

*Original research paper*

Received: 23.09.2023

Accepted: 26.02.2024

**DESZYFRYZACJA ZMYŚLÓW DOTYKU I SMAKU  
W DYLOGII WŁADIMIRA SOROKINA: *DZIEŃ OPRYCZNIKA*  
I *CUKROWY KREML***

Beata Trojanowska

ORCID: 0000-0003-3624-8553

*Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, Polska*  
beatroj@ukw.edu.pl / betrojan@wp.pl**Abstract****Deciphering the Senses of Touch and Taste in Vladimir Sorokin's Duology:  
*Day of the Oprichnik* and *The Sugar Kremlin***

The article provides an analysis of literary corporeality within the tactile and gustatory dimensions, using Vladimir Sorokin's duology as a case study. This duology comprises a short story entitled *Day of the Oprichnik* (*День опричника*, 2006) and a collection of sixteen short stories entitled *The Sugar Kremlin* (*Сахарный Кремль*, 2008). The primary aim of the article is to elucidate the senses of touch and taste, exploring their interrelationships and functions in characterising selected figures within the duology. The author of the article refers to Mark Lipowiecki's conceptual framework of corporeality paths', specifically denoted as 'carnalising and disembodiment'. The article proposes a thesis concerning the synaesthetic nature of the senses of touch and taste, particularly in the negative portrayal of Russian power figures. Literary examples cited in the article facilitate an in-depth examination of characters in the context of the above-mentioned corporeal categories. The characterisations uncovered by the article shed light on a broad socio-political background and reveal the potential for interpreting the tactile and gustatory experiences of Sorokin's characters within an aesthetic framework. The article suggests that the haptic events and taste sensations associated with drug abuse expose the demoralisation and sadistic tendencies of Andrei Komiaga, the central character in *The Day of the Oprichnik* and a representative of the special service. Similar conclusions can be drawn from the portrayal of the monarch's wife in the story *Dream* from *The Sugar Kremlin* series. Sorokin uses irony and absurdity to devalue power mechanisms rooted in violence, cruelty and sadism.

**Keywords:** touch and taste, corporeality descriptor, literary functions, Sorokin's duology, *Day of the Oprichnik*, *The Sugar Kremlin*, political and social context, individual author's code

**Słowa kluczowe:** dotyk i smak, opis cielesności, funkcje w literaturze, dylogia Sorokina, *Dzień oprycznika*, *Cukrowy Kreml*, kontekst polityczno-społeczny, indywidualny kod autora

Władimir Sorokin uznawany jest za jednego z czołowych rosyjskich postmodernistów. Często określany także mianem skandalisty, demaskatora ideologicznych i estetycznych stereotypów i patologo-anatoma języka [Нефагина 2014: 543]. Dla prozy Sorokina charakterystyczne jest odwołanie się do postmodernistycznej «negacji zastanego świata, dekonstruowanie go, rozbieranie na czynniki pierwsze i układanie dzieł z gotowych elementów» [Pietraś 2007: 142]. Należy dodać, że twórczość Sorokina stanowi obiekt wielu dyskursów naukowych [Uffelmann 2006: 109; Нефагина 2014: 543–558], w których uczeni rozpatrują między innymi poszczególne etapy drogi twórczej pisarza, dokonują jej charakterystyki, próbując tym samym określić jego indywidualny kod artystyczny.

W artykule została podjęta próba prezentacji zmysłu dotyku i smaku w dylogii Władimira Sorokina, na którą składają się: opowieść *Dzień oprycznika* (*День опричника*, 2006) i zbiór szesnastu opowiadań *Cukrowy Kreml* (*Сахарный Кремль*, 2008). Stanowią one przykład literackiej dystopii utrzymanej w kluczu postmodernistycznych doświadczeń pisarza. Celem artykułu jest określenie funkcji zmysłu dotyku i smaku, a także ich wzajemnych relacji w świecie przedstawionym utworów autora *Dnia oprycznika*, ukazanie mechanizmów ich funkcjonowania w sorokinowskiej poetyce zarówno w odniesieniu do kontekstu polityczno-społecznego, jak i funkcji estetycznej. W opisie wybranych zmysłów w sorokinowskiej dylogii znajdują się odwołania do metody opisowo-funkcjonalnej, ale została także wykorzystana metoda porównawcza. Dotyczy to w szczególności założeń natury teoretycznej samej istoty sensoryczności<sup>1</sup> oraz charakterystyki cielesności w twórczości Sorokina już na początku XXI wieku.

Należy wspomnieć, że zarówno *Dzień oprycznika*, jak i jego kontynuacja – *Cukrowy Kreml* to twory stanowiące mocną satyrę antykremlowską. Fakt ten może dziwić, albowiem Sorokin był początkowo pisarzem unikającym problematyki społecznej. Istotną dla rozważań nad dotykiem i smakiem w twórczości autora *Kolejki*<sup>2</sup> jest charakterystyka jego dorobku literackiego u zarania XXI stulecia:

Тексты Сорокина, если рассматривать их во временной ретроспективе, являются наглядным пособием по изучению русского постмодернизма от его соц-артовских и концептуальных конструкций, через классический (теперь уже можно так говорить) постмодернизм до утопий и антиутопий, постмодернистских по форме, но уже с проглядывающим в палимпсесте человеческим лицом. И в этом отношении можно сказать, что Сорокин меняет не тактику, а стратегию: двигаясь вперед,

<sup>1</sup> Używam terminu „sensoryczny” za W. Kopalińskim, który rozumie go jako „czuciowy, wrażeniowy”; sensualizm natomiast traktuje jako pogląd filozoficzny właściwy dla XVII i XVIII wieku, zgodnie z którym «jedynym źródłem poznania są wrażenia zmysłowe» [Kopaliński 1983: 383].

<sup>2</sup> *Kolejka* była pierwszą powieścią Władimira Sorokina przetłumaczoną na język polski przez I. Lewandowską i wydaną nakładem Oficyny Literackiej w roku 1988. Ponadto fragmenty *Kolejki* – eksperymentalnego utworu Sorokina, składającego się wyłącznie z dialogów, ukazały się w przełomowym dla Polski roku 1989 w „Literaturze na Świecie” nr 5/6, s. 462–543 [Szymczak 2015: 136].

начинает возвращение к антропоцентрическому измерению литературы [Нефагина 2014: 558].

Ten właśnie zwrot Sorokina ku antropocentrycznemu wymiarowi literatury interesuje autorkę artykułu w sposób szczególny, albowiem prezentacja zmysłu dotyku i smaku we wspomnianej dylogii Sorokina jest, z jednej strony, reprezentatywna dla biologicznej strony ludzkiej egzystencji, z drugiej jednak, należy pamiętać o tym, iż ciało ściśle połączone jest z duszą [Arystoteles 1988: 61–62]. Jak wiadomo, Sorokin znacznie wcześniej głosił pogląd, iż jego postaci i ich działania to tylko litery na papierze i dlatego też ocenianie ich z moralnego czy też pozaliterackiego punktu widzenia wydaje się niemożliwe [Липовецкий 2018: 71]. *Dzień oprycznika* i *Cukrowy Kreml* otwierają nowy etap w sorokinowskim myśleniu o roli cielesności w literaturze. Pisarz często podkreślał w wywiadach, że w rosyjskiej tradycji literackiej cielesność, opis ludzkiego ciała często był pomijany, stanowił temat tabu. Jak stwierdzał sam Sorokin jeszcze przed napisaniem omawianej dylogii:

В русской литературе вообще тела было очень мало. Духа было выше крыши. [...] Я очень хотел наполнить русскую литературу телесностью, запахом пота, движением мышц, естественными отправлениями, спермой и говном [Сорокин 2002].

W przytoczonym fragmencie wywiadu z pisarzem pojawiają się zapowiedzi jego zainteresowania cielesnością w literaturze, w tym także tak pierwotnymi zmysłami ludzkiego odczuwania, jakimi są dotyk i smak. Warto odnotować, że Sorokin często w swej twórczości deprecjonował komunikację werbalną [Waszkielewicz 2007: 179]. Dlatego też opis niewerbalnego komunikowania się bohaterów we wspomnianej dylogii poprzez dotyk i smak pozwoli dokładniej określić funkcje tych zmysłów, a także odpowiedzieć na pytanie, czy autor *Dnia oprycznika* w ich prezentacji odzwierciedla kolizję między tradycyjnym/nietradycyjnym [Waszkielewicz 2007: 181], czy podejmuje postmodernistyczną grę z wcześniejszymi konwencjami i przyjętą semantyką. Ponadto w artykule zostanie podjęta próba określenia funkcji niewerbalnej komunikacji bohaterów sorokinowskiej dylogii w odniesieniu do założeń hapytyki, a w szczególności kinezyki jako nauki próbującej zdefiniować charakter interakcji międzyludzkich przy pomocy gestów, mimiki i ruchów ciała. Marcin Brocki w swej obszernej publikacji *Język ciała w ujęciu antropologicznym* podkreśla znacząca rolę gestów w ich „odkodowaniu”, stwierdzając między innymi, że «gesty włączone są w mitologiczno-symboliczną strukturę świata danej zbiorowości, dlatego interpretacja nie może ich z tego kontekstu izolować» [Brocki 2001: 28; por. Szybowska 2008: 59]. Ta uwaga uczonego jest niezwykle cenna dla dalszych rozważań podjętych w niniejszym artykule. W przypadku zaś zmysłu smaku znaczącym wydaje się także odwołanie do symbolicznych i komunikacyjnych funkcji jedzenia oraz napojów, a także sposobu ich przyjmowania zawartych w artykule rosyjskiej badaczki Tatiany Miedwiediewoj *Феномен «гастика» в межкультурной коммуникации* [Медведева 2017: 36–39]. Nasuwa się zatem pytanie – w jaki sposób Sorokin przedstawia te zmysły w świecie przedstawionym swoich utworów, jakim poddaje je mechanizmom transpozycji literackiej i czemu to ma służyć?

Po analizie wybranych ilustracji literackich zostaną przedstawione odpowiedzi i wnioski wynikające z interpretacji fragmentów dylogii, na które mają wpływ także przywoływane w artykule teorie badawcze i literatura przedmiotu.

Są to przede wszystkim publikacje dotyczące istoty dotyku i smaku w ujęciu filozoficznym [Brach-Czaina 2003: 57–71; Эпштейн 2006: 10–39], popularnonaukowym [Grunwald 2019: 220], lingwistycznym [Mitrenga 2014: 115–154], kulturowo-literackim [*W kulturze dotyku* 2016: 332; Gołaszewska 1997: 129–138; Brocki 2001; Медведева 2017: 36–39], które tworzą szeroki kontekst poznawczy dla prezentacji interesujących autorkę artykułu zmysłów. W opisie zaś ich funkcjonowania w sorokinowskiej dylogii pojawiają się odwołania do metodologii zaproponowanej przez Marka Lipowieckiego [Липовецкий 2018: 71–77]. Uczony wyróżnia wiodące tropy cielesności w praktyce literackiej Sorokina początku XXI wieku i dostrzega funkcjonowanie paralelnie dwóch reprezentatywnych dla pisarza tropów, w których stałe metafory przechodzą wzajemne transformacje od cielesnego do dyskursywno-duchowego lub odwrotnie. Pierwszy trop, określony przez uczonego mianem *karnalizacji*, którego zapis w języku rosyjskim brzmi «карнализация», wywodzi swą nazwę od łac. słowa ‘carnalis’, oznaczającego cielesny [Липовецкий 2018: 72], gdzie zmysłowe opisy cielesności wyrażają ukrytą logikę dyskursu. Drugi zaś ze wspomnianych tropów, określany przez Lipowieckiego mianem *odcieleśnienia*, które uczony określa w języku rosyjskim jako «развоплощение», prezentuje sceny związane z duchowością bohaterów i dyskursem, ale ukryty ich sens można odczytać także na poziomie materialnym/cielesnym.

Charakteryzując zmysł dotyku, należy podkreślić, że bez niego, a ściślej bez układu czuciowego, równowaga biologiczna człowieka zostałaby całkowicie zachwiana [Grunwald 2019: 12], ale na sposób opisu sfery tykalnej, czyli inaczej haptyki człowieka, wywierają silny wpływ określone wzorce kulturowe [Эпштейн 2006: 17]. Haptką nazywamy z jednej strony – dziedzinę badającą narząd dotyku u ludzi i zwierząt, z drugiej – właściwości obiektów, które poznajemy dotykiem (dobra i zła haptyka przedmiotu) [Grunwald 2019: 189]. Przy czym zarówno zmysł dotyku, jak i zmysł smaku zaliczane są do zmysłów zewnętrznych – tzw. eksteroreceptorów [Marciniak-Firadza 2022: 160]. Człowiek zatem może nimi w pewnej mierze sterować, albowiem zazwyczaj osoba dotykająca wchodzi w relacje z osobą dotykana, co uruchamia odczuwanie na poziomie przyjemności/bólu, czy też ciepła/zimna, suchości/mokrości, twardości bądź miękkości [Aristoteles 1988: 105]. Natomiast człowiek poprzez percepcję smakową jest w stanie także stymulować swój nastrój, albowiem wytworzenie się w mózgu dopaminy – zwanej hormonem szczęścia, powoduje uczucie błogości, spokoju i ekstazy [Marciniak-Firadza 2022: 162], co w odniesieniu do przyjmowania narkotyków przez bohaterów autora *Kolejki* ma znaczenie szczególne.

W przypadku Sorokina odwołanie się do prezentacji tych zmysłów w dylogii rozpocznie się od opisu początkowej sceny z życia głównego bohatera opowieści *Dnia oprycznika* – Andrieja Komiagi, agenta służb specjalnych. Akcja utworu rozgrywa się w przyszłości, a dokładnie w roku 2027, kiedy to Rosją rządzi monarcha, a państwo

zbudowane jest na idei narodowej i prawosławiu, a od reszty świata zostało oddzielone żelazną kurtyną. Przeszłość Rosji w utworze badacz współczesnej literatury rosyjskiej – Andrzej Polak przedstawia w sposób następujący:

Ojczyzna Komiagi w ciągu ostatnich dziesięcioleci doświadczyła kolejno Smuty Czerwonej (komunizm), Szarej (pieriestrojka), Białej (czasy poradzieckie), aż wreszcie nastąpiło jej Odrodzenie (Przemienienie). Pojęcie to główny bohater utożsamia z przywróceniem stanu pierwotnego, który winien trwać zawsze. Powrót do wielkości, tężyzny fizycznej i moralnej zawdzięczają Rosjanie konsekwentnej – choć okrutnej – polityce monarchy, wspieranego przez zastęp wiernych sług – kromieszników z Ojczulkiem na czele [Polak 2017: 320].

Andriej Komiaga to wierny poddany monarchy, wypełniający funkcje jednego z ważniejszych opryczników w państwie. Mianem tym określa Sorokin agentów specjalnych Rosji, przywołując tym samym rosyjską historię, albowiem to właśnie opryczników w XVI wieku car Iwan Groźny powoływał do walki ze swoimi wrogami [Иванников 2017]. Obraz Rosji w sorokinowskiej wizji wyraźnie nawiązuje, jak stwierdza historyk i literaturoznawca Alexander Etkind, do czasów głębokiego ruskiego średniowiecza [Липовецкий, Эткинд 2008].

Pierwsze ważne wydarzenie haptyczne opisane w opowieści dotyczy udziału Komiagi i innych znaczących opryczników w kaźni zbuntowanego „szlachciury” – Iwana Kunicyna. Po okrążeniu jego posiadłości każdy z opryczników, łącznie z Komiagą, uzbrojony w drewnianą pałkę uderza w kraty i ściany domostwa Kunicyna, rozbija wszystkie sprzęty w poszukiwaniu skrywających się domowników. Dodatkowo w odnalezieniu „wroga monarchy” pomaga im urządzenie śledzące, tzw. szperacz, które to umożliwia szybkie zlokalizowanie przestraszonych dzieci gospodarza, ukrytych przez rodziców w chińskich wazach. Sorokin opisuje działania haptyczne Komiagi i jego pobratymców podczas poszukiwania dzieci w sposób następujący:

«Ищейка» подводит нас к двум китайским вазам. Большие вазы, напольные, выше меня. Переглядываемся. Подмигиваем друг другу. Киваю я Хрулю да Сиволаю. Размахиваются они и – дубинами по вазам! Разлетается фарфор тонкий, словно скорупа яиц огромных, драконьих [Сорокин 2022: 27].

Po odkryciu miejsca ukrycia przestraszonych dzieci, oprycznicy decydują się na ich wysłanie do domu dziecka, by jak sugeruje Komiaga, dać im szansę zostania prawomyślnymi obywatelami państwa. Po pojmaniu zaś samego Iwana Kunicyna dokonują jego egzekucji. Ta dramatyczna scena powieszenia rodowego szlachcica przez kromieszników ujawnia ich doświadczenie w przeprowadzaniu tego typu działań:

Но сперва – столбовой. Все валим из дому на двор. Там уж ждут-стоят Зябель и Крепло с метлами, а Нагул с веревкой намыленной. Волокут oprычники столбового за ноги от крыльца до ворот в последний путь. Зябель с Креплом за ним метлами след заматают, чтоб следов супротивника делу Государеву в России не осталось. На ворота уж Нагул влез, веревку пристраивает, не впервой врагов России вешать [Сорокин 2022: 29].

Dokonując analizy przytoczonych ilustracji literackich w odniesieniu do kinezyki głównego bohatera, należy stwierdzić, iż Komiagę Sorokin przedstawia jako reprezentanta wszystkich „obrońców monarchy”, który siebie i towarzyszy traktuje jako jeden żywy organizm. Znajduje to odzwierciedlenie w sposobie myślenia bohatera, wyobrażającego sobie, iż wszyscy kromiesznicy stanowią wielki łańcuch opryczniny, a jego poszczególne ogniwa są ze sobą połączone i okalają naród żelaznym uchwytem. Przy czym wszelkie działania opryczników: uderzenia drewnianą pałką, później także pogrzebaczem zaliczyć należy do gestów symbolicznych, nazywanych też w kinezyce emblematycznymi [Brocki 2001], a służących do organizacji określonego toku interakcji między nadawcami, czyli oprycznikami a odbiorcami, czyli Iwanem Kunicynem i jego rodziną. Gesty te wskazują na poczucie dominacji ze strony oprawców i symbolizują bezwzględność i okrucieństwo władzy. Gwałtowna kinetyka związana z pojmaniem, a następnie kaźnią szlachcica Kunicyna i dewastacją jego mienia mogą być odczytane w kluczu haptycznym jako oznaki przemocy, okrucieństwa, bezwzględności, poczucia władzy i bezkarności wiernych sług monarchy. Symbole zaś opryczniny – miotła [Tresidder 2001: 131] i pies jako oznaki lojalności i czujności, mającej na celu ochronę [Tresidder 2001: 162], ujawniają główne cechy Komiagi i jego kompanów. Godnym odnotowania jest także fakt, iż miotła, a właściwie sama czynność zmiatania w opowieści Sorokina może być kojarzona z oczyszczaniem terenu, w tym przypadku – ze śladów bytności buntownika Iwana Kunicyna prowadzonego na kaźń. Równie okrutna jest scena zbiorowego gwałtu na szlachciance, wdowie po Iwanie Kunicynie, gdzie przyjemne cielesne doznania Komiagi wzmocnione zostają poprzez odczuwanie smaku słodczy:

Сладко оставлять семя свое в лоне жены врага государства. Сладше, чем рубить головы самим врагам. Выливаются нежные пальчики вдовицы у меня изо рта. Цветные радуги плывут перед глазами [Сорокин 2022: 31].

W przytoczonym fragmencie utworu Sorokina zarówno dotyk, jak i smak Komiaga kojarzy z doznaniem przyjemności, rozkoszy, a smak słodczy staje się symbolem władzy, a właściwie sadystycznych działań, których ta władza się dopuszcza. Zmiana konwencjonalnej semantyki smaku słodkiego, która wskazywała pierwotnie przede wszystkim na przyjemny, łagodny smak, opozycyjny wobec smaku gorzkiego, kwaśnego, a także słonego, ostrego i cierpkiego [Mitrenga 2014: 124], u Sorokina stanowi sposób obnażenia mechanizmów władzy wywołując u odbiorcy poczucie niesmaku. Tym samym pisarz uruchamia proces deestetyzacji opisywanej rzeczywistości w wymiarze nie tylko smakowym, ale i haptycznym. Owa słodczy nabiera cech goryczy władzy i stanowi choćby aluzję do fragmentu utworu poetyckiego Osipa Mandelsztama [Липовецкий 2018: 73] *Ариост (В Европе холодно. В Италии темно, 1933)*, we fragmencie którego czytamy: «Власть отвратительна, как руки бродяг» [Мандельштам 1994: 71]. Sorokin za Mandelsztamem wyraźnie przestrzega przed „dobrocią władzy”, która może mieć dwa różne oblicza. Należy dodać, iż w przypadku Komiagi opis sfery tykalnej i odczuć smakowych w momencie gwałtu na szlachciance stanowi przykład osobliwej synestezji tych zmysłów, ich bliskości na

poziomie przedstawienia istoty władzy u Sorokina, która kojarzona jest równocześnie z przemocą i słodyczą. W omawianej antyutopii synestezję<sup>3</sup> można dostrzec na poziomie analizy sposobu prezentacji zmysłu dotyku i smaku, gdzie ma ona bezpośredni związek ze swoją słownikową definicją. Synestezja jest bowiem rozumiana w psychologii jako «czucie, występowanie wrażeń zmysłowych towarzyszących przy bodźcu działającym na jeden zmysł» [*Słownik wyrazów obcych* 1980: 721]. W przypadku opisu gwałtu dokonanego przez Komiagę tym bodźcem dominującym jest zmysł dotyku (zła haptyka), który dodatkowo wyzwała smakowe odczuwanie słodyczy u bohatera i stanowi istotny wyznacznik charakterystyki władzy.

W opisie zaś napaści na domostwo Kunicyna Mark Lipowiecki słusznie zauważa, iż język ciała sorokinowskich bohaterów, a w tym i ich gestykulacja – przedstawiają przemoc, charakteryzując się przy tym hipernaturalistyczną reprezentacją ciała, podawanego torturom i rozczłonkowaniu, bądź są zlokalizowane w sferze „cielesnego dołu”, związanego z motywem jedzenia, ekstremamentami, wymiotami i brutalną seksualnością [Липовецкий 2018: 71–72]. To właśnie opis percepcji tykalnej i smakowej Komiagi w przytoczonej scenie zajazdu na szlachcica Kunicyna ujawnia katastrofalny stan rosyjskiego społeczeństwa, który odnosi się zarówno do przeszłości, jak i teraźniejszości Rosji. Jak stwierdza Wiczesław Kuricyn charakteryzując cechy literatury postmodernistycznej [Курицын 1997] – subiekt, w tym przypadku bohater *Dnia oprycznika* – Komiaga, może zostać sadystą nie przeciwko ludzkości, ale dzięki niej. Sorokinowski bohater czuje się pewnie i bezpiecznie w grupie towarzyszy. Poczucie jedności oprychników zostaje wzmocnione także podczas cyklicznych uczt kromieszników u Ojczulka [Сорокин 2022: 174–187], a w szczególności grupowego seksu elitarnego ich części [Сорокин 2022: 200–203], gdzie przed owym „jednoczącym aktem” każdy wybrany oprychnik otrzymuje narkotyk w tabletkę. Komiaga opisuje wrażenia dotyczące tej sytuacji haptyczno-smakowej w sposób następujący:

Накрывает язык мой трепещущий таблетку, яко облако храм, на холме стоящий.  
Тает таблетка, сладко тает под языком, в слюне, хлынувшей на нее, подобно реке  
Иордань, по весне разливающейся. Бьется сердце, перехватывает дыхание, холодеют кончики пальцев... [Сорокин 2022: 200].

W zaprezentowanym fragmencie *Dnia oprycznika* narkotyk, podobnie jak wcześniej podczas aktu gwałtu, kojarzony jest w percepcji smakowej Komiagi ze słodyczą, wyzwała w nim osobliwy stan błogości, który przejawia się także w jego kinetyce zewnętrznej, jak i wewnętrznej: bicie serca, przyspieszony oddech, chłód w palcach. Komiaga jest przekonany, że jako reprezentant władzy w państwie stoi ponad prawem. W scenach gwałtu jedność kromieszników symbolicznie zostaje przedstawiona jako ogniwa jednego żelaznego łańcucha. Natomiast w scenie uczt i wieńczęcej ją łąziennego orgii pełni tę funkcję symboliczny obraz gąsienicy, która może być rozumiana jako metafora inicjacji życia seksualnego, ale także stadium przejściowe

<sup>3</sup> Barbara Mitrenga zjawisko synestezji dotyku i smaku przedstawia w ujęciu lingwistycznym, odwołując się do przykładów z języka polskiego [Mitrenga 2014: 231–254].

w rozwoju organizmu [Tresidder 2001: 54], czy też tymczasowe zespolenie uczestników z określonymi konsekwencjami:

Z polecenia Ojczulka jego podopieczni ustawiają się w „gąsienicę” i uprawiają seks grupowy, po czym każdy z nich wwierca wiertło w nogę swojego sąsiada. Rytuał ten pozwala doświadczyć wspólnego cierpienia i rozkoszy. Ich zachowanie stanowi nieustannie odnawianą inicjację, mającą na celu zespolenie opryczników – dosłownie i w przenośni – w jedno ciało, jeden organizm [Polak 2017: 325].

W kodzie haptycznym opisywanej sceny nagość, fizyczna bliskość wielu męskich ciał – wyzwała zarówno uczucie przyjemności, jak i bólu, które równie silnie jednoczą uczestników, kojarząc się jednocześnie ze smakiem słodczy. Przedstawiane rytuały wpisują się w indywidualny kod autorski Sorokina i służą dekonstrukcji dyskursu władzy opartej na przemoc, co jest reprezentatywne chociażby dla jego opowiadania – *Сергей Андреевич* [Polak 2017: 325]. Należy podkreślić, że poprzez ukazanie rytualnych działań haptycznych i odczuć smakowych (smak słodki) Sorokin ujawnia ich prymitywizm, odwołują się one bowiem do niszczących instynktów zbiorowej podświadomości.

Zarówno scena gwałtu i egzekucji szlachcica, jak i wspólnej narkotycznej orgii elity opryczników u Ojczulka dublują te rytuały w kodzie haptyczno-smakowym, przechodząc tym samym z poziomu cielesnego na poziom duchowy, obnażony zostaje proces ich deestetyzacji. Wspomniany uprzednio Mark Lipowiecki [Липовецкий 2018: 77] konstatuje, że sceny gwałtu zbiorowego są próbą materializacji metafory – marzenia opryczników o globalnej zseksualizowanej przemoc, której mogą się bezkarnie dopuszczać. Neotradycyjalny dyskurs u Sorokina podlega w scenach gwałtu i orgii karnalizacji, co w rezultacie pozwala pisarzowi ukazać istotę „kolektywnej podświadomości”, która ma wymiar ahistoryczny i stanowi wytwór odmiennej społecznej identyfikacji, co znajduje także odzwierciedlenie w architekturze języka literackiego Sorokina. Odczuwanie przez Komiagę przyjemności i zarazem słodczy podczas aktu gwałtu, a w scenie orgii także bólu, postrzegane są jako doznania cielesne o rytualnym charakterze, które u Sorokina obnażają mechanizmy władzy stosującej przemoc. Można zatem postawić tezę, że opisane wcześniej wydarzenia haptyczne, połączone z percepcją smakową na zasadzie synestezji, w których uczestniczy Komiaga, dają możliwość transpozycji z poziomu cielesności na poziom dyskursywnych rozważań nad istotą władzy i totalitaryzmu, a na poziomie estetycznych doznań odbiorcy wyzwalają pejoratywne konotacje.

Natomiast przykłady realizacji tropu dematerializacji metafory u Sorokina można odnaleźć w wybranych fragmentach powieści *Dzień oprycznika*, przedstawiających wydarzenia w trakcie i po kaźni Iwana Kunicyna. Jeszcze podczas egzekucji szlachcica oprycznicy zdejmują czapki i kreślą na swych ciałach znak krzyża w oczekiwaniu na jego śmierć, po czym udają się do domu buntownika, by zgwałcić jego żonę i spalić dom. Po tym wydarzeniu cała moskiewska oprycznina, jak to często ma w zwyczaju, udaje się do Soboru Uspieńskiego na nabożeństwo, choć jest to zwykły dzień tygodnia – poniedziałek. Komiaga opisuje zachowanie opryczników w przestrzeni sacrum w następujący sposób: «Крестимся мы и кланяемся.



Молюсь любимой иконе своей – Спасу Ярое Око, трепещу под неистовыми очами Спасителя нашего» [Сорокин 2022: 38]. W cytowanym fragmencie opis sfery tykalnej opryczników: pokłony jako wyraz pokory i żarliwej modlitwy [Markunas, Uczitiel 1999: 332], kreślenie na ciele znaku krzyża – symbolu zbawienia [Markunas, Uczitiel 1999: 309], a w przypadku Komiagi „modlitewny trzepot” jego ciała, związane są z rytualnymi oznakami wiary prawosławnej. „Sakralna” kinetyka Komiagi i jego pobratymców w opisywanych wyżej scenach ujawniają na pierwszy rzut oka „dobrą” haptkę, ale te opisy zachowań modlitewnych opryczników w kontekście innych epizodów opowieści demaskują ich wiarę. Albowiem kreślenie na ciałach sług monarchy znaku krzyża i zdejmowanie nakryć głowy z szacunku dla umierającego zestawione przez Sorokina ze scenami morderstw, gwałtu i pożogi dekonstruuje „dobrą” haptkę ich ciał, wynikającą z prawosławia i przyjętych etycznych zachowań. To jakby sugestia, że pod płaszczykiem „dobrej haptki” przedstawiciele opryczniny skrywają złe zamiary i szkodliwe działania. Sorokin w omawianym tropie przedstawia stałe metafory związane z duchowością i praktykami religijnymi, które pozbawia otoczki sacrum w odniesieniu do całokształtu działań opryczników i przenosi je tym samym na grunt cielesności, ukazując obłudę, dwulicowość, bezwzględność i okrucieństwo tych ostatnich.

Z serii nowel *Cukrowy Kreml* w aspekcie doznań haptyczno-smakowych najbardziej interesującym wydaje się opowiadanie *Sen* (Сон), w którym epizodycznie na końcu utworu pojawia się znany już z *Dnia oprycznika* Andriej Komiaga w postaci hologramu podczas rozmowy telefonicznej z małżonką monarchy. Opisywane zdarzenie rozgrywa się 9 lutego 2028 w komnatach Kremla. Centralną postacią utworu jest znudzona monarchini. *Sen* kompozycyjnie można podzielić na dwie części: pierwsza to oniryczna opowieść monarchini, ujawniająca jej podświadome pragnienia i żądze, druga zaś – opis zachowań głównej bohaterki po przebudzeniu. W swojej opowieści senniej, którą za Sigmundem Freudem można nazwać „marzeniem sennym” [Freud 1996: 19] monarchini widzi siebie idącą po białym Kremlu i odczuwa podczas tego spaceru ogromną przyjemność. Dotyka jednocześnie erogennych stref swojego ciała z niemałą satysfakcją i zachwytem, ponieważ zauważa u siebie postępujący proces odmłodnienia:

Она чувствует, как колышущаяся при каждом шаге грудь подтягивается, делается упругой, молодой. Она трогает свою грудь, касается сосков, дивно твердеющих при каждом новом шаге. Каждый шаг доставляет ей все большее и большее удовольствие [Сорокин 2008b: 108].

Oniryczna haptka monarchini ma wyraźnie erotyczny charakter, ujawnia skrywane w jej podświadomości pragnienia zaspokojenia seksualnego. I w tym przypadku Sorokin deprecjonuje komunikację werbalną na rzecz zmysłu dotykania własnego ciała jako aktu samouwielbienia. W tym opisie sfery tykalnej bohaterki stan jej podniecenia dodatkowo wzmacnia się pod wpływem „lizania” narkotyków, a konkretnie kokainy, którą pokryte są wszystkie ważniejsze budowle Kremla w jej sennym marzeniu:

Она кладет свои помолодевшие руки на белую Царь-пушку и вдруг ясно осознает, что все в Кремле – стены, соборы, государевы хоромы [...] все это сделано из прессованного, какого-то особенно, невероятного кокаина. Именно этот необычный, как бы небесный кокаин и омолодил ее тело. Она лижет Царь-пушку, чувствуя прелестную мощь этого вещества... [Сорокин 2008b: 111].

I w tym przypadku czytelna jest synestezja zmysłu dotyku i smaku, ponieważ monarchini wpada w szal narkotyczny, a lizanie kokainowych budowli Kremla wywołuje w jej ciele i umyśle euforię i stan podniecenia. Dotykanie zaś własnego odmłodzonego ciała we śnie, szczególnie stref erogennych, stanowi uzupełnienie tych wrażeń. Władza monarchini ma smak kokainy, narkotyk wprowadza ją w ekstazyjne uniesienie, dając tym samym upust wodzom jej skrywanej podświadomości. Jak podkreślają uczeni w podświadomości ważną rolę pełni pierwotny popęd seksualny zwany też libido [Galus 2018: 183]. Już po przebudzeniu owo poczucie władzy pozwala monarchini na pełne dysponowanie oprycznikami – stąd jej wezwanie do szybkiego stawiennictwa Andrieja Komiagi. Ów stan upojenia narkotycznego, tak jak i w przypadku upojenia alkoholowego w indywidualnym kodzie Sorokina kojarzony jest z władzą w Rosji.

Zasygnalizowane przykłady literackie z sorokinowskiej dylogii związane z reprezentacją zmysłu dotyku i smaku znoszą przyjęte kulturowo tradycyjne binarne opozycje, przenosząc poszczególne ich elementy na nowe poziomy – z cielesnego na dyskursywno-duchowy lub odwrotnie. Pisarz dokonuje tych transformacji wykorzystując określone tropy – karnalizację i odcieleśnienie metafor. Odwołuje się przy tym do określonych środków artystycznej prezentacji, takich jak: hipernaturalistyczne cielesne obrazy, ironia i absurd, dokonuje deestetyzacji opisywanych wydarzeń haptycznych i odczuć smakowych. Według Sorokina bowiem przemoc rodzi się ze strachu, a absurd wydaje się najbardziej adekwatną formą zrozumienia i opisu świata przepelnionego przemocą i okrucieństwem [Mięszowska 2013: 189]. To właśnie taki sposób zastosowania wspomnianych środków artystycznych, burzących funkcjonujące stereotypy, a także i sama niepopularna w literaturze tematyka dewiacji, przedstawień budzących odrazę, czy szok u czytelnika, rodzi chaos i niezrozumienie. Zmysł dotyku i smaku Sorokin w dylogii jest przedstawiony w zestawieniu biologii (ciała) i władzy, gdzie dotyk kojarzony jest z przemocą bądź brutalną erotyką, a smak słodczy odzwierciedla stan upojenia narkotycznego. Oba zmysły występują często w jego prezentacjach w synestezji, co nie tylko podkreśla bliskość ich wzajemnych relacji, ale i współzależność. Władza, jak to stwierdza Sorokin w jednym ze swych wywiadów – ma smak koktajlu przygotowanego z wódki, krwi (soku brzoźowego) i w przypadku *Cukrowego Kremla* – dorzuconych sześciu łyżek cukru w proszku [Сорокин 2008a]. I już samo określenie „cukru w proszku” w kontekście lektury *Cukrowego Kremla* uruchamia asocjacje z gorzką „słodyczą” władzy, która odnosi się nie tylko do spożywania wyrobu cukierniczego w postaci Kremla przez różnych bohaterów utworu: dzieci, dysydentów, funkcjonariuszy bezpieczeństwa, bezdomnych, kuglarzy, chłopów i nadworną inteligencję, ale i przyjmowania białej kokainy, gdzie wątek ten pojawia się w scenie uczty u Ojczulka w *Dniu*

*oprycznika*. Cukier i narkotyk – haptycznie wprowadzany do ciała poprzez gryzienie i lizanie, jest kojarzony z odczuwaniem krótkotrwałej chwili słodczy, która się szybko rozpuszcza w organizmie, to iluzja, która z czasem prowadzi do stanu całkowitego uzależnienia i chaosu. I w końcu ten właśnie chaos stanie się nieusuwalnym elementem świata społecznego i czynnikiem tworzącym kształt rzeczywistości [por. Zywert 2015: 271; Tyszka 2010: 57].

Odwołanie się pisarza do współzależności zmysłu dotyku i smaku w świecie przedstawionym wspomnianej dylogii nawiązuje także do myśli Arystotelesa sformułowanej w traktacie *O duszy* [Arystoteles 1988: 107], w którym filozof w księdze drugiej zatytułowanej *Dotyk i jego przedmiot* stwierdza, że to, co zawiera w sobie smak, musi być „wilgotne”, wyczuwalne za pomocą narządów smakowych, ale powstaje na skutek zmysłowego dotknięcia [por. Kubicka 2013: 222]. To smakowe odczuwanie jest możliwe tylko dzięki oddziaływaniu zmysłu dotyku na zmysł smaku, a ich wzajemne relacje w zaprezentowanych ilustracjach literackich sorokinowskiej dylogii pozwalają pisarzowi ujawnić niebezpieczne mechanizmy władzy kierującej się przemocą. Opisy zmysłu dotyku i smaku w dylogii Sorokina *Dzień oprycznika* i *Cukrowy Kreml*, ujęte w hierarchiczny układ zależności, określony mianem synestezji [Gołaszewska 1997: 10], stanowią niejako powłokę duchowości, obnażają konflikt Ducha i materii w człowieku, czy szerzej pokazują kryzys społeczeństwa żyjącego w ustroju totalitarnym, co wyrażone zostało przez Sorokina w procesie deestetyzacji opisywanej rzeczywistości.

### Bibliografia

- Arystoteles, 1988, *O duszy*, red. J. Legowicz, tłum. P. Siwek, Warszawa.
- Brach-Czajna J., 2003, *Dotknięcie świata*, [w:] *Błony umysłu*, Warszawa, s. 57–71.
- Brocki M., 2001, *Język ciała w ujęciu antropologicznym*, Poznań.
- Freud Z., 1996, *Objaśnianie marzeń sennych*, tłum. R. Reszke, Warszawa.
- Galus W., Starzyk J., 2018, *Podświadomość* [w:] „Świadomość”? *Ależ to bardzo proste!*, Warszawa, s. 183–189.
- Gołaszewska M., 1997, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa–Kraków, s. 115–138.
- Grunwald M., 2019, *Homo hapticus. Dlaczego nie możemy żyć bez zmysłu dotyku*, tłum. E. Kowynia, Kraków.
- Kopaliński W., 1983, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*, Warszawa.
- Kubicka A., 2013, *Poetyckie konkretyzacje zmysłów w wierszach Cypriana Norwida*, Warszawa 2013, <https://repozytorium.uw.edu.pl/entities/publication/eee88b71-afaf-4478-87b0-ad358ac233e9> (dostęp: 20.07.2023).
- Marciniak-Firadza R., 2022, *Zmysł smaku – istota, zaburzenia, terapia*, „Logopedica Lodziensis”, nr 6, s. 159–173.
- Markunas A., Ucztiel T., 1999, *Leksykon chrześcijaństwa rosyjsko-polski i polsko-rosyjski*, Poznań.
- Mięsowska L., 2013, *Powrót do korzeni. Władimira Sorokina język pozarozumowy*, „Acta Universitatis Lodziensis, Folia Litteraria Rossica”, zeszyt specjalny, s. 185–198.
- Mitrena B., 2014, *Zmysł smaku. Studium leksykalno-semantyczne*, Katowice, s. 23–40, 115–154, 231–251.

- Pietras E., 2007, *Moskiewski konceptualizm – między awangardą a postmodernizmem*, „Acta Neophilologica” IX, s. 131–142.
- Polak A., 2017, „Dzień oprycznika” *Władimira Sorokina, czyli o chorej Rosji, która wyzdrowiała*, [w:] J. Tymieniecka-Suchanek (red.), *Choroba – ciało – dusza w literaturze i kulturze*, Katowice, s. 319–331.
- Słownik wyrazów obcych PWN*, 1980, red. J. Tokarski, Warszawa.
- Szybowska A., 2008, *Ewolucja gestów. O sposobach badania „kinetyki człowieka” – propozycja metodologiczna*, „Teksty z Ulicy. Zeszyt memetyczny”, nr 12, s. 55–65.
- Szymczak G., 2015, *Z recepcji rosyjskiej literatury postmodernistycznej w Polsce (na przykładzie twórczości Władimira Sorokina, Wiktora Jerofiejewa i Wiktora Pielewina)*, „Acta Polono-Ruthenica”, XX, s. 135–144.
- Tresidder J., 2001, *Słownik symboli*, tłum. B. Stokłosa, Warszawa.
- Tyszka K., 2010, *Dwa paradygmaty kryzysu i ich społeczne konsekwencje*, [w:] P. Śpiewak (red.), *Dawne idee, nowe problemy*, Warszawa, s. 17–25.
- Uffelmann D., 2006, *Led tronulsia: The Overlapping Periods in Vladimir Sorokin’s Work from the Materialization of Metaphors to Fantastic Substantialism*, [w:] I. Lunde, T. Roesen (eds), *Landslide of the Norm: Language Culture in Post-Soviet Russia*, „Slavica Bergensia” 6, s. 100–125.
- W kulturze dotyku? Dotyk i jego reprezentacje w tekstach kultury*, 2016, red. A. Łebkowska, Ł. Wróblewski, P. Badysiak, Kraków.
- Waszkielewicz H., 2007, *Metafizyka jedzenia. „Końska zupa” Władimira Sorokina*, [w:] *Postmodernizm rosyjski i jego antycypacje*, red. A. Gildner, M. Ochaniak, H. Waszkielewicz, Kraków, s. 169–183.
- Zywert A., 2015, *Obraz Chin w twórczości Władimira Sorokina*, [w:] *Europa Środkowo-Wschodnia w perspektywie interdyscyplinarnej*, Warszawa, s. 265–274.
- Иванников И.А., 2017, *Опричина: причины, содержание, последствия*, „Историческая и социально-образовательная мысль”, т. 9, № 3/1, <http://www.hist-edu.ru> (5.06.2023).
- Курицын В., 1997, *В. Сорокин, реперессированный письмом*, [w:] того же, *Русский литературный постмодернизм*, <http://old.guelman.ru/slava/postmod/3.html> (7.06.2023.)
- Липовецкий М., 2018, *Сорокин – троп: карнализация*, [w:] М. Липовецкий, И. Калинин, Е. Добренко, «*Это просто буквы на бумаге...*». *Владимир Сорокин: после литературы*, „Новое литературное обозрение”, s. 71–80.
- Липовецкий М., Эткинд А., 2008, *Возвращение тритона: Советская катастрофа и пост-советский роман*, „Новое литературное обозрение”, № 94, <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/94/li17.html> (5.06.2023).
- Мандельштам О., 1994, *Ариост (В Европе холодно. В Италии темно)*, [w:] О. Мандельштам, *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 3: *Стихи и проза 1930–1937*, Москва.
- Медведева Т.В., 2017, *Феномен „гастика” в межкультурной коммуникации*, „Языки и литература в поликультурном пространстве”, № 3, s. 36–39.
- Нефагина Г., 2014, *Возвращение вперед Владимира Сорокина, или от деконструкции – к конструкции (анти)утопического мира*, [w:] *От модернизма к постмо-*

- дернизму. *Русская литература XX–XXI веков. Сборник статей в честь проф. Халины Вашкевич*, под ред. А. Скотницкой, Я. Свежего, Kraków, s. 543–558.
- Сорокин В., 2002, *Убойное сало: «Я хотел наполнить русскую литературу говном»: интервью О. Семеновной с Вл. Сорокиным*, „Московский комсомолец”, 21–27 июля, <https://www.mk.ru/old/article/2002/07/21/164539-uboynoe-salo.html?ysclid=lkb7dmeprc619640588> (20.07.2023).
- Сорокин В., 2008а, *«Водка, кровь и Сахарный Кремль»: интервью Б. Соколова с Вл. Сорокиным от 16.04.2008*, <https://graniru.org/Politics/Russia/m.135701.html> (10.06.2023).
- Сорокин В., 2008b, *Сахарный Кремль*, Москва.
- Сорокин В., 2022, *День опричника*, Москва.
- Эпштейн М., 2006, *Философия тела*. Тульчинский Г., *Тело свободы*. Международная кафедра по философии и этике СПб Научного центра РАН. Серия „Тела мысли”, Санкт Петербург, s. 10–194.

### Transliteracja

- Ivannikov I.A., 2017, *Opričina: pričiny, sodержanie, posledstviâ*, „Istoričeskaâ i social'no-obrazovatel'naâ mysl'”, t. 9, № 3/1, <http://www.hist-edu.ru> (5.06.2023).
- Kuricyn V., 1997, *V. Sorokin, reperessirovannyj pis'mom*, [v:] togo že, *Russkij literaturnyj postmodernizm*, <http://old.guelman.ru/slava/postmod/3.html> (7.06.2023.)
- Lipoveckij M., 2018, *Sorokin – trop: karnalizaciâ*, [v:] M. Lipoveckij, I. Kalinin, E. Dobrenko, *«Éto prosto bukvy na bumage...»*. *Vladimir Sorokin: posle literatury*, „Novoe literaturnoe obozrenie”, s. 71–80.
- Lipoveckij M., Ètkind A., 2008, *Vozvrašenie tritona: Sovetskaâ katastrofa i post-sovetskij roman*, „Novoe literaturnoe obozrenie”, № 94, <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/94/li17.html> (5.06.2023).
- Mandel'stam O., 1994, *Ariost (V Evrope holodno. V Italii temno)*, [v:] O. Mandel'stam, *Sobranie sočinenij v četyreh tomah*, t. 3: *Stihi i proza 1930–1937*, Moskva.
- Medvedeva T.V., 2017, *Fenomen „gastika” v mežkul'turnoj kommunikacii*, „Âzyki i literatura v polikul'turnom prostranstve”, № 3, s. 36–39.
- Nefagina G., 2014, *Vozvrašenie vpered Vladimira Sorokina ili ot dekonstrukcii – k konstrukcii (anti)utopičeskogo mira*, [v:] *Ot modernizma k postmodernizmu. Russkaâ literatura XX–XXI vekov. Sbornik statej v čest' prof. Haliny Vaškevič*, pod red. A. Skotnickoj, Â. Svežego, Kraków, s. 543–558.
- Sorokin V., 2002, *Ubojnoe сало: «Â hotel napolnit' russkuû literaturu govnom»: interv'û O. Semenovnoj s Vl. Sorokinym*, „Moskovskij komsomolec”, 21–27 iûlâ, <https://www.mk.ru/old/article/2002/07/21/164539-uboynoe-salo.html?ysclid=lkb7dmeprc619640588> (20.07.2023).
- Sorokin V., 2008а, *«Vodka, krov' i Saharnyj Kreml'»: interv'û B. Sokolova s Vl. Sorokinym ot 16.04.2008*, <https://graniru.org/Politics/Russia/m.135701.html> (10.06.2023).
- Sorokin V., 2008b, *Saharnyj Kreml'*, Moskva.
- Sorokin V., 2022, *Den' opričnika*, Moskva.
- Èpštejn M., 2006, *Filosofiâ tela*. Tul'činskij G., *Telo svobody*. Meždunarodnaâ kafedra po filosofii i ètike SPB Naučnogo centra RAN. Seria „Tela mysli”, Sankt Peterburg, s. 10–194.

