

Ewa Nikadem-Malinowska

Rytualizacja śmierci w powieści Władimira Sorokina „Lód”

Nurt SVD 45/2 (130), 91-97

2011

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Rytualizacja śmierci w powieści Władimira Sorokina *Lód*

Ewa Nikadem-Malinowska



Filolog-rusycysta, literaturoznawca. Absolwentka Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Olsztynie. Doktorat 1984 z literatury współczesnej w Instytucie Pedagogicznym w Petersburgu, habilitacja 1995 na UAM w Poznaniu. Od 1996 profesor nadzwyczajny. Od 2005 dyrektor Instytutu Neofilologii UWM, od 2010 – Instytutu Słowiańszczyzny Wschodniej. Lubi podróże (Europa, Azja, Ameryka Środkowa).

*Natura ludzka polega na nieustannym wysiłku
przekraczania granic zwierzęcości tkwiącej w człowieku
i wyrastania ponad nią człowieczeństwem
i rolę człowieka jako twórcy wartości. Bez tej misji
i bez tego wysiłku wyrastania ponad samego siebie
człowiek zapada z powrotem i bez ratunku w swoją
czystą zwierzęcość, która stanowi jego śmierć.*

Roman Ingarden

Władimir Sorokin (ur. 1955) należy do grona rosyjskich pisarzy, którzy swoją twórczość rozpoczęli jeszcze w epoce sowieckiej (debiut poetycki w 1972 roku, prozatorski w połowie lat 80-tych). Jego nazwisko bardzo szybko zaczęło łączyć ze skandalem jako nośnikiem popularności, co w ogarniętym pieriestrojka kraju nie było przykładem odosobnionym. Pojawienie się w 2002 roku powieści *Lód*¹ stało się powodem do kolejnych ataków na pisarza, który od lat 80-tych przyzwyczaiał czytelników i krytykę do coraz to bardziej kontrower-

¹ В. Сорокин, *Лед*, Москва 2002.

syjnych utworów². W powieściach *Kolejka*³, *Trzydziesta miłość Mariny*⁴, *Błękitna stonina*⁵ Sorokin dał się poznać jako osoba śmiało sięgająca po tematy tabu, odważnie operująca językiem rosyjskim, niekoniecznie i nie tylko literackim.

Powieść *Lód*, ze względu na motywy fantastycznonaukowe i szeroko pojęte kulturowe odniesienia, bardzo szybko zdobyła popularność, a Sorokin zdecydował się na napisanie jej dalszego ciągu, czyli powieści *Droga Bro* i *23000*⁶. Ich czytelnicy skupili się przede wszystkim na wątkach najprostszych, sensacyjnych, pojawiły się oskarżenia o sekciarstwo i faszyzm.

Powieść Sorokina rzeczywiście skomponowana jest w sposób wykorzystujący w dużej mierze zaskoczenie. Tytuł *Lód* wywołuje przede wszystkim skojarzenia natury fizycznej (zamarznięta woda, kryształ) lub estetyczno-sensoryczne (zimny, czysty, przejrzysty, twardy) bez konotacji wartościujących. Sorokin rozpoczął swój utwór mottem zawierającym znamienne słowa z *Księgi Hioba*, „Z czyjego łona lód wychodzi? A szron niebieski kto rozmnożył?”⁷ – które w tym miejscu nie wywołują jeszcze żadnych innych, prócz biblijnych, asocjacji. Dokumentalna narracja, daty, godziny i dokładnie określone miejsca (okolice Moskwy) sugerują prawdziwość przedstawionej historii, która natychmiast wprawia czytelnika w osłupienie.

Bohaterowie powieści zajmują się procederem, który w pierwszej chwili wydaje się być bez wątpienia torturowaniem:

„Rutman wyjęła z samochodu podłużną metalową walizę. Postawiła na betonowej podłodze przed Uranowem. Otworzyła metalowe zamki. Waliza była mini lodówką. Leżały w niej na waleta dwa *lodowe młoty*: lodowe bijaki o cylindrycznym kształcie, długie nierówne drewniane trzonki, przymocowane do bijaków skórzanymi rzemieniami. Trzonki pokrywał szron. Uranow włożył rękawiczki. Chwycił młot. Podszedł do przywiązanego mężczyzny. Gorbowiec rozpiął marynarkę na piersi grubasa. Zdjął mu krawat. Szarpnął za poły koszuli. Posypały się guziki. Obnażył pulchną białą pierś z maleńkimi sutkami

² См. ВЛДМР СРКН, *Официальный сайт Владимира Сорокина. Критика* [online], www.srkn.ru/ [dostęp: 20.10.2010].

³ В. Сорокин, *Очередь*, Париж 1985.

⁴ В. Сорокин, *Тридцатая любовь Марины*, Москва 1995.

⁵ В. Сорокин, *Голубое сало*, Москва 1999.

⁶ В. Сорокин, *Путь Бро*, Москва 2004; *23000*, Москва 2005.

⁷ *Кsięga Hioba* 38,29 – cyt. [za:] *Biblia Tysiąclecia*, Poznań 2003.

i złotym krzyżykiem na łańcuszku. Złapał krzyżyk i zerwał go zgrubiałymi palcami. Grubas zaryczał. Dawał jakieś znaki oczami. I kręcił głową. – Odezwij się! – głośno przemówił Uranow. Wziął zamach i uderzył go młotem w środek klatki piersiowej⁸.

Z rozmowy oprawców wynika, że maltretowana osoba jest już szesnastą z rzędu, a na swoją kolej czeka związana i przerażona siedemnasta. Prośba, by bite osoby się odezwały, jest technicznie niewykonalna, gdyż wszyscy mają usta zaklejone taśmą klejącą. Mimo to przerażająca procedura się powtarza. Każda kolejna ofiara umiera w mękach po jednogłośnym stwierdzeniu katów, że jest pusta.

Ofiary wybierane są ze względu na wygląd zewnętrzny. Muszą być jasnymi blondynami z jaskrawo niebieskimi oczami. Taka osoba zostaje po prostu porwana z ulicy i przechodzi do drugiego etapu rytuału, czyli bicia w pierś lodowym młotem. Sorokin dość szybko wyjaśnia sytuację nadając jej sens, jest on jednak daleki od bezpośrednich sugestii zawartych w słowach motta.

Celem rytuału tortur jest odnalezienie żywego w martwym. Nie jest to prosta sprawa, gdyż wybrańcy nie wiedzą, kim są, dopóki nie zostaną obudzeni, a „pustaki” stanowią ogromną większość: „Absolutna większość mieszkańców naszej planety to chodzące trupy. Rodzą się martwi, żenią się z martwymi, rodzą martwych, umierają; ich martwe dzieci rodzą nowe trupy – i tak z pokolenia na pokolenie. To kołowrót ich martwego życia”⁹.

Oprawcy nie rozmawiają z bitym, prośba o odezwanie się skierowana jest do jego serca. Według wiary wyznawanej przez wybrańców człowiekiem mogą się stać nieliczni, tylko ci, których serce ożywione lodowym młotem podczas tortur „przemawia” i nazywa swoje nowe imię. „Pustaki”, „żywe trupy”, „maszyny z mięsa” – to nazwy, jakimi określani są zwykli ludzie. Wybrańcy różnią się od nich fizycznie tylko kolorem oczu i włosów. Zasadniczą różnicą jest mówiące serce. Do momentu, w którym serce przemawia swoim głosem, wszyscy ludzie traktowani są tak samo. Zewnętrzna powłoka i ludzkie zmysły są tylko wskazówką dla poszukiwaczy prawdziwych ludzi. Jedynym sposobem na odnalezienie w człowieku wybrańca jest próba lodowego młota.

Najwyraźniej mamy tu do czynienia z rytuałem, czyli symbolicznym sformalizowanym czynem wykonywanym w celu osiągnięcia

⁸ W. Sorokin, *Lód*, Warszawa 2004, s. 11.

⁹ Tamże, s. 235.

pożądanego skutku. Jest to jednocześnie śmierć ofiarna, dotycząca ludzi „pustych”, i rytuał inicjacji dotyczący wybrańców.

Sorokin dokonuje, jak się wydaje, świadomego wyboru śmierci jako rytuału przejścia. Śmierć jest ostatecznością dla każdej żywej istoty, dla każdego człowieka, bez względu na wyznawaną religię. Śmierć jest kresem życia biologicznego, a Sorokin, zgodnie z aksjologią stworzonej w powieści rasy nadludzi, życie ludzkie ogranicza do biologii czy wręcz fizjologii. Stawia to człowieka na równi ze zwierzętami. Roman Ingarden odwraca tę sytuację, określając śmierć człowieczeństwa w człowieku jako powrót do czystej zwierzęcości. Mamy więc dwa różne poglądy na człowieczeństwo, na człowieka i na powody zezwierzecenia człowieka. Śmierć w takim wypadku również nie może być traktowana identycznie. Sorokin skazuje swoich bohaterów na śmierć, ale dla tych, którzy ją przeżyją, będzie ona początkiem nowego ludzkiego życia.

Można taką sytuację porównać z opisywanymi przez Eliadego rytuałami wedyjskimi, które ten nazywa „podwójnym urodzeniem”¹⁰. Ich istotą jest to, że drugie narodziny czy, jak je nazywa Eliade – „prawdziwe narodziny” lub „narodziny do nieśmiertelności”, mają charakter czysto duchowy¹¹. Podwójnie narodzeni wybrańcy przechodzą przez szereg innych rytuałów, które mają przede wszystkim uświęcić ich nową egzystencję. Jest to tygodniowe oplakiwanie poprzedniego życia, wielogodzinna rozmowa serc, nauka języka serc. Wszystkie te czynności są konsekwencją i kontynuacją śmierci cielesnej powłoki wybrańców, którzy, choć zachowali ciała, nie będą już z nich korzystać w zwykły, dotychczasowy sposób. Śmierć staje się teraz procesem, który będzie powodował stopniowy zanik ludzkich zmysłów na rzecz zdolności nadprzyrodzonych, jak na przykład stopniową utratę wzroku, którą zastąpi umiejętność widzenia sercem. Zło ziemskiego świata wiąże się, zdaniem wybrańców, z cielesnością, która powodowała błędną interpretację otaczającego ich świata.

Sorokin w sposób szczególny buduje świat przedstawiony w swej powieści. Został on tak wyselekcjonowany, by podkreślić moralną pustkę ludzi. Seks, narkotyki, alkohol, prostytutka – są ich codziennością. Porozumiewają się językiem wypełnionym wulgaryzmami. To także forma śmierci, a jej proces doprowadził ludzkość do absurdu: „Puści” ludzie „kierowali się rozumem, popadali w niewolę

¹⁰ M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 1, Warszawa 1988, s. 152.

¹¹ Tamże, s. 153.

ciała. Usta ich mówiły językiem rozumu i język ten jak błona pokrył cały widzialny świat. Ludzie przestali widzieć rzeczy. Zaczęli je imaginować¹². Zbędny staje się także seks, będący podstawą prokreacji człowieka. Dla wybrańców „seks to choroba. Śmiertelna. I choruje na nią cała ludzkość”¹³. Śmierć jest więc jedynym sposobem na uleczenie chorej ludzkości.

Obraz śmierci w literaturze rosyjskiej ma swoją długą historię. Pierwsze jej przykłady znajdziemy w literaturze bizantyjskiej, głównie hagiograficznej, przeniesionej na Ruś Kijowską za pośrednictwem Bułgarii po przyjęciu przez księcia Włodzimierza chrztu w 988 roku. Własne próby przedstawiania śmierci pojawiły się już kilkadziesiąt lat później w latopisie *Powieść lat minionych* (choć *Opowieść o śmierci Olega* ma wyraźne korzenie folklorystyczne) i w *Żywocie Borysa i Gleba*. Przez całe średniowiecze obraz śmierci będzie się łączył z jego najwyższymi ideałami i będzie ważnym elementem funkcji dydaktyczno-propagandowej literatury.

Śmierć w kulturze rosyjskiej nierozzerwalnie łączyła się z jej chrześcijańskim wymiarem. Metoda realistyczna w XIX wieku pozwoliła na nieco jej inne traktowanie. Lew Tolstoj w *Opowiadaniach sewastopolskich* (1855-1856) przedstawił śmierć jako tragedię osobistą, z którą każdy mierzy się w samotności, by w powieści *Wojna i pokój* (1863-1969) podkreślić jej przerażającą absurdalność. Literatura epoki radzieckiej spoetyzowała w dużym stopniu śmierć, jak chociażby *Tragedia optymistyczna* (1932) Wsiewołoda Wiszniewskiego, a II wojna światowa zmieniła jej walory, eksponując patriotyzm jako wartość największą.

Sorokin jest w tej materii tylko pozornie oryginalny. Rytuał, przeprowadzony przy pomocy wymyślnego narzędzia tortur, jest przede wszystkim rytuałem pełnym cierpienia. Traktując śmierć jako formę przejścia pisarz wraca tak naprawdę do jej chrześcijańskiej wymowy i wartości, jaką jest zmartwychwstanie. Obudzeni muszą umrzeć jako zwykli cieleśni ludzie, by móc żyć po nowemu. Dopiero życie po śmierci jest prawdziwym życiem. Bohaterowie Sorokina umierają, by zacząć żyć jako wybrańcy. Ich zmartwychwstanie jest długim procesem, polegającym na zmianie świadomości, światopoglądu, systemu wartości. Rytuał przeprowadzają im podobni. Pisarz w najdrobniejszych szczegółach przedstawił zachowanie ludzkiego ciała, które zostaje zaatakowane w tak brutalny sposób. Wybrańcy nie są z natury zwyrodnialcami, cierpią razem z ofiarami, współczują im, ale ludzkie uczucia zarezerwowane są tylko dla prawdziwych, wybranych ludzi.

¹² Tamże, s. 240-241.

¹³ Tamże, s. 29.

Jak stwierdził Włodzimierz Łoski, „Ciało nie powinno być przeszkodą w doświadczeniu mistycznym”¹⁴. Sorokin ostatecznie pozbywa się ciała wykorzystując światło w taki sposób, o którym św. Grzegorz Palamas powiedział:

„Ten, kto uczestniczy w energii Boskiej [...] w pewnym sensie sam staje się światłem, widzi w pełni świadomie to, co pozostaje ukryte dla tych, którzy tej łaski nie mają. W ten sposób góruje nie tylko nad zmysłami ciała, lecz także sięga poza to, co może być poznane (przez rozum) [...], gdyż czystego serca oglądają Boga [...], który będąc światłem, mieszka w nich i objawia się tym, którzy Go kochają, swoim umiłowanym”¹⁵.

Rytuał śmierci u Sorokina jest praktycznie realizacją wizji św. Grzegorza, tyle że pozbawioną elementu religijnego.

Śmierć w powieści *Lód* zrytualizowana jest na kilku poziomach. Śmierć ofiarna „pustaków” i śmierć – drugie narodzenie wybrańców jest ideowym odpowiednikiem duchowej śmierci ludzkości i śmierci cielesności wybrańców. Sorokin wykorzystuje w swej powieści ideę mitu kosmogonicznego, w który wpisana została historia wybrańców. Dowiadujemy się z niej, że na początku była Światłość Pierwotna, która jaśniała w Absolutnej Pustce, jaśniała dla Siebie Samej. Składały się na nią 23 tysiące promieni, byli to wybrańcy. To oni stworzyli światy. Jeden ze światów był ich błędem – to była Ziemia. Pokryta wodą działała jak lustro. Kiedy się w niej odbili – stali się żywymi istotami rozproszonymi w przestworzach oceanu. Sorokin dokonuje więc pewnego odwrócenia – początek życia jest tak naprawdę rozpoczęciem procesu śmierci.

Śmierć ma tu więc znaczenie metaforyczne jako koniec pewnego etapu życia i rozpoczęcie nowego pod postacią jednego z 23 tysięcy wybrańców. Do zbudowania nowej rzeczywistości Sorokin wykorzystuje mit, jakim we współczesnej kulturze obrósł meteoryt tunguski, z którego w powieści pochodzi magia liczby 23 i wykonane są młoty. Śmierć sprowadzona do wydarzenia drugorzędowego, nie będąca tym, czy jest naprawdę, lecz tylko przejściowym etapem do lepszego świata lepszych ludzi – stała się drogą do domu, łącznikiem z kosmosem, z którego przybył meteor. By ożywić 23 tysiące ludzi, trzeba było w okrutny sposób zabić kilkanaście razy więcej. Rytuał przeprowadzany przez wybrańców umniejsza znaczenie śmierci, zmienia je przede

¹⁴ W. Łoski, *Teologia mistyczna kościoła wschodniego*, Warszawa 1989, s. 201.

¹⁵ *Homilia in praesentationem*, cyt. [za:] W. Łoski, *Teologia mistyczna...*, dz. cyt., s. 200.

wszystkim w sensie kulturowym. Zmienia również znaczenie życia, które jest zrodzone przez śmierć. Sorokin w interesujący sposób wykorzystał motywy biblijne, folklorystyczne i literackie, by stworzyć, jak się wydaje, spójną koncepcję innej roli śmierci, będącej nie końcem, lecz początkiem.

Trudno wyrokować, czy jest to jeszcze postmodernizm, czy już plagiat, ale rytuał śmierci ciała stworzony przez Sorokina jest w pewnym sensie strywalizowaną myślą chrześcijańską, która, chociażby ze względu na osobę Włodzimierza Łoskiego, teologa i filozofa, powinna być mu znana. Rytuał Sorokina jest kompilacją kopii znanych rytuałów, kompilacją umiejętnie spreparowaną. Jak widać, na tyle umiejętnie, że może ująć za pomysł literacko w pełni oryginalny.

Streszczenie

Władimir Sorokin (ur. 1955), autor powieści: *Kolejka*, *Trzydziesta miłość Mariny*, *Błękitna słonina*, *Lód*, *Droga Bro*, dał się poznać jako osoba śmiało sięgająca po tematy tabu i odważnie operująca językiem rosyjskim. W powieści *Lód* Sorokin dokonuje wyboru śmierci jako rytuału przejścia. Jest to śmierć ofiarna ludzi „pustych” i rytuał inicjacji (przebudzenia) wybrańców. Okrutny rytuał umniejsza znaczenie śmierci, zmienia je w sensie kulturowym. Zmienia również znaczenie życia, które w powieści jest zrodzone przez śmierć. Sorokin w interesujący sposób wykorzystał motywy biblijne, folklorystyczne i literackie, by stworzyć spójną koncepcję innej roli śmierci, będącej nie końcem, lecz początkiem.

Abstract

Vladimir Sorokin (b. in 1955), the author of *The Queue*, *Marina's Thirtieth Love*, *Blue Salo*, *Ice* and *Bro's Way*, has established himself as a person who taps into taboos and boldly operates with Russian language. In the novel *Ice*, he presents death as a rite of passage. It is the sacrificial death of the “empty people” and the initiation ritual (awakening) of the chosen ones. The cruel ritual diminishes the significance of death and converts its cultural meaning. It also changes the meaning of life which, in the novel, is being born from death. Sorokin in an interesting way combines biblical, folklore and literature themes to create a coherent concept of death that is not the end, but the beginning.