

Aleksander Wawrzyńczak
Uniwersytet Jagielloński

CZŁOWIEK, IMPERIUM, HISTORIA.
O POWIEŚCI WIERY GAŁAKTIONOWEJ *5/4. W PRZEDEDNIU CISZY*

Wiera Gałaktionowa jest autorką mało znaną w Rosji i praktycznie nieznaną w Europie. Czytelnicy rosyjscy mogli poznać jej twórczość dzięki publikacjom w czasopiśmie „Moskwa” i „Nasz sowriemiennik”, a także dwóm zbiorom prozy *Słowa na wietrze opustoszałego wieku* (*Слова на ветру опустошённого века*, 2000) oraz *Skrzydlaty dom* (*Крылатый дом*, 2003). W 2004 roku na łamach czasopisma „Moskwa” ukazała się powieść *5/4. W przededniu ciszy* (*5/4. Накануне тишины*), która zwróciła uwagę krytyków i za którą w 2006 roku pisarka została uhonorowana cenioną w środowisku narodowo-patriotycznym nagrodą „России верные сыны”¹. Powieść ta jednakże z powodów, o których poniżej, nie doczekała się do tej pory wydania książkowego.

Gałaktionowa należy do tego pokolenia w literaturze rosyjskiej, któremu nie udało się stworzyć żadnej zwartej formacji literackiej. Owo pokolenie, debiutujące na przełomie lat 70. i 80., trafiło w ideologiczno-organizacyjną próżnię, jego przedstawiciele obierali najczęściej w budowaniu swojej kariery samotną drogę, bądź też w ogóle nie traktowali swej twórczości w kategoriach kariery. Takich twórców Władimir Bondarienko — jeden z najbardziej wnikliwych obserwatorów współczesnej literatury rosyjskiej — określa mianem „pisarzy-samotników”². Sytuacja Gałaktionowej w pełni odpowiada temu określeniu i to nie tylko ze względu na niewpisującą się w żadne ramy twórczość, ale też życiowe losy. Urodzona w nadwołżańskim Syzranii, w latach 70. studiowała na wydziale historii i wychowania

¹ Nagroda literacka „Wierni Rosji Synowie” („России верные сыны”) — ufundowana w 2000 roku przez ruch społeczno-polityczny „Synowie Rosji” („Сыны России”). Wręczana jest w trzech kategoriach: proza, poezja, publicystyka. Wśród laureatów nagrody wymienić można: Walentina Rasputina, Władimira Liczutina, Leonida Borodina, Jurija Polakowa, Władimira Bondarienkę. Na podstawie: С. Чупринин: Большой путеводитель. Русская литература сегодня. Москва: Время 2007, s. 459–460.

² Patrz: В. Бондаренко, *Покolenie одиночек*. Москва: ИТРК 2007.

Uralskiego Uniwersytetu Pedagogicznego w północno-kazachstańskim Uralsku³, by ostatecznie w 1986 roku ukończyć zaocznie Instytut Literatury im. Gorkiego w Moskwie. Przez wiele lat mieszkała w północnym Kazachstanie. Tam rozpoczęła się jej literacka kariera — w Ałma-Acie wydano zbiór opowiadań *Kroki (Шаги, 1985)* oraz powieść *Zielone słońce (Зеленое солнце, 1989)*. W 1990 roku przeprowadziła się do Moskwy, lecz po rozpadzie ZSRR, podczas pierwszej fali prywatyzacji, straciła mieszkanie służbowe i wróciła do Kazachstanu. Gdy w 1996 roku powtórnie przyjechała do rosyjskiej stolicy już na stałe, zmuszona była praktycznie od nowa budować swoją pozycję w literaturze. Nie było to łatwe, bowiem pisarz o wyrazistych patriotycznych poglądach w tym czasie skazany był na ostracyzm ze strony wszechmocnej krytyki liberalnej. Jednakże w obozie patriotycznym Gałaktionową niemal natychmiast uznano za pisarkę wyjątkową. Kilkakrotnie podejmowano próby zerwania ze złą milczenia wokół jej twórczości. W 2004 roku z inicjatywy Władimira Bondarienki tom *Skrzydlaty dom* nominowany był do nagrody „Nacjonalnyj bestseller”, ale przegrał wówczas ze zbiorem prozy Wiktora Pielewina *ДППП (NN)*.

W tym samym roku w czasopiśmie „Moskwa”, jak już wspomniano, ukazała się interesująca nas powieść *5/4. W przededniu ciszy*. Sytuacja się powtórzyła: entuzjastyczne recenzje konserwatywnych krytyków i całkowite wymowne milczenie ze strony środowiska liberalnego. Nic nie zmieniło się również po przyznaniu autorce wspomnianej nagrody. Co więcej, nagrodzona powieść mimo upływu lat wciąż nie została wydana. W ten sposób rosyjscy czytelnicy nie mają praktycznie możliwości zapoznania się z jednym z najlepszych bodaj dzieł literatury rosyjskiej ostatnich lat.

Jakie są przyczyny takiego stanu rzeczy? Czy ta powieść jest dla kogoś niewygodna, nazbyt rewolucyjna? A może po prostu słaba i jedynie nachalnie lansowana przez pewne kręgi?

Po pierwsze, utwór Wiery Gałaktionowej porusza temat, który w Rosji wydaje się jeśli nie przebrzmiały, to przynajmniej nadmiernie eksploatowany. O radzieckim dziedzictwie — od terroru i łagrów po wielkie budowy, zwycięstwo w wojnie i podbój kosmosu — napisano już tyle, w tak różnej formie i z tak różnych punktów widzenia, iż zdawałoby się, że nic nowego nie można już do tej kwestii dodać. Po drugie, w czasach triumfu literatury masowej, poważna proza filozoficzna rzadko jest w stanie przebić się na rynku wydawniczym, nawet jeśli jest to utwór posiadający duże walory artystyczne.

Trzeci powód już wskazałem — to uporczywe ignorowanie utworów o tematyce patriotycznej przez dominującą w Rosji krytykę liberalną.

³ W ramach programu studiów w Uralsku Gałaktionowa zaliczyła rozszerzony kurs psychologii i pedagogiki, którego integralną częścią była praktyka w kolonii dla nastoletnich przestępców. Tam też zetknęła się z byłymi funkcjonariuszami i więźniami Karłagu.

Jako przykład niech posłuży opinia dyżurnego liberała rosyjskiej krytyki literackiej Andrieja Niemzera. W swoim czasie określił on pisarkę mianem „konsekwentnie, choć niezbyt skutecznie lansowanej na gwiazdę *poczwienniczki*”⁴. Z kolei Wadim Apletajew, opierając się na lekturze powieści *5/4. W przededniu ciszy*, otwarcie oskarżał pisarkę o antysemityzm⁵, trudno jednak zgodzić się z tą opinią, bowiem kwestia żydowska nie została w powieści w żaden sposób poruszona. Wydaje się, że opinia Apletajewa jest po prostu nierzetelną próbą zdeprecjonowania dobrej powieści, która nie odpowiada mu z powodu odmiennego światopoglądu autorki. Podobną strategię krytycy liberalni stosują wobec każdego twórcy, który nie wpisuje się w wyznaczone przez nich wąskie ramy „słusznej literatury”. O tym, że opinie krytyków w dzisiejszym świecie często mają niewiele wspólnego z profesjonalną rzetelnością świadczy uważna lektura powieści moskiewskiej pisarki.

Akcja utworu toczy się w Rosji przełomu tysiącleci, aczkolwiek mówienie w tym kontekście właśnie o Rosji jest nie do końca słuszne. Bardziej adekwatne wydaje się określenie Imperium, bowiem miejscem akcji jest położone w środkowoazjatyckich stepach miasto Karagan, którego pierwowzorem jest kazachstańska Karaganda. W owym prowincjonalnym mieście, podupadłym i niszczącym — tak jak większość miast na postimperialnym obszarze, niegdyś zależnych od przemysłu wydobywczego — mieszka nieźle prosperujący biznesmen Andriej Cachiłganow. Jego zawodowe losy są typowe dla współczesnej Rosji. W młodości aktywny działacz komsomołu, sprytny zaradny student, dusza towarzystwa, w schyłkowym okresie pieriestrojki zajął się drobnym handlem, nie zawsze legalnym. Duże dochody osiągnął między innymi dzięki sprzedaży filmów pornograficznych, szybko zdobywając w nowej rzeczywistości status krezusa.

Stabilna, wręcz komfortowa sytuacja finansowa bohatera nie oznacza jednak spełnienia w życiu i poczucia szczęścia. Wręcz przeciwnie, osiągnąwszy wiek średni, Cachiłganow nagle uświadamia sobie bezsens własnego istnienia. Rodzi się to pod wpływem nagłej choroby żony. Piękna, acz niedoceniana i zaniebawiana przez męża kobieta, o bogatym w konotacje imieniu Lubow, trafia do szpitala niemal w stanie agonalnym, zaś zdradzający ją notorycznie przez lata Andriej musi zmierzyć się z własnym sumieniem. Bilans owego rachunku sumienia jest druzgocący — pomimo materialnego bogactwa, bohater czuje wewnętrzną pustkę. W swoim egoizmie, cynicznym stosunku do otaczającego świata, zamiłowaniu do rozpustnego stylu życia, Andriej przez lata nie troszczył o najbliższych. Dopiero pod wpływem choroby żony dostrzegł w końcu swoje winy. Broni

⁴ Por.: С Чупринин: *Большой путеводитель...*, s. 185.

⁵ Tamże, s. 185.

się jednak przed ich uznaniem, uważając, że poniósł już karę — kilka lat wcześniej lekarze w trakcie badań odkryli, że jest bezpłodny. Zszokowany tą wiadomością i w głębi ducha uznając postawioną diagnozę za karę, jaka go spotkała za prowadzony przezeń styl życia, zastanawia się jednocześnie nad pochodzeniem swojej dorosłej córki i oskarża chorą żonę o zdradę, tym samym próbując usprawiedliwić własną niewierność.

Trudne relacje z córką Stiepanidą to kolejny, po chorobie żony i własnej dysfunkcji problem, z którym musi mierzyć się Cachiłganow. Młoda dziewczyna, która pamięta komunizm jedynie z dzieciństwa, ma radykalnie lewackie poglądy, gardzi działalnością i majątkiem ojca, obwinia go o chorobę matki, zaś takich jak on oskarża o doprowadzenie kraju do rozpadu i nędzy. Swoją protest wyraża także stylem życia, przypominającym czasy hippisowskich komun.

Дочь заваривала теперь в незнакомом грубом чайнике дешёвый дрянной чай, похожий на дёготь, пила это пойло, морщась, словно отраву [...] и дерзила Цахилганову уже напрапую. Заносчиво презирая его деньги, бело-коричневая дочь грозилась расстрелять его, отца, за развал Союза [...] прямо на кухне. Расстрелять попутно⁶.

Młoda rewolucjonistka, jak wielu jej ideowych towarzyszy, marzy o podróży do Moskwy, by tam dokonać zamachu na czołowych polityków ponoszących odpowiedzialność za tragiczny stan kraju. Stiepanida w swych wyobrażeniach utożsamia nową, zniechęconą przez siebie polityczną elitę ze stugłową bestią:

Чудище обло, стоглаво было её целью — не только её. И первая голова Чудища, явившаяся миру с печатью на лбу, была целью какой-то тонконогой пигалицы, приходившей, впрочем, на шатких шпильках. Вторая — Пьяная — голова тоже выслеживалась для некой девушки-мстительницы с конопатым вздёрнутым носом. И лишь третья голова Чудища — Рыжая, завладевшая всей электрической системой страны, предназначалась для Степаниды. Теперь это была сильная и беспощадная голова —

Она — пустила — такие — метастазы — что — стала — являться — многим — вытекающая — оранжевым — обаком — и — материализуясь — прямо — из — электрических — домашних — розеток — но — исчезала — на — время — когда — её — осеняли — крестным — знаменем —

Однако Степанида знала, что освободиться от рыжей головы навсегда можно лишь, выстрелив ей в лоб из обрез⁷.

Gotowość córki do poniesienia ofiary dla dobra ojczyzny udziela się w końcu Andriejowi, który postanawia poświęcić wszystko, by uratować

⁶ В. Галактионова: *5/4 Накануне тишины*, «Москва» 2004, № 11, s. 22.

⁷ Tamże, s. 22.

umierającą żonę. Jego walka przeradza się w mityczny bój Dobra i Zła — ratując żonę, Andriej ratuje również prawdziwą Miłość, tym samym broniąc podstawowych wartości, na których winien opierać się świat.

W powieści Gałaktionowej prosta na pozór historia obyczajowa o zagubionych w chaotycznym świecie ludziach, którzy pochłonięci tylko sobą nie zauważają problemów najbliższych, kryje w sobie inne, o wiele głębsze znaczenia. Nieprzypadkowo Władimir Bondarienko, omawiając powieść *5/4. W przededniu ciszy*, porównuje ją do obrazów Pawła Fiłonowa:

Это как картины Павла Филонова, сначала идет строго реалистическая история, затем уже художник начинает осмысливать и обобщать увиденное как символ эпохи⁸.

Zawarte w powieści sensy naddane są podstawą rozważań narratora o losach Rosji w wieku XX. Losach tragicznych pod każdym względem — historycznym, duchowo-filozoficznym, kulturowym, społeczno-politycznym, wreszcie egzystencjalnym. Odkrywanie tych kolejnych warstw nie jest proste — zarówno przez dość złożoną formę podawczą i strukturalną powieści, opartą na polifonii, jak też założenia samej autorki. Gałaktionowa nie zamierza nikogo osądzać ani pouczać, próbuje jedynie zrozumieć mechanizmy, jakie kierowały losem Rosji w krwawym, tragicznym XX wieku. Kluczowe pytanie stawiane w utworze brzmi: w czym tkwią przyczyny kryzysu ludzkiej duszy, społeczeństwa, narodu i państwa? Nie ma jednej prostej odpowiedzi na to pytanie i Gałaktionowa doskonale zdaje sobie z tego sprawę. Stara się jedynie wskazać pewne fundamentalne z jej punktu widzenia kwestie.

Podstawowa teza utworu jest potwierdzeniem jednej z odwiecznych prawd — u źródeł wszystkiego, co dzieje się na tym świecie, stoi człowiek i jego kondycja duchowa. Niemal wszyscy bohaterowie powieści to ludzie doświadczeni przez życie, próbujący znaleźć swoje miejsce w okrutnym świecie. Jedni są przez ten świat i otaczającą ich rzeczywistość społeczno-polityczną oraz duchową gnębieni, okaleczani, niszczeni psychicznie i fizycznie, inni zaś okaleczają się i niszczą sami. Do pierwszej grupy należą niewątpliwie Lubow i Stiepanida — kobiety doświadczone przez los i wystawione na ciężką próbę także przez egoizm Andrieja. Lubow, przebywając w sali szpitalnej, balansuje na cienkiej linii oddzielającej życie od śmierci. W stanie półprzytomności przekracza granice rzeczywistości i — mającąc — toczy bitwę z czarnym ptakiem⁹, wyjadającym jej wątro-

⁸ В. Бондаренко: *Самосожжение любовью*. В: tegoż, *Поколение одиночек*. Москва: ИТРК 2008, s. 81.

⁹ Motyw czarnego ptaka nieodparcie kojarzy się z folklorem rosyjskim i czarnym krukiem, który symbolizuje śmierć. Motyw ten często pojawiał się w baśniach i pieśniach ludowych

bę. Bohaterka staje się nowym Prometeuszem, który zamiast światła niesie Miłość, jedyny ratunek dla świata. Ale nie jest w stanie już walczyć sama, potrzebuje pomocy z zewnątrz — takiej, jaką stara się nieść nawrócony Andriej.

Postać żony Cachiłganowa staje się symbolem nie tylko Miłości, „która uratuje świat”, ale też Ojczyzny, bez której nie może istnieć naród. W Andrieju walczącym o zdrowie żony budzi się stopniowo również poczucie patriotyzmu. Ale droga do uratowania najbliższej mu osoby, a także udowodnienia swej wierności ojczyźnie okazuje się pełna przeszkód i pokus. Walka o te wartości odbywa się na różnych poziomach. W życiu prywatnym Andriej najpierw zrywa stosunki z wieloletnią kochanką — miejscową pięknością, typową *femme fatale*, która z zemsty za rozstanie nawiązuje romans z jego największym biznesowym konkurentem. Urażony Andriej walczy długo ze swoimi uczuciami — pragnie udowodnić wierność żonie w ciężkim dla niej momencie, ale zraniona duma skłania go, by ponownie podjąć walkę o względy mściwej kochanki. Równocześnie przychodzi mu opierać się urokom nachodzącej go nieustannie mieszkającej w sąsiedztwie wdowy Goriunowej. Wewnętrzna walka z własnymi uczuciami i honorem macho, za którym kryje się wstyd z powodu bezpłodności, prowadzi w końcu do uznania przez bohatera własnych słabości i samooczyszczenia.

Podobnie wygląda kwestia uznania przez Cachiłganowa wartości patriotycznych. Wątek ten jest ściśle związany z historią jego rodu. Wnuk prawosławnego duchownego i syn komendanta łagru należy do „straconego pokolenia” — nie ma w nim ani prawosławnej wiary dziadka, ani siły poglądów ojca¹⁰. Ideowa i moralna pustka — oto stan duchowy całego pokolenia, które brało czynny udział w pieriestrojce i demontażu imperium, zamieniając wielki kraj, targany i niszczone przez dziesięciolecia przez system totalitarny oraz bratobójcze ideologiczne spory, w pustynię, której symbolem staje się trójkolorowa flaga nowego państwa:

[...] — когда — в — России — дерутся — белые — и — красные — то — побеждают — голубые — такой — вот — роковой — триколор — получается — у нас — неизбежно¹¹.

Cachiłganow bardzo długo czuje się komfortowo w roli „moralnego koczownika”, nie mającego nad sobą ani władzy ludzkiej, ani boskiej. Kiedy w końcu zaczyna poszukiwać wartości, w jego zdegradowanej świadomości

(np. pieśń *Czornyj woron*). W powieści *5/4. W przededniu ciszy* symbolika ludowa została połączona z symboliką mitologii greckiej.

¹⁰ Por.: В. Бондаренко: *Самосожжение любовью...*, s. 84.

¹¹ В. Галактионова: *5/4. Накануне...*, s. 35.

rodzi się obraz Duły Patrikieicza — zastępcy ojca z czasów Gułagu, który niegdyś, po śmieci przelożonego, zaopiekował się jego rodziną. W młodości Andriej gardził ojcem i Dułą, teraz, przywołując go w swoich wspomnieniach, prowadząc z nim zagorzały wewnętrzny spór, powoli odnajduje drogę do duchowego odrodzenia.

Postać Duły Patrikieicza jest kluczowa dla całej powieści. Gałaktionowa w żadnej mierze nie gloryfikuje jego postawy — kat pozostaje katem, mordercą, ciemniźcicielem. Ale Duła należy do pokolenia, które, pomimo dokonanych zbrodni, wciąż zachowywało podstawowe wartości. Duła święcie wierzy w sens łagrowej pracy, będącej integralną częścią „mobilizacyjnego” projektu Stalina, który dzięki zwycięstwu w Wielkiej Wojnie Ojczyźnianej uczynił z państwa radzieckiego światową potęgę. To osiągnięcie uświęca radziecką rzeczywistość. Według mitycznego strażnika osiągnięcie świętości nie jest możliwe bez męczeństwa, a zatem kat ma takie same zasługi w dążeniu to tego celu, jak męczennik. Andriej zażarcie spiera się z poglądami Patrikieicza:

— ...То была страна святых — всё ещё возвращалось, носилось в воздухе и не исчезало отстранённое понимание. — Была и есть, страна мучеников и насильников...

— Ну, здравьте! — последовало в ответ старческое недовольное брюзжанье. — И вот мученики у всех в почёте, калёно железо, а те, кто им эти мученические венцы собственноручно, добросовестно ковал — не в счёт, будто и заслуги никакой нашей в этом нету. Эх, рзаве были бы святые без нас? Подумали бы вы все своей головой!

[...] Святыми становятся жертвы палачей, но не палачи! — поучительно произнес тогда Цахилганов. [...] — ... Так сколько же на одну жертву приходилось в стране Советов доносчиков, завистников, клеветников и исполнителей наказания? [...] Сколько? Ух, конечно, большая часть населения страны тогда усиленно занималась тем, что насильственно делало святой другую её часть... Чтобы толпами отправлять людей на Голгофу и гнать их спасительным путём Христа — нужны толпы Иуд соответственно. Иуды положены по штату! Так ведь, Патрикеич?

[...] — Так ведь и это — уметь надо: гнать по нужному пути, калёно железо...¹²

Patrikieicz jawi się jako obrońca Gułagu, ale stalinowska machina represji zostaje przez niego uznana przede wszystkim za formę porządku, którego w nowej rzeczywistości, wyłaniającej się spod zgłiszcz Imperium, nie ma. Porządek zaś jest dla Patrikieicza wartością nadrzędną. Były strażnik obozu, podobnie jak niegdyś tytułowy bohater powieści Georgija Władimowa *Wierny Rusłan*, kocha swą służbę i nie zamierza godzić się z inną rzeczywistością. Demokracja, która w realiach postsowieckich przybrała

¹² Tamże, s. 81.

formę nieokiełznanego chaosu, budzi w nim odrazę. Duła marzy o porządku i nowym Gospodarzu kraju, nawet jeśli tę rolę mieliby przejąć Amerykanie. Postać Patrikieicza to kolejne oblicze tragicznego losu rosyjskiego patrioty, którego światopogląd został zdeformowany przez ideologię i rzeczywistość totalitaryzmu. Jednakże zdeformowana świadomość funkcjonariusza Gułagu jest o wiele mniej destrukcyjna od zdeformowanej świadomości liberała Andrieja.

Niszczycielski żywioł rosyjskiej demokracji dostrzega również Stiepanida. Andriej natomiast zaczyna uświadamiać sobie tę prawdę dopiero po kolejnej sprzeczce z córką, kiedy dochodzi do następującego wniosku:

Российская демократия, она же — диктатура жлобов, погибает теперь, пожалуй, исключительно от своей оголтелой жадности..¹³

Postradziecka Rosja to kraj zachłannych urzędników, którzy w pogoni za własną wygodą roztrwonili wypracowany przez dziesięciolecia w pocie i krwi majątek narodowy. To kraj niewolników, którym, co prawda, już nie grozi łagier, ale miliony z nich za swą pracę miesiącami albo i latami nie otrzymują pensji. Ten nowy system niewolniczy jest nawet skuteczniejszy — łagrowego więźnia państwo musiało w jakiś sposób utrzymywać, w nowej rzeczywistości niewolnik musi utrzymać się sam.

Główne wątki utworu uzupełniane są w sposób mistrzowski różnego rodzaju dygresjami, przypowieściami, komentarzami narratora bądź samych postaci. Bodaj najbardziej wymowną historią, obrazującą los kraju i narodu, jest opowieść o słońiu Batyrze sprowadzonym niegdyś do miejskiego ogrodu zoologicznego w Karaganie. Zwierzę trafiło tam w czasach Chruszczowa, przez ponad dwa dziesięciolecia było główną atrakcją ogrodu, ale w czasach pieriestrojki zginęła jego partnerka. Słoń popadł w depresję, którą miejscowy dozorca starał się uleczyć tradycyjną metodą — upijając wielkie zwierzę wiadrami wódki. Słoń-alkoholik stał się agresywny i, co gorsza, nieświadomy tego, co dzieje się w jego otoczeniu. Agresję olbrzyma zaczęto tłumić narkotykami, stopniowo dobijając i tak już śmiertelnie chore zwierzę. Tragiczny los pięknego zwierzęcia staje się metaforą równie tragicznego losu radzieckiego imperium, które padło ofiarą reformatorskich eksperymentów Gorbaczowa i Jelcyna.

Świadomość powszechnej degrengolady i poczucie własnej odpowiedzialności za taki stan rzeczy zmuszają w końcu głównego bohatera powieści do podjęcia próby wewnętrznej odnowy. Na początek Andriej stara się zrozumieć intencje córki-rewolucjonistki. Dzięki prowadzonym z nią dyskusjom rozumie błędy, jakie popełniał zarówno jako ojciec, jak też jako obywatel.

¹³ Tamże, s. 68.

Uświadamia sobie, że należy do forpoczty destruktorów państwa i narodu. Dociera do niego powoli gorzka prawda o historii jego kraju, który miota się w zabójczym kręgu skrajności:

Мир, доведённый до абсурда, стремится к порядку [...] Порядок, доведённый до абсурда, стремится к хаосу¹⁴.

Triada „мир — порядок — хаос” to najkrótsza charakterystyka historii Rosji XX wieku. Świetnie symbolizuje ją ród Cachiłganowów — dziadek-duchowny, ojciec-komendant obozu i syn-biznesmen. Jeśli dodamy do nich córkę Andrieja, która jest rewolucjonistką, to *de facto* zakłęty krąg rosyjskiej historii zamyka się. Świat, w którym przez wieki porządek i „rosyjski kosmos” budowała tradycja prawosławna, został zmieciony w ciągu kilkunastu miesięcy rewolucji i wojny domowej przez nową, quasi-religijną ideologię. Kiedy ta, w bólach i morzu krwi zbudowała nowe imperium, oparte na nowym porządku, niejednokrotnie przybierającym absurdalne formy, nastąpił szturm chaosu, który zniszczył i ideologię i kraj, hołdując liberalnemu nihilizmowi. Ten zaś w końcu doprowadzi do nowej krwawej rewolucji. Rewolucji, która grozi wystąpieniem poza granice Rosji, ogarnięciem reszty świata. Możliwy scenariusz nowej światowej rewolucji/wojny wyglądać może, wedle narratora powieści, następująco:

Подрастающие за компьютерами мальчики России уже выводят смертельные для иноземных расчётов вирусы, которые пожрут у чужаков любые базы данных! Компьютерная война грянет¹⁵.

Losy rodu Cachiłganowów symbolizują losy całego narodu, któremu przyszło zmagać się z huraganem historii szalejącym nad potężnym krajem, zmieniającym panujące w nim ustroje, porządki, tradycje, niszczącym wszystko, co zastał. Gdy w krótkich okresach względnego spokoju udawało się stworzyć choćby podwaliny nowego życia, kolejna burza historii obracała w niwecz te niewielkie osiągnięcia, budzące wielkie wątpliwości moralne, ale jednak utrzymujące kruchą równowagę. Upadek komunistycznego imperium wpisał się w ten cykl w nad wyraz dramatyczny i okrutny sposób. W taki właśnie sposób wydarzenia ostatniego dziesięciolecia XX wieku odbiera większość mieszkańców nie tylko Rosji, ale też wielu byłych republik radzieckich.

Skąd bierze się owa katastroficzna wizja permanentnej walki, wojny, nieprzerwanych kataklizmów? Bo taka jest historia świata, która w przypadku

¹⁴ Tamże, s. 70.

¹⁵ Tamże, s. 66.

Rosji tradycyjnie przybiera formy skrajne. Rosja wciąż miota się ze skrajności w skrajność, żyje w ciągłym napięciu, na granicy bytu i nicości. Ten permanentny stan ma swój rytm, swoje metrum — tytułowe 5/4. Jazzowe metrum, które w powieści zostało uzyskane przez wprowadzenie wydzielanych kursywą, naruszających, przełamujących tempo właściwej narracji, rytmizowanych fragmentów. Jest to głos zarówno narratora, będącego wszechwiedzącym interpretatorem opisywanej rzeczywistości, jak też głosy samych bohaterów. W tych filozoficznych, geopolitycznych, moralizatorskich komentarzach kryją się najważniejsze przemyślenia, sugestie, opinie, w których wyrażany jest stan ducha konkretnych postaci (przede wszystkim Andrieja), a także ich stopniowa ewolucja bądź degradacja. Tak oto te uporządkowane w szczególnie sposób fragmenty nie tylko rytmizują tekst, ale wprowadzają też dodatkowy element napięcia, elektryzują odbiorcę, zmuszają do refleksji. Symbolizują ową synkopę rządzącą życiem bohaterów powieści i stanowiącą, wedle Gałaktionowej, cechę historycznego rytmu, w takt którego rozwija się od wieków Rosja. Niewątpliwie zastosowana przez pisarkę strategia kompozycyjna jest niezwykle ciekawym eksperymentem, który wymaga czytelnika wyrafinowanego, potrafiącego wychwycić najmniejsze nawet niuanse zawarte w tekście. W czasach, gdy cały świat żyje w ciągłym pośpiechu, a kultura, w tym literatura, staje się przede wszystkim towarem, taka postawa twórcza wymaga dużej odwagi i świadczy o niezależności i talencie autorki. W czasach, gdy nawet znani, wybitni twórcy literatury rosyjskiej ulegają modom, pragnąc zwrócić na siebie uwagę szerszego kręgu odbiorców, postawa Gałaktionowej, której eksperymentu w żaden sposób nie można odnieść do nurtu postmodernistycznego, bowiem w jej przypadku forma jest wyłącznie środkiem w dążeniu do celu, ale nie celem samym w sobie, nabiera jeszcze większego znaczenia.

Wróćmy jednak do konkretów. Wybór metrum jazzowego nie jest przypadkowe. Jazz to muzyka ciągłego napięcia, nieprzerwanego poszukiwania nowych możliwości, wyrażająca skrajne emocje. Jednak, gdy z poziomu artystycznego w charakterystyce tego stylu przejdziemy na poziom społeczno-polityczny, obraz rzeczywistości stanie się jeszcze ciekawszy. Kolebką jazzu było południe Stanów Zjednoczonych — centrum czarnego niewolnictwa. Twórcami tego gatunku byli właśnie ciemnieńsi Murzyni, pragnący stworzyć taką muzykę która wyrażałaby, między innymi, ich cierpienie i dążenie do wyzwolenia. Dla pokolenia rosyjskich dysydentów-„szestdziesiątników” oraz o dekadę młodszego pokolenia jazz również był symbolem wolności, niezależności od władzy. Słuchanie jazzu traktowano jako manifestowanie protestu wobec reżimu. Wiera Gałaktionowa należy właśnie do tego pokolenia. Należy do niego również Andriej Cachiłganow.

Dla tego pokolenia jazz był bliski także jako muzyka stworzona niegdyś przez ludzi, którzy tak jak oni czuli się zniewoleni.

Jednakże Andriej, wychowany na jazzie, wcale nie jest wolnym człowiekiem. Wręcz na odwrót — wolność stała się jego nowym zniewoleniem. Frapujący paradoks, który można wyjaśniać na wiele sposobów. Po pierwsze, wydaje się, że w Rosji wolność wciąż mylona jest z samowolą, albo inaczej — jest przede wszystkim wolnością od odpowiedzialności. Andriej na początku powieści niewątpliwie jest właśnie taką postacią — za nic nie odpowiada, nie przejmuje się losem rodziny, realizuje jedynie swoje marzenie o niezmiernym bogactwie, które ma mu dać pełną niezależność. I na tym polega właśnie jego zniewolenie.

Trochę inaczej wygląda kwestia zniewolenia zbiorowego, społecznego. Na tym poziomie rodzi się następujące pytanie: dlaczego cała Rosja żyje w ciągłym synkopowym napięciu? Ponownie nie znajdziemy na to jednej odpowiedzi. Ale w powieści Gałaktionowej można odczytać pewien całkiem prawdopodobny wariant. Jazzowa synkopa nie wyzwala Rosji, bowiem jej celem było wyzwolenie innego społeczeństwa, ludzi innej kultury. Każdy naród, każde społeczeństwo musi szukać swojej drogi ku wolności. Kopiowanie innych wzorców, wręcz ich „małpowanie” nieuwzględniające kulturowo-społecznej oraz narodowej odrębności, może prowadzić wyłącznie do nowej formy zniewolenia. Przeszczepianie zachodnich idei kończyło się dla Rosji zawsze tragicznie. Piotr I, europeizując kraj, pozbawił wolności chłopstwo i szlachtę, kopiowanie przez bolszewików powstałych na Zachodzie socjalistycznych idei zrodziło GUŁag, amerykańska wersja liberalizmu przejęta przez rosyjskich demokratów zniszczyła gospodarkę i podstawy porządku społecznego w Rosji końca XX wieku. Każda idea, która przychodziła do Rosji z zewnątrz, przechodziła tragiczną deformację. I rację ma Maksym Kantor, gdy twierdzi, że jeśli socjalizm/komunizm mamy oceniać na podstawie tego, co stało się w Rosji radzieckiej, to kapitalizm/liberalizm należy oceniać na podstawie tego, co dzieje się w Rosji przełomu XX-XXI wieku¹⁶. Niedemokratyczna władza, pauperyzacja społeczeństwa, grabieżcza prywatyzacja, przeprowadzona do wtóru oklasków międzynarodowych korporacji, demograficzna zapaść przybierająca rozmiary ludobójstwa — oto obraz współczesnej Rosji, zdewastowanej przez huragan „demokratycznych” reform.

Rzeczywistość postradziecka to kolejna synkopowa skrajność, która rodzi pytanie, czy to, co wyzwala jeden naród, może wyzwolić inny? Historia Rosji udowadnia, że nie. Może zamiast fascynować się jazzem, jako muzyką wyzwolenia, należało szukać swego dźwięku, swego stylu, rytmu własnej

¹⁶ М. Кантор: *Медленные челюсти демократии*. Москва: ОГИ 2008, s. 108 i kolejne.

kultury i duchowości, który wyzwalałby nie murzyńskich niewolników, ale niewolników radzieckiego totalitaryzmu. Takiej muzyki, takiego rytmu, który stałby się rytmem normalnego życia, rosyjscy liberałowie nie mieli i Rosja po wyzwoleniu się z komunistycznego totalitaryzmu stanęła nad kolejną przepaścią ciszy. Teza ta wcale nie oznacza negacji jazzu i jego roli w kulturze, także rosyjskiej, bowiem przenikanie się kultur, przechodzenie różnych zjawisk z jednej kultury do innych od czasów zamierzchłych jest czymś naturalnym. I jeśli odbywa się to na zasadzie wzbogacania, uzupełniania kultury rodzimej, mobilizowania jej do rozwijania własnej tradycji, nie ma w tym nic złego. Jednakże podstawą musi być kultura rodzima. Bez zakorzenienia w niej elita żadnego kraju nie jest w stanie sprawować skutecznych, prowadzących do ciągłego ewolucyjnego rozwoju rządów. Zamiast tego kraj, w którym nieustannie próbuje się wdrażać obce receptury, skazany będzie na trwanie w destabilizującej niepewności. I ponownie Rosja jest tego najlepszym przykładem, zaś Wiera Gałaktionowa to jedna z niewielu osób — twórców literatury rosyjskiej, a może i światowej — która potrafiła w dziele literackim wyrazić owe poglądy w sposób tak dobitny i jasny.

Omawiana powieść ma jeszcze jeden wymiar, który można nazwać wymiarem globalnym. Związany jest z nim najbardziej kontrowersyjny wątek, będący, być może, głównym powodem rezygnacji wydawców z publikacji utworu. Podczas długiego czuwania w szpitalu przy chorej żonie Andriej zasypia i we śnie spotyka ojca. Ten prowadzi go do kancelarii Piekła i opowiada o sekretnym laboratorium znajdującym się na najniższych poziomach kopalń Karłagu. W laboratorium tym znajduje się potężna broń, o której, w karnawale chruszczowowskiej odwilży, gdy zamykano łagry, po prostu zapomniano. Po wielu latach demokraci, którzy przejęli władzę w Moskwie, wszystkie tajne archiwa sprzedali Amerykanom i teraz śmiercionośna broń może trafić w ręce nowego imperium zła. Ojciec poleca synowi zniszczyć laboratorium kosztem własnego życia, Andriej jednakże odbiera sensne wizje z racjonalną ironią. Wkrótce jednak pada ofiarą napaści ze strony kryminalnych konkurentów i w stanie nieświadomości przeżywa kolejną wizję: tym razem to Duła Patrikieicz opowiada mu tę samą historię, a nawet prowadzi do ukrytego laboratorium, które Cachiłganow niszczy zgodnie z wolą ojca. Uwolnieni od tajemnicy Cachiłganow-starszy oraz Duła Patrikieicz zostawiają Andrieja w spokoju, odchodząc do czekistowskiego raju. Sam Andriej nie umiera, lecz budzi się ze śpiączki i dowiaduje, że w okolicach Karaganu doszło do trzęsienia ziemi, w wyniku którego tysiące kilometrów na wschód powstały potężne fale tsunami, siejąc zniszczenie na zachodnim wybrzeżu USA. Ostatnia tajemnica sowieckiego imperium, w momencie jej pogrzebania, staje się ostrzeżeniem dla nowego imperium. Ostrzeżeniem przed hegemonią, która daje tylko złudzenie władzy, w każdej chwili mogąc

zamienić się w krach. Rosja za swą hegemonię zapłaciła koszmarną cenę, Ameryka zaś kroczy tą samą drogą i pozornie ma się nawet lepiej, bowiem trudno znaleźć dla niej konkurencję w dzisiejszym świecie. Ale bezgraniczna hegemonia może doprowadzić do bezgranicznej katastrofy, przy której piekło GUŁagu i liberalnych reform okażą się niewinnymi igraszkami.

Wizje Andrieja nadają postaci Duły Patrikieicza jeszcze jeden wymiar. Jak zauważa Kapitolina Kokszeniowa, były funkcjonariusz Gułagu urasta do rangi ponadczasowego symbolu, który pełni rolę mistycznego regulatora sił panujących w świecie¹⁷. Swoim zachowaniem doprowadza świat do *catharsis* — niszczy zarówno tajną broń czasów stalinowskich, jak też zadaje cios nowemu imperium. Oczyszcza tym samym świat z nadmiaru destrukcyjnego chaosu i przytłaczającego człowieka totalitaryzmu. Bohater Galaktionowej personifikuje tragiczny spór wolności i przemocy w historii ludzkości¹⁸. Spór ten ma różne oblicza, które nie poddają się jednoznacznej klasyfikacji. Totalitaryzm nie zawsze wyrażał się w przemocy, zaś powstała na bazie dążenia do wolności demokracja również od przemocy nie stroni. Jak stwierdza Kokszeniowa:

Несвобода нынешняя и ненасилие лагерных дней противостоят сегодня друг другу. Господствующие сегодня идеи и ценности не есть идеи и ценности народа¹⁹.

Oderwanie od narodu i jego wartości — oto główna przyczyna tragicznej sytuacji postradzieckiej Rosji. Oczywiście sytuacja ta ma swoje korzenie w rzeczywistości radzieckiej, a może i jeszcze wcześniejszej; rozdział między władzą i wprowadzanymi przez nią dla własnych potrzeb różnymi systemami a oczekiwaniami i potrzebami narodu istniał w Rosji zawsze i to on generował tragiczny los jej mieszkańców. Z tego punktu widzenia epoka radziecka i okres postradziecki nie stanowią wyjątku, jedynie rozmiary owej tragedii są tu znacznie większe. Co więcej, ostatnie 90 lat historii Rosji stanowi jeśli nie całość, to pewien konsekwentny ciąg. Dostrzega to nawet Andriej:

Семьдесят лет убивали Христа, и вот все русское пространство освобождено теперь для рынка совершенно [...] Остается только сочинить реквием [...] Реквием «Исход русских в небытие» [...] О народ мой, народ мой [...] Страна опять бредёт по дорогам всеобщей нищеты²⁰.

¹⁷ К. Кокшенева: *He спасавший России, не спасется и сам*. <http://www.hrono.ru/text/2005/koksh0805.html> (25.01.2010)

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Tamże.

²⁰ В. Галактионова: *5/4. Накануне...*, s. 76.

Miotająca się między porządkiem i chaosem Rosja stanęła na krawędzi. Nie po raz pierwszy w swej historii, ale po raz pierwszy w obliczu realnej możliwości rozpadu ogromnego terytorium, stanowiącego podstawy jej imperialności. W obliczu takiej diagnozy rodzi się ostatnie, najważniejsze zapewne dla pisarki, ale również czytelnika pytanie: co czeka samą Rosję? Zadaje je w swej recenzji Władimir Bondarienko:

Куда пойдет Россия? К лагерному социализму? К мировому лагерному капитализму? Или же после гигантского русского напряжения, которого не выдержал и сам народ, всё-таки начнется тишина сосредоточивания, тишина созидания?²¹

Bondarienko dostrzega w omawianym utworze nadzieję na przyszłość i widzi ją w tytułowej ciszy, którą rozumie jako uspokojenie, wewnętrzne skupienie, zebranie sił do nowych działań. To niewątpliwie możliwe, chociaż z dzisiejszej perspektywy tytułowa cisza wciąż niesie ostrzeżenie przed Apokalipsą, symbolizuje raczej ziejącą przepaść nicości niż początek odrodzenia.

Nadzieja, choć bardzo nieśmiała, kryje się jedynie w wątku duchowych poszukiwań bohatera. Andriej dowiaduje się, że w czasie, gdy w Karaganie miało miejsce trzęsienie ziemi, w Moskwie rozpoczęła się rewolucja. Bunt młodego pokolenia, z którym identyfikowała się córka Andrieja Stiepanida, odbywa się jednak bez jej udziału. Dziewczyna w tym czasie czuwa przy chorej matce. Rodzina Cachiłganowów ponownie się łączy i w tej jedności zawiera się nadzieja. Człowiek po długotrwałych rozterkach, buncie, chorobie wraca do stanu harmonii — godzi się z własnym życiem, historią narodu i państwa. Odnajduje ponownie jedność z Naturą, swój rytm, swoją wewnętrzną muzykę. Ratuje siebie, oczyszczając swą duszę. I człowiek musi znaleźć siłę przede wszystkim w sobie, by móc wybrnąć z bagna codzienności, by móc uzyskać świadomość historii i tradycji własnego narodu i być z niej dumnym, jakakolwiek by ona była, a także być dumnym z państwa, w którego naturze leży imperialność — według tezy wyprowadzanej w tej powieści innej drogi dla Rosji nie ma i być nie może²². Świadomość własnych błędów, błędów narodu i wreszcie błędów państwa nie powinna prowadzić do rezygnacji ze swej natury i przyjmowania obcych modeli rozwoju, lecz do samodoskonalenia i budowania lepszej przyszłości z tym, co jest nam dane przez przodków.

Przedstawioną tu, nie aspirującą bynajmniej do miana kompleksowej, analizę powieści Wiery Gałaktionowej można podsumować ogólną refleksją

²¹ В. Бондаренко: *Самосожжение...*, s. 87.

²² Por.: tamże, s. 88.

o stanie dzisiejszej literatury rosyjskiej. Już dziś można zaryzykować tezę, że dokonał się w niej przełom, polegający na wyzwoleniu się z postmodernistycznego nihilizmu i odżegnaniu od liberalnej tendencji szkalowania siebie i własnego narodu na każdym kroku. Ostatnie lata charakteryzowały się nadejściem nowego pokolenia, które, nie unikając krytycznego, często bezwzględnego piętnowania patologicznych zjawisk rosyjskiej rzeczywistości, nie poprzestaje na tym, lecz stara się poszukiwać odpowiedzi na najważniejsze pytania, wskazywać kierunki i sposoby, dzięki którym możliwe będzie odrodzenie narodowe Rosjan i innych narodów zamieszkujących podupadłe, acz wciąż istniejące imperium. Owe recepty bywają dyskusyjne, wielu z nich nie można odbierać bezkrytycznie, ale sam fakt, że literatura wreszcie podjęła się tego trudu, daje nadzieję na przyszłość. Proza takich autorów młodego pokolenia jak Zachar Prilepin, Roman Sieneczin, Anton Utkin, Michaił Jelizarow czy autorów średniego pokolenia, jak chociażby wychodzący po długich latach z literackiego niebytu Michaił Tarkowski, jest najlepszym dowodem, że z taką tendencją mamy dzisiaj do czynienia. Ten imperialny wymiar literatury w latach 90. zachował się jedynie w twórczości Aleksandra Prochanowa. Dzisiaj z literackiej banicji wracają też inni mistrzowie słowa, jak chociażby uhonorowany we wrześniu 2009 r. nagrodą im. Lwa Tołstoja Władimir Liczutin. Proza Wiery Gałaktionowej w pełni wpisuje się w ten trend, wzbogacając go nie tylko ideą, ale też niezwykle formą wypowiedzi. Powieść *5/4. W przededniu ciszy* to artystyczny majstersztyk, który w przyszłości znajdzie bez wątpienia godne miejsce w historii literatury.

Александр Вавжиньчак

ЧЕЛОВЕК — ИМПЕРИЯ — ИСТОРИЯ.
О РОМАНЕ ВЕРЫ ГАЛАКТИОНОВОЙ *5/4. НАКАНУНЕ ТИШИНЫ*

Резюме

В статье проводится анализ романа Веры Галактионовой *5/4. Накануне тишины*. Многоуровневой сюжет произведения послужил московской писательнице для глубоких рассуждений о судьбе современной России. Герои романа, пытающиеся решить личные проблемы, одновременно обнаруживают внутри себя имперское сознание, заглушенное в период перестройки и либеральных реформ, проводимых на постсоветском пространстве. Особое значение имеет интересная форма романа, характеризующаяся сложной конструкцией повествователя, а также ритмизацией, опирающейся на джазовую синкопе. Проза Веры Галактионовой — самобытное явление в современной русской литературе, к сожалению, замалчиваемое либеральной критикой.

Aleksander Wawrzyńczak

THE MAN, THE EMPIRE, THE HISTORY.
REGARDING VERA GALAKTIONOVA'S NOVEL *5/4. THE DAY BEFORE SILENCE*

Summary

The present article is attempting to interpret the novel by Vera Galaktionova, entitled *5/4. The Day before Silence*. The multi-leveled storyline of the novel allows its author to discuss complex problems faced by those living in modern Russia. The characters presented in the novel struggle with everyday life, but at the same time they experience “imperial consciousness,” subdued during the time of perestroika, and during the time of the liberal reforms that followed it in the post-soviet countries. Special attention is paid to the complex construct of the narrator, and to the rhythmic quality of the text, which is based on jazz syncope. The author stresses, that although Galaktioinova’s writing makes one of the most original phenomenon in modern Russian literature, it has been notoriously ignored by domestic critiques.