

ALEKSANDRA ZYWERT

Mechanizmy i strategie konstruowania języka w dystopii Władimira Sorokina *Dzień opricznika*

Mechanisms and strategies of language construction in the dystopia *Day of the oprichnik* by Vladimir Sorokin¹

Abstract. The novel *Day of the oprichnik* (*День опричника*), written in 2006, perfectly fits into the contemporary concept of dystopia as a literary genre – it reflects the fears of the modern world and responds instantly to all its social and political problems. Initially, the work was rather cautiously received by critics, but today it is considered a classically prophetic text. It turns out that Sorokin had predicted the direction of today's Russia already 15 years earlier. The action takes place in 2027 in Moscow, the plot is straightforward, and the structure clearly refers to *One day in the life of Ivan Denisovich* (*Один день Ивана Денисовича*, 1962) by Alexander Solzhenitsyn. The study of dystopia is carried out through the language of the created reality. Sorokin uses (not for the first time) the strategy of modelling the language of the future through layering – here it is a hybrid of modern Russian language, archaic from the era of Ivan the Terrible, and among others, Chinese. As a result, the text, according to the author's intention, transforms into a parodic-schizophrenic-satirical metaphor of contemporary Russia – a state perpetually “frozen” in the past, without any prospects for “healing”.

Keywords: Vladimir Sorokin, dystopia, *Day of the oprichnik*, language, Russia

Aleksandra Zywert, Adam Mickiewicz University, Poznań – Poland, azywert@amu.edu.pl, <https://orcid.org/0000-0002-9922-6717>

Autorem pojęcia dystopia jest, jak się powszechnie uważa, John Stuart Mill (1806–1873) – angielski filozof, ekonomista i politolog, który w swojej mowie w Izbie Gmin parlamentu angielskiego na posiedzeniu 12 marca 1868 roku powiedział o swoich oponentach politycznych: „Zapewne zbytnim pochlebstwem jest nazywanie ich utopistami. Powinno się ich raczej nazywać dys-topistami albo kako-topistami. To, co powszechnie zwie się Utopią, jest bowiem czymś zbyt

¹ This research was funded in whole or in part by Narodowe Centrum Nauki Reg. nra 2022/47/B/HS2/01244. For the purpose of Open Access, the author has applied a CC-BY public copyright license to any Author Accepted Manuscript (AAM) version arising from this submission.

dobrym, aby być możliwym w praktyce; lecz to, czego oni zdają się pragnąć, jest zbyt złe, aby znaleźć praktyczne zastosowanie” (Głażewski 31).

Współcześnie rozpatruje się dystopię albo jako gatunek literacki, albo jako swego rodzaju sposób analizy totalitaryzmów. Jeśli mówić o literackiej dystopii, to jest to zawsze skrajnie pesymistyczna wizja przyszłości, w której nie istnieje możliwość zmiany na lepsze. Akcja zazwyczaj jest umieszczona w nieokreślonym czasie i miejscu, zaś przedstawiony świat to koszmar ziszczonego, całkowite zaprzeczenie raju na ziemi (totalna inwigilacja, skrajna unifikacja, terror systemowy). W centrum uwagi autora zawsze jest jednostka próbująca walczyć z nieludzkim opresyjnym reżimem, niestety za każdym razem ostatecznie ponosząca klęskę. W literaturze światowej klasycznymi przykładami dystopii są powieści Aldousa Huxleya *Nowy wspaniały świat* (*Brave new world*, 1932), George’a Orwella *1984* (1984, 1949), Williama Goldinga *Władca much* (*Lord of the flies*, 1954) oraz oczywiście *My* (*МЫ*, 1920) Jewgienija Zamiatina. Jeśli mówić o literaturze rosyjskiej, należy również wspomnieć o twórczości Andrieja Płatonowa, zwłaszcza o powieściach *Czewengur* (*Чевенгур*, 1927) i *Wykop* (*Котлован*, 1929–1930), *Dennych wyżynach* (*Зияющие высоты*, 1976) Aleksandra Zinowiewa i choćby *Nikołaju Nikołajewiczu* (*Николай Николаевич*, 1980) Juza Aleszkowskiego.

Według Adama Stocka w ostatnim czasie termin dystopia do tego stopnia zyskał na znaczeniu, że stał się znakiem naszych czasów. Dystopijne fikcje, zdaniem badacza, idealnie wpisują się w praktycznie wszystkie najważniejsze światowe dyskusje dotyczące najistotniejszych problemów współczesnego świata: od katastrof ekologicznych, kondycji kultury, aż po kwestie globalnego bezpieczeństwa. Ponieważ dystopijne teksty fikcjonalne wchodzi w interakcje nie tylko z wydarzeniami, ale i ideami politycznymi i społecznymi, dystopia jako gatunek literacki doskonale eksponuje lęki współczesnego świata i w tym kontekście może być postrzegana jako literatura polityczna (Stock 2). W niniejszej pracy podejmę próbę odpowiedzi na pytanie, jakie znaczenie ma warstwa językowa w konstrukcji świata przedstawionego oraz jaką rolę odgrywa w odniesieniu do ostatecznej wymowy ideowej utworu.

Napisana w 2006 roku powieść dystopijna *Dzień oprycznika* (*День опричника*) idealnie wpisuje się w tę koncepcję. Utwór początkowo był dość ostrożnie przyjęty przez krytykę, dziś zaś uważany jest za tekst „klasycznie proroczy”. Okazuje się bowiem, że już piętnaście lat wcześniej Sorokin przewidział kierunek rozwoju dzisiejszej Rosji. Fabuła jest nieskomplikowana, a konstrukcja jednoznacznie odsyła do *Jednego dnia Iwana Denisowicza* (*Один день Ивана Денисовича*, 1962) Aleksandra Sołżenicyna. Jest rok 2027. Rosja po kolejnym już, trzecim przewrocie, zwanym Białą Smutą (w odróżnieniu od dwóch poprzednich: komunizmu – Czerwonej Smuty i pierestrojki – Szarej Smuty), jest państwem skutecznie odizolowanym od prawie całego świata. Jedynym wyjątkiem są Chi-

ny – będące dostarczycielem praktycznie wszystkiego, od żywności, aż po środki transportu, i wyznaczające *de facto* w dużym stopniu standardy życia. Cała władza skupiona jest w rękach autorytarnej jednostki (Monarcha), której zbrojnym ramieniem jest oprycznina – formacja nie tylko czynnie wspierająca władzę, ale i aktywnie współtworząca system. Połączenie metod zarządzania przeniesionych z czasów Iwana Groźnego (oprycznina) ze słynną XIX-wieczną triadą Uwarowa (prawosławie, samodzierżawie, narodowość) z (nieuniknionymi w opisywanych czasach) efektami postępu cywilizacyjnego realnie przekłada się na życie codzienne Rosjan. Jest ono z jednej strony aż do przesady tradycyjne, a w niektórych zakresach wręcz prymitywne i dla przeciętnego obywatela biedne i monotonne, z drugiej – momentami ultranowoczesne. Przykładowo, w domach gotuje się na piecu opalanym drewnem i sypia na przypiecku, w kioskach spożywczych, którymi po przewrocie zastąpiono supermarkety, asortyment jest ograniczony do dwóch wariantów jednego produktu:

Ибо народ наш, богоносец, выбирать из двух должен, а не из трех или тридцати трех. Выбирая из двух, народ покой душевный обретает уверенностью в завтрашнем дне напитки-валяется, лишней суеты беспокойной избегает, а следовательно – удовлетворяется (Sorokin 2006: 103).

Jednocześnie po ulicach jeżdżą nowoczesne wersje mercedesów, w bogatych domach jest jacuzzi i sterowane głosem ekrany z hologramami. Ów niezwykle mariaż tradycji i nowoczesności sprawia, że sorokinowska Moskwa przyszłości jest miejscem tyleż fascynującym, ile przerażającym. Głównym bohaterem i jednocześnie narratorem-przewodnikiem jest jeden z wyższych rangą oprychników – Andriej Daniłowicz Komiaga, któremu towarzyszymy w ciągu jednego zwykłego dnia jego życia.

W obrazie świata przedstawionego niebagatelną, a może i najistotniejszą rolę odgrywa język bohaterów. Jest to dość dziwaczna, choć jak się okaże, w pełni umotywowana mieszanek języka archaicznego, nowoczesnego oraz m.in. chińskiego. Ton, jaki nadaje, i przekaz, jaki ze sobą niesie, można zauważyć już w tytule utworu – *Dzień oprychnika*. Użycie właśnie tego określenia na przedstawiciela zbrojnego ramienia władzy cofa czytelnika o kilkadziesiąt lat i niesie sporo treści naddanych. Oprycznina – swego rodzaju oddziały paramilitarne – choć nie była wewnętrznie jednolita: od elity stanowiącej *de facto* straż przyboczną cara Iwana IV Groźnego (tysiącosobowy korpus), aż po szeregowych członków organizacji (a potem wręcz zakonu), odgrywała ważną rolę polityczną (Kmita, źródło elektroniczne). Dodajmy, że właśnie za sprawą wspomnianego cara samo staroruskie słowo „oprich” (oznaczające pierwotnie po prostu coś znajdującego się poza granicami czegoś, na zewnątrz, oprócz) dziś w rosyjskim słowniku jednoznacznie kojarzy się z okrucieństwem, represjami i przemocą. Użycie go przez autora już

w tytule wyjaśnia specyfikę sorokinowskiego języka. W całym utworze mamy do czynienia z imitacją XVI-wiecznego języka, w której obok słów staroruskich i nieobecnych już we współczesnym języku rosyjskim (np. уд – męski członek; золотник – 1/96 funta, dawna jednostka wagi; дьяк – referendarz, tu: niższy stopień w bojarskiej dumie w okresie Rusi Moskiewskiej XVI – początek XVII wieku; подъячий – kancelista, stanowisko urzędnicze w okresie Rusi Moskiewskiej) na równych prawach funkcjonują słowa z języka współczesnego (np. трейлер – tir; экспертиза – ekspertyza; казначейство – fiskus), języka chińskiego (np. мин-мин – wspaniale; баоцзянь – miecz; сяоцзе – dziewczyna), w tym wulgaryzmy (np. шагуа – kretyn; дяодалянь – chuj im w dupę), rosyjskie określenia slangowe (герасим – heroina; кислуха – kwas/LSD; кокоша – kokaina; мобило – telefon komórkowy; мерин – samochód marki mercedes), oraz neologizmy wynikające ze specyfiki prezentowanej rzeczywistości – absurdalnej hybrydy tradycji i nowoczesności. Oprócz tego autor uzupełnia tekst o słowa i zwroty z innych języków, np. francuskiego (zapisywane zarówno cyrylicą, jak i alfabetem łacińskim: „... фья-грa. Bon appetite!” – Sorokin 2006: 81) czy niemieckiego („...nicht zweifelnd Und bitter” – Sorokin 2006: 163), oraz elementy charakterystycznego dla jego twórczości języka pozarozumowego („...етьетьетьетьетьетьетьетьетьеть” – Sorokin 2006: 98).

Tego rodzaju strategia nie jest w przypadku Sorokina czymś nowym. Swoiste „modelowanie” języka przyszłości poprzez wielowarstwowość struktury tekstu pojawiło się już w *Błękitnym sadle* (Голубое сaло, 1999) – utworze określanym jako jeden z najbardziej złożonych tekstów we współczesnej literaturze rosyjskiej właśnie z uwagi na warstwę językową (Marusenkova 124). Podobnie jak we wspomnianej powieści, i tu Sorokin skrzętnie wykorzystuje wszystkie funkcjonalno-tematyczne odmiany języka pozarozumowego, poczynawszy od języka sakralnego, aż po język patologiczny i wydzielenia graficzne (kursywa) określonych słów w celu ich desemantyzacji. Ten specyficzny „noworosyjski język pozarozumowy” jest oczywiście grą językową, precyzyjnie ukierunkowaną na uchwycenie i uwypuklenie podstawowych cech współczesności rosyjskiej, w której pod pozorem pędu ku nowoczesności kryje się przemożna chęć powrotu do okrutnego samodzierżawia – świata jednoznacznie dystopijnego, w którym Monarcha ze swoją świtą przyboczną za wszelką cenę dążą do praktycznej realizacji utopii.

Nie może być inaczej, albowiem władza w Rosji, której symbolem dziś jest Władimir Putin, jest groźną hybrydą. Obecny prezydent, zdaniem Sorokina, jest typem kompilacyjnym, swego rodzaju miksem (jak się wyraził pisarz) z despotycznej przeszłości Rosji, to i stalinizm, i średniowiecze, i fanatyzm religijny, w sumie taka hybryda z „naszej przeszłości” (Sorokin, Lawton, źródło elektroniczne). W tym ujęciu oprycznina nie jest czymś wyjątkowym – to typowo rosyjskie zjawisko towarzyszące procesowi kształtowania się władzy w Rosji. To ona,

zdaniem pisarza, stworzyła piramidę władzy, która do dziś w swej istocie się nie zmieniła. Autorytaryzm Putina nie jest zatem niczym innym jak tylko efektem teje piramidy rodem z czasów Iwana Groźnego.

Jednymi z ważniejszych składników osobowości autorytarnej, oprócz skrajnego konwencjonalizmu w różnych wymiarach, wybitnie antyspołecznej agresji wobec wybranych grup społecznych oraz antyintracepcji, są projekcja negatywnych uczuć oraz potępienie słabości. Te elementy, wsparte bezrefleksyjnym podporządkowaniem krańcowo wyidealizowanemu autorytetowi oraz skłonnością do przesadności i stereotypowości, sprzyjają znanemu już z czasów radzieckich postrzeganiu świata jako areny wiecznej wojny, zaś życia, ze szczególnym uwzględnieniem pracy, jako nieustannej, „opakowanej” w etos heroizmu, walki. Z takim właśnie zjawiskiem mamy do czynienia w przypadku głównego bohatera. Bycie „zbrojnym ramieniem władzy” postrzega on w zasadzie wyłącznie w kategoriach zmilitaryzowanej pracy – walki z wrogami państwa rosyjskiego (jak mówi Komiaga). Przykładowo, zgodnie z tytułem, utwór rozpoczyna się od opisu poranka oprycznika. W pewnym momencie wspomina on rzeź moskiewskich skarbników. Część z nich zamordowano (jak niejakiego Gorochowa, w którego domu aktualnie mieszka główny bohater), część zaś zesłano za Ural, ale jedynym podsumowaniem tej serii niegodziwości jest stwierdzenie: „Работы много было...” (Sorokin 2006: 14). Z identyczną sytuacją mamy do czynienia później, w opisie najazdu na dwór Iwana Iwanowicza Kunicyna. Jest to zwykłe przestępstwo. Oprycznicy mordują właściciela dworu, na jego żonie dokonują zbiorowego gwałtu, zaś dzieci odsyłają do sierocińca. Jednakże Komiaga postrzega wszystkie te niegodziwości w kategoriach obowiązków zawodowych: „Конец – делу венец. Сделал дело – молись смело” (Sorokin 2006: 36).

Finałem całej akcji jest podpalenie domu skarbnika – symboliczna ofiara złożona monarsze. Dlatego też, mimo że dom jest bogaty, oprycznicy powstrzymują się od grabieży („Все добро – Государеву красному петуху достанется”) (Sorokin 2006: 35), potem zaś odprawiają swego rodzaju rytuał do złudzenia przypominający publiczną kaźń – zwracają się do „kata” słowami: „Верши!” (Sorokin 2006: 35), po czym ustawiają się w półokręgu, celują kindzałami w dom, trzykrotnie wypowiadając formułę: „Горе дому сему” (Sorokin 2006: 35).

Niebagatelne znaczenie ma tu również przywołanie wyżej wspomnianego przysłowia (dwuznacznego, bo odsyłającego nie tylko do pracy, ale i męskiej seksualności), wraz ze stylizacją opartą na innym znanym przysłowiu („Сделал дело – гуляй смело”). Ich zestawienie uwypukla komponenty autorytaryzmu. Chodzi tu głównie o przekonanie o własnej wyższości i w związku z tym przyzwolenie na agresję, a jednocześnie jednoznacznie wskazuje na mariaż tronu z Cerkwią. Ten ostatni również płynnie wpisuje się w autorytaryzm, albowiem tym razem eksponuje przesadność, stereotypowość, schematyczność myślenia,

skłonność do rozumowania w sztywnych kategoriach i przenoszenia odpowiedzialności za popełnione czyny na siły wyższe, nadprzyrodzone. Nie jest to zaskoczeniem, albowiem akcja utworu rozgrywa się szesnaście lat po rewolucji, w wyniku której nastąpiło Odrodzenie świętej Rusi, czyli w praktyce powrót do modelu życia jako walki, w której znaczną rolę w zakresie propagandy perswazyjnej odgrywa Cerkiew. Przykładem jest opis powszedniego poniedziałkowego nabożeństwa w soborze Uspeńskim, podczas którego celebrant starannie wybiera do odczytania wiernym tylko te fragmenty Pisma Świętego, które bądź ostrzegają przed wrogami, bądź zagrzewają do walki z nimi w imię Boga („Да воскреснет Бог и расточатся врази его...”, „Победы на супротивные даруй...”) (Sorokin 2006: 38). W powyższym przykładzie mamy do czynienia z klasycznym zjawiskiem sprzężenia ideologii i propagandy zapośredniczonej przez politykę. Język propagandy odgrywa w tym przypadku istotną rolę, albowiem uzasadnia politykę, upowszechnia ideę (w tym przypadku walkę z licznymi wrogami), kształtuje społeczny system wartości oraz „Stwarza [...] warunki do panowania nad umysłami i uczuciami ludzi, równocześnie wpływając na ich zachowania” (Kula 43). Skuteczność przekazu, jak wynika z tekstu, jest ogromna. Świadczy o tym choćby fakt, że spośród wszystkich wiszących w cerkwi ikon Komiaga ukochał i wybrał jako źródło inspiracji XIV-wieczny wizerunek Chrystusa Gniewne Oko – wskazujący na budzące powszechną grozę Drugie Nadejście Chrystusa; Chrystusa, który wszystko widzi i przyjdzie sądzić grzeszną ludzkość.

Jeśli spojrzeć na tę sytuację z punktu widzenia teorii tożsamości społecznej, można stwierdzić, że wysoka samoocena jednej grupy (opryczników) jest zaspokajana wyłącznie poprzez porównanie międzygrupowe i skupienie się tylko na tych pozytywnych identyfikacjach. Jak pisze Henryk Kula, „najistotniejszą konsekwencją porównań międzygrupowych jest zjawisko faworyzacji grupy własnej i dyskryminacji grupy obcej, które pojawia się automatycznie, gdy jednostka umieści siebie w kontekście jakiegoś «my», szukając w tożsamości grupowej pozytywnej samooceny” (Kula 190). Towarzyszące temu autorytarne podporządkowanie płynnie wpisuje się w to dążenie. Opryicznicy mają całkowicie bezkrytyczny stosunek do autorytetów swojej grupy (Ojculek, Monarcha) i wykazują przy tym niezwykle silną potrzebę hierarchiczności, zapewniającej im poczucie wewnętrznej stabilności układu, w którym funkcjonują, demonstrując także skrajną uległość wobec silniejszych (przy jednoczesnej tendencji do znieważenia, upodlenia, dyskredytacji tzw. słabszych).

Tego rodzaju zachowania kreuje sam Monarcha, którego sposób rządzenia idealnie odzwierciedla pogląd Leszka Kołakowskiego o tym, że „[w]szystko w życiu jest poszukiwaniem władzy, a reszta samooszukiwaniem” (Kołakowski 10–11), zaś państwo jest w tym układzie podstawowym zorganizowanym narzędziem przemocy, przy pomocy którego tę władzę się zdobywa i realizuje. W utworze

Sorokina władza Monarchy opiera się wyłącznie na przemocy, promowaniu autoritarnej agresji oraz kreowaniu modelu bezmyślnego życia wypełnionego zaspokajaniem prymitywnych potrzeb. Znajduje to swoje odzwierciedlenie także w języku (w tym potocznym), którym posługują się bohaterowie. Przede wszystkim zdecydowanie nie jest on wysublimowany. W jednym z nowszych (z 23 stycznia 2023 roku) wywiadów autor mówi:

Современный русский разговорный язык вызывает у меня тяжёлые чувства. За последние 30 лет он семантически, словарно обеднел, наполнился междометиями, матом и уголовной лексикой. Власть заговорила почти по фене. А учитывая, что в этой пирамиде Ивана Грозного все излучение идёт сверху вниз, все чиновники также заговорили по фене. Народ тем более. Я вот слышал в Сети записи разговоров мобилизованных с роднёй; такого количества бытового мата в семьях не было ни в 1970-е, ни в 1980-е. Деградация происходит на ментальном уровне. Так что это тоже закономерный процесс: если деградирует власть, народ обязан деградировать (Arhangel'skij, źródło elektroniczne).

Katastrofalny stan języka ojczystego, zdaniem autora, jest pokłosiem polityki wewnętrznej władzy. Od dziesięcioleci dbała ona (głównie poprzez skrajny izolacjonizm), by skutecznie odciąć społeczeństwo rosyjskie od reszty świata. Na wezwanie Monarchy już osiemnaście lat wcześniej rytualnie spalono na placu Czerwonym zagraniczne paszporty, pozbawiono ludzi wszelkich wzorców kulturowych, w tym literackich („В огонь гляжу. А там горят «Идиот» и «Анна Каренина» [...] Видал я много костров из книг-рукописей – и у нас на *дворе*, и в Тайном Приказе” – Sorokin 2006: 137). Wszystko tylko po to, żeby cofnąć naród do czasów zabobonów i przesądów. Przykładem może być choćby epizod, w którym Komiaga z polecenia Monarchini odwiedza jasnovidzącą. Ma ona rzucić zaklęcie miłosne na jednego z kremlofskich setników, który spodobał się żonie panującego. Wypowiadane podczas wizyty słowa i formuły nie tylko są dowodem na zdolność znaku językowego do pośredniczenia między sferą materialną a duchową, ale i idealnie odzwierciedlają znaczenie języka w procesie konstruowania wypowiedzi sprawczych, mających w założeniu skutecznie oddziaływać na rzeczywistość. Jednocześnie potwierdzają one tezę, że mamy do czynienia ze strukturą społeczną, którą charakteryzuje myślenie pierwotne, pozbawione tzw. pustych słów (Rybarczyk-Dyjewska 7). U Sorokina możemy przeczytać: „потому как коровье масло в силе не угастро, пахтаньем копится, вокруг оборотится, сожмется в комок, ляжет полком, жиром взойдет, в печень войдет, под кожей отложится, силою умножится” (Sorokin 2006: 138). Innym przykładem jest magiczna formuła miłosna typu prisuszka: „Пристань-прилепись-присохни на веки вечные сердце добра молодца Михаила к сердцу красны девицы Татьяны ...” (Sorokin 2006: 139). W obu przypadkach zauważalny jest przede wszystkim formalizm słowny oraz dbałość o warstwę brzmieniową tekstu. Jest to

kolejna cecha charakterystyczna dla społeczności pierwotnych, w których magia ludowa była podstawą kreacji i oswojenia otaczającego świata. Istotne, że w tego typu formułach „Słowa mogły być nawet niezrozumiałe, ale musiały posiadać odpowiednią formę. Należało je ułożyć w formułę, we frazę o określonym brzmieniu, a następnie wypowiadać z absolutną dokładnością i ścisłością” (Rybarczyk-Dybowska 8–9).

Dystopijny język jest więc w tym przypadku z jednej strony ściśle związany z rzeczywistością, podporządkowany twardym regułom logiki, na zasadzie: akcja – reakcja, przyczyna – skutek, z drugiej zaś, co widać w niektórych wypowiedziach oprychników, całkowicie od niej oderwany. Na potrzeby realizacji swoich celów władza tworzy klasyczny „drewniany język”, nowomowę zarezerwowaną dla oficjalnego dyskursu, formę przemocy i nacisku na społeczeństwo, a zarazem narzędzie kreacji nadrzeczywistości. Z tego typu zjawiskiem mamy do czynienia w sytuacjach odwoływania się do wypowiedzi bądź decyzji Monarchy. Przy tej okazji ujawnia się nierzadko zakłamanie władzy. Przykładowo, hasło Monarchy: „Прозрачность во всем” (Sorokin 2006: 111) oznacza *de facto* legalizację totalnej inwigilacji społeczeństwa. Inne zdanie: „Закон и порядок – вот на чем стоит и стоять будет Святая Русь, возрожденная из Серого пепла” (Sorokin 2006: 36) to z kolei przyzwolenie na mordy i gwałty. Przykładów jest więcej, zwłaszcza w wypowiedziach poszczególnych oprychników powołujących się na słowa Monarchy, ale istotniejsza jest tu siła demagogicznego oddziaływania tych słów na ludzkie umysły. Analogicznie jak w epoce komunistycznej. Słowa idola mas stają się magicznymi formułami tłumaczącymi rzeczywistość i dającymi poczucie stabilności, przynależności do grupy wtajemniczonych, oświeconych, którzy zdobyli wiedzę o istocie sprawy, tajemnicy świata. Jednocześnie w konfrontacji z rzeczywistością hasła te są namacalnym dowodem stopnia zakłamania władzy i skali zjawiska symulakryczności, zastąpienia samej rzeczywistości jej znakami.

Przypomnijmy, że z dokładnie z tym samym schematem mogliśmy się spotkać już dużo wcześniej, choćby w utworach z lat 20. XX wieku, takich jak: *Czterdziesty pierwszy* (Сорок первый, 1926) Borysa Ławrieniewa, *Armia konna* (Конармия, 1926) Izaaka Babla, czy *Wykop* (Котлован, 1929–1930) Andrieja Płatonowa, tekstach, których autorzy chętnie wykorzystywali nowomowę, by wykazać jej słabość i ograniczenia w odniesieniu do realnych problemów czy dylematów życiowych. W pierwszym z tych utworów bohaterką ukształtowaną przez propagandę, często posługującą się wytworzonymi przez nią sloganami była Mariutka, w kolejnym – miejscami Lutów (mam tu na myśli zwłaszcza nowelę *Gedali*, w której bohater w rozmowie ze starym Żydem wręcz dosłownie powtarza najpopularniejsze hasła propagandowe), w ostatnim rzeczniczką Wielkiego Planu jest Nastia, praktycznie nieużywająca języka potocznego i wypowiadająca się wyłącznie w stylu dyskursu oficjalnego. Wszyscy wspomniani bohaterowie

bądź byli ukształtowani jako przykład tzw. nowych ludzi, bądź mieli niektóre ich cechy, wszyscy jednak ostatecznie przegrali. U Sorokina spotykamy się z analogicznym zjawiskiem. Oprócznicy to ewidentnie „nowi ludzie” w dużym stopniu ukształtowani według koncepcji komunizmu, który w perspektywie miał zniwelować podział na życie prywatne i społeczne człowieka. W tym układzie naturalne jest, że demagogiczne hasła, obecne nawet w prywatnych rozmowach bohaterów, dowodzą jedynie stopnia sfanatyzowania, braku autokrytycyzmu i „zombifikacji” tych ostatnich. Ich świat jest jednowymiarowy, „do najmniejszego atomu zinterpretowany, nasycony wyraźnie ukierunkowanymi znaczeniami” (Głowiński 1992: 11). Oprócznicy są do tego stopnia „wytresowani”, zanurzeni w wierze w słuszność wyborów władcy, że nawet w prywatnych sytuacjach zdarza im się wykorzystywać oficjalne sformułowania i hasła propagandowe, np. wypowiadając opinię na temat szkodliwości palenia. Główny bohater mówi: „Каждая сигарета – фимиа́м во сла́ву нечи́стого” (Sorokin 2006: 34). Zwróćmy uwagę, że Komiaga wypowiada się tu nie jako osoba prywatna, a jako funkcjonariusz, a pouczając współpracowników, używa „języka „słusznego”, tego, „który ma obowiązywać i w obrębie którego formuluje się prawdy istotne, na ogół odpowiednio uogólnione” (Głowiński 2004: 155).

Nowomowa naturalnie dominuje też w literaturze. Sorokin czerpie tu przede wszystkim z doświadczeń okresu stalinowskiego, w którym osiągnęła swoje niezaprzeczalne apogeum, zyskała wymiar uniwersalny i stała się swoistym metajęzykiem, „którego nie tylko prawem, ale obowiązkiem było komentowanie wszelkich innych ukształtowań mowy, wskazywanie na ich ograniczenia i niestosowności” (Głowiński 2004: 152). Nie mniej znaczące miejsce „drewniany język socrealizmu” zajął w poezji. U Sorokina mamy całkiem sporo stylizacji na wykształcone w tamtym okresie modele poetyckie, począwszy od spełniającego funkcje kultowe panegirycznego poematu o Monarsze, poprzez skierowane w stronę „wrogów ojczyzny” prowokacyjne piosenki pograniczników, pieśni katorżników, poezję antyreligijną, pieśni prezentowane podczas przedstawień teatralnych i na antenie teleradia „Ruś”, aż do częściowo zrytmizowanej narkotycznej wizji Komiagi. Każda z nich jest utrzymana w innym stylu i ze stosownie do niej dobraną leksyką, spełnia inne funkcje użytkowe. Przykładowo, poemat o Monarsze można uznać za typ poezji klasycyzującej, wychwalającej przymioty władcy i oddającej mu cześć, a więc hierarchizującej. Władca urasta do postaci kultowej, stojącej na najwyższym podium, tak więc całość tekstu będzie tu immanentną częścią obzędowości nowej Rosji, w której centralną postacią jest Bóg-Monarcha. Z kolei wiele innych wyżej wspomnianych stylizacji jest utrzymanych w konwencji kolokwialnej, w której znaczącą rolę odgrywa ludowość – jedna z podstawowych kategorii współtworzących doktrynę socrealistyczną. Jeśli chodzi o tę kategorię, można wyodrębnić dwa warianty jej wykorzystania. W pierwszym okresie po-

rewolucyjnym (głównie pierwsze dziesięciolecie) była ona traktowana jako synonim zacofania ze względu na jej korzenie religijne. Zwrot nastąpił głównie za sprawą Gorkiego, kiedy pojawiła się nowa definicja folkloru: „oznaczał on ustną twórczość pracujących warstw społeczeństwa, a więc chłopów i (przede wszystkim) robotników” (Tomasik 131). Definicja ta była całkowicie podporządkowana praktyce produkcyjnej i jako taka mogła być nie tylko zaakceptowana, ale nawet uwznioślona. Folklor niósł bowiem ze sobą niezaprzeczalny optymizm, tak potrzebny zarówno w procesie jednoczenia społeczeństwa wokół celu, jak i podnoszenia jego morale podczas budowy nowego typu państwa.

Z podanych przykładów typów utworów widać, że Sorokin nawiązuje tu do ludowości jako kategorii już nobilitowanej. Przykładem może być pieśń ludowego barda, gawędziarza i bazarza, gwiazdy moskiewskich sal koncertowych – Artamoszy, który śpiewa pieśń-opowieść o potajemnej nocnej wyprawie Monarchini do żołnierskich kwater. Początkowo utwór wydaje się typową łzawą historią, ale w finale zmienia się w opis orgii seksualnej.

Sorokin dokonuje dekonstrukcji „idealnego” tekstu folkloru, w którym jednym z podstawowych elementów poetyki, ewidentnie sakralnym, jest (jak wskazuje Jerzy Bartmiński) „powtórzenie w całej różnorodności swoich form i odmian. Pozostaje ono w ścisłym związku z sakralną wizją świata (jest jej rezultatem, a zarazem służy jako środek wyrazu)” (Bartmiński 258). We wspomnianym tekście mamy m.in. powtórzenia całych wersów („Все мои кобели!”) (Sorokin 2006: 151) i powtórzenia semantyczne („Как проснулись кобели, охтиш ли,/Как очнулись кобели, охтиш ли”) (Sorokin 2006: 150), stylizację na tzw. zwrotki „refrenowe” („охтиш ли ох”) (Sorokin 2006: 150), czy też rytualne/magiczne trzykrotne powtórzenia. Wykorzystanie rytualnych powtórzeń nie służy tu jednak stworzeniu obrazu świata uporządkowanego, a zdeformowanego. Owszem, zachowują one swoje podstawowe funkcje: konceptualizują i porządkują świat realny i fabularny (Wójtowicz, źródło elektroniczne), ale służą również do wytworzenia iluzji wiarygodności, są integralną częścią składową świadomej prowokacji, parodystycznego przetworzenia (zresztą charakterystycznego dla Sorokina) zastanych, od dawna ukonstytuowanych struktur literackich.

W innych miejscach język jest ewidentnie narzędziem propagandy wojennej. Jak wynika z tekstu utworu, Rosja nie poprzestała na odgroźeniu się od świata murem, ale wciąż prowadzi kampanię przeciwko wrogom wewnętrznym i zewnętrznym. Przykładem jest piosenka pograniczników – integralna część planowanego koncertu. Występujący na scenie pogranicznicy triumfują i z pogardą patrzą na Europę jako na siedlisko darmozjadów i obrzydliwych subkultur. W wizji tej Zachód został pokonany i odcięty od gazu, można więc dowolnie się znęcać nad Europejczykami i szydzić z nich, nie ponosząc za to żadnych konsekwencji.

Открывает один пограничник задвижку, двое других подскакивают к торцу трубы, приставляют к ней зады свои и пердят. Грозно-завывающе проходит бздёх молодецкий по трубе, течет сквозь Стену и ... слышатся вой и вопли на Западе. Звучит финальный аккорд, трое молодых вспрыгивают на трубу и победоносно воздымают автоматы (Sorokin 2006: 67).

Jest to przykład klasycznej propagandy perswazyjnej obliczonej na podniesienie morale społeczeństwa i utwierdzenie go w przekonaniu o swojej potędze. Jednocześnie język jest formą wojny na wielu płaszczyznach. Z jednej strony ma przekształcać społeczność w sfanatyzowanych żołnierzy w konfrontacji zbrojnej z Zachodem, a z drugiej strony służy do walki z opozycją wewnętrzną, niezbędną do sztucznego wykreowania, a potem utrzymania stanu permanentnej podejrzliwości, nieufności, a nawet potencjalnej wrogości w stosunku do współobywateli. Zwróćmy uwagę, że Sorokin odwołuje się do znanego z poprzedniej epoki sowieckiego porządkowania świata, w której człowiek żyje w świecie wymagającym od niego „bezustannej czujności i podejrzliwości, bezwzględnie właściwej orientacji, ponieważ [...] zło czai się wszędzie” (Imos 82), tak więc językowy obraz świata projektujący opozycję swój – obcy i wskazujący wroga za pomocą metafory wojennej jest podstawowym elementem politycznej propagandy wewnętrznej.

Tego rodzaju „profilowany” przekaz nie jest, naturalnie, zarezerwowany tylko dla rozmaitych uroczystości. To tylko uzupełnienie treści przekazywanych nieustannie przez środki masowego przekazu – całkowicie służebne wobec władzy politycznej, dystrybuujące, w pełni kontrolujące myśli obywateli i w znacznym stopniu kształtujące ich język. Za przykład może służyć fragment, w którym Komiaga przegląda rozmaite „wrogie” stacje radiowe. Wszelkie niezależne rozgłoszenie (zwłaszcza zachodnie) są oceniane zdecydowanie negatywnie i obdarzane często niewybrednymi, a nawet wulgarnymi epitetami: „Ловлю Запад. Вот где оплот главной антироссийской крамолы. Здесь, как осклизлые гады в выгребной яме, кишат вражеские голоса” (Sorokin 2006: 78).

W kontekście funkcjonowania nowomowy sprowadzonej do dystrybucji dyskursu ideologicznego istotny jest także język wroga. Tu przykładem może być choćby cytaty z programu emitowanego przez „Głos Ameryki”, zatytułowanego *Rosyjskie wulgaryzmy na wygnaniu*.

Охуенный удар невыебенного топора пришелся в самое темя триждыраспронаебанной старухи, чему пиздато способствовал ее мандаблядски малый рост. Она задроченно вскрикнула и вдруг как-то пиздапроушенно осела к проебанному полу, хотя и успела, зассыха гнилоложопая, поднять обе свои злоебучие руки к хуевой, по-блядски простоволосой голове... (Sorokin 2006: 80).

Jest to, nasycona wulgaryzmami, dość w istocie obsceniczna trawestacja *Zbrodni i kary*. Nie ma w niej nic, co mogłoby stanowić merytoryczną przeciwwa-

gę dla obowiązującej ideologii i jest do tego stopnia uproszczona, że idealnie wpisuje się w obiegową, stereotypową, funkcjonującą w potocznej świadomości społecznej opinię o modelowym wrogu. Jak słusznie zauważa Michał Głowiński, słowa wroga „[m]ają [...] przede wszystkim stanowić ilustrację tego, co o wrogu oficjalnie się mówi; ich zadaniem jest także budzenie do niego odrazy, niejako ilustrują jego ohydę” (Głowiński 2004: 155–156). Oprócz tego wybór takiego ujęcia mowy wroga dodatkowo umacnia dwudzielny podział świata, wyklucza jakikolwiek dialog, a w ostatecznym rozrachunku potwierdza słuszność oficjalnej linii ideologicznej reprezentowanej przez Komiagę.

Ciekawym, acz w pełni uzasadnionym zabiegiem (biorąc pod uwagę ostateczną wymowę ideową utworu), jest zastosowanie w wielu miejscach szyku przestawnego jako elementu wyraźnie wspierającego proces stylizacji na średniowiecze. Nie chodzi tutaj wyłącznie o sformalizowanie wypowiedzi, nadanie jej odcienia nieco patetycznego, podniosłego, wzniosłego, zarezerwowanego dla pewnych form wypowiedzi pisemnej. Emfaza w połączeniu z wyraźnie zróżnicowaną leksyką, wskazuje na świadome zatarcie granic pomiędzy stylem wysokim a niskim. Jest tu obecna i satyra na współczesną rosyjską inteligencję (zarówno tę konserwatywno-patriotyczną, jak i liberalną), i aluzje do filozofii postmodernistycznej, a wszystko to uwypukla groteskowość połączenia fantastyzacji i archaiki – metody ekspozycji niebywałej żywotności rosyjskiego absurdu. W jednym z wywiadów udzielonych krótko po publikacji utworu Sorokin mówił: „На самом деле абсурд мутирует. [...] Но мутирует внешний образ, а внутри русский абсурд не меняется, я думаю, с XVI века” (Sorokin 2008, źródło elektroniczne). Kilkanaście lat później ta diagnoza okazuje się niezmiennie aktualna. W wywiadzie ze stycznia 2023 roku pisarz potwierdza, że pomimo upływu czasu, nie zaszła żadna jakościowa zmiana – trup radzieckiego świata, zdaniem Sorokina, nie został trwale zakopany, a gnił sobie gdzieś w kącie i w pewnym momencie został ożywiony na podobieństwo zombie. W tej sytuacji nie może zaskakiwać fakt, że „не удалось похоронить эту пирамиду Ивана Грозного в 1990-е годы – ей лишь подновили фасад. И она осталась стоять. И наверху, как в XVI веке, один правитель, обладающий всей полнотой власти; а внизу его опричнина и многочисленные верноподданные холопы” (Sorokin 2023, źródło elektroniczne).

Język współczesnej Rosji, jak dobitnie potwierdza Sorokin, nadal jest prześląknięty imperialną, makabryczną i okrutną przeszłością, która nadaje mu ton, kształtuje światopogląd społeczeństwa i wyznacza priorytety moralne i etyczne. Nie bez przyczyny autor (zgodnie z wzorcem gatunkowym obowiązującym w tekstach narracyjnych) zwraca się ku narracji pierwszoosobowej, albowiem to właśnie głównie narrator (najlepiej wszechwiedzący i odgrywający rolę au-

torytetu w stosunku do odbiorcy) jest tym, który staje się eksponentem „jedynie słusznej ideologii”, w pewnym sensie aspirującym pośrednio do funkcji „inżyniera ludzkich dusz”, sterującego nie tylko poglądami ludzi, ale i ich żądaniami. Wszystko to dobitnie przejawia się w warstwie językowej utworu. Nie tylko aktywnie współtworzy on świat przedstawiony, ale jest jednym z pierwszoplanowych elementów ekspozycji ostatecznej wymowy ideowej utworu. W rezultacie tekst, zgodnie z zamierzeniem autora, przekształca się w parodystyczno-schizofreniczno-satyryczną metaforę współczesnej Rosji – państwa nieustannie „zamrożonego” w przeszłości, bez jakichkolwiek perspektyw na „uzdrowienie”.

References

- Arhangel'skij, Andrej. *Vladimir Sorokin: „Vyživet literatura, kotoraa stavit bol'sie voprosy”*. 23.01.2023. Web. 10.08.2023. <https://www.svoboda.org/a/vladimir-sorokin-vyzhivet-literatura-kotoraya-stavit-bolshie-voprosy-/32231253.html>.
- Bartmiński, Jerzy. „O rytualnej funkcji powtórzenia w folklorze. Przyczynek do poetyki sacrum”. *Roczniki Humanistyczne*, XXVIII, 1, 1980, s. 257–266.
- Głazewski, Michał. „Dystopia albo ontologia Zło-bytu”. *Przegląd Pedagogiczny*, 1, 2010, s. 30–51.
- Głowiński, Michał. „Hasło: Nowomowa w literaturze”. *Słownik realizmu socjalistycznego*. Red. Zdzisław Łapiński, Wojciech Tomasik. Kraków, Universitas, 2004, s. 152–157.
- Głowiński, Michał. *Rytuał i demagogia. Trzyście szkiców o sztuce zdegradowanej*, Warszawa, Open, 1992.
- Imos, Rafał. *Wiara człowieka radzieckiego*. Kraków, Zakład Wydawniczy „Nomos”, 2006.
- Kmita, Ewelina. *Oprycznina: polityczny zakon Iwana Groźnego*. 15.11.2018. Web. 10.08.2023. <https://histmag.org/Oprycznina-polityczny-zakon-Iwana-Groznego-17754>.
- Kołąkowski, Leszek. *Mini wykłady o maxi sprawach*. Kraków, Znak, 2004.
- Kula, Henryk. *Propaganda współczesna. Istota – właściwości*. Toruń, Adam Marszałek, 2005.
- Marusenkov, Maksim. *Absurdopediâ Vladimira Sorokina. Zaum', grotesk i absurd*. Sankt-Peterburg, Adetjâ, 2012.
- Rybarczyk-Dyjewska, Joanna. *Język jako narzędzie magii. Na przykładzie zaklęć rosyjskich*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013.
- Sorokin, Vladimir. *Den' opričnika*, Moskva, Zaharov, 2006.
- Sorokin, Vladimir. *Russkij absurd vnešne mutiruet, hotâ vnutri ne menâetsâ s XVI veka. Interv'û Kirilla Rešetnikova s Vladimirom Sorokinym*. 13.07.2008. Web. 10.08.2023. http://www.litkarta.ru/rus/dossier/rusky-absurd/dossier_2356/.
- Sorokin, Vladimir. *Vladimir Sorokin: „Vyživet literatura, kotoraa stavit bol'sie voprosy”*. Interv'û Andreâ Arhangel'skogo s Vladimirom Sorokinym. 23.01.2023. Web. 10.08.2023. <https://www.svoboda.org/a/vladimir-sorokin-vyzhivet-literatura-kotoraya-stavit-bolshie-voprosy-/32231253.html>.
- Sorokin, Vladimir, Max Lawton. *Telluria and their four hearts*. 3.10.2022. Web. 10.08.2023. <https://www.youtube.com/watch?v=SXLO0J2fpKY>.
- Stock, Adam. *Modern dystopian fiction and political thought: Narratives of world politics*. Abingdon-on-Thames, Routledge, 2018.

- Tomasik, Wojciech. „Ludowość”. *Słownik realizmu socjalistycznego*. Red. Zdzisław Łapiński, Wojciech Tomasik. Kraków, Universitas, 2004, s. 130–135.
- Wójtowicz, Magdalena. „Semantyka i funkcje liczby trzy w wybranych gatunkach literatury ludowej”. *W kręgu problemów antropologii literatury. W stronę antropologii niezwykłości*. Red. Wanda Supa. https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/6083/1/M_Wojtowicz_Semantyka_i_funkcje_liczby_trzy_w_wybranych_gatunkach_literatury_ludowej.pdf.