

MAGDALENA OCHNIAK

 <https://orcid.org/0000-0001-6607-3067>

Uniwersytet Jagielloński
Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej
Katedra Literaturoznawstwa Rosyjskiego
33-332 Kraków
ul. Romana Ingardena 3
magdalena.ochniak@uj.edu.pl

OKNO JAKO PRZESTRZEŃ LIMINALNA (SAMOTNIK I SZEŚCIOPALCY WIKTORA PIELEWINA)

A WINDOW AS A LIMINAL SPACE (VICTOR PELEVIN'S *HERMIT AND SIX-TOES*)

The window in Victor Pelevin's works has numerous connotations, i.e. it is an element of the living space shaping the protagonist's relationship with the outside world, defining his (i.e. the protagonist's) position towards the world; it is a border (both spatial and ontological), as well as it is a link and a passage. Thus, the ambivalent characteristics of the window, its perception and feature all depend on the stance of a human beholder (or using literary terminology: a character, protagonist, and narrator) towards the window and his attitude towards the space with the window being its element. In *Hermit and Six-Toes*, the confined space in which the protagonists spend their entire lives is an oppressive territory, with the protagonists seeking a way to escape. The road to freedom leads, quite surprisingly, through a broken window, followed by a flight towards the sun. Thus, in this work, the window is treated as a threshold (liminal) zone, because a specific rite of passage and transformation of the characters takes place there or within. They grow to learn the truth and, rebelling in defence of their own lives, realise that they will either save themselves or succumb to the disastrous rhythm imposed on them by the world.

Keywords: Victor Pelevin, contemporary Russian literature, space, window, liminality

Okno w utworach Wiktora Pielewina kryje w sobie liczne konotacje: jest elementem przestrzeni życiowej kształtującym relacje bohatera ze światem, określającym jego (czyli bohatera) pozycję wobec świata, jest granicą, łącznikiem, przejściem. Ambiwalentne cechy okna, jego postrzeganie i charakterystyka zależą zatem od pozycji człowieka-observatora (czy sięgając już po terminologię literaturoznawczą: postaci, bohatera, narratora) wobec okna i stosunku do przestrzeni, której elementem jest owo okno. W utworze *Samotnik i Sześciopalczy* zamknięta przestrzeń, w której bohaterowie spędzają całe swoje życie, jest opresyjnym terytorium, z którego bohaterowie poszukują drogi ucieczki i ocalenia. Prowadzi ona dość zaskakująco – przez rozbite okno. Jest więc ono w utworze

traktowane jako strefa progowa (liminalna), ponieważ w jego miejscu czy obrębie dokonuje się swoisty obrzęd przejścia i przemiany bohaterów.

Słowa kluczowe: Wiktor Pielewin, współczesna literatura rosyjska, przestrzeń, okno, liminalność

Choć okno jako rzecz, przedmiot, element świata przedstawionego przerażający się w tekście literackim w obraz mitopoetycki jest znacznie mniej częstotliwy i popularny niż np. pierwotny w stosunku do niego dom czy też drzwi (co wiąże się rzecz jasna z kolejnością ich pojawiania się w kulturze i w czasie historycznym) nie znaczy to jednak, że okno jest zupełnie pozbawione symbolicznych konotacji. Okno w utworach Wiktora Pielewina jest elementem przestrzeni życiowej człowieka kształtującym relacje bohatera ze światem, określającym jego (czyli bohatera) pozycję wobec świata: jest granicą, łącznikiem, przejściem.

Wybitny semiotyk kultury Władimir Toporow stwierdza w swoich publikacjach, że przede wszystkim semantyka okna jest dualistyczna¹, ponieważ równie dualistyczny jest stosunek człowieka do okna jako elementu domu, w którym on – czyli człowiek – przebywa:

мифопоэтическая семантика окна двойственна, как двойственна стратегия человека, находящегося в центре, внутри, в доме как внутреннем укрытии по отношению к тому, что находится [...] вокруг этого центра-дома, снаружи, вовне. Одна стратегия рассчитана на максимальное укрытие в центре, предельную изоляцию от всего, что находится вовне, надежность прежде всего (главное, чтобы героя, «меня», находящегося в центре и внутри, не видел никто извне; то, что герой тем самым лишается обзора вовне, в данном случае менее существенно). Другая стратегия [...] связана с поиском шанса, с определенным риском. Главное в ней — максимальна просматриваемость всего, что вовне, полный обзор всего пространства вокруг и заблаговременное знание об опасности [...] Субъект, находящийся в центре, в доме, более всего ценит именно открытость своей позиции, пренебрегая тем, что и он сам открыт для опасностей [...].²

Jak więc podkreśla Toporow – okno jest przedłużeniem naszego spojrzenia/wzroku poza granice domu, ale też jednocześnie umożliwia z zewnątrz wgląd w jego wnętrze. Zatem człowiek wydzielając z otwartej, bezkresnej przestrzeni świata swoją prywatną, zamkniętą, odizolowaną przestrzeń, tworząc

¹ Podobną dychotomię okna wskazuje w swej publikacji Aleksander Żółkowski, pisząc o oknie jako tym, co zarazem może łączyć, jak i dzielić (окно-соединитель и окно-разделитель). См.: А. Жолковский, *Место окна в поэтическом мире Пастернака*, «Russian Literature» 1978, т. VI, с. 1–31.

² В. Топоров, *К символике окна в мифопоэтической традиции*, [в:] *Балто-славянские исследования 1983*, Москва: Наука 1984, с. 168.

swoje miejsce na ziemi (np. dom), wcale nie chce oddzielić tej makro i mikro przestrzeni zupełnie, trwale. Zamykając swą przestrzeń ścianami i dachem pozostawia swoiste „kanały komunikacyjne”³. Drzwi i okna są więc strefami progowymi (пороговые зоны) lub inaczej – „liminalnymi” (przejściowymi), ponieważ w ich miejscu mogą dokonywać się różne, czasem zaskakujące, mniej lub bardziej bezpieczne przejścia i przemiany.

Wracając jednak do tego, jak kształtował się w kulturze dany obraz i jak wspomnianych dwoistych cech nabywało okno jako element przestrzeni odnotujmy, że pierwotne miejsca zamieszkiwane przez ludzi – jaskinie, ziemianki, szałas, jurty – nie posiadały okien, gdyż to głównie drzwi pełniły funkcję kojarzoną współcześnie z oknami, a więc elementu architektonicznego, którego celem jest oświetlanie wnętrza pomieszczenia oraz umożliwianie obserwowania z wewnątrz tego, co dzieje się na zewnątrz danej budowli czy domu. Przypomnijmy, że fasady domów w starożytnym Egipcie, Mezopotamii czy Iranie, w Indiach, Chinach lub Japonii – także początkowo ze względów bezpieczeństwa pozbawione były klasycznych okien, a problem z oświetleniem rozwiązywany był za pomocą wewnętrznych dziedzińców, galerii, tarasów bądź kolumnad. Jak konstatuje Toporow, gdy pojawiają się pierwsze okna nie pełnią one istotnych funkcji, a ich umiejscowienie jest **peryferyjne**:

когда окно возникает, его локус всегда периферийный: оно выходит во двор, внутрь [...] а не вовне. Если окно всё-таки обращено вовне, то оно или маскируется как бойница, слуховое или вентиляционное отверстие и т. п. Или отчасти скрывается галереей, верандой, навесом, находящимся перед окном, или, наконец, находится не на первом этаже⁴.

Toporow zwraca uwagę, że umiejscowienie okna miało utrudnić jego zlokalizowanie lub dostęp poprzez nie do wnętrza domu (okna umieszczane na wyższych niż pierwsza kondygnacja). Okna wychodziły więc na podwórze i nie były elementami ścian zewnętrznych: „окно обращенное наружу, обычно сочетается с рядом деталей, имеющих целью предотвратить опасность, быть своего рода оберегом”⁵. Wskazuje to niewątpliwie na wspomnianą już powyżej próbę uchronienia mieszkańców domu od czyhającego niebezpieczeństwa, nadciągającego zagrożenia życia, jakie może być spowodowane na człowieka już przez sam fakt istnienia okna. Wierzono bowiem często, iż okno jest miejscem wykorzystywanym do przeniknięcia do wnętrza domu przez nieczyste siły: wiedźmy, duchy, posłańców śmierci czy też samą śmierć: „окна как нерегламентированный вход в дом,

³ О. Болотникова, *Дом, дверь и окно в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» Гоголя и восточнославянская семиотика жилища*, «Имагология и компаративистика» 2016, № 1 (5), с. 161.

⁴ В. Топоров, *К символике окна...*, с. 166.

⁵ Там же.

согласно мифопоэтическим представлениям, используется нечистой силой, ведьмами, духами, джинами, самой смертью и ее посланцами вместо двери”⁶.

Jednocześnie jednak należy pamiętać o tym, że okno jest miejscem, przez które do wnętrza domu wpada **światło** słoneczne, a ono z kolei zwykle ma pozytywne, nierzadko i boskie, konotacje. Stąd też i okno kojarzyć się może z jasnością, mądrością itp. Jak pisze cytowany tu już Toporow:

[...] окну как отрицательному нерегламентированному входу противопоставлено окно как образ света, ясности, сверхвидимости, понимаемой как высшее знание, мудрость, которые позволяют установить связь Я, человека, его души с солнцем, небесными светилами, пантеистическими началами мироиздания, природы, с богом⁷.

Otwarte okno będzie więc symbolem życia, przeciwstawianego śmierci. Może być ono także drogą do wolności, przekroczeniem granicy przestrzennej i ontologicznej.

Ambivalentne cechy okna, jego postrzeganie i charakterystyka będą zatem zależały od pozycji człowieka-observatora (czy sięgając już po terminologię literaturoznawczą: postaci, bohatera, narratora) wobec okna i stosunku do przestrzeni, której elementem jest owo okno. Jak i gdzie jest ono umiejscowione? Wysoko czy nisko? Co jest za oknem? Czy i co przez nie widać? Czy jest duże czy małe? Otwarte czy zamknięte (zabite, zamurowane)? Czy da się je otworzyć – czy bohater w ogóle widzi taką konieczność?

Za punkt wyjścia do uwidocznionych w tytule artykułu rozważań o metaforze okna posłuży mi pierwsza opowieść napisana przez Wiktora Pielewina – *Samotnik i Sześciopalcu* (*Затворник и Шестипальный*). Utwór opublikowany został po raz pierwszy (ze skrótami) w roku 1990 w 3 numerze czasopisma „Chemia i Życie” („Химия и жизнь”) i od tego czasu był wznawiany i przedrukowywany ponad 20 razy.

Jako czytelnicy tekstu dowiadujemy się, że Sześciopalcu (Шестипальный) z powodu swojej inności (tytułowe sześć palców) został wygnany przez społeczność, do której przynależał. Na peryferiach swego świata spotyka Samotnika (Затворник), postać filozofującą, myśliciela, który dawno sam porzucił swoją zmierzającą do zagłady wspólnotę i teraz wędruje między światami zdobywając nową wiedzę. Jak sam mówi: „wiele podróżowałem i ziarno do ziarnka zbierałem wiedzę tajemną”⁸. To dzięki Samotnikowi czytelnik dowiaduje się o specyfice

⁶ Там же, с. 170–171.

⁷ Там же.

⁸ W. Pielewin, *Samotnik i Sześciopalcu*, [w:] W. Pielewin, *Omon Ra i inne opowieści*, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. 2007, s. 258. W dalszych częściach artykułu przy cytatach z utworu będzie w nawiasie podawany numer strony z tego wydania.

konstrukcji świata przedstawionego, który z powodzeniem możemy nazwać antyutopijnym: bohaterowie mieszkają w jednym z siedemdziesięciu światów mających wspólną nazwę Łańcucha Światów składających się na wszechświat będący olbrzymią zamkniętą przestrzenią. Owa zamknięta przestrzeń w języku „bogów” mających władzę nad członkami wspólnoty nazywana jest Kombinatem Produkcji Brojlerów imienia Łunaczarskiego, jednak jak mówią bohaterowie – nie wiadomo, co nazwa ta oznacza⁹. W tym momencie odbiorca, mając za sobą lekturę kilkunasu stron utworu zaczyna domyślać się kim tak naprawdę są nasi bohaterowie¹⁰. Każdy świat jest zbudowany na planie ośmiokąta i otoczony stalową ścianą. Na peryferiach świata rozciąga się wielka pustynia: „światy są przymocowane do niezmierzonej czarnej taśmy, która powoli przesuwa się po okręgu. A nad nią, na powierzchni nieba znajdują się setki jednakowych ciał niebieskich” (s. 257). Centrum wszechświata stanowi Hala Numer Jeden, do której światy trafiają przez ogromne zielone stalowe wrota. Co siedemdziesiąt zaćmienie następuje dla każdego ze światów „decydujący etap”, czyli zbiorowa śmierć członków wspólnoty. Drzwi są zatem w analizowanym tu utworze drogą prowadzącą ku zagładzie¹¹

⁹ Nazwę kombinatu można rozpatrywać w kluczu ironicznym: Anatolij Łunaczarski (1875–1933) był radzieckim teoretykiem kultury i filozofem. Tuż po rewolucji październikowej objął stanowisko ludowego komisarza oświaty i pełnił tę funkcję do roku 1929. Nazwanie jego imieniem ubojni drobiu zakrawa na nieco ironiczny żart autora, choć z drugiej strony być może to właśnie patron przedsiębiorstwa w jakiś metafizyczny sposób przyczynił się do „oświecenia” głównych bohaterów i wpłynął na ich decyzje o ucieczce „ku słońcu”?

¹⁰ Mimo iż czytelnik orientuje się, że miejscem akcji jest ubojnia drobiu, to i tak narrator do samego końca utworu nie potwierdzi nam tego domysłu i nie nazwie wprost bohaterów „kurczakami”. Co prawda w ostatnim (dziewiątym) rozdziale padają słowa jednego z „bogów” o obserwowanym przez niego Samotniku „ale się rozgdał”, jednak konsekwentnie nazwa gdaczącej postaci się nie pojawia. Podobnie w odniesieniu do „bogów” narrator nigdy nie używa słowa „ludzie”. Ów nieustannie zachowywany dystans wobec opisywanego świata w literaturoznawstwie rosyjskim zwykło się definiować jako „остранение” (udziwnienie, uniezwyklenie). Ten termin wprowadzony przez rosyjskiego formalistę Wiktora Szklowskiego opisywał chwyt literacki polegający na wytrąceniu odbiorcy tekstu literackiego z marazmu i automatyzmu jego czytelniczej percepcji i zmuszenia do niestereotypowego sposobu postrzegania opisywanego zjawiska lub przedmiotu. Jak precyzuje *Słownik terminów literackich* to „ujęcie jakiegoś elementu tematycznego dzieła w sposób zdecydowanie odbiegający od norm i zwyczajów postrzegania takiego elementu utrwalonych w literaturze oraz w innych zapisach procesów poznawczych, przedstawienie go od strony niespodziewanej, w nieoczekiwanym świetle, w nowych powiązaniach z innymi zjawiskami”. Por. *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo we Wrocławiu 2008, c. 598. Podobny punkt widzenia i sposób prowadzenia narracji znajdziemy też w innych utworach Pielewina. См.: *Zygmunt w kawiarni czy Nika*.

¹¹ Zgadza się to z powszechną w kulturze symboliką opisywaną przez popularny polski słownik. Według niego „drzwi są symbolem przejścia między jednym światem albo stanem a drugim, między światłem i ciemnością, między znanym i nieznanym, codziennością i krainą tajemnic, światem świeckim i sakralnym, biedą i bogactwem, a zarazem stanowią zaproszenie lub wyzwanie do przejścia przez ich próg; wyobrażają początek, koniec, śmierć, zmianę, ochronę przed niebezpieczeństwem zewnętrznym, obronę tajemnicy przed intruzami”. Zob.: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm 2001, c. 70.

(okno przeciwnie: ku ocaleniu). Ponieważ dwaj bohaterowie nie chcą stracić życia w Hali Numer Jeden decydują się na prowokacyjną dyskusję o nierówności klasowej z silnie zhierarchizowaną wspólnotą, która to wspólnota w ramach kary wyrzuca prowokatorów – dosłownie – poza Ścianę Świata. Odrzucenie przez wspólnotę i trafienie poza znaną im dotychczas przestrzeń jest dla nich, paradoksalnie, ratunkiem. W nocy bowiem Sześciopalczy jest świadkiem jak jego świat – według słów Samotnika – „przechodzi przez decydujący etap” i ginie za drzwiami Hali Numer Jeden.

Przez większość swojego życia Samotnik poszukiwał drogi do wolności i zastanawiał się, jak opuścić swój opresyjny Wszechświat. Atawistyczna pamięć podpowiadała mu, że jego cienkie i słabe, wyglądające żałośnie ręce „kiedyś służyły [...] do latania” (s. 277) i chcąc uciec z pułapki świata należy je wyćwiczyć i tę zapomnianą umiejętność na powrót opanować.

Niestety zbiegli bohaterowie zostają zauważeni przez bogów (czyli w istocie ludzi pracujących na fermie) i wrzuceni na powrót do jednego z bliskich zagładzie „światów”. Jednocześnie jeden z bogów zauważa odmienność Sześciopalczego i ową ciekawostkę ornitologiczną... ma zamiar wziąć sobie na pamiątkę w stosownym czasie. W trakcie procedury uboju przerażony Sześciopalczy ratując swoje łapy i jednocześnie życie dotkliwie rani w oko jednego z pracowników fermy. Odkrywa wtedy przypadkowo, iż potrafi latać, odfruwają na bezpieczną odległość i siada na parapecie okna. Okaleczony człowiek w przypiływie wściekłości chwytając wiszącą na ścianie gaśnicę i ciska nią w stronę siedzących na parapecie ocalałych z uboju Samotnika i Sześciopalczego. Okno, czyli według słów naszych bohaterów „świecąca ściana [...], kwadratowa plama mętnego białawego światła, przecięta wąskim krzyżem” (s. 297), zostaje rozbite. Świeże powietrze i jaskrawe światło wdzierają się do hali ubojni. Ocalałe z rzezi dwa kurczaki uciekają przez okno na zewnątrz, unoszą się w niebo na wytrenowanych wcześniej orlich skrzydłach i odlatują na południe, ku słońcu.

Zanim jednak bohaterowie wywalczą dla siebie wymarzoną wolność, w tych niezbyt sprzyjających kurnikowych warunkach, przekornie i nieco ironicznie dokonuje się symboliczna przemiana bohaterów: ich dojrzewanie do prawdy, bunt w obronie własnego życia, wyzwolenie i swoista epifania na okiennym parapecie symbolizującym granicę między dwoma światami. Przypomnijmy za Toporowem, że w kulturze okno jest jednym z typowych miejsc następowania/występowania epifanii – „окно вообще одно из типичнейших мест эпифании: бог, божества, цари, герои, их дальнейшие трансформации и воплощения [...] часто выступают именно в окне или у окна”¹².

Słownik terminów literackich definiując to określenie przypomina nam, iż epifania to termin religioznawczy, który

¹² В. Топоров, *К символике окна...*, с. 178.

do literatury zastosował J. Joyce określając w ten sposób momenty, w których drobne wydarzenia, przedmioty, rozmowy stają się w świadomości bohatera symbolami i nasiąkają różnorodnymi znaczeniami. [...] W nowszych badaniach literackich kategoria epifanii ma szersze zastosowanie, służy określeniu ujęć momentalnych [...] nagłych olśnień, epizodów o szerszym znaczeniu dla świadomości bohatera i dla całej konstrukcji utworu¹³.

Takim olśnieniem jest dla bohaterów świadomość, że albo sami siebie uratują, albo z rezygnacją poddadzą się rytmowi, który narzuca im świat. Samotnik, myśliciel i filozof, mówi do Sześciopalcego:

jeśli znalazłeś się w ciemności i widzisz choćby najsłabszy promień światła, musisz do niego iść, a nie zastanawiać się, czy to ma sens czy nie. Może to rzeczywiście nie ma sensu. Ale siedzenie w ciemności tym bardziej go nie ma. [...] Jesteśmy żywi dopóty, dopóki mamy nadzieję (s. 278).

Zdawałoby się drobne, nic nieznaczące wydarzenie z życia kurzej ферmy, jakim jest w utworze ucieczka przed niechybną śmiercią dwóch hodowlanych kurczaków urasta tu do rangi wieloznacznego symbolu. Inicjator ucieczki – Samotnik – jest postacią, która nie po raz pierwszy wymyka się śmierci. Za każdym razem jednak pozostaje w pobliżu Łańcucha Światów i nigdy jak do tej pory nie udaje mu się wyrwać poza obręb wszechświata. Znaczącym tu może być fakt, iż bohater nie chce „po prostu” uciec gdziekolwiek, gdyż ważny jest dla niego sposób oraz przede wszystkim kierunek ucieczki. Gdy jedna z dawnych znajomych, szczerzyca o imieniu Jednooka, zaproponowała mu pewnego razu wspólną ucieczkę do podziemnego wszechświata „poza granice wszystkiego” (s. 272) starymi korytarzami i rurami do odkrytych przez nią ogromnych szybów – odmówił. Odmowę uzasadnił bardzo konkretnie: „nigdy nie zaakceptuję twojego infernalnego obrazu świata, w który wierzysz ty [...]. Droga w dół – to nie dla nas” (s. 272).

Wracając jednak do rozważań o miejscu i roli, jaką w fabule utworu oraz jego wymowie ideowej odgrywa okno: jest ono tu jednocześnie granicą, łącznikiem oraz przejściem między skrajnie różnymi światami. Z chwilą rozbicia okna do pomieszczenia wdziera się fala świeżego powietrza oraz promienie słoneczne – jak czytamy w utworze: „do pomieszczenia wdarła się fala świeżego powietrza – dopiero teraz stało się jasne, jak tam cuchnęło. Zrobiło się nieprawdopodobnie jasno” (s. 298). Bohaterowie-mieszkańcy, nie mając porównania, nie zdawali sobie wcześniej sprawy z tego, że światło w budynku ubojni jest sztuczne (choć o źródłach światła mówiono, że to ciała niebieskie), z natury panuje tam więc ciemność, brud i smród.

¹³ *Słownik terminów literackich...*, c. 132–133.

Samotnik porzucając tę opresyjną przestrzeń rozpędza się do lotu, składa skrzydła, by przecisnąć się przez rozbitą szybę okienną, wylatuje na zewnątrz i znika w promieniach żółtego gorącego światła. Obaj bohaterowie utworu po udanej ucieczce odlatują – na południe w stronę „rozjarzonego kręgu” czyli ku słońcu. Kierunek lotu ma tu także niebagatelne znaczenie. Przypomnijmy, że w naszych słowiańskich rejonach (czyli na półkuli północnej) zwykle budując domy posiadające drzwi i okna orientujemy budowę zgodnie z kierunkami świata: drzwi umieszczamy od strony północno-zachodniej, okna zaś – południowo-wschodniej. Takie ich rozmieszczenie miało zapewnić przede wszystkim ciepło i światło wpadające przez okna. Jak odnotowuje jedna z rosyjskich badaczek, takie ukształtowanie przestrzeni przydaje oknu jednoznacznie pozytywne konotacje i semantykę, drzwi pozostawiając w kręgu skojarzeń z chtonicznymi żywiołami, chłodem i przenikaniem do świata umarłych:

подобная структурированность вносила в семантику окна отсылки к солнцу, теплу, космическому «верху» [...] дверь близ которой помещалась печь, была выходом в сферу «холода» и хтонических природных стихий, через нее осуществлялись коммуникация с людьми и взаимодействие с миром мертвых¹⁴.

W przypadku utworu *Samotnik i Sześciopalczy* dwaj bohaterowie wylatują przez okno uchodzą z życiem i uciekają z kombinatu, który jest ogromną i brzydką szarą budowlą z kilkoma zamalowanymi farbą olejną oknami. Wewnątrz budynku zazwyczaj jest ciemno, dlatego pali się tam sztuczne światło setek lamp. Natomiast świat na zewnątrz jest zalany słońcem, jego barwy są czyste i jaskrawe. Okno jest więc tu ewidentnie pośrednikiem i jedyną drogą do lepszego świata.

Jest to jednak droga przez bohaterów przypadkowo znaleziona lub też przez czyjąś nieuwagę im wskazana. Nie mają oni bowiem świadomości, iż ta dana część przestrzeni jest oknem (wszak nazwali je „świecąca ścianą”), dodajmy, że celowo przez kogoś zamaskowanym. Osoba za to odpowiedzialna nie jest w utworze wskazana, lecz w domyśle widzieć tu możemy obecność czy też ingerencję tzw. „strażnika granicy” czyli osoby broniącej dostępu lub wyjścia, a więc w jakimś sensie związanego z wewnętrzną lub zewnętrzną przestrzenią (przy czym jednocześnie mogącego nosić cechy infernalne). Możemy więc chyba pośrednio uznać pracowników fermy za mitycznych „strażników przejścia”: skoro ich codziennym zadaniem było dbanie o to, by bohaterowie przez stalowe drzwi trafili do Hali Numer Jeden i ta trasa wyznaczona mieszkańcom kombinatu jest w ich (pracowników) przekonaniu jedynie słuszną drogą.

¹⁴ О. Болотникова, *Дом, дверь и окно...*, с. 160.

Spośród wszystkich pracowników fermy, zwanych przez jej mieszkańców bogami, zwróćmy uwagę na tego, który został zraniony w oko przez Sześciopalcego. Jak twierdzi polski badacz Jakub Zielina:

w folklorze postać jednooka nacechowana jest pejoratywnie [...] Litwini mianem akiatis – „ślepy” – określają diabła. Słowianie także przypisywali anomalie wzrokowe istotom chtonicznym związanym z zaświatami. Wiele przykładów wskazuje, że jednooka bywa Baba-Jaga [...] a także jej męscy odpowiednicy: duchy lasu, na przykład Leśne Licho, Kościec czy rosyjski Cyklop¹⁵.

W mitologii indoeuropejskiej znajdziemy wiele przykładów (Odyn, Loki, Rudra-Śiwa) na „związek jednookiego bóstwa z postacią zoomorficzną lub z panem zwierzyny”¹⁶. Trudno nie dostrzec tu więc analogii między zranionym w oko pracownikiem fermy-ubojni, który wpadając w szal krzyczy jak opętany, a jednookim olbrzymem-cyklopem czy też nordyckim bogiem Odynem, który oddał swoje oko za cenę możliwości napicia się wody ze studni wiedzy. Jak odnotowuje cytowany już powyżej polski badacz:

Bezpośrednio z solarną atrybucją oraz z funkcją pana zwierzyny i przynależnej im anekumeny wiąże się to, że jednooki jest w istocie panem zaświatów. [...] podróżuje on za morze lub do świata podziemnego, gdzie przenosi dusze zmarłych. W tym kontekście jasny staje się związek jednookiego z przejściem do zaświatów [...]. W przypadku istot chtonicznych związanych z zaświatami wszelkie formy odstępstwa od normy (na przykład w postaci kalectwa czy ślepoty) odnoszą się do uniwersalnej symboliki śmierci, chaosu i nieznanego. [...] bohater, trafiając w obszar właściwy jednookiemu, trafia de facto do zaświatów¹⁷.

Samotnik i Sześciopalcy żyjąc więc „w obszarze właściwym jednookiemu” żyją na drodze ku śmierci.

Kontynuując analizę i interpretację wybranej symboliki, zwróćmy uwagę na jeszcze jeden fakt. Jeżeli weźmiemy tu pod uwagę myśl wyrażoną przez Krystynę Latawiec, krakowską polonistkę i literaturoznawczynię, że „okno w ujęciu antropologicznym pełni funkcję pośrednika między zewnątrz a wewnątrz, a jego prawzorem jest oko ludzkie”¹⁸, to dodatkowo analizie winien zostać poddany w utworze (ewentualny) związek okna/oka. Tym bardziej, że jedna ze słownikowych – choć

¹⁵ J. Zielina, *Słowiańskie warianty mitologemu jednooki – jednoręki*, «Studia Religiológica» 2014, t. 47, № 1, c. 49–50.

¹⁶ J. Zielina, *Mitologem jednooki–jednoręki w ujęciu Georgesa Dumézila*, «Studia Religiológica» 2013, t. 46, № 4, c. 311.

¹⁷ Там же, c. 312.

¹⁸ K. Latawiec, *Dukla – „omfalos” i miejsce peryferyjne*, [w:] *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, red. E. Konończuk, E. Sidoruk, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku 2012, c. 55.

przyznajmy nielicznych – prób zdefiniowania w kulturze symbolu okna do tej analogii także nas odsyła: „прозрачность окна и наличие ставень вызывают аналогию с человеческим глазом, связанную с общей символикой дом – тело. В избе окна именуются очами, а окно, размещенное наверху башни – голову (по аналогии с головой человека)¹⁹”.

Skoro zatem w kulturze obraz okna domowego i ludzkiego oka możemy traktować jako pewne analogie, to nie dziwi fakt, że przedstawione w opowieści Pielewina fizyczne okaleczenie oka „boga-strażnika” staje się impulsem do równoczesnego rozbicia okna i otwarcia drogi do wolności. Podobny w swej wymowie obraz i rolę okna (jako przestrzeni tranzytywnej) obserwować możemy także w innych utworach Pielewina: *Żółta strzała*²⁰, *Ontologia dzieciństwa*²¹ czy *Omon Ra*²², a zatem ten obraz nie jest w twórczości pisarza ani przypadkowym, ani jednorazowym motywem.

Z powodzeniem możemy tu więc okno określić symboliczną granicą pomiędzy światami. Pierwszy z nich to typowa, pojmowana tradycyjnie przestrzeń zamknięta, w której ewidentny brak lub ograniczony dostęp do drzwi oraz okien ma sprzyjać zatrzymaniu mieszkańców/bohaterów w jej obrębie. Nieliczne okna – przez które nie wpada do wnętrza ani światło słoneczne, ani świeże powietrze – są tutaj zaprzeczeniem wielu kulturowych i literackich ról, dla których zwykle okno jako motyw czy też element świata przedstawionego pojawia się w tekście literackim. Drugi świat: jeszcze niepoznany i nieoswojony to bezkresna, otwarta, słoneczna przestrzeń za oknem.

Zauważmy, że zamknięta przestrzeń, w której bohaterowie spędzają całe swoje życie, w żadnej mierze nie jest udomowionym, oswojonym terytorium. Drzwi, jak już wspominałam, są w utworze drogą prowadzącą ku zagładzie, natomiast okno – jak obserwujemy – drogą ku ocaleniu. Podobny chwyt – a więc sytuację, gdy okno niespodziewanie staje się zamiennikiem drzwi – zaobserwowany w twórczości Gogola badaczka rosyjska nazywa logiką karnawalną: „когда окно,

¹⁹ X. Кирло, *Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях религии, литературы, архитектуры, истории*, Москва: Центрполиграф 2010, с. 301.

²⁰ W opowieści *Żółta strzała* przestrzeń, w której żyją bohaterowie to pędzący ku przepaści pociąg. Dla części z nich patrznie na świat przez okna pędzącej maszyny to jak zagładanie w oczu śmierci, zaś ciała zmarłych w ramach pogrzebowych rytuałów wyrzucane są z pociągu właśnie przez okna. Więcej i szerzej o tym można przeczytać w artykule: M. Ochniak, *Dekonstrukcja «nie-miejsca» w «Żółtej Strzale» Wiktora Pielewina*, [w:] *Топографии podróży*, ред. А. Саёк, Wrocław: Осьrodek Badawczy Facta Ficta 2020, с. 271–282.

²¹ Zwracając uwagę na analogie pomiędzy utworami: przestrzeń, w której żyje bohater dziecięcy opowiadania *Ontologia dzieciństwa* to pewien rodzaj więzienia, a więc przestrzeń zamknięta, opresyjna; świat za oknami można oglądać tylko sporadycznie.

²² W tym utworze bohater uciekając przed swoim prześladowcą biegnie wąskim korytarzem i przeciska się przez umieszczone na jego końcu ciasne okienko luku wentylacyjnego. Analogia okna jako drogi ku wolności jest tu wyraźnie widoczna.

не предназначено для проникновения, а только для коммуникации, становится заместителем двери”²³. Na marginesie tego krótkiego cytatu dodajmy, iż tym skarnawalizowanym Bachtinowskim spojrzeniem na świat „na opak” jest tu nie tylko kurza ferma nazywana przez jej mieszkańców „wszechświatem”, ale także pracownicy ubojni kur nazywani „bogami” czy też same kurczaki prowadzące dyskurs filozoficzny o poszukiwaniu wolności. Jak więc widzimy, Pielewin dość przewrotnie konstruuje świat przedstawiony utworu, burzy typowe, schematyczne postrzeganie kategorii przestrzeni, wytrąca czytelnika ze skostniałych schematów myślenia. Zmusza do refleksji o tym, kim jesteśmy i dokąd zmierzamy.

References

- Bolotnikova, Olesya. “Dom, dver i okno v ‘Vecherakh na khutore bliz Dikanki’ Gogolya i vostochnoslavyanskaya semiotika zhilishcha”. *Imagologiya i komparativistika*. No 1 (2016): 153–176.
- Kirlo, Khuan. *Slovar simvolov. 1000 statei o vazhneishikh ponyatiyakh religii, literatury, arkhitektury, istorii*. Moskva: Tsentrpoligraf, 2021.
- Kopaliński, Władysław. *Słownik symboli*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm, 2001.
- Latawiec, Krystyna. *Dukla – “omfalos” i miejsce peryferyjne*. In: *Od poetyki przestrzeni do geopoetyki*, ed. E. Konończuk, E. Sidoruk. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2012: 49–70.
- Ochniak, Magdalena. *Dekonstrukcja “nie-miejsca” w “Zółtej Strzale” Wiktora Pielewina*. In: *Topografie podróży*, ed. A. Cątek. Wrocław: Ośrodek Badawczy Facta Ficta, 2020: 271–282.
- Pielewin, Wiktor. *Samotnik i Szczęściopalczy*. In: *Omon Ra i inne opowieści*. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B. 2007: 245–300.
- Słownik terminów literackich*, ed. J. Sławiński. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo we Wrocławiu, 2008.
- Toporov, Viktor. *K simvolike okna v mifopoeticheskoi traditsii*. In: *Balto-slavyanskije issledovaniya 1983*. Moskva: Nauka, 1984: 164–185.
- Zholkovskii, Aleksandr. “Mesto okna v poeticheskom mire Pasternaka”. *Russian Literature*. Vol. VI (1978): 1–38.
- Zielina, Jakub. “Mitologem jednooki–jednoręki w ujęciu Georges’a Dumézila”. *Studia Religiológica*. Vol. 46. No 4 (2013): 307–315.
- Zielina, Jakub. “Słowiańskie warianty mitologemu jednooki – jednoręki”. *Studia Religiológica*. Vol. 47. No 1 (2014): 49–65.



Received: 08.02.2022. Verified: 09.09.2022. Accepted: 23.10.2022.

© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)

²³ O. Болотникова, *Дом, дверь и окно...*, с. 169.