

LITERATUROZNAWSTWO I PRZEKŁADOZNAWSTWO**Agnieszka Baczevska-Murdzek**

Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej

Uniwersytet w Białymstoku

**ABSURD, CZYLI PYTANIE
O SENS LUDZKIEJ EGZYSTENCJI.
ŻÓŁTA STRZAŁA WIKTORA PIELEWINA****Key words:** absurdity of existence, grotesque, Russia's transition, Buddhism, numerology

Twórczość Wiktora Pielewina, uznanego w 1988 roku przez „The New York Times” za jednego z sześciu najzdolniejszych pisarzy europejskich, jest jednym z najciekawszych i najbardziej oryginalnych zjawisk literackich przełomu XX i XXI wieku¹. Będąc doskonałym odzwierciedleniem tendencji prozy „innej”² dokonania Pielewina sytuować można również w kontekście literackiej twórczości egzystencjalistów, katastrofistów i piewców absurdu.

Zwracając się ku temu, co wykrzywione, wypaczone, fantasmagoryczne własną prawdę o świecie i ludzkim bycie, uwieczonych w oparach nonsensu, proponuje Pielewin już we wczesnych utworach. Fundamentalne pytania metafizyczne, otwierające drogę ucieczki od absurdu egzystencji ku doświadczeniu epifanicznemu, stawia chociażby w przestrzeni opublikowanego jeszcze w poprzednim stuleciu opowiadaniu *Żółta strzała* (*Желтая стрела*, 1993)³.

¹ Szczególną popularnością twórczość Pielewina cieszy się w Stanach Zjednoczonych. Brytyjski tygodnik „Observer” umieścił go na liście 21 najważniejszych pisarzy XXI wieku. We Francji został on okrzyknięty nawet „nowym Gogolem” [*Книгу Виктора Пелевина во Франции*, online]. W Rosji należy do najbardziej poczytnych autorów współczesnych, a jego osoba i dokonania budzą skrajnie odmienne emocje – od zachwyty krytyki i czytelników, którzy w plebiscycie tygodnika „Ogoniok” wybrali go Człowiekiem 1999 roku, po uznanie przez władzę literackiej działalności autora *Żółtej strzały* za wyjątkowo szkodliwą, czego wyrazem było spalanie książek Pielewina przez młodzieżówkę proputinowską, zob. [Saturczak 2014, online].

² Terminem tym posługuję się za Anną Skotnicką-Maj, która określiła tak postmodernistyczne tendencje w literaturze rosyjskiej będące efektem przełomowych wydarzeń politycznych, a także przeobrażeń społecznych i mentalnych, jakie miały miejsce w Rosji lat 90. XX wieku [Skotnicka 2001, 27].

³ Napisana w 1993 roku *Żółta strzała* to mikropowieść, która ukazuje się drukiem kilkakrotnie. W roku powstania utworu opublikowana zostaje w czasopiśmie „Новый Мир”. Później wchodzi w skład kolejnych zbiorów autora, m.in. *Сочинения* (1996), *Все повести и эссе* (2005).

Świat, w którym żyją bohaterowie noweli, to świat klaustrofobiczny, zamknięty i niedostępny i to w nim właśnie rozgrywa się tragedia istnienia. Autor sytuuje stworzone przez siebie postaci w przestrzeni, która dąży ku zgładzie. Tytułowa „żółta strzała”, pociąg⁴, na pokładzie którego rozgrywa się akcja utworu, mknie bez zatrzymania w stronę zniszczonego mostu. Nikt z uwięzionych w nim pasażerów nie próbuje jednak zapobiec katastrofie, nikt się jej nawet nie obawia. Odrzucający istnienie jakiegokolwiek przestrzeni zewnętrznej, a zatem również zewnętrznych zagrożeń, podróżni nie słyszą nawet dobiegającego zza okien stukotu kół. Sprawiają wrażenie jakby „żółta strzała” była dla nich jedynym istniejącym światem⁵.

Им никогда не придет в голову, что с этого поезда можно сойти. Для них ничего, кроме поезда, просто нет [В. Пелевин 1993, online]⁶.

Jak słusznie zauważa Justyna Mirońska: „Absurdalność sytuacji zostaje tu nakreślona za pomocą wyparcia stanu świadomości z psychiki bohaterów, którzy żyjąc w pociągu, nie zdają sobie sprawy z istnienia innego świata i za normalną przyjmują tę rzeczywistość, w jakiej przyszło im żyć” [Mirońska 2012, 52].

Opis fantasmagorycznej podróży, jaka staje się udziałem zamkniętych w przestrzeni „żółtej strzały” postaci, podobnie jak surrealistyczne wizje Kafki, poprzedzony zostaje mimetycznym przedstawieniem, realistyczną narracją o jeździe wagonami sypialnymi, której uczestnicy w tym momencie wykonują normalne czynności w odniesieniu do rzeczywistości, w jakiej się znaleźli. Utwór rozpoczyna się sceną przebudzenia⁷, po której następuje typowa dla sytuacji podróży poranna krzątanina.

⁴ Już w tym kontekście warto zwrócić uwagę na szczególne zainteresowanie Wiktora Pielewina buddyżmem. Wykorzystywanie metafory pociągu nie jest bowiem obce również praktyce buddyjskiej, por. [Przybysławski 2010, 153-169]. Inspiracje buddyjskie, co często podkreślają badacze twórczości Wiktora Pielewina, są w niej szeroko obecne. Więcej na ten temat m.in. [Imosa 2016, 7-25; 2015, V, 535-540].

⁵ Poczucie absurdu wyłania się zatem z niezgodności „między tym, jaki jest, a tym, jaki się jawi” świat zamkniętym w nim postaciom [Błaszczuk 2012, 169]. Złudzenie, któremu ulegają bohaterowie noweli, pozwala doszukiwać się w utworze odniesień do dialektyki uznania Hegla. Według niej iluzja staje się początkiem zniewolenia. Będący efektem życia w ułudzie brak wolności jest doświadczeniem powszechnym na pokładzie „żółtej strzały”, por. [Michalski 2012, online].

⁶ Kolejne cytaty z mikropowieści opublikowanej w wariantie elektronicznym oznaczać będą w tekście artykułu pierwszą literą tytułu.

⁷ Przedstawienie to odczytywać możemy jako symboliczny początek życia, który nie wróży jednak wkraczającym w nie postaciom nic dobrego. Na dobry czy – w tym wypadku – raczej zły początek dnia z głośników rozmieszczonych w pociągu popłynęła bowiem piosenka w wykonaniu Guny Tamas. To znaczące nazwisko odsyła czytelnika do filozofii hinduizmu i buddyżmu, według których *guna tamas* to siła ignorancji, przeciwieństwo *guny* dobroci – *sattwa guny*. Pozostając pod wpływem *guny* dobroci, przez kultywowanie wiedzy, można zrozumieć prawdziwą postać rzeczy i rozwinąć w sobie cechy pozytywne. Natomiast wszystko cokolwiek robi człowiek w *gunie* ignorancji, nie jest dobre ani dla niego samego, ani dla innych. „Jeśli chodzi o *gunę* ignorancji, to osoba działająca w niej nie posiada wiedzy i dlatego wszystkie jej czyny już teraz kończą się cierpieniem” [*Bhagavad-gita* 14.16, online], por. [*Rigweda* 9.4.64], zob. też [Soothil, Hodous 1994, online].

A zatem otwierająca nowy dzień piosenką Guna Tamas zapowiada czas trudny dla bohaterów, ale też świata, w jakim ugrzęźli. Stąd przyszłość Rosji, która wkracza na drogę przemian przy

Główny bohater opowiadania z ręcznikiem i kompletem przyborów toaletowych w rękę zaczyna nowy dzień, ustawiając się w kolejce do łazienki, by chwilę później udać się do wagonu restauracyjnego i tam zjeść śniadanie.

Nagle jednak realizm przemienia się w jakiś inny wymiar, pozbawiony logicznej przyczynowości zatrzymany porządek, który rozpoznajemy, śledząc poczynania bohaterów, nieprzystające już do przestrzeni, w jakiej się one dokonują. Zwykli pasażerowie w niezwykle sposób przeżywają dany im czas. Prowadzą pozornie normalne życie, niepasujące jednak do miejsca, w którym się znajdują. Zamknięci w pociągu w nim umierają, kochają się, robią interesy, grają w karty, chadzają do teatru, spacerują całymi rodzinami, wypełniają codzienność drobnymi zajęciami, potwierdzając w ten sposób dziwność „istnienia, które «ufundowane» jest w pustce” [Kuchta 2015, 29].

„Przyczyna wszelkich rzeczy uległa zagładzie. Przeszła ona kształtować się logicznie i rozumnie” [Rabinowicz, online]. Naczelną zasadą organizacji świata przedstawionego noweli staje się odtąd absurd widoczny zarówno w braku logiki zdarzeń, jak i w deficycie racjonalnych motywacji bohaterów. Od tej chwili czytelnik wyczuwać zaczyna bezsens świata, w którym utknęli podróżni, nonsensowność życia, jakie wiodą, doskonałą metaforą którego jest tytułowa „żółta strzała”.

Mknąca ze wschodu na zachód może się ona jawić czytelnikowi jako pociąg życia podążający od narodzin do śmierci. Znamienne w tym kontekście jest, iż żadna z odbywających nim podróży postaci nie zna jego długości. Nawet najbardziej przenikliwi spośród pasażerów nie potrafią dostrzec, gdzie się zaczyna i gdzie kończy „żółta strzała”⁸.

Ни начала, ни конца поезда видно не было – линия вагонов, несколько раз изгибаясь в поле зрения, доходила в обе стороны до горизонта (Ж).

Takie ukształtowanie świata przedstawionego noweli pozwala Pielewinowi, w odpowiedzi na egzystencjalne pytanie o istotę życia, wskazać absurdalny charakter ludzkiego bytu, który, nie mając określonego sensu ani celu, wywołuje nieuchronnie poczucie pustki i tragizmu istnienia. Jest ono wyrazem postmodernistycznej wizji, „według której istnienie człowieka jest czystym przypadkiem i epizodem” [Świerszcz, Bożejewicz, Jędrzejko, online]⁹. Rodzimy się, by umrzeć w najmniej dla nas spodziewanym momencie. Myśl taka musi budzić trwogę i przerażenie.

dźwiękach ignorancji („żółta strzała” może być interpretowana m.in. jako metafora ojczyzny Wiktora Pielewina okresu pierestrojki, o czym szerzej napiszę w dalszej części artykułu), rysuje się niezbyt pomyślnie.

⁸ Andriejowi, głównemu bohaterowi noweli, świat, jakiego jest częścią, jawi się jako koszmarny sen, który nie ma końca.

⁹ Por. [Bauman 1994, 49; Morawski 1994, 33].

Tragizm bytu ludzkiego i nonsensowny jego wymiar potęguje mroczny charakter przestrzeni, w którą wpadają poszczególne promienie słońca, pojedyncze żółte strzały będące wyobrażeniem oddzielnych ludzkich bytów.

Горячий солнечный свет падал на скатерть, покрытую липкими пятнами и крошками, и Андрей вдруг подумал, что для миллионов лучей это настоящая трагедия – начать свой путь на поверхности солнца, пронестись сквозь бесконечную пустоту космоса, пробить многокилометровое небо – и все только для того, чтобы угаснуть на отвратительных останках вчерашнего супа. А ведь вполне могло быть, что эти косо падающие из окна желтые стрелы обладали сознанием, надеждой на лучшее и пониманием беспочвенности этой надежды – то есть, как и человек, имели в своем распоряжении все необходимые для страдания ингредиенты (Ж).

Ból istnienia nasila zatem świadomość niedoskonałości miejsca, gdzie toczy się skażone egzystencjalnym nonsensem życie bohaterów. Zaplamiony obrus to metafora odsyłająca do baudelaire'owskiej wizji świata przedstawianego w wierszu *Do czytelnika* jako „ciemność, która cuchnie i na wieki **plami**” [Baudelaire, online] (zaznaczenie moje – A.B.M.). Właśnie tak recenzuje Pielewin postsowiecką rzeczywistość, co sugeruje wyszyty na ręcznikach podróżnych dwugłowy kogut, prześmiewcze nawiązanie do herbu Federacji Rosyjskiej, którym od roku 1993 jest orzeł dwugłowy.

Pisarz szydzi tym samym z wielkomocarstwowych ambicji znajdujących się właśnie na drodze transformacji Rosji, uważającej się za spadkobierców i kontynuatorów Cesarstwa Wschodniorzymskiego, a jednak niezdolnej realnie do konstruktywnych przemian. Tak rozumianą podwójną jej naturę symbolizować mają dwie głowy, pretendującego do miana dumnego i silnego przywódcy, nieumiejącego już jednak latać ptaka¹⁰. Rozrośnięte ponad miarę aspiracje Rosji okresu pieriestrojki, którą pisarz ironicznie określa w utworze mianem „piereceпки”, przedstawia on zaś jako kawior okraszający tylko czasami znajdującą się na co dzień w aluminiowych miskach podróżnych kaszę, symbol siermiężnej rzeczywistości, w której utknęli¹¹.

Absurd rodzi się w tym wypadku na styku aspiracji i możliwości ich realizacji, ujawnia się jako rozdźwięk między pragnieniem realizacji ambitnych planów i praktyką dnia powszedniego.

¹⁰ Według jednej z muzułmańskich legend pianie koguta „zrywało ze snu o świtanu wszelkie stworzenie poza człowiekiem” [Kopaliński 1988, 497]. Podniesienie kapłona do rangi symbolu poradzieckich przemian można odczytywać zatem jako wątpliwości pisarza dotyczące możliwości obudzenia Rosjan do pozytywnych zmian.

¹¹ Na co dzień *menu* pasażerów „żółtej strzały” było wyjątkowo ubogie „kasza manna, herbata i koniak azerbejdżański” (Ж). Pielewin wyraźnie nawiązuje w ten sposób do będącego efektem reform w Rosji czasów Gorbaczowa kryzysu gospodarczego, który oznaczał „długotrwałą recesję połączoną z pauperyzacją ludności”. Ceny detaliczne rosły, tempo rozwoju przemysłu zmniejszało się, a na półkach sklepowych zaczęło brakować towarów, po które ustawiały się kolejki. Pojawiła się nawet obawa przed kłeską głodu [Morawski 2003, 139].

Niezgodność rosyjskich aspiracji do pozytywnych przeobrażeń z empirią codzienności po raz pierwszy ujawnia się w utworze dość wcześnie. Ukazuje się naszym oczom, kiedy nie możemy jeszcze podejrzewać, iż śledząc historię pewnej podróży, poznajemy drogę transformacji rosyjskiego świata. Rozbieżność owa daje o sobie znać już wtedy, gdy główny bohater noweli, jedyna samodzielnie myśląca w utworze postać, wkraczając w nowy dzień, wnikliwie zaczyna przyglądać się swej twarzy.

Андрей включил воду, поглядел на свое лицо в зеркале и подумал, что за последние лет пять оно не то что повзрослело или постарело, а скорее потеряло актуальность, как потеряли ее расклешенные штаны, трансцендентальная медитация и группа „Fleetwood Mac”. Последнее время в ходу были совсем другие лица, в духе предвоенных тридцатых, из чего напрашивалось множество далеко идущих выводов (Ж).

Jedną z konkluzji nasuwających się po lekturze przytoczonego fragmentu jest niewątpliwe wniosek, iż opisana powyżej przestrzeń wkroczyła nie na drogę reform, lecz na ścieżkę regresji. Stworzony piórem Pielewina mikroświat bardziej niż nowoczesne państwo, którego obywatele chcą i powinni mieć realny wpływ na politykę krajową i zagraniczną, przypominać zaczyna radzieckie imperium czasów Stalina, gdzie powszechne były całkowite podporządkowanie i uległość wobec władzy. Przedstawiona pod postacią „żółtej strzały” Rosja to kraj, w którym nie są w cenie właściwe protagoniście indywidualność i samodzielność myślenia.

Wykreowany w mikropowieści świat to przestrzeń, gdzie jednostki zdobywają pełną kontrolę nad łatwo poddającym się manipulacjom społeczeństwem¹². Chcąc uwypuklić absurdalny charakter tak zorganizowanej zbiorowości, już na pierwszych stronach swej noweli opisuje Pielewin działania drobnego oszusta – gracza w trzy kubki, który, mając ludzi perspektywą łatwego zarobku i korzystając z pomocy równie przebiegłych i bezwzględnych jak on sam towarzyszy, ogłupia łatwowierny tłum i manipuluje nim w imię własnych potrzeb.

Rozgrywana przez niego partia urasta w utworze do rangi „jakiejś zapomnianej religii” (Ж)¹³, na ołtarzu której złożone zostają krytyczne myślenie i samodzielność działania. Jednym z istotnych powodów zaniku wśród podróżnych obu tych cech jest m. in. strach. Głównemu graczowi towarzyszą bowiem ubrani w brązowe¹⁴, skórzane kurtki „asystenci o potężnych gabarytach”, którzy „wyglądali dość groźnie” (Ж). Postaci te przywodzą na myśl funkcjonariuszy stalinowskiego państwa, przedstawicieli policji politycznej będącej głównym instrumentem terroru. Poczynania grupy szalbierzy stają się zatem metaforą świata rosyjskiej władzy, „w którym rządzący nie mają

¹² Pisarz pokazał bowiem w swej noweli świat zniewolenia i konformizmu.

¹³ W tym i kolejnych przytoczeniach, jeśli nie zaznaczę inaczej, tłumaczenie moje A.B.M.

¹⁴ Wymowne jest, iż kolorem, którym posługuje się Pielewin, kreśląc sylwetki budzących grozę współników wielkiego oszustwa, jest brąz. Ich brązowe kurtki przywołać mogą na myśl znane z historii elementy innego terroru – brunatne koszule.

więcej powodów, by zrzec się władzy niż jakakolwiek inna klasa rządząca” [Orwell 1990, s.8], a spoza tego, co się w jej kręgach dzieje, wyziera prawda o mechanizmach rządzących procesami dziejowymi.

Jednym z takich dogmatów jest przeświadczenie o tym, iż wszyscy rosyjscy przywódcy, niezależnie od tego, kto akurat znajduje się u steru (to dlatego oszuści opisani w noweli są do siebie bliźniaczo podobni¹⁵), dalecy są od budowania państwa przyjaznego ludziom i wrażliwego na potrzeby obywateli.

Wbrew propagandzie powszechnej szczęśliwości¹⁶ płynącej z „niewidzialnych głośników (...) w eter jak z jakiegoś olbrzymiego stołwkowego kotła” (Ж) zmiany, jakie są efektem decyzji zapadających w lokomotywie, której zwykłym pasażerem pociągu nie dane będzie nigdy zobaczyć, odbijają się wyraźnie negatywnie nie tylko na ich życiu, lecz także na kondycji psychicznej.

Сейчас мне так не уснуть. Ой, беда какая. Это все нервы у меня. Я ведь раньше, Андрюша, до реформ этих е..., никогда не храпел (Ж).

Spokojny sen tym spośród pasażerów pędzącego ku katastrofie ekspresu, którzy wrażliwi są na wszechobecne w nim zło, odbiera świadomość irracjonalnego kształtu i charakteru przestrzeni, będącej efektem przeobrażeń dokonujących się pod sztandarem z wizerunkiem dwugłowego koguta. Czerwony kogut uosabiający w buddyzmie tybetańskim jedną z trzech „duchowych trucizn” [Lama Nydahl, online]¹⁷, za jaką uznano w tej filozofii pożądanie i chciwość, „prowadzącą w efekcie do złych powtórných narodzin” [Tenerowicz, online], będąc emblematem odnawiającej się rosyjskiej przestrzeni społeczno-polityczno-kulturalnej, sugeruje moralną degradację rzeczywistości pretendującej do miana świata pozytywnych przeobrażeń.

Pielewin zwraca m.in. uwagę na brutalizację toczącego się w nim życia codziennego, na fakt, iż przemoc i agresja w postsowieckim świecie stały się zjawiskami powszechnymi. Odwołując się do potęgi hiperboli, na końcu kolejki oczekujących na wkroczenie w nowy dzień podróży ustawia pisarz postać Abła. Sarkastycznie odmalowana w noweli Rosja czasu przebudowy to zatem arena szeroko rozumianych bratobójczych walk.

– Судить их надо, – вдруг сказал он. – Судить надо этих сволочей, вот что я тебе скажу. (...)

¹⁵ Mamy tu zatem do czynienia z konstrukcją politycznego „everymana”, a więc przedstawieniem „każdego” rosyjskiego polityka, reprezentanta rosyjskiego aparatu władzy „jako takiego”, którego główną cechą jest nieuczciwość. „(...) больше всего поражаало то, что все наперсточники и их ассистенты были очень похожи друг на друга и даже изъяснялись с одним и тем же южным выговором, словно это была особая народность, где с детства изучали искусство прятать под грязным ногтем большого пальца поролоновый шарик и передвигать по картонке три перевернутых стакана” (Ж). Jak w dramacie absurdu postaci te pozbawione są rysów indywidualnych.

¹⁶ Obywatele „obwoźnej” Rosji, podobnie jak bohaterowie powieści *Rok 1984* Georga Orwella, doświadczają wszechobecnej indoktrynacji, „która oznaczała ciągle wpajanie ludziom wytycznych zmieniającej się stale ideologii”, por. [Truskolaska-Kopeć 2014, online].

¹⁷ Por. [Powers 1999, 48-49; Cooper 1998, 104].

- Всех, – сказал Петр Сергеевич и почему-то перешел на шепот. – Весь штабной вагон, начиная с бригадира. Ты посмотри, что делается. (...)
– Воруют нагло, – сказал Петр Сергеевич, успокаиваясь. – Ничего не боятся. Власть потому что ихняя (Ж).

Reakcja Piotra Siergiejewicza na obrany przez władze kurs na „przyspieszenie” rozwoju społeczno-gospodarczego to dowód na to, że kierunek ten mieszkańcom „żółtej strzały” przynosi rozczarowanie i wzbudza w nich złość na nomenklaturę, która bez żenady zaczęła sięgać po własność państwową, pogłębiając jednocześnie społeczne nierówności¹⁸.

W swej niezwykle emocjonalnej wypowiedzi bohater podkreśla, że działalność osób piastujących stanowiska publiczne z nadania politycznego nie tylko pogłębia społeczną niesprawiedliwość, lecz także utrzymuje się na granicy prawa, a nawet ją przekracza.

W świecie młodego kapitalizmu i kwitnącej korupcji, o jakich pisze Pielewin, nadal toczy się zatem nieczysta batalia o przetrwanie, której ofiarami stają się zarówno obywatele, jak i kształtująca się na nowo ojczyzna.

Rozkradanie w majestacie prawa majątku publicznego zyskuje wyjątkowo groteskowy charakter w scenie, w której „młodzi biznesmeni”, podobnie operatywni w nowych, jak i w poprzednich politycznych realiach, chcąc zdobyć po okazjnej cenie pożądane przez wielu aluminium, postanawiają nielegalnie przejąć mienie publiczne w postaci łyżeczek do herbaty i uchwyty do szklanek znajdujących się w całym pociągu.

Pozwalając swoim pragnieniom przerodzić się w zachłanność, żądę oraz wszelkie rodzaje zła, rosyjskie elity rządzące, przywołane w noweli pod postacią mieszkańców wagonu sztabowego, przyzwalają, w podlegającym reformom kraju, na nieograniczony rozkwit korupcji. Wszelkie starania o doprowadzenie ważnych dla obywateli spraw do pozytywnego dla nich finału skazane są na fiasko za każdym razem, gdy nie zostają one poparte dostatecznie mocno przemawiającym do wyobraźni decydentów argumentem finansowym, co prowadzi do niesprawiedliwego i nieuzasadnionego bogacenia się jednostek.

Jednym z bardziej zauważalnych efektów takiej sytuacji jest ogromne rozwarstwienie ekonomiczne mieszkańców pociągu, w którym miejsca są wyraźnie zróżnicowane pod względem komfortu życia. Oprócz wagonów sypialnych i tych z przedziałami znajdziemy też w ekspresie kuszetki III klasy typu otwartego, w których żyją całe rodziny absurdalnie oddzielone od sąsiadów

¹⁸ Tak charakteryzując odizolowaną od reszty świata mroczną przestrzeń ekspresu przemian, Pielewin nawiązuje do odbywającego się w Rosji ostatniej dekady XX wieku procesu przejmowania kontroli nad biznesem przez radziecką służbę bezpieczeństwa i nomenklaturę partyjną czasów ZSRR, kiedy to – jak zauważa amerykański politolog Stephen Kotkin – „KGB i wojsko zaczęło dokonywać machinacji z bronią i sprzętem. KC przeciwny wolnemu rynkowi zakładał własne firmy prywatne. Funkcjonariusze państwowi kupowali na własność państwowe samochody, dacje (...) po okazjnych cenach, albo w ogóle nie płacili”, cyt. za: [Szelağ, online].

jedynie przepierzeniem z parawanu. A im dalej od lokomotywy, tym bardziej wzrasta tempo szerzenia się biedy.

С каждым вагоном на восток коридоры плацкарты становились все запущеннее, а занавески, отделявшие набитые людьми отсеки от прохода, все грязнее и грязнее. В этих местах было небезопасно даже утром. Иногда приходилось перешагивать через пьяных или уступать дорогу тем из них, кто еще не успел упасть и заснуть (Ж).

Ujawniając nonsensy „wagonowej” rzeczywistości, Pielewin nie szczędzi czytelnikom sarkastycznych uwag pod adresem zmieniającej się niezwykle szybko ojczyzny¹⁹, którą metaforycznie przedstawia jako pędzący ku zagładzie ekspres. Kresem jej podróży ma być tajemniczy „zrujnowany most”. Nie trudno zatem zgadnąć, jaką przyszłość wróży pisarz swej ojczyźnie i dokonującym się w niej przemianom.

Ich irracjonalny charakter jest w noweli dopełnieniem absurdu każdej ludzkiej egzystencji. Dla większości bohaterów zamkniętych w mrocznej i wąskiej przestrzeni „żółtej strzały” ten ostatni domyka śmierć. Jej nonsensowny wymiar²⁰ podkreśla groteskowy rytuał pochówku polegający na komicznym wypychaniu zwłok z okien pociągu.

Utwór Pielewina to historia, numeracja poszczególnych części, której sugeruje taki właśnie finał. Opis podróży „żółtą strzałą” zaczyna się od rozdziału 12, by skończyć się na opowieść z numerem 0. Ta symboliczna konstrukcja sugeruje powolne umieranie człowieka, który w chwili narodzin dostaje określoną dawkę energii (liczba dwanaście w wielu kulturach i religiach oznacza doskonałość i kompletność²¹), energii, jaką traci później przez całe swoje życie, aż do pełnego jej wyczerpania (którego symbolem jest zero), a zatem do momentu śmierci. I taki finał dotyczyć będzie większości postaci zappełniających świat przedstawiony noweli.

¹⁹ Rosja przedstawiona tu została jako rozpadający się, brudny i przepelniony nieprzyjemną wonią pociąg, wypełniony w większości ludźmi bezrefleksyjnymi, niezdolnymi do samodzielnego myślenia i całkowicie poddany decyzjom motorniczych, których nikt nigdy nie widział.

²⁰ Pielewin wyraźnie odsyła czytelnika do filozofii absurdu Alberta Camusa, według której absurd nierozzerwalnie wiąże się z ludzką egzystencją i, co ważne, nie jest zdolna go obalić nawet śmierć. Ta ostatnia okazuje się raczej dowodem na jego istnienie. Jest ona bowiem potwierdzeniem irracjonalnej natury bycia. Jeśli śmierć jest częścią życia, to właśnie ona czyni je wyjątkowo absurdalnym. Będąc jego przeznaczeniem, stanowi o irracjonalności życia i poddaje w wątpliwość jego sens. A zatem „jedynę, co możemy zrobić to walczyć ze śmiercią. Chociaż nie uwolnimy od niej ani samych siebie, ani innych, ta walka i tak ma sens – to ona jest sensem ludzkiej egzystencji” [J. Rypień, online]. Stąd porażkę cierpią ci bohaterowie noweli, którzy od absurdu egzystencji próbują uciec przez okno pociągu, wyskakując na podkłady kolejowe. Samobójstwo potęguje jedynie nonsesowność ich losu. Hiperbolizując ten fakt, Pielewin umieszcza ich martwe już ciała pośród śmierci i innych rozkładających się zwłok.

²¹ Ma ona szczególnie status, ponieważ symbolizuje zupełność i zorganizowanie niezbędne do zachowania harmonii i doskonałości. Stąd na przykład 12 bogów olimpijskich, 12 apostołów, 12 imamów w najważniejszym odłamie islamu szyickiego, 12 plemion Izraela, 12 paladynów, 12 znaków zodiaku, 12 miesięcy w roku, 12 gwiazdek na fladze europejskiej, system dwunastkowy itd. Zob. m.in. [Kopaliński 1988, 230; Фоестреп 2014, online; Michalkiewicz 2007, online].

Jednak w numerologii²² zero jest interpretowane inaczej. Uznaje się je za symbol bezgraniczności i wieczności, a zatem można je przyjmować za początek nowego, duchowego już życia. Takie właśnie będzie ono dla pojawiających się w *Żółtej strzale* szczególnych postaci proroka Chana i jego ucznia Andrieja. Znalazłszy się w punkcie zero, zaczynają oni wędrówkę ku lepszym światom. Dzieje się tak dlatego, iż zostali wyposażenie przez autora w pewną szczególną właściwość. Rozumieją, że są tylko pasażerami pociągu²³, a zatem nie może być on całym światem. Dopuszczają myśl, iż poza nim istnieć może coś jeszcze.

А есть ли что-нибудь другое, кроме нашего поезда, или нет, совершенно не важно. Важно то, что можно жить так, как будто это другое есть. Как будто с поезда действительно можно сойти (Ж).

Takie myślenie otwiera im drogę ku wolności. Przyjęcie, że istnieją światy inne niż rzeczywistość, w której zostali zamknięci, prowadzi ich do przeświadczenia, iż z absurdu osaczającego ich zewsząd i ograniczającego ich w tym momencie można się jednak wydostać²⁴.

Symbolicznej w tym kontekście wymowy nabiera scena finałowa utworu, w której pędzący dotąd bez ustanku pociąg zwalnia, aż wreszcie się zatrzymuje po to, by główny bohater noweli Andriej mógł bezpiecznie z niego wysiąść. W chwili, kiedy to się staje, zaczyna on prawdziwe już życie, pełne powietrza, światła i naturalnych dźwięków.

Он повернулся и пошел прочь. Он не особо думал о том, куда идет, но вскоре под его ногами оказалась асфальтовая дорога, пересекающая широкое поле, а в небе у горизонта появилась светлая полоса. Громыканье колес за спиной постепенно стихало, и он стал ясно слышать то, чего не слышал никогда раньше, – сухой стрекот в траве, шум ветра и тихий звук собственных шагов (Ж).

Zatrzymanie i opuszczenie pędzącego pociągu codziennego absurdu, będące metaforą przebudzenia do nowego życia, pozwala doszukiwać się

²² O tym, jak symboliczna wymowa liczby daleko odbiegać może od jej wymiernej wartości, więcej zob. [Rekus 2008].

²³ Postaci te zdają sobie sprawę, iż świat, w którym ugrzęźli wszyscy pasażerowie „żółtej strzaly”, jest tylko ich wyobrażeniem, a zatem mogą też wyobrazić sobie istnienie światów innych. Taka koncepcja drogi ku wyzwoleniu bliska jest myśli Arthur Schopenhauera. „Świat jest moim przedstawieniem” [Schopenhauer 1995 II, 127]. To twierdzenia skłania filozofa ku refleksji, która rodzi dość pozytywną ideę. Skoro rzeczywistość istnieje w naszej wyobraźni, możemy ją kreować tak, jak tylko nam się podoba. A zatem jesteśmy całkowicie wolni od jakichkolwiek ograniczeń. Związek wykreowanego w noweli świata z filozofią niemieckiego przedstawiciela pesymizmu sugerować może już obecność w *Żółtej strzale* postaci Piotra Siergiejewicza. Kreacja ta nasuwa skojarzenie z osobą Piotra Siergiejewicza Porochowiczikowa rosyjskiego prawnika przełomu XIX i XX wieku, tłumacza schopenhauerowskiego dzieła *Parerga und Paralipomena*.

²⁴ Dla Chana i jego ucznia Andrieja podobnie jak dla wielu innych „pielewinowskich bohaterów najwyższą nagrodą jest osiągnięcie stanu oświecenia (uświadomienie sobie iluzoryczności otaczającego świata) i wyzwolenie – ucieczka” od absurdu, który był dotąd ich udziałem [Pańkowska 2012, II, 117-132].

w losie bohatera odwołań do filozofii buddyjskiej²⁵. W tym kontekście tytułowa „żółta strzała” staje się synonimem samsary, ziemskiej wędrownicy będącej dla buddystów symbolem zniewolenia. Kreacja protagonisty Andrieja przywodzi zaś na myśl samego Buddę i jego poszukiwanie drogi, która pozwoliłaby zatrzymać tułaczkę [Cotterell 1996, 80-83]. To tę właśnie ścieżkę udaje się odnaleźć bohaterowi w chwili, kiedy zauważywszy nonsensowność sytuacji, w jakiej tkwił dotąd, dopuszcza możliwość przekroczenia wszechobecnego w „żółtej strzale” absurdu.

Absurd ten wyłania się z jednej strony z relacji między człowiekiem a nieistniejącym w jego pojęciu Absolutem i ewokuje w ten sposób perspektywę metafizyczną, z drugiej zaś w świecie przedstawionym mikropowieści ujawnia się on w relacji człowiek–człowiek (w odniesieniu do jednostki lub zbiorowości). W obu przypadkach Pielewin dotyka problemu tragizmu ludzkiej egzystencji, sytuując człowieka we współczesnej antymetafizycznej perspektywie – dezintegracji bytu w ogóle oraz rozpadu jedności ludzkiego życia.

Finał noweli nie jest jednak smutny. Odbierający sens i celowość ludzkiemu bytowaniu absurd można zdaniem pisarza przekroczyć. Wystarczy tylko zauważyć groteskowość otaczającego świata, jego nienaturalność i naznaczenie sprzecznościami i rozpocząć poszukiwanie drogi ku normalności. To właśnie nadaje życiu sens.

Bibliografia

- Bauman Zygmunt. 1994. *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*. Warszawa: Wydawnictwo Instytut Kultury.
- Cooper John Paul. 1998. *Zwierzęta symboliczne i mityczne*. Przeł. Ryś L., Kozłowska-Ryś A. Poznań: Wydawnictwo Rebis.
- Cotterell Arthur. 1996. *Słownik mitów świata*. Katowice: Wydawnictwo Książnica. *Bhagavad-gita 14.16*. W: <http://bhagavadgita.pl/rozdzial-xiv/14-16/> [Dostęp 24 VIII 2017].
- Błaszczuk Tomasz. 2012. *Filozofia egzystencjalna Alberta Camusa*. „Studia Europaea Gnesnensia” nr 6: 167-183.
- Baudelaire Charles. *Do czytelnika*. Przeł. Lange A. W: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/kwiaty-zla-do-czytelnika.html> [Dostęp 25 VI 2017].
- Hopper Vinsent Foster. 2014. *Číslovaâ simvolika srednevekov'â. Tajnyj smysl i forma vyraženiâ*. Moskwa: Izdatel'stvo Centrpoligraf. V: https://books.google.pl/books?id=tSZ9AAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pl&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false [Dostęp 31 VIII 2017] [Хоппер Винсент Фостер. 2014. *Числовая символика средневековья. Тайный смысл и форма выражения*. Москва: Издательство Центрполиграф. В: https://books.google.pl/books?id=tSZ9AAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pl&source=gbs_atb#v=onepage&q&f=false [Доступ 31 VIII 2017].
- Imosa Aleksandra. 2015. *Buddyzm w literaturze na przykładzie opowiadania „Iwan Kublachanow” Wiktora Pielewina*. „Ogrody Nauk i Sztuk” t. V: 535-540.

²⁵ Takie rozumowanie uzasadniać może treść pojęcia Budda. Z sanskrytu *buddha* znaczy tyle, co przebudzony.

- Imosa Aleksandra. 2016. *Opisać nieopisywalne, czyli literackie ujęcie sansary i nirwany w twórczości Wiktora Pielewina*. „The Polish Journal of the Arts and Culture” nr 2: 7-25. *Knigi Viktora Pelevina vo Francii*. V: <http://www.russianparis.com/litterature/pelevin.shtml> [Dostęp 31 I 2011] [*Книгу Виктора Пелевина во Франции*]. B: <http://www.russianparis.com/litterature/pelevin.shtml> [Доступ 31 I 2011].
- Kopaliński Władysław. 1988. *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa: Wydawnictwo PIW.
- Kuchta Anna. 2015. „Coś takiego zdarza się tylko w złych filmach”. *Alternatywne obrazy rzeczywistości w powieściach Wiktora Pielewina*. W: *Światy alternatywne*. Red. Błaszczkowska M. Kraków: Wydawnictwo AT: 29-38.
- Lama Nydahl Ole. *Symbolika buddyzmu tybetańskiego*. „Diamentowa Droga” nr 19. W: http://diamentowadroga.pl/dd19/symbolika_buddyzmu_tybetanskiego [Dostęp 28 VII 2017].
- Michalkiewicz Stanisław. 2007. *Statystyka i wiara*. „Gazeta Polska” nr 26. W: [Dostęp 31 VII 2017].
- Michalski Rafał. 2012. *Wolność i uznanie w filozofii prawa Hegla*. „*Stupskie Studia Filozoficzne*” nr 11. W: <http://www.ssf.apsl.edu.pl/baza/wydawn/ssf11/michalski.pdf> [Dostęp 10 VIII 2017].
- Mirońska Justyna. 2012. *Groteska i absurd w twórczości Wiktora Pielewina (reminiscencja prozy Mikołaja Gogola)*. „*Slavia Orientalis*” nr 1: 49-62.
- Morawski Stefan. 1994. *W mrokach postmodernizmu. Rozmyślenia rekolekcyjne*. W: *Dokąd zmierza współczesna humanistyka?* Red. Kostyrko T. Warszawa: Wydawnictwo Instytut Kultury.
- Morawski Wojciech. 2003. *Kronika kryzysów gospodarczych*. Warszawa: Wydawnictwo Trio.
- Orwell George. 1990. *I ślepy by dostrzegł*. Przeł. Zborski B. Kraków: Wydawnictwo K.A.W.
- Pańkowska Ewa. 2012. *Numerologia mistyczna w powieści „Liczby” Wiktora Pielewina*. „*Studia Wschodniosłowiańskie*” t. 12: 117-132.
- Pelevin Viktor. 1993. *Żeltaâ strela*. „*Novyj Mir*” № 7. V: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1993/7/pelevin.html [Dostęp 16 VI 2017] [*Пелевин Виктор. 1993. Желтая стрела*]. „*Новый Мир*” № 7. B: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1993/7/pelevin.html [Доступ 16 VI 2017].
- Powers John. 1999. *Wprowadzenie do buddyzmu tybetańskiego*. Kraków: Wydawnictwo A.
- Przybysławski Artur. 2010. *Pustka jest radością, czyli filozofia buddyjska z przymrużeniem (trzeciego) oka*. Warszawa: Wydawnictwo Iskry.
- Rabinowicz Jeszaffe. *Rana i absurd*. Przeł. Tuszewicki M. W: <http://www.cwiszn.pl/files/files/50-51.pdf> [Dostęp 25 VI 2017].
- Rekus Henryk. 2008. *Numerologia. Symbolika liczb*. Białystok: Wydawnictwo Studio Astropsychologii.
- Rigweda 9.4.64*. 2007. W: *Światło słowem zwane. Wypisy z literatury staroindyjskiej*. Red. Mejer M. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie Dialog.
- Rypień Jolanta. *Życie bez wieczności. Filozofia egzystencji Alberta Camusa*. W: <http://www.racionalista.pl/kk.php/s,5027> [Dostęp 22 VIII 2017].
- Saturczak Łukasz. 2014. *Największy szkodnik Rosji*. W: <http://www.newsweek.pl/kultura/wiktor-pielewin-batamn-apollo-newsweek-pl,artykuly,346278,1.html> [Dostęp 25 VI 2017].
- Schopenhauer Arthur. 1994-1995. *Świat jako wola i przedstawienie*. T. 1-2. Przeł. Gawarewicz J. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Skotnicka Anna. 2001. *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

- Soothil William Edward, Hodous Lewis. 1994. *A Dictionary of Chinese Buddhist Terms with Sanskrit and English Equivalents and a Sanskrit-Pali Index*. Delhi: Publisher Routledge. W: <http://buddhistinformatics.ddbc.edu.tw/glossaries/files/soothill-hodous.ddbc.pdf> [Dostęp 10 VIII 2017].
- Szeląg Tomasz. „*Ostre*” lata 90., czyli dlaczego Rosjanie nie lubią demokracji? W: <http://wiadomosci.onet.pl/ostre-lata-90-czyli-dlaczego-rosjanie-nie-lubia-demokracji/2t7sk> [Dostęp 23 VIII 2017].
- Świerszcz Katarzyna, Bożejewicz Wiesław, Jędrzejko Mariusz. *Inżynieria społeczna człowieka w epoce postmodernizmu i jej implikacje*. W: http://docplayer.pl/1510897-Inzynieria-spoeczna-czlowieka-w-epoce-postmodernizmu-i-jej-implikacje.html#show_full_text [Dostęp 25 VI 2017].
- Tenerowicz Elżbieta. *Kala czakra*. W: http://etnomuzeum.eu/Obiekty,200_kala_czakra.html [Dostęp 19 VIII 2017].
- Truskolaska-Kopeć Emilia. 2014. *Problematyka ideologiczna w twórczości George’a Orwella i jej polskich przekładach*. Warszawa. W: <https://depotuw.ceon.pl/bitstream/handle/item/1019/Truskolaska%20Rozprawa%20Doktorska.pdf?sequence=1> [Dostęp 19 VIII 2017].

Summary

ABSURDITY OR THE QUESTION ABOUT THE MEANING OF HUMAN EXISTENCE. A *YELLOW ARROW* BY VICTOR PELEVIN

The world in which the heroes of Victor Pelevin’s novel live is a claustrophobic world. The author situates his characters in a destructive space. *A Yellow Arrow*, a train on the deck of which the action takes place, flashes without stopping at the destroyed bridge. It can be read either as a metaphor for human life marked by the absurdity of existence, or as a grotesque image of Russia’s transition. Turning to what is twisted, Pelevin states that the absurd can be overcome when one realises its existence and communicates with the world of absolute values.

Kontakt z Autorką:
agbacz@wp.pl