

# Andrzej Polak

---

## "Metro 2033", czyli postapokaliptyczna przestrzeń labiryntu

---

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 23, 125-142

---

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

# Metro 2033, czyli postapokaliptyczna przestrzeń labiryntu

---

Andrzej Polak

Opublikowany w roku 2005 utwór młodego rosyjskiego prozaika Dmitrija Głuchowskiego<sup>1</sup> nadal cieszy się niestabnącą popularnością i zgodnie uznawany jest za kultową powieść postapokaliptyczną. Początki nie były jednak tak obiecujące. Pierwszy wariant utworu (krótszy od wersji książkowej) nie znalazł uznania wśród wydawców i ostatecznie w roku 2002 został zamieszczony przez pisarza w Internecie. Ulegając sugestii czytelników, Głuchowski postanowił go rozbudować i nieco zmienić fabułę. Nowa wersja *Metra* szybko znalazła wydawcę, a Rosjanie wręcz oszaleli na jej punkcie. Wkrótce też powstały liczne powieści-naśladownictwa<sup>2</sup>. W 2009 roku Głuchowski opublikował *Metro 2034*, nie jest to jednak, jak można by przypuszczać, kontynuacja wcześniejszej powieści, lecz historia równoległa, z innymi bohaterami.

Przez krytykę utwór został przyjęty z mniejszym entuzjazmem. Autorowi zarzucono m.in. nieznamość techniki oraz zasad genetyki. Zdaniem specjalistów moskiewskie metro nie jest przygotowane na długi pobyt tak dużej liczby ludzi (około 50—70 tys.), choć zaprojektowano je i wykonano jako ogromnych rozmiarów schron. Opisane w powieści różnorakie mutacje

---

<sup>1</sup> Głuchowski (rocznik 1979) przez kilka lat był zagranicznym korespondentem we Francji, Niemczech i Izraelu. Pracował m.in. dla „Radia Rosji”, „Deutsche Welle”, „Euronews”, „Russia Today”. Oprócz powieści *Moskwa 2033* jest autorem zbioru opowiadań *Ночь, Рассказов о животных* i sztuki *INFINITA TRISTESSA*. Opublikował też powieść *Сумерки* (2007), a wiosną 2009 roku — *Metro 2034*. Najnowszy utwór Głuchowskiego nosi tytuł *Рассказы о Родине* (2010).

<sup>2</sup> Więcej na ten temat zob. np. w: K. Kowalewska: *Okno na świat: „Metro 2033”*. <http://ksiazki.polter.pl/Okno-na-swiat-Metro-2033-c20851> [data dostępu: 19.11.2012]; M. Frenkiel: *Mad max w moskiewskim metrze*. <http://czytelnia.onet.pl/0,87694,0,43849,recenzje.html> [data dostępu: 21.11.2012]; Д. Смоленский: *Дмитрий Глуховский. «Метро 2033»*. <http://www.proza.ru/2009/03/29/687> [data dostępu: 13.11.2012]. Powieść Głuchowskiego nie tylko zyskała status kultowej, ale zapoczątkowała nadto międzynarodowy projekt „Metro 2033”, który skupia utwory poświęcone tematyce postapokaliptycznej, ukazujące świat po wojnie atomowej.

nie mogły powstać w tak szybkim czasie — od wojny atomowej minęło raptem 20 lat. Pisarzowi wytknięto też błędy *stricte* literackie: akcja utworu oraz postacie bohaterów są niedopracowane i wtórne<sup>3</sup>. Jak odnotowuje Dmitrij Smolenski, powieść ta — ani dobra, ani zła — nie jest obciążona zbyt skomplikowanym psychologizmem, z pewnością nie ratuje jej też filozoficzny banał na temat upływu i istoty czasu oraz przeznaczenia człowieka<sup>4</sup>. Nieco życzliwiej ocenia utwór Kinga Kowalewska, która chwali autora za perfekcyjnie dopasowane szczegóły i detale. Jej zdaniem Głuchowski przekonująco opisuje zarówno sam wygląd metra, jak i codzienne życie jego mieszkańców<sup>5</sup>. Z kolei Bartosz Szczyżański zwraca uwagę na atrakcyjne i wyjątkowo udane połączenie dusznych przestrzeni, surrealistycznych wizji i pobrzmiewającej w tle wielkiej przeszłości ludzkiej. Wszystko to składa się na niezwykle klimat utworu. Krytyk docenia też talent narracyjny Głuchowskiego — opowieść swą kreuje on powoli, umiejętnie rozwija akcję, cały czas panuje nad jej tempem<sup>6</sup>. *Metro 2033* to utwór o zetknięciu człowieka z Nieznanym — stwierdza Monika Frenkiel, zauważając jednocześnie, że w swym filozofowaniu, mistyce i fatalizmie powieść ta jest bardzo rosyjska. Niczym w greckiej tragedii, cokolwiek zrobi główny bohater, i tak będzie to złe wyjście<sup>7</sup>.

Powieść Głuchowskiego odniosła sukces z dość oczywistych powodów. Jak przekonuje jej autor:

Моя книга приоткрывает некоторые из его [метро — А.Р.] секретов. Кроме того, наше метро — это действительно лучшее противоатомное бомбоубежище в мире. Вероятность ядерной войны растёт день ото дня, достаточно почитать ежедневные новости об испытаниях новых американских и российских ракет<sup>8</sup>.

Jak podkreśla Marija Galina, w Rosji i w krajach sąsiednich metro postrzegane jest jako wieloznaczny, niemal sakralny symbol, tajemnicza przestrzeń wypełniona nie tyle zwyczajnymi stacjami i korytarzami, co „podziemnymi pałacami” i „sekretnymi tunelami”. W tym świecie, na powszechnie znane miejsca i łatwo rozpoznawalne nazwy, nakłada się postapokaliptyczne udziwnienie, dzięki któremu czytelnik spogląda na nie innymi oczami<sup>9</sup>. W strukturę powie-

<sup>3</sup> M. Галина: *Фантастика / Футурология. Мир без солнца*. «Новый Мир» 2010, № 8. [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2010/8/ga21-pr.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/8/ga21-pr.html) [data dostępu: 21.11.2012].

<sup>4</sup> Д. Смоленский: *Дмитрий Глуховский. «Метро 2033»...*

<sup>5</sup> K. Kowalewska: *Okno na świat...*

<sup>6</sup> B. Szczyżański: *Gorzka postapokaliptyczna przypowieść*. <http://ksiazki.polter.pl/Metro-2033-Dimitrij-Gluchowski-c21242> [data dostępu: 20.11.2012].

<sup>7</sup> M. Frenkiel: *Mad max w moskiewskim metrze...*

<sup>8</sup> П. Сергеева: *Россиянин завоевал «Нобелевку» по фантастике*. <http://www.vz.ru/society/2007/10/12/116973.html> [data dostępu: 21.11.2012].

<sup>9</sup> M. Галина: *Фантастика / Футурология...*

ści wpisano szereg miejskich legend, przede wszystkim związanych z metrem. Utwór obfituje w poddaną aktualizacji „podziemną mitologię”, zgodnie z którą w metrze można się natknąć na przerażające mutanty, podobne do zwierząt istoty chtoniczne i oczywiście drugie, tajne metro (tzw. metro-2). Według tych opowieści, metro jest miejscem koncentracji sił niewytłumaczalnych, wrogich, stanowi „przejsię” pomiędzy „naszą” rzeczywistością a światem „podziemnym”, obejmuje system korytarzy wiodących wprost do piekła<sup>10</sup>. Przynajmniej kilka z tych legend i historii znalazło zastosowanie w świecie opisanym przez Głuchowskiego. Jak odnotowuje M. Galina, ten chtoniczny, podziemny świat różni się od naszego dwoma parametrami. Po pierwsze, brakuje tu dychotomicznego, elementarnego rozróżnienia na „prawdę” i „fałsz”, co powoduje zanikanie jedynej prawdziwej rzeczywistości, zastępowanej przez szereg możliwości równoległych. Po drugie, nieobecny jest tu czas biegnący liniowo, jednostajnie<sup>11</sup> — dlatego tak łatwo wypaść z przypisanych nam czasu i przestrzeni.

*Metro 2033* pozostaje w ścisłym związku z modnym ostatnimi czasy gatunkiem antyutopii. Utwór ten można postrzegać jako kolejną powieść-ostrzeżenie. Zdaniem jej autora Orwell i Zamiatin opisywali dominację państwa, całkowite podporządkowanie mu jednostki. Ludzi urodzonych na przełomie epok (jak rozumiem, pisarzowi chodzi o koniec zimnej wojny i rozpad systemu radzieckiego), na gruzach imperium, przeraża coś innego, a mianowicie — nadciągający chaos, dalszy rozpad. To jeden z głównych powodów popularności fantastyki postapokaliptycznej, postatomowej, którą proces rozpadu państwa i zanikania społeczeństwa doprowadza do apogeum<sup>12</sup>. Postapokaliptyczna odmiana antyutopii jest więc wywołana nie tyle groźbą totalitaryzmu, ile obawą przed powszechnym chaosem, totalną anarchią, oznaczającą kres państwa i cywilizowanych stosunków społecznych. Jak przekonuje Głuchowski:

В 1970-х люди сильно опасались атомной войны. Сейчас этого меньше боятся, хотя с тех пор ядерное оружие появилось у целого ряда стран, правительства которых не всегда адекватны<sup>13</sup>.

*Metro 2033* można więc odczytywać w kluczu humanistycznym — jako opowieść o próbach zachowania człowieczeństwa w warunkach skrajnych, granicznych. Według jej autora, powieść zawiera ważne przesłanie, jest apelem do ludzkości o opamiętanie, zanim jej resztki wyładują w schronie

<sup>10</sup> Ibidem. Zainteresowanych tego rodzaju legendami odsyłam do tekstu A. Łukawskiej: *Tajemnice moskiewskiego metra*. <http://nnpn.org.pl/?p=1672> [data dostępu: 17.11.2012].

<sup>11</sup> М. Галина: *Фантастика/Футурология...*

<sup>12</sup> *Интервью с Дмитрием Глуховским. Подготовил Константин Мееров*. <http://cinefex.ru/articles/detail.php?ID=3666/> [data dostępu: 21.11.2012].

<sup>13</sup> П. Сергеева: *Россиянин завоевал «Нобелевку»...*

przeciwatomowym<sup>14</sup>. Krytycy postrzegają ją jako parabolę o przesłaniu dydaktycznym<sup>15</sup> bądź postapokaliptyczny thriller, przypowieść o człowieku poszukującym swego miejsca na Ziemi<sup>16</sup>. W opinii Wojciecha Chmielarza utwór opowiada o woli przetrwania, heroizmie oraz ludzkiej głupocie, o tym, że naszym największym wrogiem jesteśmy my sami<sup>17</sup>. Jeden z krytyków rosyjskich *Metro 2033* uznaje za fantastyczną utopię. Ograniczona do rozmiarów metra przestrzeń dla przebywających w niej ludzi staje się całym wszechświatem<sup>18</sup>. Co ciekawe, sam Głuchowski wcale nie uważa swojego utworu za powieść fantastycznonaukową. Twierdzi, że bliższy jest mu realizm magiczny, rozumiany jako połączenie normalnej rzeczywistości i elementów fantastycznych. Przekonuje, z czym jednak trudno się zgodzić, że esencją jego książek jest warstwa filozoficzna. Swój debiutancki utwór postrzega jako splot powieści filozoficznej i prozy postapokaliptycznej<sup>19</sup>. Próbuje łączyć literaturę wysokogatunkową z popularną, atrakcyjną dla szerokiego grona odbiorców<sup>20</sup>.

W *Metrze* zastosowano rozwiązania typowe dla tzw. uchronii, czyli utopii czasu (w wariacie prospektywnym), będącej rezultatem nadmiernej wiary w postęp<sup>21</sup>. O ile jednak twórcy tej odmiany utopii przekonywali, że w przyszłości będzie lepiej, o tyle Głuchowski pisze kolejną czarną utopię, opisuje świat będący prawdziwym koszmarem. Jak na czarnego utopistę przystało powołuje do życia świat „konsekwentnie zły”. W tym znaczeniu powieść stanowi apel o zmianę panujących stosunków, zawierając jednocześnie ich trafną diagnozę. Jak orzeka znawca gatunku, powieść taka burzy zadowolenie z tego, co jest, pali mosty pomiędzy rzeczywistością i powinnością, stanowi świadomą manifestację potrzeby lepszego świata<sup>22</sup>.

Utwór Głuchowskiego z gatunkiem anty/utopii łączy jednak niezbyt wiele. Zgodnie z konwencją gatunku jego akcja rozgrywa się w ograniczonej,

<sup>14</sup> K. Kowalewska: *Okno na świat...*

<sup>15</sup> B. Szczyżański: *Gorzka postapokaliptyczna przypowieść...*

<sup>16</sup> P. Deptuch: *Metro 2033 (recenzja)*. <http://www.carpenoctem.pl/recenzje/metro-2033/> [data dostępu: 17.11.2012].

<sup>17</sup> W. Chmielarz: *Podziemne wędrówki*. <http://metro2033.pl/metro2033/aktualnosci/metro2033-recenzje/> [data dostępu: 21.11.2012].

<sup>18</sup> Д. Смоленский: *Дмитрий Глуховский. «Метро 2033»...*

<sup>19</sup> Wywiad z D. Głuchowskim. <http://ksiazki.polter.pl/Wywiad-z-Dimitrijem-Gluchowskim-c21276> [data dostępu: 20.11.2012].

<sup>20</sup> Д. Глуховский: *«Читатели здорово потрепали мне нервы». С писателем беседовал Радиф Кауанов*. [http://avia-rt.ru/index.php?option=com\\_numbers&view=article&id\\_article=131/](http://avia-rt.ru/index.php?option=com_numbers&view=article&id_article=131/) [data dostępu: 19.11.2012].

<sup>21</sup> W odróżnieniu od utopii miejsca. Przeciwnieństwem wariantu prospektywnego jest wariant retrospektywny, w którym opisywany świat sytuowany jest w przeszłości. Więcej na temat różnych wariantów anty/utopii zob. np. w: J. Szacki: *Spotkanie z utopią*. Warszawa 1980, s. 76–78.

<sup>22</sup> *Ibidem*., s. 183.

przestrzeni, od świata zewnętrznego oddzielonej nie tyle murem, co grubą warstwą ziemi. Powieść wyrasta z deklarowanej przez autora potrzeby ostrzeżenia ludzkości przed grożącą jej zagładą. Typowe dla antyutopii jest też wydzielenie w obrębie przestrzeni zamkniętej obszaru jeszcze bardziej ograniczonego (stacja WDNCh), postrzeganego przez Artioma, głównego bohatera utworu, jako przyjazny i swojski, na zasadzie domu rodzinnego:

[...]. Tak czy owak, przed swoim, być może, ostatnim wyjściem na powierzchnię, koniecznie musi [główny bohater — A.P.] choć na chwilę wrócić na WOGN. Jak to brzmi... WOGN... Dźwięcznie, ciepło. Słuchałby tego i słuchał, pomyślał Artiom. [...]. Zamknął oczy, próbując wyobrazić sobie ukochane sklepienia, eleganckie, lecz łagodne linie arkad, [...], rzędy namiotów w holu: ten tam to Żeńki, a tutaj, bliżej, jego<sup>23</sup>.

Niemniej jednak sposób organizacji świata przedstawionego w wielu miejscach przeczy konwencji antyutopii. Przede wszystkim brakuje tak częstego w przypadku czarnych utopii buntu głównego bohatera, który z uporem i poświęceniem stara się wykonać powierzone mu zadanie, pragnie uratować świat. Tak naprawdę nie wiadomo, przeciwko komu i w jaki sposób miałby się zbuntować. Co najwyżej, ewentualny bunt mógłby nastąpić pod koniec utworu (Artiom czuje się oszukany przez los i innych ludzi), jednak jest nań za późno, pozostaje tylko rozpacz. Zbiorowość, w której przebywa bohater, w niczym nie przypomina społeczności typowych dla antyutopii, w najwyższym stopniu zorganizowanych i zhierarchizowanych. Co prawda pewna hierarchia tu istnieje, zarówno w obrębie samych stacji (przede wszystkim w Polis oraz na terytorium Hanzy), jak i w relacjach pomiędzy nimi (można wyróżnić silniejsze, lepiej urządzone ostoje kultury i cywilizacji oraz stacje gorsze, upadłe), jednak w świecie tym dominuje chaos, sytuacja jest niestabilna, nic nie jest tu trwałe.

Opisana przez Głuchowskiego społeczność posiada specyficzną strukturę, z grubsza powtarzającą podziały i dysproporcje znane „z powierzchni”, z czasów przedwojennych. Widzimy tu całe rosyjskie panoptikum w miniaturze. Okazuje się, że katastrofa atomowa niczego ludzkości nie nauczyła. Podobnie jak w czasach przed zagładą, społeczność ta nie jest w stanie się zjednoczyć, pomiędzy wyznawcami różnych religii i ideologii trwają nieustanne konflikty. W metrze panują spore nierówności. Poczynaniami jednostek i poszczególnych stacji rządzi nieufność i podejrzliwość. Jest to świat, w którym człowiek człowiekowi jest wilkiem.

Zwolennicy idei Lenina na dawnej linii Sokolniczeskiej (przemianowanej na Czerwoną) utworzyli państwo komunistyczne, które pilnie strzeże i broni

<sup>23</sup> D. Glukhovskiy: *Metro 2033*. Tłum. P. Podmiotko. Kraków 2010, s. 552—553. Dalsze cytaty podaję za tym wydaniem, numer strony zamieszczam po cytacie w nawiasie.

swego terytorium. Przeciwników politycznych i szpiegów neokomuniści wywożą w podziemia Łubianki, gdzie poddawani są torturom. Państwo to jest skonfliktowane z innymi społecznościami, m.in. z Międzynarodową Czerwoną Brygadą Metra Moskiewskiego im. Towarzysza Ernesto Che Guevary. Ci ostatni zarzucają komunistom oportunistyczne przejście na pozycje stalinowskie (sami są zwolennikami linii trockistowskiej) i rezygnację z „wszechstacyjnej rewolucji”. Przywódcę Linii Czerwonej, towarzysza Moskwina, obwiniają o renegactwo i ugodowość. Trzy stacje położone w centrum dawnego miasta opanowali z kolei faszyci, którzy ustanowili na swym terytorium Czwartą Rzeszę. Hasła, które głoszą na podległych im stacjach, nawiązują do programu partii i organizacji nacjonalistycznych w Rosji radzieckiej:

METRO DLA ROSJAN!,  
 CZARNUCHY NA POWIERZCHNIĘ!,  
 OGNIEM I MIECZEM ZAPROWADZIMY W METRZE PRAWDZIWIE ROSYJSKI  
 PORZĄDEK.

(s. 239)

Najbogatszą organizacją jest Hanza — stowarzyszenie stacji położonych na linii okrężnej. Jej funkcjonowanie opiera się na liberalnej zasadzie wolnego handlu, nawiązującej do teorii Adama Smitha i nauk Dale’a Carnegiego, teoretyka tzw. coachingu. Po dotarciu na Pawielecką Artioma zadziwia panujący tu dostatek — na stacji jest „nienormalnie czysto” i „przytulnie”, w holu zaś nie ma powszechnych w metrze namiotów:

Na ścianach wisiały sztandary Hanzy — koło zębate na białym tle, plakaty wzywające do podniesienia wydajności pracy i cytaty z jakiegoś A. Smitha.

(s. 289)

W Hanzie miejsce Boga zajęły prawa ekonomii. Główny bohater z zainteresowaniem przygląda się żołnierzom pełniącym wartość honorową przed *quasi*-ołtarzem, szklaną gablotką skrywającą księgi-relikwie: *Bogactwo narodów* Adama Smitha oraz *Jak przestać się martwić i zacząć żyć* Dale’a Carnegiego. Podstawą dobrobytu Hanzy jest handel oraz opłaty od kupców. Kulturowa i duchowa stolica podziemnego świata znajduje się w Polis (organizacja obejmująca cztery stacje w najbliższym sąsiedztwie Kremla, m.in. Borowicką), gdzie powstało typowe społeczeństwo kastowe. Władza na przemian należy tu do kasty braminów — zajmujących się gromadzeniem i badaniem ksiąg, oraz wojskowych — byłych pracowników Sztabu Generalnego. Oprócz nich istnieją kasty kupców i służących. Co ciekawe, przynależność do danej kasty nie jest dziedziczna, lecz wybierana po osiągnięciu pełnoletniości. Terytorium Polis to ostoją kultury i cywilizacji. Jego mieszkańcy jako jedni z nielicznych posiadają pełne, a nie awaryjne oświetlenie. Z tego powodu przybywający na stację otrzymują specjalne okulary ochronne. Na temat

bogactwa i oświelenia Polis krążą legendy. O ich prawdziwości przekonuje się główny bohater:

[...], i wreszcie stacja. Światło. Takie samo. Mówili prawdę, legendy nie kłamały. Światło było tak ostre, że Artiom musiał zmrużyć oczy, żeby nie oślepnąć. Ale blask dosięgał źrenic i przez powieki oślepił boleśnie, i dopiero kiedy pogranicznicy zawiązali mu oczy przepaską, przestały go kłuć. Powrót do życia, którym żyły poprzednie pokolenia ludzi, okazał się bardziej bolesny niż Artiom mógł sobie wyobrazić.

(s. 336)

W skład podziemnego panoptikum wchodzi cały szereg najróżniejszych organizacji. Istnieje tu m.in. utworzona przez ludność pochodzenia kaukaskiego konfederacja arbacka, stacje opanowane przez przestępczość zorganizowaną (m.in. Kitaj-Gorod), są też czciciele Wielkiego Czerwia oraz próbujący się dokopać do piekła sataniści. Światem tym rządzą nieufność i strach. To one właśnie kształtują życie podziemnej społeczności. Jej byt codzienny podporządkowany jest bezwzględnie przestrzeganim zasadom bezpieczeństwa. Na mieszkańców metra czyhają różnego rodzaju zagrożenia, mniej lub bardziej rzeczywiste. Z grubsza można by je podzielić na naturalne (obcy, mutanci, szczury) i niewytłumaczalne (zjawiska paranormalne, szkodliwe dźwięki) oraz na wewnętrzne (związane ze światem podziemi) i z zewnętrzne (z napromieniowanej ziemi). W trakcie podziemnej wędrówki strach i nieufność stale towarzyszą Artiomowi. Bohater doświadcza ich niemal na każdym kroku. Strach dopada ludzi w miejscach mrocznych, niebezpiecznych, przede wszystkim w tunelach łączących poszczególne stacje:

Lecz bardzo trudno być opanowanym, szczególnie kiedy idziesz sam. Ludzie tracili w ten sposób zmysły. Po prostu nie mogli się więcej uspokoić, nawet kiedy dotarli do zamieszkałej stacji. [...] stopniowo dochodzili do siebie, ale nie mogli już się zmusić, by ponownie wejść do tunelu — natychmiast ogarniała ich ta sama dławiąca trwoga, znana każdemu mieszkańcowi metra, która jednak dla nich zmieniła się w zgnubną chorobę.

(s. 103)

Strach paraliżuje myśli i ruchy, przejmuje nad ludźmi kontrolę, oddziałuje na ich poczynania. Najczęściej pojawia się nagle, nieoczekiwanie — uczucia tego doświadcza sam główny bohater. W rezultacie zaczyna postrzegać metro jako potężny organizm obdarzony własnym umysłem i świadomością:

Zapomniane już uczucie strachu przed tunelem spadło na niego, przygniotło do ziemi, przeszkadzając iść, myśleć, oddychać. Wydawało mu się, że teraz pojawiła się już u niego rutyna, że [...] strach go opuści i więcej nie odważy się mu doskwierać. Nie czuł ani strachu, ani niepokoju, kiedy szedł z Kitaj-Gorodu na Puszkińską, kiedy jechał z Twerskiej na Pawielecką [...]. I nagle to uczucie wróciło.



Z każdym krokiem naprzód strach przytłaczał go coraz bardziej, miał ochotę natychmiast się odwrócić i rzucić na złamanie karku na stację [...].

[...] ogarnęło go poczucie, że metro to nie tylko zbudowana niegdyś sieć transportu, nie tylko schron atomowy czy miejsce życia kilkudziesięciu tysięcy ludzi... Że ktoś technął w nie własne, tajemnicze, z niczym nieporównywalne życie, że posiada ono pewien dziwny i niepojęty dla człowieka umysł i inną od ludzkiej świadomość.

(s. 314—315)

W podziemnym świecie równie powszechna jest nieufność. Nie ma tu miejsca na zaufanie. Ludzkie życie jest w ciągłym niebezpieczeństwie. Czujność i ostrożność decydują o przetrwaniu. W tunelach pomiędzy stacjami stale czuwają posterunki kontrolne, na których stoją uzbrojeni po zęby strażnicy, broniący mieszkańców nie tyle przed mutantami, co przed innymi ludźmi. Posterunki wartownicze są niemal na każdej stacji. Sprawdza się tu paszporty niezbędne do przemieszczania się po metrze.

Z podejrzliwością i brakiem zaufania spotyka się każdy obcy. Główny bohater doświadcza ich wielokrotnie, m.in. na stacji Smoleńskiej:

Nie udało mu się długo spacerować po stacji. Natknąwszy się na otwarcie podejrzliwe spojrzenia jej mieszkańców, Artiom już po kilku minutach zauważył, że go śledzą [...].

(s. 429)

Atmosfera podejrzliwości jest powszechna. Ludzie lękają się obcych. Wiedzą, że zagrożenie może nadejść w każdym momencie.

Strach i nieufność decydują o warunkach życia w podziemnym społeczeństwie. Świat ten powtarza wszystkie błędy zbiorowości ludzkiej sprzed katastrofy. Ludzie nie są w stanie wyzbyć się wojen, przemocy, wykluczenia, przekupstwa i korupcji. Większość stacji, nie mówiąc już o tunelach, tworzy świat, w którym króluje chaos. Po opuszczeniu uporządkowanego terytorium Hany Artiom pogrąża się „w brudnym, biednym domu wariatów, jakim był pozostały obszar metra” (s. 296). Swe życie postrzega jako kompletny chaos — „zlepek przypadków, pozbawionych związku i sensu”. Kilkakrotnie wspomina o absurdzie i chaosie egzystencji. W analogicznej sytuacji znajduje się większość mieszkańców podziemnego miasta. Jest to świat pozbawiony wyższej zasady porządkującej, wartości, które wprowadzałyby ład i wyznaczały cel pogrążonym w chaosie, skonfliktowanym resztkom ludzkości. Wszystkie tutejsze religie (a raczej pseudoreligie) i ideologie są rozpaczliwą próbą usensownienia absurdalnej egzystencji. Podziemna społeczność za wszelką cenę pragnie w coś wierzyć, poszukuje obiektu kultu — religijnej bądź ideologicznej proveniencji, który pomoże im zorganizować bezładną krzątaninę, zabije pustkę, pozwoli zapomnieć o codziennych niedogodnościach. Dążenia te spowodowane są śmiercią Boga. Przy czym chodzi tu nie o Boga rozumianego jako konkretne bóstwo, istota nadprzyrodzona, ile o pewną wartość

nadrzędną, kojarzoną z szeroko pojętą moralnością i prawem, o zasadę, która pozwoliłaby im się zjednoczyć, znaleźć wspólny cel i tym samym nadać sens niełatwej egzystencji. Trudność polega na tym, że każde z podziemnych państw i organizacji ustanawia własnego „boga”, namiastkę prawdziwego, pomagającą im trwać na ściśle ograniczonym terytorium. Słowem, w świecie po katastrofie, prawdziwy Bóg umarł. W piekle, do którego strącono mieszkańców Moskwy, zasada miłości i wzajemnego zaufania została zastąpiona osobliwymi wierzeniami i agresywno-obronnymi ideologiami. Świat, w którym przyszło im żyć, jest więc pozbawiony sensu. Jest społeczeństwem bez Boga. Jak przekonywał Friedrich Nietzsche, ład i sens są z Boga, a jeśli ten naprawdę umarł, to na próżno wmawiamy sobie, że sens może ocaleć. Wówczas pochłania nas i unicestwia obojętna próżnia, życie ludzi przypomina bezsensowny taniec atomów, wszechświat niczego nie chce, do niczego nie dąży, o nic się nie troszczy. Ten, kto twierdzi, że Boga nie ma i jest wesoło, w istocie się okłamuje<sup>24</sup>. Bóg — uzupełnia Leszek Kołakowski — jest miejscem, które trwale przyciąga Rozum, Imaginację i Serce. To właśnie Bóg sens w byt wprowadza<sup>25</sup>. Próba usensownienia podziemnego świata, jaką były błędnie zinterpretowane przez Artioma intencje czarnych, ostatecznie kończy się niepowodzeniem. Pesymistyczne zakończenie utworu odbiera wszelką nadzieję. Ludzie zostają skazani na wieczny pobyt w mroku, na ciągłą wędrówkę w podziemnym labiryncie w poszukiwaniu odrobiny światła, resztek potężnej niegdyś cywilizacji.

Wzajemne przenikanie się światła i mroku stanowi leitmotiv powieści Głuchowskiego, stale towarzyszący podziemnym peregrynacjom głównego bohatera. To właśnie światło i mrok, oprócz strachu, nieufności i ciągłego zagrożenia, decydują o panującej w metrze groźnej atmosferze. Jak stwierdza Hunter, „władza mroku to najbardziej rozpowszechniona forma rządów na terytorium moskiewskiego metra”. Mroczne są tunele, tajemnicze przejścia. W półmroku pogrążonych jest szereg stacji. Większość opisanych zdarzeń rozgrywa się w ciemności lub słabym świetle. Mrok decyduje o aurze tajemnicy, kryje bliżej nieokreślone niebezpieczeństwa. Przejście bohatera do pomieszczeń oświetlonych powoduje niemal natychmiastowy spadek napięcia, które w miejscach mrocznych nieustannie towarzyszy wędrówcom:

Ale teraz było po prostu strasznie. Rozciągający się przed nimi tunel, pozostawał kompletnie czarny, królował tu jakiś niezwykajny, pełny, absolutny mrok, gęsty i prawie namacalny. Porowały jak gąbka, chciwie pochłaniał światło ich latarek, którego ledwo starczało na to, żeby rozjaśnić skrawek ziemi na krok przed nimi.

(s. 132)

<sup>24</sup> Podaję za: L. Kołakowski: *O Bogu*. W: Idem: *Mini wykłady o maxi sprawach*. Kraków 2007, s. 118.

<sup>25</sup> Ibidem.

W podziemnym świetle światło jest czymś rzadkim i szczególnie pożądanym. Niewielka ilość źródeł światła decyduje o panującym tu nastroju tajemnicy. Słabe światło nie pozwala oświetlić całej przestrzeni stacyjnej, rozjaśnia zaledwie jej fragmenty. Dlatego w metrze:

Wszędzie były miejsca, do których nie przedostawał się ani jeden promień światła. Każdy człowiek miał kilka cieni: jeden od świecy [...]; drugi, czerwony, od lampy awaryjnej; trzeci, czarny, o ostrych konturach, od latarki elektrycznej.

(s. 338)

Światło, zwłaszcza silne i pełne, mieszkańcom metra kojarzy się z władzą. Na pograżonej w ciemnościach stacji Suchariowskiej jeden z towarzyszy wędrowki Artioma stwierdza jednoznacznie: „Tu nie ma władzy. I nie ma kto dać mieszkańcom światła” (s. 138).

Podziemny świat moskiewskiego metra składa się z płataniny tuneli, korytarzy i różnego rodzaju przejść. Swym skomplikowaniem przypomina labirynt. Tunele składają się na niepokojące ludzi królestwo mroku. Podróż nimi zawsze wiąże się ze sporym ryzykiem. Tylko nieliczni decydują się na samotną wędrowkę, w trakcie której ciemność i strach są ich jedynymi towarzyszami. Śmiałkowie ci nieustannie zachowują czujność. Chwilę nieuwagi można bowiem przypłacić życiem. Tunel widziany ze stacji bynajmniej nie zachęca do wędrowki:

Niepewne światełko latarki dowódcy bładożółtą plamą po ścianach tunelu, liżało wilgotną ziemię i znikalo bez śladu, kiedy latarka kierowała się do przodu. Przed nimi był głęboki mrok, chciwie pozerający słabe promienie kieszonkowych latarek już w odległości dziesięciu kroków.

(s. 89)

Nawet u najodważniejszych wędrowka ciemnymi tunelami powoduje trudny do wyjaśnienia lęk zwany „strachem tunelu”. Według mieszkańców podziemnej Moskwy, nawet najbardziej wyludniony tunel nie jest pusty, gdyż coś lub ktoś na pewno w nim żyje:

[...] kusiło, żeby obejrzeć się przez ramię i popatrzeć w przód, w głąb tunelu. Ten strach i niepewność prześladowały go [głównego bohatera — A.P.] cały czas, zresztą nie tylko jego. Każdy samotny podróżny zna to uczucie. Wymyślono nawet dla niego własną nazwę, „strach tunelu” — kiedy idzie się tunelem, szczególnie ze słabą latarką, cały czas wydaje się, że niebezpieczeństwo jest tuż za plecami. Czasem wrażenie to tak się nasila, że czuje się na potylicy czyjś ciężki wzrok, a nawet wcale nie wzrok...

(s. 102)

W metrze każdy tunel jest inny, stanowi inny rodzaj zagrożenia, nawet wędrowka tym samym tunelem, lecz w przeciwnym kierunku, wiąże się z odmiennym niebezpieczeństwem. Tylko ludzie wyjątkowo doświadczeni, którzy

przemierzyli setki mrocznych korytarzy, potrafią jakimś szóstym zmysłem wyczuć najmniejsze zagrożenie, wiedzą, którą z dróg wybrać i w którym momencie:

Z pozoru niczym się [tunel — A.P.] nie różnił. Lecz było w nim coś, czy to wyjątkowy zapach, który przywiewały tunelowe przeciągi, czy to osobny nastrój, aura, właściwa tylko temu tunelowi i nadająca mu indywidualność, czyniąca go niepodobnym do wszystkich innych. [...] ojczym mówił, że nie ma w metrze dwóch jednakowych tuneli, a i w tym samym przeciwnie kierunki różnią się od siebie. Taka ponadwrażliwość rozwijała się przez długie lata wypraw i to dalece nie u wszystkich. Ojczym nazywał to „słyszeniem tunelu” [...].

(s. 119)

To właśnie główny bohater utworu, mimo młodego wieku i braku doświadczenia, jest jednym z tych nielicznych, którzy potrafią „wsłuchać się” w tunel, zrozumieć go i odgadnąć czyhające w nim zagrożenia. Artiom zawsze wybiera właściwy tunel. Dlatego właśnie Burbon wyznacza go na towarzysza wędrowki, wierzy, iż ten zdoła go uchronić przed niebezpieczeństwem, które — jak dowodzi — jego „nie bierze”.

Swoją organizacją moskiewskie metro przypomina ogromny labirynt złożony z setek pomieszczeń i korytarzy. Wędrujący nimi Artiom jest typowym bohaterem drogi, a zarazem bohaterem labiryntu, który, pokonując kolejne przeszkody, uparcie zmierza do celu<sup>26</sup>. Świat, w którym przyszło mu żyć, postrzega jako „niekończący się labirynt ponurych i ciasnych tuneli, korytarzy i przejść” (s. 69). Labirynt rozciągający się pod ruinami Moskwy posiada wyjątkowo skomplikowaną strukturę. Zgodnie z ustaleniami Paolo Santarcingalego, można go potraktować jako labirynt mieszany (ani naturalny, ani sztuczny), uboczny (nie powstał zupełnie przypadkowo, nie jest też obiektem celowym), wyposażony w setki ślepych drzwi, fałszywych przejść i mylących odgałęzień<sup>27</sup> — wiele z nich powstało w wyniku nuklearnej katastrofy, która zmieniła pierwotne przeznaczenie kolei podziemnej. Labirynt ten ma układ trójwymiarowy z szeregiem odgałęzień (można się w nim przemieszczać po płaszczyźnie, ale można też w głąb). Jest więc podwójnie skomplikowany<sup>28</sup>. Posiada drogę, która narzuca wybór, tym samym stanowi przykład składa-

<sup>26</sup> Początkowo celem tym jest Polis. Jak się jednak okazuje, zadanie jest bardziej skomplikowane. Cel wędrowki ciągle wymyka mu się z rąk.

<sup>27</sup> P. Santarcingali: *Księga labiryntu*. Tłum. I. Bukowski. Warszawa 1982, s. 44.

<sup>28</sup> Dla potwierdzenia posłużmy się następującym fragmentem powieści: „Niebezpieczeństwo [...] nie zawsze pochodziło z północy lub z południa — dwóch możliwych kierunków w tunelu. Mogło się czaić w górze, w szybach wentylacyjnych, z lewej lub z prawej strony, w licznych rozgałęzieniach, za zamkniętymi na głucho drzwiami dawnych pomieszczeń gospodarczych czy tajemnych przejść. Czekają w dole, w zagadkowych włazach [...], zapomnianych i zasypanych przez ekipy remontowe [...]” (s. 89—90).

jącego się z wielu dróg *polyperiples*<sup>29</sup>. W trakcie wędrówki główny bohater nieustannie staje przed wyborem właściwej drogi:

I oto, tak samo jak ten śmiałek z baśni, stał teraz przy kamieniu na rozstaju i rozciągały się przed nim trzy drogi: na Kuźniecki Most, na Trietiakovską i na Tagańską. Rozkoszował się pienistym napojem [...], a w głowie dźwięczało mu w kółko: „Prosto pójdiesz — życie stracisz, w lewo pójdiesz — konia stracisz...”

(s. 203)

Wybory podejmowane przez Artioma są zawsze prawidłowe. Zdolność „słyszenia tunelu” pozwala mu uniknąć zagrożeń.

Moskiewskie metro jest labiryntem nieregularnym, niesymetrycznym, acentrycznym, a właściwie policentrycznym, wyposażonym w odgałęzienia złożone, mającym nieznaną liczbę wejść i wyjść<sup>30</sup>. Część z nich, z powodów bezpieczeństwa, została na stałe zablokowana. Centrum tego podziemnego świata (i początkowy cel podróży głównego bohatera) znajduje się w Polis. Jak jednoznacznie stwierdza Suchoj, ojczym Artioma, Polis stanowi „ostatnie miejsce na Ziemi, gdzie ludzie żyją jak ludzie”. Jest ono prawdziwym „Miastem”, położonym w centralnym punkcie metra, na skrzyżowaniu czterech różnych linii, „ostatnim autentycznym ogniskiem cywilizacji”. Misja głównego bohatera tu jednak się nie kończy. Podróż musi być kontynuowana. Jej cel nieustannie mu się wymyka.

Zasadność postrzegania i odczytywania płataniny tuneli i korytarzy metra jako podziemnego labiryntu znajduje uzasadnienie w pracy Michała Głowińskiego. Zdaniem uczonego labirynt to przestrzeń swoiście pomyślana i zorganizowana, która dzięki posiadanym osobliwościom jest szczególnie nacechowana i wyposażona w specyficzne znaczenia. To przestrzeń różni się od wszelkich pozostałych. Obligatoryjnie wpływa, a nawet określa zachowanie osób znajdujących się w jej obrębie. Góruje nad bohaterem<sup>31</sup>. Podobnie rzecz się ma z bohaterem powieści Głuchowskiego. Jego postawę określa przestrzeń labiryntu. Wędrówce podziemnymi korytarzami towarzyszy proces dojrzewania, dążenie ku prawdzie ostatecznej, ku oświeceniu. Upór, wytrwałość i determinacja Artioma są stale eksponowane. Narrator wielokrotnie wspomina tajemniczą siłę, przeznaczenie, które każe mu brnąć dalej. Jego tragedia polega na tym, iż cel ten identyfikuje błędnie. Przypuszcza, że powierzona mu przez los misja polega na uratowaniu podziemnego świata przed inwazją czarnych<sup>32</sup>, gdy tymczasem jest nią pojednanie z nimi,

<sup>29</sup> P. Santarcangeli: *Księga labiryntu...*, s. 46.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 46—47.

<sup>31</sup> M. Głowiński: *Mity przebrane*. Kraków 1990, s. 130.

<sup>32</sup> Nieznanej proveniencji osobników o czarnej, twardej skórze, którzy żyją na powierzchni w pobliżu stacji Botaniczeskiej sad i próbują przedostać się do metra. To właśnie ich obecność w metrze staje się bezpośrednią przyczyną wędrówki Artioma.

które mogłoby spowodować odrodzenie człowieka i budowę nowej cywilizacji.

Podróż Artioma stanowi typową inicjację, wtajemniczenie. Jako typowy bohater labiryntu nie tylko wędruje, błądzi wśród korytarzy, nie tylko doświadcza osaczenia w ciasnej, zamkniętej przestrzeni, ale również poddaje swe położenie stałej refleksji, usiłuje je lepiej zrozumieć<sup>33</sup>. Ciągłe zastanawia się nad swym losem, celem i znaczeniem wędrówki:

Jako podpora służyła mu świadomość tego, że wypełnia zadanie wielkiej wagi, że [...] ta misja nieprzypadkowo dostała się właśnie jemu. [...] Artiom we wszystkim doszukiwał się dowodów tego, że został wybrany, by wykonać to zadanie, jednak nie przez Huntera, lecz przez kogoś, lub coś większego. [...] I wszystko, co przydarzyło się Artiomowi podczas jego wyprawy, dowodziło tylko jednego: jest inny, niż wszyscy. Zgotowano mu coś wyjątkowego.

(s. 560)

Jak wynika z przytoczonych słów, Artiom uważa się za wybrańca losu. Poszczególne etapy jego wędrówki, przeszkody i niebezpieczeństwa, których cudem unika lub pokonuje, nieoczekiwanie służący mu wsparciem pomocnicy (Chan, Daniła, Mielnik), dziwnym zbiegiem okoliczności wpadające mu w ręce tajne plany i zapiski utwierdzają go w przekonaniu, że jest tym, któremu Opatrzność powierzyła zadanie ocalenia resztek cywilizacji. W trakcie podróży Artiom wielokrotnie przekonuje się o swych nadzwyczajnych zdolnościach. Zdaniem M. Głowińskiego, tego rodzaju współczynnik poznawczy jest stałym komponentem sytuacji egzystencjalnej bohatera labiryntu. Jego postawa nie polega na biernym, fatalistycznym poddaniu się czynnikom wyznaczającym jego los. W przestrzeni labiryntu poznać i zrozumieć oznacza działać i przeciwstawiać się<sup>34</sup>.

Bohatera powieści Głuchowskiego zastanawia prawdziwa natura sił, które każą mu podążać naprzód. Pod koniec wędrówki jest niemal pewny, że kieruje nim coś wyższego, Opatrzność, *eo ipso* pozbawiająca go wolnej woli. Jak sam stwierdza:

[...] jeśli teraz podejmowałbym jakąś decyzję, to nie ulegałbym własnej zachciance, lecz linii fabularnej własnego losu.

Artiom utwierdza się w przekonaniu, że jego życie nie jest zwyczajnym spletem przypadków. Tkwi pomiędzy siłą własnych decyzji i czynów a dyktującym mu wybór przeznaczeniem. Jak się ostatecznie przekonuje, nie jest wybrańcem losu, misja, którą realizował, polegała na czymś zupełnie innym, a jej prawdziwego sensu nie udało mu się odgadnąć. Ostatecznie nie został

<sup>33</sup> Ibidem, s. 135.

<sup>34</sup> Ibidem.

„tłumaczem”, pośrednikiem pomiędzy czarnymi i ludźmi. Pełnego oświecenia doznaje, gdy jest już za późno — czarni zostają unicestwieni. W ten oto sposób misja kończy się klęską:

Artiomowi zrobiło się nie do zniesienia duszno i ciasno. Złapał za maskę przeciwigazową, ściągnął ją, i chciwie, pełną piersią, zaczerpnął gorzkiego chłodnego powietrza. Potem otarł łzy i, nie zwracając uwagi na okrzyki, zaczął schodzić po schodach.

(s. 591)

Oświecenie, niezbędny czynnik każdej wędrówki po labiryncie, następuje za późno, niemniej ma miejsce. Jak stwierdza P. Santarcangelo, labirynt ilustruje podróż człowieka ku śmierci i ku odrodzeniu. W tym sensie ma on dwa cele. Dla podróżnika, który zapuszcza się w świat labiryntu, celem jest osiągnięcie punktu centralnego, krypta tajemnic. Po jej osiągnięciu winien on z niej wyjść i powrócić do świata zewnętrznego, tzn. na nowo się narodzić. Wędrówka w labiryncie staje się niezbędnym procesem metamorfoz, z którego wyłania się nowy człowiek<sup>35</sup>. Mimo poniesionej porażki bohater *Metra...* zasadzie tej w pełni podlega. Jak zauważa M. Głowiński, labirynt może być traktowany jako mit inicjacyjny. Wówczas jest doświadczeniem groźnym, które naraża na przykrości i niebezpieczeństwa, niemniej jednak prowadzi do pozytywnych rozwiązań<sup>36</sup>. Chociaż w przypadku bohatera Głuchowskiego myśl ta pozostaje aktualna, to ostateczne rozwiązanie jest wyjątkowo tragiczne. Możliwość takiej interpretacji istoty labiryntu i sensu wędrówki Artio- ma przedstawił P. Santarcangelo. Zdaniem badacza każdy labirynt ma cel, którym jest uprzytomnienie człowiekowi jego postępowania na całej drodze życia bądź też trudności dostąpienia zbawienia wiecznego<sup>37</sup>. Każdy labirynt jest więc pismem tajemnym, szyfrem, a każdy wędrowiec jest tu Tezeuszem, szykującym się do przebycia ciemnych jaskiń labiryntu, koniecznie potrzebującym światła do rozjaśnienia ciemności lub nici pozwalającej mu odnaleźć drogę na skomplikowanej trasie hipotez i wnioskowań<sup>38</sup>. W przypadku Artio- ma tym „światłem” są napotkani w metrze ludzie, którzy pomagają mu przebyć podziemne korytarze, natomiast rolę nici odgrywa owa nakazująca podążać ku przeznaczeniu tajemnicza siła, która ostatecznie okazuje się telepatycznymi zdolnościami czarnych. Główny bohater niczym Tezeusz idzie za nicią Ariadny, obawiając się, że:

[...] jeśli zrezygnuje ze swojego celu, zboczy ze swej drogi, przeznaczenie się od niego odwróci, i niewidoczna tarcza, chroniąca go teraz od śmierci, rozpadnie się na kawałki, nic Ariadny, po której ostrożnie stąpa, urwie się, i zostanie sam na sam z rozszalałą

<sup>35</sup> P. Santarcangeli: *Księga labiryntu...*, s. 177.

<sup>36</sup> M. Głowiński: *Mity przebrane...*, s. 137.

<sup>37</sup> P. Santarcangeli: *Księga labiryntu...*, s. 50.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 57.

rzeczywistością, rozwścieconą jego zuchwałym zamachem na chaotyczną istotę bytu...[...].

(s. 328)

Jest w sytuacji paradoksalnej, nie podejrzewa bowiem, że postapokaliptyczna Ariadna posiada twarz czarnych, przed którymi świat metra pragnie ocalić. Jego misja wydaje się trudniejsza od bohaterskiego czynu Tezeusza — wszak podziemne stacje i korytarze zasiedlone są przez wielu Minotaurów, mogących w każdej chwili zakończyć tę podróż. Obecność zagrażającego mu, bliżej nieokreślonego monstrem, wyczuwa Artiom nieustannie. Po przybyciu na kolejną stację odczuwa ulgę, że zdołał znaleźć schronienie „przed tą niewidzialną, ogromną istotą, która chciała go zadusić” (s. 317).

Dla bohatera labiryntu nie mniej istotne są prorocze sny. W trakcie swej wędrówki Artiom doświadcza ich kilkakrotnie. Jak dowodzi Santarcangelo, treść snu wędrowca po labiryncie jest wyraźnie symboliczna, bogata we wskazówki i mądre rady<sup>39</sup>. W przypadku Artioma sny wydają się posiadać szczególne znaczenie — praktycznie bez wyjątku są to sny prorocze, które odpowiednio zinterpretowane pozwoliłyby przewidzieć przyszłość i uniknąć nieszczęścia. Bohater nie posiada jednak odpowiednich umiejętności, najwyraźniej brakuje mu klucza, za pomocą którego dokonałby ich właściwej interpretacji. Niemniej senne koszmary stale go niepokoją. Śnią mu się czarni, ciągle przypominający o zleconej misji Hunter, wędrowka ruinami miasta na powierzchni, zniszczona i wyludniona rodzima stacja WDNCh, a także posiadający szczególne znaczenie czarny sobowtór-bliźniak, na próżno starający się przekazać mu ważną informację. Cały czas Artiom pozostaje typowym bohaterem drogi, systematycznie przemieszczającym się z jednego miejsca na drugie. Nie jest przy tym zwyczajnym podróżnikiem, a jego wędrówka bezcelową włączę — nie podróżuje z nudów czy z ciekawości. Sytuacja wędrowca w labiryncie wydaje się szczególna. Przede wszystkim dla przebywającego tu nie jest to teren przygody, ale codziennej egzystencji<sup>40</sup>. Położenie Artioma, który musi żyć w labiryncie, jest wyjątkowe. Życie poza labiryntem, o czym osobiście się przekonuje, jest dużo niebezpieczniejsze od wędrówki mrocznymi korytarzami. To właśnie tu znajduje się jego dom, odarty ze znaczeń tradycyjnie kojarzonych z przestrzenią swoją, przyjazną. Wędrowanie po labiryncie radykalnie różni się od zwykłej wędrówki. W labiryncie nie sposób udać się na zwyczajny spacer. Przebywający w nim bohater musi być w nieustannym ruchu. Należy to do jego kondycji. Ruch głównego bohatera nie jest prostym następstwem fabularnych konieczności, lecz tworzy on jednocześnie jakby ruch myśli, proces poznawczy, pozwalający na rozeznanie się we własnej sytuacji<sup>41</sup>.

<sup>39</sup> Ibidem, s.181.

<sup>40</sup> M. Głowiński: *Mity przebrane...*, s. 133.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 134.



Jak dowodzi M. Głowiński, w większości przypadków labirynt pojmowany jest jako przestrzeń nieprzychylna, kryjąca groźne tajemnice, osaczająca i obca. Stanowi więc kwintesencję przestrzeni zamkniętej, szczególną odmianę „przestrzeni negatywnej”, przeciwstawiającej się przestrzeni otwartej. Przestrzeń chthoniczna — a za taką przestrzeń *Metra 2033* uznać trzeba — traktuje się jako przeciwieństwo nieba, jako więzienie<sup>42</sup>. W świecie opisanym przez Głuchowskiego przestrzeń otwarta, świat na zewnątrz, czyli zniszczona Moskwa, jest miejscem jeszcze bardziej wrogim, w którym nie sposób dłużej przebywać. Miasto na powierzchni do złudzenia przypomina ruiny uwidocznione na jednym z obrazów Maxa Ernsta (*Europa po deszczu*). Nadgryzione szkielety domów i innych budowli wyglądają jakby wypłukał je radioaktywny deszcz. Jest to przestrzeń zasiedlona przez niebezpieczne mutanty — gnieźdzących się w dawnej Lenince bibliotekarzy, podążających za głównym bohaterem dziwnych bestii, ogromnych ptaków czy też potężnych psów, nie wahających się zaatakować opancerzony pojazd. Nawet najkrótsza wędrowka ulicami miasta grozi śmiercią, zmusza do wyboru jak najszybszej i najbezpieczniejszej trasy. Taką właśnie drogę, dokładnie wyznaczoną i opisaną przez Mielnika, musi przebyć Artiom, by ponownie dostać się do metra. Trasa ta, pełna niebezpieczeństw, dowodzi, że wędrowka na powierzchni również musi odbywać się ściśle wytyczonym szlakiem, z którego zejście grozi nieprzewidywanymi konsekwencjami:

[...] Idzie się cały czas prosto. Wyjdiesz na Kaliniński i idź nim, nigdzie nie zbaczaj. Nie pokazuj się na jezdni, [...] trzymaj dystans od domów, tam wszędzie coś mieszka. Idź, aż dojdiesz do skrzyżowania z drugim szerokim bulwarem, to będzie Sadowoje Kolco. Wtedy w lewo i prosto, do kwadratowego budynku [...]. Dokładnie naprzeciwko, po drugiej stronie Sadowego, stoi bardzo wysoki, na wpół zburzony budynek [...].

(s. 396)

Droga ta przypomina podróż ciasnymi tunelami metra. Miasto na powierzchni tworzy skomplikowany labirynt, składający się z mniej lub bardziej niebezpiecznych przejść. Krajobraz miasta jest równie ponury jak podziemne korytarze. W trakcie wędrowki bohater widzi zburzone i zrujnowane budynki, przerażające swymi rozmiarami drzewa, dziwne cienie i niepokojące światła, a zryte lejami ulice usiane są skorodowanymi i osmalonymi wrakami dawnych pojazdów. Widok ten kojarzy się z ogromnych rozmiarów nekropolią, cmentarzyskiem byłej cywilizacji. Labiryntową strukturę ma też gmach Biblioteki, gdzie Artiom próbuje odnaleźć zaginioną księgę. Pokonywanie układu sal i korytarzy po raz kolejny przypomina wędrowkę labiryntem:

<sup>42</sup> Ibidem, s. 138.

Weszli piętro wyżej i znaleźli się w niewielkim kwadratowym pomieszczeniu. Stąd też były trzy wyjścia, i Artiom zaczął zdawać sobie sprawę, że bez przewodnika trudno byłoby mu się wydostać z tego labiryntu.

(s. 381)

Ten labirynt także posiada swych Minotaurów — groźnych bibliotekarzy, zazdrośnie strzegących przechowywanych tu ksiąg, zabijających śmiałków, którzy odważyli się wtargnąć do ich królestwa.

Główny bohater jest więc podróżnikiem na różne sposoby uwikłanym w przestrzeni labiryntu. Musi pokonać labirynt podziemny, labirynt miasta oraz labirynt biblioteki. Jego podróż przypomina metafizyczną peregrynację po zakamarkach własnej duszy, powolne dążenie ku prawdzie i oświeceniu. O ile labirynty przestrzenne udaje mu się przebyć, mimo licznych pułapek znajduje z nich wyjście, o tyle podróż wewnętrzna kończy się niepowodzeniem. Artiom ponosi porażkę. Wyznaczone mu przez los zadanie nie ma nic wspólnego z misją, którą zlecił mu Hunter. Wędrując podziemnymi i naziemnymi tunelami, gubi drogę. Jak się okazuje, dociera do fałszywego celu. Ostatecznie nie jest w stanie „rozwiązać” zagadki labiryntu. Wszystko to pozwala nazwać *Metro 2033* powieścią rozpiętą na micie labiryntu.

Анджей Поляк

### **МЕТРО 2033, ИЛИ ПОСТАПОКАЛИПСИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО ЛАБИРИНТА**

#### Резюме

Настоящая статья посвящена культовому постапокалипсическому роману Дмитрия Глуховского *Метро 2033*. Действие произведения разворачивается в специфическом пространстве, московском метрополитене, которое после ядерного конфликта стало местом проживания нескольких десятков тысяч человек. Автор статьи начинает с характеристики отношений в пределах подземного общества, которое в течение двадцати лет, которые минули от момента катастрофы успело разделиться на ряд вражеских группировок и организаций. Довольно много места посвящается путешествии главного героя романа путаницей тёмных тоннелей и коридоров, составляющих неповторимые пейзажи и атмосферу. Их сложная система позволяет воспринимать это пространство как огромных размеров лабиринт, преодоление которого составляет часть задачи порученной Атрёму. Как вытекает из проведённого анализа, главный герой является путешественником всячески запутанным в пространство лабиринта (лабиринт метро, города, библиотеки, лабиринт внутренний), что позволяет назвать произведение Глуховского романом растянутым на мифе лабиринта.

Слова ключи: лабиринт, миф, метрополитен, Глуховский, апокалипсис

Andrzej Polak

***METRO 2033***  
**OR ON A POST-APOCALYPTIC MAZE SPACE**

Summary

The very article is devoted to the cultural post-apocalyptic novel by Dmitry Glukhovsky entitled *Metro 2033*. Its action takes place in a specific space, a Moscow underground that after an atomic conflict became the place of residence of several dozen thousand people. The author of the article starts from characterizing the relationships to be observed in the underground community that managed to divide itself into a series of hostile organizations and groups during the last twenty years that had passed since catastrophe. Much of the onus fell on the migration of the main character through the maze of dark tunnels and corridors creating a unique atmosphere and landscape. Their complicated structure allows for perceiving the very space as a large maze of, passing through which is a part of a task ascribed to Artiom. As the analysis conducted shows the main character is traveler entangled in the maze space (the maze of an underground, city, library, a spiritual maze) in many ways, which explains why Glukhovsky's work has been called a novel based on the myth of the maze.

Key words: maze, myth, underground, Glukhovsky, apocalyptic