



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Panoptykon i fabryka komunizmu : "Klasztor" Zachara Prilepina

**Author:** Paweł Łaniewski

**Citation style:** Łaniewski Paweł. (2018). Panoptykon i fabryka komunizmu : "Klasztor" Zachara Prilepina. "Przegląd Rusycystyczny" (2018, z. 3, s. 152-167).



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

PAWEŁ ŁANIEWSKI  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

## PANOPTYKON I FABRYKA KOMUNIZMU — *KLASZTOR ZACHARA PRILEPINA*

Wyspy Sołowieckie zajmowały szczególne miejsce w ramach struktur sowieckiego systemu penitencjarnego. Znajdujący się w znacznej odległości od lądu i charakteryzujący się nieprzychylnymi warunkami atmosferycznymi archipelag stanowił nie tylko doskonale miejsce odosobnienia, ale również zamkniętą przestrzeń, sprzyjającą przekształcaniu jednostek. Pierwsze więzienie funkcjonowało tam już w czasach Imperium Rosyjskiego, jednak najintensywniejszy rozwój przypadł na lata formowania się Związku Radzieckiego. Właśnie ten okres został opisany przez rosyjskiego autora i działacza społecznego Zachara Prilepina w powieści *Klasztor* (*Обитель*, 2014).

W odbiorze pisarza obóz koncentracyjny zmienia się w przypominający fabrykę układ wzajemnie powiązanych systemów, którego zadaniem jest produkcja nowego człowieka — idealnego obywatela rodzącego się Kraju Rad. Bazą, z której ma powstać gotowy „produkt”, są kryminaliści oraz więźniowie polityczni. Każdy łagiernik, funkcjonariusz CzK czy poszczególne atrybuty obozowego życia stają się kolejnymi trybami w olbrzymiej maszynie produkcyjnej sołowieckiego obozu.

Takie ujęcie pozwala spojrzeć na łagrową rzeczywistość ze szizoanalitycznej perspektywy. Metoda, opracowana przez Gillesa Deleuze'a i Félixę Guattariego, opiera się na teorii maszyn, wpływających na wszystkie poziomy świadomości jednostki oraz otaczające ją struktury społeczne. Obok działających w olbrzymiej skali maszyn molowych, których zadaniem jest tworzenie wielkich struktur kultury i podległych jej aparatów, na sołowiecki Panoptykon składają się również miliony submikroskopowych maszyn molekularnych. Pomiedzy nimi znajduje się ciało bez organów — pozostałość po

zdeterytorializowanym *socius* – struktura dążąca do uwolnienia się od zniewalających ją czynników. Układ przypomina wahadło balansujące pomiędzy paranoją (układy molowe) i schizofrenią (elementy molekularne)<sup>1</sup>.

Wyspy Sołowieckie umożliwiają wykryształizowanie i zhierarchizowanie czynników, które Deleuze i Guattari nazywają mianem wyzwolicieli. Nie są więzieniem, lecz gigantyczną maszyną produkcyjną. Nie bez przyczyny Fiodor Eichmanis – komendant jednostki – stwierdza: „To nie obóz, to laboratorium!” – laboratorium, które ma własny ustrój polityczny („rodzaj wojennego komunizmu”), strukturę społeczną i instytucje<sup>2</sup>.

Właściwa rola sołowieckiego obozu polega na odpowiednim przekształceniu wektorów działania maszyn pragnących więźniów. Proces ten wspierają maszyny działające w ramach układów molowych. Rezultatem ich pracy jest paranoja – myślenie w kategoriach masowych, relokacja pragnień jednostki na sektor publiczny. Maszyna społeczna, połączona z maszyną imperialną i terytorialną, oddziałuje na maszyny pragnące, nanosi na *socius* swoją unikalną inskrypcję, aby „ustanowić pamięć słów”, „wyprzeć pamięć biokosmiczną”<sup>3</sup>. Jednocześnie konieczny jest jednak paraliż elementów molekularnych. Ich schizoidalny tryb pracy może stać się paliwem dla rewolucyjnych rozruchów, sprzyja przy tym poczuciu odrębności i rozbijaniu olbrzymich społecznych układów, które są podwaliną państwowości.

Podstawą zaistnienia sołowieckiej fabryki jest przerwanie pewnego cyklu, który ułatwia społecznościom przechodzenie do kolejnych faz rozwoju. Maszyna bolszewickiego terroru burzy zastane struktury – rozprawia się z cmentarzami, tytułami i religią, błyskawicznie przysposabia sobie jednak elementy odpowiedzialne za represje, udoskonala je i na ich podstawie buduje własny aparat. Zgodnie z logiką ewolucji maszyny terytorialne, posługujące się ciałami w celu ukonstytuowania „założycieli państwa”, ustąpiły miejsca carskim maszynom imperialnym wykorzystującym w większym stopniu terror symboliczny. Logika Sołówek jest inna – wymaga ponownego użycia maszyn terytorialnych, zapisania na żywej materii swojego mitu założycielskiego, stworzenia nowej kategorii człowieka.

<sup>1</sup> F. Guattari, G. Deleuze, *Anty-Edyp. Kapitalizm i schizofrenia*, przeł. T. Kaszubski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017, s. 329.

<sup>2</sup> Z. Prilepin, *Klasztor*, przeł. E. Rojewska-Olejarczuk, Czwarta Strona, Poznań 2016, s. 239. Dalej cytuję według tego wydania, w nawiasie podaję numer strony.

<sup>3</sup> F. Guattari, G. Deleuze, *Anty-Edyp. Kapitalizm i schizofrenia...*, s. 218.

Sama fabryka idealnie wpisuje się w więzienną przestrzeń. Autorzy *Anty-Edypa* zaznaczają: „Nie jest przenośnią stwierdzenie, że fabryka to więzienie. Fabryka nie przypomina więzienia, ona nim jest”<sup>4</sup>. Konstrukcją, która pomaga osiągnąć jak najlepsze efekty w pracy nad tworzeniem nowej jednostki, jest z kolei Panoptykon — budowla zaprojektowana przez Jeremy’ego Benthama w 1791. Miała ona przejąć kontrolę nad osadzonymi:

Na obwodzie budynek w kształcie pierścienia, pośrodku wieża, w niej szerokie okna wychodzące na wewnętrzną fasadę pierścienia; okrągły budynek jest podzielony na cele, z których każda zajmuje całą jego grubość; mają one po dwa okna, jedno do wewnątrz, skierowane na okna wieży, drugie na zewnątrz, pozwalające światłu przenikać celę na wylot. Wystarczy teraz umieścić w centralnej wieży nadzorcę, a w każdej celi zamknąć szaleńca, chorego, skazańca, robotnika albo ucznia<sup>5</sup>.

Wprawdzie forma obozu na Wyspach Sołowieckich nie pozwala na zorganizowanie zakładu karnego tego typu, ale idea przyświecająca jego twórcom jest podobna. Odseparowani od świata i żyjący w ciężkich warunkach więźniowie są pozbawieni prywatności — władza, w postaci nie tylko czekistów, ale również stojących wyżej w hierarchii osadzonych, nieustannie ich nadzoruje. Pełna kontrola jest gwarancją zniewolenia, a więc także osiągnięcia zakładanego sukcesu. Jak zauważa Michel Foucault: „To główny efekt Panoptykonu: wzbudzić w uwięzionym świadome i trwale przeświadczenie o widzialności, które daje gwarancję automatycznego funkcjonowania władzy. Spowodować, by nadzór był nieprzerwanie skuteczny, nawet jeśli będzie nieciągły w działaniu”<sup>6</sup>. Tylko Panoptykon umożliwia dogłębne oddziaływanie na maszyny pragnące więźniów — sam w sobie staje się symbolem i naturalnym przedłużeniem ręki władcy, świadczy o jego potędze i niezbywalnych prerogatywach. Nie bez przyczyny Foucault uznaje go za kolejną maszynę, wykorzystywaną w bogatym aparacie terroru i dyscypliny: „Panoptykon to nadzwyczajna maszyna, która produkuje homogeniczne efekty władzy, choć uruchamiają ją najrozmaitsze pragnienia”<sup>7</sup>.

Świadomość więźniów jest sukcesywnie rozbijana. Decydujące znaczenie ma nie tyle fizyczny terror i różne środki kontroli, ile odpo-

<sup>4</sup> Tamże, s. 433.

<sup>5</sup> M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, przeł. T. Komendant, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2009, s. 195.

<sup>6</sup> Tamże, s. 196.

<sup>7</sup> Tamże.

wiednia modyfikacja maszyn pragnących osadzonych. Jeden z więźniów, Mieziernicki, tak opisuje tę sytuację:

[...] czy nie wydaje się panom zabawne, że w kraju zwycięskiego bolszewizmu, w pierwszym zorganizowanym przez państwo obozie koncentracyjnym, połowę funkcji administracyjnych sprawują główni wrogowie komunistów – białogwardyjscy oficerowie? A biskupi i arcybiskupi w czambuł podejrzewani o działalność antysowiecką, pilnują bolszewickiego i łagrowego mienia! (s. 49–50).

Sołowiecki Panoptykon nie jest ewenementem ani skrajnością – jest idealnym odbiciem społecznej fragmentaryzacji. Jego struktura odpowiada rzeczywistym stosunkom sił i odzwierciedla stan psychiki przeciętnego Rosjanina. Więzienie składa się z niejednorodnych molekuł – swoją reprezentację znajdują w nim ideowi komuniści, monarchiści, prawosławni, ateści, kryminaliści, praworządni obywatele, inteligencja i niewykształceni ludzie. Analiza ich inwestycji libidynalnych pozwala na dokładne odseparowanie kolejnych edypalnych czynników. Nie poddają im się tylko doświadczający epizodów szaleństwa Artiom Goriainow i przesiąknięty mistycyzmem władczyni Joann. Wyspy Sołowieckie są bolszewickim teatrem i to właśnie teatr jest dla nich główną rozrywką – jedynym miejscem, w którym zaciera się granica pomiędzy osadzonymi i strażnikami. Organizowane cyklicznie spektakle cieszą się olbrzymią popularnością, ale są również gwarantem normalności i zakotwiczeniem zewnętrznego świata. Elementy teatru łatwo zaobserwować także w najdrobniejszych częściach składowych obozowej rzeczywistości. Apele, egzekucje, kary cielesne, podział pracy czy obozowa struktura są po prostu umiejętnie odtwarzanymi scenami.

Cały system bolszewickiego terroru opiera się na poczuciu winy – symbolicznym długu, zaciągniętym przez konstruowanego właśnie nowego obywatela. Zdaniem Deleuze’a i Guattariego „dług jest [...] jednostką aliansu, alians zaś samym przedstawieniem. To alians koduje przepływ pragnienia i za sprawą długu wytwarza w człowieku pamięć słów i wyrzeczeń”<sup>8</sup>. Dług warunkuje powstanie zbiorowości, w przeciwnym wypadku doszłoby do jej wyparcia. To właśnie on sankcjonuje „całą niedorzeczność i arbitralność praw, cały ból inicjacji, cały ten perwersyjny aparat represji i edukacji, rozgrzane żelazo i straszliwe procedury [...]”<sup>9</sup>. Dług jest również nieodłącznie związany

<sup>8</sup> F. Guattari, G. Deleuze, *Anty-Edyp. Kapitalizm i schizofrenia...*, s. 218.

<sup>9</sup> Tamże, s. 224.

z okrucieństwem. Jednostka chętnie przyjmuje karę, sama o nią prosi, dba o to, żeby była jeszcze bardziej dotkliwa, doskonale zdaje sobie bowiem sprawę z wagi swojej zbrodni. Arytmetyka długu odpowiada prostemu równaniu: „wyrządzona krzywda = ból, któremu należy się poddać”. Podobnie do tego zagadnienia podchodzi Foucault. Zdaniem filozofa ciało skazańca wypełnia w całym aparacie penitencjarnym kluczową rolę:

Cykl się zamyka: od badania po egzekucję ciało stworzyło i odtworzyło prawdę zbrodni. A może raczej stanowi ono żywioł, który poprzez cały zestaw rytuałów i prób wyznaje, że zbrodnia miała miejsce, głosi, że samo jej dokonało, pokazuje, że nosi ją wypisaną w sobie i na sobie, wytrzymuje działanie kary i objawia, w sposób najjaskrawszy, jej skutki<sup>10</sup>.

Każń jest w tym ujęciu niezbędna do symbolicznego zaistnienia nie tylko sprawiedliwości, ale także aparatu władzy. Skazany to „herold swojego wyroku”, cielesne uosobienie ciężaru ciążącej nad nim winy, aktor w spektaklu, w którym władza może pokazać społeczeństwu swoją siłę i raz jeszcze zatwierdzić własne prerogatywy. Każń staje się zatem czymś „prymitywnym i nienormowanym”<sup>11</sup>, to nieodłączny atrybut władzy — doświadczenie, które osadza ją i zatwierdza. Nie ma przy tym większego znaczenia jej pochodzenie.

Okrucieństwo nie jest niczym innym niż tylko dogodnym sposobem zapisu maszyn terytorialnych na ciałach. Dzięki cierpieniu człowiek-istota biologiczna przeobraża się w jednostkę mającą pamięć zbiorową. Jak zauważa Friedrich Nietzsche w dziele *Z genealogii moralności*: „Nigdy nie obeszło się bez krwi, bez męczarni, bez ofiar, gdy człowiek uważał, że jest niezbędne, by wyrobił sobie pamięć”<sup>12</sup>. Okrucieństwo nie wynika z wrodzonych cech przedstawicieli aparatu państwa, nie jest związane z zaburzeniami psychicznymi czy konstrukcją moralności. Różnica pomiędzy osadzonym a strażnikiem jest symboliczna. W rzeczywistości obaj doświadczają takich samych cierpień i obaj są takimi samymi maszynami w formułującej się maszynie imperialnej. Przy tym doskonale wiedzą, że role w każdej chwili mogą się odwrócić — więźniowie przeobrażają się w katów, byli strażnicy w ich ofiary. Jak zauważają Deleuze i Guattari:

Okrucieństwo jest ruchem kultury, który oddziałuje na ciała, na ciałach się zapisuje, ciała opracowuje i kultywuje [...]. Taka kultura nie jest ruchem ideolo-

<sup>10</sup> M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia...*, s. 47.

<sup>11</sup> Tamże, s. 34.

<sup>12</sup> F. Guattari, G. Deleuze, *Anty-Edyp. Kapitalizm i schizofrenia...*, s. 171.

gii: przeciwnie, siłą włącza produkcję w pragnienie i odwrotnie, siłą wprowadza pragnienie do produkcji i reprodukcji społecznej<sup>13</sup>.

Cierpienie, ból, poniżenie, a nawet śmierć stanowią cel sam w sobie, są znakami terytorialnymi przyporządkowującymi ciała. Przeprowadzana w ten sposób inskrypcja jest warunkiem istnienia zbiorowości. Główny bohater — Artiom — może uniknąć morderczej pracy polegającej na wyławianiu bałanów, jednak rezygnuje z udania się z Wasilijem Pietrowiczem do lasu, gdzie jego zadaniem byłoby zbieranie jagód. Podczas ucieczki, zamiast poświęcić wszystkie siły na realizację zamierzonego planu, przeobraża się w czekistę i marzy o powrocie do obozu. Nie decyduje się na spotkanie z matką, która jest jedynym łącznikiem z pozornie „normalnym” światem. Nawet w krótkich chwilach szaleństwa, kiedy szczególnie uderza irracjonalność jego postępowania, nie dąży do rozerwania swojego związku z maszyną terytorialną Wysp Sołowieckich — wręcz przeciwnie, jeszcze bardziej deprecjonuje swoją wartość, stara się jak najbardziej zniechęcić do siebie współwięźniów i strażników, ciągle balansuje na pograniczu życia i śmierci.

Podstawą maszyny społecznej jest wewnętrzna sprzeczność: „[...] tylko zacinając się, psując, pękając w niewielkich eksplozjach, maszyna społeczna może funkcjonować — dysfunkcje to nieodłączny element jej funkcjonowania, a fakt ten nie jest wcale pomniejszym aspektem systemu okrucieństwa”<sup>14</sup>.

Aby system spłaty winy mógł się domknąć, potrzebna jest jeszcze jedna instancja — Nietzscheańskie „oko oceniające” lub „oko bóstwa rozmiłowanego w okrutnym widowisku”<sup>15</sup>. Uważnie obserwuje rytuał przywracania sprawiedliwości poprzez wymierzanie okrutnych kar i tym samym odbudowuje zerwane przymierze pomiędzy jednostką a aliansem. Olbrzymia despotyczna maszyna państwa opiera się na terrorze, zajmuje się produkcją długu, który w krótkim czasie staje się niemożliwy do spłacenia. Maszyna społeczna w pełni odrywa się od maszyn pragnących, kontrolę nad nimi przejmuje nieograniczona paranoiczna maszyna despoty, która dąży do stworzenia imperium. Jak konstatują Deleuze i Guattari: „Ziemia staje się zakładem dla obłąkanych”<sup>16</sup>. Nowy despota powstaje na zrębach dawnego systemu

<sup>13</sup> Tamże.

<sup>14</sup> Tamże, s. 179.

<sup>15</sup> Tamże, s. 225.

<sup>16</sup> Tamże, s. 226.

— w klasztorze, który od wieków służył za więzienie, zakłada fabrykę. Jej zadaniem jest stworzenie nowego człowieka. Maszyny pragnące całego narodu ulegają upośledzeniu, symbolicznego znaczenia nabiera cytowany przez jednego z więźniów, poetę Afanasjewa, wiersz Siergieja Jesienina:

— „Skrwawiona różga zorzy!” — zadeklamował Afanasjew, wymachując swym dziełem. — Znasz taki wiersz? „Jeszcze smaga im krągłe zady skrwawionymi różgami zorzy!” Sierioğa jakby nam w myślach czytał! (s. 91).

Jedną z niewielu molekuł negujących działanie maszyn sołowieckiego obozu jest Artiom. Podobnie jak wahadło zawieszone nad pełnym ciałem bez organów, nieustannie balansuje pomiędzy paranoją i schizofrenią, poddaje się kolejnym wpływom, momentami wydaje się, że jego maszyny pragnień zostały już przekierowane na niosący zniewolenie paranoidalny tor, jednak ostatecznie schizoidalna psychika zawsze ucieka przed próbą zniewolenia. Potwierdzeniem jego wyjątkowości jest radykalne sprzeciwienie się władzy Edypa i rozerwanie trójkąta edypalnego — Goriainow odsiada wyrok za zabójstwo ojca. Bohater nie zdaje sobie jednak sprawy z istnienia dwóch instancji ojcowskich. Jak pisze Slavoj Žižek, obok „ojca symbolicznego, martwego, Imienia-Ojca, który nie odczuwa rozkoszy, który ignoruje wymiar rozkoszy” znajduje się jeszcze „pierwotny ojciec”, obsceniczna analna postać związana z „nad-ja”, która jest realna-żywa, jest „Panem rozkoszy”<sup>17</sup>. Zabicie staje się *passage à l'acte*, jest związane nie tylko z wymiarem prywatnym, ale przede wszystkim społecznym i politycznym.

Próba rozerwania trójkąta edypalnego umożliwia porzucenie Lacanowskiego porządku Wyobraźniowego i przejście do Realnego, utożsamianego z naturą podmiotu. Bohater obwinia siebie:

— Bóg jest tu nagi. Nie chcę patrzeć na nagiego Boga.  
 Bóg na Soławkach jest nagi. Nie chcę go już. Wstyd mi.  
 ...Upadł we własne ciało, ocknął się i złapał na tym, że widział nie Boga, lecz własnego ojca — nagiego — i mówił o nim. [...]  
 Bóg jest ojcem. A ja zabiłem ojca. Nie mam teraz żadnego Boga. Jestem tylko ja, syn. Sam dla siebie jestem Duchem Świętym (s. 583–584).

Nagość zmusiła Artioma do zamordowania ojca. Po powrocie z letniska, gdzie przebywał wraz z matką i bratem, zastaje w domu ojca

<sup>17</sup> S. Žižek, *Metastazy rozkoszy. Sześć esejów o kobietach i przyczynowości*, przeł. M. Mosakowski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013, s. 300.



odbywającego stosunek płciowy z inną kobietą: „Zaczęła się kłótnia, krzyki, rwetes... ojciec był pijany i złapał nóż, brat wrzeszczał, matka chciała udusić tę babę” (s. 407). Motywem zabójstwa nie była jednak chęć ochrony matki czy przypadkowe pchnięcie nożem. Czyn Artiom był podyktowany nagością ojca — to ona, jako czynnik rozrywający edypalny układ, zmusiła go do tego kroku, pomimo uczuć, którymi go darzył: „Najstraszniejsze było to, że jest nagi... Zabiłem ojca za nagość” (s. 407). Ta nagość nie tylko pozbawia ojca jego edypalnej pozycji i oznacza zerwanie z porządkiem symbolicznym, w ramach którego funkcjonuje Figura Ojca. Jest także bezpośrednio związana z przyjemnością, której nie może odczuwać. W rzeczywistości to nie Artiom morduje ojca, ale ojciec morduje samego siebie poprzez obnażenie się przed synem i ośmielenie się na osiągnięcie przyjemności poza edypalnym układem.

Wyjście z wymiaru Symbolicznego doprowadza do kolejnej traumy. Artiom jest zawieszony w pustce, uświadamia sobie, że póki istnieje ojciec — jest „ukryty przed śmiercią za jego plecami” (s. 584), kiedy go nie ma — pozostaje jedynie pustka. Niknie cała struktura edypalna, która buduje wszystkie poziomy psychiki jednostki. Odrzucenie „ojca symbolicznego” zmusza do poszukiwań „ojca–Pana rozkoszy”. Bohater ulega fascynacji kolejnymi podmiotami i wikła się w nowe układy edypalne. Tylko pomiędzy nimi — w okresie sceptycznej pustki i nawracających epizodów szaleństwa — udaje mu się zachować pełną podmiotowość. Obrazowo wyraża to władczyni Joann:

Życie jest niewspółmierne z wyobrażeniem — i ty żyłeś wedle życia, a nie wedle wyobrażeń. Twoja dusza wiodła cię lekko i bezbłędnie, mimo wszelkich ataków, oszczerstw i trudności. [...] Ale ty przestawiałeś z przewrotnymi i winnymi — jak z wybranymi i świętymi. Bez pustosłowia i szyderstwa — byłeś pośród nich jak dziecię (s. 457).

Artiom dostrzega również, że na Wyspach Sołowieckich „prze-trwać mogą tylko uczucia wrodzone, które wyrosły wewnątrz, razem z kośćmi, z żyłami, z mięsem — a wyobrażenia rozsypują się pierwsze” (s. 100). Przejście do wymiaru Realnego nie jest możliwe w obecności Edypa. Figura Ojca zawsze świadczy o podporządkowaniu, nieświadomie dąży do niego także główny bohater. „Panem rozkoszy” staje się skomplikowana konstrukcja obozu sołowieckiego, z jego komendantem, Fiodorem Eichmanisem, na czele. Obozowa rzeczywistość przegradza się w olbrzymią falę podniecenia. Czynności, które odrzucają ludzi wolnych, dają chorą satysfakcję więźniom. Podczas niszczenia

nagrobków na starym przyklasztornym cmentarzu „na ich twarzach malowało się coś na kształt lubowania się świętokradztwem” (s. 31). Zniwolenie przenika się z szaleństwem, które jest gwarancją wyobcowania i wyrzucenia poza społeczny nawias. Jeden z osadzonych konstatuje: „Zmarłym krzyże niepotrzebne, krzyże potrzebne żywym. A dla żywych tu rodziny nie ma. My tera bez rodu” (s. 31).

Zabójstwo ojca zawsze wiąże się z próbą kolejnego edypalnego przyporządkowania. Pod tym względem wyróżnia się postać Wasilija Pietrowicza — byłego białoarmisty, który cieszy się wśród współwięźniów szacunkiem. Opiekuje się Artiomem, okazuje mu pomoc i stara się zwiększyć jego szanse na przeżycie w obozowych warunkach. W pewnym momencie pomiędzy bohaterami wywiązuje się dialog:

— Ma pan syna? — zapytał Artiom.

— Syna? — powtórzył Wasilij Pietrowicz. — Mam. Chociaż nie. I nigdy nie miałem. Początkowo zdawało mi się, że pan mógłby zostać moim synem... I w jakimś sensie teraz nim pan jest — gardzi pan mną, tak jak dzieci gardzą rodzicami.

— Ja? Dlaczego? Nie — odparł Artiom i porzucając nadzieję na promień słońca, wsadził ręce pod pachy: tylko mu zziębły.

— A zatem nie jest pan moim synem: jest panu wszystko jedno — podsumował Wasilij Pietrowicz (s. 448).

Postawa Wasilija Pietrowicza jest systemową próbą wskrzeszenia zabitego ojca symbolicznego. Jego opiekuńczość to forma czystego przyporządkowania. Ma to także widoczny wymiar polityczny — więzień był oficerem Białej Armii, odpowiadał za przesłuchiwanie i wymierzanie kar schwytanym czerwonoarmistom. Jest więc w naturalny sposób stawiany po stronie porządku antyrewolucyjnego. Artiom wymyka się z sieci jego zależności; na pytanie „kim pan jest?” odpowiada: „Nikim — Moskwaninem, lekkoduchem, amatorem książek” (s. 107). Wyczuwając edypalną zależność, uchyla się i ucieka do następnych figur, które mogłyby stać się „obscenicznym ojcem analnym”.

Postać Wasilija Pietrowicza tylko pozornie jest spójna i jednolita. W rzeczywistości to on, jako Inny, staje się największym zagrożeniem dla podmiotu. Nieustannie próbuje podporządkować sobie młodszych współwięźniów, jest jednym z organizatorów kółka zrzeszającego zwolenników starego ładu. Okazuje się także, że w okresie wojny domowej dopuszczał się okrucieństw wobec pojmanych wrogów. Dwoistość jego charakteru dostrzega Goriainow: „Wasilij Pietrowicz, śpiąc, jak nie po raz pierwszy zauważył Artiom, wyglądał zupełnie

inaczej — groźnie i wręcz odpychająco, jakby przez jego codzienne oblicze prześwitywał ktoś inny, obcy” (s. 22–23).

Historia Wasilija Pietrowicza zbiega się z historią Artiomia. Mimo pozornych różnic obaj tkwią w tym samym edypalnym układzie. Stabilny psychicznie Wasilij Pietrowicz nie jest jednak w stanie go opuścić — w przeciwieństwie do Goriainowa zachowuje jednolite standardy, nie zmienia poglądów i stronnictw, kieruje się spójnym kodeksem etycznym. W jednej z pierwszych scen utworu bohaterowie spotykają podczas pracy Fiodora Eichmanisa. Komendant zwraca się do nich w języku francuskim, podkreślając tym samym różność wykorzystywanych rejestrów. Eichmanis w każdym momencie może wstąpić do edypalnego trójkąta. Nawet Wasilij Pietrowicz — człowiek, który, jak mogłoby się wydawać, wyróżnia się znaczną samoświadomością i intelektem, nie potrafi oprzeć się próbie wpisania:

— Wie pan co? To jest haniebna, obrzydliwa cecha [...]. — Mało, że postanowił po prostu ze mną porozmawiać, to jeszcze zwrócił się do mnie po francusku! I od razu byłem gotów wszystko mu wybaczyć. I nawet go polubić! [...] Powinieniem, za przeproszeniem, napluć mu w te jagody — a tymczasem niosę je, pełen wdzięczności za to, że ten człowiek zna francuski i zniża się do mnie! Ale mój ojciec też znał francuski! I niemiecki, i angielski! A ja mu tak odszczekiwałem! Tak go poniżałem! Dlaczego teraz tutaj nie napyskowałem, stary dureń! Nienawidzę siebie, Artiom! Niech mnie wszyscy diabli! (s. 15).

Fascynacja komendantem obozu wpływa na postrzeganie jego osoby w takim stopniu, że Artiom nieświadomie przenosi go do oddzielnego paradygmatu czasowego. Eichmanis wykracza poza normalne ramy historii. Choć jest starszy od głównego bohatera zaledwie o kilka lat, „Artiom czuł w głębi ducha, że Eichmanis jest starszy *zawsze*” (s. 379) — władza wyzbywa się cech charakterystycznych dla ludzi, staje się oddalonym konstruktem, obiektem niemal fetyszyzowanym.

Sołowieckie zniewolenie to źródło rozkoszy — przywoływaną wcześniej strukturą „nad-Ja”, „obscenicznego analnego Ojca”. Niemal fizyczną przyjemność daje widok wypastowanych skórzanych oficerek Eichmanisa, samo obcowanie z nim jest odczytywane jako wielka łaska. Główny bohater nie tylko uważnie wysłuchuje słów komendanta, ale zaczyna w nie także wierzyć. Doskonale zdaje sobie sprawę z jego okrucieństwa, perfidii i dwulicowości, w żaden sposób nie wpływa to jednak na jego recepcję:

Artiom przyłapał się na zdecydowanie wstydlivym uczuciu: w tej chwili Eichmanis mu się całkiem po ludzku podobał.

Gestykuje tak precyzyjnie, tak sugestywnie, i z każdego jego słowa przebija niezwykła pewność siebie i siła.

Gdyby Artiom miał walczyć — chciałby mieć takiego dowódcę (s. 199).

Podczas nieudanej próby ucieczki Artiom chętnie zakłada czekistowską kurtkę, mimo że atrybut ten stał się w kulturze rosyjskiej najbardziej wymownym symbolem bolszewickiego terroru. Tymczasem bohater nie tylko nie czuje żadnego obrzydzenia, ale, jak odnotowuje narrator, „zrobił się duży, postawny — bo wcześniej na tle Gali wyglądał jak zabiedzony, zawoszony wyrostek” (s. 519).

Przestrzeń Wysp Sołowieckich jest usiana tysiącami fetyszy. Szczególne znaczenie zyskuje ołówek — atrybut, który, na co zwraca uwagę Goriainow, zaciska w dłoni zarówno dowodząca oddziałem śledczym Galina, jak i Eichmanis. Przedmiot, służący do zapisywania informacji, wskazuje na miejsce w hierarchii, umożliwia przyporządkowywanie. Funkcje fetyszy wypełniają rozkazy i przepustki, elementy umundurowania, części ciała osób, które dysponują realną władzą. Takie ukierunkowanie wektora libidynalnego wynika bezpośrednio z odpowiedniej modyfikacji maszyn pragnących:

Symboli i fetysze są manifestacjami maszyn pragnących. Seksualność absolutnie nie jest określeniem molowym, które daje się przedstawić w układzie rodzinnym, lecz niedookreśleniem molekularnym, które funkcjonuje w układach społecznych, wtórnie zaś w układach rodzinnych [...] <sup>18</sup>.

Ważną częścią fabuły jest także romans Artiomia z Galiną — czekistką odpowiedzialną m.in. za wymierzanie kar więźniom. Kobieta nie wyróżnia się atrakcyjnym wyglądem. W innych okolicznościach nie mogłaby stać się obiektem pożądania. Fetyszyzacji ulega jednak władza, którą dysponuje. Bohater traktuje ją jak rozbudowany zespół fetyszy. Dochodzi do swojego rodzaju rozbicia podmiotu — libidynalnego rozdarcia, zmieszania popędu z radykalnym odrzuceniem:

O, jak chętnie rzuciłby w nią kamieniem — z jaką radością! Jakąż by tu urządził historyczną scenę! Jak by wrzeszczał, że ta suka dopiero co zdjęła majtki przed lagiernikiem, kurwą jestem, jeśli kłamię! Rozprujcie jej brzuch — tam jest moje nasienie! [...]

...O dziwo — Artiom nagle znowu poczuł żądzę: gorączkową męską żądzę, ostrą i bardzo silną.

...Oczywiście niczego nie wykrzykiwał, tylko nagle poczuł na policzku wielką, niechcianą łzę. Pochwycił ją, gdy już spadała, niczym zimny owad, i zacisnął w pięści.

<sup>18</sup> F. Guattari, G. Deleuze, *Anty-Edyp. Kapitalizm i schizofrenia...*, s. 216.

...Twoje ciało jest szalone! — powiedział sobie, nie mogąc pojąć, jak to, co się dzieje w jego kroczu, może się łączyć z tym, co się dzieje w głowie (s. 268–269).

Władza Galiny wiąże się z możliwością nazywania i przyporządkowywania. Ołówek w jej ręku hierarchizuje więźniów — niektórych przynosi do bezpiecznych miejsc, innych skazuje na śmierć. W każdym momencie może być wykorzystany do wypisania przepustki lub karceru. Ta władza, podobnie jak w lekcji pisania opisanej przez Jacques'a Derridę w dziele *O gramatologii*, ma charakter „opanowanej i odwleczonej przemocy, przemocy niekiedy przytłumionej, zawsze jednak opresyjnej i dokuczliwej”<sup>19</sup>.

Galina, pozbawiona swojej pozycji i atrybutów, które czynią z niej obiekt rozkoszy, przestaje nim być. W ostatniej scenie, gdy skazana Galina stoi wraz z innymi więźniarkami na placu apelowym, główny bohater dostrzega cechy, których do tej pory nie odnotowywał. Dziwi go niski wzrost kochanki: „Jaka ona jest malutka... — pomyślał Artiom obojętnie. To dlatego że nie na obcasach — zrozumiał” (s. 608), zauważa siwiznę na jej włosach, odrazą napawają go „wysokie gumowe buty, niezgrabne i brudne” (s. 606), których Gala-funkcjonariuszka ISO nigdy by nie założyła. Inne więźniarki są lepiej ubrane, zachowują spokój, rozmawiają ze sobą i śmieją się. Galina natomiast trzęsie się ze strachu. Artiom nie odwzajemnia nawet jej powitania, sądząc, że i tak nie mogłaby go zauważyć.

Mimo odarcia Galiny ze wszystkich atrybutów, które pozwalają przenieść ją do symbolicznie wyrażonego rejestru władzy, główny bohater decyduje się jednak na zamianę z innym więźniem i w rezultacie — jak sądzi — udaje się wraz z byłą kochanką na śmierć. Ów krok można odczytywać jako „czyn niosący pewien przekaz”, „adresowany do Innego” i będący protestem przeciwko rozczarowaniu. Tym samym należy on w pełni do porządku Wyobrażeniowego, a akt samobójstwa ma znaczenie wyłącznie symboliczne<sup>20</sup>. Artiom pokazuje wiecznie przyglądającemu się oku ojca swoją skrajną negację, ze spokojem decyduje się na samounicestwienie. To finalne wyrażenie instynktu śmierci, który przez cały czas towarzyszy bohaterowi.

Jednak posunięcie Goriainowa można również interpretować w zupełnie inny sposób. Samobójstwo ujęte w ramach wymiaru Realnego to *passage à l'acte* — definitywny krok, który staje się zaprzeczeniem instynktu śmierci, pozbyciem się „Pustki-Miejsca”, wypeł-

<sup>19</sup> J. Derrida, *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Oficyna, Łódź 2011, s. 152.

<sup>20</sup> S. Žižek, *Metastazy rozkoszy...*, s. 38.

nieniem jej podmiotem. Jak przekonuje Žižek, to właśnie rodząca się dzięki samobójstwu przestrzeń umożliwia jego właściwe zaistnienie<sup>21</sup>. Dążenie do śmierci jest także jednym z podstawowych motorów teorii Deleuze'a i Guattariego. Ciało bez organów pragnie trwać „bez ust, bez języka, bez zębów... aż do samookaleczenia, aż do samobójstwa”<sup>22</sup>. Właściwie to nie życie warunkuje śmierć, ale śmierć warunkuje życie, a ciągle przybliżanie się do niej umożliwia funkcjonowanie *sensu stricto*.

Artiom nie jest w stanie znaleźć innego obiektu pragnienia. Nie może zakochać się w zwykłej więźniarce tak jak inni osadzeni, ani nawet skorzystać z usług prostytutki. Fundamentalne twierdzenie schizoanalizy, odnoszące się do kapitalistycznego systemu produkcji, idealnie sprawdza się w sołowieckich warunkach: „W dzisiejszym reżimie społecznym maszyny pragnące są tolerowane wyłącznie jako perwersja, to znaczy na marginesie poważnego użytkowania [...]”<sup>23</sup>. Pragnienie Goriainowa jest w rzeczywistości perwersyjnym pragnieniem całego *socius* — każdy tryb w machinie chce spółkować z aparatem represji. Każdy pragnie wysokich oficerek, władczych gestów i ołówków wypisujących przepustki i kary dyscyplinarne. Wyłącznie zepsute maszyny pragnące Artioma są w stanie właściwie kierować wektorem pożądania. Jego psychika, balansująca pomiędzy maszynami paranoidalnymi i schizofrenicznymi, umożliwia inwestycję libidynalną tego typu.

Do kolejnego *passage à l'acte* dochodzi, kiedy bohaterowie trafiają do Siekirki — oddziału więzienia, w którym osadzeni spotykają się ze szczególnym okrucieństwem. W obliczu bardzo prawdopodobnej śmierci Artiom poddaje się olbrzymiej charyzmie i sile wiary władcy Joanna — mnicha, który wcześniej występował w charakterze figury ojcowskiej Wasilija Pietrowicza. Do tej pory główny bohater zachowywał neutralny stosunek wobec nauczania duchownego, które wyróżniało się znacznym przywiązaniem do prawosławia i przekonaniem o szczególnej dziejowej roli Rusi: „Bylebyśmy tylko nie zapomnieli samego słowa: Rosjanin, a cała reszta to marność i tylko marność [...]. Nie buntujcie się, cierpcie do końca — pokornie znosząc cierpienie” (s. 39). Postawa ta pozostaje w sprzeczności z antyreligijnymi poglądami samego Artioma. W Siekirce dochodzi jednak do przełomu. Więzień konstatuje: „...Ubóstwiam go! — pomyślał nagle

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> F. Guattari, G. Deleuze, *Anty-Edyp. Kapitalizm i schizofrenia...*, s. 382.

<sup>23</sup> Tamże, s. 461.

Artiom z takim zdumiewającym dla samego siebie uczuciem, z jakim nie myślał nigdy o żadnym mężczyźnie poza ojcem” (s. 456). Ta fascynacja wzbudza zazdrość Wasilija Pietrowicza. Można jedynie dociekać, wobec kogo żywi w tym momencie negatywne uczucia — czy wobec Goriainowa, który nie poddawał się próbie edypalizacji z jego strony, a w danej chwili był do niego wyjątkowo wrogo nastawiony, czy wobec Joanna, który tym samym zdradzał Wasilija Pietrowicza.

Czytelnika nie powinna dziwić reakcja głównego bohatera na śmierć władczki. Mnich wymyślił metodę, która chroniła więźniów przed zamazaniem w nieogrzewanej cerkwi — wszyscy mieli spać położeńi na sobie warstwami. Niestety — starzec pewnej nocy nie wytrzymuje nacisku ciała i umiera. Kiedy inni więźniowie „modlą się do świętego”, główny bohater symbolicznie rozprawia się z Joannem — Figurą Ojca: „wyjął łyżkę i kilkoma pociągnięciami rozdrapał na części twarz swojego kniazia, [...] ...Oczy poddawały się najtrudniej — i Artiom wydłubał je ostrym końcem łyżki. Kolejno odciął uszy. Starł usta. Włosy powydzierał pęk po pęku” (s. 499). Nie ulega wątpliwości, że to właśnie oczy, siwizna włosów i gęsta broda wzbudzają gniew młodego łagiernika. Musi odrzec zwłoki Joanna z atrybutów władzy ojcowskiej, aby odzyskać swoją podmiotowość.

Figura Ojca jest nieustannie obecna w obozowej przestrzeni. Znajduje odbicie w postaciach innych więźniów, w czekistach, symbolicznie przedstawia ją również stary fresk, który Artiom odkrobuje spod warstwy brudu:

Odsłania się coraz większa powierzchnia fresku. Spod pobiałej wyłoniła się twarz. Zapadnięte policzki człowieka jakby chorego, cierpiącego. Ogromne, surowe, błękitnozielone oczy. Żrenice czarne i w każdym oku namalowane inaczej, jak to często bywa na ikonach. Nos prosty, piękne usta, wysokie czoło, brwi — jakby czarny ptak rozpostarł skrzydła. Broda bujna, w klin, długie włosy... (s. 459).

Zależność jest w tym wypadku podwójna. Jak zauważają Deleuze i Guattari w drugiej części *Kapitalizmu i schizofrenii* — *Tysiąc Plateau*, w systemie nadkodowania, skupiającym się wokół nieskończonej władzy Znaczącego, Bóg jest obecny przez cały czas, ale ten sam Bóg „odwraca swe oblicze, którego odtąd nikt już nie ma prawa oglądać”<sup>24</sup>. Również podmiot odwraca swą twarz „owładnięty prawdziwym lękiem przed Bogiem”<sup>25</sup>. Obie jednostki tkwią w układzie zdefiniowa-

<sup>24</sup> F. Guattari, G. Deleuze, *Tysiąc Plateau*, przeł. J. Bednarek, B. Banasiak, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa 2015, s. 148.

<sup>25</sup> Tamże.

nym przez obopólną zdradę — Bóg zdradza człowieka, a człowiek zdradza Boga. W najgorszej pozycji znajdują się jednak prorocy (władyczka Joann), którzy są „dosłownie gwałceni” przez Boga, służą jedynie jako środki podtrzymania jego dyskursu<sup>26</sup>. Znaczenia nabiera także twarz samego Boga. Deleuze i Guattari przekonują, że właśnie od przedstawień Chrystusa rozpoczął się okres dominacji twarzy — jej hegemonia w obrębie różnych systemów semiotycznych. „Twarz to Chrystus”<sup>27</sup>, to jego twarz umożliwia usankcjonowanie innych twarzy, „utwarzowienie” podmiotów, wyznaczenie norm i odchyłeń. Tajemniczy fresk, skrupulatnie oczyszczany przez Artioma, to punkt początkowy całego systemu semiotycznego Wysp Sołowieckich. W jego ramach — po jednej stronie — znajdują się oznaki władzy radzieckiej, po drugiej — elementy opozycyjnej przestrzeni reakcyjnej. Siwe brody, wytarte habity, modlitewniki i oprawione w skórę egzemplarze Ewangelii stanowią alternatywny układ skupiony w obrębie tego samego systemu. Oba ośrodki opierają się na takich samych mechanizmach, w obu pracują te same maszyny. Ich zadaniem jest nanoszenie stygmatów, które „dokonują utwarzowienia ciała świętego, na obraz i podobieństwo ciała Chrystusa”<sup>28</sup>.

Aby wyrwać się ze struktur sołowieckiego Panoptykonu, należy przeciwstawić się obu układom, czyli przekroczyć próg znaczeniowości, a w następnym kroku także własną podmiotowość — dopiero poza nią można dojść do progu stawania-się-molekularnym, bycia mnogością i zbiorowością, stapiania się z *socius*<sup>29</sup>. Artiom podąża w stronę postznaczącego ustroju autorytarnego. Dzięki swojemu schizoidalnemu rozbiciu nie podporządkowuje się terrorowi Znaku i dekonstruuje kolejne podsystemy penitencjarnej fabryki. Aby wyjść poza jej ramy, musi przekroczyć dwa układy, decydujące o zniewoleniu: skomplikowany Panoptykon, składający się z milionów maszyn dyscyplinujących o różnych wielkościach i zadaniach, oraz system semiotyczny, którego istnienie warunkuje niszczenie i defragmentaryzowanie jednostki.

<sup>26</sup> Tamże, s. 149.

<sup>27</sup> Tamże, s. 213.

<sup>28</sup> Tamże, s. 215.

<sup>29</sup> Tamże, s. 301.



## ПАНОПТЫКОН I ФАБРИКА КОМУНИЗМУ...

Павел Ланевски

### ПАНОПТИКУМ И ФАБРИКА КОММУНИЗМА — ОБИТЕЛЬ ЗАХАРА ПРИЛЕПИНА

#### Резюме

В настоящей статье анализируется способ восприятия и деконструкции феномена лагерной жизни в романе *Обитель* Захара Прилепина. Писатель сосредоточивается на раннем этапе формирования советского аппарата репрессий. Соловецкие острова служат примером замкнутой, герметической модели, которая дает возможность не только изолировать заключенных, но также подвергать изменениям их менталитет. Конечной целью является создание нового человека. Автор статьи обращает внимание на постструктуралистские концепции, относящиеся к вопросам сопоставления индивида с обществом. Важной частью статьи является попытка воссоздать зарисовку семиотической системы лагерной жизни.

Paweł Łaniewski

### PANOPTICON AND THE FACTORY OF COMMUNISM — ZAKHAR PRILEPIN'S *ABODE*

#### Summary

The article considers the way of perception and deconstruction of phenomena of camp life in the novel *Abode* by Zakhar Prilepin. The writer pays special attention to the early stage of the formation of the Soviet apparatus of repression. The Solovetsky Islands serve as an example of a closed, hermetic model that not only isolates prisoners, but also changes their mentality. The ultimate goal is to create a new person. The author of the article draws attention to poststructuralist concepts related to the issues of juxtaposition of an individual and a society. An important part of the article is an attempt to recreate a sketch of the semiotic system of camp life.