

**Agnieszka Baczewka-Murdzek**

*Uniwersytet w Białymstoku*

**MIĘDZY BUNTEM A UCIECZKĄ.  
ŹRÓDŁA ABSURDU W OPOWIADANIU  
WŁADIMIRA SOROKINA *NASTIA***

**МЕЖДУ НЕСОГЛАСИЕМ И БЕГСТВОМ.  
ИСТОЧНИКИ АБСУРДА В РАССКАЗЕ  
ВЛАДИМИРА СОРОКИНА *НАСТЯ***

**Słowa kluczowe:** literatura rosyjska, postmodernizm, absurd, tragizm losu jednostki, śmierć, uległość, destrukcja, tragizm, wolność

Wśród pojęć nierozzerwalnie kojarzących się z twórczością jednego z czołowych przedstawicieli rosyjskiego postmodernizmu Władimira Sorokina jest absurd<sup>1</sup>. Geniusz prowokacji<sup>2</sup>, jakim jest niewątpliwie rosyjski pisarz, przez

---

<sup>1</sup> Lektura tekstów Sorokina przywodzi skojarzenia z egzystencjalną filozofią absurdu Sartre'a. Zastosowany, w omawianej w niniejszym artykule noweli, metaforyczny obraz warkocza, który „мертвым питоном” wyciągał się między łopatkami tytułowej bohaterki, nasuwa analogie z figurą stylistyczną węża absurdalności, jaką posłużył się w swej powieści *Mdłości* Jean Paul Sartre dla opisanego rodzącej się w świadomości bohatera straszności istnienia, jako podstawowej cechy człowieka. Por. „Absurd nie był pojęciem w mojej głowie, ani tchnieniem głosu, ale tym długim martwym wężem u moich stóp, drewnianym wężem”. J. P. Sartre, *Mdłości*, [cytat za:] J. Trznadel, *To straszne istnienie*, „Newsweek”, [online], <http://www.newsweek.pl/europa/to-straszne-istnienie,45712,1,1.html> [29.08.2016].

O ile jednak u Sartre'a straszna jest świadomość bytu w ogóle, o tyle w opowiadaniu *Nastia* istnienie ludzkie przepojone jest grozą głównie na poziomie relacji z drugim człowiekiem, a absurd, jak u Becketta „jest konsekwencją zaprzeczenia wartości Życia”. Sformułowanie Dariusza Piotra Klimczaka. Patrz: D.P. Klimczak, *Śmiertelnicy. Teatr Absurdu Samuela Becketta w przestrzeni MISTERIUM MORTIS*, Kraków – Warszawa 2006, s.17.

Terminu absurd używam w ślad za filozofią egzystencjalną i w rozumieniu Kazimierza Bartoszyńskiego. Więcej patrz: K. Bartoszyński, *Kosmos i antynomie*, [w:] *Gombrowicz i krytycy*, red. nauk. Z. Łapiński, Kraków – Warszawa 1984.

<sup>2</sup> Zob. np.: *Słynny pisarz na celowniku prawosławnej aktywistki. „Propaguje kanibalizm”*, [online], <http://www.tvn24.pl/wiadomosci-ze-swiata,2/rosja-wladimir-sorokin-propaguje-kanibalizm,670850.html>, [25.08.2016], А. Отмутовин, *Милиция проверяет рассказ Сорокина «Настя» на экстремизм*, „ТорРе”, 23.08.2016, [online], <http://topre.ru/2016/08/23/miliciya-proveryaet-rasskaz-sorokina-nasty-na-ekstremizm.html>, [25.08.2016].

badaczy (ale też czytelników<sup>3</sup>) jednogłośnie okrzyknięty został mistrzem w kreowaniu dziwacznych sytuacji, łamaniu tabu i eksploataowaniu wszelkiej irracjonalności<sup>4</sup>.

Jednym z ciekawszych przykładów eksperymentu artystycznego<sup>5</sup> Sorokina, zasadzającego się na realizacji w jego prozie zasad literatury absurdu, jest niewątpliwie nowela<sup>6</sup> *Nastia* (*Настя*). Opowiadanie otwierające zbiorek *Uczta* (*Пир*), tom nieprzypadkowo chyba składający się z 13<sup>7</sup> wiejących grozą historii<sup>8</sup>, trafiło do czytelnika dokładnie w roku 2000. Data to o tyle szczególna, iż zdarzenia przedstawione w utworze mają miejsce na styku dwóch innych epok<sup>9</sup>. Wszystko, o czym czytamy w *Nasti*, wydarzyło się dokładnie sto lat wcześniej<sup>10</sup>. „Но сегодня мы стоим на пороге нового столетия, господа. До

<sup>3</sup> Wystarczy przejrzeć fora internetowe pełne emocjonalnych komentarzy na temat twórczości Sorokina.

<sup>4</sup> Zob np.: Д. Шаманский, *Абсурд (о творчестве Владимира Сорокина)*, [online], <http://www.srkn.ru/criticism/shamansky.shtml>; Е. Биберган, *Концептуальность и философия в рассказе Владимира Сорокина «Настя»*, „Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика”, 2001, №14, [online], <http://cyberleninka.ru/article/n/kontseptualnost-i-filosofiya-v-rasskaze-vladimira-sorokina-nastyia> [25.08.2016].

<sup>5</sup> Por. A. Zywert, *Smak życia – smak śmierci. Uczta Władimira Sorokina*, „Slavica Wratislaviensia” CLVIII 2014, nr 158, s. 337.

<sup>6</sup> Nowelą nazwał utwór w jednym z wywiadów sam pisarz. Patrz В. Сорокин, И. Смирнов, *Диалог о еде*, [online], <http://www.guelman.ru/slava/texts/eda.html>, [25.08.2016].

<sup>7</sup> Znany już w starożytności przesąd, który do dziś każe traktować trzynastkę jako liczbę feralną, można łączyć z finałem każdej z trzynastu opowiedzianych przez Sorokina w *Uczcie* historii, które zgodnie z „prawem pecha” dla bohaterów poszczególnych opowieści kończą się za każdym razem tragicznie. 13 opowiadań w *Uczcie* to jak 13 biesiadników przy stole. Nasuwa się więc i analogia z Ostatnią wieczerzą. Zwłaszcza w kontekście kanibalizmu, który staje się osią wszystkich przedstawionych w zbiorze opowieści o jedzeniu, o jedzeniu człowieka przez człowieka właśnie. Więcej na temat mitologii pecha związanego z liczbą trzynastki patrz: W. Kopalniński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1988, s. 1211. O magii liczby u Sorokina więcej zob. E. Балашова, *О значении чисел в книге В. Сорокина «Пир»*, [online], <http://slovesnik.narod.ru/ruslit/stud/balash.html>, [30.08.2016].

<sup>8</sup> Zarytany przez dziennikarza, o czym jest jego książka, Sorokin odpowiada tak: „Она состоит из новелл, которые так или иначе связаны с темой еды. В ней широко представлена тема каннибализма [zaznaczenia moje - АВМ], но не только эта тема?”, В. Сорокин, И. Смирнов, *Диалог о еде*, [online], <http://www.guelman.ru/slava/texts/eda.html>, [25.08.2016].

<sup>9</sup> Udzielając jednego z wywiadów autor *Bro* powie: „Рассказ «Настя» был написан мною в Токио в 2000-ом году. Тогда начинался век нынешний, а мне захотелось высказаться о начале XX-го, обещающего не только революцию, но и новую мораль”, М. Михайлова, *Писатель Владимир Сорокин: „Художественная литература по определению неподсудна”*, „Новые известия” 24 августа 2016 года, [online], <http://ru-bykov.livejournal.com>, [25.08.2016].

<sup>10</sup> W wersji internetowej *Nastia* trafiła do czytelnika we wrześniu 2000 roku. Akcja opowiadania obejmuje zaś jeden dzień i jest to 6 dzień sierpnia roku wieńczącego wiek XIX.

начала двадцатого века осталось полгода. Полгода! До начала новой эры в истории человечества!”<sup>11</sup>.

### Pozory realizmu

O takim właśnie umiejscowieniu czasowym zaproponowanej czytelnikowi historii świadczyć ma nie tylko przytoczona powyżej bezpośrednia deklaracja jednego z bohaterów utworu, ale też stylistyka pierwszej części noweli. Opowiadanie rozpoczyna się realistycznym, niemal turgieniewowskim, co nie umyka uwadze krytyki<sup>12</sup>, opisem. Naszym oczom ukazują się zatem kolejno, odmalowane z mimetyczną precyzją, balkonowe okno z miedzianą klamką, przecinające świat na 12 kawałków, chłodna, drewniana, odrapana balustrada i wreszcie, pozwalające lepiej jeszcze poczuć klimat tamtej epoki, typowe otoczenie rosyjskiego dworku końca XIX wieku. Podążając za wzrokiem tytułowej bohaterki zanurzamy się stopniowo w „замерший мир: левый и правый флигеля усадьбы, молочную зелень сада, строгость липовой аллеи, рафинад церкви на пригорке, прилегшую на траву иву, скирду скошенного газона”(N, online).

Wrażenie obcowania z dziełami rosyjskich mistrzów prozy drugiej połowy XIX wieku potęgują wysoki styl, jakim posługuje się pisząca swój pamiętnik szesnastoletnia szlachcianka, samo zajęcie, jakiemu tuż po przebudzeniu oddaje się z lubością, siedząc ze szklanym piórem w rękę przy małym stoliku, a także obecni w jej otoczeniu, gotowi zawsze służyć pomocą, niania i lokaj Pawłuszka, a zatem typowe dla dziewiętnastowiecznego realizmu elementy prawdy językowej, obyczajowej i społecznej.

Po cóż jednak postmodernista Sorokin, u progu XXI wieku, wyciąga z szafy szkielet rosyjskiego realizmu i przenosi czytelnika w czas miniony? Na tak postawione pytanie nasuwają się przynajmniej dwie odpowiedzi. Po pierwsze, pisarz powraca w ten sposób do wątków i dyskusji przerwanych dras-

---

Wydaje się więc, że Sorokina żyjącego na granicy przełomu tysiącleci w sposób szczególnie interesuje to, co dzieje się z człowiekiem w sytuacjach przejściowych. Intencją pisarza jest zatem prezentacja i badanie sytuacji pogranicza.

<sup>11</sup> Tekst opowiadania *Nastia* (Настя, 2000), w tym i w kolejnych przytoczeniach, według publikacji na autorskiej stronie Władimira Sorokina. В. Сорокин, *Настя*, [online], <https://www.livelib.ru/review/249861>, [25.08.2016]. Kolejne cytaty z opowiadania będą oznaczała w tekście artykułu pierwszą literą tytułu (N).

<sup>12</sup> Patrz np. А. Латынина, *Рагу из прошлогоднего зайца*, „Литературная газета” 2001, № 10, [online], <http://www.srkn.ru/criticism/latynina.shtml>, [30.08.2016].

tycznie przez rewolucję. Szuka odpowiedzi na odwieczne nurtujące człowieka pytania o to, jacy jesteśmy, kim stajemy się w obliczu nowej perspektywy, jeśli ta się przed nami rysuje. Interesuje go bowiem istota ludzka, szczególnie zaś człowiek rosyjski w jego wszelkich odmianach, w społecznym, kulturowym i obyczajowym garniturze, zwłaszcza w momentach przełomowych.

Po wtóre, realizm z jego zasadami staje się dla rosyjskiego prozaika wyłącznie punktem odbicia, odskocznią do nowej formy<sup>13</sup>. Otóż konceptualista Sorokin w kostiumie dobrze skrojonej realistycznej prozy szlacheckiej umieszcza absurdalną wizję świata rosyjskiej inteligencji<sup>14</sup>.

Na pozór bezpieczna, poukładana, przesiąknięta na wskroś zasadami moralności i ideą otwartości na drugiego człowieka przestrzeń dworku Sablinów (takim wydaje się być ze względu na deklaracje słowne, ale też pewne gesty dom głównych bohaterów opowiadania, w chwilę po tym, jak przekroczymy jego próg) kryje w sobie jednak pewne mroczne tajemnice i mieści niekończące się pokłady irracjonalności.

Początkowo rodzinę i otoczenie tytułowej Nasti postrzegamy jako twór idealny. Na pierwszy rzut oka szesnastoletnia panienka z dobrego, jak się wydaje, domu ma wyjątkowo troskliwych rodziców i kochającą ją bezgranicznie piastunkę. Matka od rana serdecznie okazuje córce bliskość fizyczną

„Скрипнула дверь, и мягкие руки матери сомкнулись вокруг ее запястий (...) Они замерли, обнявшись”.(N, online)

oraz deklaruje czułość i troskę werbalną

Ах ты, ранняя пташка (...) Ma petit filette. Tu as bien dormir? (N, online) [z franc. - „Moja mała dziewczynka. Czy dobrze spałaś?”].

Niania, jak co dzień, otacza swą wychowankę życzliwą opieką, nie kryjąc jednocześnie wyjątkowego do niej przywiązania.

<sup>13</sup> Punktem wyjścia utworu jest, jak w dramacie absurdu, niemal realistycznie zarysowana sytuacja, potworniejąca w toku akcji i będąca pretekstem do rozwoju niezwykłych wydarzeń. Por. A. Korycińska, *Teatr Śmierci – Teatr Pamięci*, [online], <http://niewinni-czarodzieje.pl/teatr-smierci-teatr-pamieci>, [30.08.2016]

<sup>14</sup> Jak mówi Sorokin: Собственно, «Настя», как мне кажется, не про Настю, а про русскую интеллигенцию накануне «века долгожданной свободы», М.Михайлова, *Писатель Владимир Сорокин: „Художественная литература по определению неподсудна”*, "Новые известия", 24 августа 2016 года, [online], <http://ru-bykov.livejournal.com>, [25.08.2016].

Прохладное тесто няниных рук сомкнулось вокруг Насти. – Золотце мое, сирибро! – Кольхаясь, дрожа, словно собираясь заплакать, няня быстро-быстро целовала голову девушки большими холодными губами (*N*, online).

I wreszcie ojciec dziewczynki, choć wyważony w swych gestach, sygnalizuje jednak, iż córka jest dla niego istotą szczególną. „Отец медленно приблизился и поцеловал ее в виски”. (*N*, online)

Dodatkowo oboje rodzice, podobnie zresztą jak wszyscy przybyli na uroczystość szesnastych urodzin panienki goście, chcąc podsyć świąteczną atmosferę i podkreślić wyjątkowość tego Dnia<sup>15</sup>, obsypują jubilatkę nietuzinkowymi prezentami.

В тонких пальцах матери раскрылся футляр малинового бархата, сверкнуло бриллиантовое сердечко, тонкая золотая цепочка легла на Настины ключицы.

Лев Ильич протянул Насте костлявый кулак, раскрыл. На смуглой, сухой и плоской, как деревяшка, ладони лежала золотая брошь, составленная из латинских букв. – «Transcendere!» (...)

(...) и перед лицом Насти возникла коробочка красного сафьяна. Сильные руки батюшки открыли ее: на розовом шелке в углублении лежала черная жемчужина. (*N*, online)

Śledząc poczynania bohaterów czytelnik może ulec wrażeniu, że nic lepszego Nastii przytrafić się nie mogło, że czas, kiedy symbolicznie wkroczy w dorosłość, to najpiękniejszy dzień w dotychczasowym życiu tej młodej istoty, który szczęśliwie, to słowo klucz do tego co za chwilę ma się wydarzyć, spędzi pośród przychylnych jej osób. I jeśli nawet Nastia, tak może się na ten właśnie moment wydawać, nie trafiła jeszcze do raju to z pewnością stanęła u jego wrót.

### **Feeria nierzeczywistości**

I tu pojawia się pierwsza rysa na nieskazitelnym dotąd obrazie szlacheckiego gniazda. Idylla nie trwa bowiem długo. Sytuacja zmienia się diametralnie w chwili, kiedy czytelnik dowiaduje się ostatecznie, jaki rodzaj fety najbliżsi przygotowali na cześć jubilatki, co planują, by podkreślić szczególnie charakter

---

<sup>15</sup> Wielką literą pisany u Sorokina.

ceremonii. Otóż Nastia w dniu swoich szesnastych urodzin zostanie najpierw uroczysto upieczona, a później zjedzona przy świątecznym stole przez zasiadających przy nim biesiadników.

To, co dzieje się z tytułową postacią i wokół niej od momentu, gdy ma ona trafić na ruszt, to łańcuch nedorzecznych epizodów.

Zaskakująco spokojna w pierwszych chwilach absurdalnego rytuału Nastia zostaje na początek publicznie pozbawiona ubrania. Nagą już ojciec i kucharz kładą na metalowej łopacie, pieczołowicie i precyzyjnie mocując przy tym łańcuchami, by w chwili ostatecznej próby nie mogła się wyrwać. A kiedy dziewczynka trafia wreszcie do pieca, gospodarz i jego goście w oczekiwaniu na „wymienitą” potrawę oddają się filozoficznym dysputom.

Mamy tu do czynienia ze zdarzeniami, których nie spotyka się w codziennej praktyce. W kryteriach prawdopodobieństwa należałoby je wręcz uznać za nierealne. Zanurzone w nich postaci muszą więc rozpoznać i wytłumaczyć sobie i światu sytuację, w jakiej się znalazły.

Stąd deklaracje piastunki, że wszystko, co czeka Nastię, stanie się dla jej dobra i że jest to szczególny rodzaj nobilitacji. „Хосподи, о чем тужить-то, золотце мое! – колыхнулась няня. – Тебе ли красоту на семя пушать? Ты на другое сподоблена”. (N, online)

Słowa mające rozwiać kiełkujące nieśmiało wątpliwości dziecka, być dla niego otuchą, a może nawet pocieszeniem, bardziej chyba służą jednak zduszeniu niepokoju rodzącego się w samej niani i zagłuszeniu przebijających się momentami przez akceptację szlacheckiego rytuału racjonalnych wątpliwości, co do jego słuszności. Ostatecznie jednak piastunka nie decyduje się na **b u n t**, nie podejmuje realnej próby ucieczki w normalność.

### Pierwsze próby buntu

Na takie działanie gotowa jest przynajmniej przez chwilę matka ofiary irracjonalnego obrzędu. To ona, nie mogąc patrzeć na porcjowanie ciała jej dziecka, symbolicznie odchodzi wreszcie od stołu. To ona tym samym podejmuje pierwszą rzeczywistą próbę powrotu do normalności w tym świecie wszechobecnego absurdu. To absurd właśnie pozwala się jej na chwilę obudzić. Ostatecznie jednak i ona się poddaje. Pani domu ulega sile męzowskich argumentów. Spoliczkowana publicznie przez małżonka zgadza się serwować upieczone ciało dziewczynki, by nie obrazić więcej nikogo z gości, którzy wcze-

śniejszym jej zachowaniem poczuli się dotknięci. Poddana presji społecznej, posłusznie wraca więc do zaczarowanego kręgu nienormalności, gdzie gościnnosć i bezwzględne posłuszeństwo mężowi stoją ponad dobrem dziecka.

Pierwsze próby buntu, podsycane jeszcze troską i miłością, zostają skutecznie zduszone w zarodku. Prawdziwe uczucia są stłumione i przegrywają w starciu z nienaturalnym obrzędem jako częścią powszechnie akceptowanych obyczajów. Miłość do bliźniego rozplywa się w niebycie, a postawy obu najbliższych ofierze kobiet stają się świadectwem zagubienia ogarniętego niepokojem człowieka, przytłoczonego siłą kulturowych norm i terrorem władzy większości, destrukcji, jaką te ostatnie ze sobą niosą.

Wychodząc poza dyskurs rodzinny Sorokin odziera rzeczywistość z kulturowych mitów. W uczcie, na której daniem głównym jest ciało ludzkie, uczestniczy również ksiądz. Ojciec Andrej nie jest jednak zainteresowany, jak byśmy tego oczekiwali, strawą duchową. Od samego początku natomiast nie może do czekać się, kiedy zasiądzie do stołu. „Погоди, святой отец (...) – musiał go nawet uspokajać gospodarz – (...) Успеешь еще наклюкаться! (N, online)

Jego zachowanie oznacza wyzbycie się religijnych i moralnych norm, stojący w sprzeczności do filozofii Kościoła prymat materii nad duchem. Taka postawa świadczy o odrzuceniu przez ojca Andrieja tradycyjnej roli, jaka przypada w społeczeństwie osobie duchownej. W efekcie, powszechnie przyjmowana za pewnik świętość kapłana i czystość jego intencji, dzięki groteskowej kreacji postaci i ironicznej wymowie przytoczonej powyżej wypowiedzi, zostają zakwestionowane. Okazuje się, że jedyne pobudki, jakimi kierował się duchowny przybywając do domu Sablinów, by towarzyszyć Nasti w jej ostatniej drodze, to egoistyczna potrzeba dogodzenia własnemu podniebieniu.

Nie inaczej rzecz ma się z pozostałymi biesiadnikami. Opis ich radosnego oczekiwania na pieczyście, a później apetycznego spożywania ciała szlachcianki to wstępny szkic cynizmu. Na czym polega cyniczna gra biesiadników? Choć myślą wyłącznie o sobie, o własnej przyjemności, niedorzeczność, której jesteśmy świadkami, przedstawiają jako nieuniknioną na drodze szesnastolatki do samodoskonalenia. Człowiek powinien „преодолеть в своей душе самого себя” (N) przytacza myśl Fryderyka Nietzsche Siergiej Sablin, usprawiedliwiając tym cierpienia córki, którym wszyscy z zainteresowaniem przyglądają się z bliska, kontrolując staranie jak dochodzi pieczyście. Siergiej Arkadiewicz Sablin

wraz z najbliższym otoczeniem staje więc u progu absurdu<sup>16</sup>. W swoim nietzscheańskim uniesieniu objawia się nam jako zwyczajny, cyniczny demagog i manipulant.

Skazując ją, ku ucieście przybyłych na uroczystość gości, na ogromne cierpienie najbliżsi Nasti stwarzają przy tym pozory troski, mające w absurdalny sposób tuszować jej samotność w przeżywaniu „potworności”. Kierują do niej słowa, które zważywszy na okoliczności, są tak naprawdę bolesnym jej potwierdzeniem.

„Не бойсь” mówi kucharz naciągając łańcuch, którym dziewczynka przypięta jest do łopaty. „Тебе удобно, ma petite?” [z francuskiego – „moja mała”] – dopytuje, w chwili gdy dziewczynka znalazła się już na łopacie, jej matka. „Цепи не дают?” (N, online) wtóruje jej niby to troskliwy ojciec.

Na chwilę przed rozpoczęciem drastycznego rytuału Siergiej Arkadiewicz przewrotnie upewnia się, że jego nie przygotowana jeszcze do dorosłego życia córka jest wszakże gotowa na to, co ją za chwilę spotka, że nic, co się z nią stanie, nie zdarzy się wbrew jej woli.

Ты сильная?

– Я сильная, папа.

– Ты хочешь?

– Я хочу.

– Ты сможешь?

– Я смогу.

– Ты преодолеешь?

– Я преодолею.

Отец медленно приблизился и поцеловал ее в виски. (N, online)

### Ostateczna ucieczka

Niewinna, naiwna, nie ukształtowana jeszcze moralnie i intelektualnie Nasia (Я еще очень мало знаю о мире [N, online]), którą łatwo jest manipulować, skłonić, by działała przeciw dobrze pojętym interesom własnym, przystaje jednak na reguły tej gry. Dzieje się tak jednak tylko do czasu. Kiedy trafia wreszcie do pieca, tj. w chwili, gdy atakujący ją zewsząd absurd staje się dla

<sup>16</sup> Wszystko to wiąże się w pewien sposób z odrzuceniem przez Sorokina obłudy społeczeństwa arystokratycznego, zasad rządzących światem rosyjskiej inteligencji. Doznania i refleksje na temat socjety nie są zachęcające; to obraz wypolerowanej degradacji.



niej fizycznie wręcz namacalny i kiedy zawiesza wiarę w to, że świat chciał dla niej dobrze, błyskawicznie dorasta i odrzuca kłamstwo społecznej egzystencji<sup>17</sup>. Wtedy właśnie wyrywa się z jej ust pierwszy krzyk, po którym następują kolejne, będące oznaką cierpienia, ale też powolnego wyzwania z okowów wszechogarniającego absurdu stosunków międzyludzkich. Opisuąc doświadczenie ciała upokorzonego i zanimalizowanego, dalekiego od klasycznej, apollińskiej harmonii, cierpiącego i wyrywającego się ku racjonalności, Sorokin wywodzi refleksję, że przekroczyć absurd możemy dopiero przekraczając naszą cielesność. Tę smutną konkluzję, iż inaczej niż tylko ponosząc ofiarę życia nie zdołamy uwolnić się spod jarzma kulturowych mitów i społecznych konwenansów formułuje pisarz w finałowej scenie utworu. Pozbawiona swej cielesnej postaci Nastia, za sprawą magicznego rytuału, zostaje ponownie przywołana przez rodziców. Zjawia się więc w rodzinnym domu, lecz już tylko na chwilę. Wolna od jarzma niszczących ją wcześniej norm i społecznych oczekiwań znika z uśmiechem na ustach. Teraz nie musi już być bezwzględnie posłuszna rodzicom. Tak oto na naszych oczach dokonuje się symboliczne zmartwychwstanie do życia poza przestrzenią społecznego absurdu, **ucieczka** od niego.

### Źródła absurdu

Komentując odejście Nasti Sorokin odpowiada na pytanie o miejsce jednostki wśród innych ludzi. Poddaje analizie los człowieka, którego śmierć (ale też poprzedzające ją cierpienie) inaczej niż w teatrze absurdu<sup>18</sup> nie jest już tylko nieubłaganym aktem biologicznym. W omawianym opowiadaniu staje się ona aktem społecznym. Nienaturalna – pod postacią przemysłowego zabójstwa – jest wynikiem perfidnych działań drugiego człowieka. Takie przedstawienie losu ludzkiego i taki jego kres sprowadza relacje międzyludzkie do absurdu. Los Nasti jest ostatecznie określony przez jej miejsce wśród innych ludzi. Jego determinantą przestaje być biologia. Staje się nią bezwzględny układ sił społecznych, związki międzyludzkie, które wyznaczają bezsensowną konieczność<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> Posługuję się tym terminem w rozumieniu Normana Goodmana. Więcej: N. Goodman, *Wstęp do socjologii*, przeł. J. Polak, Poznań 1997, s. 10. Porównaj z założeniami filozofii egzystencjalnej według Karla Jaspersa. Zob.: C. Piecuch, *Metafizyka egzystencjalna Karla Jaspersa*, Kraków 2011, s.172-174.

<sup>18</sup> Por. A. Munteanu, *Różnice i podobieństwa koncepcji światopoglądowych w sztukach Eugène'a Ionesco i Sławomira Mrożka*, „Zarządzanie w kulturze” 2014, nr 15, z.4, s. 386-389.

<sup>19</sup> Łatwo zauważyć w tym kontekście nawiązania Sorokina do twórczości Samuela Becketta.

Zwracając uwagę na uwarunkowania społeczne ludzkiego bytu, pokazując, do jakiego stopnia jednostka uzależniona jest od aktualnego układu sił, Sorokin prezentuje też kolejne, równie absurdalne rodzaje bestialstwa. Śmierć Nastii okazuje się nie być wyłącznie aktem jednostkowym. Podobne zdarzenia mają mieć miejsce w stosunku do każdej przekraczającej próg dorosłości szesnastoletniej szlachcianki. Jedna z nich o brutalnych prawach rządzących światem dorosłych ma się przekonać jeszcze przed czasem właściwej inicjacji. Obecna na jubileuszowym przyjęciu Nasti, piętnastoletnia jeszcze wtedy Arina, zostaje brutalnie pozbawiona dłoni, by jej rodzice mogli potwierdzić i przypieczętować obietnicę organizacji podobnego przyjęcia w dniu jej szesnastych urodzin. Sorokin buduje sytuację absurdalną zderzając ze sobą stereotypy i ściśle zdefiniowane postaci. Śledzi w działaniu sprawność człowieka, który musi się odnaleźć w określonej roli i konwencji.

*Nastia* jest utworem, w którym na przykładzie reguł współżycia w mikrospołeczeństwie, jakim jest rodzina wraz z najbliższym jej otoczeniem, w groteskowym wynaturzeniu ukazane zostają rola i miejsce człowieka w świecie wyzuty z racjonalnie porządkujących go zasad i pozbawionym wartości moralnych. To szkic nie tylko o realnym i moralnym umieraniu, ale też o szeroko rozumianej wolności. W patriarchalnym świecie, gdzie każdy bezwzględnie podporządkowany jest woli pana domu, absurdalnie lansowana jest równocześnie, a nawet bezwzględnie narzucana domownikom, wolność obyczajowa.

W trakcie przyjęcia jesteśmy świadkami aktu seksualnego, który tylko na wyraźną prośbę Aleksandry Sabliny nie dokonuje się ostatecznie na oczach wszystkich zgromadzonych. Pani domu, wbrew swojej woli, ale za wyraźnym przyzwoleniem jej męża, odbywa stosunek płciowy z wielbiącym ją od dawna, co zainteresowany ogłasza publicznie, Lwem Iliczem, częstym gościem u Sablinów. Gwałt<sup>20</sup>, który dokonuje się na jej ciele i duchu, ten kolejny absurdalny dowód gościnności, to wystąpienie nie tylko przeciwko wartościom moralnym, ale też racjonalnym zasadom społecznego współżycia. Groteskowo przesadna i wyolbrzymiona swoboda obyczajowa staje się paradoksalnie powodem ograniczenia. Posłuszna mężowi żona nie może się sprzeciwić takiej koncepcji relacji gospodarz – gość. Przymus tak pojmowanej wolności zniewala więc Saszę i prowadzi do unicestwienia samej idei.

---

Obaj twórcy chętnie poruszają zagadnienia dotyczące miejsca jednostki w społeczeństwie, analizują los człowieka, komentują śmierć.

<sup>20</sup> Wkraczając w przestrzeń seksualności, Sorokin nie operuje jednak tradycyjną dychotomią męskie – kobiece, lecz podziałem na „płeć agresji” i „płeć uległości”.

Sorokin szkicuje bohaterów noweli jako postaci uwikłane w układ sił służących ubezwłasnowolnieniu i alienacji jednostki. Konstruuje absurdalne porządki, w ramach których funkcjonują społeczne role odgrywane przez postaci dramatu. Przede wszystkim uwikłane są one w porządek ciała. Z jednej strony, Sorokin pokazuje nam ciało ludzkie naznaczone piętnem cierpienia, ranami zadanymi w imię kultywowania niedorzecznej tradycji, ciało będące warunkiem i początkiem autentycznej tragedii. Z drugiej, przenosi nas w przestrzeń językowego absurdu.

Cierpienia cielesne, a w ślad za nim udręki duchowe, są w *Nasti* bowiem również efektem mieszania dwóch kolejnych porządków: porządku rzeczywistości i porządku języka. Źródłem absurdu na poziomie języka makabreski, jaką jest niewątpliwie *Nastia*, staje się pewien specyficzny, nieadekwatny do sytuacji, dobór leksyki. W wypowiedziach skierowanych do oczekującej na śmierć dziewczynki i w rozmowach o niej pojawiają się ku zaskoczeniu czytelnika deminutiva. W ustach oprawców i katów brzmią one jak fałszywe tony. Wtopione w mroczną rzeczywistość miejsca kaźni zdrobnienia, formy takie, jak „Настенька” czy „ноженьки”, pozwalają uznać dworek Sablinów za świat pozbawiony wszechogarniającego sensu.

Absurdalizacja na poziomie języka dokonuje się w noweli jeszcze wymowniej za sprawą dosłownego odczytywania przez bohaterów opowiadania metaforycznych konstrukcji językowych<sup>21</sup>. Darowując córce w dniu urodzin brylantowe serce „навечно”, rodzice przygotowują dziewczynkę na ostateczne rozstanie, jakim jest śmierć. Świadomy mającego nastąpić wkrótce przejścia *Nasti* do krainy umarłych Lew Ilicz wręcza jej broszkę, na której wyryta jest łacińska maksyma „Transcendere” – przekraczaj granice. Kucharz, który dba o to, by ciało *Nasti* zamieniło się w wyśmienitą pieczeń, z ust ojca dziewczynki słyższy „Смотри, не сожги мне дочь” (*N*, online).

<sup>21</sup> Kwestie obiektywności w aspekcie prawdy językowej, wszelkich odniesień za pomocą języka do istoty rzeczy znalazły się w polu zainteresowań amerykańskiego filozofa i profesora literaturoznawstwa porównawczego Richarda Rorty’ego, który komentuje rzecz całą tak: „(...) jeśli kiedykolwiek zdołamy pogodzić się z tym, że rzeczywistość ma się w przeważającej mierze nijak do naszych jej opisów i że ludzka jaźń powstaje w procesie użytkowania słownika, a nie zostaje w nim trafnie bądź nietrafnie wyrażona, wówczas przyswoimy sobie wreszcie to, co było prawdziwe w romantycznej idei, iż prawdę stwarza się, a nie odkrywa”. R. Rorty, *Przygodność języka*, przeł. W. J. Popowski, [w:] *Zrozumieć postmodernizm*, red. E. Morawska, Warszawa 1996, s. 118-119. Analizę niniejszego zjawiska w ujęciu filozoficznym zawiera artykuł A. Nowaczyka, *Dosłowność, metafora i nonsens w filozofii*, [w:] *Język współczesnej humanistyki*, red. J. Pelc, Warszawa 2000, s. 207-222.

Apogeum absurdu rodzącego się na styku języka i realizacji zamkniętych w nim idei ma nastąpić jednak dopiero w chwilę po zakończonej biesiadzie. Prośba ojca Andreja o rękę jednej z obecnych na przyjęciu piętnastolatek kończy się, za zgodą rodziców, i bez uwzględnienia sprzeciwu samej zainteresowanej, bestialskim odpiłowaniem jednej z kończyn Aleksandry<sup>22</sup>.

Absurd, który wyziera z tej sceny, ma swe źródło nie tylko w literalnej interpretacji wyrażen i słów. Podobnie jak w innych irracjonalnych zdarzeniach, wypełniających obficie świat przedstawiony noweli, wyłania się on również, o czym była już mowa wcześniej, z relacji między człowiekiem a człowiekiem (zarówno jeśli mamy na myśli jednostkę, jak też ludzką zbiorowość), a także istotą ludzką a Absolutem, niezależnie od tego czy jest on przez bohaterów rozpoznawany.

### Ostateczna diagnoza

Opis wynaturzonych relacji międzyludzkich i zanik wyższych wartości, z jakimi na każdym kroku spotykamy się w przestrzeni naszkicowanego w *Nastii* rosyjskiego dworku, to mroczna diagnoza społeczeństwa przełomu wieków zdominowanego przez zachłanność, ekspansywność i konsumpcjonizm, podporządkowanego brutalnemu prawu społecznej dżungli, gdzie silniejszy zabija słabszego. Rodzina Sablinów jest w istocie obrazem społeczeństwa konsumpcyjnego, w którym dezintegracji ulegają podstawowe wzorce i upadają wartości.

Sorokin przedstawia w opowiadaniu grupę postaci powiązanych więzami krwi i osoby pozostające z nimi w bliskich stosunkach, by na przykładzie tego społecznego mikrokosmosu ukazać dalekie od ideału społeczne prawdy, które nie ulegają odnowie również w sytuacjach granicznych, takich jak koniec wieku, kres życia czy niewyobrażalne cierpienie.

*Nastia* to głos w dyskusji na temat siły rażenia, z jaką zbiorowości ludzkie oddziałują na każde pojedyncze istnienie, to wystąpienie przeciw unicestwieniu indywidualności. Władimir Sorokin ukazuje w swej noweli jednostkę, która znalazł się w okowach niszczącego ją społecznego absurdu, układu jaki dopro-

---

<sup>22</sup> Na uwagę zasługuje upodobanie Sorokina do scen okrucieństwa. Jego obrazowanie przesyczone jest cierpieniem, przemocą, mroczną wizją zagłady jednostki. W tym kontekście można kojarzyć więc jego twórczość z literaturą Witkacego, Kantora czy Michela de Ghelderode (pisarzy tworzących w nurcie absurdu, ale też epatujących w swojej twórczości okrucieństwem, groteskową fantastyką oraz makabrą).

wadzony do kresu racjonalności, zdolny jest jednak wyzwolić w pojedynczym człowieku umiejętność odwrócenia się od niego.

Inaczej zatem niż u Jaspersa, w filozofii którego „jednostka, mimo iż posiada indywidualny i niepowtarzalny charakter, nie zrealizuje się jako egzystencja w odosobnieniu” i dla którego „Pełnia człowieczeństwa osiągalna jest tylko w wymiarze wspólnotowym, współistnieniu i współdziałaniu z innymi ludźmi, w szczególności poprzez komunikację”<sup>23</sup>, dla Sorokina siła człowieka rodzi się nie tyle w interakcji społecznej, ile dzięki uświadomieniu sobie możliwości uwolnienie się od destrukcyjnego jej oddziaływania. W tej perspektywie autor przybliżył nam opozycyjną wobec jaspersowskiej własną koncepcję wolności, która stanowi efekt specyficznego postrzegania ludzkiej egzystencji, oraz ukazuje drogę wiodącą przez doświadczenie człowieka od egzystencji do esencji<sup>24</sup>.

*Nastia* to także diagnoza społeczeństwa rosyjskiego, głos na temat rosyjskiej duszy<sup>25</sup>. Przedstawiona w *Nastii* rzeczywistość jest obrazem moralnej degradacji rosyjskiej inteligencji. Jej przedstawiciele stają się dziwolągami o wyolbrzymionych cechach negatywnych. Wszyscy, poza tytułową bohaterką, ulegają wynaturzeniu. Większa ich część to marionetki, przezroczyście postaci, przez które prześwitują jedynie szlacheckie „prawdy” i obyczaje.

Dziwaczna niesamowitość wszystkiego, co wiąże się z przestrzenią dworku Sablinów przekłada się na świat absurdu, który w dowolny, choć nie pozbawiony przewrotnej logiki sposób łączy ze sobą różne elementy rzeczywistości po to przede wszystkim, by wprowadzić odbiorcę w nastrój refleksyjnej zadumy, by ukazać mu bezmiar istniejących wokół niego nonsensów, by **wyzwolić w nim bunt przeciw zastanej nierzeczywistości i skłonić do ucieczki w stworza racjonalności.**

Zdeformowany absurdalnie obraz świata ma wzbudzić w czytelniku uczucia metafizyczne<sup>26</sup>. *Nastia* burzy porządek świata. W pewnym sensie jest więc nowelą katastroficzną, w której daje się jednak odnaleźć pewien promyk nadziei.

<sup>23</sup> C. Piecuch, *Metafizyka egzystencjalna Karla Jaspersa*, Kraków 2011, s.137.

<sup>24</sup> Terminów egzystencja i esencja używam w rozumieniu filozofii egzystencjalnej, zwłaszcza „filozofii bytu” Sartre’a. Więcej zob.: A. Prewysz-Kwinto, *Atrybuty ludzkiej egzystencji u Jean Paul Sartre’a*, [online], <http://www.profesor.pl/publikacja,10082,Artykuly,Atrybuty-ludzkiej-egzystencji-u-Jean-Paul-Sartrea>, [31.08.2016].

<sup>25</sup> Szerzej o kondycji duszy rosyjskiej w epoce postmodernizmu patrz: T. Nakoneczny, *Rosyjska tożsamość narodowa wobec modernizacji literatury*, „Porównania” 2007, nr 4, z. IV, s. 83-93.

<sup>26</sup> E. Łubieniewska, *Metafizyka i absurd*, [w:] Tejże, *Czysta forma i bebechy*, Kraków 2007, s. 199.

**Bibliografia:**

1. Bartoszyński K., *Kosmos i antynomie*, [w:] *Gombrowicz i krytycy*, red. nauk. Z. Łapiński, Kraków-Warszawa 1984.
2. Goodman N., *Wstęp do socjologii*, przeł. J. Polak, Poznań 1997.
3. Klimczak D.P., *Śmiertelnicy. Teatr Absurdu Samuela Becketta w przestrzeni MISTERIUM MORTIS*, Kraków – Warszawa 2006.
4. Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1988.
5. Korycińska A., *Teatr Śmierci – Teatr Pamięci*, [online], <http://niewinni-czarodzieje.pl/teatr-smierci-teatr-pamieci>, [30.08.2016].
6. Łubieniewska E., *Metafizyka i absurd*, [w:] Tejże, *Czysta forma i bebechy*, Kraków 2007, s. 8-23.
7. Nakoneczny T., *Rosyjska tożsamość narodowa wobec modernizacji literatury*, „Porównania” 2007, nr 4, z. IV, s. 83-93.
8. Nowaczyk A., *Dostłowność, metafora i nonsens w filozofii*, [w:] *Język współczesnej humanistyki*, red. J. Pelc, Warszawa 2000, s. 207–222.
9. Munteanu A., *Różnice i podobieństwa koncepcji światopoglądowych w sztukach Eugène’a Ionesco i Sławomira Mrożka*, „Zarządzanie w kulturze” 2014, nr 15, z. 4, s. 385-390.
10. Piecuch C., *Metafizyka egzystencjalna Karla Jaspersa*, Kraków 2011, s.172-174.
11. Prewysz-Kwinto A., *Atrybuty ludzkiej egzystencji u Jean Paul Sartre’a*, [online] <http://www.profesor.pl/publikacja,10082,Artykuly,Atrybuty-ludzkiej-egzystencji-u-Jean-Paul-Sartrea>, [31.08.2016].
12. Rorty R., *Przygodność języka*, przeł. W. J. Popowski, [w:] *Zrozumieć postmodernizm*, red. E. Morawska, Warszawa 1996, s. 118-119.
13. Sartre J. P., *Mdłości*, [cytat za:] J. Trzndel, *To straszne istnienie*, „Newsweek”, [online], <http://www.news-week.pl/europa/to-straszne-istnienie,45712,1,1.html>, [29.08.2016].
14. *Stynny pisarz na celowniku prawostawnej aktywistki. „Propaguje kanibalizm”*, [online], <http://www.tvn24.pl/wiadomosci-ze-swiatea,2/rosja-wladimir-sorokin-propaguje-kanibalizm,670850.html>, [25.08.2016]
15. Zywert A., *Smak życia – smak śmierci. Uczta Władimira Sorokina*, “Slavica Wratislaviensia” CLVIII 2014, nr 158, s. 337-347.
16. Балашова Е., *О значении чисел в книге В. Сорокина «Пир»*, [online], <http://slovesnik.narod.ru/ruslit/stud/balash.html>, [30.08.2016].
17. Биберган Е., *Концептуальность и философия в рассказе Владимира Сорокина «Настя»*, „Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика” 2001, №14, [online], <http://cyberleninka.ru/article/n/kontseptualnost-i-filosofiya-v-rasskaze-vladimira-sorokina-nasty>, [25.08.2016].
18. Латынина А., *Рагу из прошлогоднего зайца*, „Литературная Газета” 2001, № 10, [online], <http://www.srkn.ru/criticism/latynina.shtml>, [30.08.2016].
19. Михайлова М., *Писатель Владимир Сорокин: „Художественная литература по определению неподсудна”*, “Новые известия” 24 августа 2016 года, [online], <http://ru-bykov.livejournal.com/>, [25.08.2016].

20. Отмутовин А., *Милиция проверяет рассказ Сорокина «Настя» на экстремизм*, „ТорРе” 23.08.2016, [online], <http://topre.ru/2016/08/23/miliciya-proveryaet-rasskaz-sorokina-nastya-na-ekstremizm.html>, [25.08.2016].
21. Сорокин В., *Настя*, [online], <https://www.livelib.ru/review/249861> [25.08.2016].
22. Сорокин В., И. Смирнов, *Диалог о еде*, [online], <http://www.guelman.ru/slava/texts/eda.html>, [25.08.2016].
23. Шаманский Д., *Абсурд (о творчестве Владимира Сорокина)*, [online], <http://www.srkn.ru/criticism/shamansky.shtml>, [25.08.2016].

### BETWEEN A REVOLT AND ESCAPE. ORIGINS OF ABSURDITY IN THE VLADIMIR SOROKIN'S NOVELLA *NASTIA*.

#### Summary

The main purpose of the analysis performed in this article is to point out the presence of an element of the absurd in Vladimir Sorokin's works. The subject of interpersonal relations absurdity is a relevant aspect of Sorokin's story *Nastia*. The author's creation refers to the motive of the nonsensical feast also known from Sorokin's other stories. Consumption of a human body described in *Nastia* does not have any argumentation or justification. To highlight the absurdity of individual – sanguinary society relation Sorokin reaches for literary devices like: satire, hyperbola, irony and even grotesque.

**Keywords:** Sorokin, absurd, satire, hyperbola, irony, grotesque