuka jest wykorzystanie archetypów przyporządkowanych do literatury grozy, ale w procesie tworzenia tekstu poddanych jakościowej dekonstrukcji [por. Olkusz1, online]. Autor wyraźnie stawia na chwytliwy efekt „trywializacji komunizmu – zarówno jako ideologii, jak i formacji kulturowej” [Bogusławska, Grębecka, Sadowski 2010, 8]. Wyjaśnia to jego skłonność do wprowadzania bohaterów-buntowników (tu: Jakub Wendrowycz – postać niebywale barwna: egzorcysta, bimbrownik, kłusownik, partyzant, nieustraszony łowca wampirów, ale przede wszystkim totalny buntownik

walczący z każdym ustrojem), którzy idealnie wpisują się w proces świadomego deformowania historii (często z wykorzystaniem teorii spiskowych) i skutecznie dekonstruują kody semiotyczne. Kształt prozy Pilipuka wynika również z faktu, że „Sztafaż fantastyczny jest dla niego zwykle konwencją, dzięki której atrakcyjniej wyłożone zostają przekonania autorskie” [Olkusz1, online]. Z tą koncepcją współgra sposób konstrukcji świata przedstawionego. Jest on oparty na klasycznej gotyckiej zasadzie dwuprzestrzeni, jednakże bez tradycyjnej reakcji na wtargnięcie niemożliwego (co wyklucza efekt „gry ze strachem” [por. Brzostek 2009, 247–248]). W rezultacie osvajanie grozy odbywa się przede wszystkim dzięki ośmieszaniu i parodiowaniu jej podstawowych toposów. Jednym z nich jest ożywiony trup. Pilipiuk prezentuje go głównie poprzez obecność elementów nawiązujących do jego życia codziennego. Doskonałym przykładem jest mumia Lenina z opowiadań *Lenin* i *Lenin 2. Coś przetrwało*. W pierwszym z tekstów autor wychodzi (podobnie jak Łazarczuk i Stolarow) od teorii spiskowej o nieśmiertelności wodza rewolucji, ale materializuje metaforę w satyrycznym kluczu i pokazuje, czym kończą się fanatyzm i oszustwa na szczytach władzy. Oto Jakub Wendrowycz zostaje przez KGB wezwany na Kreml, by skutecznie uśmiercić wodza, który niespodziewanie ożył dzięki głębokiej wierze komunistów w jego nieśmiertelność. Dla bohatera nie jest to nic niezwykłego („Powtarzacie od siedemdziesięciu lat, że Lenin jest wiecznie żywy, i w końcu uwierzył” [Pilipiuk 2009, 93]), więc bez zastanowienia odpowiada: „Wezmę osikowy kołek i niech sobie leży kolejne siedemdziesiąt lat (...). Mogę go wbić tak, żeby nie wystawał. Założycie na wierzch nową marynarkę i będzie *gut*” [Ibidem, 94]).

W drugim tekście autor bardziej skupia się na metodach działania KGB oraz problemie żywotności metod rewolucyjnego terroru. Tu Jakub „uwalnia” Lenina, wrywając mu z serca uprzednio przezeń wbity osikowy kołek. Nie robi tego z litości – przywrócony do życia wódz ma umożliwić mu ucieczkę z kwatery głównej KGB. Szczególne znaczenie ma tu fragment, w którym Lenin zostaje poinformowany o nastaniu rewolucji światowej. Jest to, oczywiście, kłamstwo, ale wówczas zombie błyskawicznie wchodzi w swoją rolę, rusza do boju, a napotkanych po drodze agentów przykładnie beszta. Ci ostatni reagują automatycznie: „Dowódca oddziału oprzytomniał pierwszy. – Może to i Lenin, ale rozwalcie go!” [Ibidem, 128]. Scena ta pokazuje, że choć rewolucja dawno się skończyła, wpisane w nią nieufność, bezwzględne posłuszeństwo wobec zwierzchników i terror przetrwały w kolejnych pokoleniach, przekształcając żołnierzy w wytresowane maszyny obronne mirażu, na którym buduje się nadrzeczywistość. Rola mumii jest zatem tylko przedmiotowa – to „produkt” służący nieustannemu podsycaniu mitu o wielkim wodzu rewolucji.

Przesunięcie punktu ciężkości na kwestie ideologiczne sprawia, że w obu tekstach sama postać zombie Lenina jest opisana bardzo skąpo i pozbawiona większości cech zwyczajowo przypisywanych tym istotom, a jedynie skutecznie ośmieszona („Wódz leżał w trumnie i robił miny” [Ibidem, 96]). Całkowicie pominięto aspekt fizjologiczny, za to uwypuklono infantyлизм, brak osobowości, zdolności rozumowania i absolutną bierność w konfrontacji z człowiekiem. Nie sposób w tej sytuacji nie zgodzić się z Ksenią Olkusz, że „Lenin w konfrontacji z rzeczywistością, którą sam sprokurował, ponosi klęskę, stając się w dosłownym tego słowa rozumieniu «martwym symbolem»” [Olkusz3, online]. Choć symbol jest martwy, to rewolucja – już nie (nawet, jeśli jej sens jest podważany przez decydentów – koniunkturalistów, którzy nigdy nie wejdą w otwarty konflikt z Zachodem, bo „od kogo byśmy pożyczali pieniądze na zbrojenia?” [Pilipiuk 2009, 111]). I choć w utworze jej obraz funkcjonuje na dalekim planie, w połączeniu z zombie nabiera złowrogięgo wymiaru – to potwór, który nigdy nie umiera, nigdy nie będzie miał dość krwi i dlatego zawsze istnieje groźba, że się powtórzy.

Z kolei w opowiadaniu *Pola trzciny* na pierwszym planie występują dwa ożywione trupy – Lenin i Dzierżyński. Powróciwszy do życia, nieudolnie próbują odtworzyć komunizm w warunkach życia pozagrobowego, trafiają przed sąd, współpracują z Setem, ale ostatecznie trafiają tam, skąd wyszli – do grobowca. Szczególnie ciekawe są dwa epizody. Pierwszy – to opis procesu Lenina, będący dziwną kompilacją procesów pokazowych oraz staroegipskich wierzeń, podczas którego ten ostatni zostaje uznany za faraona, i drugi, w którym bohaterowie dokonują samodzielnej powtórnej mumifikacji. Obaj dobrowolnie „marynują się” w kilkusetlitrowych plastikowych beczkach wypełnionych formaliną, uprzednio wypełniwszy swój grobowiec markowymi alkoholami, elektroniką oraz mnóstwem pudełek z lalkami Barbie i Kenami – współczesnymi odpowiednikami służących faraona, bo (jak ironicznie komentuje jeden z bohaterów) „jak Egipcjanin chciał mieć na Polach Trzciny służbę, to pakował do grobu figurki ludzików (...). A ci dwaj widać postanowili zorganizować sobie tam całą brygadę roboczą, a do tego niezły harem...” [Pilipiuk 2006, 306–307].

Oba te fragmenty idealnie obrazują autorską strategię osławiania grozy poprzez (o czym wspomina sam autor) zręczną żonglerkę archetypami<sup>1</sup> w połączeniu z umiejętnym wykorzystaniem (niezmiennie popularnych w literaturze)

---

<sup>1</sup> Pilipiuk pisze: „musimy mieć świadomość, że archetypy istnieją, i czasem jedno zdanie może wywołać rozległe procesy myślowe w mózgu czytelnika, (...) Jeśli nauczymy się dobrze żonglować archetypami, być może nie zdobędziemy literackiego Nobla, ale na pewno książki nasze będą chętnie czytane” [Pilipiuk 2003].

nekromotywów odzwierciedlających zarówno lęk przed śmiercią, jak i pęd ku nieśmiertelności. Wybierając „humorystyczne pogranicza fantastyki” [Pilipiuk 2004, online] i rezerwując dla siebie status „kласyka literatury menel-fiction” [Ibidem], autor zupełnie świadomie funkcjonuje na obrzeżach schematów organizujących wspólnotę pamięci obszaru postkomunistycznego i balansuje pomiędzy ironią, parodią, pastiszem i pewną dozą refleksji filozoficznej (choć nierzadko ze sporą domieszką czarnego humoru). Dlatego wybierając z panteonu potworów właśnie zombie, Pilipiuk świadomie pomija aspekt fizyczny, traktując go jako nieistotny w kontekście wymowy ideowej utworu. Nieważne, czy zastygły w radzieckiej nowomowie, opętany jedną i tą samą ideą Lenin jest odrażający, czy nie, bo lęk tkwi głębiej – w jego fanatyzmie, nieprzejednaniu i okrucieństwie. Należy tu dodać, że pisarz straszy umiarkowanie, bo równocześnie równoważy grozę na tyle, by głównie śmieszyć, a tylko czasami przerażać. Stąd postać Lenina-zombie z powodzeniem funkcjonuje głównie jako relikw przesłości, jedna z ikon pop-komunizmu, nie zaś symbol realnego zagrożenia.

W przypadku wymienionych w artykule rosyjskich autorów proces przekodowania przebiega odmiennie, bowiem jest on zdominowany poważną refleksją socjologiczno-psychologiczną, co ostatecznie sprawia, że analizowane utwory mają (jak się okazuje wciąż żywy) wydźwięk antytotalitarny, skupiony na pragnieniu przepracowania traumy poprzez nieco obsesyjne jej przypomnienie w nowej konfiguracji i lęku przed potencjalną nieuchronnością jej powrotu. Z kolei Pilipiuk w dużym stopniu wpisuje się w grupę autorów, którzy zainspirowani bliższą (XIX- i XX-wieczną) historią wchodzą z nią w spór – „ironizują, odwracają historyczne procesy, łamią obowiązujące dekadami tabu” [Parowski 2016, 15].

Oczywiście, zaprezentowany materiał nie wyczerpuje problemu, a jest zaledwie drobnym przyczynkiem do dyskusji na temat literackich realizacji tych samych motywów w tekstach rosyjskich i polskich twórców w kontekście charakterystycznych dla społeczności postkomunistycznych dekonstrukcji elementów ikonicznych i ideologicznych uniwersaliów komunistycznych.

## BIBLIOGRAFIA

- Bogusławska Magdalena, Grębecka Zuzanna, Sadowski Jakub. 2010. *Wstęp. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*. W: *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*. Red. Bogusławska M., Grębecka Z. Kraków: Libron: 7–9.
- Brzostek Dariusz. 2009. *Literatura i nierozum. Antropologia fantastyki grozy*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe.

- Carroll Noël. 2004. *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*. Przeł. Przyłipiak M. Gdańsk: słowo/obraz terytoria.
- Gemra Anna. 1999. *Horror – zarys problematyki*. W: *Literatura i kultura popularna VIII*. Red. Żabski T. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego: 105–124.
- Gemra Anna. 2006. *Twarz pod maską. Kilka uwag na marginesie wybranych ikon grozy*. W: *Literatura i wyobraźnia: Prace ofiarowane profesorowi Tadeuszowi Żabskiemu w 70. rocznicę urodzin*. Red. Kolbuszewski J. Wrocław: Agencja Wydawnicza a Linea: 501–510.
- Gomel Elana. 2018. *Zombie w science fiction w zwierciadle postmodernizmu i podmiotowości*. W: *Groza i postgroza*. Red. Olkusz K., Szymczak-Maciejczyk B. Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta: 165–185.
- Has-Tokarz Anita. 2002. *Horror według Stephena Kinga i Grahama Mastertona*. W: *Literatura i kultura popularna X*. Red. Żabski T. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego: 127–144.
- Has-Tokarz Anita. 2011. *Horror w literaturze współczesnej i filmie*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- King Stephen. 1995. *Dance macabre*. Przeł. Breitner P. i Ziemkiewicz P. Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Kowal Grzegorz. 2014. *Anatomia kulturowej legendy*. Kraków: Universitas.
- Kudlińska Halina. 2010. *Drugie życie imperium znaków, czyli o symbolice komunizmu w tekstach polisemio tycznych w Rosji na przełomie XX i XXI wieku*. W: *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*. Red. Bogusławska M. i Grębecka Z. Kraków: Libron: 195–216.
- Maj Krzysztof. 2015. *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych*. Kraków: Universitas.
- Noch Jakub. *Lenin reklamuje komórki. Medioznawcza: to już nie przekracza granic, ale ogłupia*. (online) <https://natemat.pl/45681,lenin-reklamuje-komorki-medioznawca-to-juz-nie-przekracza-granic-ale-og lupia#> (dostęp 23.04.2020).
- Olkusz Ksenia. 2016a. *Nikt nie jest bez winy. Teorie spiskowe w literackich narracjach zombiecentrycznych*. „Czas Kultury” nr 2: 73-80. W tekście oznaczono jako [Olkusz 2/2016].
- Olkusz Ksenia. 2016b. *Zombie w kulturze*. Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta.
- Olkusz Ksenia. *Gdy fantastyka flirtuje z rewolucją. Koncepcje buntu w twórczości Andrzeja Piliipiuka*. (online) <https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/7423/Ksenia%20Olkusz,%20Gdy%20fantastyka%20flirtuje%20z%20rewolucj%20i%20Koncepcje%20buntu%20w%20tw%20B-rczo%20B%20ci%20Andrzeja%20Pilipiuka.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (dostęp 23.05.2020) W tekście oznaczono jako [Olkusz3].
- Olkusz Ksenia. *Potwornie śmieszne, czyli groza oswojona w cyklu o Jakubie Wendrowyczu Andrzeja Piliipiuka*. (online) <https://depot.ceon.pl/handle/123456789/6565> (dostęp 23.04.2020) W tekście oznaczono jako [Olkusz1].
- Parowski Maciej. 2016. *Fantastyki słowiańskie? W: Fantastyka w literaturach słowiańskich. Idee/ koncepty/gatunki*. Red. Polak A. i Karwacka M. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego: 9–21.
- Pilipiuk Andrzej. 2003. *Piszemy bestsellera VII*. „Fahrenheit” t. XXX. (online) <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f30/19.html> (dostęp 15.06.2020).
- Pilipiuk Andrzej. 2004. *Piszemy bestsellera*. „Fahrenheit” t. XLI. (online) <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f41/17.html> (dostęp 15.06.2020)
- Pilipiuk Andrzej. 2006. *Wieszać każdy może*. Lublin: Fabryka Słów.
- Pilipiuk Andrzej. 2009. *Weźmiesz czarno kure...* Lublin: Fabryka Słów.
- Данилкин Лев. 2017. *Ленин. Пантократор солнечных пылинки*. Москва: Молодая гвардия.
- Данилкин Лев. *Ленин. Пантократор солнечных пылинки*. (online) [http://vokrugknig.blogspot.com/2017/12/blog-post\\_15.html](http://vokrugknig.blogspot.com/2017/12/blog-post_15.html) (доступ 20.05.2020).

- Дружников Юрий. 2008. *Первый день оставшейся жизни. Роман*. Москва: Издательский дом «ПоРог».
- Кантор Владимир. *Нежить, или выживание на краю подземного мира. Странная повесть, фантазия в духе Босха*. (online) [https://magazines.gorky.media/wp-content/uploads/2017/08/02\\_KANTOR.pdf](https://magazines.gorky.media/wp-content/uploads/2017/08/02_KANTOR.pdf) (доступ 20.05.2020).
- Лазарчук Андрей. *Мумия*. (online) <https://www.litmir.me/br/?b=22871> (доступ 20.05.2020).
- Столяров Андрей. 2001. «*Пытаюсь понять, о чем сейчас следует написать*». Беседовал Ларионов В. (online) [http://www.fandom.ru/inter/stolyarov\\_1.htm](http://www.fandom.ru/inter/stolyarov_1.htm) (доступ 20.05.2020).
- Столяров Андрей. *Мумия*. (online) <https://topreading.ru/bookread/61860-andrei-stolyarov-mumiya> (доступ 20.05.2020).

## REFERENCES

- Bogusławska Magdalena, Grębecka Zuzanna, Sadowski Jakub. 2010. *Wstęp. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*. In: *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*. Eds Bogusławska M., Grębecka Z. Cracow, Libron, pp. 7–9. (In Polish)
- Brzostek Dariusz. 2009. *Literatura i nierozum. Antropologia fantastyki grozy*. Toruń, Wydawnictwo Naukowe. (In Polish)
- Carroll Noël. 2004. *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*. Transl. Przyłipiak M. Gdansk, słowo/obraz terytoria. (In Polish)
- Danilkin Lev. 2017. *Lenin. Pantokrator solnečnyh pylinok*. [Lenin. Pantokrator of Sun Dust] Moscow, Molodaâ gvardiâ. (In Russian)
- Danilkin Lev. *Lenin. Pantokrator solnečnyh pylinok* [Lenin. Pantokrator of Sun Dust]. Available at: [http://vokrugknig.blogspot.com/2017/12/blog-post\\_15.html](http://vokrugknig.blogspot.com/2017/12/blog-post_15.html) (Accessed 20 May 2020). (In Russian)
- Дружников Ёрий. 2008. *Pervyj den' ostavšejsâ žizni. Roman* [The First Day of the Rest of Your Life. Novel] Moscow, Izdatel'skij dom "PoRog". (In Russian)
- Gemra Anna. 1999. *Horror – zarys problematyki*. In: *Literatura i kultura popularna VIII*. Ed. Źabski T. Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, pp. 105–124. (In Polish)
- Gemra Anna. 2006. *Twarz pod maską. Kilka uwag na marginesie wybranych ikon grozy*. In: *Literatura i wyobraźnia: Prace ofiarowane profesorowi Tadeuszowi Źabskiemu w 70. rocznicę urodzin*. Ed. Kolbuszewski J. Wrocław, Agencja Wydawnicza a Linea, pp. 501–510. (In Polish)
- Gomel Elana. 2018. *Zombie w science fiction w zwierciadle postmodernizmu i podmiotowości*. In: *Groza i postgroza*. Eds Olkusz K., Szymczak-Maciejczyk B. Cracow, Ośrodek Badawczy Facta Ficta, pp. 165–185. (In Polish)
- Has-Tokarz Anita. 2002. *Horror według Stephena Kinga i Grahama Mastertona*. In: *Literatura i kultura popularna X*. Ed. Źabski T. Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, pp. 127–144. (In Polish)
- Has-Tokarz Anita. 2011. *Horror w literaturze współczesnej i filmie*. Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej. (In Polish)
- Kantor Vladimir. *Nežit', ili vyživanie na kraû polzernogo mira. Strannaâ povest', fantaziâ v duhe Bosha* [Undead, or Survival at the Edge of the Underworld. A Strange Tale, a Fantasy in the Split of Bosch]. Available at: [https://magazines.gorky.media/wp-content/uploads/2017/08/02\\_KANTOR.pdf](https://magazines.gorky.media/wp-content/uploads/2017/08/02_KANTOR.pdf) (Accessed 20 May 2020). (In Russian)
- King Stephen. 1995. *Dance macabre*. Transl. Breitner P. i Ziemkiewicz P. Warsaw, Prószyński i S-ka. (In Polish)
- Kowal Grzegorz. 2014. *Anatomia kulturowej legendy*. Cracow, Universitas. (In Polish)



- Kudlińska Halina. 2010. *Drugie życie imperium znaków, czyli o symbolice komunizmu w tekstach polisemiologicznych w Rosji na przełomie XX i XXI wieku*. In: *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*. Eds Bogusławska M. i Grębecka Z. Cracow, Libron, pp. 195–216. (In Polish)
- Lazarčuk Andrej. *Mumiâ* [Mummy]. Available at: <https://www.litmir.me/br/?b=22871> (Accessed 20 May 2020). (In Russian)
- Maj Krzysztof. 2015. *Allotopie. Topografia światów fikcyjnych*. Cracow, Universitas. (In Polish)
- Noch Jakub. *Lenin reklamuje komórki. Medioznawcza: to już nie przekracza granic, ale ogłupia*. Available at: <https://natemat.pl/45681,lenin-reklamuje-komorki-medioznawca-to-juz-nie-przekracza-granic-ale-oglupia#> (Accessed 23 April 2020). (In Polish)
- Olkusz Ksenia. 2016a. *Nikt nie jest bez winy. Teorie spiskowe w literackich narracjach zombiecentrycznych*. „Czas Kultury” nr 2, pp. 73–80. [Olkusz 2/2016]. (In Polish)
- Olkusz Ksenia. 2016b. *Zombie w kulturze*. Kraków: Ośrodek Badawczy Facta Ficta. (In Polish)
- Olkusz Ksenia. *Gdy fantastyka flirtuje z rewolucją. Koncepcje buntu w twórczości Andrzeja Pilipiuka*. Available at: <https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/7423/Ksenia%20Olkusz,%20Gdy%20fantastyka%20flirtuje%20z%20rewolucj%C4%99.%20Koncepcje%20buntu%20w%20tw%C3%B3rczo%C5%9Bci%20Andrzeja%20Pilipiuka.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Accessed 23 May 2020). [Olkusz3]. (In Polish)
- Olkusz Ksenia. *Potwornie śmieszne, czyli groza oswojona w cyklu o Jakubie Wendrowyczu Andrzeja Pilipiuka*. Available at: <https://depot.ceon.pl/handle/123456789/6565> (Accessed 23 April 2020). [Olkusz1]. (In Polish)
- Parowski Maciej. 2016. *Fantastyki słowiańskie?* In: *Fantastyka w literaturach słowiańskich. Idee/koncepty/gatunki*. Eds Polak A. i Karwacka M. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, pp. 9–21. (In Polish)
- Pilipiuk Andrzej. 2003. *Piszemy bestsellera VII*. „Fahrenheit” Vol. XXX. Available at: <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f30/19.html> (Accessed 15 June 2020). (In Polish)
- Pilipiuk Andrzej. 2004. *Piszemy bestsellera*, „Fahrenheit” Vol. XLI. Available at: <https://www.fahrenheit.net.pl/archiwum/f41/17.html> (Accessed 15 June 2020). (In Polish)
- Pilipiuk Andrzej. 2006. *Wieszać każdy może*. Lublin, Fabryka Słów. (In Polish)
- Pilipiuk Andrzej. 2009. *Weźmiesz czarno kure...* Lublin, Fabryka Słów. (In Polish)
- Stolárov Andrej. 2001. *“Pytaüs' ponât', o čem sejčas sleduet napisat'”. Besedoval Larionovv* [“I’m Trying to Figure out what to Write about Nov”. Interview by Larionov]. Available at: [http://www.fandom.ru/inter/stolyarov\\_1.htm](http://www.fandom.ru/inter/stolyarov_1.htm) (Accessed 20 May 2020). (In Russian)
- Stolárov Andrej. *Mumiâ* [Mummy]. Available at: <https://topreading.ru/bookread/61860-andrei-stolyarov-mumiya> (Accessed 20 May 2020). (In Russian)



