

Mirosława Michalska-Suchanek

Uniwersytet Śląski w Katowicach

***I/E_RUS.OLIM* JELIZAWIETY MICHAILICZENKO I JURIJA NESISA JAKO LITERACKI EKSPERYMENT**

***I/e_rus.olim* by Elizaveta Mikhailichenko and Yuri Nesis as a literary experiment**

ABSTRACT: The novel *I/e_rus.olim* by Elizaveta Mikhailichenko and Yuri Nesis – representatives of Russian-language literature in Israel – is seen by the author of the article as a writing experiment. The work, representing the Liternet, fits into the paradigm – well-established in Russian-Israeli literature – of the new cultural realism, which implies the concept of reality treated as a reflection in literature of the network world concept. However, the pair of authors go further – they identify the world at the same time with the network, hypertext, rhizome, simulacra and hyperreality. All the structural and interpretive elements of the novel permeate and complement each other, resulting in a picture of a multidimensional cultural-historical reality, with its symbols and memories of the past, a reality recognized and “decoded” by the protagonists – repatriates in the difficult process of building a national self-awareness.

KEYWORDS: Russian-Israeli literature, Elizaveta Mikhailichenko, Yuri Nesis, Jewish identity, literary experiment

Jelizawieta Michailiczenko i Jurij Nesis są reprezentami, w Polsce właściwie nieznaną, literatury rosyjsko-izraelskiej¹. Do Izraela repatriowali się w roku 1990 w ramach tzw. Wielkiej Alii² i osiedli w Jerozolimie, gdzie mieszkają do dziś. Wspólnie

¹ Literaturę rosyjsko-izraelską, czy jak się ją inaczej określa – rosyjskojęzyczną literaturę w Izraelu, lub też literaturę „rosyjskiego Izraela”, definiuje się trojako: jako korpus utworów w języku rosyjskim, powstałych na Ziemi Izraela w rezultacie napływu rosyjskojęzycznych repatriantów w ramach trzeciej aliji w latach 1918-1923 i po proklamowaniu państwa Izrael w 1948 roku, albo jako zbiór tekstów w sposób oczywisty zdeterminowanych przez izraelski kontekst historyczno-kulturowy, lub też (to po trzeciej) będących wynikiem uczestnictwa autorów w procesach literackich „rosyjskiego Izraela”. Na polskim rynku wydawniczym, spośród przedstawicieli literatury rosyjsko-izraelskiej obecne są przekłady prozy Diny Rubiny oraz Grigorija Kanowicza i od niedawna Jakova Shechtera. Na uwagę zasługuje również, wydawany w latach 2018-2022, cykl przekładów literatury rosyjsko-izraelskiej, którego trzy części opublikowano pod wspólnym tytułem z *Rosji do Izraela*.

² Wielka Alija – takie określenie zyskała masowa fala repatriacji z Rosji i republik sowieckich do Izraela na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych.

piszą prozę, sztuki teatralne i scenariusze filmowe. Michailiczenko jest również autorką tomików poetyckich, a także ma na swoim koncie dokonania związane z grafiką komputerową i malarstwem. Prace Elishevy Nesis, bo pod takim imieniem i nazwiskiem Michailiczenko występuje jako malarka i ilustratorka oraz członkini IPAA (Israeli Professional Artists Association), wystawiane są w galeriach na całym świecie, m.in. w USA, Kanadzie, Australii, Izraelu, Wielkiej Brytanii, Rosji i Ukrainie.

I/e_rus.olim (И/е_рус.олимп) – książka z roku 2003 – jest drugą powieścią z opublikowanego przez autorską parę czteroczęściowego cyklu jerozolimskiego, w którym obok wymienionego utworu mieszczą się: *Иерусалимский дворянин* (1997), *«ЗЫ»* (2006) i *Talithakumi, или Завет меж осколками бутылки* (2018). Proza ta, rozpowszechniana wyłącznie w formie cyfrowej³, odzwierciedla budowanie przez repatriantów z byłego Związku Sowieckiego własnej tożsamości żydowskiej na tle zmienności i katastrof, jakie dotknęły społeczeństwo izraelskie na przełomie tysiącleci. *I/e_rus.olim* opowiada o jerozolimskich przygodach pięciorga starych przyjaciół, repatriantów z Rosji – Belli, Dawida, Griszy, Kinologa i Linia, którzy razem dorastali, uczyli się w jednej szkole, a teraz powoli zbliżają się do wieku średniego. Wszyscy sfrustrowani, dalecy od stabilizacji, uwikłani w pamięć o przeszłości, próbują odnaleźć się w nowych realiach. Autorzy powieści pokazują złożony proces budzenia się w powieściowych postaciach narodowej samoświadomości poprzez asymilację z ziemią Izraela, z jej symbolami i pamięcią. Kluczowe są podejmowane przez bohaterów próby dotarcia do własnych korzeni głównie poprzez wieloaspektowe rozpoznawanie otaczającej ich rzeczywistości i dekodowanie jej kulturowo-semiotycznego wymiaru. Roman Katsman – czołowy izraelski badacz literatury rosyjsko-izraelskiej – zauważa: „Герои тетралогии Михайличенко и Несиса, словно сталкеры, пробираются сквозь сетевые джунгли знаков и символов [...]”⁴. Nie bez przyczyny jako tło powieściowych wydarzeń cyklu Michailiczenko i Nesis obierają Jerozolimę, przez tysiąclecia chłonącą historię narodu żydowskiego.

Punktem wyjścia wydarzeń w *I/e_rus.olim* staje się następująca sytuacja. Homeostaza świata, która stanowi *conditio sine qua non* jego istnienia, zostaje naruszona, następstwem ma być chaos, który doprowadzi do unicestwienia wszelkiego życia

³ Po repatriacji do Izraela Michailiczenko i Nesis swoje powieści publikują wyłącznie w Internecie. W wywiadzie, przeprowadzonym przez Michaiła Judsona, o powodach takiej decyzji mówią: „Решение было не творческое, но органичное. У нас, перед алией в 1990 году, вышло несколько книг приличными тиражами и, что самое главное, от нас это не потребовало никаких моральных компромиссов. Поэтому переселение в интернет — это была своего рода естественная миграция, если хотите — виртуальная алия в обетованное киберпространство”. Dalej podkreślają aspekt pragmatyczny: „Для книгоиздания, интернет — это лишь профессиональный и удобный инструмент, облегчающий не только выход писателя к читателю, но и доступ читателя к текстам. М. Юдсон, *Проза на двоих*, [w:] <http://www.orklita.org/%D0%BC%D0%B8%D1%85%D0%B0%D0%B8%D0%BB-%D1%8E%D0%B4%D1%81%D0%BE%D0%BD-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B7%D0%B0-%D0%BD%D0%B0-%D0%B4%D0%B2%D0%BE%D0%B8%D1%85/> (20.12.2022).

⁴ Р. Кацман, *Заветное желание. Елизавета Михайличенко и Юрий Несис. Talithakumi, или Завет меж осколками бутылки*, „Iudaica Russica” 2018, nr 1 (1), с. 115.

(„[...] все, обладающее хоть какой-то структурой, исчезнет в Хаосе”⁵). Jako że Jerozolima został w powieści nadany status *umbilicus terrae*, gdy ona pograży się w chaosie, cały świat zginie w niebycie. W odpowiedzi na zagrożenie budzi się do życia jerozolimski Sfinks jako „objawienie wyższego sensu”, zdolnego przywrócić równowagę, co w powieści aktywuje całe sekwencje wydarzeń. Powieściowa realność (Katsman mówi o realności ewidentnej⁶) multiplikuje, tworząc dwie – zazębiające się z nią i ze sobą nawzajem – przestrzenie: poza-realną (bliską realizmowi magicznemu) i wirtualną. Osią poza-realnej jest miasto Jerozolima i związane z nim Sfinksy, lwy i koty, w wirtualnej niepodzielnie panuje rudy kot Allergen.

Liternet, hipertekst

Powieść *I/e_rus.olim* reprezentuje tzw. liternet, jest wzorcowym przykładem literatury w sieci, która zaistniała w formie cyfrowej, ale bez przeszkód dla własnej formy i treści mogłaby pojawić się również w formie drukowanej. W odróżnieniu od innej formy liternetu – literatury sieci (np. powieści hipertekstowych, blogów jako językowych hybryd etc.), to jest takiej, którą publikowanie w formie papierowej, już z założenia, mocno by zubożyło⁷. Powieść Michajliczenko i Nesisa spełnia także inne kryteria decydujące o zakwalifikowaniu jej do kategorii liternetu – zawiera szeroko rozumianą tematykę internetową, wprowadza „net speak”, definiowany jako język typowy dla dyskursu internautów, a także autorzy – co stanowi tu kluczowy wyznacznik – prowadzą własną stronę internetową. W *I/e_rus.olim* autorska para dokonała przy tym pewnego rodzaju eksperymentu, mianowicie w powieści reprezentującej formę literatury w sieci, wykorzystwała, typową dla literatury sieci, koncepcję hipertekstu. Modelowa powieść hipertekstowa stanowi umieszczony w sieci otwarty tekst, współtworzony przez odbiorców, którzy poprzez wejście w odpowiednie linki, dostępne w linearnym tekście, dokonują wyborów rozdziałów, wątków, obrazów etc. Każdy link przenosi ich do określonego segmentu tekstu, tzw. leksji⁸ z następnym linkiem, a ten do kolejnego, zgodnie z logiką hipertekstu. Innymi słowy, hipertekst łączy heterogeniczne elementy tekstu w sieć, po której można poruszać się w sposób dowolny, to jest nawigować, dokonując wyborów między oferowanymi alternatywami. Idea Michajliczenko i Nesisa polega na przesunięciu w *I/e_rus.olim* koncepcji hipertekstowości z formalnej konstrukcji powieści na strukturę jej świata przedstawionego. Najwyraźniej widać to w warstwie narracyjnej, która oparta jest na wielości narracji personalnych, implikujących różne ścieżki interpretacyjne. Punkt widzenia jednego bohatera otwiera określone możliwości pojmowania świata, ale po chwili narrację

⁵ Wszystkie cytaty pochodzą z wydania internetowego powieści *I/e_rus.olim*, [B:] http://lit.lib.ru/m/mihajlichenko_e_i/text_0040.shtml (01.10.2022).

⁶ P. Кацман, *Неуловимая реальность. Сто лет русско-израильской литературы (1920-2020)*, Boston – St. Petersburg 2020, s. 306.

⁷ Zob. Ł. Kapralska, *Liternet i literauci – sieć jako przestrzeń literatury*, „Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. Litelona w Legnicy” 2018, nr 27 (2), s. 155.

⁸ Zob. *Hipertekst-definicje*, [w:] <https://techsty.art.pl/hipertekst/definicje.htm> (15.12.2022).

przejmuje inna postać, niosąc nowy potencjał interpretacyjny, po niej zaś kolejna. Prosty, ale reprezentatywny, przykład stanowią rozważania dotyczące ojcostwa dziecka Belli. Zmieniają się punkty widzenia, koncepcje, a każda opcja generuje inny stan rzeczy i w konsekwencji inny ciąg wydarzeń.

Eksperyment autorów przebiega przy tym dwutorowo, z jednej strony zasada hipertekstu wyznacza strukturę świata przedstawionego jako całości, z drugiej zaś identyfikowana jest z głównym bohaterem powieści, miastem Jerozolimą. Przywołajmy taki oto fragment utworu:

Иерусалим становится Интернетом после ученичества, когда начинаешь читать его гипертекст. И тогда камни превращаются в линки и швыряют тебя на сайты сотканной временем Сети. Разве не так же происходят произвольные прогулки по Интернету, когда достаточно случайно попасть курсором на активный линк, чтобы оказаться в ином, непредсказуемом месте, а оттуда перенестись в другое, еще более далекое во всех отношениях, но все-таки как-то прямо-логически или криво-шизофренически связанное с тем, откуда ты пришел. Ощущение, что подошвы твои кликают по тем же камням, по которым стучали... о, это ощущение вибрации активированного гиперлинка! Оно пьянит, невозможно привыкнуть к этому трамплину времени [...].

I dalej: „[...] я блуждаю по этому виртуальному Городу, прыгая с камня на камень, как с сайта на сайт, через потоки времени”. Michailiczenko i Nesis myśl tę konkretyzują. Ktoś medytuje przy mogile króla Dawida, jedno kliknięcie i cofa się o tysiąc lat, aby obserwować, jak w tym samym budynku na piętrze Jezus z Apostołami spożywają ostatnią wieczerzę. Kolejne kliknięcie i ta sama sala staje się częścią meczetu, następane – na dachu tegoż budynku modli się prezydent Izraela.

Mamy tu do czynienia z hipertekstem w sensie – zgodnie z myślą Katsmana – spekulatywno-realistycznym⁹. Jeśli bowiem przyjąć, że Jerozolima stanowi żywą, zmaterializowaną sieć kulturowo-historyczno-semiotyczną, utkaną z faktów historycznych, znaków kulturowych, osobowości (postaci), rzeczy, wreszcie elementów pamięci historycznej, hipertekst staje się sposobem przemieszczania po zbiorze elementów tej sieci i tym samym jej rozpoznawania, „dekodowania” i aktualizacji¹⁰. Struktura hipertekstowa miasta nie tylko rozbija jednorodny tok opowieści o nim, ale powoduje, że narracja staje się fragmentaryczna, wielowarstwowa i przestrzenna. Niezależnie od miejsca, w którym zaczniemy ów hipertekst „czytać”, odkryjemy wielopoziomą sieć połączeń, układającą się w czytelną, utrwaloną w postaci nieskończonej liczby komunikatów, kulturową całość.

⁹ P. Кацман, *Неуловимая реальность...*, s. 288.

¹⁰ Tekst zawierający symbole, zgodnie z myślą Jurija Łotmana, z jednej strony jest nośnikiem tzw. pamięci kulturowej i szerokiej informacji o kontekstach historycznych, z drugiej zaś wciąż podlega aktualizacji w nowych, współczesnych realiach. Zob. J. Łotman, *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, przekł. i przedm. B. Żyłko, Gdańsk 2008, s. 183 i J. Łotman, *Pamięć kultury*, [w:] Idem, *Kultura, historia, literatura, wybór*, przekł. B. Żyłko, Gdańsk 2017, s. 138.

Przyjęty jest podział na hipertekst eksploracyjny i konstrukcyjny¹¹. Pierwszy z nich pozwala czytelnikowi wyłącznie na lekturę, drugi natomiast daje możliwość modyfikacji pewnych segmentów. W *I/e_rus.olim* obraz miasta w jakimś sensie przyjmuje cechy hipertekstu konstrukcyjnego. W podejmowanych przez bohaterów powieści próbach dekodowania Jerozolimy element modyfikacji jest obecny poprzez grę, której nadano wymowną nazwę „historyczne ekstremum” („исторический экстрим”). Zadaaniem jej uczestników jest wcielanie się w postaci biblijne i historyczne, a następnie rekonstruowanie kluczowych wydarzeń z ich życia. Odgrywanie roli szybko jednak zamienia się w rodzaj interferencji, która zachodzi między uczestnikiem gry i jego własną wizją postaci, w którą się wciela. Owa wizja materializuje się i jednoczy z graczem, ich ciała i umysły łączą się w „jedną postać”, jednocześnie obecną w dwóch odległych czasoprzestrzeniach.

Wydarzenia są przy tym przez uczestników gry nie tyle odgrywane, co ogywane. Do sekwencji zdarzeń, w których uczestniczą, gracze – świadomie lub nie – wprowadzają elementy o charakterze generatywnym, w wyniku czego historyczna lub biblijna rzeczywistość transformuje się i aktualizuje. Zmiana przez uczestnika gry znaczenia tego czy innego znaku pociąga za sobą przebudowę całej konfiguracji, co skutkuje modyfikacją finalnych sensów. Sygnalizowana w nazwie gry „historyczna ekstremalność” wynika z założonej sytuacji wyborów, dokonywanych przez graczy, które polegają na całkowitym lub częściowym przyswojeniu – powszechnie uznanych za tradycyjne – faktów, albo też na ich zmianie, w części lub całości. Trawestacja przeszłości (nawet mitycznej) pociąga za sobą konsekwencje w teraźniejszości, jako że wszelkie modyfikacje, poczynione pod wpływem jednostkowych (subiektywnych) pragnień czy przekonań, generują nowe (inne) możliwości rozwoju wydarzeń, a to częściowo albo całkowicie remodeluje współczesną rzeczywistość. Bohaterów powieści można zatem postrzegać jako aktywnych odbiorców Jerozolimy-hipertekstu, którzy nie tylko odwiedzają jego wybrane segmenty, ale również dokonują ich modyfikacji.

W samej powieści hipertekstowy charakter Jerozolimy podkreślony jest poprzez przeciwstawienie jej innym miastom, utożsamianym z tekstem. Czytamy:

[...] они не виртуальны, они визуальны. Они текст. Абзацы областных центров, повести Парижа, Лондона, Петербурга. Непрерывность сюжета. Единство плавно текущего времени. Преемственность всего. Эти города можно листать страница за страницей, оставляя на завтра продолжение повествования.

Znajduje tu swoje odbicie dychotomia cech hipertekstu i tekstu¹². Hipertekst jest nieliniarny wobec tekstu, opartego na linearnej sekwencyjności następujących po sobie fragmentów (choć w przypadku powieściowej Jerozolimy-hipertekstu właś-

¹¹ Zob. Zob. *Hipertekst-definicje...*

¹² Zob. M. Rutkowski, *Hipertekst a styl*, s. 267, [w:] https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/9760/1/M_Rutkowski_Hipertekst_a_styl.pdf (01.12.2022).

ciwsze będzie mówienie, nie tyle o nielinearności, co o multilinearności, czyli mnogości równoległych sekwencji linearnych); otwarty, dynamiczny i emergentny wobec swojego rodzaju hermetyczności i stałości tekstu; a także nieuporządkowany i pozornie chaotyczny w przeciwieństwie do tekstu, kompozycyjnie i treściowo uporządkowanego. Wymienione właściwości hipertekstu sprawiają, że odbiorca postrzega go jako quasi-strukturę, którą najprościej opisuje się (i percypuje) przy użyciu internetowych terminów zarówno w odniesieniu do obiektów treści, jak i czynności. Takie terminy w *I/e.rus.olim* są obecne już nawet w przywołanym wyżej cytacie: „линки швыряют тебя на сайты сотканной временем Сети”, „попасть курсором на активный линк”, „кликать”, „активированный гиперлинк”, „прыгать с сайта на сайт” itp. Później będzie jeszcze o tym mowa.

Paryż, Londyn czy Petersburg identyfikowane są z płynną narracją, arbitralnie nadanym porządkiem, ciągłością czasu, historyczną spójnością i linearną sekwencyjnością, podczas gdy odbiorca Jeruzolimy-hipertekstu „skacze z kamienia na kamień”, jak w Internecie ze strony na stronę, i otwierając wciąż nowe karty, przemieszcza się w czasie (miejsce to samo, ale zmieniają się zamieszkujące je narody, języki, religie etc.).

Mark Bernstein wyróżnia kilka podstawowych figur, wykorzystywanych przez autorów, z których w powieści Michailiczenko i Nesisa odnajdujemy koło i kontrpunkt¹³. W kole odbiorca wielokrotnie prowadzony jest po tych samych trajektoriach przestrzeni tekstu, powracając do tych samych leksji. Kontrapunkt natomiast sprowadza się do zestawienia dwóch lub więcej głosów spajających i dopełniających określony temat, sytuację czy obraz. W *I/e.rus.olim* wydaje się, że obie figury realizowane są jednocześnie, głównie poprzez zabieg relacjonowania tych samych wydarzeń z perspektywy różnych bohaterów (w tym kota). Odbiorca kilkakrotnie powraca do tego samego segmentu tekstu (tej samej leksji), a za każdym razem sytuacja jest przedstawiana – i dopełniana – z punktu widzenia innej postaci. Niejednokrotnie kolejne leksje rozpoczynają się identycznymi frazami. „Нет лучшей грунтовки для кровавых изображений, чем меловой камень Иерусалима” – prowadzący narrację Dawid cytuje słowa Griszy. W kolejnym segmencie powieści-hipertekstu te same słowa wybrzmiewają w relacji Belli, aby wreszcie w następnej leksji pojawić się w narracji Griszy, tj. autora frazy. I inny przykład: „Дорогие! А нет ли тут у кого лишней рыбы в тес-те?” – tak brzmią pierwsze słowa kota Allergena po „wrzuceniu go” do w sieci, napisane przez pisarzy ©. Następnie ta sama fraza pojawia się w relacji kota, który poprzez skupienie w ten sposób na sobie uwagi uczestników dyskusji, próbuje odnaleźć się w nowej sytuacji. W końcu pytanie to wybrzmiewa po raz kolejny, odczytane na stronie internetowej przez Dawida. W finale powieści obserwujemy podobny zabieg. Tym razem z różnych perspektyw relacjonowana jest ofiarńcza śmierć Allergena i Dawida. Wysyłane przez kota i ©, kluczowe w tej scenie, SMS-y po raz pierwszy pojawiają się w czasie realnym, tj. w chwili ich pisania, następnie zaś odczytywane przez Dawida.

¹³ M. Bernstein, *Wzorce hipertekstu*, przeł. D. Sikora, „Techsty” 2003, nr 1, [w:] <https://www.techsty.art.pl/magazyn/bernstein/b01.htm> (12.2022).

Kłącze

Struktura hipertekstu przypomina kłącze – „otwartą strukturę żywego organizmu, ustawicznie zmienną i potencjalnie niewyczerpaną”¹⁴. Sam Ted Nelson, autor terminu hipertekst, opisywał go jako niesekwencyjne, rozgałęziające się segmenty tekstu, które odbiorcy pozostawiają wybór „ścieżki odczytania”¹⁵. Punktem odniesienia dla jego teorii stał się rizomatyczny model literatury Gillesa Deleuze’a i Felixa Guattariego, zaprezentowany w ich głośnym dziele *Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie* (1980). Kłącze, które w ujęciu botanicznym jest systemem pędów, podziemnych lub naziemnych korzeni i odrostów, dla francuskich filozofów stało się podstawą złożonego modelu myślowego. Powieść-kłącze stanowi – w ich przekonaniu – dzieło o otwartej, nieliniarnej strukturze i labilnym, podlegającym przekształceniom, charakterze, złożone z heterogenicznych elementów i pozbawione tradycyjnych ram delimitacyjnych. Włącza ono konteksty znacznie wykraczające poza schemat, stanowiącej punkt wyjścia, kłączowatej rośliny, i nie tyle tworzy statyczną strukturę, co rozbudowany, dynamiczny proces¹⁶. Takie dzieło staje się – w koncepcji Deleuze’a i Guattariego – odwrotnością modelu „drzewa i korzeni”, prezentującego tradycyjny, sterowany centralnie, system myślenia. W *Tysiąc Plateau* stwierdzają:

Kłącze bezustannie łączy łańcuchy semiotyczne, organizacje władzy, przypadki odsyłające do sztuki, do nauk, do walk społecznych. Łańcuch semiotyczny jest niczym bulwa gromadząca różnorodne akty, językowe, lecz również perceptywne, mimiczne, gestyczne lub myślowe [...]¹⁷.

Istotą są tu rozbieżne, dywergentne serie elementów (łańcuchy), które rozrastając się, budują logiczny – chociaż pozornie chaotyczny – układ¹⁸. Deleuze i Guattari formułują zasady, określające charakter kłącza: łączności – każdy punkt może zostać połączony z innym, w dowolnym porządku; heterogeniczności – w kłączu łączą się porządki odmiennego rodzaju; wielości – tj. mnogości interpretacji; zerwania – kłącze, jeśli zostanie przerwane, rekonstruuje się; kartografii i przekalkowania – kłącze nie jest odbitką, lecz mapą, jako że jego celem nie jest reprodukcja, lecz konstru-

¹⁴ J. Snopek, *Uwagi o hipertekście*, [w:] *Internetowe gatunki dziennikarskie*, red. W. Furman, K. Wolny-Zmorzyński, Warszawa 2010, s. 23.

¹⁵ Zob. A. Pająk, *Czy hiperfikcje to fikcja? O polskiej powieści hipertekstowej*, [w:] <https://techsty.art.pl/magazyn3/artykuly/pajak01.html> (01.12.2022).

¹⁶ Zob. M. Jakubowska, K. Żyto, *Labirynt i kłącze – paradygmaty współczesnej narracji filmowej*, [w:] *Paradygmaty współczesnego kina*, red. R.W. Kluszczyński, T. Kłys, N. Korczarowska-Różycka, Łódź 2015, s. 14.

¹⁷ G. Deleuze, F. Guattari, *Tysiąc Plateau*, brak nazwiska tłumacza, Warszawa 2015, s. 8.

¹⁸ Zob. B. Banasiak, *Filozofia Gillesa Deleuze’a – fragmenty*, [w:] *Foucault, Deleuze, Derrida*, red. B. Banasiak, K.M. Jaksender, A. Kucner, *Festiwal filozofii*, t. 3, Toruń 2011, s. 176.

owanie, innymi słowy – w każdej chwili można daną mapę rozrysować na nowo, przystosowując do nowych okoliczności¹⁹.

Powieściową Jerozolimę z powodzeniem można odczytywać w takim właśnie kluczu. Michailiczenko i Nesis burzą formalny porządek obrazu, i zachowując istotę oraz spójność treści, na nowo, w różnych porządkach łączą jego kluczowe elementy. Postrzeganie Jerozolimy jako kłącza czyni bardziej skutecznym proces jej dekodowania, pozwala na wydobycie wszystkich treści, które – z pozoru niewidoczne – istnieją przecież w przestrzeni kulturowo-semiotycznej miasta. Innymi słowy odsłania się to, co Deleuze i Guattari nazywają „molekularnym poruszeniem, które wprowadzają do gry korytarze, kulisy, tylne drzwi, boczne pokoje”²⁰. Co ważne, taki odbiór powieściowej Jerozolimy uaktywnia zewnętrzne wobec tekstu łańcuchy semiotyczne oraz ciągi asocjacyjne i – cytując francuskich filozofów – „wysysa je niczym wampir, aby zmusić do wydania nieznanych dotąd dźwięków”²¹.

Ważnym, a właściwie głównym, elementem, tworzących kłącze, łańcuchów semiotycznych jest w powieści Michailiczenko i Nesis mit. Na zbudowany przez autorską parę mit o Jerozolimie składa się wiele innych, z których każdy jest odwołaniem do mitu tradycyjnego, wymieńmy choćby starotestamentową opowieść o kuszeniu Adama, Akedę, historię braci-bliźniaków – Jakuba i Ezawa i rywalizację ich potomków, opowieść o wyprowadzeniu przez Mojżesza Izraelitów z Egiptu czy mit o Uroborosie. Nie są one w powieści gotową formą narracyjną o ustalonym znaczeniu i kształcie, zawierają się w różnych typach literackiego dyskursu i są na różne sposoby przetwarzane. W ramach kłącza uzupełniają się, tworzą swoje odbicia, są modyfikowane i aktualizowane, tworząc kolaż głównych „mitów założycielskich”, na których zbudowana jest żydowska tożsamość, ale nie są adaptowane, tylko prowokacyjnie zwiększa się ich złożoność, co rodzi nowe sensy i interpretacje.

Symulakry, hiperrzeczywistość, wirtualność

Deleuze i Guattari konstatują: „to nie książkę będziemy przyrównywać do świata, ale świat rozpoznamy po tym, co nam się właśnie przydarzyło jako literackie objawienie”²². Myśli, zrodzone podczas lektury, potwierdzają przeczucia oraz przekonania na temat świata – i w ten sposób staje się faktem Baudrillardowskie rozpoznanie natury dzięki symulakrom.

¹⁹ Czyt. więcej: G. Deleuze, F. Guattari, *Kłącze*, przeł. B. Banasiak, „Colloquia Communia” 1988, nr 1-3, s. 221-237, a także zob. M. Mendel, T. Szkudlarek, *Kryzys jako dyskurs i narracja*, „Konteksty Edukacyjne. Forum Oświatowe” 2013, 3 (50), s. 18, [w:] <http://forumoswiatowe.pl/index.php/czasopismo/article/view/163> (01.12.2022).

²⁰ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Ku literaturze mniejszej*, przeł. A.Z. Jaksender, K.M. Jaksender, Kraków 2016, s. 190.

²¹ Ibidem, s. 162.

²² K.M. Jaksender, *Apologia kreta (posłowie)*, [w:] G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Ku literaturze mniejszej...*, s. 337.

Spójrzmy na powieściową Jerozolimę jak na „znaki rzeczywistości”, pewną „operacyjną kopię” kanonicznego (tak to nazwijmy) świata, słowem jak na symulakr²³. Jean Baudrillard przekonuje, że o ile udawanie pozostawia zasadę rzeczywistości nietkniętą, o tyle symulacja niweluje różnicę pomiędzy tym, co rzeczywiste i tym, co wyobrażone²⁴. Symulakr zatem nie przestając być wyobrażeniem, tworzy rzeczywistość, i jak pisze Baudrillard: „cały przedmiot zostaje przechwycony i przesłonięty przez niezliczone – rozproszone i załamane – odbicia w samym sobie [...]”²⁵. Rzeczywistość ulega wielokrotnej reprodukcji, czego produktem finalnym staje się, w całości mieszcząca się w sferze symulacji, hiperrzeczywistość²⁶. Uzyskany efekt realności, prawdy, obiektywności stanowi wyłącznie formę symulacji, i taki właśnie symulacyjny wymiar przybiera powieściowa Jerozolima – miasto przeobraża się w grę rzeczywistości, jej halucynację, w hiperrzeczywistość. Sygnałów zaprojektowanej w ten sposób (niekoniecznie świadomie) przez Michailiczenko i Nesisa strategii czytelniczego odbioru świata przedstawionego pojawia się wiele, i to nie sygnałów ukrytych, lecz danych wprost. Bohaterom nieustannie towarzyszy wrażenie, że tkwią w hiperrzeczywistości, są elementami symulacji, dokonywanej przez nienazwaną siłę, która projektuje świat i zarządza ich życiem. Mówią o tym: „[...] что-то неуловимо смещается, что-то редактирует мою реальность [...]”, „По моей душе шарили слепые глаза внимательного соглядатая”, „И что за колдун у меня за спиной командует, как мне жить”, „А вдруг я [...] продукт чьего-то ума?”. Para pisarzy ©, która na stronie internetowej wypowiada się w imieniu kota Allergena, nie może oprzeć się przekonaniu, że coś kieruje tym, jak i o czym piszą, jakby pisali nie oni, a ktoś poprzez nich: „[...] совершенно бесспорным было то, что строчки эти были им абсолютно несвойственны и чужды”. Dawid natomiast czuje jak jakaś obca siła opanowuje jego umysł i wolę, wpływa na sposób myślenia i decyzje: „ощупывает мои понятия и представления, неторопливо определяя слабые места”. Zaczyna nawet postrzegać świat jak czyjąś grę, zbyt wiele bowiem odnotowuje wokół siebie zbiegów okoliczności, aby wierzyć, że nikt tym nie steruje. Stwierdza ostatecznie istnienie siły, która prowokuje sytuacje, rodzące pożądane – i zgodne z jakąś/czyjąś wyższą logiką – zachowania. Tym samym, rozgrywające się wydarzenia urzeczywistniają kolejne wersje apriorycznych możliwości (a to już wprost jest odwołanie do mechanizmu symulacji). Zupełnie jak w wizji Baudrillarda – świat myśli za nas i myśli nas²⁷.

Z hiperrzeczywistością wiąże się pojęcie wirtualności²⁸. Otwarte pozostaje pytanie czy rzeczywistość wirtualna, w pewnym sensie bardziej uporządkowana niż symulakr, stanowi finalną odsłonę hiperrzeczywistości czy też jest zaledwie elementem symulacji, ale tak czy inaczej powieściowa realność (ewidentna) multiplikuje i tworzy wirtualnego sobowtóra.

²³ Zob. J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005, s. 7.

²⁴ Zob. Ibidem, s. 8.

²⁵ J. Baudrillard, *Wymiana symboliczna i śmierć*, przeł. S. Królak, Warszawa 2007, s. 95.

²⁶ Zob. Ibidem, s. 96.

²⁷ Zob. J. Baudrillard, *Słowa kluczowe*, przeł. S. Królak, Warszawa 2008, s. 70.

²⁸ Zob. Ibidem, s. 37.

Michailiczenko i Nesis wpisują się tym w – ugruntowany w literaturze rosyjsko-izraelskiej – paradygmat nowego kulturowego realizmu, który z faktu, że wkraczająca do wszystkich sfer funkcjonowania świata przestrzeń wirtualna powoduje fuzję dwóch równoległych form jego istnienia, realnej i wirtualnej, wyprowadza koncepcję rzeczywistości, traktowanej jako odzwierciedlenie w literaturze rzeczywistości sieciowej. Realizm sieciowy nawiązuje do postulowanej przez realizm spekulatywny negacji antropocentryzmu, gdzie człowiek zostaje zrównany ze światem nie-ludzi, a rzeczywistość i wirtualność ulegają unifikacji²⁹.

I/e_rus.olim jest w literaturze rosyjsko-izraelskiej reprezentatywnym przykładem tego zjawiska. Już sam tytuł utworu nawiązuje do adresu strony internetowej – łączy nazwę miasta, z której wydobyty zostaje rdzeń „rosyjski” z określeniem wspólnoty: рус.олим, czyli рус[ские] олим (tak w Izraelu nazywa się repatriantów) z zewnętrzną formą adresu strony internetowej. Jest to wyraźne wskazanie na charakter świata przedstawionego, w którym wydarzenia mają miejsce w konkretnym tu i teraz, ale równoległe, oderwane od ściśle sprecyzowanego czasu, rozgrywają się również w sieci.

Wróćmy do powieściowych wydarzeń. Wyżej niejednokrotnie wspomniana para pisarzy, Maks i Anat, kryjąca się pod wspólnym nickiem ©, opiekuje się znalezionym na ulicy jerozolimskiego Starego Miasta bezdomnym rudym kotem. Pewnego dnia Allergen – bo tak nazwali zwierzę – przekracza granice rzeczywistości i okazuje się w świecie wirtualnym. © tworzą awatar własnego kota, chociaż w relacji Allergena, jego opiekunowie zwyczajnie wrzucili go do Internetu: „Взяли за шкурку и зашвырнули [...]”. Wirtualny odpowiednik realnego kota dematerializuje się, przestaje należeć do siebie i kierować własnym życiem oraz myślami. „Я словно из независимой единицы [...] превратился в зависимую, и не единицу” – powiada. Jego świadomość rozszczepia się, ujawniają się obce mu strzępy pamięci, a umysł zalewają potoki informacji, jakby ktoś podłączył go do globalnej sieci. Szybko chłonie wiedzę, każda jego myśl – jak w internetowej wyszukiwarce – generuje lawinę informacji. Czuje się jakby tkwił w samym centrum gigantycznego twardego dysku („гигантский харддиск”). Znienacka zaczyna tworzyć wiersze i jako poeta przebojem opanowuje Internet, przejmuje, systematycznie powiększa i organizuje wirtualną przestrzeń, w której działa.

Od momentu zaistnienia Allergena w sieci, powieściowy świat wirtualny odbierany jest z dwóch perspektyw – pisarzy ©, którzy tworzą teksty kota publikowane na forach i samego Allergena, który opowiada czytelnikom o swoich doświadczeniach w lustrzanym świecie. Kot (jako idea i element czasoprzestrzeni wirtualnej, tj. jednocześnie potencjalnie możliwej i prawdziwej) istnieje a priori jako źródło podmiotowości i świadomości pisarskiej pary ©, a „projekcja” na sieć aktualizuje go na płaszczyźnie empirycznej. Inaczej mówiąc – „umieszczenie” kota w sieci pociąga za sobą projekcję

²⁹ Zob. M. Michalska-Suchanek, recenzja książki: P. Кацман, *Неуловимая реальность. Сто лет русско-израильской литературы (1920-2020)*, Academic Studies Press – BiblioRossica, Boston-St.Petersburg 2020, „Przegląd Rusycystyczny” 2020, nr 4 (172), s. 267-268.

świadomości © na ekran doświadczenia, zaś konkretyzacja czy konceptualizacja tejże świadomości staje się aktualizacją potencjalnych możliwości rzeczywistego świata (wyraźny związek z symulakrami).

Postać kota Allergena niesie ze sobą багаż swojego powstania poza powieścią (jest to jeden z wyznaczników liternetu). Michailiczenko i Nesis przez ponad pięć lat prowadzili internetową stronę wirtualnego kota Allergena (*Поэтическое наследие виртуального kota Аллергена*). Tam też odnajdujemy jego autobiografię:

призвание: Поэт-нетнеист
 биологический вид: Кот виртуальный, дорогой
 пол: самец
 г. р.: 16.09.1999
 семейное положение: кормят
 окрас: нагло-рыжий
 образование: да
 характер: левантийский
 место проживания: казачья станица Израиль³⁰

W 2005 roku projekt został zakończony:

Проект „Кот Аллерген”, длившийся целых 5 (пять) лет и семь с половиной месяцев, завершился. За это время кот стал легендарной личностью РуЛиНета, стал героем романа. [...] Кот Аллерген перешел в следующий нетнеистский образ 1 мая 2005 года, в завершение еврейского Песаха – праздника свободы, переходящего в православную Пасху, через Вальпургиеву ночь, не говоря уже о памятном дне международной солидарности трудящихся, дорогих³¹.

Pierwovzór powieściowego kota wnosi do *I/e.rus.olim* wiedzę i doświadczenie, nabyte w jego dotychczasowej, przed-powieściowej, rzeczywistości wirtualnej, zaś wiersze, eseje, komentarze i posty – prawdziwe, zaczerpnięte ze strony koty Allergena, bądź wymyślone przez Michailiczenko i Nesis – przeniesione do powieści, tworzą kontekst, który wychodzi poza ramy intertekstu czy genotekstu powieści i jest częścią ewidentnej realności, niezależnie od własnego wirtualnego charakteru.

Powieściowy Allergen tworzy w sieci paralelną, w jakimś sensie alternatywną, rzeczywistość, gdzie świat nie ma granic i wszystko staje się możliwe: „я, [...] sражался с превосходящим по силе врагом; меня кастрировали; запекали в тесте; [...] я трахал все, что движется; я пел серенады под окнами и женился; мыши-шахиды

³⁰ *Краткая автобиография виртуального kota Аллергена*, [в:] <https://www.angelfire.com/sk/nesis/images/kot.htm> (01.12.2022). Zob. także: Михайличенко Елизавета, Нesis Юрий, *Поэтическое наследие виртуального kota Аллергена*, [в:] http://lit.lib.ru/m/mihajlichenko_e_i/text_0140.shtml (01.12.2022). Istnieje również wydanie książkowe wierszy kota Allergena: Е. Михайличенко и Ю. Нesis, *В реальности дочерней. Стихи kota Аллергена*, Санкт-Петербург 2001.

³¹ *Краткая автобиография виртуального kota Аллергена...*

бросались под меня, как под танк”. Swoją wizję wirtualnej rzeczywistości Allergen zawiera w manifeście, któremu nadaje nazwę Netneizm³². Świat wirtualny – głosi w nim – zakłada oderwanie się od własnego „ja” i pełne stopienie się z nową rzeczywistością. Istnienie w Internecie abstrahuje od życia wciśniętego w organiczne ciało, staje się funkcjonowaniem świadomości, przyjmującej dowolne fizyczne formy. Można być kim się chce, i robić co się chce. W perspektywie cała cywilizacja – przekonuje Allergen – przejdzie do formy życia, w której wirtualność całkowicie zastąpi realność. Każdy stanie się twórcą, stworzy wirtualnego „siebie”, który zdominuje „siebie” realnego, dając sobie w ten sposób nowe życie: „Еще немного, и ты, дорогой, отречешься от своего уныло-последовательного существования и подаришь сам себе новые параллельные жизни”. Rzeczywistość wirtualna, jako analog rzeczywistej, tworzy nową przestrzeń bytowania ludzi wobec zagrożenia katastrofą ich dotychczasowego świata. Jest to – jak czytamy – „искусственная почка, помогающая перекачивать софты в новый мир” (Pojawia się tu, typowe dla „net speak”, słowo „софт”, czyli oprogramowanie/program – samo to zdanie zatem nie tylko odnotowuje współzależność dwóch światów, realnego i cyfrowego, ale również wektor ich oddziaływania).

W *I/e.rus.olim* rzeczywistość wirtualna idzie jeszcze dalej, zaczyna przybierać formę gry komputerowej. Jeden z bohaterów o sobie i swoich przyjaciółkach powiada: „[...] у нас, живущих, словно играющих в компьютерную игру [...]”, ktoś inny zaś oznajmia: „[...] каждое утро [...] загружаю в себя дневные планы”, w grze (historyczne ekstremum) z kolei uczestnik po przejściu pewnego etapu stwierdza: „Вышли на второй уровень!”. I inny przykład – w finale powieści, w opisie jednoczesnej ofiarnej samobójczej śmierci Allergena i Dawida powraca termin „софт”: kot „очеловеченный знаниями” i człowiek „с кошачьей интуицией” określani są jako „совместимые софты” (kompatybilne programy).

„Net speak”, emblemat świata wirtualnego, i jednocześnie – o czym już była mowa – wyznacznik liternetu, zajmuje ważną pozycję w dyskursie powieściowym. Wciąż mowa tu o emotikonach, awatarach (tak Allergen nazywa swoich właścicieli). Zbliżająca się katastrofa świata utożsamiana jest z zawieszeniem się komputera, zaś różnorodność i wielobarwność mieszkańców Jerozolimy to ich: „вечная неотформатованность”. Nawet święta *Rosz ha-Szana* i Jom Kippur przetransformowane są na dyskurs cyfrowy:

Неужели трудно догнать, что никто вас в Рош а-Шана не разносил по файлам жизни и смерти, что сейчас своим покаянием, молитвами, подаяниями и постом

³² Słowo Netneizm zawiera w sobie potoczne określenie Internetu i rosyjskie przeczenie „нет”, w jakimś sensie stanowi zatem wyraz – w najlepszym wypadku – braku entuzjazmu Michailiczenko i Nesisa wobec rosnącej dominacji świata wirtualnego w życiu współczesnego społeczeństwa. Tezę tę wydaje się potwierdzać choćby następujący wyimek z powieści „[...] обесрали покрывало своей духовности. Зато придумали серые компьютеры и сплели их в Сеть”, albo też wpis z 11 maja 2005 roku w dzienniku internetowym: „Третья мировая. Война Сынов Реала с Сынами Виртуала”. Zob.: *Писательское не Я*, [w:] <https://l-u.livejournal.com/> (01.12.2022).

вы можете лишь повысить вероятность пережить наступивший год, улучшить шансы в игре, перед тем, когда на исходе Судного Дня протрубит шofар, и файл с запланированными годовыми вероятностями гибели для каждой твари уйдет к администраторам...

Wirtualność w rzeczywistości powieściowej odzwierciedla się nie tylko na poziomie leksykalnym, ale również w obrazach, realnie przenieszonego do przestrzeni Internetu, życia literackiego. *I/e_rus.olim* zawiera opisy mechanizmów funkcjonowania towarzystw, kół, grup, pokoi itd., odbywających się w ich ramach dyskusji, zachowań. Co ciekawe, treści te zawsze nacechowane są pejoratywnie: „латентное хамство и неадекватные наезды сетевых люмпенов”, „разговоры поэтов-психов, психов-поэтов, просто поэтов, да и просто психов” itp.

* * *

Reasumując, powieść Michailiczenko i Nesisa nie jest w literaturze rosyjsko-izraelskiej zjawiskiem odosobnionym. Wpisuje się w nurt – typowej dla literatury rosyjsko-izraelskiej – kulturowej subwersji, realizowany poprzez twórczość rozpowszechnianą w formach elektronicznych (nie-papierowych) i w ramach działalności w sieci (całkowitej albo traktowanej jako sposób dywersyfikacji kanałów publikacji). Idzie jednak dalej – odwołuje się do dynamicznego przeobrażania się życia, które toczy się w konkretnym czasie i miejscu, ale jednocześnie, oderwane od tu i teraz, istnieje w sieci, a nawet więcej — sam świat utożsamia jednocześnie z siecią, kłęczem, symulakrem i hiperrzeczywistością.

I/e_rus.olim jest interesującym pisarskim eksperymentem. W pierwszym czytelnictwie odnosi się nawet wrażenie chaosu – tradycyjny realizm, mocno inkrustowany realizmem magicznym, łączy się z rzeczywistością sieciową, wszystkie elementy powieści przenikają się nawzajem, dopełniają się, ulegają transformacji i aktualizacji. W rezultacie jednak powstaje spójny obraz wielowymiarowej kulturowo-historycznej rzeczywistości, z jej symbolami i pamięcią o przeszłości, rzeczywistości, rozpoznawanej i „dekodowanej” przez bohaterów-repatriantów w trudnym procesie budowania ich narodowej samoświadomości.

References

- Banasiak B., *Filozofia Gillesa Deleuze'a – fragmenty*, [w:] *Foucault, Deleuze, Derrida*, red. B. Banasiak, K.M. Jaksender, A. Kucner, *Festiwal filozofii*, t. 3, Toruń 2011.
- Baudrillard J., *Słowa klucze*, przeł. S. Królak, Warszawa 2008.
- Baudrillard J., *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005.
- Baudrillard J., *Wymiana symboliczna i śmierć*, przeł. S. Królak, Warszawa 2007.
- Berstein M., *Wzorce hipertekstu*, przeł. D. Sikora, „Techsty” 2003, nr 1, [w:] <https://www.techsty.art.pl/magazyn/bernstein/b01.htm>.
- Deleuze G., Guattari F., *Kafka. Ku literaturze mniejszej*, przeł. A.Z. Jaksender, K.M. Jaksender, Kraków 2016.

- Deleuze G., Guattari F., *Kłucze*, przeł. B. Banasiak, „Colloquia Communia” 1988, nr 1-3.
Hipertekst-definicje, [w:] <https://techsty.art.pl/hipertekst/definicje.htm>.
- Jaksender K.M., *Apologia kreta (posłowie)*, [w:] G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Ku literaturze mniejszej*, przeł. A.Z. Jaksender, K.M. Jaksender, Kraków 2016.
- Jakubowska M., Żyto K., *Labirynt i klucze – paradygmaty współczesnej narracji filmowej*, [w:] *Paradygmaty współczesnego kina*, red. R.W. Kluszczyński, T. Kłys, N. Korczarowska-Różycka, Łódź 2015.
- Kapralska Ł., *Liternet i literнауci – sieć jako przestrzeń literatury*, „Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. Litelona w Legnicy” 2018, nr 27 (2).
- Katsman R., *Neulovimaya real'nost'. Sto let russko-izrail'skoy literatury (1920-2020)*, Boston-St. Petersburg 2020.
- Katsman R., *Zavetnoye zhelaniye. Yelizaveta Mikhaylichenko i Yuriy Nesis. Talithakumi, Ilizavet mezh oskolkam*, „Judaica Russica” 2018, nr 1 (1).
- Kratkaya avtobiografiya virtual'nogo kota Allergena*, [v:] <https://www.angelfire.com/sk/nesis/images/kot.htm>.
- Łotman J., *Pamięć kultury*, [w:] Idem, *Kultura, historia, literatura, wybór*, przeł. B. Żyłko, Gdańsk 2017.
- Łotman J., *Uniwersum umysłu. Semiotyczna teoria kultury*, przekł. i przedm. B. Żyłko, Gdańsk 2008.
- Mendel M., Szkudlarek T., *Kryzys jako dyskurs i narracja*, „Konteksty Edukacyjne. Forum Oświatowe” 2013, nr 3 (50), [w:] <http://forumoswiatowe.pl/index.php/czasopismo/article/view/163>.
- Michalska-Suchanek M., recenzja książki: *Neulovimaya real'nost'. Sto let russko-izrail'skoy literatury (1920-2020)*, Boston – St.Petersburg 2020, „Przegląd Rusycystyczny” 2020, nr 4 (172).
- Mikhaylichenko Elizaveta, Nesis Yuriy, *Poeticheskoye naslediyе virtual'nogo kota Allergena*, [v:] http://lit.lib.ru/m/mihajlichenko_e_i/text_0140.shtml.
- Mikhaylichenko E., Nesis Yu., *V real'nosti docherney. Stikhi kota Allergena*, Sankt-Peterburg 2001.
- Mikhaylichenko E., Nesis, Yu. *I/e_rus.olim. Roman-sfinks*, [v:] http://lit.lib.ru/m/mihajlichenko_e_i/text_0040.shtml.
- Pająk A., *Czy hiperfikcje to fikcja? O polskiej powieści hipertekstowej*, [w:] <https://techsty.art.pl/magazyn3/artykuly/pajak01.html>.
- Pisatel'skoye ne Ya I*, [v:] <https://l-u.livejournal.com/>.
- Rutkowski M., *Hipertekst a styl*, [w:] https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/9760/1/M_Rutkowski_Hipertekst_a_styl.pdf.
- Snopek J., *Uwagi o hipertekście*, [w:] *Internetowe gatunki dziennikarskie*, red. W. Furman, K. Wolny-Zmorzyński, Warszawa 2010.
<https://www..com/sk/nesis/images/kot.htm>.
http://lit.lib.ru/m/mihajlichenko_e_i/text_0140.shtml.

INFORMACJA O AUTORCE

Mirosława Michalska-Suchanek – dr hab., prof. UŚ, Uniwersytet Śląski, Wydział Humanistyczny, Instytut Literaturoznawstwa. **Monografie autorskie:** *Fenomen samobójstwa. Długa historia krótko opisana*, Instytut Mikołowski, Mikołów 2011, ss. 138; *Judasz-samobójca. Czytając opowiadanie Leonida Andriejewa Judasz Iszkariot*, Instytut Mikołowski, Mikołów 2013, ss. 128; *Samobójcy Fiodora Dostojewskiego*, Uniwersytet Śląski, Katowice 2015, ss. 300; *Piętnaście odsłon Dostojewskiego*, Śląsk, Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych, Katowice 2018, ss. 222.

ORCID: 0000-0001-5262-0816

Email: mirosława.michalska-suchanek@us.edu.pl