



LILIANA KALITA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6025-2643>

Uniwersytet Gdański

ŚMIERĆ W CZASACH POWSZECHNEGO HUMANIZMU: *САША, ПРИВЕТ!* DMITRIJA DANIŁOWA

DEATH IN THE AGE OF UNIVERSAL HUMANISM: *САША, ПРИВЕТ!* BY DMITRY DANILOV

The particular experience of the death-sentenced protagonist of Dmitry Danilov's anti-utopia is the subject of consideration. While waiting for the sentence to be carried out, both he and his relatives are in a state of uncertainty and suspension of identity, thus occupying a liminal position associated with the alienation of their previous social status. The alienation presented in the novel, which the protagonist is unable to overcome, gives him the characteristics of a liminal identity and testifies to the destruction of the novel's reality, which can be seen as a warning against the loss of control over the shaping of society.

Keywords: death penalty, liminality, anti-utopia, identity, Dmitry Danilov

Pisanie antyutopii (gatunku jak zawsze aktualnego) to niewdzięczne zadanie — zauważa Artiom Komarow — Po pierwsze, wszelkie przewidywania mogą być zarówno całkiem realne [...], jak i — jak dotąd? — nie bardzo [...]. Po drugie, przyszłość w ogóle jest w stanie przekroczyć wszelkie wyobrażalne oczekiwania [...]. A i sam gatunek budzi pewien opór: można spojrzeć w przyszłość zbyt głęboko i zobaczyć coś bardzo nieprzyjemnego¹.

Wskazane trudności nie zniechęcają współczesnych rosyjskich pisarzy, którzy chętnie podejmują problematykę rozwoju społeczeństwa w bliższej lub dalszej przyszłości. Antyutopia wydaje się gatunkiem potrafiącym zdiagnozować charakter czasów obecnych, bowiem, jak twierdzi Maria Czerniak,

¹ A. Комаров, *Рассказы о тревожном настоящем. Время вышло: современная русская антиутопия*, <https://magazines.gorky.media/znamia/2022/4/rasskazy-o-trevozhnom-nastoyashhem.html> (03.12.2024). Jeśli nie podają inaczej, tłumaczenia moje — L. K.

odpowiada na pytania o społeczność i państwo, jakie stawia sobie współczesny człowiek. Antyutopia zrodziła się jako antyteza mitu i zawsze podważała mit o budowie idealnego społeczeństwa, stworzony przez utopistów nie biorących pod uwagę rzeczywistości. Gatunek ten stał się szczególną reakcją na presję nowego porządku².

Tym samym charakterystyczny dla antyutopii konflikt człowieka i systemu politycznego wciąż pozostaje przedmiotem refleksji pisarzy w obliczu liberalizacji i demokratyzacji ustrojów państwowych. Zdaniem Elżbiety Tyszkowskiej-Kasprzak, najnowsze rosyjskie antyutopie koncentrują się na problemie pozbawiania jednostki wolności oraz sposobach „panowania władzy nad obywatelem, a działania te związane są zawsze z odrzuceniem bądź nietradycyjnym traktowaniem wartości ogólnoludzkich”³. Inna Izwiekova natomiast, analizując kondycję psychiczną i etyczną bohatera antyutopii, zauważa, że „autorzy przedstawiają straszliwe procesy duchowej degradacji, które zachodzą w wewnętrznym świecie jednostki. Pisarze są zaniepokojeni stanem moralnym człowieka, który staje się głównym kryterium oceny struktury społecznej i jej perspektyw”⁴.

W ostatnich dziesięcioleciach odnotować można sporą liczbę tekstów reprezentujących omawiany gatunek. Są to m.in.: *Moskwa 2042* (*Москва 2042*, 1986) Władimira Wojnowicza, *Невозвращенец* (1988) Aleksandra Kabakowa, *Влаз* (*Лаз*, 1991) Władimira Makanina, *Кысь* (*Кысь*, 2003) Tatiany Tołstoj, *Эвакуатор* (2005) Dmitrija Bykowa, *2008* (*2008*, 2005) Siergieja Dorienki, *2017* (*2017*, 2006) Olgi Sławnikowej, *День oprычника* (*День oprычника*, 2006) Władimira Sorokina, *S.N.U.F.F.* (2011) Wiktora Pielewina, *Futu.re* (*Будущее*, 2013) Dmitrija Głuchowskiego czy antologia *Время вышло. Современная русская антиутопия* (2022). W roku 2021 Dmitrij Daniłow uzupełnił ten spis publikacją swojej czwartej powieści *Саша, привет!* Utwór klasyfikowany jest jako antyutopia, jednak — jak podkreśla Aleksander Floria — o nietypowej dla tego gatunku konstrukcji, mającej charakter

² М.А. Черняк, *Современная русская антиутопия и традиция Р. Брэдли*, w: Н.Т. Пахсарьян, А.А. Ревякина (red.), *Метаморфозы жанра в современной литературе. Сборник научных трудов*, ИНИОН РАН, Москва 2015, s. 45.

³ E. Tyszkowska-Kasprzak, *Niepokój o wartości we współczesnej antyutopii rosyjskiej*, „Kultura Słowian. Rocznik Komisji Kultury Słowian PAU” 2023, nr XIX, s. 61.

⁴ И. Извекова, *Антиутопия: перспективы развития и трансформация жанра в современной литературе*, <http://ea.donntu.ru:8080/jspui/bitstream/123456789/31916/1/Izvyekova201604.pdf> (03.12.2024).

hybrydyczny, oparty na połączeniu elementów realistycznych z cechami socjalnej fantastyki i antyutopii⁵.

Daniłow uchodzi za jednego z najciekawszych współczesnych autorów — niemalże żywego klasyka⁶, którego teksty zdobywają prestiżowe nagrody literackie, są tłumaczone na języki obce, wystawiane w wielu teatrach i ekranizowane⁷. Uwagę czytelników i krytyki zwraca nietradycyjny styl pisarza, bazujący na „obserwacji (a czasami mechanicznym wyliczeniu) nieistotnych przedmiotów — w których pod jego baczным spojrzeniem ujawnia się coś zaskakującego”⁸. Daniłowowi bliski jest realistyczny sposób narracji: „interesuje mnie współczesność lub nieodległa przyszłość — konstatuje autor *Człowieka z Podolska* (*Человек из Подольска*, 2015), zwracając jednocześnie uwagę na dystans konieczny do uchwycenia istoty zjawiska — trzeba maksymalnie oddalić się od przedmiotu opisu, jakbyśmy stawiali kamerę między sobą a rzeczywistością, którą opisujemy”⁹. Taki zabieg, przypominający strukturą językowo-narracyjną scenariusz filmowy, zastosował Daniłow w powieści *Саша, привет!*, w której

poprzez montaż i fakt obserwacji konstruowana jest audiowizualna narracja, przekształcająca czytelnika w czytelnika-widza. Ponadto audiowizualność tekstu pozwala na konstruowanie specyficznych przestrzeni, które jawią się jako anty-przestrzenie, nie-miejsca obciążone potencjałem śmierci i ideą nudy¹⁰.

Dla prozy Daniłowa charakterystyczne jest penetrowanie kondycji poznawczo-etycznej środowiska inteligenckiego, co skutkuje intere-

⁵ А. В. Флоря, Роман „Саша, привет!” Д. Данилова: атипическая антиутопия, <https://journals.udsu.ru/history-philology/article/view/8764/7456> (03.12.2024).

⁶ Л. Кузьминский, Что читать: „Человек из Подольска и другие пьесы” Дмитрия Данилова, https://moscowchanges.ru/author_post/chto-chitat-chelovek-iz-podolska-i-drugie-pesy-dmitriya-danilova/ (03.12.2024).

⁷ Zob.: Дмитрий Данилов — писатель, поэт, драматург, <https://ddanilov.info/> (03.12.2024).

⁸ Ю. Сапрыкин, „Скучное — это самое интересное”, <https://polka.academy/materials/741> (03.12.2024).

⁹ Д. Данилов, „Чем уродливее слово, тем больше оно мне нравится”. Писатель-драматург Дмитрий Данилов рассказал, как путевые заметки превратились в прозу, rozmowę przeprowadziła Н. Ломыкина, „Ведомости”, 04.04.2023, <https://www.vedomosti.ru/gorod/culturalcity/characters/chem-urodlivее-slovo-tem-bolshe-ono-mne-nravitsya> (04.12.2024).

¹⁰ И. Куряев, Кинематографичность романа „Саша, привет!” Дмитрия Данилова, <https://cyberleninka.ru/article/n/kinematografichnost-romana-sasha-privet-dmitriya-danilova> (04.12.2024).

sującymi wnioskami dotyczącymi sposobu bycia i pasywności tej grupy społecznej w dobie „powszechnego humanizmu”.

Akcja utworu Daniłowa osadzona jest w połowie lat 20. XXI wieku w stolicy Republiki Rosyjskiej — Moskwie. Główny bohater — około 40-letni filolog Siergiej Pietrowicz Frołow zostaje skazany na karę śmierci za stosunek seksualny ze swoją studentką, 20-letnią Iloną Wiktorowną Mieszczerską. W Rosji funkcjonuje system powszechnego humanizmu, w ramach którego cztery lata przed opisanymi wydarzeniami przywrócono karę śmierci „по преступлениям в сфере морали и по экономическим преступлениям”¹¹, czyli za seks z osobą poniżej 21 roku życia i korupcję, podczas gdy zabójstwo i gwałt nie podlegają sankcjom. Temat utworu i struktura przestrzeni powieściowego świata nawiązują do *Zaproszenia na egzekucję (Приглашение на казнь, 1934)* Vladimira Nabokova — system pomieszczeń w Kombinacie Realizacji Kar, do którego trafia Frołow, pozbawieni indywidualności skazańcy, przypominają więzienie Cyncynata C. Podobnie jak Nabokov, Daniłow stosuje otwarte zakończenie, które brakiem jednoznacznego rozstrzygnięcia losu protagonisty pozostawia czytelnikowi pole do interpretacji. Motywem przewodnim utworu jest oczekiwanie Frołowa na śmierć, które można potraktować jako sytuację liminalną, będącą wyzwaniem dla egzystencji bohatera, a jednocześnie narzędzie operacyjne do diagnozy rzeczywistości, dlatego też stanie się ono przedmiotem niniejszych rozważań.

Pojęcie liminalności pojawiło się w koncepcjach antropologicznych Arnolda van Gennepa, badającego obrzędy i rytuały przejścia w społecznościach i zostało rozwinięte przez Victora Turnera¹². Van Gennep wyróżnił trzy fazy obrzędów przejścia: preliminalną, liminalną i postliminalną¹³. Zgodnie z ustaleniami francuskiego etnologa, zmiana statusu społecznego jednostki przebiega poprzez etap wyłączenia jej z dotychczasowych struktur, moment zawieszenia między dawną a nową tożsamością oraz włączenia do nowego miejsca w strukturze społecznej. Zdaniem Marii Flis, „siła tego modelu polega na tym, że nadal stanowi klasyczne podejście do problemu symbolicz-

¹¹ Д. Данилов, *Сауш, привет!*, Редакция Елены Шубиной, Москва 2021, s. 42. Dalej cytuję według tego wydania wskazując w nawiasie numery stron.

¹² Zob.: D. Łarionow, *Wędrujące pojęcia. Liminalność, czyli pomiędzy antropologią kultury, performatyką a sztuką*, <https://www.czasopisma.uni.lodz.pl/zwiej/article/view/23664/23683> (04.12.2024).

¹³ A. van Gennep, *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*, przeł. B. Biały, PIW, Warszawa 2006, s. 45.

nej organizacji kryzysów życia i przekraczania granic przez jednostkę lub grupę”¹⁴. Brytyjskiego antropologa Victora Turnera szczególnie zainteresowała faza liminalna, której znaczenie traktował szerzej niż ujmował to van Gennep. Dla Turnera w fazie granicznej „zostają zawieszane normy i jest miejsce na eksperymenty, próby, uczenie się nowych wzorów i wprowadzanie nowych rozwiązań”¹⁵. Okresy liminalne mogą prowadzić do obniżania lub podwyższania statusu jednostki w grupie. Z kolei w społeczeństwach nowoczesnych, w których nastąpiło odejście od tradycyjnych praktyk wyznaczanych przez sfery *sacrum* i *profanum*, okresy liminalne mogą oznaczać płynny stan, kiedy to jedynie czasowo przyjmuje się odmienną rolę, po czym wraca do utrwalonego schematu zachowań. Jak bowiem podkreślał badacz,

atrybuty liminalności lub liminalnych personae (‘ludzi progu’) są z konieczności ambiwalentne, ponieważ owe warunki i osoby wymykają się sieci klasyfikacyjnej, która zwykle wyznacza miejsce stanom i pozycjom w przestrzeni kulturowej. Byty liminalne nie przebywają ani tam, ani tu. Znajdują się pomiędzy pozycjami wyznaczonymi i uporządkowanymi przez prawo, zwyczaj, konwencję i ceremoniał¹⁶.

Niezależnie od pojmowania kwestii zmiany i roli poszczególnych jej etapów, van Gennep i Turner byli zgodni, że każda z faz musi się przekształcić w kolejną. Akcentowana przez Turnera ambiwalencja fazy liminalnej ujmowana jest z jednej strony jako ograniczenie podmiotu, wynikające z jego stanu zawieszenia, z drugiej jako szansa na ponowne zdefiniowanie własnej tożsamości, wartości i ideałów.

Wyrok śmierci (utożsamiany ze śmiercią cywilną obywatela) postawił Siergieja Frołowa przed koniecznością przekroczenia granicy między egzystencją, jaką dotychczas prowadził, a arbitralnym wymogiem dostosowania się do funkcjonowania w nowych warunkach — w Kombinacie Realizacji Kar. Jak podaje Dominika Gruntkowska, „skazaniec staje się martwy już z chwilą usłyszenia wyroku śmierci, traci wtedy wszystkie prawa [...]. Życie skazańca zostaje więc zredukowane jedynie do życia biologicznego, które może zostać w każdej chwili przerwane”¹⁷. Zmiana miejsca pobytu ma w tym przypadku

¹⁴ M. Flis, *Studia jako faza liminalna w rytuale przejścia*, <https://ruj.uj.edu.pl/server/api/core/bitstreams/ded54367-2428-4b73-8a7c-63f4eb1a513b/content> (04.12.2024).

¹⁵ Tamże.

¹⁶ V. Turner, *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*, przeł. E. Dżurak, PIW, Warszawa 2010, s. 116.

¹⁷ D. Gruntkowska, *Każń jako spektakl władzy. Między rzeczywistością a symboliką*, „Zeszyty Naukowe Collegium Balticum” 2016, nr 10, s. 137.

wymiar metaforyczny, jest to bowiem przeniesienie się z przestrzeni ludzi żywych do świata martwych, ustanawia więc podział na to, co wewnętrzne i zewnętrzne, dawne i obecne. Kombinat ma cechy heterotopii, jest „miejszem poza wszelkimi miejscami”¹⁸, przeznaczonym dla tych, którzy naruszyli społeczne zasady — jako więzienie jest zatem heterotopią dewiacyjną. Śmierć w państwie powszechnego humanizmu następuje poprzez rozstrzelanie z karabinu maszynowego, zawieszonego u sufitu pomieszczenia, którego podłoga utrzymana jest w biało-czerwono-granatowej kolorystyce (miejsce to jest wyraźnie nacechowane symboliką związaną z rosyjską władzą). Codziennie o godzinie 11.00 osoba z wyrokiem śmierci musi pokonać (dobrowolnie lub przywiązana do wózka inwalidzkiego) trójbarwny korytarz, narażając się na potencjalne rozstrzelanie — karabin maszynowy strzela, gdy więzień znajduje się w czerwonej strefie, granatowa część to obszar wykorzystywany przez kontrolującą sytuację ochronę. Skazaniec nie zna jednak daty swojej śmierci — urządzenie działa na zasadzie przypadku, a więc „может сработать на пятый день, может через тридцать лет. Как повезет” (s. 18). W państwie powszechnego humanizmu zlikwidowano funkcję kata, którego rolę przejął karabin — ta znacząca zamiana wskazuje na instrumentalizację prawa i człowieka, którego los uzależniony jest od mechanicznego urządzenia działającego według niepojętych zasad, kojarzonych obecnie z funkcjonowaniem sztucznej inteligencji. Metoda wykonania kary powoduje czasowe rozciągnięcie fazy zawieszenia (pomiędzy istnieniem a nieistnieniem) na czas nieoznaczony, a potencjalnie daje nawet możliwość śmierci naturalnej w podeszłym wieku.

Momentem wyłączenia bohatera z dotychczasowej struktury społecznej jest odczytanie mu sentencji wyroku, od którego Frołow nie planuje się odwoływać. Ważnym symbolicznym elementem zmiany, a więc porzucenia znanego świata, jest moment pożegnania z dotychczasową egzystencją — w przypadku Sierioży składają się na niego wizyta u matki, spotkanie z Iloną na platformie widokowej oraz przechadzka po Moskwie — gesty te wskazują na autoidentyfikację bohatera jako syna i mieszkańca stolicy. Jednym z miejsc, jakie odwiedza Frołow, jest Plac Czerwony, tradycyjnie utożsamiany z manifestacją władzy i porządku publicznego. W wizji, jakiej bohater doznaje, wszystkie obiekty na placu przybierają barwę krwi, co powoduje pogorszenie samopoczucia Sierioży i może być rozumiane jako objaw

¹⁸ M. Foucault, *Inne przestrzenie*, przeł. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 119.

lęku przed karą naznaczoną przez obowiązujący kodeks prawa. Reakcja somatyczna bohatera jest charakterystyczna dla liminalności, bowiem cielesność to „sfera boleśnie narażona na rozpad, sfera, w której kruchość ludzkiego życia objawia się w sposób widoczny i budzący przerażenie”¹⁹. Wizyta bohatera na Placu Czerwonym przywodzi na myśl podobny motyw z opowieści *Omon Ra* (Омон Ра, 1991) Wiktora Pielewina, której protagonista przed ofiarą, jaką miał złożyć dla dobra ojczyzny, również spaceruje po najsłynniejszym moskiewskim placu. Inne lokalizacje na mapie Moskwy (Plac Puszkina, Plac Maneżowy, Iljinka, Czyste Prudy, trasa tramwaju linii A) to tzw. miejsca pamięci bohatera, związane z jego subiektywnymi doświadczeniami (np. podróżami, jakie odbywał w dzieciństwie z matką), które „[...] wzbudzając przez samą swą obecność poczucie dawności, trwania i przemijania, mogą stymulować jednocześnie emocje wynikające z poczucia więzi z tymi, którzy byli tu kiedyś [...]”²⁰. Przemieszczanie się Frołowa po popularnych w mieście trasach można zatem potraktować jako znak mającego wkrótce nastąpić odseparowania, wyobcowania ze społeczności. Cała wyprawa oceniona zostaje przez bohatera negatywnie i przekłada się na krytykę powieściowego świata:

Сейчас это не Москва, которую он всегда, с детства до дрожи любил, а часть реальности, которая приговорила его к смерти. И прощание получается чем-то вроде прощания с предавшей тебя и осудившей тебя на смерть матерью, как-то так (s. 61).

Przekroczenie progu więzienia wiąże się dla bohatera ze świadomością, że odtąd jego codzienność będzie determinowana tym, czy Saszka (tak nazywany jest karabin maszynowy) wystrzeli, czy nie — życie Sierioży wyznaczać więc będzie rytm powtarzalnych działań: śniadanie, przejście przez korytarz, pobyt w ogrodzie, powrót do pokoju. Czas w Kombinacie ze względu na nieprzewidywalność terminu wymierzenia kary nabiera cech nieskończoności, co podkreśla liminalność sytuacji bohatera. Adaptacja Frołowa do nowych warunków łączy się z koniecznością zapanowania nad własnymi emocjami (dopiero trzeciego dnia bohater jest w stanie przejść samodzielnie przez korytarz), oswajaniem niestabilnej rzeczywistości, które prowadzi

¹⁹ A. Czyżak, *Przestrzenie starości w literaturze najnowszej — przekraczanie progu*, w: E. Konończuk, E. Sidoruk (red.), *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2015, s. 225.

²⁰ A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de memoire)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 2, s. 18.

od paraliżującego ciało lęku, poprzez wyzwania rzucane systemowi, którego symbolem jest Sasza (początkowo przez przypodobanie się, potem przez wulgarne gesty) po całkowitą obojętność i apatię. Sposobem radzenia sobie z emocjami jest także częste picie alkoholu, którego nie zabrania się osadzonym, oraz oglądanie telewizji. Ograniczone możliwości działania oraz niezmienny tryb egzystencji z upływem kolejnych dni coraz bardziej przytłaczają bohatera — stanu tego nie łagodzą godziny spędzone w okalającym Kombinat parku, oddzielonym od miasta niewielkim murem. W parku przebywają również inne osoby z wyrokiem, jednak reguły zachowania w odizolowanej od świata zewnętrznego placówce nie pozwalają na interakcje, które mogłyby być szansą na zbudowanie wspólnoty i włączenie się w inną strukturę. Spacerowicze swoim wyglądem przypominają kukły pozbawione cech indywidualnych, automatyzm ich funkcjonowania sprawia, że są nieodróżnialni — trudno ustalić, czy to stale ci sami ludzie, czy nowi więźniowie: „По дорожкам медленно бродят фигуры отрешенного вида. Трудно объяснить, в чем их отрешенность. И они все такие, замечает Сережа” (s. 87). Jeden z przechadzających się przerywa milczenie tylko po to, by przedstawić Sierioży zasady zachowania:

Мы тут особо не общаемся, не разговариваем, каждый гуляет сам по себе. Здесь никого не интересует, за что вы сюда попали, кто вы, чем занимаетесь, кем были на воле. Нас тут всех, считайте, уже нет. Поэтому лучше тут молчать. Выходите гулять, прогуливайтесь и проваливайте обратно (s. 88).

Ograniczenie komunikacji między ludźmi jest oznaką praktyk właściwych systemom totalnym. Bohater jest więc podwójnie odrzucony — przez społeczność zewnętrzną oraz współtowarzyszy niedoli, a stan osamotnienia pogłębia poczucie dezorientacji, właściwe stanom liminalnym. Frołowowi trudno jest oswoić przestrzeń Kombinatu, czuje się wyobcowany, dlatego też chętnie zwraca spojrzenie w stronę Moskwy, siedząc godzinami na ławce i wpatrując się w widoczną za murem ulicę, na której toczy się zwyczajne życie.

Stan zawieszenia, brak rozstrzygnięcia w sprawie osadzonego, wpływające na rutynowych działaniach dni wskazują na patologię regulacji społecznych, a pojawiająca się nuda rodzi potrzebę buntu, zmiany istniejącego stanu. Bohater dwukrotnie podejmuje próbę kontaktu ze światem, z którego został wykorzeniony — gdy pierwszy raz opuszcza placówkę przez łatwy do pokonania mur, ochroniarz szybko go dogania i towarzyszy w spacerze, kontrolując jego powrót;

gdy powtórnie decyduje się na ucieczkę, by spotkać się z żoną w dawnym mieszkaniu, zarządcy więzienia uruchamiają system aplikowania impulsów o nazwie „Dobry Powrót”, wywołujący nie tylko pożądaný skutek, ale także wyrzuty sumienia i konieczność pokajania się za dokonane przewinienie. Sformalizowane zasady funkcjonowania i hierarchiczna struktura instytucji realizującej wyrok śmierci poświadczają sprawowanie ścisłej kontroli nad osadzonym również w zakresie jego ruchu — może się on odbywać jedynie wahadłowo — od pokoju-celi, poprzez korytarz, do parku i z powrotem. Aktywność bohatera zostaje więc sprowadzona do mechanicznych i ograniczonych ilościowo działań, co wpływa destrukcyjnie na podmiotowość jednostki.

Trudności w relacjach są elementem funkcjonowania na granicy. Jak zauważa Doris Bachmann-Medick, „w stanie liminalności nowicjusze często są bezimienni, bezpłciowi i tymczasowo wyłączeni ze wszystkich swoich poprzednich więzi społecznych. Zawieszeni w jakiejś chwiejnej egzystencji poza społecznymi strukturami”²¹. Dodatkowo dewaluacji podlegają ich role — zawodowe i rodzinne. W omawianym utworze widoczne jest to w redukcji kontaktów ze światem zewnętrznym — zaniechaniu przez bohatera prowadzenia wykładów ze studentami w trybie zdalnym (studenci byli zainteresowani egzystencją Frołowa w więzieniu, a nie tematem zajęć) oraz ostatecznym zamknięciu przez administratorów kont społecznościowych, na których Sierioża relacjonował swoją codzienność. Szczególnego charakteru liminalne zawieszenie nabiera w stosunkach bohatera z matką i żoną Świętą. Rozmowy telefoniczne wskazują, że liminalność rozciąga się również na otoczenie, dla którego jest źródłem traumatycznych przeżyć, rujnujących poczucie tożsamości bliskich, borykających się z utratą członka rodziny. Żona Frołowa często zastanawia się nad własnym statusem, ma trudności z autoidentyfikacją, określa siebie „вдовой пока еще живого человека”, Sieriożę zaś „небытием” (120), wskazując tym samym na degradację jego pozycji, czego przykładem może być następujący dialog:

- [...] Сережа, я не чувствую, что ты есть. Понимаешь.
- Но я есть. Вот, я есть.
- Но в каком-то смысле, важном смысле, тебя нет. Они тебя уже казнили. Хотя ты этого пока и не чувствуешь (s. 119).

²¹ D. Bachmann-Medick, *Cultural turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*, przeł. K. Krzemieniowa, Wydawnictwo Oficyna Naukowa, Warszawa 2012, s. 137.

Ambiwalencja bohatera zaburza poczucie integralności Swietłany, ingeruje w jej poczucie bezpieczeństwa. Próby nawiązywania kontaktów ze strony męża powodują początkowo rozdrażnienie, które z czasem przechodzi w stany katatonii objawiającej się osłupieniem oraz negatywnym nastawieniem, co można uznać za reakcję obronną na lęk i kryzys (sceny urlopu Swiety nad morzem ukazują ją jako osobę apatyczną, unikającą relacji towarzyskich, ale też radykalnie bezpośrednią w ocenianiu innych). Dla matki Frołowa enigmatyczny stan bycia i zarazem niebycia Serioży jest źródłem dotkliwego bólu, dlatego też telefony Serioży, którego postrzega już jako martwego, wywołują w niej szok i burzą rzeczywistość, którą próbuje sobie na nowo poukładać. Kobieta dokonała już rytualnego pożegnania bliskiej osoby („Плакала тут о тебе!”, s. 79), a teraz oddaje się wspomnieniom, przywołując wspólne chwile z okresu dzieciństwa syna, czyli czasu niezmaconego szczęścia i beztroskiej zabawy.

Tomasz Ferenc podkreśla, że w sytuacji liminalnej „jednostka rozpoznając obcą sobie rzeczywistość, zdobywa nowe doświadczenia, podejmuje próby ponownego zorganizowania swojego życia”²². W tradycyjnych społecznościach wsparciem dla człowieka w momencie śmierci była posługa religijna. W świecie wykreowanym przez Daniłowa skazani również nie są pozbawieni opieki, która należy się z urzędu. Seriożę odwiedzają psycholog oraz przedstawiciele czterech głównych wyznań — chrześcijaństwa, judaizmu, islamu i buddyzmu. Choć jest człowiekiem niewierzącym, mężczyzna chętnie nawiązuje dialog z kapłanami, w czym można dostrzec próbę zbliżenia się do sfery *sacrum* w celu przezwyciężenia progowej pozycji. Jednak — podobnie jak inne działania protagonisty — i te relacje nie przynoszą pożądanego rozstrzygnięcia, bowiem „для серьезной помощи требуется будущее” (s. 102). Włączenie w społeczność wiernych którejkolwiek z konfesji nabiera w sytuacji granicznej znamion absurdu. Mułła Rinat Achmetzjanow podsumuje doświadczenia kapłanów ze skazanymi następująco:

[...] мы уже давно знаем, что человек, когда над ним нависла неумолимая смерть, не хочет принимать никакую религию, тем более **не хочет никуда переходить**. Все это глупые бредни — что я сейчас вам расскажу об исламе, и вы примете ислам. Не примете (s. 142)²³.

²² T. Ferenc, *Liminalność a procesy tożsamościowe artystów emigrantów*, w: R. Dopierała, K. Kaźmierska (red.), *Tożsamość. Nowoczesność. Stereotypy*, Nomos, Kraków 2012, s. 175.

²³ Zaznaczenia moje — L.K.

Niemożliwość znalezienia oparcia ani w więziach międzyludzkich, ani w praktykach religijnych skłania Frołowa do zastanowienia się nad własną egzystencją i możliwością akceptacji rzeczywistości takiej, jaką ona jest, co znajduje wyraz w replice bohatera: „Я могу жить вот так, как я живу... вот так прозябать. Без семьи, без друзей, забаненный в интернете... жить вот так вот, на всем готовом, просто жить, существовать вот так” (s. 239). W tym melancholijnym stwierdzeniu pobrzmiewa zarówno utrata nadziei na przekroczenie sytuacji progowej i przejście do innego stanu (choćby niebytu), jak i postrzeganie takiego rozwiązania jako mało satysfakcjonującego. Van Gennep podkreślał, że poszczególne fazy obrzędu przejścia mogą mieć różne natężenie, szczególnie „gdy okres przejściowy między jednym stanem a drugim jest na tyle długi, by stworzyć odrębny etap”²⁴. Ukazując niemalże roczny pobyt bohatera w Kombinacie, Daniłow akcentuje stan liminalności, który dla Frołowa staje się stanem nieprzemijającej niestabilności, co sprawia, że sam bohater nabiera cech tożsamości liminalnej, charakteryzującej się „poczuciem życia w ‘zawieszeniu’, znajdowania się na pograniczu światów, z którymi twórca nie utożsamia się i nie jest w stanie lub nie chce zmienić takiego stanu rzeczy”²⁵.

W powieści *Caуа, npyem!* Dmitrij Daniłow poddaje diagnozie egzystencję współczesnej rosyjskiej inteligencji (wszyscy bohaterowie należą do tej grupy społecznej) jako wspólnoty, w której więzi międzyludzkie ulegają atrofii. Jej przedstawiciele funkcjonują — zgodnie z regułami gry postmodernistycznego świata — w sytuacjach zawieszenia, skazani na nieustanne konstruowanie na nowo własnej tożsamości, a co za tym idzie — kryzys komunikacji. Nie mogąc porozumieć się z własnym „ja”, akceptują świat antyprawa i antywartości. Próby sprzeciwu sprowadzają się do wyrażania opinii (anonimowych i ulotnych) w mediach społecznościowych, w których polaryzacja stanowisk nie buduje wspólnej wizji etycznej egzystencji. Daje to władzy przyzwolenie do dysponowania życiem jednostki według własnego uznania. Liminalność, stając się oznaką kondycji duchowej współczesnego człowieka, nie ma wymiaru konstruktywnego, nie prowokuje do kulturowej zmiany świata, ale jest świadectwem stanu jego destrukcji.

²⁴ A. van Gennep, *Obrzędy przejścia...*, s. 37.

²⁵ T. Ferenc, *Liminalność...*, s. 181.

REFERENCES

- Bachmann-Medick, Doris. *Cultural turns. Nowe kierunki w naukach o kulturze*. Trans. Krzemieniowa, Krystyna. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2012.
- Chojnowski, Przemysław. *Liminalność i bycie „pomiędzy” w twórczości Petera (Pi-otra) Lachmanna*. Kraków: Universitas, 2020.
- Czyżak, Agnieszka. “Przestrzenie starości w literaturze najnowszej — przekraczanie progu.” *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*. Konończuk, Elżbieta, Sidoruk, Elżbieta (ed.). Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2015: 223–244.
- Gennep, van Arnold. *Obrzędy przejścia. Systematyczne studium ceremonii*. Transl. Biały, Beata. Warszawa: PIW, 2006.
- Ferenc, Tomasz. “Liminalność a procesy tożsamościowe artystów emigrantów.” *Tożsamość. Nowoczesność. Stereotypy*. Dopierała, Renata, Kaźmierska, Kaja (eds.). Kraków: Nomos, 2012: 172–182.
- Flis, Maria. “Studia jako faza liminalna w rytuale przejścia,” <<https://ruj.uj.edu.pl/server/api/core/bitstreams/ded54367-2428-4b73-8a7c-63f4eb1a513b/content>>.
- Foucault, Michel. “Inne przestrzenie.” Transl. Rejniak-Majewska, Agnieszka. *Teksty Drugie*, 2005, no. 6: 117–125.
- Gruntkowska, Dominika. “Kaźń jako spektakl władzy. Między rzeczywistością a symboliką.” *Zeszyty Naukowe Collegium Balticum*, 2016, no. 10: 129–144.
- Łarionow, Dominika. “Wędrujące pojęcia. Liminalność, czyli pomiędzy antropologią kultury, performatyką a sztuką,” <<https://www.czasopisma.uni.lodz.pl/zwiej/article/view/23664/23683>>.
- Szpociński, Andrzej. “Miejsca pamięci (lieux de memoire).” *Teksty Drugie*, 2008, no. 2: 11–20.
- Turner, Victor. *Proces rytualny. Struktura i antystruktura*. Transl. Dzurak, Ewa. Warszawa: PIW, 2010.
- Tyszkowska-Kasprzak, Elżbieta. “Niepokój o wartości we współczesnej antyutopii rosyjskiej.” *Kultura Słowian. Rocznik Komisji Kultury Słowian PAU*, 2023, no. XIX: 55–68.
- Данилов, Дмитрий. Interview by Ломыкина, Наталья. “‘Чем уродливее слово, тем больше оно мне нравится.’ Писатель-драматург Дмитрий Данилов рассказал, как путевые заметки превратились в прозу.” *Ведомости*, 04.04.2023, <<https://www.vedomosti.ru/gorod/culturalcity/characters/chem-urodlivee-slovo-tem-bolshe-ono-mne-nravitsya>>.
- Данилов, Дмитрий. *Саша, привет!* Москва: Редакция Елены Шубиной, 2021.
- “Дмитрий Данилов — писатель, поэт, драматург,” <<https://ddanilov.info>>.
- Извекова, Инна. “Антиутопия: перспективы развития и трансформация жанра в современной литературе.” <<http://ea.donntu.ru:8080/jspui/bitstream/123456789/31916/1/Izvyekova201604.pdf>>.
- Комаров, Артем. “Рассказы о тревожном настоящем. Время вышло: современная русская антиутопия,” <<https://magazines.gorky.media/znamia/2022/4/rasskazy-o-trevozhnom-nastoyashhem.html>>.
- Куряев, Ильгам. “Кинематографичность романа ‘Саша, привет!’ Дмитрия Данилова,” <<https://cyberleninka.ru/article/n/kinematografichnost-romana-sasha-privet-dmitriya-danilova>>.

ŚMIERĆ W CZASACH POWSZECHNEGO HUMANIZMU...

Кузьминский, Лев. “Что читать: ‘Человек из Подольска и другие пьесы’ Дмитрия Данилова” <https://moscowchanges.ru/author_post/chto-chitat-chelovek-iz-podolska-i-drugie-pesy-dmitriya-danilova/>.

Сапрыкин, Юрий. “Скучное — это самое интересное,” <<https://polka.academy/materials/741>>.

Флоря, Александр. “Роман ‘Саша, привет!’ Д. Данилова: атипическая антиутопия,” <<https://journals.udsu.ru/history-philology/article/view/8764/7456>>.

Черняк, Мария. “Современная русская антиутопия и традиция Р. Брэдли.” *Метаморфозы жанра в современной литературе*. Пахсарьян, Наталья, Ревякина, Алина (ed.). Москва: Российская Академия Наук, 2015: 44–60.