

MARTA ZAMBRZYCKA

Warszawa

## Ciało i pamięć traumatyczna w trylogii Dmitrija Głuchowskiego *Metro 2033, 2034, 2035*

Tematem artykułu jest obraz cielesności w trylogii Dmitrija Głuchowskiego (Дмитрий Глуховский) *Metro 2033, 2034, 2035*. Zakładam, że pamięć o totalitarnej przeszłości powraca w literaturze obszaru poradzieckiego w formie katastroficznych wizji przyszłości oraz obrazów zdeformowanego i opresjonowanego ciała. Ten sposób ujmowania cielesności można uznać za rezultat nieprzepracowanej traumy posttotalitarnej. Cristina Șandaru w tekście *O marginalizacji pamięci* stwierdza, że „nawyki umysłu ukształtowanego przez dziesięciolecia totalitaryzmu wciąż rzutują na dyskurs publiczny i prywatny, jak również na wytwory kultury”<sup>1</sup>. Przestrzeń poradziecka jest obszarem, w którym posttraumatyczna pamięć zakodowana została we wszystkich niemal dziedzinach życia, od polityki, poprzez relacje społeczne, po sztukę i literaturę.

Tekst niniejszy może być traktowany wyłącznie jako niewielki przyczynek do badań nad ujęciami korporalności w literaturze futurystycznej obszaru poradzieckiego i jego związków z pamięcią traumatyczną, jako że przedmiotem analizy jest jedynie trylogia Głuchowskiego. Z drugiej strony niezwykła popularność *Metra*, które z trzyczęściowej powieści przerodziło się już w międzynarodowy, wielotomowy projekt, a także znalazło przełożenie na grę komputerową i planowaną ekranizację<sup>2</sup>, pozwala uznać je za dzieło pod wieloma względami modelowe, apelujące do ważnych i aktualnych problemów społeczeństw obszaru poradzieckiego. Jak zauważa Aleksandra Zywert, *Metro* wpisuje się w aktualny dziś

---

<sup>1</sup> C. Șandaru, *O marginalizacji pamięci*, [w:] *Historie, społeczeństwa, przestrzenie dialogu. Studia postzależnościowe w perspektywie porównawczej*, red. H. Gosk, D. Kołodziejczyk, Kraków 2014, s. 387-405.

<sup>2</sup> <http://www.filmweb.pl/news/%22Metro+2033%22+z+kolejn%C4%85+szans%C4%85+na+ekranizacj%C4%99-116430>, [dostęp: 26.07.2016].

w Rosji nurt literatury, zorientowany na przedstawianie apokaliptycznych wizji przyszłości. Do tego nurtu można zaliczyć między innymi utwory takie, jak: *Kys* Tatiany Tołstoj, *Trylogię* Władimira Sorokina czy *Kopalnię* Władimira Bałbaczana<sup>3</sup>. Proza postapokaliptyczna – według opinii Andrzeja Polaka – „rejestruje lęki egzystencjalne współczesnego człowieka”<sup>4</sup>. Ów uniwersalny lęk egzystencjalny, leżący u podstaw popularności literatury postapokaliptycznej sprowadzam w swoim tekście wyłącznie do brzemienia pamięci, jaką obarczona została przestrzeń poradziecka, mając jednak na uwadze, iż część motywów – w tym kluczowy dla powieści Głuchowskiego wątek zagłady nuklearnej – pozostaje aktualna dla współczesnego świata w ogóle.

### Ciało i przyszłość

Wybór tematyki został podyktowany tym, że cielesność stanowi dziś jedno z podstawowych zagadnień humanistyki i jest rozpatrywana w ścisłym powiązaniu z kwestiami tożsamości, autoidentyfikacji oraz w relacji z kulturą i polityką. XX wiek uczynił z ciała „centrum współczesnej refleksji o człowieku”<sup>5</sup> i podstawową perspektywę „postrzegania rzeczywistości oraz definiowania (...) tożsamości”<sup>6</sup>. Dominacja problematyki ciała ma swoje filozoficzne źródła już w myśli Fryderyka Nietzschego, który ustanawiał „poznawczy prymat cielesności nad duchowością”<sup>7</sup>. Perspektywę tę kontynuowali Maurice Merleau-Ponty i Jean Paul Sartre, dla których to właśnie ciało, a nie czysta świadomość decyduje o kształcie i sensie percepowanej rzeczywistości. Ogromną rolę we współczesnym rozumieniu cielesności odegrały też prace Michaela Foucault’a<sup>8</sup>. Anna Łebkowska w tekście *Jak ucieleśnić ciało* pisze, że jest ono „kreowane i konstruowane

<sup>3</sup> A. Zywert, *Witajcie w piekle (Metro 2033 Dmitrija Głuchowskiego)*, [w:] *Fantastyka rosyjska dawniej i dziś*, red. A. Polak, Katowice 2013, s. 159-177.

<sup>4</sup> A. Polak, *Grając przeszłością i przyszłością. Rosyjska fantastyka alternatywna i socjologiczna*, Katowice 2015, s. 10.

<sup>5</sup> K. Bocian, *Odmienne stany cielesności. Antropologia ciała w polskiej literaturze fantastyczno-naukowej*, Kraków 2009, s. 11

<sup>6</sup> S. J. Konefał, *Corpus futuri. Literackie i filmowe wizerunki postludzi*, Gdańsk 2013, s. 207.

<sup>7</sup> K. Gurczyńska-Sady, *Problem ciała i przyszłość ludzkości. Czyli na co komu dwudziestowieczna filozofia*, „Analiza i Egzystencja” 2011, nr 15, s. 119-137.

<sup>8</sup> J.-J. Courtine, *Historia ciała. Różne spojrzenia. Wiek XX*, red. J.-J. Courtine, Gdańsk 2014, s. 8.

przez kulturę, przez dyskursy instytucjonalne, przez sposoby przedstawiania, mówienia, zarządzania itd.; innymi słowy: konstrukty kulturowe nakładane są na ciało”<sup>9</sup>. Tak właśnie – w kulturowym, społecznym i historycznym kontekście cielesność jest rozpatrywana przez współczesną humanistykę.

Ciało jest również ważnym motywem literackim. Kreowany przez literaturę jego obraz wykracza daleko poza fizyczność i stanowi odzwierciedlenie głębszych procesów zachodzących we współczesnym świecie. Szczegółne miejsce zajmuje tu powieść futurystyczna. Jak zauważa Andrzej Stoff, cielesność stanowi jeden z najważniejszych tematów tego typu powieści, bywa nawet, że „w prognozach przyszłego losu człowieka i cywilizacji stawała się ona wprost tematem utworów”<sup>10</sup>. Mnogość form cielesnych występujących w literaturze fantastyczno-naukowej skłania ku refleksji nad niejednoznaczną definicją człowieczeństwa, a także nad przyszłością ludzkości.

Do refleksji nad definicją człowieczeństwa, a także nad jego przyszłością skłania zwłaszcza problematyka związków ciała z technologią i medycyną. Jak słusznie podkreśla Teresa Szczerska, pytania o cielesność są dziś aktualne zarówno dla naukowców, etyków i filozofów, jak też dla artystów i pisarzy<sup>11</sup>. To, co jeszcze nie tak dawno wydawało się fantazją twórców powieści i filmów dziś, na skutek rozwoju technologii coraz częściej znajduje odzwierciedlenie w rzeczywistości, dlatego trudno oddzielić literackie obrazy ciała od szerszego zagadnienia współczesnych zmian zachodzących w kulturze. Jean-Jacques Courtine we wstępie do monumentalnego dzieła *Historia ciała* pisze:

W czasie, gdy gwałtownie przybywa ciał wirtualnych, gdy pogłębia się wizualna eksploracja żywych organizmów, gdy wymienia się krew i narządy, gdy programuje się reprodukcję życia, gdy zaciera się granica między mechanicznym a organicznym (...) gdy genetyka zbliża się do kopiowania indywidualności, bardziej niż kiedykolwiek konieczne jest zastanawianie się nad granicą człowieczeństwa i jej sprawdzanie<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> A. Łebkowska, *Jak ucieleśnić ciało o jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 15.

<sup>10</sup> A. Stoff, *Wykorzystanie motywu cielesności człowieka w polskiej fantastyce naukowej (Wiśniowski, Hulewicz, Lem)*, [w:] *Ciało w futurofantastyce słowiańskiej*, red. D. Ajdać i W. Walecki, Kraków 2013, s. 30.

<sup>11</sup> T. Szczerska, *Kłopoty z wizerunkiem – przyszłe ciało człowieka*, „Edukacja Humanistyczna” 2001, nr 2 (25), s. 99-106.

<sup>12</sup> J.-J. Courtine, op. cit., s. 8.

Futurystyczne wizje cielesności mogą fascynować zwiększeniem zakresu ludzkich możliwości, mogą też przerażać nieprzewidywalnością i kwestionowaniem podstawowej zdawałoby się opozycji ludzkie-nieludzkie. Optymistyczną wizję rozwoju przyszłego człowieka proponuje nurt zwany transhumanizmem, który zakłada, iż „postęp naukowy jest równoznaczny z rozwojem człowieka jako przedstawiciela gatunku i członka społeczności”<sup>13</sup>. Co istotne, transhumanistyczne rozważania znacznie poszerzają zakres rozumienia przyszłego człowieczeństwa, które może być w nich traktowane zarówno jako program, sztuczna inteligencja, awatar, bądź istota biologiczna<sup>14</sup>. Jakkolwiek by nie wyglądał, postczłowiek rozumiany jest w ramach tego nurtu jako istota, której możliwości intelektualne i fizyczne wykraczają daleko poza aktualne zdolności człowieka, a tym samym mogą wywierać zdecydowanie większy wpływ na otaczającą rzeczywistość.

### Ciało i przyszłość w *Metrze* Głuchowskiego

Zgoła odmienną perspektywę odnajdziemy w postapokaliptycznej prozie obszaru poradzieckiego. Świadomość posttotalitarna utożsamia eksperymenty technologiczne z niebezpiecznym dążeniem do panowania nad ludzkim życiem i podporządkowania go wymogom wizji przyszłego szczęścia. Dlatego wizje przyszłości, oparte na idei gwałtownej zmiany, nagłego postępu czy eksperymentu rysują się w ciemnych barwach. Tamara Hundorowa zauważa, iż:

W epoce posttotalitarnej sama natura ludzka sprzeciwia się rażącym eksperymentom społecznym i technologicznym przeprowadzanym na człowieku w modernizacyjnym duchu epoki. Jego uosobieniem była doktryna socjalistyczna i wyrażał się on w formie kontroli totalnej oraz przemocy nie tylko wobec duchowej, lecz także biologicznej natury człowieka. Możemy uznać te biotechnologiczno-społeczne eksperymenty za traumatyczne, a stan posttotalitarny określić jako posttraumatyczny<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> A. Cieślak, *Golem czy postczłowiek? Transhumanizm z perspektywy nie-ludzkiej*, „Acta Humana” 2013, nr 4 (1/2013), s. 95-108.

<sup>14</sup> K. Szymański, *Transhumanizm*, „Kultura i Wartości” 2015, nr 13, s. 133-152.

<sup>15</sup> T. Hundorowa, *Ciało, choroba i kicz: melancholijne sublimacje we współczesnej ukraińskiej prozie młodzieżowej*, [w:] *Wielkie tematy w literaturach słowiańskich. Ciało*, „Slavica Vratislaviensia”, CLIII, red. A. Matusiak, Wrocław 2011, s. 55-71.

Jednocześnie, co podkreśla cytowana już Aleksandra Zywert, wizja świata po zagładzie nuklearnej to jeden z głównych motywów literatury futurystycznej, co stanowi wyraz współczesnej modyfikacji lęku egzystencjalnego, ujętego w formę obawy przed wojną atomową<sup>16</sup>. W trylogii Głuchowskiego eksperymenty technologiczne doprowadziły do globalnej zagłady nuklearnej, a ocaleni z owej zagłady, zamiast korzystać z dobrodziejstw nowoczesnych technologii kryją się w ciemnych tunelach moskiewskiego metra. Metro stanowi rodzaj podziemnego uniwersum, z ustaloną hierarchią władzy, podziałem na poszczególne frakcje polityczne, ustalonymi zasadami życia społecznego. To podziemne życie jest zdominowane lękiem przez zgubnymi skutkami promieniowania, poczuciem bezustannego zagrożenia ze strony mutantów, powstałych na powierzchni ziemi od wpływem promieniowania, a także propagandą mającą na celu utrzymanie ludzi w podziemiu i odebranie im możliwości pozyskiwania informacji o tym, co dzieje się na powierzchni. Wykreowany w powieści świat stanowi czytelną metaforę rzeczywistości totalitarnej, wzmocnionej dodatkowo obrazami ludzkich ciał jako bezwolnej, cierpiącej masy oraz postacią głównego bohatera walczącego o wyzwolenie ludzkości. W powieści dominuje obraz ciała jako źródła cierpienia. Naturalna, biologiczna cielesność zostaje poddana opresyjnemu wpływowi warunków życia w podziemiu. Życie w podziemiu generuje deformacje fizyczne i ograniczenie wolności. Istotne miejsce zajmuje również motyw choroby i destrukcyjnego wpływu radiacji, a także obrazy ciała poddanego opresji, zabijanego, dręczonego, głodującego<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> A. Zywert, *Witajcie w piekle...*, s. 161.

<sup>17</sup> Warto zaznaczyć, iż poszczególne tomy trylogii różnią się pod względem opisów cielesności oraz pesymistycznych wizji przyszłych losów człowieka. Najmroczniejsze, bezpośrednio nawiązujące do XX-wiecznych traum obrazy znajdują się w tomie trzecim (*Metro 2035*). Czytamy tu o obozach pracy, masowej zagładzie, niewolnictwie. Tom pierwszy (*Metro 2033*) jest zdecydowanie bardziej optymistyczny, urzeka rozmachem wykreowanego przez autora podziemnego świata. W opisach ciała koncentruje się głównie na wpływie, jakie wywiera na nie życie w podziemiu, wiele jest tu również obrazów zmutowanych form życia. Tom drugi – najślabszy z trylogii – koncentruje się na wątku walki i podróży bohaterów; poddane wpływom podziemnego życia ciało pojawia się tu niejako przypadkowo. W różny sposób traktowany jest też bohater poszczególnych tomów. W tomie pierwszym i trzecim rola ta przypada stalkerowi Artemowi – wybawcy metra. W pierwszej części jest on młodym, silnym chłopakiem, w ostatniej schorowanym i sfrustrowanym mężczyzną, odczuwającym skutki promieniowania. W środkowym tomie trylogii autor skupia się na innych bohaterach. Spychając Artema na dalszy plan, główną

Dimitrij Głuchowski przedstawia czytelnikowi świat antyludzki, czym wpisuje się w konwencję budowania postapokaliptycznej fabuły. Jak zauważa Katarzyna Bocian, fabuły fantastyczne w większości prezentują „trupie światy”<sup>18</sup>. Trupie, czyli pozbawione prawdziwego życia, bez względu na to czy będzie ono rozumiane jako biologiczne funkcjonowanie człowieka, czy system norm, umożliwiających jednostce pełną realizację duchową, intelektualną i cielesną. W trylogii *Metro* nie odnajdziemy opartej na teorii symulakrów cyfrowej rzeczywistości czy wirtualnego świata sztucznych awatarów; wykreowana przez autora sytuacja zaprzecza jednak temu, co rozumiemy przez prawdziwe życie, ponieważ przedstawia świat po apokalipsie, w którym resztki ludzkości żyje w ciemnych, wilgotnych tunelach metra. O antyludzkim charakterze opisanego świata świadczy choćby następujący cytat:

Cały świat leży w gruzach. Ludzkość niemal w całości zginęła. Promieniowanie sprawia, że na wpół zburzone miasta nie są zdatne do życia. A poza ich granicami podobno zaczynają się bezkresne wypalone pustynie i gęstwiny zmutowanych lasów. (...) Stwory zrodzone z promieniowania są znacznie lepiej przystosowane do nowego świata. Epoka człowieka dobiega kresu<sup>19</sup>.

Lub:

Wszystkie wielkie miasta na Ziemi jednocześnie obróciły się w ruiny i popiół. (...) Ziemia, która wcześniej wydawała się zbadana i przyciasna, znów stała się (...) bezbrzeżnym oceanem chaosu i niepamięci. Kruche wysepki cywilizacji jedna po drugiej tonęły w jego odmętach: pozbawiony ropy i elektryczności człowiek błyskawicznie dziczał. Nadchodziła czarna epoka<sup>20</sup>.

I ostatni cytat:

Bezkresna szachownica osiedli mieszkaniowych, zrytych spadającymi na miasto głowicami bojowymi, dawno opustoszała, porzucona przez ostatnich graczy kilkadziesiąt lat temu. Te potworne, przerażające figury, które teraz na nią przypełzały, rozgrywały nową partię już według własnych reguł. Człowiek nie miał nawet co marzyć o partii rewanżowej<sup>21</sup>.

---

rolę powierza Hunterowi – mężczyźnie, którego oszpecone bliznami, ogromne ciało wzbudza lęk i respekt, stanowiąc jednocześnie źródło cierpienia.

<sup>18</sup> K. Bocian, op. cit., s. 104.

<sup>19</sup> D. Glukhovskiy, *Metro 2034*, Kraków 2010–2015, s. 9.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 99.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 75.

Taka rzeczywistość generuje nowe warunki życia oraz nowe sposoby posługiwania się ciałem. Opisy cielesności i czynniki opresyjne wobec ludzkiego ciała można podzielić w trylogii Głuchowskiego na trzy grupy tematyczne. Będą to:

- a) warunki życia w podziemiu; do najważniejszych czynników należą tu: mrok (brak światła słonecznego), ograniczenie przestrzeni (życie ogranicza się do poszczególnych stacji metra, tunele stanowią obszar niebezpieczny), wilgoć;
- b) choroby i deformacje ciała (część z nich pojawia się na skutek życia w podziemiu, inne są wynikiem promieniowania, jeszcze inne wynikają z warunków, jakie stwarza społeczność metra);
- c) przemoc, śmierć, niewola (reminiscencje XX-wiecznej historii, pamięć o obozach zagłady, wojnie, totalitaryzmie, terrorze).

### Cielesność a warunki życia w podziemiu

Warunki, w jakich żyje człowiek, mogą sprzyjać jego rozwojowi lub stanowić źródło cierpień i opresji. W trylogii Głuchowskiego czynnikiem zaprzeczającym cielesnym i duchowym potrzebom jest panująca w metrze ciemność. Opisy mroku, braku światła powtarzają się w trylogii bardzo często, oto kilka przykładów: „Szedł przez nieprzeniknione ciemności, nie widząc własnych rąk, nawet kiedy trzymał je tuż przy twarzy”<sup>22</sup>; „Mrok wokół stał się absolutny, nie widać było już kompletnie niczego”<sup>23</sup>; „Mrok, rozcięty przez światło latarki, zrastał się od razu za ich plecami”<sup>24</sup>. Lub: „Większość mieszkańców metra od światła słonecznego, nawet takiego – zduszonego chmurami, ośleplaby pewnie na zawsze. W końcu całe życie spędzają w ciemnościach”<sup>25</sup>. Brak naturalnego światła słonecznego sprawia, że jedną z głównych trosk jest zapewnienie choćby minimalnego oświetlenia. Nieobecność słońca powoduje również fizyczne deformacje – człowiek zaczyna egzystować jak ślepy kret, nie mogąc posługiwać się wzrokiem, zaczyna funkcjonować za pomocą węchu i głosu:

W metrze nie było wspólnego oświetlenia. Nie było wspólnej elektryczności. Nic tu nie było wspólne: każdy dbał tylko o siebie. Na niektórych stacjach potrafili wytworzyć wystarczająco dużo światła, żeby było nieomal tak jak

<sup>22</sup> D. Glukhovskiy, *Metro 2033*, Kraków 2010-2012, s. 315.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 431.

<sup>24</sup> D. Glukhovskiy, *Metro 2034...*, s. 58.

<sup>25</sup> D. Glukhovskiy, *Metro 2035*, Kraków 2015, s. 29.

niegdyś. Na innych starczało go ledwie na jedną żarówkę palącą się pośrodku peronu. Jeszcze inne wypełniała gęsta czerni, jak w tunelach. Jeśli ktoś przyniósł tam ze sobą światło w kieszeni, to mógł wyławiać z nicości po kawałku – posadzkę, sufit, marmurowa kolumnę, i z ciemności spelzali się do światła jego latarki mieszkańcy stacji, chcąc trochę popatrzeć. Ale lepiej im się było nie pokazywać: nauczyli się doskonale egzystować bez oczu, ale usta im nie zarosły<sup>26</sup>.

Poza ciemnością mieszkańcy metra zmagają się z wilgocią. Poszczególne stacje metra zapewniają co prawda różny poziom życia, jednak duże obszary metra zostały przedstawione jako zatopione w błocie, ociekające wodą bądź po prostu zawilgocone. Wilgoć to, poza ciemnością, najczęściej pojawiający się w trylogii atrybut życia w metrze, co mogą zobrazować następujące cytaty: „W tutejszym wilgotnym klimacie wszystkie przedmioty z papieru gasły szybko jak gruzlicy”<sup>27</sup>. W innym zaś miejscu: „Minęli Warszawską – straszną, przeżartą rdzą i pleśnią, podobną do wyłowionego topielca. Ze ścian, podzielonych na kwadraty kafelkami sączyła się mętna woda”<sup>28</sup>. I ostatni cytat:

Woda nieustannie podmywała podpory tuneli, wyżerała cement spojeń (...) Mieszkańcy stacji, załoga tej żeglującej po piekielnych wodach fregaty, byli zmuszeni po wsze czasy odnajdywać i zalepiać wszystkie nowe szczeliny, bo ich okręt dawno już zaczął przeciekać, a przystań, w której mógłby odzyskać spokój, po prostu nie istniała<sup>29</sup>.

Jednymi z najbardziej wstrząsających są opisy stacji Mendelejewska, zawarte w trzecim tomie trylogii. Zatopiona w błocie, jest ona zasiedlona istotami, których życie przypomina bardziej egzystencję gadów niż prawdziwych ludzi. Łącząc motywy mroku, wilgoci i brudu autor podkreśla wpływ, jaki czynniki te wywierają na ludzkie ciała i umysły:

Mendelejewska okazała się pogrążona w półmroku, zamglona od pary wodnej i na wskroś przemoczona. Schody prowadzące z sąsiedniej Nowosłobodskiej kończyły się nie na granitowej posadzce, ale w jeziorze: ludzie żyli tu po kostki w zimnej brunatnej wodzie. (...) Nad niewidocznymi torami siedzieli miejscowi i drapiąc się co jakiś czas, łowili w głębokiej wodzie jakimiś podbierakami lepiej nawet nie myśleć co, od razu na surowo połykając.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> D. Glukhovskiy, *Metro 2034...*, s. 95.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 138.

<sup>29</sup> D. Glukhovskiy, *Metro 2034...*, s. 15.



– Moją glistę zabrałeś! Oddawaj glistę, bydlaku – jeden z „rybaków” uczepił się kudłów drugiego<sup>30</sup>.

Mieszkańców tej stacji charakteryzuje brak woli działania, bierność i apatyczne poddanie się losowi:

Pewnie nikt tu się już nie żenił – wdrapywali się po prostu wyżej, żeby nie zamoczyć tyłka, i parzyli się pospiesznie. Ci, którzy nie łowili glist, siedzieli na swoich piętowych pryczach obojętni i apatycznie: gapili się w ciemność, pletli jakieś dyrdymały i bezmyślnie chichotali<sup>31</sup>.

Cielesność mieszkańców stacji Mendelejewska upodabnia ich do zwierząt – jedzą surowe robaki, spędzają życie apatycznie zwisając z prowizorycznych konstrukcji, brodzą w brudnej wodzie, nie dbając o podstawową choćby intymność aktu seksualnego.

### Choroby i deformacje ciała

Warunki życia w metrze prowadzą do trwałych deformacji ciała oraz licznych chorób. Większość mieszkańców podziemia odznacza się wątłą budową, słabością oraz brzydotą. Jednym z nielicznych wyjątków jest Artem – główny bohater pierwszego i trzeciego tomu trylogii. W pierwszym tomie dowiadujemy się, iż: „przyszedł na świat jeszcze tam, na górze, i nie był tak chudy i bladej jak wszyscy urodzeni w metrze”<sup>32</sup>. Do najpopularniejszych deformacji zaliczają się narośle i wola, rozwijające się wskutek radiacji: „Saszy wydawało się, że pamięta te dni – dni, kiedy gruczoł tarczycy jeszcze nie nabrzmiał mu na szyi do rozmiarów ogromnego wola, kiedy jego oczy jeszcze nie wyblakły”<sup>33</sup>. Poza deformacjami ciała ludzie z metra odznaczają się brzydotą, zaniedbaniem, wątłością lub nadmierną, chorobliwą otyłością. Swoisty przekrój ciał znajdziemy w opisie pasażerów marszrutki: „Po lewej siedziała baba z odbarwionymi włosami i wolem. Po prawej – ponury wielkonosy obywatel ubrany niechlujnie. Z tyłu – zaspany młody ojciec z sapiącym zawiniątkiem i worami pod oczami, potem człowiek o wprost nieprzyzwoitym brzuszysku (...)”<sup>34</sup>.

<sup>30</sup> D. Glukhovskiy, *Metro 2035...*, s. 101, 103.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 104.

<sup>32</sup> D. Glukhovskiy, *Metro 2033...*, s. 14.

<sup>33</sup> D. Glukhovskiy, *Metro 2034...*, s. 72.

<sup>34</sup> D. Glukhovskiy, *Metro 2035...*, s. 93.

Degeneracja fizyczna idzie w parze z degradacją moralności oraz intelektu. Mieszkańcy podziemi to ludzie słabi umysłowo, pozbawieni wiedzy o własnej przeszłości, egzystujący bez tradycji, literatury, kultury. Stan ciała koresponduje więc ze stanem świadomości, tworząc nierozzerwalną psychosomatyczną całość. Owe intelektualnej nędzy przeciwstawiają się jedynie nieliczni mieszkańcy stacji zwanej Polis – niedobitki dawnych profesorów, naukowców, artystów. Przechowują oni wiedzę, która jednak: „dla całego, pogrążającego się powoli w otchłani chaosu metra [była] tak bezużyteczna jak i jej posiadacze”<sup>35</sup>.

### Ból, przemoc, niewola

Głuchowski przedstawia w swojej trylogii wyjątkowo mroczny i pesymistyczny obraz korporalności. Opisuując ciało jako zdegenerowane, chore i słabe łączy jednocześnie poziom somatyczny ze sferą psychologii oraz intelektu. Słabość ciała jest tu równoznaczna ze słabością ducha. Wizje chorych, zniewolonych opresyjnymi warunkami życia ciał nie wyczerpują jednak tematyki somatycznej w trylogii *Metro*. Autor – zwłaszcza w trzecim, najbardziej niepokojącym tomie, opisującym wydarzenia roku 2035 – odwołuje się bezpośrednio do pamięci traumatycznej XX-wiecznej historii. Znajdujemy tu odniesienia do nazistowskiej ideologii, wcielonej w powieściowy obraz IV Rzeszy, czy pamięć obozów koncentracyjnych. Opisy należącej do tzw. IV Rzeszy stacji Puszkińska kreują obraz ludzkiego ciała jako udręczonej masy, wykorzystywanej do niewolniczej pracy. O antyludzkim charakterze systemu panującego na tej stacji świadczy choćby określenie „zwierzoludzie” stosowane w odniesieniu do kąpiących tunel niewolników, a także warunki, w jakich egzystują:

Zwierzoludzie paskudzili na stojąco nie odrywając się do pracy: mężczyźni przy kobietach a kobiety przy mężczyznach; nowo przybyli uczyli się tego już w pierwszej dobie. Uczono ich biczami z drutu kolczastego. Zabijano bez litości (...) tych, którzy nie chcieli pracować, tych, którzy sami umierali i dlatego pracować nie mogli (...) nie żał im było robotników – nowych przyprowadzano dwa razy dziennie<sup>36</sup>.

W opisach ciał „zwierzoludzi” dominują motywy bólu i przemocy, ale także głodu, wycieńczenia, smrodu oraz braku przestrzeni. Ciała są

<sup>35</sup> D. Glukhovskiy, *Metro 2033...*, s. 99.

<sup>36</sup> D. Glukhovskiy, *Metro 2035...*, s. 267.

stłoczone, pozbawione możliwości odżywiania się i snu w normalnych warunkach. Jednocześnie w tym upodleniu ludzie starają się przetrwać. Wzięty do niewoli IV Rzeszy główny bohater – Artem stara się wygasić sumienie i uczucia, redukuje samego siebie do roli ślepej maszyny, jednak ten proces stanowi źródło największego cierpienia. Opresja fizyczna prowadzi tu do moralnej i duchowej degeneracji:

Nauczył się pracować tak, żeby nie widzieć dookoła niczego (...) Ale ślepotą miała swoją cenę. Kiedy przy tobie roztrzaskuje się leżącym głową, a ty milczysz niewypowiedziane gromadzi się, kiśnie i gnije. Kiedy chłostali go kolicami, duchowa ropa wypływała razem z bólem i krwią. A kiedy ranki powoli wysychały, pokrywając się strupem, Artem zaczął fermentować od środka<sup>37</sup>.

Powyższy cytat jest znamieny nie tylko z powodu bezpośredniego odniesienia do traumatycznej przeszłości XX-wiecznej Europy, do pamięci obozów pracy i masowej zagłady, jest istotny również ze względu na wskazanie korelacji między ciałem człowieka a sferą jego wewnętrznych przeżyć, odczuć i stanów mentalnych. Cieleśność i duchowość stanowią integralną całość, niemożliwą do rozdzielenia. Ciało koduje stany psychiczne, jest powierzchnią, w której dochodzi do definicji tożsamości<sup>38</sup>. Niemożliwe jest oddzielenie cieleśności od psychiki, autoidentyfikacji, sytuacji społecznej czy kulturowych wzorów i norm. Rany zadane psychicznie wypisują na ciele system blizn, trauma, jakiej doświadcza człowiek, znajduje odzwierciedlenie w jego psychofizycznej kondycji. Nagromadzenie w trzeciej części trylogii *Metro* drastycznych obrazów fizycznego i psychicznego cierpienia, upodlenia i zniewolenia stanowi – być może – rodzaj uzdrawiającej narracji, mającej na celu uwolnienie się od pamięci opresji. Hanna Gosk stwierdza, iż:

dziedzictwo zależności kumuluje się w długim trwaniu, ewoluuje wchodząc w związku z nową terażniejszością, i utrwała się w różnych konfiguracjach. Czyni to na rozmaite sposoby, odciskając swój ślad na zachowaniach społecznych, stosunku do władzy, rozumieniu narodu i społeczeństwa (...) poczuciu tożsamości jednostkowej i zbiorowej (...)<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> D. Glukhovskiy, *Metro 2035...*, s. 276.

<sup>38</sup> H. Jaxa-Rożen, *Sztuka krytyczna jako refleksja nad estetyzacją ciała*, [w:] *Ciało cielesne*, red. K. Konarska, Wrocław 2011, s. 122.

<sup>39</sup> H. Gosk, *Postzależnościowe cechy czasu postzależności*, [w:] *Historie, społeczeństwa, przestrzenie dialogu. Studia postzależnościowe w perspektywie porównawczej*, red. H. Gosk, D. Kołodziejczyk, Kraków 2014, s. 301-313.

Dziedzictwo to wywiera wyraźny wpływ również na sposób, w jaki współcześni twórcy literatury ujmują korporalność. W trzeciej części cyklu autor kreuje obraz wielkiego politycznego kłamstwa, którego celem jest utrzymanie ludzi w niewoli i uniemożliwienie im wyjścia na powierzchnię ziemi. Zakłamywanie rzeczywistości, cyniczne operacje finansowe, handel bronią, poświęcanie mas ludzkich jako „mięsa armatniego” w walce z wrogami – to wszystko stanowi w trylogii Głuchowskiego bezpośrednie nawiązanie do realiów życia w Związku Radzieckim. Ta polityczna rozgrywka między najsilniejszymi frakcjami panującymi w metrze odbywa się kosztem życia i cierpienia tysięcy mieszkańców podziemnych tuneli. Poniższy cytat obrazuje cynizm grup sprawujących w metrze władzę:

– A to dlatego, że z naszym człowiekiem inaczej się nie uporasz (...) Jest taki z natury. Tylko odkręcisz śrubę i od razu bunt! Nie można spuszczać go z oka (...) Przecież służby specjalne naszemu człowiekowi są zesłane przez Boga (...) A jak inaczej rządzić naszym człowiekiem (...) trzeba cały czas odciągać jego uwagę (...) wymyślać wrogów<sup>40</sup>.

Założenia psychologiczne przekładają się na sposób traktowania cielesności. Człowiek, uznany za istotę bezmyślną i pozbawioną samodzielności zostaje zniewolony również fizycznie. Wymyślanie wrogów owocuje zamknięciem ludzi w podziemiu, odebraniem im wyboru i uniemożliwieniem konfrontacji ze światem na powierzchni. Ta praktyka sprowadza mieszkańców powieściowego metra do rangi bezwolnej, upodobnionej do zwierząt masy, której egzystencja ogranicza się do walki o zaspokojenie podstawowych potrzeb cielesnych.

Głuchowski przedstawia więc ciało, na które niszczący wpływ wywierają zarówno nieludzkie warunki życia w podziemiu, jak i ustrój polityczny, który zniewalając jednostkę odbiera jej godność i pozbawia podstawowych praw. Odczłowieczeniu ulegają wszystkie sfery życia, a uwidacznia się to właśnie przez stosunek do ciała. Życie w ciemności i wilgoci, ograniczona przestrzeń i brak prywatności, sposób, w jaki mieszkańcy metra odżywiają się, uprawiają seks i pracują – wszystko to upodabnia ich do zwierząt, odziera z godności i zaprzecza człowieczeństwu. Ciało, a raczej bezkształtna masa ciał – zostało w trylogii *Metro* ukazane jako źródło

<sup>40</sup> D. Glukhovskiy, *Metro 2035...*, s. 465.

cierpienia, obiekt zniewolenia i przedmiot opresji. Tamara Hundorowa, analizując współczesną prozę ukraińską zauważa, iż „przeszłość – kolonialna, radziecka, totalitarna – pożera nie tylko współczesność, ale i ciało”<sup>41</sup>.

## Bohater

Literatura futurystyczna nie ogranicza się jednak do pesymistycznej diagnozy rzeczywistości, lecz proponuje – zbyt optymistyczną być może – wizję jednostki walczącej z mrocznym dziedzictwem. Katarzyna Bocian podkreśla, że we współczesnej fantastyce „pozytywny bohater będzie (...) obrońcą człowieka przed nieludzkim światem”<sup>42</sup>. Głuchowski wykorzystał ten schemat kreując głównego bohatera trylogii – stalkera Artema. Aleksandra Zywert w tekście *Witajcie w piekle* stwierdza, że postać Artema: „łączy w sobie cechy charakterystycznego dla dzieł o tematyce postapokaliptycznej samotnego jeźdźca z bohaterem heroicznej odmiany fantasy – wybrańcem, od którego czynów zależy los ludzkości i mitologicznym Boskim posłańcem, Zbawcą zdolnym przywrócić zaburzony porządek świata”<sup>43</sup>. Charakterystyczny jest sposób, w jaki autor traktuje ciało głównego bohatera, który nie jest posągowym herosem, lecz odczuwa ból i fizyczny dyskomfort. Artem choruje na skutek promieniowania – jego ciało staje się niejako ofiarą, którą składa w zmaganiach o wyprowadzenie ludzi na powierzchnię ziemi. Będąc jednocześnie szlachetnym wyzwolicielem i cierpiącym chorym człowiekiem, Artem doskonale pasuje do zdiagnozowanego przez Katarzynę Bocian typowego bohatera, który przez cielesność odnajduje własne człowieczeństwo. Autorka zauważa, iż:

fenomen cielesności zmienia całkowicie bohatera współczesnej fantastyki: staje się on indywidualnością (...) przypomina on romantycznego indywidualistę. To postać (...) wydobywająca się ze świata pozorów (...) neofita, wybawiciel. (...) bohater, zmagając się z tym co sztuczne w świecie spełniającej się apokalipsy, odkrywa i broni autentyczności swojego ciała. Dokonuje tego poprzez doświadczenie własnego cierpienia<sup>44</sup>.

<sup>41</sup> T. Hundorowa, op. cit., s. 55-71.

<sup>42</sup> K. Bocian, op. cit., s. 104.

<sup>43</sup> A. Zywert, op. cit., s. 165

<sup>44</sup> K. Bocian, op. cit., s. 106.

W powieści Głuchowskiego wiele jest fragmentów, w których ukazany jest stan fizyczny Artema, są to najczęściej opisy dolegliwości fizycznych i cierpienia, zadawanego bohaterowi na poszczególnych etapach jego losów. Oto kilka cytatów: „Artem zmiążdżony siedział pod ścianą i w skupieniu połykał niesmaczną ciepłą krew. Dotykał językiem miejsc po utraconych zębach”<sup>45</sup>. Czy:

Zamknął oczy, w ustach czuł kwaśny smak rdzy. (...) Artem wysiadł z wymiotować. Bez maski przeciwgazowej było mu źle, ale na języku czuł gorycz od promieniowania. (...) Chodzenie bolało: Artema strzykało w kolanie. A pokryte bliznami plecy dręczyły go na każdym kroku tak, jakby skóra miała mu za moment pęknąć i zwinąć się w rulon, a pod nią zostać samo zakrzepłe mięso. (...) Potem coś eksplodowało mu w kolanie, cisnęło go na szyny, nie dało się już stać, więc poczołgał się (...) Od paskudnego smaku pomyj wykręcało mu żołądek<sup>46</sup>.

Cytowana już kilkakrotnie Katarzyna Bocian pisze o charakterystycznym sposobie ukazywania ciała głównego bohatera w powieści fantastycznej. Jako postać dążąca do przywrócenia ludzkich praw i człowieczeństwa w otaczającej go rzeczywistości, zostaje obdarzony prawdziwym ciałem, które odczuwa ból, choruje, poddaje się procesom fizjologicznym.<sup>47</sup> Taką postacią jest bez wątpienia Artem, który swoje fizyczne cierpienia traktuje jako cenę w zmaganiach o wolność własną i współmieszkańców metra. W jednej z rozmów bohater stwierdza:

Wolę już wyciągnąć kopyta z przedawkowania promieniowania, niż doczekać siwizny w metrze. To nie jest człowieczy los, dziadku. Nie na ludzką miarę. Metro. Potomkowie... Potomkowie kurwa! Nie chcę, żeby moi potomkowie przez całe życie tkwili pod ziemią. Żeby moi potomkowie karmili sobą prątki gruźlicy?! Nie chcę! (...) jeśli jest choć jedna szansa na milion, że gdzieś tam, gdziekolwiek, można żyć na powierzchni, pod rozgwieżdżonym niebem, pod słońcem, jeśli gdziekolwiek na tym pieprzonym świecie można oddychać nie gumowym ryjem, ale zwyczajnie, ustami, to ja to miejsce znajdę. (...) Tam będzie można budować nowe życie! Rodzić dzieci! Żeby rosły – nie jak szczury, nie jak Morlokwie, ale jak ludzie! O to trzeba walczyć<sup>48</sup>.

<sup>45</sup> D. Glukhovskiy, *Metro 2035...*, s. 513.

<sup>46</sup> Ibidem, s. 327, 325, 320, 292, 276

<sup>47</sup> K. Bocian, op. cit., s. 104.

<sup>48</sup> D. Glukhovskiy, *Metro 2035...*, s. 59.

Główny bohater dąży więc do odwrócenia porządku, próbuje przywrócić ludziom godność i wprowadzić ich na nowo w prawdziwe życie. Jego postępowanie ma odnieść skutek uzdrawiający, zbliżnić pamięć traumatycznych doświadczeń, wskazać drogę do uzdrowienia. Dla takiego bohatera charakterystyczna jest – co oczywiste – samotność<sup>49</sup>. Będąc odmiennym fizycznie (Artem, choć w ostatnim tomie trylogii choruje i cierpi, wyróżnia się siłą i urodą), bohater pozostaje również odmieńcem w sferze zachowań, postaw i dążeń. Znowu podkreślona zostaje jedność psychosmoatyczna opisywanych postaci.

### Zakończenie

Kreując obraz świata po zagładzie oraz samotnego bohatera, dążącego do wybawienia ludzkości Głuchowski wpisuje się postapokaliptyczny schemat fabularny. Jego futurystyczna wizja nie odbiega od utrwalonych już w literaturze kanonów. Jednocześnie trylogia *Metro* zawiera wiele aspektów wyróżniających ją spośród innych pozycji światowej futurystyki. Rozmach, z jakim autor kreuje wizję życia w tunelach i przywiązanie do szczegółów, pozwalające zanurzyć się w podziemne uniwersum, to tylko jedna z niewątpliwych zalet trylogii. Ważniejsze wydaje się ściśle powiązanie wątków fabularnych z traumatyczną przeszłością XX-wiecznej Europy, z doświadczeniem totalitaryzmu, masowej zagłady, wojennych i obozowych okrucieństw. Ta przeszłość rzutuje na literackie obrazy człowieka w jego wymiarze cielesnym i duchowym, a trylogia *Metro* jest tego doskonałym przykładem.

---

<sup>49</sup> Motyw samotności bohatera literatury rosyjskiej ma niezwykle bogatą i długą tradycję. Patrz chociażby: *Samotność. Aspekty, konteksty, wymiary*, t. 1 i 2, red. K. Arciszewska, L. Kalita, U. Potocka-Sigłowa, Gdańsk 2016.

**SUMMARY****The body and the traumatic memory in Dmitry Glukhovsky's Trilogy  
*Metro 2033, 2034, 2035***

The subject of the study are images of carnality in the post-apocalyptic novel based on the Trilogy by Dmitry Glukhovsky *Metro 2033, 2034, 2035*. I want to show that the memory of the totalitarian past returns in the literature of post-Soviet area in the form of a catastrophic vision of the future and the image of a deformed and suffering body.

**KEYWORDS:** post-apocalyptic novel, body, suffering, disease, trauma