

AGNIESZKA BACZEWSKA-MURDZEK

Białystok

## Człowiek wśród absurdów rzeczywistości radzieckiej. Wizja świetlanej przyszłości w k-RAJ-u RAD na kartach antyutopii Andreja Płatonowa *Wykop*

Napisany w 1930 roku „z wnętrza katastrofy”<sup>1</sup> *Wykop* (Котлован<sup>2</sup>) Andreja Płatonowa to mikropowieść, która oficjalnie drukiem ukazuje się w Rosji Radzieckiej dopiero pod koniec lat 80. XX wieku<sup>3</sup> (a dokładnie w roku 1987). Sytuacja taka powodowana jest niewątpliwie faktem, iż utwór ten podejmuje, śmiałą jak na czasy, w których powstaje, dyskusję z utopijną wizją świetlanej przyszłości radzieckiego świata, absurdalną<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> К. Гордеева, В. Гольшев, *Как читать «Котлован»? Виктор Гольшев о самой страшной книге, написанной в России*, “Частный корреспондент” 2014, от 20 мая, (online), [http://www.chaskor.ru/article/kak\\_chitat\\_kotlovan\\_36043](http://www.chaskor.ru/article/kak_chitat_kotlovan_36043), [dostęp: 19.09.2016]. W tym i kolejnych przytoczeniach, jeśli nie zaznaczę inaczej, tłumaczenie moje.

Utwór powstaje wtedy, gdy akurat trwa akcja industrializacji, kolektywizacji i „niszczenia wroga klasowego”, kiedy to Rosja Sowiecka, staje się terenem bezprecedensowego w historii eksperymentu, którego Płatonow staje się częścią i obserwuje go od środka.

<sup>2</sup> *Котлован* tłumaczono również na polski jako *Dół*.

<sup>3</sup> Wcześniej mikropowieść publikowana jest w ojczyźnie jej autora nielegalnie. Na zachodzie pierwszy wychodzi drukiem w migracyjnym czasopiśmie niemal trzydzieści lat po jej napisaniu (do tego czasu powieść była znana tam wyłącznie z odpisów), by na półki księgarskie Związku Radzieckiego trafić dopiero ponad pół wieku od momentu jej napisania, tj. w 1987 roku. W tym samym jeszcze roku, jako *Wykop* w przekładzie Andrzeja Drawicza, mikropowieść debiutuje w Polsce. Po raz kolejny do rąk polskiego czytelnika trafia zupełnie niedawno, bo w 2017 roku, tym razem w tłumaczeniu Adama Pomorskiego już jako *Dół*.

<sup>4</sup> Absurd, w ślad za egzystencjalną filozofią Jeana Paula Sartre’a, będą tu rozumiała jako przeżywanie powszechnego bezsensu. „Absurd w tym ujęciu jest uczuciem, które opanowuje człowieka, gdy pojmie on, że nic – ani świat, ani historia, ani on sam

ideą komunistycznego k-RAJ-u, kiedy każdy radziecki człowiek RAD będzie wszystkim i wszystkiemu<sup>5</sup>.

Główna oś fabularna mikropowieści rozwija się wokół dwóch motywów<sup>6</sup>: budowy ogólnoproletariackiego domu „schronienia od udręki”<sup>7</sup>, który ma stać się fundamentem utopijnego miasta „przyszłego stabilnego szczęścia i dzieciństwa” (K, s. 27) oraz historii małej dziewczynki Nastii, „lidera przyszłego proletariackiego świata” (K, s. 46), która jako „element przeszłości” (K, s. 21) ma tam właśnie zamieszkać. Grupa budowniczych otrzymuje zatem zadanie stworzenia w jak najkrótszym czasie podwalin lepszego jutra, zaczątków „gorejącego światła socjalizmu” (K, s. 83). Tyle tylko, że owo doskonalsze nie ma jednak w utworze jednego spójnego oblicza.

### Świetlana przyszłość. Obietnica bez pokrycia

Zgodnie z zasadą, iż „antyutopia nie jest zupełnym przeciwieństwem utopii: antyutopia rozwija główne zasady utopii, doprowadzając je do absurdu”<sup>8</sup>, oficjalną wersję świetlanej przyszłości prezentuje Płatonow

---

– nie znajduje uzasadnienia”. F. Forest, *50 podstawowych pojęć kultury współczesnej. Materiały i komentarze*, Marrabout 1991, tłum E. Niesyty, (online), <http://fem.put.poznan.pl/poli-admin/didactics/4781524Poj%C4%99cia%20kultury%20-%20Forest.pdf>, [dostęp: 08.04.2017].

<sup>5</sup> Jak słusznie zauważa Wiktoria Czalikowa, w swym artykule dotyczącym antyutopijnego charakteru *Wykopi*: „Приобретая антиутопические черты, роман становится идеологически опасным жанром для тоталитарной утопии”. В. Чаликова, *Метаутопия Андрея Платонова*, [w:] В. Чаликова, *Утопия рождается из утопии*, Лондон 1992, (online), <http://chalikova.ru/metautopiya-andreyaplatonova.html>, [dostęp: 20.09.2016].

<sup>6</sup> Tym samym dzieło Płatonowa realizuje jedno z podstawowych kryteriów strukturalnych utopii negatywnej, a mianowicie ma „wyraźnie ukształtowany wątek główny i minimum pobocznych”. J. Sałajczykowa, *Z problematyki eksperymentu literackiego w rosyjskiej radzieckiej prozie lat dwudziestych: powieść E. Zamiatina „My” jako utopia odwrócona*, „Studia Rossica Posnaniensia” 1988, nr 19, s. 102.

<sup>7</sup> А. Платонов, *Котлован*, Минск 1993, с. 23. Jeśli nie wskażę inaczej w tym i kolejnych przytoczeniach tłumaczenie moje. Kolejne cytaty z powieści będą znaczyły bezpośrednio w tekście artykułu. Litera K oznaczać będzie, iż przytoczenie pochodzi z powyższego wydania dzieła, liczba po oznaczeniu literowym zaś numer strony, z której pochodzący będzie cytowany fragment.

<sup>8</sup> С. В. Баландина, *Специфика жанра литературной антиутопии на материале романа А. Зиновьева «Зияющие высоты»*, “Известия Волгоградского государственного педагогического университета” 2009, т. 44, № 10, с. 169.

w swej mikropowieści nie wprost (nie pojawia się ona w powszechnie organizującej życie bohaterów utworu dyrektywie, chociaż „rzadko zdarzała się noc, by nie było żadnej dyrektywy”<sup>9</sup>), (K, s. 70), lecz w kilku indywidualnych wyobrażeniach na jej temat, które już na tym etapie sugerują irracjonalny charakter partyjnych obietnic świata idealnego<sup>10</sup>.

Wizja przyszłości, z jaką spotykamy się na kartach *Wykopu*, jest wypadkową wyobrażeń na temat mitu o sprawiedliwym państwie i szczęśliwym społeczeństwie<sup>11</sup>, rodzących się w głowach uwikłanych nie zawsze z własnej woli w budowę owej Utopii<sup>12</sup> postaci.

Z indywidualnych przedstawień o lepszym życiu wyłania się na pierwszy rzut oka struktura tyleż idealna i iluzoryczna, co nierozumna zarazem. Załączek przyszłego świata „korzeń niezniszczalnej architektury” (K, s. 44) stanowić ma zatem zbudowany w ciągu roku monumentalny i trwały dom, z którego wysokich okien cały miejscowy proletariatus patrzeć ma na wyczekujący go jak zbawiciela świat. Dopełnieniem i rozwinięciem

<sup>9</sup> Znamienne jest, iż wszystkie wytyczne przekazywane są przez „dorosłych, centralnych ludzi” (K, s. 66) właśnie nocą. Nie sposób oprzeć się zatem wrażeniu, że pierwowzorem takiego przedstawienia były znane Płatonowowi stalinowskie metody działania, których rozkwit przypada właśnie na lata 30 – okres wielkiej czystki (wielkiego terroru), jednej z najbrutalniejszych fal masowych represji w Związku Radzieckim. Szerzej na ten temat: O. Figes, *Szepty. Życie w stalinowskiej Rosji*, tłum. W. Jeżewski, Warszawa 2008.

<sup>10</sup> Jak każda inna antyutopia jest *Wykop* „wołaniem o zmianę stosunków panujących, jest bowiem ich diagnozą (...) pali mosty między rzeczywistością i powinnością (...) Pokazuje świat, w którym istnieją zawsze jakieś albo-albo, zasadnicze wybory”. J. Szacki, *Spotkania z utopią*, Warszawa 1980, s. 183.

<sup>11</sup> Na kartach swej mikropowieści Płatonow rozprawia się z radzieckim mitem założycielskim jako źródłem absurdu. Pisarz zdaje sobie bowiem sprawę z tego, że: „Ujęcie mitu w kategoriach prawd irracjonalnych, oddziałujących na emocje i ludzkie pragnienia prowadzi do ograniczenia kontrolnej roli rozumu”, skutecznie zamykając obywatelom zorganizowanej wokół niego Utopii oczy na otaczające ich zewsząd niedorzeczności. Zob.: M. Kowalska, *Rosyjski mit władzy, a kult jednostki*, „Poznańskie Studia Sławistyczne” 2013, nr 5, s. 144.

Mając świadomość, że „mitu nie można podważyć za pomocą rozumowania, ponieważ żadne rozumowanie go nie uzasadnia”, by skutecznie go zdyskredytować odwołuje się w swym obrazowaniu do siły hiperboli, ironii, groteski. S. Filipowicz, *Mit i spektakl władzy*, Warszawa 1988, s. 80.

<sup>12</sup> Pisownię taką stosuję w ślad za Tomaszem Morusem, który pisząc słowo Utopia wielką literą ma na myśli mityczną krainę, małą litera zaś pojawia się w słowie utopia odnoszonym przez pisarza to utworu literackiego. Patr.: T. Morus, *Utopia*, Warszawa 2001.

utopijnej idei ma być wzniesiona pośrodku tego świata wieża, dokąd na szczęśliwe osiedlenie trafić już mają robotnicy całej ziemi.

A zatem, zgodnie z zasadami, jakimi rządzi się utopia negatywna, lepszy świat, z przedstawieniem którego mamy do czynienia w powieści *Wykop*, ma być już na wstępie przestrzenią zamkniętą, wyizolowaną, odgradzoną murem od „wrogiego” mu zewnętrznego życia, co nie sprzyja rozwojowi takich tendencji, jak samodzielność myślenia, czy niezgoda na jedynie słuszny porządek.

To dlatego projektujący całe przedsięwzięcie inżynier Pietruszewskij<sup>13</sup>, uosabiając niepokój samego pisarza, co do efektów świadomej izolacji społeczeństw, odczuwa strach, że wznoszone z jego udziałem domy zapełnią być może jedynie rzesze marionetek, istot pozbawionych „tego ciepła życia, które czasami zwie się duszą” (K, s. 25), i które mieszkać będą w nich wyłącznie „ze względu na złą pogodę” (K, s. 25).

Ironia, wyraźnie zauważalna w powyższym przytoczeniu, sugerować ma bezsens organizowania społeczeństw wokół idei izolacjonizmu, która nie tylko prowadzić musi ostatecznie do przekształcenia człowieka w istotę bezwolną, ale też nie gwarantuje, jak przekonuje Andriej Płatonow ustami swojego bohatera, stanu powszechnej szczęśliwości.

Podobnie jak nie może zapewnić jej polityka bezkompromisowego niszczenia wroga klasowego. Po akcji irracjonalnego spławiania tratwami z przedsonka do radzieckiego lepszego jutra całych kułackich rodzin, w oczyszczonym już od wrogiego elementu kołchozie przyszłości władza zarządza święto. Zmuszeni do uczestniczenia w powszechnej „radości” chłopci biorą zatem udział w zbiorowej scenie „ciężkiego tańca” i śpiewu „słabym głosem” (K, s. 100). Robią to nawet, gdy radio nagle w środku piosenki przestaje grać i nie płyną już z niego dźwięki żadnej melodii. „Naród przecież zatrzymać się nie mógł, dopóki aktywista nie powiedział: Stój do kolejnego dźwięku!” (K, s. 100). Naturalna dla każdego człowieka potrzeba wewnętrznej harmonii i szczęścia zostaje w obywatelach nowego

<sup>13</sup> Taka kreacja postaci poświadcza gatunkowe powinowactwo *Wykopu* z utopią odwróconą, której teoria zakłada zgodnie z tezą Irvinga Howe’a, że „schemat antyutopijnej powieści wymaga, aby w jednej lub dwóch samotnych postaciach, wyłamujących się z doskonałości przystosowania raz jeszcze obudziło się spontaniczne pragnienie indywidualności”. I. Howe, *The Fiction of Anti-Utopia*, „The New Republic” 1962, z 26 IV, s. 13-16, cyt. za: J. Sałajczykowa, *Z problematyki eksperymentu literackiego w rosyjskiej radzieckiej prozie lat dwudziestych: powieść E. Zamiatina „My” jako utopia odwrócona*, „Studia Rossica Posnaniensia” 1988, nr 19, s. 100.

świata skutecznie stłumiona. Zamienia ją strach i pragnienie uratowania się od fizycznego unicestwienia<sup>14</sup>.

Krytyczna intencja *Wykopu*, manifestująca się za pośrednictwem takich właśnie groteskowo-hyperbolicznych przedstawień, pozwala czytelnikowi lepiej przyjrzeć się prawdziwym rezultatom nedorzecznym poczynań władzy. Nakazywanie ludziom masowego rozradowania napęłnia świat socjalistycznej Utopii irracjonalnością, ale też wszechobecną bojaźnią i zniewoleniem (tych, którzy nie tańczyli aktywista Żaczew przekonywał do udziału w ogólnej radości szturchańcami). Niepokój samego pisarza budzą zaś działania opresyjnej władzy, które wbrew jej ideologicznym deklaracjom prowadzą do zaniku samostanowienia, co siłą rzeczy wyklucza odczuwanie radości.

Idea oczyszczania radosnej przyszłości z pozostałości przeszłości skrajnie absurdalną postać zyskuje w projekcjach nowej rzeczywistości, rodzących się w chorym niewątpliwie umyśle inwalidy Żaczewa.

Wspierający początkowo „ubogi ruch w stronę dalekiego szczęścia” (K, s. 35) wyłącznie przez objadanie najbogatszych obywateli z luksusowych dóbr żywnościowych, widząc przyszły lepszy świat jako społeczeństwo wolne nie tylko od burżuazyjnej „hołoty” (K, s. 61), ale też od wszystkich skażonych pierwiastkiem starego ludzi, bohater marzy, by ostatecznie spalić obecne miasto i **zabić** wszystkich dorosłych jego mieszkańców, zostawiając przy życiu tylko „proletariackie niemowlęctwo i prawdziwe sieroctwo” (K, s. 55).

Ten pozbawiony choćby odrobiny racjonalności pomysł, by przez eksterminację wszystkich dorosłych i pozbawienie dzieci ich opieki doprowadzić do „przyśpieszonego masowego wyrobu „nowych ludzi”<sup>15</sup>, wychowania prawdziwych bojowników nowego świata, skutkować musi katastrofą, jaką będzie zniknięcie z powierzchni ziemi całego społeczeństwa. Odwołując się do siły hiperboli, dystopia *Wykop* prognozuje problematykę późniejszych antyutopii, których naczelnym zagadnieniem będzie demaskacja i kompromitacja stworzonych przez wiek XX systemów totalitarnych, którym nieobce były czystki etniczne i obozy koncentracyjne.

<sup>14</sup> Por. Cz. Miłosz, *Zniewolony umysł*, Paryż 1953, cyt. za: M. Heller, *Maszyna i śrubki: jak hartował się człowiek sowiecki*, Kraków 2015, (online), [http://www.kulturaparyska.com/uploadfiles/file/\\_eller\\_maszyna\\_9\\_marca\\_2015.pdf](http://www.kulturaparyska.com/uploadfiles/file/_eller_maszyna_9_marca_2015.pdf), [dostęp: 08.04.217].

<sup>15</sup> M. Heller, *Maszyna i śrubki: jak hartował się człowiek sowiecki*, Kraków 2015, (online), [http://www.kulturaparyska.com/uploadfiles/file/\\_eller\\_maszyna\\_9\\_marca\\_2015.pdf](http://www.kulturaparyska.com/uploadfiles/file/_eller_maszyna_9_marca_2015.pdf), [dostęp: 08.04.217].

Owo przedstawienie niedorzecznych poczynań wobec likwidowanego w imię wyższych wartości społeczeństwa przeszłości to pesymistyczna prognoza masowego ludobójstwa i jego irracjonalnej natury, mających miejsce w społeczeństwach XX wieku<sup>16</sup>. To dlatego właśnie pierwiastek **śmierci**<sup>17</sup>, nieodzowny element literatury absurdu, jest tak powszechnie obecny w prezentowanej w *Kotłowanie wizji* lepszego jak obiecywano świata. Jego irracjonalny charakter wyjawiać ma choćby fakt, iż owo nowe wyrastać ma z tragedii masowego zabijania.

Mała dziewczynka Nastia, symbol odrodzonego społeczeństwa świetlanej przyszłości, żyć ma w „wypchanej” kości (K, s. 56) pomordowanych, bezbronnych i bezsensownych ofiar przemocowych przemian ziemi. W oczekiwaniu na przyjście idealnego świata śpi i bawi się póki co w trumnach, co wskazuje wyraźnie na jej obojętność wobec powszechnej tragedii drugiego człowieka. Bardziej niż śmierć konkretnych osób boli ją fakt, iż w pewnym momencie „zabawki” jej odebrano, by pochować w nich zmarłych na froncie walki o świetlaną przyszłość robotników.

Absurdalizacja powyższego przedstawienia, dokonująca się z wykorzystaniem możliwości groteskowego obrazowania, pozwala ujawnić gnoseologiczną sprzeczność. Obiecywane nowe, lepsze życie, którego Nastia jest uosobieniem, symbolicznie złożone zostaje do trumny.

<sup>16</sup> Stworzonej na początku XX wieku kreacji świata, gdzie ludzie przymuszani są do własnoręcznego przygotowania przeznaczonych dla siebie trumien, o czym piszę szerzej dalej, nie sposób z dzisiejszej perspektywy rozpatrywać w oderwaniu od takich traumatycznych doświadczeń ludzkości jak holokaust, rzeź na Wołyniu czy na przykład ludobójstwa w byłej Jugosławii. Przywołuje ona znane nam z historii obrazy, których ofiary własnymi rękoma kopią doły, w jakich za chwilę ich ciała zostaną zasypane. Jest to zatem nie tylko projekcja przyszłości RADzieckiego społeczeństwa i świata. Scena, o której mowa nabiera dla współczesnego człowieka bardziej uniwersalnego znaczenia, zwłaszcza w obliczu reaktywacji oraz rozkwitu w dzisiejszym świecie nazistowskich i rasistowskich ideologii, które coraz częściej przyjmują postać aktów terroru. Na temat natury obu zjawisk patrz szerzej: H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, tłum. D. Grinberg, Warszawa 1989, s. 129-148. Obszerna analiza podobieństw ideologicznych narodowego socjalizmu i komunizmu zob. też: J. Schüßlburner, *Czerwony, brunatny i zielony socjalizm*, tłum. T. Gabiś, Wrocław 2009. Por. F. Ryszka, *Państwo stanu wyjątkowego*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1985.

<sup>17</sup> Podobnie jak główni przedstawiciele literatury absurdu Płatonow komentuje śmierć jako przypadkowy, pozbawiony sensu, wręcz zbędny koniec ludzkiego istnienia. Por. D. P. Klimczak, *Medytacja nad pustką konteksty buddyjskie w końcówce i Szcześnieśliwych dniach Samule Becketta*, „Przestrzenie Teorii” 2004, nr 3/4, s. 341-342.

I wtedy okazuje się, że bohaterka sama zdolna jest do przemocy, której dopuścić się jest gotowa w imię własnej wyłącznej przyjemności.

– Так, – сказала девочка, не обращая внимания. Мне у вас стало скучно, вы меня не любите, как ночью заснете, так я вас изобью (K, 61).

A zatem na naszych oczach kiełkuje „cywilizacja”, której naczelną zasadą będzie poparta egoizmem dehumanizacja<sup>18</sup>.

By dopełnić obrazu tragicznego przedstawienia tak kreowanej nierezystywności, by zwielokrotnić w odbiorcy dzieła poczucie absurdu, Płatonow opisuje aprobatę, z jaką przyjęto deklaracje naruszenia nietykalności fizycznej. Potencjalne ofiary obiecywanej im przemocy, nie tylko nie oburzają się na jawną niewdzięczność ze strony swej podopiecznej, lecz wręcz przeciwnie są dumne z prezentowanej przez nią postawy.

Мастеровые с гордостью поглядели друг на друга, и каждому из них захотелось взять ребенка на руки и помять его в своих объятиях, чтобы почувствовать то теплое место, откуда исходит этот разум и прелесть малой жизни (K, s. 61).

Okrucieństwo i bezwzględność bohaterki spotykają się, ku zaskoczeniu czytelnika, z wyjątkowo ciepłym ich przyjęciem. Finał całego zajścia jest tym bardziej nieoczekiwany, że potencjalne ofiary represji skłonne są nadal patrzeć na swego ewentualnego oprawcę „jak na anioła” (K, s. 57) i nieustająco troszcząc się o nią gotowe są z czułością przygotowywać dziewczynkę na chwilę, kiedy ich samych już zabraknie. Z nieskrywaną miłością mościć jej upragnioną trumnę pościelą.

<sup>18</sup> Wizja dehumanizacji świata nowych ludzi zostaje poparta bardziej jeszcze wymownym obrazem zezwierzecenia, hiperboliczno-groteskowym przedstawieniem, w którym bohater przemian, uwikłany w bezduszną rzeczywistość przedstawiciel lepszego świata zaczyna w sensie dosłownym porastać stopniowo sierścią. „Сафронов тоже был спокоен, как довольный человек, и рыжие усы его, нависшие над ослабевшим полуоткрытым ртом, росли даже из губ, потому что его не целовали при жизни” (K, s. 67). Mamy tu zatem do czynienia z typowym dla groteski zatarciem podziałów wewnątrz świata istot żywych, łączeniem „elementów zwyczajowo należących do różnych porządków, opatrywanych przeciwnymi znakami wartości czego efektem jest konflikt, sprzeczność, niezborność”, wreszcie poczucie odrealnienia odczuwane na poziomie absurdu. A. Kulawik, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Kraków 1997, s. 384.

Absurd realizuje się zatem u Płatonowa w dziwacznych z punktu widzenia codziennej logiki działaniach wykreowanych przez pisarza postaci, co silniej jeszcze podkreśla bezsensowność reprezentowanych przez świat, którego są częścią, idei i przekonań.

**Trumny**, które stają się tychże projektów i planów symbolicznym ucieleśnieniem, pojawiają się zatem w utworze w zwielokrotnionej formie. Mieszkańcy okolicznych miejscowości żyją właściwie tylko po to, by skrzynie, w których spoczną kiedyś ich ciała zawczasu sobie przygotowywać. Każdy z nich buduje swoją mroczną nieuchronnie przyszłość własnymi rękoma, z pietyzmem dopasowując rozmiar drewnianego prostokąta do własnych, indywidualnych potrzeb. Koncentrują się wyłącznie na jego wielkości (ich życiowe plany i aspiracje na tym się właśnie kończą), zapominając tak naprawdę o wartości najwyższej, jaką jest samo ich życie.

Są bowiem oni prawdziwymi „RADzieckimi ludźmi”, marzącymi wyłącznie o tym, by być dla społeczeństwa organizmem pożytecznym, by żyć wyłącznie dla dobra ogółu. Poddając się sile propagandy, chcą wierzyć, że w kraju ciągłego umierania, w którym „martwego inwentarza” (K, s. 59) coraz bardziej brakuje, ich działania pozwolą odnaleźć drogę do szczęśliwości całego narodu. Nie zauważają otaczającego ich zewsząd absurdu, którego początkiem staje się wszechobecne kłamstwo.

Мы по росту готовили гробы: на них метины есть – кому куда влезать. У нас каждый и живет оттого, что гроб свой имеет: он нам теперь цельное хозяйство! Мы те гробы облеживали, как в пещеру зарыть (K, s. 59).

Tworząc świat przedstawiony, w którym przymiarka trumny jest rzeczą zupełnie normalną, a sens życiu irracjonalnie nadaje jedynie oczekiwanie w imię społecznego szczęścia na przedwczesną **śmierć**, autor *Wykopu* sugeruje, że w radzieckiej nierzeczywistości, tam, gdzie człowiek stając wobec osaczającego go absurdu zamiast buntować się przeciwko niemu, poddaje mu się bezwolnie nie decydując się na samodzielne myślenie i działanie, na przekraczanie otaczających go zewsząd nonsensów, godność ludzka umiera.

Uwikłane w taką nierzeczywistość postaci, „wychudli od nieustannego bohaterstwa i zupełnie bladzi ludzie” (K, s. 70), podlegają ciągłemu procesowi konania, które ma swój początek w **śmierci duchowej bohaterów**, a potem trwa nieustająco przez całe ich życie, aż do momentu, gdy wyczerpane już walką o socjalistyczną lepszą perspektywę, z głodu i przepracowania degradacji ulegną w końcu ich ciała.



- Ну, прекрасно, – сказал тогда Чиклин. – А кто ж их убил?  
– Нам, товарищ Чиклин, неизвестно, мы сами живем нечаянно (К, s. 70).

Absurdalizując przedstawienie radzieckiego świata świetlanych idei, w którym człowiek powinien dołożyć wszelkiej staranności<sup>19</sup>, by proces jego unicestwienia wreszcie się zakończył i niechcący tylko jeszcze tego nie zrobił, Płatonow jak mantrę powtarza prawdę o tym, iż życie jako takie nie jest w tej niedorzecznej przestrzeni żadną wartością.

Doskonałą ilustracją tej właśnie tezy jest scena odbierania dobra wspólnego, jakim zaczyna być w końcu trumna, jednemu obywatelowi po to, by przeznaczyć ją na rzecz innego, mającego w tym momencie większą przychylność i względy władzy. Obecność zaszczerpionego w powyższym założeniu absurdu ujawnia najlepiej szczere zdziwienie dziecka, które nie tylko nie rozumie, dlaczego nagle odbiera mu się jego ulubioną zabawkę (niedorzeczność radzieckiego życia ujawnia się już tylko w kontekście tego, że jest nią trumna właśnie), ale też nie może pojąć, jak do tego doszło, iż nobilitujące ponoć umieranie nie staje się udziałem każdego.

- Они все равно умерли, зачем им гробы! – негодовала Настя. – Мне некуда будет вещи складать!  
– Так уж надо,- отвечал Чиклин. – Все мертвые – это люди особенные.  
– Важные какие! – удивлялась Настя.- Отчего ж тогда все живут! Лучшие б умерли и стали важными!” (К, s. 65).

Tak skonstruowany i zinterpretowany obraz świata przedstawionego prowadzi do smutnej ostatecznej diagnozy, że w świecie totalnego radzieckiego absurdu człowiek zostaje przez państwo zauważony dopiero wtedy, gdy już umarł.

Wbrew propagandzie powszechnej szczęśliwości totalitarne państwo nie troszczy się o swojego obywatela za życia. W ojczyźnie głoszonego dobrobytu, pozostawieni samym sobie ludzie stopniowo się kurczą, powolną **śmiercią** umierając z wygłodzenia.

Елисей сейчас же вошел в сельсовет и стал, не соображая, что штаны спустились с его живота, хотя вчера вполне еще держались. Елисей не имел аппетита к питанию и поэтому худел в каждые истекшие сутки. (...) Он жил и глядел глазами лишь оттого, что имел документы середняка, и его сердце билось по закону. (К, s. 68-69)

<sup>19</sup> „Мужик изо всех темных своих сил останавливал внутреннее биение жизни, а жизнь от долголетнего разгона не могла в немпрекратиться” (К, s. 78).

**Umieranie** staje się zjawiskiem na tyle powszechnym, iż dla radzieckiego człowieka obecność martwego ciała w najbliższym jego otoczeniu nie jest nie tylko niczym zaskakującym, ale wprost przeciwnie traktuje ją on jako rzecz zupełnie naturalną<sup>20</sup>. Nie widząc w tym nic niestosownego jeden z bohaterów RADzieckiej tragedii, kładzie się pomiędzy zmarłymi, by po ciężkim dniu udać się na zasłużony odpoczynek.

Изредка вскрикивали куры в огороженных захолустьях, но их Чиклин уже не слушал и лег спать под общее знамя между Козловым и Сафроновым, потому что мертвые – это тоже люди (К, s. 68).

Połączony z groteskowym obrazowaniem absurd tej sceny staje się narzędziem budowania satyry, jakiej przedmiotem jest głównie całkowite zubożenie radzieckiego człowieka na zło go otaczające, efekty którego są jak widać nieodwracalne.

Zubożenie owo wyraźniej jeszcze wybrzmiewa w chwili, gdy Aktywista stojący na czele małego fragmentu krainy RADzieckiej szczęśliwości niechcący dopuszcza się zbrodni na tle politycznym, jak ją później usprawiedliwia.

Нечаянно! – произнес Чиклин и сделал мужику удар в лицо, чтоб он стал жить сознательно. Мужик было упал, но побоялся далеко уклоняться, дабы Чиклин не подумал про него чего-нибудь зажиточного, и еще ближе предстал перед ним, желая посильнее изувечиться и затем сходатайствовать себе посредством мученья право жизни бедняка. Чиклин, видя перед собою такое существо, двинул ему механически в живот, и мужик опрокинулся, закрыв свои желтые глаза.

Елисей, стоявший тихо в стороне, сказал вскоре Чиклину, что мужик стих.

– А тебе жалко его? – спросил Чиклин.

– Нет,- ответил Елисей (К, s. 70).

Zadowolony z siebie Aktywista nie przydaje temu, co się stało wielkiego znaczenia. **Pobicie ze skutkiem śmiertelnym**, do którego doszło przez nieuwagę (Aktywista zbyt mocno tylko uderzył), przez jego sprawcę traktowane jest jak wypadek przy pracy, niewinna pomyłka, do której dojść jego zadaniem oczywiście mogło. A skoro rzecz cała dotyczy przerwa-

<sup>20</sup> I choć dla bohaterów *Wykopu* śmierć zwykle nie jest niczym szczególnym „w chwili rozkwitu świetlanego momentu społecznienia” (K, s. 71) nabiera ona irracjonalnie uroczystego charakteru.

nego życia „kułaka” (K, s. 7)<sup>21</sup>, jak potem na wszelki wypadek wyjaśnia, traktować ją nawet można jako dobre zrządzenie losu.

Nie mniej niedorzeczne niż postawa sprawcy czynu irracjonalnie niezabronionego w stworzonym piórem Andrejewa świecie jest przyzwolenie na tego typu działanie, powszechne w obliczu tragedii ludzkiej zobowiązanie świadków całego zajścia, którzy spokojnie przechodzą nad tym, co się stało do porządku dziennego. Jedni być może ze strachu o własne życie, drudzy z konformistycznej potrzeby niekomplikowania życia własnego nie tylko nie robią nic, by tragedii zapobiec, lecz w najmniejszym nawet stopniu nie piętnują metod działania oprawcy.

Podobnie jak w dramatach absurdu u Mrożka wszechobecna w powieści Płatonowa *śmierć* ma wymiar społeczny. Jest ona wyłącznie efektem ingerencji jednego człowieka w życie innej istoty ludzkiej. W efekcie staje się formą stosunków międzyludzkich, które tym samym doprowadza do absurdu.

### Absurdalny dół. Ostateczna diagnoza

Świat przedstawiony utworu, na pierwszy rzut oka realistyczny, nie ma w nim fantastycznych postaci czy nadrealnych zdarzeń, opiera się jednak zasadom zdrowego rozsądku. Zauważając w tym i innych dziełach Płatonowa cechy literatury absurdu Wiktor i Rene Śliwowski słusznie

<sup>21</sup> Niepotrzebna śmierć przedstawiciela „sił podkułackich” (K, s. 76) nie wydaje się postaciom uwikłanym w radziecką nierzeczywistość szczególną stratą, ponieważ ofiara groteskowych zajść jest w ich mniemaniu gorszym gatunkiem człowieka. Dla *Kotłowana*, jak dla każdej antyutopii charakterystyczny jest bowiem kastowy podział świata, a przedstawione w nim antyutopijne społeczeństwo jest nieprzerwanie hierarchiczne. Podobnie jak w będącym pierwowzorem literackiego przedstawienia radzieckim świecie, gdzie „państwo, które deklarowało, że jego celem jest stworzenie społeczeństwa bezklasowego, zbudowało hierarchiczny system kastowy”. M. Heller, A. Niekricz, *Utopia u władzy. Historia Związku Sowieckiego. Od potęgi do upadku (1939–1991)*, tłum A. Mietkowski, t. 2, Poznań 2016, s. 198. Por. M. Głazewski, *Dystopia albo ontologia Zło-bytu*, „Przegląd Pedagogiczny” 2010, nr 1, s. 37. W opisanej przestrzeni wszechogarniającego *nie-szczęścia* daje się wyraźnie zauważyć podział na klasę panów i niewolników. Ci ostatni muszą uzyskać zgodę na wszystko i podporządkować się każdemu nawet najbardziej irracjonalnemu poleceniu. Kwintesencją związanego z tym absurdu jest fakt, że nawet umrzeć muszą oni na zawołanie. „– Мертвые не шумят, – сказал Вощев мужику. – Не буду, – согласно ответил лежачий и замер, счастливый, что угодил власти” (K, s. 78).

zauważają, że: „Trudno się czasem oprzeć wrażeniu, iż wizje Płatonowa mają w sobie coś z majaczeń, że wykraczają poza przyjęte normy literackie, bliskie są pojęciu genialności schizofrenicznej”<sup>22</sup>.

Zasadzająca się na absurdalnych przesłankach nierzeczywistość zostaje w nich zdeformowana po wielokroć i za sprawą ironii, hiperboli i wreszcie groteski doprowadzona do ostatecznego odrealnienia.

W *Wykopie* stykamy się ze światem absurdu totalnego, w którym dominuje atmosfera tragizmu. Stając w opozycji do powszechnych wówczas w badaniach historycznych potężnych nurtów strukturalistycznych i marksistowskich Andriej Płatonow w groteskowy sposób ukazuje bowiem bezwład i rozkład radzieckiego społeczeństwa. Co się z nim dalej stanie? Jaka przyszłość czeka nowego radzieckiego człowieka?

Na tak postawione pytania odpowiada pisarz już na samym początku wieszcząc „katastrofalne następstwa wcielenia w życie idei społeczeństwa doskonałego”<sup>23</sup>. Tytułowy *Wykop* to jama, którą ryją znajdujący się na froncie walki o lepszy świat robotnicy, by umieścić w niej fundamenty przyszłego ogólnoproletariackiego domu, gdzie królować ma ostatecznie bezgraniczna RAD-dość. Absurd zadania, które przewrotnie postawił przed nimi Płatonow sprowadza się do faktu, że im lepiej wykonają swą pracę, im głębiej ryc będą, tym bardziej oddalą się od wytyczonego sobie celu.

Budowa socjalizmu kończy się więc ostatecznie wykopaniem dziury w ziemi. Architekci lepszego jutra nie posuwając się praktycznie naprzód i zamiast nowej jakości przynoszą światu destrukcję. W efekcie marzący o świetlanej przyszłości obywatele radzieckiej Utopii już na zawsze uwięzieni zostają w jamie niedorzecznej irrealności.

**Wizja świetlanej przyszłości rozpada się i umiera.**

<sup>22</sup> W. R. Śliwowski, *Andrzej Płatonow*, Warszawa 1983, s. 82.

<sup>23</sup> M. Głazewski, *Dystopia albo ontologia Zło-bytu*, „Przegląd Pedagogiczny” 2010, nr 1, s. 34.

**SUMMARY****A Human in the absurd of Soviet reality - a prospect of a bright future in the Soviet Union in Andrei Platonov's anti-utopia *The Foundation Pit***

The article analyses the creation of an absurd world pictured in Andrei Platonov's novel called *The Foundation Pit*. The world shown in the piece of work, seemingly realistic, relies on the common sense rules because it does not feature fantastic characters or unrealistic events. Soviet unreality arisen from absurd premises is deformed and devoid of any signs of realism using hyperbola, irony and grotesque.

**KEYWORDS:** Platonov, absurd, totalitarianism, anti-utopia