

Aldona Borkowska

Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach,
Wydział Humanistyczny

Wojna i pokój – dualizm świata w powieści Zachara Prilepina *Patologie*

War and peace - the duality of the world in the novel of Zakhar Prilepin *Pathologies*

Abstrakt: Debiutancka powieść Zachara Prilepina *Patologie* to pierwsze pozycja literatury pięknej opisująca wojnę w Czeczenii, przy czym z perspektywy uczestnika wydarzeń. Główny bohater, Jegor Taszewski, to *alter ego* pisarza. Kompozycja utworu oparta jest na trzech liniach: wspomnieniach protagonisty z dzieciństwa, historii jego związku z ukochaną oraz opisie wydarzeń i przeżyć wojennych. W powieści rysuje się podwójny obraz świata, uzyskany nie tylko dzięki połączeniu obecnych zdarzeń ze reminiscencjami z czasów pokoju jako dwóch części życia jednego człowieka. Mamy tu do czynienia z kontrastem brutalności ze zmysłowością, *sacrum* przeplata się z *profanum*, rozmowy o Bogu mieszają z opisami żołnierskich problemów żołądkowych. Celem artykułu jest pokazanie ambiwalencji świata w powieści, stawiającej w opozycji piękno i brzydotę, śmiech i powagę, życie i śmierć, wielkość i nikczemność.

Słowa kluczowe: Prilepin, wojna, Czeczenia, dualizm, *Patologie*

Abstract: The first novel by Zakhar Prilepin *Pathologies* is the first literary work describing the war in Chechnya, written by a participant in the events. The main character, Jegor Taszewski, is the *alter ego* of the writer. The composition of the book is based on three lines: the memories of the protago-

nist's childhood, the story of his relationship with his beloved Dasha, and the description of the events and experiences of war. A double image of the world, not only achieved by a combination of current events with reminiscences from the times of peace as two parts of the life of one man, is shown in the novel. We are dealing with a brutal contrast with sensuality, sacred mixes with profane, talks about God adjacent descriptions of soldier diarrhea. This article aims to show the ambivalence of the world in the novel, putting in opposition beauty and ugliness, laughter and seriousness, life and death, greatness and wickedness.

Keywords: Prilepin, war, Chechnya, duality, *Pathologies*.

Tematyka wojenna od dawna obecna jest w rosyjskim dyskursie literackim. Aktywne uczestnictwo Rosji w konfliktach zbrojnych znalazło odzwierciedlenie w kulturze, ze szczególnym uwzględnieniem literatury. Nie wszystkie utwory o militarnej problematyce zasłużyły na uwagę całego narodu w takim stopniu jak pisarstwo dotyczące Wielkiej Wojny Ojczyźnianej, odbieranej przez społeczeństwo rosyjskie jako wyzwoleniczą i naznaczoną głębokim patriotyzmem. Nie można tego samego powiedzieć o kampaniach wojskowych w Afganistanie i Czeczenii. Wojny czeczeńskie nie doczekały się dotychczas jednoznacznej kwalifikacji ani opinii publicznej, ani dziennikarzy, ani pisarzy, ani wreszcie samych żołnierzy.

Na przełomie XX i XXI wieku zaczęły pojawiać się publikacje o konflikcie na Kaukazie, nierzadko pisane przez uczestników wydarzeń. Najważniejsze z nich to powieść *Patologie* Zachara Prilepina, *Dziesięć kawałków o wojnie* Arkadija Babczienki, *Jestem Czeczenem* Germana Sadulajewa czy *Asan* Władimira Makanina. Weterani kampanii czeczeńskich publikują również na portalu internetowym artofwar.ru, założonym w 1998 r., posiadającym również własne czasopismo „Искусство войны”.

Zachar Prilepin (ur. 1975) to uznane nazwisko współczesnej literatury rosyjskiej i marka sama w sobie. Jest nie tylko pisarzem, laureatem licznych nagród literackich, dziennikarzem i blogerem, ale również aktywnym działaczem politycznym opozycyjnej zdelegalizowanej Partii Narodowo-Bolszewickiej Eduarda Limonowa. Zadebiutował w 2003 r. powieścią *Patologie*.

Książka, której głównym wątkiem tematycznym jest wojna w Czeczenii, została oparta na antynomii, nie nowej zresztą, „wojny i pokoju”. Pierwszoosobowa narracja w powieści bazuje na przeciwstawieniu obu stanów czy światów, w których znajduje się człowiek i otaczające go środowisko. Główny bohater, *porte parole* autora, Jegor Taszewski, który nawet fizycznie podobny jest do Zachara Prilepina („ogolony łeb i nieogolone szczęki”), należy do obu tych kręgów. Kompozycja utworu oparta jest na trzech liniach: wspomnieniach protagonisty z dzieciństwa, historii jego związku z ukochaną Daszą oraz opis wydarzeń i przeżyć wojennych. W powieści rysuje się podwójny obraz świata, uzyskany nie tylko dzięki połączeniu obecnych zdarzeń ze wspomnieniami z czasów pokoju jako dwóch części życia jednego człowieka. Mamy tu do czynienia z kontrastem brutalności ze zmysłowością, *sacrum* przeplata się z *profanum*, rozmowy o Bogu krzyżują się z opisami żołnierskich problemów trawiennych. Zdaniem Andrieja Rudaliowa „na wojnie toczy się nieustanna walka żołnierza i człowieka, ich doznań, ich postrzegania świata.”¹

Skonstruowane przez Prilepina plany fabularne pokazują Ambivalencję świata w powieści, stawiającej w opozycji piękno i brzydotę, śmiech i powagę, życie i śmierć, wielkość i nikczemność. Brak jednoznaczności neguje sens wojny z republiką Czeczenii, co do słuszności której nie są przekonani sami jej uczestnicy. Antywojenna w wymowie narracja pozbawiona jest patriotycznego patosu. Literatura o Wielkiej Wojnie takich autorów jak Wiktor Niekrasow, Jurij Bondariew czy Wiktor Astafiew przesycona była opisami „brudu, wszy, głodu, tchórzliwych dowódców i zbiorowego autorytetu „wielkiego człowieka radzieckiego”, który stał za plecami każdego żołnierza”.² Jak utrzymuje Iwona Kaliszewska, po upadku ZSRR zmianie uległ sposób pisania o wojnie i państwie. „Zamiast patosu – krytyka.

¹ А. Рудалёв, *Обыкновенная война*, «Дружба народов» 2006, № 5. Тлум. А.В. <http://magazines.russ.ru/druzhba/2006/5/ru14.html> (data dostępu 09.04.2016)

² О. Джемаль, *Народ-Шпана и вторая чеченская*, <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/patologii/versia.html> (data dostępu 09.04.2016).

Zamiast heroizmu – strach i zwątpienie w sens wojny. Realizm opisu miejscami przechodzący w naturalizm.”³

W *Patologiach* nie ma wojującego narodu, brakuje też idei, usprawiedliwiającej okrucieństwo wojny. Uczestnikom oszczędza się bogoojczyźnianej i imperialnej propagandy, nie znajdziemy rozmów politycznej proweniencji ani zadumy nad przyczynami konfliktu. Prilepin ukazuje inne oblicze wojny – można na niej zarobić. Bohaterowie powieści traktują ją jak pracę, za którą zostaną sowicie wynagrodzeni. Najemnicy nie do końca zdają sobie sprawę, co ich czeka w Groznych. Urządzają bazę w opuszczonej szkole, gdzie czują się względnie bezpiecznie. Spore zapasy pożywienia, „sypialnia” w jednej z sal lekcyjnych wprowadzają namiastkę normalnej egzystencji. Jednak w pozornie spokojne życie powoli wdziera się strach i śmierć. „(...) każdy kolejny dzień wypiera z nich spokój, radość i uśmiech, zastępując je agresją i nienawiścią. Okrucieństwo staje się codziennością, (...) przeradza się w piekło (...) – konieczny jest nieludzki wysiłek, by pozostać człowiekiem.”⁴ – zauważa Aleksander Wawrzynczak.

Jegor Taszewski zgłosił się na wojnę jako ochotnik. Porzucony przez matkę w okresie niemowlęcym i osierocony przez ojca w wieku sześciu lat, rozpaczliwie poszukiwał akceptacji i miłości. Jedną z linii fabularnych stanowi opis jego związku z ukochaną Daszą, której nie może wybaczyć licznych partnerów seksualnych, z jakimi kobieta była związana w przeszłości. Fanatyczna miłość, którą darzy dziewczynę, nie pozwala mu uporać się z patologiczną zazdrością. Jako wychowanek domu dziecka pragnie nie tylko uczucia, ale również świadomości, że ktoś należy tylko do niego. „Chcę mieć coś swojego, tylko swojego! W internacie dosyć nadzieliłem się z innymi. Chcę coś tylko dla siebie!”⁵

Trauma opuszczenia przez rodziców w dzieciństwie, deficyt matczynej troski sprawił, że w dorosłym życiu Jegor boi się odrzucenia. Brakuje mu przekonania co do autentyczności zaangażowania

³ I. Kaliszewska, *Cała „prawda” o wojnach w Czeczenii*, „Książki w Tygodniku. Magazyn Literacki” 2011, Nr 6-7, s. 6.

⁴ A. Wawrzynczak, *Życie jako patologia. Wojna jako życie*, „Nowa Europa Wschodnia” 2010, nr 5 (XIII), s. 198.

⁵ Z. Prilepin, *Patologie*, tłum. M. Buchalik, Wołowiec 2010, s. 218.

Daszy w ich związek. Kobieta nie jest postacią jednoznaczną w percepcji protagonisty. Co prawda wspomnienia o łączącym ich uczuciu są wytchnieniem w ciężkich chwilach na wojnie, ale poczucie żalu nie opuszcza Jegora. „Zepsułaś mnie. Stworzyłaś potwora. Zatrulaś moją duszę. Ich twarze (Kochanków Daszy – A.B.) przepływają mi przed oczami, ich ręce codziennie krzyżują cię w mojej głowie.”⁶ Bohater jednocześnie potępia ukochaną i ubóstwia. „Moja kochana, rozpustna, boska, słodka, czego ja tylko nie robiłem w myślach, jakich scen i awantur.”⁷ „Była dla mnie jak własna powieka, tak samo bliska.”⁸ Nadzieja, że dziewczyna czeka na niego, że ma do kogo wracać, każe mu kurczowo trzymać się życia. Stąd paraliżujący lęk przed śmiercią, z którym nieustannie zmagają się Taszewski.

Narracja Prilepina to studium zwierzęcego wręcz strachu przed umieraniem, odczuwanego w różnym natężeniu przez głównego bohatera. Niepokój potęgowany przez doznania cielesne, nasila się z każdym kolejnym wyjazdem poza szkołę. „Czuję niejasny strach, jakąś wewnętrzną duszność, jakby zgniatało mi klatkę piersiową.”⁹ „Ze strachu łapie mnie paskudna drżączka: czuję się tak, jakby ktoś bezceremonialnie mył mi wnętrze. Łasko. Chce mi się śmiać.”¹⁰ „Trochę mnie trzęsie. „Histeria” – diagnozuję. Zdaje mi się, że ktoś wysysa moje wnętrze (...).”¹¹ Podobną fizjologicznością nacechowana jest relacja Jegora z Daszą. W tekście znajdziemy pełno odniesień do intymnej sfery ich kontaktów, co nasila wrażenie powierzchowności łączącego ich uczucia. Również zazdrość bohatera o partnerów Daszy dotyczy fizyczności.¹²

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Z. Prilepin, *op. cit.*, s. 243.

⁹ *Ibidem*, s. 135.

¹⁰ *Ibidem*, s. 30.

¹¹ *Ibidem*, s. 154.

¹² „Już pod jej domem usiłowałem spojrzeć na świat jej oczami, oczami mojej Daszy, wracającej do domu któregoś z tych dni poza mną i przede mną. W niebieskich dżinsikach, rozleniwiona, spomiędzy nówek wyciekała jej już sperma, majteczki przemokły i dżinsiki słodkawo pachną w kroku.”, Z. Prilepin, *op. cit.*, s. 176.

„Bestialski strach przed śmiercią”¹³, jak określiła go Swietłana Korczagina, nosi znamiona zezwierzęczenia i naturalistycznej fizjologiczności. Protagonista zwraca uwagę na ciało, swoje i innych. „Emocje i uczucia przybierają hiperbolizowaną cielesność, stają się tożsame ze stanami fizjologicznymi.”¹⁴ U Jegora zaburzona została zdolność widzenia ciała w jego nierozdzielności, żołnierz zauważa tylko fragmenty. „Nie potrafię ogarnąć zmarłego wzrokiem w całości, widzę jego zapchane błotem ucho, palce ze sterzczącymi paznokciami, porwany rękaw, zjeżone włosy, rozpięty rozporek, nie ma jednego buta, białe palce stopy, między nimi wałeczki brudu. Oczy boją się połączyć to wszystko, uciekają na boki. Bracie, jak Cię zawiozą do domu... Gdzie twoja druga ręka... (...) patrzę na kolejnego trupa. Otwarte usta i chciwe końskie zęby, zwierzęco wyszczerzone, jakby zmarły prosił o kostkę cukru (...)”.¹⁵ Ciało traci ludzką postać, nabiera cech zwierzęcych. W opisach wewnętrznych organów człowieka pojawia się motyw ciała jako mięsa. „(...) kiedy bus koziółkował, przygryzłem sobie policzek i w ustach pływał mi kawałek ciała...”¹⁶ „Ostatnie metry przebyłem w kompletnej ciemności, a wokół mnie zamiast wody było mięso – krwawe, ciepłe, broczące (...)”.¹⁷ Zdaniem Denisa Aristowa uszkodzenie ciała jako cel i rezultat każdej wojny jest „grzechem, patologią, zbrodnią przeciwko wyższej sile.”¹⁸

Ciało, żywe lub martwe, nabiera cech animalistycznych. Nawiasem mówiąc, zwierzęta w powieści pojawiają się w różnych kontekstach. Szczególne miejsce zajmują psy, przewijające się kilkakrotnie na kartach *Patologii*. Ukochana suka Dezi z dzieciństwa Jegora, pies Filia, służący razem z żołnierzami, para psów mieszkających na osiedlu Daszy, konający kundel napotkany przez omonowców tuż

¹³ С. Корчагина, *Онтология войны*, <http://www.pravda.ru/idea/20/4468?print=1> (data dostępu 09.04.2016).

¹⁴ *Ibidem*, (tłumaczenie A.B.)

¹⁵ Z. Prilepin, *op. cit.*, s. 108.

¹⁶ *Ibidem*, s. 10.

¹⁷ *Ibidem*, s. 12.

¹⁸ Д. Аристов, *Концепция героического в прозе З. Прилепина*, «Известия Уральского федерального университета», Серия «Гуманитарные науки», Екатеринбург 2012б № 2 (102), с. 31.

po przybyciu do Czeczenii, czy suka z ostatniego epizodu powieści. Człowieka i zwierzę łączy cierpienie oraz strach przed śmiercią. „Całe stworzenie wespół wzdycha i wespół boleje aż dotąd” – wypłynęły mi z pamięci słowa wielkie jak obłok.” (306) – wspomina Jegor słowa *Listu do Rzymian*. Wśród bohaterów powieści zdarzają się postacie naznaczone cechami faunistycznymi, jak chociażby Sania Szpak, Saszka Lebidiew czy obdarzony słuszną posturą, charakteryzujący się brutalnością i męstwem, Andriucha-Koń. Zdaniem badaczki Jufierowej „przenikanie pierwiastka ludzkiego i zwierzęcego w strukturze obrazów utworów Prilepina świadczy o grzesznej naturze człowieka.”¹⁹

Fizyczność bohaterów *Patologii* istnieje jak gdyby oddzielnie od ducha. Przebywając nieustannie na granicy życia i śmierci, ciało przypomina o sobie – człowiek odczuwa mdłości, ból, głód, wydziela zapachy, żyje. Duchowość schodzi na dalszy plan, czeka na swoją kolej. W percepcji Jegora wróg posiada tylko powłokę cielesną: „(...) kiedy wypowiedział niecenzuralne określenie genitaliów, fizjologiczne wręcz, poczułem, że to żywy człowiek. Miękki, biały, włochaty, spocony i żywy.”²⁰ Nawiasem mówiąc, propaganda polityczna, usprawiedliwiająca interwencję wojsk rosyjskich w Czeczenii, przyczyniła się do traktowania przez żołnierzy rosyjskich wroga jako niebezpiecznego „nieczłowieka”.²¹ W *Patologiach* Prilepin pokazał wojnę jako bachtinowski karnawał śmierci – przerażające święto, wciągające coraz to nowych uczestników. Śmierć przywdziewa różne maski demonstrując mozaikowy straszny świat. Obserwujemy umierające miasto, zdychające zwierzęta, ludzkie trupy. Szczególnie przejmująca jest scena swoistego przeglądu wojsk, parady martwych żołnierzy, którzy zostali ostrzelani podczas demobilizacji. Opis leżących na płycie lotniska ciał poraża naturalizmem: rozczłonkowane, pozbawione

¹⁹ А. Юферова, *Идея тождественности человеческого и звериного микрокосма в прозе Захара Прилепина*, «Филология. Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского», 2013 № 4, с. 355.

²⁰ Z. Prilepin, *op. cit.*, s. 59.

²¹ Zob.: А. Бродски, *Чеченская война в зеркале современной российской литературы*, «НЛО» 2004, № 70. <http://magazines.russ.tu/nlo/2004/70/br22.html> (data dostępu 09.04.2016)

prawidłowej geometrii, wywrócone na nice ofiary wojny. „Z boku ułożono w równy rząd kilkadziesiąt ciał. Żołnierzyki... Pośmiertna zbiórka. Pozioma parada... Twarzami ku niebu. Dosłownie wypełnili rozkaz „spocznij”. Tylko ręce leżą jakoś nieregulaminowo...”²²

W powieści można znaleźć więcej atrybutów karnawału. Jednym z nich jest motyw śpiewu i tańca wokół ogniska, wykonywany przez żołnierzy, przypominający jakiś pierwotny rytuał czy wywodzący się ze średniowiecza *danse macabre*: „Kiziakow zbiega po schodkach. Żartobliwie klepie Zakałę po plecach. – Zatańczymy? Kiziakow i Zakała ruszają w dziwny taniec wokół ogniska, unoszą ręce, rytmicznie tupią ciężkimi butami. – Zginę za młodu! – zaczyna rapować Zakała do taktu przytupów. – Zginę! Zginę za młodu! Zginę! (...) – Zginę za młodu! Mam dość tego smrodu! – wrzeszczy Zakała. Dołączają do nich następni, łapią automaty jak gitary, wymachują lufami. Śpiewają.”²³ Granicząca z histerią wesołość, powodowana strachem kpina ze śmierci jednocześnie ją przywołuje i staje się próbą obrony poprzez demonstrację broni. Zaklinanie duchów śmierci wymuszona wesołkowatością wydaje się jednym ze sposobów walki ze strachem. „W człowieku na wojnie mimowolnie budzi się mitologiczna pamięć, zmuszająca go odbierać śmierć jako istotę antropomorficzną, widzieć w niej dosłownie przeciwnika i stanąć z nim do walki, jeśli nie udaje się jej oszukać czy odpędzić.”²⁴

Oreż w postaci dowcipów towarzyszy żołnierzom od początku powieści. Niewybredne żarty na widok leżącego w kącie nagiego ciała wroga: „może ktoś zrobi mu sztuczne oddychanie usta-usta”²⁵, graniczące ze profanacją uwagi o zniszczonym Koranie „-Widzisz chyba, że wyrwali kartki, żeby się podetrzeć!”²⁶, niezliczone żarty z podtekstem homoseksualnym „- Ej, chłopaki! – woła z dachu Zakała. –

²² *Ibidem*, s. 107.

²³ *Ibidem*, s. 49.

²⁴ Е. Шаронова, С. Гудкова, С. Дубровская, *Война как карнавал смерти (на материале романа З. Прилепина «Патологии»)*, «Филологические науки. Вопросы теории и практики» 2014, № 6 (36), ч. 1, с. 205.

²⁵ *Ibidem*, s. 54.

²⁶ *Ibidem*, s. 53.

Nie całować się tam!”²⁷ Zakała, bez wątpienia rabelaisowski typ, umieszcza śmierć w dyskursie śmiechu, nie ma dla niego świętości, z której by nie żartował. Żywcem wyjęty ze średniowiecznej przestrzeni karnawału, jako kucharz wojskowy, dbający o zaspokajanie głodu towarzyszy broni, schodzi do poziomu najniższych instynktów. Czarny humor staje się jedną z technik psychologicznej adaptacji w ekstremalnych okolicznościach.

Niemają tu absurdalnych sytuacji, jak chociażby zezowaty snajper pilnujący posterunku, kalendarz, w którym co rano wykreśla się kolejny dzień kontraktu, czy kucharz oddający mocz do kapuśniaku, żeby się nie psuł. Strumieniami leje się alkohol jako kolejna taktyka radzenia sobie z emocjami i paraliżującym strachem. Wódka wybawia od nagromadzonych uczuć i dojmującego przygnębienia. Bohaterowie z namaszczeniem celebryją każdą chwilę, kiedy mogą znieczulić się alkoholem. „Wódka, szczęście moje, kochaneczka. Gorzka moja słodycz. Dusza moja przejrzysta.”²⁸ Rozpacz wywołuje zmarnowana okazja do wypitki. „Połowa już się wylała. Budzi się we mnie żal. Żal, specyficzne rosyjskie uczucie: śmiertelny żal po stracie wódki.”²⁹ Alkohol, nazwany przez Jekaterinę Tarlewą trzecim, obok ziemi i wody, żywiołem powieści³⁰, nie tylko zabija strach, ale staje się przyczyną wielu nieszczęść i licznych ofiar po rosyjskiej stronie konfliktu. „Tworzy się pewnego rodzaju błędne koło, bo żołnierze piją, aby zapomnieć o śmierci kolegów, a z powodu wódki ginie ich coraz więcej.”³¹

Nieodłącznym elementem żołnierskiego bytu jest używanie leksyki potocznie uważanej za nienormatywną. Soczysty, pełen przekleństw język najemników pozwala uporać się z nagromadzeniem doznań, z którymi coraz trudniej sobie poradzić. Przy czym inwektywy noszą różny charakter: od wesołych, rubaszných do przeraża-

²⁷ *Ibidem*, 185.

²⁸ *Ibidem*, s. 63.

²⁹ *Ibidem*, s. 120.

³⁰ Е. Тарлева, *Захар Прилепин. Патологии*, <http://www.proza.ru/2008/11/12/497> (data dostępu 09.04.2016).

³¹ A. Lackowski, *Obraz konfliktu czeczeńskiego we współczesnej prozie rosyjskiej*, <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6753> (data dostępu 09.04.2016).

jących w swojej wymowie. „Coś tam mówimy o tym, co się zdarzyło, i o tym, co się dzieje, dużo klniemy, właściwie tylko klniemy, czasem dodając jakieś czasowniki albo rzeczowniki: ruchy, rodzaje broni, kalibry. Na każdą „muchę” i każdego „trzmieła”, lecące w stronę naszej strzelnicy i demolujące szkołę, przypadają fontanny złych, krwistych, mocnych jak pot przekleństw. Pijemy za zabitych i znów klniemy”³²

Dualizm świata w powieści, odzwierciedlający przenikające się sfer wojny i pokoju, obserwujemy również na poziomie języka. Prilepin używa zmetaforyzowanych wyrażen podkreślających ową dwoistość. Granaty „połyskują gładkimi bokami jak zabawki”³³, lufa karabinu jest „jak łydka mojej dziewczynki”³⁴, siadający na schodach żołnierze przypominają „kury” na grzędzie³⁵, jaskraworóżowy mózg kojarzy się z „ozdobami na choinkę”³⁶, twarz trupa „wygląda jak dżem”³⁷, Czeczeni pełzną w ataku na szkołę niczym „stonka”³⁸. Detale ze świata wojny odnoszą się bezpośrednio do dobrze znanej rzeczywistości z czasów pokoju.

Chwilami wytchnienia od odczuwania lęku przed kolejnymi, coraz bardziej krwawymi wydarzeniami, są momenty spożywania posiłków. „Jem zupę, nie czując jej smaku, starannie przeżuвам wielkie kęsy chleba – zdaje mi się, że kiedy ruszam szczękami, nie myślę, nie myślę, o niczym nie myślę.”³⁹ Wspólne jedzenie zbliża bohaterów, zacieśnia poczucie wspólnoty. „Chłopaki siadają jeść. Kroją cebulę. Mężczyźni nigdy nie jedzą tyle cebuli i czosnku, co na wojnie.”⁴⁰ „Procedura dzielenia słonecznika jednoczy nas ze sobą.”⁴¹ Więzi panujące wśród żołnierzy z każdym dniem się zacieśniają. Dla Jegora, który

³² Z. Prilepin, *op. cit.*, s. 255.

³³ *Ibidem*, s. 28.

³⁴ *Ibidem*, s. 57.

³⁵ *Ibidem*, s. 137.

³⁶ *Ibidem*, s. 154.

³⁷ *Ibidem*, s. 206.

³⁸ *Ibidem*, s. 235.

³⁹ *Ibidem*, 149.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 113.

⁴¹ *Ibidem*, s. 117.

pielegnuje w sobie pragnienie życia i pokonania dojmującego lęku, niezwykle istotna jest obecność kolegów. „Szpak siedzi nieruchomo. Przez tę dobę tak się przyzwyczaiłem, że ciągle jest obok mnie. Nawet nie rozmawiamy, czasem dotykamy się ramionami, wymieniamy spojrzenia.”⁴² Potrzeba bliskości i zrozumienia staje się koniecznością nie tylko w codziennym życiu, ale również w sytuacjach ekstremalnych. Ocaleni z oblężenia żołnierze odczuwają nie dającą się z niczym porównać więź, która trwale zdeterminuje ich dalsze życie. „Chłopaki też trzęsą się z zimna. Ale zawsze to lepiej trząść się w pięciu... Dobrze, świetnie jest tak trząść się w pięciu.”⁴³

Nieprzewyciężone pragnienie ocalenia pozwala protagoniście przeżyć czeczeńskie piekło. W momentach zagrożenia, panicznego strachu i zwątpienia towarzyszyły mu impresje z przeszłości. „(...) jutro walka, i w tych słowach kryły się chaotyczne, śmieszne wspomnienia z dzieciństwa, stare ogoniaste pluszowe zabawki z wiszącymi na długich nitkach, oderwanymi w zabawie kończynami, i majowe poranki, i szczekanie psa, i ręce rodziców, i wielkie szczęście, że można oddychać i myśleć... Dasza... - i wszystko sypie się w gruzy i rozpada, bo „jutro” kruszy i wgniata wszystko w ziemię jak buldożer.”⁴⁴ Pełne napięcia oczekiwanie śmierci przeplata się z afirmacją życia. „Tak bardzo chce się żyć. Dlaczego tak chce się żyć? Dlaczego w zwykłym spokojnym życiu nie chce się tak żyć?”⁴⁵ „Jak dobrze jest oddychać. Jak fajnie jest oddychać. (...) Jak fantastycznie smrodzi transporter, jak cudownie pachną spaliny ciężarówek.”⁴⁶

Ze strachem przed śmiercią można walczyć pałając żądzą zemsty, być wiedzionym patriotycznym zrywem lub instynktem przeżycia. Jegorem Taszewskim bez wątpienia powodował trzeci motyw. Pragnienie uniknięcia śmierci na tyle silnie wryło się w świadomość protagonisty, że z całą mocą przypomniało o sobie kilka lat po wojnie, kiedy uratował przed utonięciem swojego przybranego trzyletniego syna. Protagonista nie dokonał bohaterskiego czynu na wojnie, ale w

⁴² *Ibidem*, s. 254.

⁴³ *Ibidem*, s. 301.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 146.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 71.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 98.

czasie pokoju. Piotr Fast widzi w tym „rezultat ukształtowania go przez doświadczenie wojny.”⁴⁷ Zdaniem badacza „wątek wojenny staje się rodzajem Bildundsroman, historią stawania się człowieka. Skrajność przeżytego zagrożenia ocierającego się o granice destrukcji psychicznej stanowi fundament, na którym skonstruowana została siła emocjonalna i konstytucja etyczna postaci.”⁴⁸ Pokonując instynktowny lęk przed śmiercią Jegor niejako rodzi się na nowo. „I słyszałem niemilknący wrzask rodzącej kobiety.”⁴⁹ Wrażenie wchodzenia w życie potęguje kolejna scena, w której lekarka ratuje chłopca wyciągniętego z wody. „Szlochałem i patrzyłem, jak kobieta daje dziecku nowe życie. Po paru minutach z ust i nosa popłynęła mu woda.”⁵⁰

Obraz wojny przedstawiony w *Patologiach* odznacza się niejednoznacznością – jest zarazem piękny i ohydny, pełen powagi i wesoły, żywy i martwy jednocześnie. A pozornie bezpieczna egzystencja poza sferą konfliktu zbrojnego staje się polem walki z własnymi traumami, śmierci bliskich osób czy też bohaterskich czynów.

Bibliografia

- Д. Аристов, *Концепция героического в прозе З. Прилепина*, «Известия Уральского федерального университета», Серия «Гуманитарные науки», Екатеринбург 2012б № 2 (102).
- А. Бродски, *Чеченская война в зеркале современной российской литературы*, «НЛО» 2004, № 70.
<http://magazines.russ.tu/nlo/2004/70/br22.html>.
- О. Джемаль, *Народ-Шпана и вторая чеченская*,
<http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/patologii/versia.html>.
- С. Корчагина, *Онтология войны*,
<http://www.pravda.ru/idea/20/4468?print=1>.

⁴⁷ P. Fast, *Gry wojenne (uwagi o „Asanie” Władimira Makanina i „Patologiach” Zachara Prilepina)*, [w:] *Mistrzowi i Przyjacielowi. Pamięci Profesora Zbigniewa Barańskiego*, red. A. Paszkiewicz, E. Tyszkowska-Kasprzak, W. Zybura, Wrocław 2010, s. 200.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Z. Prilepin, *op. cit.*, s. 12.

⁵⁰ *Ibidem*, s. 13.

- A. Рудалёв, *Обыкновенная война*, «Дружба народов» 2006, № 5. Тłum. А.В. <http://magazines.russ.ru/druzhba/2006/5/ru14.html>.
- Е. Тарлева, *Захар Прилепин. Патологии*, <http://www.proza.ru/2008/11/12/497>
- Е. Шаронова, С. Гудкова, С. Дубровская, *Война как карнавал смерти (на материале романа З. Прилепина «Патологии»)*, «Филологические науки. Вопросы теории и практики» 2014, № 6 (36), ч. 1.
- А. Юферова, *Идея тождественности человеческого и звериного микрокосма в прозе Захара Прилепина*, «Филология. Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского», 2013 №4.
- P. Fast, *Gry wojenne (uwagi o „Asanie” Władimira Makanina i „Patologiach” Zachara Prilepina)*, [w:] *Mistrzowi i Przyjacielowi. Pamięci Profesora Zbigniewa Barańskiego*, red. А. Paszkiewicz, Е. Tyszkowska-Kasprzak, W. Zybura, Wrocław 2010.
- I. Kaliszewska, *Cała „prawda” o wojnach w Czeczenii*, „Książki w Tygodniku. Magazyn Literacki” 2011, Nr 6-7.
- A. Lackowski, *Obraz konfliktu czeczeńskiego we współczesnej prozie rosyjskiej*, <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,6753>.
- Z. Prilepin, *Patologie*, тłum. M. Buchalik, Wołowiec 2010.
- A. Wawrzyńczak, *Życie jako patologia. Wojna jako życie*, „Nowa Europa Wschodnia” 2010, nr 5 (XIII).