

**ODCIĄĆ GŁUPOCIE TLEN: O NIEMODERNISTYCZNYM  
WĄTKU W ESEISTYCE WIKTORA JEROFIEJEW\***

**ПЕРЕКРЫТЬ ГЛУПОСТИ КИСЛОРОД:  
ПРО НЕПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ СЮЖЕТ В ЭССЕ  
ВИКТОРА ЕРОФЕЕВА**

**TO CUT OFF STUPIDITY'S OXYGEN:  
ABOUT A NON-POSTMODERN THEME IN THE ESSAYS  
OF VICTOR EROFEYEV**

**Anna Stryjakowska**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska

Abstract: The article describes Victor Erofejev's essay *Love for stupidity*, in which the Russian postmodernist comes up with an uncompromising objection to the mass culture. The defence of high literature as an existential signpost leading to timeless values is placed by the author in the socio-political context of modernization challenges faced by contemporary Russia. Alongside highlighting this less familiar theme of Erofejev's works the analysis aims at drawing attention to the aporias in the writer's considerations as well as confronting the essay with another sketches devoted to the changes of literary life in the conditions of the consumer society.

Słowa kluczowe: Wiktor Jerofiejew, postmodernizm, kultura masowa, literatura, współczesna Rosja

Ключевые слова: Виктор Ерофеев, постмодернизм, массовая культура, литература, современная Россия

Keywords: Victor Erofejev, postmodernism, mass culture, literature, contemporary Russia

Wiktor Jerofiejew cieszy się reputacją kontestatora rosyjskiej tradycji i stanowczego orędownika modernizacji Rosji na wzór dojrzałych demokracji zachodnich. Bezpardonowa krytyka ograniczeń rodzimej rzeczywistości wywołuje niechęć konserwatywnych badaczy, imputujących autorowi nihilizm oraz kwestionujących jego dobre intencje, a nawet talent literacki<sup>1</sup>. Naczelną kością niezgody jest w tym aspekcie prowoka-

---

\* Niniejszy artykuł jest zmodyfikowanym fragmentem rozprawy doktorskiej pt. *Ponowoczesna tożsamość Europy Wschodniej w wybranych utworach Wiktor Jerofiejewa i Andrzeja Stasiuka*, przygotowywanej w Instytucie Filologii Rosyjskiej UAM pod kierunkiem naukowym prof. dr hab. Haliny Chałacińskiej.

<sup>1</sup> Zob. np.: В. Пустовая, *Серый мутированный гот с глазами писателя*, „Континент” 2004, № 121, [w:] źródło elektroniczne: <http://magazines.russ.ru/continent/2004/121/pu18.html>

cyjna powieść *Encyklopedia duszy rosyjskiej*, w której podmiot literacki podejmuje odważną polemikę z paralizującymi wolę rodaków autostereotypami (konstytuującymi tytułową *duszę*). Wobec powyższego zasadne wydaje się wyeksponowanie innego oblicza Jerofiejewowskiego *alter ego*, wyłaniającego się w toku analizy twórczości eseistycznej rosyjskiego pisarza. Uchodzący za postmodernistę Jerofiejew chętnie odwołuje się do estetyki prądu, pozostaje natomiast sceptyczny wobec kojarzonego z nim relatywizmu, w swych artystycznych poszukiwaniach nie tracąc z oczu wizji integralnego postępu, pojmowanego przez pisarza jako fuzja zachodniego liberalizmu i wschodniego zamiłowania do dociekań duchowych<sup>2</sup>. Z tej przyczyny autor *Świata diabła* z coraz większym dystansem przypatruje się kierunkowi ewolucji kultury zachodnioeuropejskiej, która obok wysokich standardów kulturowo-cywilizacyjnych zaczyna być w jego opinii źródłem antywartości zagrażających fundamentalnemu celowi modernizacji Rosji. Wśród negatywnych zjawisk przypisywanych Zachodowi eseista wymienia między innymi konsumpcjonizm, atrofię emocjonalną, hipertolerancję i prowadzącą do impasu poprawność polityczną.

Bezwzględna krytyka fenomenów współczesnej europejskiej rzeczywistości nie omija w przypadku Jerofiejewa również destrukcyjnego oddziaływania kultury masowej. Z autoironicznej konwencji towarzyszącej zwykle szkicom poświęconym fenomenowi popkultury zdecydowanie wyłamuje się umieszczony w zbiorze *Bóg X* utwór *Miłość do głupoty*<sup>3</sup> – surowa ocena postępującej degradacji intelektualnej ponowoczesnego społeczeństwa. Nietypowa dla postmodernisty kategoryczność wypowiedzianych sądów skłania do bliższego pochylenia się nad tezami eseju. Narrator zdradza w nim tęsknotę za czasami, w których hierarchiczność kultury skutecznie blokowała dostęp głupoty do wyższych warstw społecznych. Wstępnym zwycięstwem głupoty był triumf demagogicznych dwudziestowiecznych totalitaryzmów, z którego jednak demokracja, dzięki kultowi rozumu, wyszła obronną ręką. Po zakończeniu zimnowojennej konfrontacji demotywuujący brak ideologicznego wroga wraz z rozwojem egalitarnego społeczeństwa konsumpcyjnego ponownie otworzył uwsteczniającej kulturze masowej drogę do sukcesu:

(23.12.2013); K. Кокшенева, *О литературе всерьез*, [w:] Капитолина Кокшенева о Викторе Ерофееве, [w:] źródło elektroniczne: <http://red300.livejournal.com/26963.html> (23.12.2013).

<sup>2</sup> W. Jerofiejew operuje w swojej twórczości stereotypowymi obrazami Wschodu i Zachodu, podkreślając jednocześnie konwencjonalność przyjętej przez niego mapy mentalnej.

<sup>3</sup> W. Jerofiejew, *Bóg X*, przeł. M. B. Jagiełło, Warszawa 2010, s. 174. Bezpośrednie odwołania do utworu będą w tekście udokumentowane przez wskazanie w nawiasie akronimu tytułu (BX) i numeru strony.

Demokracja, podobnie jak gospodarka rynkowa, okazały się najpoważniejszymi sprzymierzeńcami głupców. Wolny rynek – to rozsądnik głupoty. Popyt – to raj idiotów. Reklama – to wyrafinowana forma demagogii (BX, 174).

Autor *Rosyjskiej piękności* akcentuje więc negatywne aspekty liberalnej demokracji i gospodarki kapitalistycznej. Choć z jednej strony systemy te są dla niego istotnym czynnikiem emancypacji jednostki, z drugiej – mogą traktować ją instrumentalnie, przekształcając ludzi w bezrefleksyjnych konsumentów. Odbiorca bombardowany prymitywnym przekazem płynącym z kanałów masowej komunikacji traci zdolność do krytycznego oglądu rzeczywistości oraz selekcji wartościowych treści.

Największą ofiarą wskazanych przemian kulturowych padła, w opinii Jerofiejewa, literatura<sup>4</sup>, której kondycja stanowi centralny problem analizowanego eseju. Ponowoczesny pisarz stał się zdaniem narratora zakładnikiem mechanizmów rynkowych, a swoją pozycję zawdzięcza często nie wartościowym tekstom, lecz wywiadom, reklamie, ekstrawagancji i kontaktom towarzyskim. Od literatury nie wymaga się już obligowania czytelnika do intelektualnego wysiłku, wręcz przeciwnie – twórcy na zasadzie autocenzury zaczynają dostosowywać poziom tekstów do najprymitywniejszych umysłów, nie chcąc naruszać samozadowolenia masowego odbiorcy. Większość książek nie zasługuje w efekcie na miano dzieła literackiego, lecz staje się „wyrobem książkowym”, poddanym komercyjnej cyrkulacji na równi z innymi towarami konsumpcyjnymi. Wolno w związku z tym mówić o radykalnej zmianie paradygmatu, polegającej na przejściu od sytuacji, kiedy lektura tekstów wymagała określonych kompetencji poznawczych, stymulując dalszy progres mentalny, do stanu autodegradacji literatury, rezygnującej z jakichkolwiek żądań wobec czytelnika, a przez to wiodącej ku jego wsteczniemu. Warto podkreślić, iż w kręgu tych negatywnych tendencji Jerofiejew sytuuje nie tylko produkcję nieskomplikowanych czytań, lecz także porzucenie namysłu nad uniwersalnym sensem istnienia. Konsekwencją unaocznionego stanu rzeczy jest dla narratora *Boga X* zauważalny kryzys twórczości literackiej, pogrążonej w stagnacji wobec odrzucenia możliwości awangardy i zamknięcia się w postmodernistycznym kręgu autoreferencji. Szczególnie niepokojąca jest zdaniem eseisty kondycja literatury zachodniej, której zarzuca się nie tyle odtwórcze żerowanie na dorobku wielkich indywidualności XX wieku, co rezygnację z poszukiwań metafizycznych zmierzających ku poznaniu prawdy. Jerofiejew podejmuje tym samym atak na podstawowe założenia literackiego postmodernizmu, co wydaje się dość irracjonalne w świetle faktu, iż sam

<sup>4</sup> Metarefleksja na temat literatury stanowi jeden z wyróżników eseistycznego namysłu Wiktora Jerofiejewa.

chętnie odwołuje się do wymienionych tendencji, nieprzypadkowo uchodząc za jednego z głównych reprezentantów nurtu. W eseju *Miłość do głupoty* jednoznacznie opowiada się on jednak po stronie literatury otwartej na zakotwiczone w naturze wartości absolutne, innowacyjnej i będącej czymś więcej niż tylko formą autokreacji twórcy. Dzieła nie spełniające tych wymogów narrator *Boga X* sytuuje na równi z tandetną literaturą masową:

Na Zachodzie pisarze krępują się mówić o metafizyce. Wydaje im się, że to staromodna bzdura. Jednakże każdy prawdziwy pisarz wie: literatura nie jest formą wyrazu samego siebie, lecz podsluchiwaniami prawdy, płynącej z wnętrza i z daleka. Literatura żywi się kontekstem kultury, obecnym w biosferze i skłonny do stanu nie-stalego. Kto go czuje, jest pisarzem. Inni to wyrobownicy literatury (*BX*, 180).

Nie sposób nie zauważyć, iż Jerofiejew dokonuje na kartach eseju krzywdzącego wobec literatury postmodernistycznej uproszczenia. Dzieła odwołujące się do etyki ponowoczesnej, nieaspirujące do uchwycenia integrującej prawdy, zostają na podstawie swojej wymowy utożsamione z utworami o kiepskim poziomie artystycznym. Podobnie rzecz się ma z literaturą opartą na grach z zastaną konwencją, a przecież stosowane przez najlepszych postmodernistów operacje intertekstualne wymagają wysiłku intelektualnego znacznie przekraczającego kompetencje przeciętnego konsumenta kultury popularnej. Co więcej, włączenie elementów tej ostatniej, będące jednym z wyróżników sztuki postmodernistycznej, przyczyniło się do wzbogacenia globalnego dorobku artystycznego. Uwagi te mogłyby oczywiście posłużyć za przyczynek do szerszej dysputy na temat możliwości literackiej awangardy, jednakże jako iż zdecydowanie wykracza ona poza ramy niniejszych rozważań, wypada ograniczyć się do zaakcentowania wskazanego ograniczającego potencjału zaproponowanej przez Jerofiejewa narracji.

Formułując zdecydowane zarzuty pod adresem projektu postmodernistycznego, a także współczesnej demokracji, Jerofiejew mierza niewątpliwie w stronę rewizji wcześniejszych zapatrywań, objawiając czytelnikowi nową odsłonę tożsamości twórczej oraz politycznej. Zasada demokratycznej równości nie powinna, jego zdaniem, rozciągać się na sferę literatury, w której należy zachować podział na sztukę elitarną, opartą na priorytecie talentu, i popularną, która powinna zaakceptować swoją podrzędną pozycję i nie narzucać swoich reguł gry. Opowiedzenie się za wyraźną polaryzacją obu obieguów sytuuje się w opozycji wobec postmodernistycznych tendencji do zacierania granic między sztuką wysoką a niską oraz popularyzacji kategorii literatury środka. W opinii podmiotu literackiego oświeceniowy dorobek swobód demokratycznych wymaga w tym zakresie renegocjacji w celu odzyskania kontroli

nad przesadnie ekspandującym rynkiem. Nie bacząc na zasady egalitaryzmu i wolności słowa, należy w jego przekonaniu zdecydowanie przeciwdziałać destrukcyjnym próbom legitymizacji popkultury oraz zajęcia przez nią przestrzeni zarezerwowanej dla sił postępu. Jedynie wysoka literatura, oparta na priorytecie talentu i odwołująca się do uniwersalnych wartości, ma być w stanie przeciwstawić się wspieranej przez gospodarkę rynkową propagandzie głupoty:

Kulturze masowej można oczywiście przeciwstawić pogardę, ale ona ma tę pogardę gdzieś. Można oczywiście walczyć z nią zakazami, ale podniesie krzyk o wolności słowa i odwoła się do konstytucji. Mimo to trzeba wskazać kulturze masowej jej podłe miejsce. Bez ceregieli. Durniom trzeba powiedzieć, że są durniami (BX, 179).

Powyższe rozważania nad stanem współczesnej literatury Jerofiejewa osadza naturalnie w kontekście rosyjskich poszukiwań tożsamościowych. W europejskim kryzysie literatury autor *Życia z idiotą* dostrzega szczególne zagrożenie dla własnej ojczyzny. Literatura rosyjska powinna, jego zdaniem, zachować elitarny status egzystencjalnej przewodniczki, wyjątkowo istotny w obliczu wyzwania modernizacji i redefinicji tożsamości narodowej, które stanowi dla niego tak istotny kulturowy kontekst poszukiwań prawdy. „Nie zapominajmy [...], że znajdujemy się na Titanicu” (BX, 176) – podkreśla narrator *Boga X*, z niepokojem przypatrując się ponowoczesnemu marazmowi, który zdaje się wdzierać również do rosyjskiej przestrzeni literackiej. Jej niedostatkami są zarówno skłócenia ze sobą pisarze, powielający na kartach swej twórczości dobrze znane prawdy, jak i słaba, upartyjniona krytyka. Wysoka literatura musi wreszcie konkurować z coraz bardziej ekspansywną kulturą popularną, w niespotykanej dotąd skali oferującą zaspokojenie potrzeby rozrywki.

Mieszkańcy Rosji okazują się tymczasem szczególnie podatni na pokusy oferowane przez zglobalizowaną, popkulturową paletę tożsamości. Korzystają oni w tym względzie z zauważalnej poprawy stopy życiowej oraz ideologicznego wycofania państwa. Czynniki te otwierają drogę do rozwoju życia prywatnego, a więc zaniedbywanych do tej pory małych opowieści, które stanowią dla Jerofiejewa źródło indywidualnej godności, a pośrednio i pomyślności całego narodu. Autor *Dobrego Stalina* odnotowuje jednak, iż Rosjanie delektują się uzyskaną swobodą w sposób nieumiarkowany, koncentrując się na materialnej sferze egzystencji i beztroskiej zabawie. Zawrotną karierę robi we współczesnej Rosji pojęcie stylu życia, którego zakres semantyczny ogranicza się do treści popkulturowych lansowanych przez środki masowego przekazu. Postimperialną próżnię ideologiczną w całości zdaje się wypełniać fenomen mody, niepozostawiający miejsca na kontemplację sensu istnienia ani kondycji państwa. Opisaną sytuację eseista stara się osadzić w kon-

tekście historycznym, odwołując się do wieloletnich praktyk autokratycznej władzy, zamykającej rzeszy ludności drogę do bogacenia się, tłamszącej indywidualizm i pewność siebie. Wcześniejsza chroniczna niedostępność dobrobytu w obliczu poprawy warunków materialnych wywołuje silną potrzebę natychmiastowej kompensacji. Atrofia poczucia indywidualnej odpowiedzialności – efekt narzucenia schematów myślenia kolektywnego – uniemożliwia racjonalne korzystanie z możliwości niesionych przez epokę globalizacji. Celnie wskazany wątek podsumowuje Wawrzyniec Popiel-Machnicki, widząc w eseistyce Wiktora Jerofiejewa rozpoznanie psychologicznego regresu, który uniemożliwia współczesnym Rosjanom właściwą percepcję dynamicznej rzeczywistości<sup>5</sup>. Mając na uwadze restrykcje minionych epok, Jerofiejew stara się zrozumieć zachowanie rodaków, przewidując miejsce dla kultury masowej w nowych realiach, jednocześnie apelując, aby Rosjanie nie tracili z pola widzenia dążeń wyższej natury:

Rozrywka to w Rosji nowość i jako nowość ma prawo być modna. Nie mam nic przeciwko rozrywkom oferującym namiętność i hazard. Co więcej, uważam, że Rosja zawsze męczyła się swą podziemną rewolucją namiętności. Rosja powinna się wyszumić. Tylko kto i kiedy zacznie podnosić Titanica z dnia? (BX, 179).

W świetle powyższego narrator eseju z wielką nadzieją i satysfakcją odnotowuje ciągle zainteresowanie czytelnictwem wśród Rosjan, upatrując w nim możliwości zahamowania destrukcyjnej ekspansji kultury masowej na rodzimym terytorium. W szczególnej pozycji literatury w rosyjskiej przestrzeni kulturowej, nieuchylonej w nowej epoce, autor *Świata diabła* dostrzega możliwość ograniczenia wpływów piętnowanej przez siebie kultury masowej. Nadzieja eseisty skupia się w tym względzie na młodym pokoleniu, które jest, co prawda, na wskroś pragmatyczne, ale jednocześnie wyczułone na cynizm właściwy propagatorom tandety. Silne po dziś dzień uprzedzenie do ludzi nastawionych wyłącznie na partykularny zysk jest dla Jerofiejewa podstawą, na której można budować rozsądną politykę kulturalną. W szkicu *Miłość do głupoty* eseista wprost apeluje do czytelników:

Po szoku lat 90. Rosja powoli zwraca się ku czytaniu. Nastąpiła decydująca chwila wyboru. Rodacy, nie czytajcie paskudztwa – stanięcie się kozłętami! A z kozłęt szybko wyrasta wiadomo kto (BX, 181).

Podejrzliwość rodaków wobec wspierającego głupotę cynicznego merkantylizmu uważa za właściwe podglebie do pracy nad kształtowa-

<sup>5</sup> W. Popiel-Machnicki, *Тело в постмодернистском дискурсе (на примере творчества Виктора Ерофеева)*, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, red. A. Matusiak, t. 9: *Ciało*, Wrocław 2011, s. 415.

niem nowoczesnej tożsamości, obejmującej również reorganizację lokalnej kultury literackiej. Wezwanie do poszukiwań aksjologicznych nie musi, jego zdaniem, oznaczać powrotu literatury do zdezaktualizowanych zachowawczych wartości i idei narodowego mesjanizmu, uosabianych dzisiaj przez Kościół prawosławny. Pozostając sceptycznym wobec procesu demokratyzacji literatury, również na tym polu Jerofiejew proponuje podążanie swego rodzaju trzecią drogą nowoczesnego patriotyzmu, nie wytyczając jednak ku niej precyzyjnych drogowskazów. Na gruncie czasopism literackich jej przejawem miałyby być stworzenie periodyku odgrywającego rolę „przepustki do klubu ludzi oświeconych” (BX, 180). Brakuje natomiast spodziewanej wskazówki, jak miałyby się realizować niezbędny literaturze imperatyw moralny przy jednoczesnym uniknięciu ponownego uwikłania w totalizujące narracje. Nie budzi natomiast wątpliwości fakt, iż rosyjscy pisarze, wraz z innymi przedstawicielami elit intelektualnych, powinni, w opinii Jerofiejewa, pełnić tradycyjnie doniosłą funkcję w kształtowaniu kompetencji umysłowych społeczeństwa. Na razie nie potrafią się oni jednak odnaleźć w ponowoczesnej rzeczywistości, w której uzyskanym wolnościom towarzyszy równie spory ciężar odpowiedzialności. Alarmująca sytuacja na zachodnim rynku literackim może być w tym kontekście przestrożą, a postawa żądnych postępu młodych ludzi – motywacją do podjęcia wysiłku eksploracji sensu.

Innym refleksjom nad współczesną kulturą popularną właściwy jest już większy dystans podyktowany świadomością autora, iż egzystencja poza tym światem wydaje się obecnie niemożliwa. Nawet kontestatorzy ponowoczesnego porządku, wieszczący kryzys światowej kultury (a zatem, jak można domniemywać, i sam Jerofiejew), są mimowolnie włączani w jego tryby: „Filozofowie piszą książki o zagładzie kultury. Niektórzy z nich także stają się modni”<sup>6</sup>. W konstatacji wieńczącej esej *Moda na modę* objawia się zatem Jerofiejewowska autoironia, związana z głęboką świadomością własnego uwikłania w opisywaną ponowoczesną rzeczywistość. Obok krytycznych ocen współczesnej kultury konsumpcyjnej w esejach jego autorstwa odnaleźć można sygnały świadczące o czynnym uczestnictwie podmiotu literackiego w tej kulturze. Narrator utworów nie zamierza kreować się na abnegata, nie traci kontaktu ze środowiskiem lokalnego show biznesu, pokazuje się w modnych miejscach i korzysta z materialnych uroków gospodarki kapitalistycznej, włączającej literaturę w procesy rynkowe<sup>7</sup>. Dla przykładu, w eseju *Mi-*

<sup>6</sup> W. Jerofiejew, *Rosyjska apokalipsa. Próba eschatologii artystycznej*, przeł. A. de Lazari, Warszawa 2008, s. 281.

<sup>7</sup> O pozaliterackiej działalności Jerofiejewa na polu kultury masowej zob. M. Majchrzyk, *Na rozdrożach literatury i postkultury – aktywność medialna Wiktora Jerofiejewa i „literatura środka”*,

łość do Wschodu albo Moskwa na zboczu Fudżijamy ze zbioru *Bóg X* podmiot literacki autoironicznie zaznacza swoje zakorzenienie w świecie kultury masowej poprzez nabycie modnej bielizny pościelowej w japońskie znaki i regularne wizyty w restauracjach serwujących kuchnię azjatycką. Uleganie panującym trendom ma uchronić przed towarzyską alienacją i utratą wypracowanej reputacji modnego pisarza. Z kolei narrator szkicu *Pisarze bez literatury* przyznaje, iż zainteresowanie prasy brukowej łechce jego artystyczną próżność – po tym, jak prozaiczna kontuzja ręki wywołała zainteresowanie tabloidów trudno przyzwycząić się do obojętności napotkanej w gabinecie lekarskim: „To była różnica! Pewnie, jak pisał Pasternak, *bycie sławnym nie jest ładne, ale niebycie sławnym jest u nas dużo gorsze*”<sup>8</sup>.

Najbardziej zagubione w przestrzeni postmodernistycznej gry są, zdaniem Jerofiejewa, jednostki nieakceptujące jej reguł, usiłujące zachować nadmierny dystans wobec zachodzących przemian. W tym kontekście autor *Rosyjskiej piękności* odwołuje się do przykładów ze swojej grupy zawodowej. Wielu rosyjskim twórcom brakuje w jego opinii odpowiedniej autoironii, pozwalającej swobodnie poruszać się w realiach współczesnego rynku wydawniczego bez większej ujemy dla honoru. Ten pogląd Jerofiejew wyklada na przykład w eseju *Sołżenicyn i James Bond*, który jest nieco sarkastyczną próbą wyjaśnienia przyczyn spadku popularności Aleksandra Sołżenicyna w poradzieckiej Rosji. Jak zauważa narrator, tytułowe postaci łączy co prawda wspólny cel walki z totalitaryzmem, zasadnicza różnica między nimi dotyczy natomiast wizerunku i nastawienia wobec współczesnej im rzeczywistości. Konserwatywny, nader poważny i do tego kiepsko ubrany noblista nie ma szans w staraniach o uwagę mas z uśmiechniętym, autoironicznym i zawsze eleganckim wytworem popkultury. Wieczne ponuractwo, „zatechła pruderia” oraz poczucie misji moralnej czynią z Sołżenicyna postać anachroniczną, nieprzystającą do nowych rosyjskich realiów. Choć banalne gesty Bonda mogą wzbudzać politowanie doświadczonego odbiorcy, agent broni się charyzmą i to po jego stronie sytuuje się sympatia podmiotu literackiego, który w wizerunkowej porażce autora *Oddziału chorych na raka* upatruje znaku czasu.

Konstruowana w ten sposób narracja nie może zatem stanowić wezwania do wyłączenia się poza nawias kultury popularnej. Jerofiejew zwraca raczej uwagę na konieczność wypracowania wypośredkowanej reakcji na jej nieuniknioną obecność w życiu społecznym. Podobnie jak

[w:] „Literatura środka”. Kontekst słowiański, red. B. Stempczyńska, L. Mięowska, Katowice 2011, s. 64–73.

<sup>8</sup> W. Jerofiejew, *Rosyjska apokalipsa...*, op. cit., s. 92.



socjolog Anthony Giddens, rosyjski eseista za niepożądane uznaje zarówno zupełne zatracenie się w świecie konsumpcji, jak i postawę skrajnej jego kontestacji<sup>10</sup>. Kluczowe wydaje się w tym wypadku pojęcie refleksyjności jako strategii odpowiedzialnego stosunku do fenomenów kultury masowej – uczestnictwu w niej powinna towarzyszyć jednocześnie podejrzliwość wobec jej praktyk i świadomość ich możliwego destrukcyjnego wpływu na jednostkę.

---

<sup>10</sup> Cyt. za: Z. Bokszański, *Tożsamości zbiorowe*, Warszawa 2007, s. 274–277.