

RUSYCYSTYCZNE STUDIA LITERATUROZNAWCZE

35



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO

RUSYCYSTYCZNE STUDIA LITERATUROZNAWCZE

35



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
WYDAWNICTWO

Katowice 2025

RADA NAUKOWA

Piotr Fast (Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska) — przewodniczący

Rafaela Božić (Sveučilište u Zadru, Chorwacja)

Vladimir Khazan (The Hebrew University of Jerusalem, Izrael)

Joanna Madloch (Montclair State University, USA)

Angelika Molnár (Debreceni Egyetem, Węgry)

Marija Nienarokowa (Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Rosja)

Alessandro Niero (Università degli Studi di Bologna, Włochy)

Aleksiej Siomkin (Российский государственный институт сценических искусств, Rosja)

Anna Stankeviča (Daugavpils Universitāte, Łotwa)

Elżbieta Tyszkowska-Kasprzak (Uniwersytet Wrocławski, Polska)

Beata Waligórska-Olejniczak (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska)

Georgij Wiekszyn (Московский политехнический университет, Rosja)

ZESPÓŁ REDAKCYJNY

Andrzej Polak (redaktor naczelny)

Aleksandra Zywert (zastępczyni redaktora naczelnego)

Paulina Charko-Klekot (sekretarz redakcji)

Monika Karwacka, Justyna Pisarska, Anastasiia Wiekszyna (członkinie zespołu redakcyjnego)

ADRES REDAKCJI

ul. Stefana Grota-Roweckiego 5/4.10

41-200 Sosnowiec

e-mail: rs1@us.edu.pl

tel. +48 600 502 868



Publikacja na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)

Redakcja nie zwraca materiałów niezamówionych i zastrzega sobie prawo redagowania nadesłanych tekstów. Przesyłając prace do druku w naszym czasopiśmie, autorzy wyrażają zgodę na ujawnienie adresów ich poczty elektronicznej oraz na publikację tekstów w formie tradycyjnej i elektronicznej.

Czasopismo wcześniej ukazywało się w formie drukowanej z identyfikatorem ISSN 0208-5038.

Wersją referencyjną pisma jest wersja elektroniczna.

ISSN 2353-9674 (wersja e-book)

SPIS TREŚCI

LITERATURA ROSYJSKA WOBEC DOŚWIADCZENIA TOTALITARYZMU

Literatura rosyjska wobec doświadczenia totalitaryzmu. Słowo wstępne (*Andrzej Polak, Aleksandra Zywert*)

Boris Lanin Polityczny performans jako montaż atrakcji w dystopijnej powieści Jewgienija Zamiatina *My*

Ewa Pogonowska Terror – obraz i słowo. Stalinowska wielka czystka w krzywym zwierciadle satyry „Muchy” oraz „Wróble na Dachu” (1936–1938)

Andrzej Polak Element systemu. O bohaterze *Nominacji* Aleksandra Beka uwag kilka

Maria Kusa Słowackie przekłady literatury rosyjskiej w latach 80. XX wieku

Roman Szubin Zjawisko wiedzy retrospektywnej w kontekście rosyjskiego myślenia konserwatywnego i postępowego (Aleksander Turgieniew, Dmitrij Głuchowski)

Anna Bors Pamięć, narracja i tożsamość w powieści Jeleny Czyżowej *Czas kobiet*

Aleksandra Zywert Opowieści graniczne, czyli lęki i miraż postdystopijnego świata (zbiór opowiadań Siergieja Lebediewa *Tytan*)

Anna Stryjakowska Obraz neototalitarnej Rosji w powieści *Кадавры* Aleksieja Polarinowa

Krzysztof Tyczko Motyw śmierci Putina w sztuce uczestniczki tzw. putinowskiego exodusu Esther Bol *Отродье [или] смерть путина*

Urszula Trojanowska Nory w betonie, czyli literatura *queer* w putinowskiej Rosji

Mateusz Jaworski Życie jako przedmiot narracji pierwszoosobowej. O książce *Записки Ларионова* Michaiła Szyszkina

RECENZJE

Antoni Bortnowski Aleksandr Lusyj, *Цивилизация Текстов: Текстологическая концепция русской культуры*, Центр Гуманитарных Инициатив, Москва–Санкт-Петербург 2022

СОДЕРЖАНИЕ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ОПЫТ ТОТАЛИТАРИЗМА

Русская литература и опыт тоталитаризма. Вступительное слово (Анджей Поляк, Александра Зыверт)

Борис Ланин Политический перформанс как монтаж аттракционов в дистопическом романе Евгения Замятина *Мы*

Эва Погоновска Террор – образ и слово. Сталинская «большая чистка» в кривом зеркале польских сатирико-юмористических журналов «Mucha» и «Wróble na Dach» (1936–1938)

Анджей Поляк Элемент системы. Несколько слов о герое *Нового назначения* Александра Бека

Мария Куса Словацкие переводы русской литературы в 1980-е годы

Роман Шубин Феномен знания задним числом в контексте русского консервативного и прогрессивного мышления (Александр Тургенев, Дмитрий Глуховский)

Анна Борс Память, повествование и идентичность в романе Елены Чижовой *Время женщин*

Александра Зыверт Граничные истории, то есть страхи и миражи пост-дистопийного мира (Сергей Лебедев, *Титан*)

Анна Стрыковска Образ неототалитарной России в романе *Кадавры* Алексея Поларинова

Кшиштоф Тычко Мотив смерти Путина в пьесе участницы так называемого путинского исхода Эстер Бол *Отродье [или] смерть путина*

Уршуля Трояновска Норы в бетоне. Квир-литература в путинской России

Матеуш Яворски Жизнь как предмет повествования от первого лица. О *Записках Ларионова* Михаила Шишкина

РЕЦЕНЗИИ

Антони Бортновски Александр Люсый, *Цивилизация текстов: Текстологическая концепция русской культуры*, Центр Гуманитарных Инициатив, Москва–Санкт-Петербург 2022

TABLE OF CONTENTS

RUSSIAN LITERATURE IN THE FACE OF TOTALITARIANISM

Russian literature in the face of totalitarianism. Preface (*Andrzej Polak, Aleksandra Zywert*)

Boris Lanin Political Performance as a Montage of Attractions in Yevgeny Zamyatin's Dystopian Novel *We*

Ewa Pogonowska Terror – Image and Word: Stalin's "Great Purge" Through the Distorting Lens of the Polish Satirical Magazines *Mucha* and *Wróble na Dachy* (1936–1938)

Andrzej Polak Element of the System: A Few Remarks on the Protagonist of Aleksander Bek's *The New Appointment*

Maria Kusa Slovak Translations of Russian Literature in the 1980s

Roman Szubin The Phenomenon of the Wisdom of Hindsight in the Context of Russian Conservative and Progressive Types of Thinking (Alexander Turgenev, Dmitry Glukhovsky)

Anna Bors Memory, Narration and Identity in Elena Chizhova's Novel *The Time of Women*

Aleksandra Zywert Border Stories: Fears and Mirages of a Post-dystopian World (Sergei Lebedev, *Titan*)

Anna Stryjakowska The Image of Neo-totalitarian Russia in the Novel *Кадавы* by Alexei Polarinov

Krzysztof Tyczko The Motif of Putin's Death in the Play *Spawn [or] putin's death* by Esther Bol, a Participant of the So-called Putin Exodus

Urszula Trojanowska Burrows in Concrete, or Queer Literature in Putin's Russia. Element of the System

Mateusz Jaworski Life as a Subject of First-Person Narrative: On *Зануски Ларионова* by Mikhail Shishkin

REVIEWS

Antoni Bortnowski Alexandr Lyusy, *Цивилизация текстов: Текстологическая концепция русской культуры*, Центр Гуманитарных Инициатив, Москва—Санкт-Петербург 2022



LITERATURA ROSYJSKA WOBEĆ DOŚWIADCZENIA TOTALITARYZMU SŁOWO WSTĘPNE

Po roku 1917 twórcom literatury rosyjskiej – w wyniku przejścia władzy przez bolszewików – przyszło funkcjonować w całkowicie zmienionej rzeczywistości. Początkowo były to chaos i niepewność wywołane wojną domową i komunizmem wojennym. Następnie, w roku 1921, zarządzeniem Lenina wprowadzona została Nowa Polityka Ekonomiczna, co poskutkowało względną i chwilową stabilizacją gospodarczą. Niemal do końca lat 20. pisarze rosyjscy mieli ograniczony zakres wolności, która wraz z końcem dekady i przejściem pełni władzy przez Stalina została im całkowicie odebrana. O ile w latach 20. Związek Radziecki pozostawał państwem raczej autorytarnym niż totalitarnym, to wraz z początkiem pierwszej pięćlatki (1929) mówić już trzeba wyłącznie o totalitaryzmie. Resztki wolności twórców literatury rosyjskiej zostały zlikwidowane w efekcie powołania do życia Związku Pisarzy Radzieckich (1932) i narzucenia im na I Zjeździe Związku (1934) realizmu socjalistycznego jako obowiązującej metody twórczej. Choć

Literatura rosyjska wobec doświadczenia totalitaryzmu...

totalitarne okowy zostały poluzowane po śmierci Stalina w roku 1953, to ani w czasach odwilży, ani tym bardziej застоju o powrocie do normalności nie mogło być mowy. O względnej wolności słowa możemy mówić dopiero w odniesieniu do okresu władzy Michała Gorbaczowa – czasów pieriestrojki, która umożliwiła podjęcie nowych, zakazanych dotąd tematów i zaprezentowanie ich w poetykach niemających wiele wspólnego z socrealizmem. Mogło się wówczas wydawać, że okres totalitaryzmu w Rosji skończył się definitywnie. Niestety, Rosja Putina wykazuje cechy typowego państwa totalitarnego. Pisarze rosyjscy przebywający w Rosji po raz kolejny doświadczają sytuacji niemal całkowitego ograniczenia swobody twórczej.

Gdy mówimy o totalitaryzmie, mamy na myśli ustrój polityczny, w którym wszystkie zachowania społeczne są kontrolowane przez arbitralną władzę realizującą zamkniętą i niepodlegającą ocenie wizję ideologiczną. Punkt nadrzędny wszystkich ideologii totalitarnych stanowi zawsze teoria spisku. Świat postrzegany jest w radykalnie dychotomicznej perspektywie – jako arena zmagania między sekretnym Dobrem a równie sekretnym Złem. Końcowym momentem tej walki jest coś, co można by nazwać końcem Historii. Chodzi o definitywne zwycięstwo czynnika uznanego za Dobro i ustanowienie wiecznego porządku totalitarnego. W przekonaniu ideologii totalitarnych zasady rządzące nie tyle polityką, ile całym porządkiem świata są absolutnie nieprzeniknione dla społeczeństw i dostępne jedynie nielicznym wybranym – piastunom totalitarnego Objawienia. Ci właśnie wybrańcy predestynowani do przewodzenia milionom stają na czele mającej monopol na prawdę partii. Masom społecznym wyznacza się rolę biernego instrumentu, a nie aktywnego podmiotu politycznych działań. W systemie tym władze państwowe nie ograniczają się wyłącznie do panowania politycznego, lecz usiłują sprawować nadzór nad wszystkimi przejawami życia. Rządy totalitarne mówią obywatelom, co wolno robić, natomiast to, co nie jest jasno dozwolone, staje się zakazane. Totalitaryzm identyfikuje się z określoną ideologią polityczną, uznaną za jedyną prawdziwą, która opiera się na zamkniętym, dogmatycznym programie i zmierza do opisanego oraz opanowania całej rzeczywistości społecznej. Tego rodzaju ideologia dysponuje kompletną wizją historii i jej końca,

nie poprzestaje na formułowaniu recept o charakterze jedynie politycznym. W miarę upływu czasu ideologie totalitarne coraz bardziej unikają rzeczywistości na rzecz fikcji. W tym ujęciu totalitaryzm zawsze jest ideokracją, czyli ustrojem, w którym ideologiczna nadrzeczywistość wypiera realność. Istniejący świat i jego pojęcia zostają stłamszone przez swoistą fikcję, a słowa tracą swe tradycyjne znaczenie i nabierają nowego, a z czasem stają się nowomową. Co oczywiste, najpoważniejsze zagrożenie dla państwa totalitarnego stanowi szeroko pojmowana wolność. Dlatego też systemowo zwalcza ono nawet najdrobniejsze przejawy samodzielności w działaniu i wolnej myśli.

Jak już wspomnieliśmy, współczesna Rosja wiele „zawdzięcza” systemom politycznym funkcjonującym w państwach totalitarnych. Niemniej zmienione warunki społeczno-polityczne oraz postęp technologiczny (rozwój telewizji, a przede wszystkim Internetu) powodują, że system ten pod wieloma względami odbiega od rozwiązań znanych z faszystowskich Włoch, nazistowskich Niemiec i stalinowskiego ZSRR. Nie może być zresztą inaczej. W zasadzie reżim Putina należałoby za jednym ze znawców dzisiejszej Rosji¹ nazwać „totalitaryzmem patchworkowym” – w pewnych aspektach funkcjonowania państwa i społeczeństwa można mówić o totalitaryzmie, w innych z kolei o autorytaryzmie czy też znacznym ograniczeniu wolności.

Autorzy artykułów zgromadzonych w niniejszym tomie poddają analizie teksty twórców literatury rosyjskojęzycznej ukazujących i badających rozwiązania oraz praktyki totalitarne zarówno w czasach radzieckich, jak i współczesnych – kształtujących putinowską Rosję. Do wydarzeń bardziej odległych powracają badacze skupiający się na dziełach Jewgienija Zamiatina (*My*), Aleksandra Beka (*Nominacja*), Władimira Wojnowicza (*Moskwa 2042*), Tatiany Tołstoj (*Kyś*), czy też przekładach literatury rosyjskiej na język słowacki w latach 80. XX wieku. Obraz współczesnej Rosji z kolei znajduje się w centrum zainteresowania autorów artykułów poświęconych tekstom Michaiła Szyszkina (*Zapiski Łarionowa*), Siergieja Lebiediewa

¹ Chodzi o Witolda Jurasza (ur. 1975), polskiego dyplomatę, w przeszłości pracownika ambasad RP w Moskwie i Mińsku.

(zbiór opowiadań *Tytan*), Jeleny Czyżowej (*Czas kobiet*), Władimira Sorokina (*Dzień oprycznika*), Esther Bol (właśc. Asi Wołoszyny) (*Pomiot [albo] śmierć putina*), Aleksieja Polarinowa (*Кадавыры*), Katteriny Silwanowej i Jeleny Malisowej (*Lato w pionierskiej chuście*) oraz Siergieja Dawydowa (*Спрингфилд*). Wnioski, do których dochodzą badacze wspomnianych utworów, pokazują, że zagrożenie totalitaryzmem, różnymi rodzajami zniewolenia w XXI stuleciu nadal stanowi jedno z najważniejszych wyzwań, z jakimi przychodzi mierzyć się ludzkości.

Andrzej Polak

 <https://orcid.org/0000-0002-3665-0115>

Aleksandra Zywert

 <https://orcid.org/0000-0002-9922-6717>



Boris Lanin

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Polska



<https://orcid.org/0000-0001-5542-7616>

ПОЛИТИЧЕСКИЙ ПЕРФОМАНС КАК МОНТАЖ АТТРАКЦИОНОВ В ДИСТОПИЧЕСКОМ РОМАНЕ ЕВГЕНИЯ ЗАМЯТИНА *Мы**

POLITICAL PERFORMANCE AS A MONTAGE OF ATTRACTIONS
IN YEVGENY ZAMYATIN'S DYSTOPIAN NOVEL *WE*

The following article discusses Yevgeny Zamyatin's dystopian novel *We* (1920) which was examined with the use of interdisciplinary methodology combining the tools of performativity theory and semiotic analysis. In the dystopias that gained popularity in 20th-century Russian literature and have since occupied an important place in the literary process, the aesthetic aspect gives way to political and sociological concerns. This shift of literary dominant was initiated by Zamyatin's novel whose publication coincided with the emergence of Sergei Eisenstein's montage theory. The analysis of the dictator's portrayal and various instruments of political performance allows the conclusion that Zamyatin to an alarming extent anticipated political theatricalization – the procedure that gained momentum in the subsequent decades of the 20th century.

Keywords: 20th-century Russian literature, utopia, dystopia, performance, narration, plot, memory

* This research was funded in whole or in part by Narodowe Centrum Nauki Reg. nr 2022/47/B/HS2/01244. For the purpose of Open Access, the author has applied a CC-BY public copyright license to any Author Accepted Manuscript (AAM) version arising from this submission.

POLITYCZNY PERFORMANS JAKO MONTAŻ ATRAKCJI W DYSTOPIJNEJ POWIEŚCI JEWGIENIJA ZAMIATINA *MY*

Przedmiotem artykułu jest dystopia *My* (1920) autorstwa Jewgienija Zamiatina, która została zbadana z wykorzystaniem podejścia interdyscyplinarnego, łączącego narzędzia teorii performatywności oraz analizy semiotycznej. W dystopiach, które zyskały popularność w literaturze rosyjskiej XX wieku i nadal zajmują istotne miejsce w procesie literackim, wymiar estetyczny dzieła ustępuje miejsca kwestiom politycznym i socjologicznym. Z tym przesunięciem dominanty utworu po raz pierwszy mieliśmy do czynienia właśnie w powieści Zamiatina, której wydanie zbiegło się z narodzinami teorii montażu, sformułowanej przez Siergieja Eisensteina. Analiza sposobu przedstawienia dyktatora oraz narzędzi politycznego performansu w powieści pozwala stwierdzić, że Zamiatin w dużej mierze antycypował teatralizację polityki – zabieg, który przybrał na sile w kolejnych dekadach XX wieku.

Słowa kluczowe: literatura rosyjska XX wieku, utopia, dystopia, performans, narracja, fabuła, pamięć

В статье предлагается анализ политического перформанса в романе Замятина *Мы* через призму теории аттракционов Сергея Эйзенштейна. Цель статьи – показать, что монтаж аттракционов и перформанс становятся для дистопии мерилем жанра, основой развертывания сюжета. Основной тезис статьи – политическая власть в *Мы* строится как тщательно продуманный спектакль, смонтированный из последовательности аттракционов, направленных на эмоциональное воздействие на аудиторию (нумеров).

Повествование в дистопии конструируется как «монтаж аттракционов». Так Эйзенштейн называл процесс – и результат – создания фильма. Для Эйзенштейна аттракцион – это

всякий агрессивный момент театра, то есть всякий элемент его, подвергающий зрителя чувственному или психологическому воздействию, опытно выверенному и математически рассчитанному на определенные эмоциональные потрясения воспринимающего, в свою очередь в совокупности единственно обуславливающие возможность восприятия идейной стороны демонстрируемого – конечного идеологического вывода¹.

¹ Сергей Эйзенштейн, «Монтаж аттракционов (1923)», в: Сергей Эйзенштейн, *Избранные произведения в 6 томах*. Т. 2 (Москва: Искусство, 1964), 269.

В период расцвета формального метода С. Эйзенштейн «по-модному» для своего времени разъясняет: «Аттракцион в формальном плане я устанавливаю как самостоятельный первичный элемент конструкции спектакля – молекулярную (то есть составную) единицу *действенности* театра и *театра вообще*»².

В ходе гражданской войны и в результате массовой эмиграции, выразившейся в первой волне русской эмиграции, появилось новое поколение читателей и зрителей, не привыкшее воспринимать вербальную метафорику. Именно поэтому новое послереволюционное искусство нуждалось в невербальных инструментах воздействия на новых зрителей, слушателей и читателей. Роман Евгения Замятина *Мы* создавался в те годы, когда Эйзенштейн обдумывал свою теорию аттракционов. В этом смысле закономерно, что дистопический текст предстает именно как монтаж аттракционов, ведь в нем аттракцион – это репрезентация власти. Важное действующее лицо аттракциона – диктатор, как бы он ни назывался: Благодетель, Большой Брат или как-нибудь еще.

Центральные сцены в романе – это сцены общения Благодетеля с нумерами. После каждого из этих разговоров изменяется жизнь нумеров. Таких сцен – три, и только разговор с Д-503 является частным, не публичным. Две другие сцены рассчитаны на суггестивный эффект массового зрелища.

В Записи 9-й впервые Благодетель показан в действии, во время исполнения своей важнейшей функции – палаческой.

...мои глаза – тысячи глаз – туда, навверх, к Машине. Там – третий чугунный жест нечеловеческой руки. И, колеблемый невидимым ветром, – преступник идет, медленно, ступень – еще – и вот шаг, последний в его жизни, – и он лицом к небу, с запрокинутой назад головой – на последнем своем ложе.

Тяжкий, каменный, как судьба, Благодетель обошел машину кругом, положил на рычаг огромную руку... Ни шороха, ни дыхания: все глаза – на этой руке. Какой это, должно быть, огненный, захватывающий вихрь – быть орудием, быть равнодействующей сотен тысяч вольт! Какой великий удел!

² Эйзенштейн, «Монтаж аттракционов (1923),» 269–270.

Неизмеримая секунда. Рука, включая ток, опустилась. Сверкнуло нестерпимо-острое лезвие луча – как дрожь, еще слышный треск в трубках Машины. Распростертое тело – все в легкой, светящейся дымке – и вот на глазах тает, тает, растворяется с ужасающей быстротой. И – ничего: только лужа химически чистой воды, еще минуту назад буйно и красно бившая в сердце...³

Палачествуя, т.е. приводя в исполнение с помощью Машины Благодетеля свой собственный приговор, Благодетель самоутверждается в качестве высшей и непререкаемой власти, на действия которой, по Александру Кожеву, исключена любая реакция нумеров.

А. Кожев утверждал, что

в противоположность Власти в собственном смысле слова, т.е. власти человеческой, божественная «Власть», по существу, защищена от любой атаки, поскольку исключается любая возможная на нее реакция, а сама эта Власть действует бесконечно, все то время, пока имеется воплощающее ее бытие⁴.

Когда Благодетель спускается с небес, он реализует свой статус Божественного правителя Единого Государства.

Все глаза были подняты туда, вверх: в утренней, непорочной, еще не высохшей от ночных слез синеве – едва заметное пятно, то темное, то одетое лучами. Это с небес нисходил к нам Он – новый Иегова на аэро, такой же мудрый и любяще-жестокий, как Иегова древних. С каждой минутой Он все ближе – и все выше навстречу ему миллионы сердец – и вот уже Он видит нас. И я вместе с ним мысленно озираю сверху: намеченные тонким голубым пунктиром концентрические круги трибун – как бы крути паутины, осыпанные микроскопическими солнцами (– сияние блях); и в центре ее – сейчас сядет белый, мудрый Паук – в белых одеждах Благодетель, мудро связавший нас по рукам и ногам благодетельными тенетами счастья (с. 232).

³ Евгений Замятин, *«Мы»*. Текст и материалы к творческой истории романа, сост., подгот. текста, публ., коммент. и статьи Марина Юрьевна Любимова, Джулия Куртис (Санкт-Петербург: Мирь, 2011), 170. В дальнейшем цитируем по тому же изданию. В скобках указываем номер страницы.

⁴ Александр Кожев, *Понятие власти*, перев. Алексей Михайлович Руткевич (Москва: Праксис, 2007), 23.

Логичным кажется вопрос: а не является ли это нисхождение с небес трюком, а не аттракционом? С. Эйзенштейн пояснял:

Аттракцион ничего общего с трюком не имеет. Трюк... законченное достижение в плане определенного мастерства (по преимуществу акробатики), лишь один из видов аттракционов... в терминологическом значении является, поскольку обозначает абсолютное и в себе законченное, прямой противоположностью аттракциона, базируемого исключительно на относительном – на реакции зрителя⁵.

Благодетель потому и переизбирается в 48-й раз, что использует эффективные методы воздействия на нумеров. Усталость нумеров от него приводит в итоге к репрессиям, но лишь в конце романа. Пока что он успешно превратил Единое Государство в «пространство ликования». Как заметил Михаил Рыклин,

Иллюзионизм «пространств ликования» типа ВДНХ нацелен на ликвидацию того, что делает эти пространства возможными; так что постановка осуществляется не только ради «нового человека», но и ради того внешнего, которое, по всей видимости, радикально отвергается, подвергается деструкции⁶.

Деструкции в романе *Мы* подвергается чувственное пространство, огражденное от Единого Государства Зеленой Стеной.

Теория аттракционов Сергея Эйзенштейна вышла за пределы кинематографа, да и вообще искусства. Монтаж аттракционов оказывается не только стержнем визуального нарратива, но и политических кампаний, которые часто встречаются во многих дистопиях. Особенностью политических аттракционов, как показал профессор Джеффри Александер, является их доскональная продуманность и спланированность. Свершилось то, что предсказывал Д-503 в последнем предложении романа *Мы*: «...разум должен победить!» (с. 294). Разумность и прагматичность становятся характеристиками всех аттракционов.

⁵ Эйзенштейн, «Монтаж аттракционов (1923),» 270.

⁶ Михаил Рыклин, *Пространство ликования: тоталитаризм и различие* (Москва: Логос, 2002), 15.

Дж. Александер замечает, что политика – это не просто борьба за власть или реализация стратегий, а символическая деятельность, в которой политические лидеры и партии должны вызывать эмоции и убеждать общественность через успешное использование перформативных навыков. Если подойти к роману Е. Замятина *Мы* именно с этой точки зрения, то мы увидим, что многие инструменты современной политической борьбы были предсказаны еще в 1920 году.

Джеффри Александер утверждает: «Политические истории – это истории о героях»⁷. Он рассматривает политические кампании как спектакль, как театральные действия, как монтаж аттракционов, хотя и не применяет этого термина. Политики выступают в роли актеров, использующих риторику, символы, жесты и образы для создания впечатляющих перформансов. Успех политической кампании – а к ним в первую очередь относятся выборы – определяется тем, насколько убедительно лидер может передать аудитории те или иные ценности:

Герои возвышаются над обыденной политической жизнью, и истории, которые мы о них рассказываем, помогают нам понять, как они достигают этого. Эти повествования придают смысл, соединяя прошлое, настоящее и будущее: они оглядываются назад, чтобы осмыслить события, и одновременно предвосхищают следующий акт сюжета. В юности герои проходили испытания и страдали, как правило, ради чего-то большего, чем они сами. Однако в настоящем их страдания и подвиги обретают смысл и оправдание⁸.

⁷ Jeffrey C. Alexander, *The Performance of Politics* (Oxford: Oxford University Press, 2010), 63 [перев. наш – Б.Л.]. Оригинал: «Political stories are all about heroes».

⁸ Alexander, *The Performance of Politics*, 64 [перев. наш – Б.Л.]. Оригинал: «Heroes rise above ordinary political life, and the narratives we spin about them allow us to understand how they are able to do so. Stories about heroes create meaning by looking back to the past from the present and by projecting the plot's next act into the future, all at the same time. In their earlier lives, heroes were tested and suffered, usually on behalf of something greater than themselves. In the present, however, their suffering and their causes will be redeemed».

Эффективность политического перформанса зависит от того, насколько аудитория верит в искренность и аутентичность лидера. Для этого лидер должен уметь интегрировать личные черты, идеологии и культурные символы в общий нарратив.

Этот нарратив формулирует и транслирует Благодетель, когда вызывает к себе Д-503. Кроме того, определенным посредником между Благодетелем и нумерами являются медиа, какими бы примитивными они ни были. Ведь медиа не только передают информацию, но и формируют интерпретации, которые влияют на то, какими воспринимают лидеров и события избиратели.

Дж. Александер показывает, что политика сегодня – это не только рациональная сфера, но и эмоциональное культурное пространство, где символизм играет решающую роль. Политика не ограничивается рациональным обсуждением программ или борьбой за власть. Она включает в себя создание и передачу смыслов, которые должны быть восприняты и признаны аудиторией. Ученый приходит к логичному выводу, что действия политиков можно понимать через метафору театра. Политические лидеры и движения используют символы, ритуалы, нарративы и образы для формирования коллективного восприятия. Для Сергея Эйзенштейна, например, любой визуальный нарратив, – это прежде всего монтаж аттракционов. Образ Благодетеля предвосхищает появление *Великого Диктатора* (1940) Чарли Чаплина, Старшего Брата в 1984 и многих других диктаторов именно тем, что предстает как монтаж аттракционов. Роман пророчески предупреждал не только против «фордизма», не только травестировал монументальную пропаганду, окончательно развенчанную, кстати, в романе *Монументальная пропаганда* (2000) Владимира Войновича, но и заложил основы для сценариев будущих знаменитых политических кампаний.

Согласно Дж. Александеру, выделяется несколько ключевых элементов, определяющих успех политического перформанса, которые рассматриваются как сложный культурный и символический процесс. Прежде всего, политический перформанс основывается на четко выстроенном сценарии. Политик – а в романе Евгения Замятина это Благодетель – должен предложить историю, которая будет понятна и близка аудитории,

будь то надежда, перемены или борьба с врагом. Он противопоставляет «добро» и «зло», где Благодетель и безмолвные нумера выступают героями, а МЕФИ – злодеями, хотя их никто так не называет.

Политики играют роли, которые соответствуют их позиции в данном культурном и историческом контексте:

- 1) политик – это герой: спаситель, борец за справедливость;
- 2) защитник традиций: олицетворение стабильности и преемственности;
- 3) он подлинный мученик: Жертва, которая заслуживает сочувствия и поддержки.

Эти роли требуют от политиков умения убедительно передавать идеи, эмоции и ценности. Очевидно, Благодетель уверенно справляется со всеми важнейшими ролями, и на этом держится репрессивный строй Единого Государства. Его рассказ о сцене распятия – это наглядная примерка жертвенной роли. Благодетель не боится, что его считают палачом.

Вы думаете – я боюсь этого слова? А вы пробовали когда-нибудь содрать с него скорлупу и посмотреть, что там внутри? Я вам сейчас покажу. Вспомните: синий холм, крест, толпа. Одни – сверху, обрызганные кровью, прибавают тело к кресту; другие – внизу, обрызганные слезами, смотрят. Не кажется ли вам, что роль тех, верхних, – самая трудная, самая важная? Да не будь их, разве была бы поставлена вся эта величественная трагедия? Они были бы освистаны темной толпой: но ведь за это автор трагедии – Бог – должен еще щедрее вознаградить их. А сам христианский, милосерднейший Бог, медленно сжигающий на адском огне всех непокорных, – разве он не палач? И разве сожженных христианами на кострах меньше, чем сожженных христиан? А все-таки – поймите это – все-таки этого Бога веками славил как Бога любви. Абсурд! (с. 281–282)

Ключевое слово здесь – «вспомните». Память проявляется в акте воспоминания. В центре воспоминания – необычная ситуация, жест, картина, прежде всего, то, что Сергей Эйзенштейн называл «аттракцион». Будучи воплощением аполлонического культа, Благодетель декларирует, что является не только палачом, но и жертвой, а это превращает его в идеального героя политического перформанса.

Политический перформанс использует различные визуальные и символические средства. Это в числе прочего одежда, например, юнифы – символ эгалитарности в романе *Мы*, лозунги, постановочный реквизит и т.д. Стекло́нные стены и талоны друг на друга – важнейшие детали реквизита. Важную роль в восприятии играют место и контекст, в котором происходит аттракцион с политической подоплекой. По словам Бретта Кука,

Благотель ассоциируется с исполинскими, но простыми геометрическими формами, как, например, на Площади Куба, где он верховенствует над 66 кругами правоверных, или стоит на вершине пирамиды власти. Когда он находится в центре этих концентрических кругов, нумерам ничего не остается, кроме как смотреть на него. Здесь нет места нервующим мелким изъяснам, свойственным простым смертным; по крайней мере, Д-503 смотрит вокруг, но, загипнотизированный собственным священным трепетом перед Благотелем, ничего подобного не видит...⁹

Однако «аудитория» – обычно граждане, а в романе *Мы* нумера – не просто пассивно воспринимают эти представления: они оценивают и интерпретируют перформанс.

Д-503 постоянно называет себя и нумеров богами, например, в записи 12-й:

Наши боги – здесь, внизу, с нами – в Бюро, в кухне, в мастерской, в уборной; боги стали как мы: ergo – мы стали как боги. И к вам, неведомые мои планетные читатели, к вам мы прид^eм, чтобы сделать вашу жизнь божественно-разумной и точной, как наша... (с. 183)

Единое Государство занято не только богостроительством, но и вполне конкретной созидательной работой: строительством космического корабля «ИНТЕГРАЛ». Можно предположить, что им «ИНТЕГРАЛ» нужен для переделки «космического» уклада. Д-503 гордится своей работой: быть строителем «ИНТЕГРАЛа» почетно среди нумеров.

⁹ Бретт Кук, *Человеческая природа в литературной утопии: «Мы» Замятина*, перев. Ольга Бараш (Бостон–Санкт-Петербург: Academic Studies Press–Библиороссика, 2022), 110.

Однако есть человек, который должен знать конкретное назначение «ИНТЕГРАЛа». Этот человек – Благодетель. Он, сумевший подчинить своей воле Единое Государство, опутавший его «тенетами счастья», не может остановиться в проявлениях своей власти. История Единого Государства переживает кризис, зреет революция. Палаческие функции не единственные в биографии Благодетеля, персонажа, в образе которого сходятся многие мотивы романа. Ведь не случайно он так назван. В чем же его благодеяние? Он совершил его, встав во главе Государства и сделав его Единым. Он воплотил утопию. Его трансформация теперь неизбежна: его созидательная функция трансформируется в функцию карательную и охранительную. Благодетель прошел это превращение. Более того, со стороны он кажется и смешным, и жалким, и мелочным, и примитивным. Восторженное отношение к нему – нарочито-искусственное, привычно-ритуальное. Но мы встречаемся с ним, когда затея с «ИНТЕГРАЛОм» еще далека до завершения. «Проинтегрировать» вселенную, переделать основы ее бытия пока не удалось. Утопия достигла лишь какого-то промежуточного этапа, первой стадии обязательного счастья. В беседе с Д-503 Благодетель говорит, что всему мешает фантазия, душа. И общество нашло возможность отделить душу от тела в результате Великой Операции. Сначала призываются добровольцы, затем добровольность сменяется принудительностью. Никто не помнит благодеяний Благодетеля. Зато пытается и казнит он собственноручно и публично. Сцена пытки воспринимается героем как бы отстраненно. С душой ушла и фантазия, ушла и память, ушло прошлое, осталась лишь идиотская неизлечимая улыбка... Нумера уверяют сами себя в том, что им удалось переделать человеческую природу, что они стали богами и победили смерть, поэтому роман освобожден от трупов. Что остается от нумеров? «Химически чистая вода» – знак безгрешности. «Мыслепреступник» успел приготовиться к смерти, он «очистился». Душа его кротко, без мучений покидает брентную телесную оболочку.

Восставшие против Единого Государства – это вечные еретики, для них слова «жизнь» и «перемены» – синонимы. Во имя жизни и свободы они превозносят неизвестное, иррациональное,

непредвиденное и отказываются принять неизменность существующего порядка. Их название – МЕФИ – производное от Мефистофеля. Они утверждают, что в обществе, в самой истории революция неизбежна, ибо вечно статичное состояние невозможно. Конечно, для нумеров Благодетель – божество. Кровавые ритуалы обставляются с особой церемонностью и пышностью. Важная роль в романе отводится библейским мотивам. Так, День Единогласия – выборы – назван Пасхой (явное кощунство, подмена духовного праздника бюрократическим торжеством). Самому Д-503 тридцать два года, он как бы не доживает одного года до возраста Христа, он не дорастает до права пострадать за людей, вынести все муки ради веры в справедливость и в необходимость лучшей жизни. А вот имя-номер его возлюбленной начинается с той самой недостающей единицы (или английской буквы «ай»), за которой следует 33. Если в начале романа, глядя в зеркало, он видит крест на своем лбу, то затем он дважды увидит крест на лице I-330, которая и заканчивает свой жизненный путь восхождением на Голгофу. Ее крест, ее распятие – это «цивилизованная» Машина Благодетеля, усовершенствованная гильотина.

Стив Шахбазян, исследователь и автор утопических романов, метко замечает:

Диссиденты, казненные на Машине, становятся жертвенными агнцами, символизируя тех, кто осмелился восстать против Целого.

В мышлении Единого Государства присутствует внутреннее противоречие, предвосхищающее оруэлловскую концепцию «чернобелого». Д-503 возмущен сравнением Операции с Инквизицией. Для него это столь же абсурдно, как приравнивать убийцу к хирургу, выполняющему трахеотомию: оба держат нож у горла с намерением его разрезать, но один спасает жизнь, а другой ее отнимает; один – благодетель, другой – преступник; один несет знак «+», другой – «-». Полностью усвоив идеологию Единого Государства, он не замечает несостоятельности своего сравнения¹⁰.

¹⁰ Steve Shahbazian, *A Century of Dystopia* (London: Kelvern Books, 2019), 23 [перев. наш – Б.Л.]. Оригинал: «Dissidents executed on the Machine are the sacrificial destruction of the one that dares to disobey the whole. There is also an inherent hypocrisy in One State's thinking, anticipating the Orwellian concept of *blackwhite*. D-503 is offended by the comparison of Operations to the

Конечно, большинство утопических и фантастических произведений первой трети XX века лишь иллюстрировало разные «уравнительные идеи». Их было достаточно в различных марксистских журналах, и они часто излагались в упрощенном популярном варианте («для широкого круга читателей»). Роман *Мы* показывал один из возможных вариантов этого будущего. У Замятина Единое Государство подавляет индивидуальную свободу. R-13, один из рупоров государственной власти, настаивает на прямом выборе между свободой и счастьем. Он утверждает, что стремление к свободе инспирировано дьяволом. В Едином Государстве музыка сочиняется на фабриках, а единственный поэт – государственный поэт. Счастливы регламентированные и «дозированные» граждане не в состоянии создать истинное искусство. Ведь искусство – дитя революции, и творят его не рабы-исполнители, а мечтатели и еретики. В государстве победившей утопии нет всему этому места, и оно концентрирует свою атаку на воображении – источнике художественного вдохновения. При отсутствии искусства в Едином Государстве отсутствуют истина и ощущение высокой цели: больше нет честной оценки происходящих событий, нет проницательности относительно будущего.

Итак, утопический проект – Единое Государство – осуществлен. Людям предлагается математически выверенное «счастье для всех». Однако в насаждаемой атмосфере страха рождается инородный элемент – герой дистопии. Так начинается антиутопический конфликт – между тоталитарной властью и самобытным героем. От озвучивания власти до искренности собственного творчества – таков путь замятинских героев, из которых наиболее близким автору является Д-503.

Выделим несколько ключевых моментов. Власть Благотворителя структурирована по принципу кинематографического монтажа

Inquisition. To him, it is as absurd as to adequate a cut-throat with a surgeon performing a tracheotomy: both hold a knife to the throat with the intention of cutting it open, but one is performing a life-saving operation, the other threatening murder; one is a benefactor, the other a criminal; one has a + sign, the other a – sign. Because he has so internalized One State's ideology, he misses the invalidity of his comparison».

аттракционов, где каждая сцена играет роль в формировании политической мифологии. Центральные сцены с Благодетелем – его нисхождение с небес, допросы и публичные казни – организованы как театральные действия, в которых он предстает то как бог, то как палач, то как спаситель. Власть в романе *Мы* основана не только на репрессиях, но и на тщательно продуманном перформативном акте, который убеждает массы в неизбежности и абсолютности единственно возможного порядка. Использование символов, ритуалов, визуального нарратива в романе предвосхищает современные политические технологии, в которых лидеры действуют как персонажи драматургического спектакля.

Противостояние автора и героя, саморазоблачение – лишь на поверхности. Замятин через Д-503 изживал прежнюю свою увлеченность властью и большевизмом. Связанный цепью перформансов, роман проводит сюжет от одного аттракциона к другому, монтирует эти аттракционы, и так получается пророческий роман, который и сегодня предостерегает читателей от слепой влюбленности в жестоких «благодетелей», от стремления отгородиться от мира непроницаемой стеной, от забвения собственной души.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Замятин, Евгений. *“Мы”. Текст и материалы к творческой истории романа.* Сост., подгот. текста, публ., коммент. и статьи Марина Юрьевна Любимова, Джулия Куртис. Санкт-Петербург: Миръ, 2011.
- Кожев, Александр. *Понятие власти.* Перев. Алексей Михайлович Руткевич. Москва: Праксис, 2007.
- Кук, Бретт. *Человеческая природа в литературной утопии: “Мы” Замятина.* Перев. Ольга Бараш. Бостон–Санкт-Петербург: Academic Studies Press–Библиороссика, 2022.
- Рыклин, Михаил. *Пространство ликования: тоталитаризм и различие.* Москва: Логос, 2002.
- Эйзенштейн, Сергей. “Монтаж аттракционов (1923).” В: Сергей Эйзенштейн. *Избранные произведения в 6 томах.* Т. 2. Москва: Искусство, 1964.
- Alexander, Jeffrey C. *The Performance of Politics.* Oxford: Oxford University Press, 2010.
- Shahbazian, Steve. *A Century of Dystopia.* London: Kelnern Books, 2019.

Boris Lanin – doktor habilitowany, profesor zwyczajny, pracownik Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskich Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zainteresowania i badania naukowe: utopie/dystopie, literatura rosyjskiej emigracji, literatura postsowiecka, metodyka nauczania literatury. Najważniejsze publikacje: *Проза русской эмиграции* (Москва 2017); *ソローキンとペレーヴィン 対話 する二つの個性* (ボリス・ラーニン 貝澤 哉 東洋書店 2015/02); *Сорокин и Пелевин: диалог отвернувшихся* (współautor: X. Kaидзава, Токио 2015); *Killing the Leader: Dinner with Stalin (The Parallel Universes of David Shraer-Petrov*, red. R. Katsman, M.D. Shraer, K. Smola, Boston 2021); *Православная модель в русской литературной утопии/дистопии* („Przegląd Rusycystyczny” 2025, nr 2 (190)); *Жанровый канон русской дистопии* („International Journal of Slavic Studies Transgressive, Pragmatic and Speculative Horizons of Popular Literature and Culture” 2024, nr 6); *Литературная антиутопия в поисках жанровой идентичности* („Wiener Slawistischer Almanach” 2017, nr 80).



Ewa Pogonowska

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Polska



<https://orcid.org/0000-0002-4572-7380>

TERROR – OBRAZ I SŁOWO STALINOWSKA WIELKA CZYSTKA W KRZYWYM ZWIERCIADLE SATYRY „MUCHY” ORAZ „WRÓBLI NA DACHU” (1936–1938)

TERROR – IMAGE AND WORD:

THE STALINIST „GREAT PURGE” THROUGH THE DISTORTING LENS
OF THE POLISH SATIRICAL MAGAZINES

MUCHA AND *WRÓBLE NA DACHU* (1936–1938)

The article examines how Polish satirical and humorous periodicals of the inter-war period responded, through image and text, to the macabre and absurd events of the Great Purge in Soviet Russia. The material selected from *Mucha* and *Wróble na Dachy* – magazines influential due to their high circulation, popularity, and readership in the 1920s and 1930s – includes politically charged satirical illustrations and verbal satire conveying clear anti-Soviet and anti-Stalinist sentiments. Satirical drawings and various forms of verbal satire are treated as distinct modes of journalistic expression that vividly capture the atmosphere of the historical moment. The sources reveal the political awareness of both authors and readers and show how satirists sought to interpret Stalinist totalitarianism and to offer succinct yet pointed responses to reports of terror whose apocalyptic scale shocked not only the inhabitants of the “red paradise”.

Keywords: Great Purge, Great Terror, satirical and humorous magazines, political satire, comedy

Ewa Pogonowska *Terror – obraz i słowo...*

ТЕРРОР – ОБРАЗ И СЛОВО
СТАЛИНСКАЯ «БОЛЬШАЯ ЧИСТКА» В КРИВОМ ЗЕРКАЛЕ
ПОЛЬСКИХ САТИРИКО-ЮМОРИСТИЧЕСКИХ ЖУРНАЛОВ
«MUCHA» И «WRÓBLE NA DACHU» (1936–1938)

Цель статьи – показать, как польские сатирико-юмористические журналы межвоенного периода отреагировали образом и словом на ужасающие и абсурдные события так называемой «большой чистки» в советской России. Материал, извлеченный из журналов «Mucha» («Муха») и «Wróble na Dach» («Воробы на крыше») – авторитетных изданий благодаря высокому тиражу, популярности и широкому охвату аудитории в межвоенный период, – составляет иллюстрированная и словесная политическая сатира с ярко выраженной антисоветской и антисталинской направленностью. Сатирические рисунки и различные формы словесной сатиры рассматриваются как своеобразные формы публицистического высказывания, ярко отражающие атмосферу исторической эпохи. Собранный материал демонстрирует политическую сознательность авторов (и получателей), а также показывает, как сатирики пытались распознать сталинский тоталитаризм и в сжатом, обобщенном виде отреагировать на вести о терроре, апокалиптический масштаб которого поражал не только жителей «красного рая».

Ключевые слова: «большая чистка», большой террор, сатирико-юмористические журналы, политическая сатира, комизм

Opis prezentowanego na łamach polskich czasopism satyryczno-humorystycznych ukazujących się w dwudziestoleciu międzywojennym wyobrażenia tzw. wielkiej czystki¹ w Rosji sowieckiej opieram na dwóch – według mnie miarodajnych – tygodnikach: warszawskiej „Musze” oraz krakowskich „Wróblach na Dachy”. Miały one wysokie nakłady i szeroką publiczność, a co za tym idzie, duże znaczenie nie tylko dla kształtowania polskiej kultury masowej, lecz także modelowania nastrojów społecznych czytelników².

¹ Kalendarium wydarzeń historycznych w czasach wielkiej czystki znajduje się w *Aneksie* – zob. s. 55–56.

² Zob. Bohdan Piątkowski, *Polska prasa satyryczno-humorystyczna w Drugiej Rzeczypospolitej (1918–1939)*, 1980, Uniwersytet Warszawski, Wydział Dziennikarstwa, rozprawa doktorska, promotor: Andrzej Ślisz, Biblioteka Wydziału Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego, maszynopis, 41.

CZASOPIŚMA – SATYRA, KOMIZM I TERROR STALINOWSKI

Niezwykle popularna onegdaj „Mucha”, założona przez Józefa Kaufmana w latach 60. XIX wieku, a wydawana w latach 1868–1939³, była najdłużej ukazującym się na ziemiach polskich czasopiśmem satyrycznym. Funkcję jej wydawcy i głównego redaktora przez szereg lat (1888–1939) pełnił Władysław Buchner, który odpowiadał za zdecydowanie prawicowe, mocno konserwatywne sympatie tego pisma:

Pod względem układu graficznego i podejmowanych tematów starał się unikać eksperymentów i nowinek, za to nieustannie nawoływał do tyle popularnego, co populistycznego hasła narodowej zgody, co zapewne pozwoliło mu przez cały okres międzywojenny zachować grono stałych i wiernych czytelników⁴.

Periodyk „Wróble na Dachy” żywot miał o wiele krótszy (1930–1939), ale działał równie prężnie – jako część koncernu prasowego „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”, największego, a równocześnie najbogatszego przedsiębiorstwa prasowo-wydawniczego II Rzeczypospolitej. Jego właściciel Marian Dąbrowski był sanacyjnym posłem, a redaktor naczelny „Wróbli” Antoni Wasilewski – zdolnym dziennikarzem i karykaturzystą⁵. Czasopismo było znacznie nowocześniejsze niż „Mucha”. Wzorowało się poniekąd na „Cyruliku Warszawskim”, choć znakomitego poziomu tego stołecznego periodyku z pierwszego okresu jego istnienia nie osiągnęło.

W obu pismach zbadałem satyrę w sensie ponadgatunkowym, w postaci słownej i ikonograficznej, modelującą rzeczywistość za pomocą „krzywego zwierciadła”, łączącą funkcję rozrywkową z dydaktyczną czy wręcz perswazyjną. Powtórzę za Tomaszem Stępnem:

Satyra jest zjawiskiem ponadliterackim, interartystycznym i intersemiotycznym, funkcjonującym między szeroko rozumianą literaturą [...], plastyką i formami

³ „Mucha” ukazywała się jeszcze w latach 1946–1952, ale ideologicznie było to już inne pismo.

⁴ Olaf Bergmann, „Prawdziwa cnota krytyk się nie boi...”. Karykatura w czasopiśmach satyrycznych *Drugiej Rzeczypospolitej* (Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2012), 26–27.

⁵ Bergmann, „Prawdziwa cnota krytyk się nie boi...”, 27.

audiowizualnymi [...]; między „czystą” sztuką i działaniem w życiu publicznym (dydaktyzm, polityczność, ludyczność)⁶.

W obrębie satyry ikonicznej interesować mnie będzie bardzo istotna w obu wymienionych periodykach karykatura polityczna. Jeden ze znanych rysowników pisał o niej tak:

Tak zwana karykatura polityczna jest po prostu ilustrowaną satyrą polityczną. [...] [P]unkt ciężkości tkwi w idei, w dowcipie, nie zaś w samym rysunku. Rysunek odgrywa tu raczej rolę pomocniczą, rolę czynnika działającego bezpośrednio na wyobraźnię, a przez to samo znakomicie ułatwiającego zrozumienie wysuniętej idei⁷.

W analizie satyry słownej skupię się na wybranych tekstach literackich czy paraliterackich, różnorodnych gatunkowo i obficie reprezentowanych w obu pismach, nacisk położę na te będące najlepszą inkarnacją poruszanej tematyki, którą określe ogólnym hasłem „antysowietyzm”, względnie „anty bolszewizm”, z ewentualnymi konotacjami (jak „antysemityzm”).

W swoim omówieniu antysowieckiej satyry politycznej siłą rzeczy pozostanę w kręgu tematów związanych z kategorią estetyczną, jaką jest komizm, i ze społecznym zjawiskiem śmiechu, co skłania do przypomnienia konstatacji Kazimierza Żygulskiego, że „komizm jest rodzajem więzi społecznej, która rodzi wspólnotę”⁸. Owa „wspólnota śmiechu” „to zarazem wspólnota kulturowa, podobna do tej, jaką wytwarza język”⁹. Odnajdujemy w cytacie z Żygulskiego echa poglądów Henriego Bergsona, który pisał: „Aby śmiech zrozumieć, trzeba osadzić go w przyrodzonym mu środowisku, którym jest społeczeństwo, przede wszystkim zaś trzeba określić jego funkcję

⁶ Tomasz Stępień, *O satyrze* (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1996), 78.

⁷ Jerzy Szwajcer, „O karykaturze” (1925) [fragmenty], w: *Śladem karykatury. Polskie teksty do 1939 roku. Antologia* (Gdańsk–Warszawa: Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria–Muzeum Karykatury, 2024), 262.

⁸ Kazimierz Żygulski, *Wspólnota śmiechu. Studium socjologiczne komizmu* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1985), 11.

⁹ Żygulski, *Wspólnota śmiechu*, 19.

społeczną, tzn. jego użyteczność¹⁰. Funkcje integracyjne komizmu są nie do przecenienia: „Komizm, z jednej strony przyspiesza zjawiska społecznej integracji, z drugiej jednak jest bardzo silnie uzależniony od istniejącej już poprzednio wspólnoty”¹¹.

Określenia „wielka czystka” i „wielki terror”¹² odnoszą się do okresu historii Związku Sowieckiego, kiedy nastąpiło gwałtowne nasilenie masowych represji NKWD (ich kumulacja to rok 1937)¹³. W tym czasie zamordowano niemal wszystkich działaczy Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego z czasów Lenina, wysokich oficerów Armii Czerwonej oraz organów bezpieczeństwa, a także mnóstwo osób spoza partyjnej elity. Poddawano również torturom zwykłych ludzi. Tym samym dokonana się eksterminacja leninowskiego pokolenia partii. Nie dbano o to, że ekstremalne wyroki otrzymywali zupełnie niewinni obywatele, tłumaczono to bowiem popularnym powiedzeniem-argumentem: „Gdzie drwa rąbią, tam wióry lecą”¹⁴. Walczono już nie z „wrogiem klasowym”, jak na przełomie lat 20. i 30. (na przykład z kułakiem, nepmanem, duchownym czy ogólnie – z przedstawicielami dawnych klas uprzywilejowanych), ale z „wrogiem ludu”. W okresie wielkiej czystki „»Wrogowie« nie mieli już żadnych szczególnych cech, takich jak przynależność klasowa; wrogiem mógł się okazać każdy, radziecki terror działał na zasadzie

¹⁰ Henri Bergson, *Śmiech. Esej o komizmie*, przeł. Stanisław Cichowicz (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977), 51.

¹¹ Bogusław Sułkowski, *Zabawa. Studium socjologiczne* (Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1984), 215.

¹² „Wielki terror” (analogicznie do dyktatury Robespierre’a w czasach rewolucji francuskiej) to określenie odsyłające do tytułu monografii brytyjskiego historyka Roberta Conquesta (*The Great Terror*, 1968; wyd. pol. *Wielki terror*), do której będę się odwoływać. Z kolei określenie „wielka czystka” spopularyzował Aleksander Weissberg-Cybulski tytułem swoich wspomnień – zob. Aleksander Weissberg-Cybulski, *Wielka czystka*, przeł. Adam Ciołkosz, wstęp Gustaw Herling-Grudziński (Paryż: Instytut Literacki, 1967). Społeczeństwo sowieckie stosowało nazwę „jeżowszczyzna” od nazwiska Nikołaja Jeżowa – ludowego komisarza spraw wewnętrznych od września 1936 do 1938 roku.

¹³ Warto zauważyć, że system terroru w Rosji sowieckiej był legitymizowany podpisanym jeszcze przez Lenina kodeksem karnym z okrytym złą sławą art. 58.

¹⁴ Zob. Sheila Fitzpatrick, *Zespół Stalina. Niebezpieczne lata radzieckiej polityki*, przeł. Karolina Iwaszkiewicz (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2017), 140.

losowej. [...] [D]o więzienia trafiało się »za nic«¹⁵. Do społecznych przejawów terroru należała choćby szpiegomania: „Donosy stanowiły jeden z najważniejszych mechanizmów szerzenia się zarazy. Była to w radzieckim życiu praktyka endemiczna, która w okresie wielkiej czystki stała się epidemią”¹⁶.

Józef Smaga konstatował, że: „Historia nie zna chyba takiego **spiętrzenia absurdów i okrucieństwa**, jakich dostarczył okres stalinowski 1936–1938”¹⁷, i zaznaczał: „Kronika lat trzydziestych obfituje w mnóstwo faktów, które można byłoby uznać za anegdotyczne, gdyby nie ludzkie tragedie za nimi stojące”¹⁸. Inni znawcy epoki stalinowskiej w Rosji również zwracali wielokrotnie uwagę na ekstremalny i kuriozalny charakter mających wówczas miejsce wydarzeń. Sheila Fitzpatrick pisała:

Dla patologii społecznych w rodzaju wielkiej czystki, kiedy każda jednostka czuje się bezsilną, aktualną lub potencjalną ofiarą, trudno znaleźć zadowalające wyjaśnienie. Wydaje się niemożliwe, **przynajmniej dla umysłów ukształtowanych w duchu oświecenia, że coś tak wyjątkowego, tak dalece przekraczającego granice normalnego doświadczenia**, mogło zdarzyć się „przypadkowo”. Musiała być jakaś przyczyna, myślimy, a tymczasem cała ta historia jawi się **jako irracjonalna, bezzasadna, niesłużąca żadnym rozsądnym interesom**. Tak właśnie wykształceni według zachodnich wzorców, nowocześni Rosjanie, członkowie elity rozumieli wielką czystkę – a raczej nie mogli jej zrozumieć¹⁹.

Z kolei niemiecki historyk Jörg Baberowski twierdził (w odniesieniu do Józefa Stalina), że: „Eksces był formą życia dyktatora”²⁰, i przekonywał:

¹⁵ Sheila Fitzpatrick, *Życie codzienne pod rządami Stalina. Rosja radziecka w latach trzydziestych XX wieku*, przeł. Joanna Gilewicz (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012), 285.

¹⁶ Fitzpatrick, *Życie codzienne pod rządami Stalina*, 308.

¹⁷ Józef Smaga, *Narodziny i upadek imperium ZSRR 1917–1991* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 1992), 110. Wszystkie wyróżnienia w cytatach – E.P.

¹⁸ Smaga, *Narodziny i upadek imperium ZSRR*, 112.

¹⁹ Fitzpatrick, *Życie codzienne pod rządami Stalina*, 285.

²⁰ Jörg Baberowski, *Czerwony terror. Historia stalinizmu*, przeł. Jacek Antkowiak (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009), 14.

Wydarzenia zapoczątkowane u progu 1937 r. jako krwawe „samooczyszczenie” komunistycznej partii doprowadziły do **szału niszczycielskiego bez opamiętania**, który dokonał straszliwych fizycznych i duchowych spustoszeń. [...] W roku 1937 świat walił się, pogrążony w stanie wyjątkowym. A przecież ten **apokaliptyczny teatr grozy** został wymyślony przez centrum i tam też był wystawiany. Stalin i jego pomocnicy kontrolowali terror, zmuszając miejscowe organy partii i bezpieczeństwa do **bezmiernej skrajności**²¹.

W polskich czasopismach satyryczno-humorystycznych dwudziestolecia międzywojennego publikujących satyrę antysowiecką, której wehikułem były teksty słowne lub ikonizacyjne, śledzono dość uważnie zarówno relacje II RP z sąsiadem za wschodnią granicą, jak i wszelkie wydarzenia, rozszady, przeobrażenia ekonomiczne i kulturalne, zmiany na stanowiskach politycznych w państwie Sowieckim. Celowała w tym zwłaszcza „Mucha”, w której antybolszewickie drwiny czy szyderstwa były profilowane z reguły w duchu antyrosyjskim i antysemitycznym²². Istotne jest to, że tygodnik Buchnera zawierał bardzo aktualne komentarze polityczne na temat tego, co dzieje się w czerwonej Rosji, po wielokroć wyrażane w wierszowanym „wstępniaku” głównego redaktora na stronie drugiej czy wyrazistym komunikacie ikonizacyjnym na okładce pisma. Wychodzące w latach 30. ubiegłego wieku „Wróble na Dachy” również podejmowały tematy gorących wówczas wydarzeń politycznych, ale Rosja sowiecka miała w tym piśmie sporą konkurencję²³ w postaci Niemiec z ich narodowym socjalizmem i Włoch z ich faszyzmem, a także wojny domowej w Hiszpanii. Poza tym czasopismo specjalizowało się w wydawaniu numerów tematycznych, co również wpływało na hierarchię zagadnień. Niemniej na apogeum stalinowskiego terroru „Wróble” zareagowały bardzo żywo, choć we właściwych sobie środkach wyrazu, zwłaszcza jeśli chodzi o satyrę słowną, czyli dość lakonicznie i telegraficznie.

²¹ Baberowski, *Czerwony terror*, 155.

²² Pisałam o tym w artykule: „Stosunki w Sowietach oraz stosunki z Sowietami w krzywym zwierciadle »Muchy« i »Cyrulika Warszawskiego« w latach 1926–1934”, w: *Komuniści w międzywojennej Warszawie*, red. Elżbieta Kowalczyk (Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej, 2014), 377–420.

²³ Chociaż i w „Musze” po dojściu Hitlera do władzy w Niemczech Rosja na pewien czas zeszła na drugi plan.

WĄTEK ŻYDOWSKI Z LWEM TROCKIM W TLE

Zabójstwo Siergieja Kirowa, popularnego działacza komunistycznego, przewodcy leningradzkiego komitetu partii, stało się sygnałem do masowych represji, najpierw w dawnej stolicy, potem w całej Rosji. Robert Conquest tak oto ocenił historyczną rangę tego wydarzenia:

Zabójstwo Kirowa zasługuje ze wszech miar na miano zbrodni stulecia. W ciągu następnych czterech lat setki obywateli sowieckich, nie wyłączając najwybitniejszych przywódców rewolucji, zostało rozstrzelanych pod zarzutem bezpośredniej odpowiedzialności za to zabójstwo, a dosłownie miliony innych skazano na śmierć za współudział w rozległej konspiracji, która rzekomo istniała za jego kulisami. Śmierć Kirowa była faktycznie kamieniem węgielnym całego gmachu terroru i represji, dzięki któremu Stalin zapewnił sobie absolutną władzę nad społeczeństwem sowieckim²⁴.

Warto wspomnieć, że niemal natychmiast po śmierci pierwszego sekretarza leningradzkiego komitetu partii bolszewickiej Stalin wydał zarządzenie, które pozwalało NKWD bez wyroków zabijać i deportować ludzi. W odniesieniu do aktów o charakterze terrorystycznym w postępowaniu oskarżanym nie przysługiwały ani obrona, ani odwołanie się od wyroku, ani prawo łaski²⁵. W kontekście tych faktów w „Musze” z sarkazmem pisano o tym, co się dzieje w państwie, które niedawno stało się członkiem Ligi Narodów, więc musiało dbać o zachowanie pozorów państwa cywilizowanego:

[W]ładze bolszewickie nazwały obecnie urzędowo:

Szubienicę – *Karuzelą*,
Rozstrzelanie – *Wjazdem w dal*,
Powieszenie – *Bujaniem*,
Kata – *Dozorczą Zaziemia*,
Syberię – *Rosję północno-wschodnią*²⁶.

²⁴ Robert Conquest, *Wielki terror*, przeł. Władysław Jeżewski (Warszawa: Wydawnictwo Michał Urbański, 1997), 49.

²⁵ Zob. Baberowski, *Czerwony terror*, 115–116; Simon Sebag Montefiore, *Stalin. Dwór czerwonego cara*, przeł. Maciej Antosiewicz (Warszawa: Wydawnictwo Magnum, 2010), 143–144.

²⁶ „Postępy kultury w Rosji”, *Mucha*, nr 53 (1934), 5.

Jak podkreślał z ironią Smaga, „»mordercy Kirowa« rozmnożyli się niepomieranie”, a inicjatorem mordu miał być rzekomo główny przeciwnik Stalina – „Judasza Trocki” i jego poplecznicy²⁷. Najsilniejszy odzew wywołały aresztowania prominentnych i zasłużonych dla rewolucji bolszewików w czerwonej Rosji, dotąd „rządzona zgodnie przez Saszę i Icka”²⁸ (jak sarkastycznie i z pogardą zaznaczał Buchner). Notabene większość polskich czasopism satyrycznych (i prasa w ogóle) od początku śledziła losy wygnańca Lwa Trockiego, który jako główny pretendent do sukcesji po Leninie prędko skupił na sobie nienawiść Stalina. Trocki był zresztą najbardziej rozpoznawalną semicką twarzą rewolucji bolszewickiej²⁹. W wymownych karykaturach politycznych sygnalizowano choćby jego przeprowadzkę z Norwegii do Meksyku (na zaproszenie malarza Diego Riveri). W koncepcji satyrycznego przedstawienia Stanisława Rydygiera opublikowanym w „Musze” mamy do czynienia z komiczną deprecjacją rewolucjonisty, który rzekomo mógłby stanowić konkurencję dla meksykańskich bandytów (il. 1). Z kolei we „Wróblach na Dachy” w karykaturalnej prezentacji autorstwa Maksymiliana Brandla *Żyd wieczny tułacz* Trocki przedstawiony został raczej jako strapiiony i nieco zagubiony inteligent (il. 2).

Swoją drogą satyrycy „Muchy”, którzy nader chętnie posługiwali się stereotypem „żydokomuny”, już na początku działalności pisma uczynili Trockiego jednym ze swoich ulubionych bohaterów. Późniejsze wydarzenia w Rosji z jednej strony dały do tego dodatkowy bodziec, z drugiej zaś pokazały pęknięcie spetryfikowanego mitu, który – co warto dodać – ciążył nad opiniami nie tylko (części)

²⁷ Smaga, *Narodziny i upadek imperium ZSRR*, 104. Warto nadmienić, że Lew Trocki został w 1928 roku zesłany do Ałma-Aty, potem deportowany do Turcji. Następnie znalazł się we Francji, później w Norwegii, a w 1936 roku pojechał do Meksyku.

²⁸ Władysław Buchner, „»Razpiwoczno i na wynos«”, *Mucha*, nr 11 (1938), 2.

²⁹ Pisałam na ten temat w artykule: „Dzieje Trockiego w obrazkach (i nie tylko). Na podstawie materiałów ikonograficzno-słownych z dwudziestolecia międzywojennego”, w: *Literatura – media – polityka. Prace ofiarowane Panu Profesorowi Krzysztofowi Stępnikowi*, red. Magdalena Piechota (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2014), 123–157.

Polaków³⁰. Otóż w sfingowanych moskiewskich procesach pokazowych wszystkie tropy prowadziły do współpracującego z obcymi wywiadami Trockiego³¹, a wielu oskarżonych i skazanych miało żydowskie korzenie, choćby Zinowiew, Kamieniew czy Radek. Ten ostatni został skarykaturowany we „Wróblach” przez Brandla w feralnych więziennych okolicznościach (twarz Stalina umieszczono w zakratowanym oknie w tle obrazka) i za pomocą dowcipu językowego podpisany jako „zd-Radek” (il. 3). Gruziński władca i jego poplecznicy okazali się, koniec końców, antysemitami.

Satyrycy nie wyrażali zresztą współczucia dla rozpoznawalnych „wrogów Stalina”, a Trocki mógł z nim rywalizować tylko o miano skuteczniejszego kata. Metonimię uśmierconych przez podstępного Gruzina obywateli stanowi na rysunku z „Muchy” stos czaszek, który budzi nie zgrogę, ale raczej zazdrość w semickim rywalu (il. 4).

Charakterystyczne jest (i często się powtarza w warszawskim tygodniku) przywołanie autentycznych imion i/lub nazwisk bolszewików o żydowskim rodowodzie (na przykład Lejby Bronsteina). Dwie rysunkowe scenki z rozmówkami na temat ewentualnego schwytania Trockiego³² (il. 5) lub zastrzelenia skazanego na zesłanie Radka (i jego towarzyszy) (il. 6) pokazywać mają nastawienie szeregowych czy funkcyjnych bolszewików (w tym Żydów) do Trockiego i ekstowarzyszy.

Na uwagę zasługuje satyra rysunkowa Władysława Leskiego z „Muchy” przedstawiająca reakcję Żyda (prawdopodobnie w Polsce) na czystki w czerwonej Rosji. Na pytanie o proces szesnastu w Moskwie Żyd odpowiada: „Ja mogę tylko powiedzieć, że jako Żyd wołałbym w Palestynie trzy razy umrzeć niż w Bolszewii tydzień żyć” (il. 7).

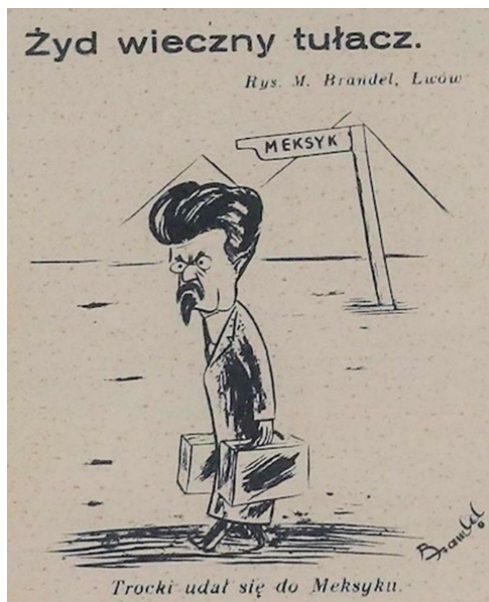
³⁰ Richard Pipes, *Potęga spisku. Wpływ paranoicznego myślenia na dzieje ludzkości*, przeł. Sławomir Kędzierski (Warszawa: Bej Service, 1998), 124–125.

³¹ Zob. Fitzpatrick, *Zespół Stalina*, 144.

³² Na rysunku Edwarda Porządkowskiego Trocki został przedstawiony pod postacią ptaka. Polski rysownik znał zapewne ówczesne karykatury sowieckie. Por. karykaturę z „Prawdy” (26.08.1936), jaką zamieścił Karl Schlögel w swojej książce – Karl Schlögel, *Terror i marzenie. Moskwa 1937*, przeł. Izabela Drozdowska-Broering, Jerzy Kałężny (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012), 94. Przedrukowany rysunek nosi tytuł. *Trocki i syn, przedstawiciele firmy Gestapo*. Pod pseudonimem Kukryniksy występowała trzyosobowa grupa sowieckich rysowników i malarzy.



Il. 1. Stanisław Rydygier, *Trocki przeniósł się z Norwegii do Meksyku*, „Mucha” 1937, nr 2, s. 7.



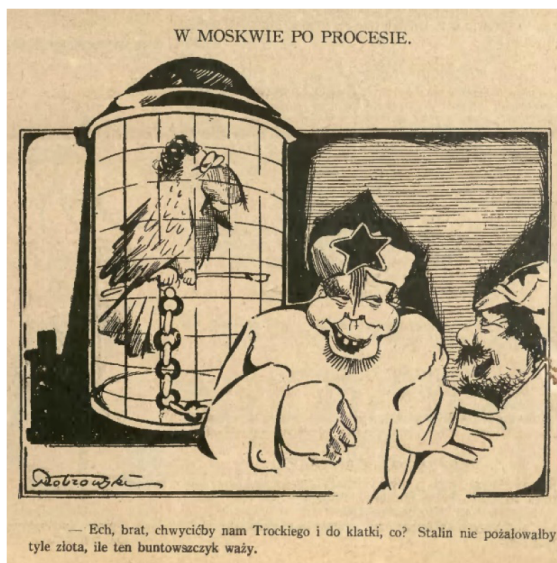
Il. 2. Maksymilian Brandel, *Żyd wieczny tułacz*, „Wróble na Dachy” 1937, nr 3, s. 3.



Il. 3. Maksymilian Brandel, *Po wyroku moskiewskim*, „Wróble na Dachy” 1937, nr 6, s. 7.



Il. 4. [b.n.a.], *Po procesie trockistów w Moskwie*, „Mucha” 1936, nr 38, s. 3.



Il. 5. Edward Porządkowski, *W Moskwie po procesie*, „Mucha” 1936, nr 37, s. 5.



Il. 6. Stanisław Rydygier (?), *Radek, Sokolnikow i towarzysze w drodze do Nerczyńska*, „Mucha” 1937, nr 8, s. 2.



Il. 7. Wacław Leski, *Po procesie trockistów*, „Mucha” 1936, nr 37, s. 6.

Niech pointą tej części artykułu będzie anonimowa fraszka dosadna, wręcz drastyczna i niewybredna w formie komizmu, nawiązująca do kontrowersji oraz sporów, które toczyły się w międzywojennej Polsce na temat uboju rytualnego zwierząt i zaważyły na stosunkach polsko-żydowskich. Tekst został opublikowany w związku z drugim procesem moskiewskim i rozprawą z „trockistowskim centrum”:

Nowy proces wywołał w Rosji stan zapalny;
Ponieważ te procesy w komunizmu „czystek”
Państwie już się powoli zamieniają w system,
Twierdząc, że to jest „rosyjski ubój rytualny”³³.

WALKA ZE STARYMI BOLSZEWIKAMI

Pierwszy proces moskiewski, na którym szesnastu osądzonych skazano na rozstrzelanie i konfiskatę całego mienia osobistego, wzbudził szok, zaskoczenie oraz zdumienie. Sądzeni byli rewolucjoniści, towarzysze Lenina, co więcej – przyznawali się do winy. Jak pisze Karl Schlögel, w ówczesnych reakcjach dominowała „mieszanka przerażenia i konfuzji”:

I tak jest do dzisiaj, mimo wszystkich informacji, jakie udało się zgromadzić na temat drobiazgowego przygotowania procesu, jego reżyserii i manipulacji. Cokolwiek byśmy nie powiedzieli o szczegółach przesłuchań przed procesem, zastosowanych torturach i naciskach, o stosowaniu zasady odpowiedzialności członków rodziny, fałszywych obietnicach darowania oskarżonym życia oraz o wpływaniu na zagranicznych obserwatorów i korespondentów – **pozostaje zadziwienie upiornością i niepojętością tego wszystkiego**³⁴.

Według Antoniego Słonimskiego, który wydarzenia w Moskwie komentował na bieżąco w swoich felietonach drukowanych w „Wiadomościach Literackich”:

Proces przeciw trockistom i rozstrzelanie szesnastu wybitnych działaczy sowieckich to jedno z najgroźniejszych, najbardziej przerażających zdarzeń

³³ „Nowy proces polityczny w Moskwie”, *Mucha*, nr 5 (1937), 5.

³⁴ Schlögel, *Terror i marzenie*, 91.

naszych czasów. Historia nie zna wypadku, aby szesnastu starych i zahartowanych działaczy rewolucyjnych domagało się dla siebie kary śmierci i opluwało całą swoją wieloletnią działalność. Słowa, które wypowiedział jeden z najwybitniejszych przywódców komunistycznych, Kamieniew, to słowa nie z tego świata: „Wyrok, jaki na mnie spadnie, nie będzie wyrazem okrucieństwa, lecz dowodem, że wszystko ma swoje granice, nawet wspaniałomyślność sowiecka. Dlatego pluję na wszystkie okrzyki o okrucieństwie wydanego na mnie wyroku”³⁵.

Słonimski twierdził, że procesu tego nie da się porównać nawet do „najkrwawszych kart rewolucji francuskiej”, że bardziej przypomina on inkwizycję średniowieczną, polowanie na czarownice. Starał się tłumaczyć sowieckie widowisko azjatyckością Rosji, a jednocześnie za skandaliczne uważał to, że człowiekowi odebrano prawo do śmierci za swoje przekonania: „Szesnastu ludzi potrafiąco zmusić do samoupodlenia i odebrać im nie tylko życie, ale i godność ludzką”³⁶. Żywa reakcja polskiego pisarza, sympatyka socjalizmu – choć Słonimski w dużej mierze rozczarował się przemianami ustrojowymi w Rosji już kilka lat wcześniej w czasie krótkiej podróży za wschodnią granicę II RP³⁷ – stanowiła objaw doznanego szoku i rozgoryczenia. Trudno było znaleźć jakieś racjonalne wytłumaczenie tych wydarzeń.

„Jak doszło do tego, że zabijano nie tylko domniemyanych wrogów władzy, ale również jej podpory – komunistów, oficerów wojska i urzędników?”³⁸ – zapytywał po latach Baberowski. Według tego niemieckiego historyka terror stalinowski stanowił odpowiedź na niemoc przeprowadzenia przez władze ich totalnego roszczenia: „Sprawiło to, że przemoc dosięgła w końcu również tych, którzy mieli wprowadzić projekt bolszewików w umysły i serca poddanych – funkcjonariuszy organów państwa i partii”³⁹.

³⁵ Antoni Słonimski, *Kroniki tygodniowe 1936–1939*, słowo wstępne i przypisy Rafał Habielski (Warszawa: LTW, 2004), 79 (*Kronika z 6 września 1936 r.*).

³⁶ Słonimski, *Kroniki tygodniowe*, 81.

³⁷ Owocem tego wyjazdu była książka Słonimskiego *Moja podróż do Rosji* (1932), której wydanie poprzedziła publikacja segmentów relacji w „Wiadomościach Literackich”.

³⁸ Baberowski, *Czerwony terror*, 13.

³⁹ Baberowski, *Czerwony terror*, 12–13.

Dla Buchnera pierwszy pokazowy proces był dowodem na „nie-trwałość moskiewskiej budowy”, wszak ryba psuje się od głowy:

Krótką salwą. Z łuf pędzą zabójcze pioruny,
 Jak ścięte nożem, padły podstawy Komuny,
 Szesnaście tych potężnych, co z Leninem jeszcze,
 Rosję samodzielną uchwycili w kleszcze,
 [...]

 Co tchnęli postrach w motłoch, gdzie liczba, gdzie siła,
 Wszystko to dzisiaj jedna, ogólna mogiła.

[...] **Sam Bolszewizm wśród wściekłości ryków,
 Pochlonał własne dzieci, własnych bolszewików**⁴⁰.

Dobrze znany w kulturze motyw rewolucji zjadającej (czy pożerającej) własne dzieci, pierwotnie powiązany z rewolucją francuską, doskonale oddawał to, co działo się w epoce wielkiej czystki. Przeciwni surowemu karaniu opozycjonistów byli między innymi Maksym Gorki i wdowa po Leninie, Nadieżda Krupskaja. Również Stowarzyszenie Starych Bolszewików – „sumienie partii” – protestowało przeciw Stalinowskiej polityce terroru⁴¹.

Skazywanie na karę śmierci docenianych przez Lenina towarzyszy godziło w autorytet wodza rewolucji bolszewickiej, który martwy (i do tego wbrew woli zmumifikowany) nie mógł protestować. Przełożyło się to na tematykę satyr, w których zagościł nieżyjący Włodzimierz Iljicz⁴². Na jednej z nich Stalin, stojąc przed popiersiem Lenina, wyraża swoje uznanie dla niego, a właściwie dla tego, że wódz rewolucji zdążył w porę umrzeć, i to „śmiercią naturalną” (il. 8), na innej rycinie (również w „Musze”) władczy Gruzini rozkazuje wartownikowi, aby ten dobrze strzegł mumii w mauzoleum: „Pilnujcie go, towarzyszu, bo gotów wyjść z grobu i przyłączyć się do opozycji trockistów” (il. 9).

⁴⁰ Władysław Buchner, „Nietrwała moskiewska budowa”, *Mucha*, nr 37 (1936), 2.

⁴¹ Zob. Conquest, *Wiek terroru*, 85.

⁴² Polski historyk przytacza słowa anonimowego autora z łamów „Piasta” (z 14 listopada 1937). Autor ten był przekonany, że Lenin „podzieliłby los swych współpracowników, którzy skończyli pod ścianą, lub Żyda wiecznego tułacza Trockiego”. Andrzej Jaeschke, *Totalni sąsiedzi Polski w publicystyce politycznej 1931–1939* (Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2002), 99.

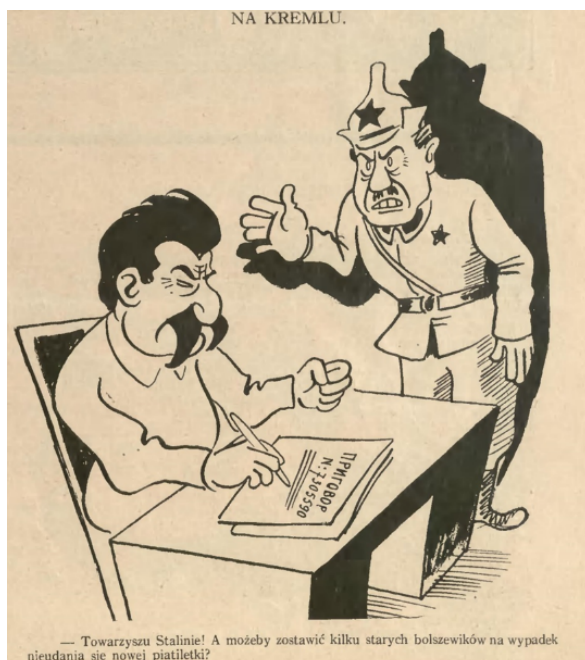


Il. 8. [podpis nieczytelny], *Uznanie*, „Mucha” 1937, nr 10, s. 3.



Il. 9. [podpis nieczytelny], *Przed mauzoleum Lenina*, „Mucha” 1937, nr 49, s. 6.

Jak pisze Schlögel, „trockista” był każdy, kto miał coś wspólnego z opozycją; „trockista” oznaczał kogoś najgorszego w „stalinowskim kosmosie”, niezależnie od rzeczywistych poglądów politycznych⁴³. Na satyrycznej ilustracji z „Muchy” jeden z urzędników Stalina próbuje łagodnie utemperować jego krwiożerczy rozpęd, argumentując: „A może by zostawić kilku starych bolszewików na wypadek nieudania się nowej piatiletki?” (il. 10). W ten sposób wykpione zostają wydumane zarzuty stawiane oskarżonym.



Il. 10. [b.n.a.], *Na Kremlu*, „Mucha” 1937, nr 38, s. 3.

Felix Zandler we fraszce opublikowanej we „Wróblach na Dachu” kalamburowym żartem oddawał aktualną sytuację w „państwie ponurej anegdoty”⁴⁴:

⁴³ Schlögel, *Terror i marzenie*, 103.

⁴⁴ We „Wróblach na Dachu” określenie „Państwo ponurej anegdoty” pojawia się kilka razy jako tytuł rubryki poświęconej humorowi na temat Sowietów. To aluzja do tytułu opowiadania Eugeniusza Małaczewskiego.

W Związku anti-Sowieckich zd-Radzieckich zd-Rad
Każdy jeden po-niewoli
Jest towarzyszem! – Nawet dla brata brat:
Jest towarzyszem – niedoli⁴⁵.

CZYSTKA W ARMII

11 czerwca 1937 poinformowano, że najwyżsi oficerowie sowieccy – kwiat dowództwa Armii Czerwonej – zostali oskarżeni o zdradę, a nazajutrz, że zostali oni osądzeni i straceni. [...] Dla większości ludzi zarówno w Związku Sowieckim, jak za granicą wiadomość ta była kompletnym i bardzo bolesnym zaskoczeniem⁴⁶.

W istocie nie było publicznej kampanii propagandowej, proces był utajniony, nie ujawniono, na czym polegała zdrada wojskowych. Warto wspomnieć, że niespełna dwa lata wcześniej przywrócono stare stopnie wojskowe (z wyjątkiem generalskich – te dopiero w 1940 roku), mianowano pierwszych pięciu marszałków Związku Sowieckiego, jeszcze wcześniej ograniczono rolę komisarzy politycznych w wojsku. Tymczasem tragiczne wydarzenia poprzedziło wycofanie Tuchaczewskiego ze składu delegacji udającej się na koronację króla Jerzego VI w Londynie, następnie przywrócenie wpływu komisarzy politycznych i politruków w Armii. W maju 1937 roku zdegradowano Tuchaczewskiego, powierzając mu dowództwo okręgu Nadwołżańskiego – jednego z najmniejszych okręgów wojskowych⁴⁷. Jak pisał Simon Sebag Montefiore: „Tuchaczewski, wróg Stalina z okresu wojny domowej i prawdopodobnie najbardziej utalentowany z jego dowódców, miał stać się głównym celem planowanej czystki”⁴⁸.

Bardzo prędko zareagowała na te fakty satyra. O przeniesieniu marszałka informowała za pośrednictwem prześmiewczej grafiki „Mucha”, dowcipnie wskazując na rolę Stalina w wojskowych roszadach (il. 11).

Z kolei we „Wróblach na Dachu” Jerzy Zaruba naszkicował swoje wyobrażenie tego, jak wygląda upolitycznienie armii na nowo (il. 12).

⁴⁵ Felix Zandler, „Towariszcz”, *Wróble na Dachu*, nr 33 (1937), s. 6.

⁴⁶ Conquest, *Wielki terror*, 205.

⁴⁷ Zob. Paweł Wieczorkiewicz, *Sprawa Tuchaczewskiego* (Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka, 2019), 135–138.

⁴⁸ Montefiore, *Stalin*, 215.



Il. 11. [podpis nieczytelny], *Tuchaczewski przeniesiony został do nadwołżańskiego okręgu wojennego*, „Mucha” 1937, nr 23, s. 6.



Il. 12. Jerzy Zaruba, *Reformy w Armii Czerwonej*, „Wróble na Dachy” 1937, nr 29, s. 6.

Śmierć czołowych dowódców Armii Czerwonej i wciąż rozszerzająca się czystka wśród wysokich oficerów zaowocowały bezlikami anegdot, kawałów, żartów słownych. Antoni Wasilewski, redaktor naczelny „Wróble”, za pomocą rysunku satyrycznego skomentował „szybką zmianę ról w Sowietach”, pokazał, że sędzia może bardzo szybko zająć miejsce oskarżonego (il. 13).



Il. 13. Antoni Wasilewski, *Szybka zmiana ról w Rosji*, „Wróble na Dachy” 1937, nr 25, s. 3.

Jak pisze Schlögel, „linia oddzielająca rzeczywistość i fikcję zatarała się w śmiertelnie niebezpieczny sposób, tak, że fakt, czy w procesie stanie się po stronie oskarżających, czy oskarżonych, był wyłącznie wynikiem bezgranicznej samowoli”⁴⁹. Dowcip *Z kosza redakcyjnego* (rubryki w krakowskim tygodniku) – chodzi o rzekome słowa Tuchaczewskiego na placu egzekucji: „Towarzyszu, tylko oszczędzajcie naboju – żeby potem nie zabrakło dla Woroszyłowa”⁵⁰ – nie okazał się jednak proroczy. Woroszyłow uniknął czystek, pozostał przy

⁴⁹ Schlögel, *Terror i marzenie*, 177.

⁵⁰ „Z kosza redakcyjnego”, *Wróble na Dachy*, nr 25 (1937), 3.

władzy. Gdzie indziej czytamy: „Po rozstrzelaniu 150 generałów mówi się, że w Sowietach przeprowadzono »generalną czystkę«”⁵¹. Jak się okazuje, gra słów była głównym orężem humoru satyryków z „Wróble na Dachy”.

W „Musze” natomiast, choć padają na przykład żarty na temat szukania przez Stalina zastępców na miejsce uśmierconych „generałów”⁵², uderza się raczej w poważny ton. To specjalność Buchnera, epigona romantycznych rozwiązań literackich. Spektakularny wręcz charakter ma tekst *Noc na Kremlu*. (Po rozstrzelaniu ośmiu generałów), w którym przedstawiony został „człek, co trzyma w niewoli rosyjskie zagony,/ Rozkazodawca Moskwy, groźny car czerwony,/ Stalin”. Dyktator cierpi na bezsenność, ukazują mu się duchy zgładzonych bolszewików. Dowiaduje się, „[ż]e już powstaje w armii ten, co moją kartę/ Podepcze, bolszewickiej ziemi Bonaparte”, ten, który Stalina uśmierci⁵³. Motywy manii prześladowczej, obsesji czy obłędu Stalina pojawiały się już we wcześniejszej satyrze, służyły detronizacji, symbolicznemu unieszkodliwieniu dyktatora. Tego typu portrety mogły być też echem pogłosek na temat choroby psychicznej władcy czerwonej Rosji⁵⁴, które pojawiały się w prasie polskiej, zwłaszcza po rozstrzelaniu czołówki elity wojskowej. Trudno było wszakże jakoś zrationalizować taką decyzję. Traktowano ją jako rodzaj politycznego samounicestwienia, działanie ze szkodą dla bezpieczeństwa państwa⁵⁵. Ponadto nieprzewidywalność działań represyjnych i brak zaufania do dowódców przekładały się na wojskową dyscyplinę: „Któż bowiem chciał słuchać przełożonego, którego losu nikt nie mógł przewidzieć, bo donos żołnierza mógł w każdej chwili pozbawić go wolności i życia”⁵⁶. Dobrze ilustruje tę kwestię rysunek

⁵¹ „Z kosza redakcyjnego”, *Wróble na Dachy*, nr 25 (1938), 3.

⁵² Na przykład w anonimowym wierszyku *Kogo? Stalin* w piśmie do Trockiego proponuje mu rangę generalską. „Kogo?”, *Mucha*, nr 47 (1937), 3.

⁵³ Władysław Buchner, „Noc na Kremlu. (Po rozstrzelaniu ośmiu generałów)”, *Mucha*, nr 27 (1937), 2.

⁵⁴ Zob. Jaeschke, *Totalni sąsiedzi Polski w publicystyce politycznej*, 99.

⁵⁵ Oddajmy głos rymotwórcy: „Rząd sowiecki niespokojny,/ Albowiem jest sprawa kusa,/ Kogo wziąć ma, w razie wojny,/ Na generalissmusa?” „Kogo?”, 3.

⁵⁶ Baberowski, *Czerwony terror*, 134.

satyryczny przedstawiający dwóch sowieckich żołnierzy; jeden z nich zastanawia się nad przyczyną tego, że w ciągu tygodnia nie rozstrzelano żadnego oficera z pułku, do którego obaj należą (il. 14).



Il. 14. [b.n.a.], *W Sowdepії*, „Mucha” 1938, nr 48, s. 6.

REWOLUCJA (JAK SATURN) POŻERA WŁASNE DZIECI

Warto zauważyć, że w satyrycznej ikonografii kwestia „apetytu” rewolucji (*ergo* Stalina) była pokazywana niejako dosłownie. To wzmagало siłę perswazji i stanowiło wizualną metaforę służącą komizmowi.

W warszawskiej „Musze” wyraźną reakcję wywołała dymisja, a potem egzekucja Gienricha Jagody, szefa organów bezpieczeństwa. Być może pochodzenie dygnitarza bolszewickiego, współpracującego

z Dzierżyńskim, czyniło łódzkiego felczera kimś „bliskim” polskim satyrykom (w przeciwieństwie do Jeżowa)⁵⁷. Najpierw zwracano uwagę na bynajmniej nie drugoplanową, a wręcz prowokacyjną rolę Jagody w Stalinowskich czystkach⁵⁸. Potem wykorzystano nazwisko „mówiące”, aby zilustrować upadek szefa NKWD. Na jednym z rysunków satyrycznych Stalin zbiera jagody z drzewka o nazwie „Komunizm” do koszyka z napisem „GPU” – jak sam mówi – „koszyka śmierci” (il. 15).



Il. 15. [podpis nieczytelny], *Sprawa Jagody*, „Mucha” 1937, nr 18, s. 3.

Stalin ma w ręku sierp, narzędzie zbędne wszakże zbieraczowi owoców. Wydaje się, że to obok aluzji do symbolu komunistycznego (sierpa i młota) nawiązanie do atrybutu Saturna, staroitalskiego boga rolnictwa i zasiewów.

⁵⁷ Chociaż krakowski satyryk „upomniął się” też o Jeżowa: „O zagranicznej działalności kominternu mówiło się dawniej, że to krecia robota – obecnie zaś, że to robota Jeżowa”. „Z kosza redakcyjnego”, *Wróble na Dachy*, nr 3 (1938), 3.

⁵⁸ Zob. „Z Moskwy”, *Mucha*, nr 39 (1936), 3; Władysław Buchner, „W Bolszewii”, *Mucha*, nr 40 (1936), 2.

Na innym rysunku jagoda zerwana przez Stalina ma rysy uwięzionego bolszewickiego dygnitarza (il. 16).



Il. 16. [b.n.a.], *Moskiewskie procesy*, „Mucha” 1937, nr 20, s. 3.

Obrazkowe przedstawienia w „Musze” dopełnia drukowany tam epigramat:

Zapytano Stalina: – jakie masz powody,
Aby dybać na życie biednego Jagody?
– Dziwicie się – odpowie – że go pod sąd kładę?
Dojrzał, więc już czas z niego zrobić marmoladę⁵⁹.

Komentarz drugiego tygodnika jest bardziej lakoniczny: „Były szef GPU został aresztowany. Oto skutki, gdy Jagoda jest zbyt czerwona”⁶⁰.

⁵⁹ „Stalin i Jagoda”, *Mucha*, nr 18 (1937), 8.

⁶⁰ „Z kosza redakcyjnego”, *Wróble na Dachy*, nr 18 (1937), 3.

Satyra ikoniczna Fedyszyna zatytułowana *Sowieckie dożynki* – obrazująca Stalina uzbrojonego w sierp, który wyraźnie zastępuje śmiercionośną kosę – konotuje przygotowania na bolszewicką ucztę, a przynajmniej „gromadzenie plonów” (il. 17).



Il. 17. Bronisław Fedyszyn, *Sowieckie dożynki*, „Mucha” 1937, nr 44, s. 3.

Natomiast *Nowe „dania” w Sowietach* (nakreślone przez Zarubę we „Wróblach na Dachy”) ukazują nazwiska czterech ofiar okrutnego Gruzina lubiącego – jak się okazuje – „kucharzenie” (il. 18).

W zupełnie innym, mało wyrafinowanym stylu ukazany został „żarłoczny” Stalin nad miską zupy, w której pływają czaszka i kości. Tu nie ma (jak na rysunku Zaruby) żadnej umowności. Fedyszyn prezentuje odrażającą fizjonomię makabrycznego potwora-kanibala (il. 19).

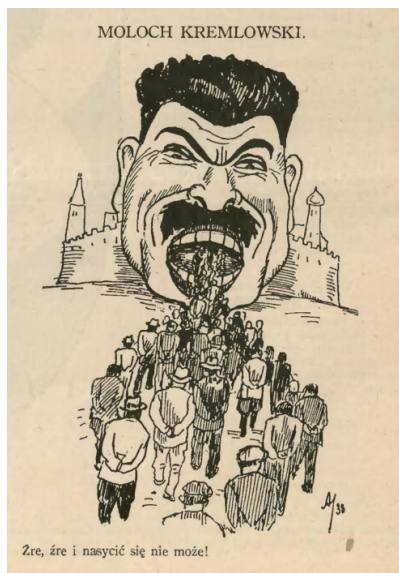


Il. 18. Jerzy Zaruba, *Nowe „dania” w Sowieciech*”, „Wróble na Dachy” 1937, nr 25, s. 7.

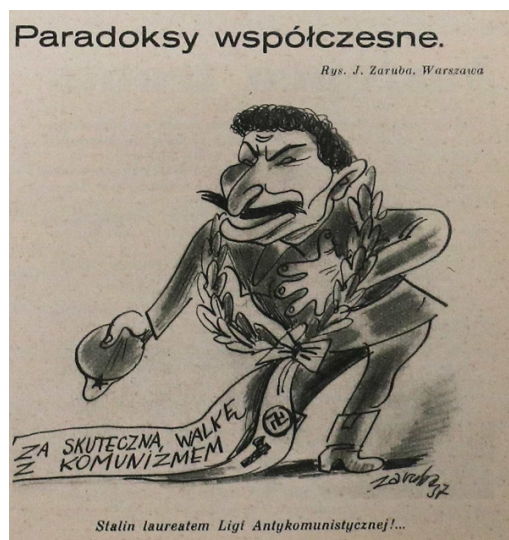


Il. 19. Bronisław Fedyszyn, *Żarłoczný*, „Mucha” 1937, nr 29, s. 5.

Ewa Pogonowska *Terror – obraz i słowo...*



Il. 20. [podpis nieczytelny], *Moloch kremloński*, „Mucha” 1938, nr 22, s. 6.



Il. 21. Jerzy Zaruba, *Paradoksy współczesne*, „Wróble na Dachu” 1937, nr 26, s. 3.

Podobnie ukazany jest „Moloch⁶¹ kremlowski” (jego olbrzymia głowa wyrasta z fundamentów Kremla), który „żre, żre i nasycić się nie może!” (il. 20).

Passus na temat walki ze „starymi bolszewikami” niech będzie zwieńczony sporządzonym przez Zarubę „cywilizowanym” wizerunkiem dyktatora Sowietów. Parodystyczny obrazek przedstawia kłaniającego się z wdziękiem laureata nagrody przyznanej przez Ligę Antykomunistyczną za skuteczną walkę z komunizmem – oto *Paradoksy współczesne* (il. 21)⁶².

BOLSZEWICKA TEMIDA

To, co działo się w latach 30. w okresie stalinowskiego terroru, niemiecki historyk nazwał „produkcją wrogów”⁶³. Podkreślał, że procesy pokazowe nie były „postępowaniem prawnym, lecz wydarzeniem medialnym. Już ich retoryka wskazuje, że nie mają na celu znalezienia prawdy i wymierzenia sprawiedliwej kary”⁶⁴. „Wielkim narratorem i reżyserem kryminalnych historii”⁶⁵ był prokurator generalny Andriej Wyszyński, onegdaj kolega Stalina z celi. Montefiore konstatawał, że Wyszyński był „prawdziwą gwiazdą tego teatralnego spektaklu [...], któremu udane wybuchy gniewu i popisy retoryczne miały przynieść europejski rozgłos”⁶⁶. Nic dziwnego, skoro wśród widzów znajdowali się zagraniczni dziennikarze i dyplomaci.

Na quasi-teatralne właściwości moskiewskich procesów zwrócił uwagę autor *Kronik tygodniowych*. „Podchodząc do tego właśnie ze strony teatralnej, każdy człowiek teatru doskonale wyczuje, jak

⁶¹ Moloch to bóstwo semickie, któremu składano całopalne ofiary z dzieci.

⁶² W sukurs rysunkowi idzie dowcip z serii *W kraju ponurej anegdoty*: „Stalin otrzymuje telegram: Mianujemy pana członkiem honorowym komitetu walki z komunistami. Osiągnął pan rekord w tępieniu komunistów”. „W kraju ponurej anegdoty”, *Wróble na Dachy*, nr 25 (1937), 4.

⁶³ Schlögel, *Terror i marzenie*, 90.

⁶⁴ Schlögel, *Terror i marzenie*, 90.

⁶⁵ Schlögel, *Terror i marzenie*, 93.

⁶⁶ Montefiore, *Stalin*, 184.

konstruowany był scenariusz i jak komponowane są dialogi”⁶⁷ – stwierdzał Słonimski jako uważny czytelnik sprawozdań z Moskwy. Konstatował jednak, że do czynienia mamy z „robotą lichego dramaturga” – nie jest przestrzegana zasada prawdopodobieństwa, a przedstawienie kończy się „krwawą masakrą”⁶⁸.

Istotnie, fabrykowano dowody winy, nie dbano o ich logikę i do-rzeczność, koronnym argumentem było – niejednokrotnie spektaku-larne – przyznanie się do winy, połączone z oddaniem czci Stalinowi. Mocodawcy zależało na „udowodnieniu zagranicznej inspiratorskiej roli Trockiego we wszystkich antyradzieckich akcjach wywrotowych oraz podtrzymaniu wrażenia, iż zachowuje się podczas rozpraw wszystkie cywilizowane normy i zasady”⁶⁹. Tymczasem polscy pu-blicyści pisali w prasie o ustroju totalnym, dyktaturze i despotyzmie jednostki, szale inkwizycji i Stalina, politycznym fanatyzmie, gro-madzie obłąkańców⁷⁰.

Trafnie sytuację w czerwonej Rosji rozpoznali też satyrycy. Wacław Leski w satyrycznym skrócie pokazał bezwzględnego Stalina z wagą w dłoni – jako zwyrodniałego odpowiednika bogini sprawiedliwości; na rysunku karabin maszynowy ma przewagę nad życiem ludzkim (il. 22).

Inna rycina z „Muchy”, tym razem autorstwa Fedyszyna, bez za-wołowania, za pomocą nader czytelnej symboliki prezentuje nie-zaprzeczalne „osiągnięcia” kata – kopiec imienia Stalina usypany z czaszek (il. 23).

W wizualizacjach terroru we „Wróblach na Dachy” dominuje kondensacja, skrót myślowy i gry słowne w podpisach. Na rysunku Bronisława Schneidera masowe egzekucje są odzwierciedlone na wy-mownej ilustracji w formie kalamburu: „Kolejka Sta-linowa” (il. 24).

Mieczysław Piotrowski bezład i loteryjność wyroków śmierci próbował oddać za pomocą nawiązania do dziecięcej wyliczanki: „Entliczek pentliczek/ czerwony trybunaliczek,/ na kogo wypadnie/ tego – bęc!...” (il. 25).

⁶⁷ Słonimski, *Kroniki tygodniowe*, 137 (*Kronika z 21 lutego 1937 roku*).

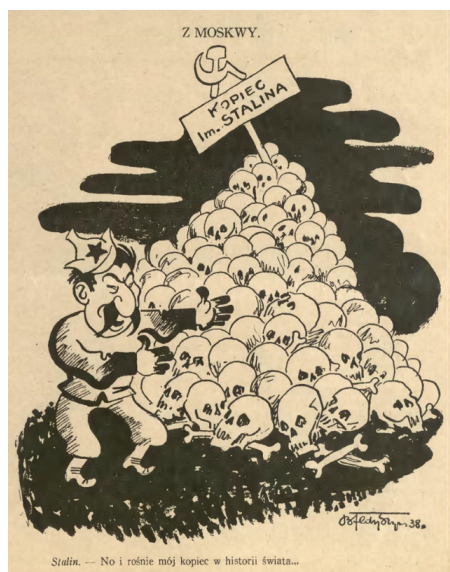
⁶⁸ Słonimski, *Kroniki tygodniowe*, 137 (*Kronika z 21 lutego 1937 roku*).

⁶⁹ Smaga, *Narodziny i upadek imperium ZSRR*, 114.

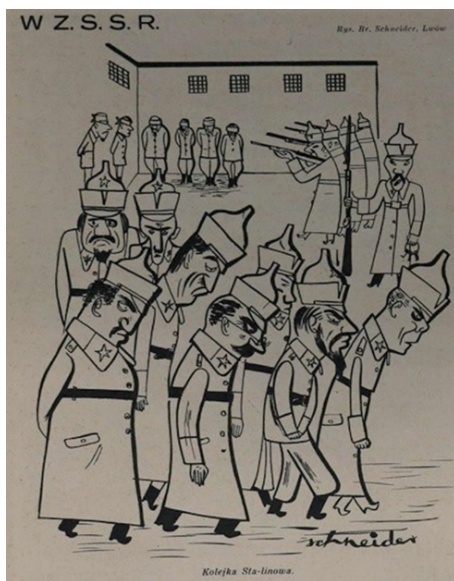
⁷⁰ Jaeschke, *Totalni sąsiedzi Polski w publicystyce politycznej*, 81–112.



Il. 22. Władysław Leski, *Nowe procesy w Rosji*, „Mucha” 1937, nr 19, s. 3.



Il. 23. Bronisław Fedyszyn, *Z Moskwy*, „Mucha” 1938, nr 12, s. 5.



Il. 24. Bronisław Schneider, W ZSSR, „Wróble na Dachy” 1937, nr 32, s. 6.



Il. 25. Mieczysław Piotrowski, Najmodniejsza zabawa w Sowietach, „Wróble na Dachy” 1937, nr 7, s. 4-5.

Zastosowanie *deminutivum* („trybunaliczek”) służy demaskacji sowieckiego trybunału igrającego z najwyższą ludzką wartością, jaką jest życie. Jeśli to ślepy los decyduje o śmierci, nikt z bolszewickiej elity nie może spać spokojnie. Bronisław Latawiec pokazuje „wesołe święta” sytych komunistycznych dygnitarzy, którzy mimo niepewności jutra wznoszą toast w myśl zasady *carpe diem* (il. 26).



Il. 26. Bronisław Latawiec, *Wesołe święta w ZSRR*, „Wróble na Dachy” 1938, nr 16, s. 4.

Dość wspomnieć w tym miejscu o opustoszałym w latach terroru „domu rządowym” w stolicy, w którym mieszkali wysocy funkcjonariusze; wraz z ich aresztowaniem eksmitowano całe rodziny⁷¹. Święta (tym razem Wigilia) przedstawione przez tego samego rysownika w grudniowym wydaniu „Wróbli” ukazują analogiczną sytuację – nieprzewidywalność bolszewickiej Temidy (il. 27).

⁷¹ Losy tego domu opisał Jurij Trifonow w powieści *Dom nad rzeką Moskwą* (Дом на набережной, 1976).



Il. 27. Bronisław Latawiec, *Niespodzianka wigilijna na Kremlu*, „Wróble na Dachy” 1938, nr 52, s. 15.

Jedyna pewna sytuacja, na jaką trzeba być przygotowanym w Rosji Stalina, to śmierć – zdają się przekonywać polscy satyrycy. W prześmiewczej *Małej encyklopedii politycznej* Zbigniew Grotowski sarkastycznie wyjaśniał, co to jest komunizm:

inaczej „nagła śmierć”. Wszyscy wiedzą, co ich czeka, tylko nie wiedzą kiedy. Komunizm jest ustrojem idealnej równości. Nawet najwyżsi dygnitarze państwowi są traktowani jak prości robotnicy i stoją pod tymi samymi ściankami⁷².

Dowcipy związane z udziałem sowieckich komunistów w wojnie w Hiszpanii (w tym kawały polityczne) często zawierają pointę,

⁷² Zbigniew Grotowski, „Mała encyklopedia polityczna”, *Wróble na Dachy*, nr 22 (1938), 2.

że powrót do ojczyzny oznacza dla bolszewików pewną utratę życia; zwolennicy generała Franco nie muszą zatem rozstrzeliwać „czerwonych generałów” (il. 28).



Il. 28. Ludwik Heller (pseud. Wik), *Na froncie hiszpańskim*, „Wróble na Dachu” 1938, nr 37, s. 3.

Opublikowane we „Wróblach” epigramaty i quasi-aforyzmy Bogdana Brzezińskiego i Felixa Zandlera, oparte na grze słów, skrótowo, wręcz telegraficznie oddają atmosferę „sprawiedliwości” w państwie czerwonego terroru:

Wciąż procesy i wyroki,
bez sensu i ładu!
Stąd wnioskuję, że tam trwa wciąż
proces – rozkładu...⁷³

Dużo u was inwalidów
(panie Stalin, panu powiem),
inwalidów dość niezwykłych,
co to są o kuli w głowie!...⁷⁴

⁷³ Bogdan Brzeziński, „Na czerwone procesy”, *Wróble na Dachu*, nr 14 (1938), 2.

⁷⁴ Bogdan Brzeziński, „Made in Russia”, *Wróble na Dachu*, nr 13 (1938), 6.

Sowiety to nie państwo ościenne –
To raczej państwo podścienne⁷⁵.

18-tu skazańców pod mur poszło znowu –
Doprawdy być musi w Sowietach murowo⁷⁶.

Proces karny i „proces rozkładu”, inwalidzi „o kuli w głowie”, państwo ościenne-podścienne, morowo i murowo – wieloznaczność słów, względnie ich podobieństwa brzmieniowe pozwalają postawić ironiczny i demaskujący stempel frazski na państwie wielkich frazesów, obietnic i potężnej propagandy.

W „Musze” z kolei na ogół mniej finezyjnie etykietuje się stalinowskie państwo. Mowa na przykład o związanej z wyzwaniem piatiletki nadprodukcji, ale „nadprodukcji **zwłok**”⁷⁷, czy też o cykliczności, powtarzalności zegarowej sądów, wyroków i egzekucji, jak w wierszu *Zegar moskiewski*⁷⁸. Z kolei w *Żywocie przeciętnego obywatela w Bolszewii* mowa o bardzo krótkim cyklu życia – od urodzin w poniedziałek do rozstrzelania w niedzielę⁷⁹. Satyrycy w obu tygodnikach chętnie powtarzają, że w Sowietach naturalna śmierć to teraz śmierć przez rozstrzelanie.

Ciekawe są zamieszczone w warszawskim tygodniku parodie pokazowych czerwonych procesów. Największe zdumienie budziło (tak jest zresztą do dziś) przyznawanie się do winy oskarżonych. Jak pisze Conquest: „Nie tylko Wyszyński, ale i ludzie na Zachodzie stawiali dziwną tezę, że oskarżeni przyznawali się do winy pod ciężarem dowodów zgromadzonych przeciwko nim, że »nie mieli wyboru«”⁸⁰. W satyrze nie było miejsca na wyjaśnianie motywów nieoczekiwanego zachowania skazańców, chodziło o wyostrzenie absurdu sytuacji i ukazanie retoryki wypowiedzi obu stron, jak w poniższych przykładach:

⁷⁵ Felix Zandler, „Na ZSSR”, *Wróble na Dachy*, nr 13 (1938), 6.

⁷⁶ Felix Zandler, „Po ostatniej egzekucji”, *Wróble na Dachy*, nr 13 (1938), 6.

⁷⁷ „Z Rosji sowieckiej”, *Mucha*, nr 19 (1938), 5.

⁷⁸ „Zegar moskiewski”, *Mucha*, nr 28 (1937), 3.

⁷⁹ „Żywot przeciętnego obywatela w Bolszewii”, *Mucha*, nr 29 (1937), 5.

⁸⁰ Conquest, *Wielki terror*, 128.

Prokurator: – Zgodnie z poleceniem towarzysza Stalina oskarżam was o zdradę Sowietów!

Oskarżeni: – Na rozkaz towarzysza Stalina przyznajemy się do zdrady, tylko prosimy o podanie, na czym ta zdrada polegała, żebyśmy ją mogli opisać w zeznaniu.

Prokurator: – Towarzysz Stalin wyjaśnił, że chodzi o zdradę w ogólnym pojęciu!

Oskarżeni: – Przyznajemy się do zdrady w ogólnym pojęciu.

Sędziowie: – Ogłaszamy wyrok towarzysza Stalina, gotowy już od miesiąca: śmierć!⁸¹

- Przyznajecie się do winy?
- Jestem podłym psem!
- Chcieliście zdradzić państwo?
- Stalin nasz wódz!
- Podpiszcie zeznania!
- Podpisuję!
- Chcecie o coś spytać?
- Chciałem wyznać ponownie jeszcze jedno przestępstwo.
- No??
- Dostałem zaliczkę od Chin i miałem im sprzedać całą Syberię! Zapiszcie to, towarzyszu sędzio! O, jakżem podły zdrajca i wielki pies!!⁸²

Mamy tu do czynienia z ukazaniem niedorzecznego świata na opak, wobec którego rozum jest bezsilny. Ów przypominający senne koszmary nonsens próbował wyrazić Grotowski w humoresce *Sen o Sowietach* wydrukowanej w krakowskim tygodniku⁸³. Przywołam kolejny raz opinię Słonimskiego:

Stalin jest naprawdę zwycięskim wodzem narodu rosyjskiego. Dowiódł w rozmowach dotąd niespotykanych, że największa brednia i najnikczemniejsze okrucieństwo może być narzucone ludziom, że słowo płynące z autorytatywnego źródła najwyższej władzy musi być powtórzone tylko parę razy, aby stało się jedyną obowiązującą prawdą. [...] To, co nazywamy polityką, doczekało się w Sowietach koszarnej i groteskowej karykatury⁸⁴.

⁸¹ „Sowieckie procesy”, *Mucha*, nr 17 (1937), 4.

⁸² „W GPU”, *Mucha*, nr 35 (1938), 5.

⁸³ Zbigniew Grotowski, „Sen o Sowietach”, *Wróble na Dachy*, nr 15 (1937), 2.

⁸⁴ Słonimski, *Kroniki tygodniowe*, 245 (*Kronika z 20 marca 1938 r.*).

„RAZPIWOCZNO I NA WYNOS”

„*Razpiwoczno i na wynos*” – to tytuł (z wyjaśnieniem: „Napis na szyldach knajp rosyjskich, który znaczy: »Do wypicia na miejscu i do sprzedaży na miasto«”) wiersza-wstępniaka redaktora naczelnego „Muchy”. Buchner, który kończy swoje strofy wezwaniem: „Tępcie komunizm, łotrostwo ze Wschodu”⁸⁵, porusza kwestię rozprzestrzeniania się owego „łotrostwa” poza granice bolszewickiego państwa.

Nadaję taki tytuł podrozdziałowi artykułu, aby zasygnalizować, jak wyglądała Rosja okresu wielkiej czystki w satyrycznym ujęciu: wewnątrz i „na eksport”. W bolszewickim kraju to był okres, kiedy Stalin ogłosił *ex cathedra*, że życie stało się lepsze, życie stało się weselsze⁸⁶. Objawem tego „lepszego i weselszego życia” miał być na przykład powrót noworocznej choinki, traktowanej wcześniej jako burżuazyjny przeżytek. Na przywoływanym już rysunku Bronisława Latawca z „Wróbli” choinki stwarzają tylko pozornie świąteczny nastrój, w istocie są przykrywką koszarnej „niespodzianki wigilijnej” przygotowanej przez Stalina (zob. il. 27).

Z kolei *Choinka w dwóch sąsiednich krajach* – satyra graficzna Stanisława Rydygiera – pozwala wydobyć ważny w przekazie „Muchy” kontrast między tym, jak wygląda życie w Polsce, a tym, jak dzieje się w Bolszewii (il. 29).

Tymczasem choinka sowiecka na rysunku Fedyszyna (il. 30), którą firmuje osobiście Stalin, ma podstawę opatrzoną nazwą „komunizm”. Strzelisty pień drzewka stanowi „nowa konstytucja ZSSR”, na jego szczycie znajduje się gwiazda z sierpem i młotem, pozbawione igliwia gałązki zaś to szubienice przygotowane dla obywateli. Po choinką spoczywają, niczym szmaciane lalki, Marks i Lenin.

⁸⁵ Buchner, „»Razpiwoczno i na wynos«”, 2.

⁸⁶ Formuła ta, która weszła do zasobu skrzydlatych słów, wywodzi się z przemówienia Stalina na I Wszechzwiązkowej Naradzie Stachanowców 17 listopada 1935 roku (powtórzona potem w skróconej formie na „zeździe przodujących kombajnistów”. Por. Wojciech Chlebda, Walerij M. Mokijenko, Swietłana G. Szuleżkowa, *Rosyjsko-polski słownik skrzydlatych słów* (Łask: Oficyna Wydawnicza Leksem, 2003), 184–185.



Il. 29. Stanisław Rydygier, *Choinka w dwóch sąsiednich krajach*, „Mucha” 1937, nr 53, s. 8.



Il. 30. Bronisław Fedyszyn, *Choinka sowiecka* 1936 r., „Mucha” 1936, nr 53, s. 5.

W graficznym skrócie na rysunku wyrażony został stosunek do nowej konstytucji sowieckiej z 1936 roku (a właściwie do fikcyjności

praw obywatelskich w niej deklarowanych). Pokazano również przewartościowania w sferze autorytetów osobowych w Rosji sowieckiej oraz zasygnalizowano symbolicznie zjawisko powszechnego terroru i masowych egzekucji⁸⁷. W „Musze” wykpiono także kwestię wyborów w Sowietach – rzekomo „wolnych i równych”, spod znaku nowej konstytucji⁸⁸ (il. 31).



Il. 31. [podpis nieczytelny], *Wybory w Sowietach*, „Mucha” 1937, nr 49, s. 3.

Autor *Czerwonego terroru* konstatuje:

Stalinowska przemoc zrodziła się z pragnienia, aby **ustanowić jednoznaczność** przez przewzięcie wieloznaczności otaczającego świata. [...] Państwo było dla nich niczym ogrodnik, który przekształcał dzikie krajobrazy w uporządkowany park. Ów socjalistyczny park ludzki miał składać się z nowoczesnych Europejczyków, nowych ludzi, którzy uwolnili się od duchowych i kulturalnych

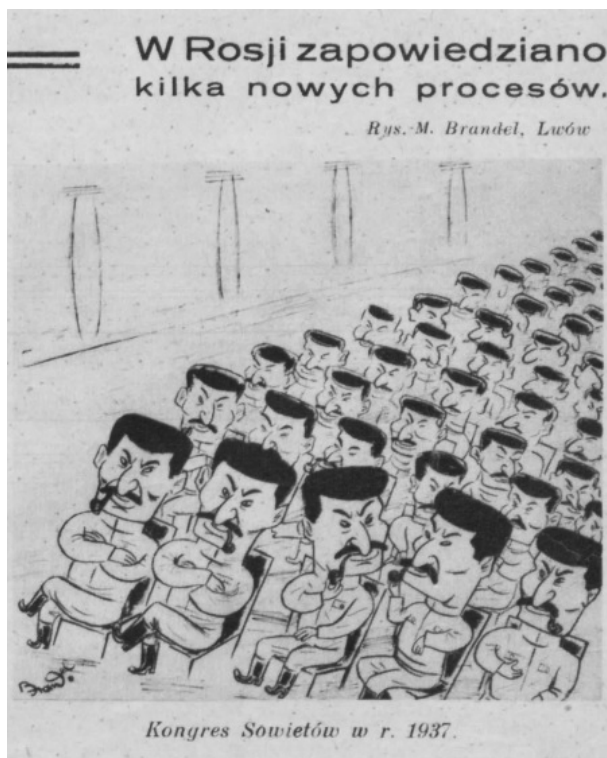
⁸⁷ W jednej z fraszek czytamy: „Dwugłowy orzeł już jej nie zachwyca,/ herbem jedynym jej dziś: Szubienica”. „Polityka międzynarodowa: Bolszewia”, *Mucha*, nr 17 (1938), 6.

⁸⁸ O wyborach w Rosji sowieckiej zob. Fitzpatrick, *Życie codzienne pod rządami Stalina*, 269–272.

porządków z przeszłości, świętowali święta bolszewików, nosili ich ubrania i mówili ich językiem. Królestwo niebieskie na ziemi miało znać tylko jednego człowieka mówiącego jednym językiem. [...].

Bolszewicy nie uznawali możliwości istnienia równoprawnych poglądów. Dla nich istniała tylko jedna wykładnia rzeczywistości i tę reprezentowali oni. Tu tkwi przyczyna potępienia odmienności myślenia i piętnowania wszystkiego, co nie podporządkowywało się projektowi ładu wysuwanemu przez bolszewików⁸⁹.

Refleksja Baberowskiego wydaje się dobrym komentarzem do rysunkowych satyr Brandla (il. 32) i Wika (il. 33) – nieco różniących się, ale podobnych, bo przedstawiających zmoltiplikowany wizerunek Stalina.



Il. 32. Maksymilian Brandel, *W Rosji zapowiedziano kilka nowych procesów*, „Wróble na Dachy” 1937, nr 7, s. 3.

⁸⁹ Baberowski, *Czerwony terror*, 11–12.



Il. 33. Ludwik Heller (pseud. Wik), *W raj u „Inturysty”*. Moskwa roi się od sobowtórów Stalina, „Wróble na Dachy” 1938, nr 21, s. 4–5.

Powtórzę za autorami książki *Polacy i Rosjanie we wzajemnej karykaturze*: „Pozbawianie ludzi osobowości przez sowiecki reżim totalitarny ukazane zostało w polskich karykaturach jako nowe ucieleśnienie rosyjskiej idei wspólnotowości”⁹⁰.

Rosję bolszewicką „na wynos” chciałabym pokazać na przykładzie dwóch karykatur politycznych (obu autorstwa Mieczysława Piotrowskiego). Pierwsza z nich dotyczy Paryskiej Wystawy Światowej, która odbywała się od maja do listopada 1937 roku w stolicy

⁹⁰ Andrzej de Lazari, Oleg Riabow, *Polacy i Rosjanie we wzajemnej karykaturze*, przeł. Magdalena Żakowska (Warszawa: Polski Instytut Spraw Międzynarodowych, 2008), 33.

Francji. W wystawie wzięło udział 46 nacji, gdyż „chodziło przede wszystkim o manifestację narodowej wydajności, o pokaz dokonań narodów”⁹¹. Jak dalej pisze Schlögel: „Przywództwo sowieckie chciało przede wszystkim pokazać, jak bardzo w ostatnich latach zmienił się kraj. W swoim pawilonie ZSRR świętowała w pewnym sensie eksterytorialnie 20. rocznicę rewolucji październikowej”⁹². Pawilony sowiecki i niemiecki usytuowane zostały naprzeciw siebie. Na rysunku satyryk stara się *pars pro toto* oddać kwintesencję każdego z siedmiu biorących udział w wystawie państw poprzez ukazanie fantazji na temat ich pawilonów. Pawilon sowiecki, na którego omówieniu poprzestaną, stanowi zaprzeczenie propagandowej idei państwa Stalina, sprowadza się *de facto* do ponurego gmachu więzienia, co pokazuje dosadnie, czym jest Rosja dla swoich obywateli i jakie są jej największe osiągnięcia (il. 34).



Il. 34. Mieczysław Piotrowski, *Na międzynarodowej wystawie w Paryżu będą... następujące pawilony*, „Wróble na Dachy” 1937, nr 22, s. 6–7.

⁹¹ Schlögel, *Terror i marzenie*, 242.

⁹² Schlögel, *Terror i marzenie*, 243.

Drugi rysunek dotyczy ekspedycji na Biegun Północny⁹³, wydarzenia często komentowanego w ówczesnej prasie, również satyrycznej. Sowiecka wyprawa naukowa, jak się okazuje, uwikłana była w wymierzoną w trockistów spiskową teorię dziejów. „Sowiety tłumaczą swoje niepowodzenie na biegunie – sabotażem”, „Złośliwe przesunięcie osi ziemskiej przez trockistów” (il. 35) – głoszą napis i podpis.



Il. 35. Mieczysław Piotrowski, *Sowiety tłumaczą swoje niepowodzenie na biegunie – sabotażem*, „Wróble na Dachy” 1937, nr 38, s. 3.

Na koniec tej części przywołam rysowaną „mocną kreską” karykaturę polityczną autorstwa Rydygiera, na której pokazane są dwa niemal identyczne potwory, będące inkarnacją Rosji bolszewickiej (il. 36).

⁹³ Zob. na ten temat: Schlögel, *Terror i marzenie*, 358–363.



Il. 36. Stanisław Rydygier, *Rezultaty usilnej pracy w Rosji*, „Mucha” 1936, nr 46, s. 8.

Ważną postacią na części rysunku ukazującej Rosję „obecnie” jest Stalin z nieodłącznym w wielu satyrach atrybutem, którym są czaszki ludzkie. Można rzec, że w „Musze” czaszki stanowią identyfikacyjną etykietę okrutnego Gruzina. Dwuobrazkowa historyjka pokazuje „rezultaty usilnej pracy” w Sowietach (tak brzmi nagłówek) – póki co łąty z propagandowymi napisami względnie kamuflują niedostatki bolszewickiego potwora o lichej podstawie, w niedalekiej przyszłości pozory i iluzje odpadną, a bestia przygniecie swym cielskiem propagandystę. Łatwo się domyślić, na czym polegała owa „usilna praca” tyrana.

STALIN I HITLER

Można mówić o występowaniu w polskich czasopismach satyrycznych (zwłaszcza w „Musze”) wątku „dwóch wrogów” Polski, który zyskał na popularności po zdobyciu władzy przez nazistów

w Niemczech⁹⁴. Na pokrewieństwo dyktatury stalinowskiej i hitlerowskiej chętnie zwracali uwagę w okresie wielkich czystek polscy publicyści. Socjalista Mieczysław Niedziałkowski w „Robotniku” zestawiał proces dowódców Armii Czerwonej z czystkami generałów w Niemczech⁹⁵. Pokrewieństwa faszyzmu, nazizmu i stalinizmu rozpoznawał w *Kronikach tygodniowych* Słonimski, przeciwnik wszelkich form despotyzmu. „To, co się dzieje w Sowietach, Niemczech i we Włoszech, jest największym ruchem pogańskim, jaki istniał od dwu tysięcy lat”⁹⁶ – pisał. Gdzie indziej możemy przeczytać: „Podobieństwa między typem ludzi skazujących na śmierć w Rosji i w Niemczech są większe niż różnice ras, partii i teorii”⁹⁷.

Polscy satyrycy „Muchy” antycypowali „porozumienie wrogów” – Stalina i Hitlera (il. 37), czy też komentowali dymisję feldmarszałka Wernera von Blomberga w 1938 roku (il. 38), czyniąc aluzję do czystek Stalina. Szczególnie ciekawe są ilustracje „porządków” rozbitych przez ówczesnych dyktatorów (il. 39, 40). Metoda „czystki” zastosowanej przez władcę Rosji wydaje się najbardziej radykalna i skuteczna, toteż występuje on z radami jako mający większe doświadczenie w „sprzątaniu” (zob. il. 39).

⁹⁴ Zob. Lazari, Riabow, *Polacy i Rosjanie we wzajemnej karykaturze*, 33.

⁹⁵ Jaeschke, *Totalni sąsiedzi Polski w publicystyce politycznej*, 91.

⁹⁶ Słonimski, *Kroniki tygodniowe*, 245 (*Kronika z 20 marca 1938*).

⁹⁷ „Oko w oko z Antonim Słonimskim. Materiały do wywiadu”, *Wiadomości Literackie*, nr 28 (1935), 1.



Il. 37. [b.n.a.], *Porozumienie wrogów*, „Mucha” 1936, nr 42, s. 4.



Il. 38. [podpis nieczytelny], *Dymisja marszałka von Blomberga*, „Mucha” 1938, nr 8, s. 1 (tytułowa).



Il. 39. [b.n.a.], *Po ostatnich wypadkach w Niemczech*, „Mucha” 1938, nr 9, s. 8.



Il. 40. [b.n.a.], *Wiosenne porządki w Europie*, „Mucha” 1938, nr 14, s. 6.

WIZJA PRZYSZŁOŚCI STALINA

„Orgia przemocy” (to wyrażenie ukute przez Baberowskiego) w Rosji lat 30. prowokowała komentujących satyryków do przewidywania, w jakim kierunku potoczą się wydarzenia. Nęciło zwłaszcza kreślenie wizji niedalekiej przyszłości samego Stalina, mocodawcy terroru. W tym kontekście odczytywać możemy quasi-epitafium Felixa Zandlera:

Ciągle tropił, zabijał i kary wymierzał,
Komunizm na światowy wciąż przemycał rynek...
Teraz by mu się słusznie odpoczynek należał –
Wieczny odpoczynek!...⁹⁸

A oto fraszka na ten sam temat, ale napisana w zupełnie innym stylu. W anonimowym utworze z warszawskiego tygodnika znajdujemy i czerwony carat, a więc kontynuacyjną wizję dziejów Rosji, i najważniejszego patrona Stalina – Iwana Groźnego, wreszcie, kojarzone często z bolszewizmem i bolszewikami, moce diabelskie:

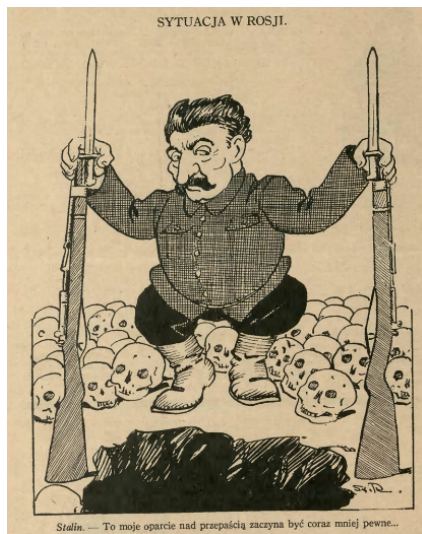
– Słuchaj, dyktatorze, tako rzecz szatan,
Pójdiesz ty po śmierci z Lucyperem na tan!
Na to Stalin rzecz: – Los Moskałom sprzyja,
Tańczył Iwan Groźny, potańcuję i ja⁹⁹.

Dwa rysunki z „Muchy”, oba z 1937 roku, różnią się – że tak to wyrażę – kategorią czasu. Na wcześniejszym (odnoszącym się do chwili obecnej) Stalin, wspomagając się karabinami, stoi nad przepaścią (il. 41). Na późniejszym (*Niezadługo w Rosji*) sytuacja się rozwija: „dyktator Stalin zaaresztuje bolszewika Stalina, jako podejrzanego o trockizm...” (il. 42).

W rozdwojeniu postaci na drugiej grafice można odczytywać aluzję do skali obsesji władcy Rosji i do jego obłąkania (poza oczywiście wykorzystaniem techniki absurdu). Nieco podobna, choć bardziej „racjonalna” jest karykatura polityczna autorstwa

⁹⁸ Felix Zandler, „O odpoczynek dla Stalina”, *Wróble na Dachy*, nr 19 (1938), 4.

⁹⁹ „Stalin i diabeł”, *Mucha*, nr 28 (1937), 3.



Il. 41. Stanisław Rydygier (?), *Sytuacja w Rosji*, „Mucha” 1937, nr 28, s. 4.



Il. 42. [b.n.a.], *Niezadługo w Rosji...*, „Mucha” 1937, nr 50, s. 6.



Il. 43. Antoni Wasilewski, *W roku 1938...*, „Wróble na Dachy” 1937, nr 6, s. 3.



Il. 44. Antoni Wasilewski, *Wizja przyszłości*, „Wróble na Dachy” 1937, nr 25, s. 1 (tytułowa).



Il. 45. Edward [brak nazwiska], *Jak tak dalej pójdzie...*, „Wróble na Dachy” 1938, nr 11, s. 4–5.

Ewa Pogonowska Terror – obraz i słowo...

Antoniego Wasilewskiego z krakowskiego tygodnika, będąca obrazkowo-słowną „przepowiednią” tego, co stanie się już za rok: tym razem Stalin przyznaje się do niedorzecznego zarzutu przed bolszewickim sędzią (il. 43).

Ilustracja na okładce „Wróble na Dachy” – również dzieło redaktora naczelnego – odmalowuje „wizję przyszłości” i opatrzona jest komentarzem w formie znanego przysłowia: „Nosił wilk razy kilka,/ ponieśli i wilka” (il. 44). Pogrzeb ma uroczystą formę: prochy Stalina znajdują się w urnie (tak chowano na placu Czerwonym przy murach Kremla wielu znamienitych bolszewików) niesionej przez czterech sowieckich oficerów, przy czym jeden z nich roni łzy, co sugeruje, że wódz nie jest ofiarą czystek, a być może skrytobójstwa.

Radykalne jest z kolei wyobrażenie przyszłości zaprezentowane w numerze krakowskiego tygodnika z roku 1938. Nagłówek głosi: „Jak tak dalej pójdzie...”. Otóż na ilustracji widnieje Stalin, który ocalał jako jedyny żyjący na opustoszałej, pustynnej wręcz ziemi rosyjskiej (il. 45). Ta satyryczna fantazja na temat Rosji i jej mieszkańców odnosi się do roku 1945. Nieświadomie satyryk wskazał na rok zakończenia II wojny światowej... Skonfrontować satyryczną wizję z faktami mógł tylko późniejszy czytelnik czasopisma.

ZAKOŃCZENIE

Tomasz Szarota, jeden z polskich prekursorów badań nad karykaturą polityczną, traktował ją „jako jedną z form wypowiedzi publicystycznej”¹⁰⁰. Tak też czynię w tym artykule, za *sui generis* dyskurs polityczny uznając jednakowoż nie tylko rysunek satyryczny (wraz z komentarzem słownym), lecz także różne formy satyry werbalnej. Oba rodzaje komunikatów satyrycznych – ikonograficzny i słowny – służące kształtowaniu opinii publicznej dobrze oddają klimat epoki historycznej. Musimy pamiętać, że wówczas prasa, również artystyczna, miała monopol na informowanie o tym, co dzieje się w Polsce i na świecie. Radio jako medium dopiero się rozwijało, choć już wówczas – warto wspomnieć na marginesie – zaczęto je

¹⁰⁰ Tomasz Szarota, *Niemcy i Polacy. Wzajemne postrzeganie i stereotypy* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996), 102.

wykorzystywać w funkcji propagandowej¹⁰¹. Wizerunki Stalina, Hitlera, Mussoliniego i innych wodzów znano tyleż z czasopism ilustrowanych, co ze spersonifikowanych karykatur politycznych drukowanych w tygodnikach satyryczno-humorystycznych. Te ostatnie zawierają bogaty materiał historyczny do badania świadomości społecznej i politycznej (nadawców i odbiorców), stereotypów narodowych czy po prostu „wspólnoty śmiechu”.

Owa „wspólnota śmiechu” nieco inaczej przejawiała się w „Musze” i we „Wróblach na Dachu”. W warszawskim periodyku dominował komizm satyryczny, niekiedy dość trywialny, nierzadko przegadany – jak w publicystycznych rymowankach Buchnera (tu zresztą ważniejsze od dowcipu było wyczulenie na zagrożenie ze Wschodu, to satyra „na poważnie”) – epatujący stereotypami etnicznymi, rysunki polityczne zaś nieraz „nie grzeszyły wytwornością”¹⁰². W czasopiśmie krakowskim, w którym ważną funkcję odgrywał komizm humorystyczny, satyra antysowiecka w wersji słownej koncentrowała się zazwyczaj na dowcipie językowym, zręcznych grach słów, co – raczej w sposób niezamierzony – sprawiało wrażenie eufemizowania „czerwonego terroru”, odwracania uwagi od skali tragedii ludzkiej. Większe pokrewieństwo występowało w materiale ikonograficznym obu pism, choć i tu da się dostrzec różnice, zwłaszcza w nadpisach i podpisach. Niemniej zarówno w „Musze”, jak i we „Wróblach na Dachu” wizualizacje satyryczne służyły „perswazji i polemice zamiast zwykłego odzwierciedlania”¹⁰³. Dzięki tym skondensowanym, opartym na skrótach myślowych reprezentacjom możemy śledzić ówczesny „wyobrażeniowy obraz rzeczywistości” i „dominujące dyskursy społeczne”¹⁰⁴. Polityczne oddziaływanie prasy satyryczno-humorystycznej wydaje się – jak konstatował Andrzej

¹⁰¹ Na przykład w „Musze” pojawiła się parodia radiowego przemówienia Stalina. Zob. „Z Moskwy”, *Mucha*, nr 47 (1937), 7.

¹⁰² Hanna Górka, Eryk Lipiński, *Z dziejów karykatury polskiej* (Warszawa: Wydawnictwo Powszechna: 1977), 230.

¹⁰³ Dągostaw Demski, „Obrazy »Innych« w karykaturach – temat dla etnografa?”, *Etnografia Polska*, t. 52, z. 1–2 (2008), 94.

¹⁰⁴ Demski, „Obrazy »Innych« w karykaturach – temat dla etnografa?”, 97.

Paczkowski – „znacznie większe niżby to można sądzić z dość lekceważącego stosunku do twórczości satyrycznej”¹⁰⁵.

Mniej lub bardziej syntetyczne komentarze satyryczne – obrazem i słowem – pokazują nam, jak w latach 30. rozpoznawano w II RP sowiecki totalitaryzm i jak trudne było uchwycenie absurdalnych wydarzeń, makabrycznych nonsensów „państwa ponurej anegdoty”, gdy żadne amplifikacje czy symplifikacje w przekazie nie wydawały się na wyrost. Jak dowodzi bowiem autor książki *Śmiech i młot*: „Wiele dowcipów na temat komunizmu zawiera zastraszająco prawdziwe echa historycznych wydarzeń”¹⁰⁶. Żygulski podkreślał, że zazwyczaj nie chcemy uczestniczyć we wspólnocie śmiechu naszych wrogów, często w ogóle nie uznajemy ich komizmu¹⁰⁷. Jednakowoż w polskiej satyrze odnajdujemy echa części ówczesnego folkloru politycznego Rosji sowieckiej. Pod rządami Stalina – jak pisze Ben Lewis – na nie-spotykaną skalę rozwinął się gatunek wisielczego humoru¹⁰⁸.

Pojawiało się mnóstwo dowcipów opisujących wszelkie aspekty życia w sowieckim państwie – denuncjacje, przeprowadzanie bezprawnych aresztowań, atmosferę nieufności i lęku, procesy pokazowe, więzienie, deportacje, pracę przymusową oraz czystki w partii Stalina¹⁰⁹.

W tym wypadku twórczość komiczna (skądinąd zakazana) spełniała funkcje terapeutyczne i przynosiła swoiste *katharsis*. Śmiech stanowił przeciwwagę strachu i umożliwiał jego, chociażby tymczasowe, stłumienie, bo – jak wyraził to Roger Caillois – „śmiech chroni przed dreszczem trwogi”¹¹⁰. Warto przypomnieć, że zarówno opowiadanie, jak i słuchanie antysowieckich kawałów politycznych były surowo zakazane jako czyny o znamionach kontrewolucyjnych.

¹⁰⁵ Andrzej Paczkowski, *Prasa polska w latach 1918–1939* (Warszawa: PWN, 1980), 285.

¹⁰⁶ Ben Lewis, *Śmiech i młot. Historia komunizmu w dowcipach*, przeł. Jarosław Rybski (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2009), 53.

¹⁰⁷ Zob. Żygulski, *Wspólnota śmiechu*, 24.

¹⁰⁸ Lewis, *Śmiech i młot*, 55.

¹⁰⁹ Lewis, *Śmiech i młot*, 58.

¹¹⁰ Roger Caillois, *Żywiół i ład*, przeł. Anna Tatarkiewicz (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973), 168.

Polscy satyrycy funkcjonujący w zupełnie innej niż Rosjanie sytuacji i odmiennej „wspólnocie” (którą wyznaczała polska racja stanu), mimo stosowania uproszczeń i perswazyjnych zamiarów, niekiedy byli bliżej odkrycia prawdziwej natury ówczesnych wydarzeń niż wyważeni dyplomaci – przynajmniej w pewnych aspektach.

ANEKS

WIELKA CZYSTKA – KALENDARIUM

Data	Wydarzenie
Lipiec 1934	OGPU zostaje przekształcone w NKWD (Ludowy Komisariat Spraw Wewnętrznych). Na czele służb staje Gienrich Jagoda (wcześniej pełnił funkcję I zastępcy szefa OGPU – Wiaczesława Mienżynskiego, który zmarł w maju tego samego roku).
1 grudnia 1934	Ma miejsce zabójstwo Siergieja Kirowa, przywódcy komitetu partyjnego w Leningradzie (Kirow ginie od kuli z broni Leonida Nikołajewa).
16 grudnia 1934	Dochodzi do aresztowania Lwa Kamieniewa i Grigorija Zinowiewa.
15 stycznia 1935	Skazani zostają Kamieniew i Zinowiew. Rozpoczyna się fala aresztowań w Leningradzie.
Czerwiec 1935	Andriej Wyszyński zostaje mianowany prokuratorem generalnym Związku Sowieckiego.
19–24 sierpnia 1936	Odbywa się pierwszy z pokazowych procesów moskiewskich – rozprawa nad „trockistowsko-zinowiewowskim blokiem terrorystycznym”. Zinowiew i Kamieniew są głównymi oskarżonymi. Szesnastu osądzonych zostaje skazanych na rozstrzelanie i konfiskatę całego mienia osobistego.
30 września 1936	Jagodę na stanowisku szefa NKWD zastępuje Nikołaj Jeżow.
25 listopada 1936	Ma miejsce VIII Zjazd Rad, przyjęta zostaje nowa konstytucja ZSRR. Głównymi autorami ustawy zasadniczej są Nikołaj Bucharin i Karol Radek.

Ewa Pogonowska *Terror – obraz i słowo...*

25–30 stycznia 1937	Odbywa się drugi pokazowy proces moskiewski i rozprawa z „opozycją lewicową”, „antysowieckim trockistowskim centrum” (główni oskarżeni – Gieorgij Piatakow, Karol Radek). Z siedemnastu oskarżonych trzynastu zostaje skazanych na śmierć.
27 lutego 1937	Zostają aresztowani Nikołaj Bucharin i Aleksiej Rykow (po wcześniejszym usunięciu ich z partii).
3 kwietnia 1937	Dochodzi do aresztowania Jagody.
Czerwiec 1937	Zostaje wzmocniona rola komisarzy politycznych w wojsku.
11–12 czerwca 1937	Osądzenie i rozstrzelanie najwyższych oficerów sowieckich.
15 czerwca 1937	W „Prawdzie” ukazuje się sprawozdanie dotyczące zbrodni już rozstrzelanych wojskowych. Na tajnej rozprawie przyznali się oni jakoby do zdrady i szpiegostwa (rozstrzelani oficerowie to: Michaił Tuchaczewski, Witowt Putna, Jona Jakir, Witalij Primakow, Ieronim Uborewicz, Robert Eideman, August Kork, Boris Feldman). Jan Gamarnik wcześniej popełnił samobójstwo. W wyniku czystki zginęło trzech z pięciu marszałków: Tuchaczewski, Wasilij Blücher, Gieorgij Jegorow (wcześniej Tuchaczewski został zwolniony z funkcji zastępcy ludowego komisarza i przeniesiony do Nadwołżańskiego Okręgu Wojskowego).
12 grudnia 1937	Odbywają się wybory do Rady Najwyższej Związku Sowieckiego (po uchwaleniu nowej konstytucji).
2–13 marca 1938	Podczas trzeciego procesu moskiewskiego ma miejsce rozprawa z prawicowo-trockistowskim blokiem antyradzieckim (wśród oskarżonych: Nikołaj Bucharin, Aleksiej Rykow, Mikołaj Kriestinski, Christian Rakowski). Do skazanych dołącza również Jagoda, oskarżany między innymi o otrucie Maksyma Gorkiego.
24 listopada 1938	Jeżow zostaje pozbawiony funkcji ludowego komisarza spraw wewnętrznych.
8 grudnia 1938	Ławrientij Beria zajmuje miejsce Jeżowa (który w 1939 roku został aresztowany, a w 1940 – rozstrzelany).

BIBLIOGRAFIA

- Baberowski, Jörg. *Czerwony terror. Historia stalinizmu*. Przeł. Jacek Antkowiak. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009.
- Bergmann, Olaf. „Prawdziwa cnota krytyk się nie boi...”. *Karykatura w czasopiśmie satyrycznych Drugiej Rzeczypospolitej*. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2012.
- Bergson, Henri. *Śmiech. Esej o komizmie*. Przeł. Stanisław Cichowicz. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1977.
- Brzeziński, Bogdan. „Made in Russia”. *Wróble na Dachy*, nr 13 (1938). 6.
- Brzeziński, Bogdan. „Na czerwone procesy”. *Wróble na Dachy*, nr 14 (1938). 2.
- Buchner, Władysław. „Nietrwała moskiewska budowa”. *Mucha*, nr 37 (1936). 2.
- Buchner, Władysław. „Noc na Kremlu. (Po rozstrzelaniu ośmiu generałów)”. *Mucha*, nr 27 (1937). 2.
- Buchner, Władysław. „»Razpiwoczno i na wynos«”. *Mucha*, nr 11 (1938). 2.
- Buchner, Władysław. „W Bolszewii”. *Mucha*, nr 40 (1936). 2.
- Caillois, Roger. *Żywioł i ład*. Przeł. Anna Tatarkiewicz. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1973.
- Chlebda, Wojciech, Mokijenko, Walerij M., Szuleżkowa, Swietłana G. *Rosyjsko-polski słownik skrzydlatych słów*. Łask: Oficyna Wydawnicza Leksem, 2003.
- Conquest, Robert. *Wielki terror*. Przeł. Władysław Jeżewski. Warszawa: Wydawnictwo Michał Urbański, 1997.
- Demski, Dagnosław. „Obrazy »Innych« w karykaturach – temat dla etnografa?”. *Etnografia Polska*, t. 52, z. 1–2 (2008). 93–116.
- Fitzpatrick, Sheila. *Zespół Stalina. Niebezpieczne lata radzieckiej polityki*. Przeł. Karolina Iwaszkiewicz. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2017.
- Fitzpatrick, Sheila. *Życie codzienne pod rządami Stalina. Rosja radziecka w latach trzydziestych XX wieku*. Przeł. Joanna Gilewicz. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012.
- Galis, Adam. „Oko w oko z Antonim Słonimskim. Materiały do wywiadu”. *Wiomości Literackie*, nr 28 (1935). 1.
- Górska, Hanna, Lipiński, Eryk. *Z dziejów karykatury polskiej*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1977.
- Grotowski, Zbigniew. „Mała encyklopedia polityczna”. *Wróble na Dachy*, nr 22 (1938). 2.
- Grotowski, Zbigniew. „Sen o Sowietach”. *Wróble na Dachy*, nr 15 (1937). 2.
- Jaeschke, Andrzej. *Totalni sąsiedzi Polski w publicystyce politycznej 1931–1939*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2002.
- „Kogo?”. *Mucha*, nr 47 (1937). 3.
- Lazari, Andrzej de, Riabow, Oleg. *Polacy i Rosjanie we wzajemnej karykaturze*. Przeł. Magdalena Żakowska. Warszawa: Polski Instytut Spraw Międzynarodowych, 2008.
- Lewis, Ben. *Śmiech i młot. Historia komunizmu w dowcipach*. Przeł. Jarosław Rybski. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2009.

- Montefiore, Simon Sebag. *Stalin. Dwór czerwonego cara*. Przeł. Maciej Antosiewicz. Warszawa: Wydawnictwo Magnum, 2010.
- „Nowy proces polityczny w Moskwie”. *Mucha*, nr 5 (1937). 5.
- Paczkowski, Andrzej. *Prasa polska w latach 1918–1939*. Warszawa: PWN, 1980.
- Piątkowski, Bohdan. *Polska prasa satyryczno-humorystyczna w Drugiej Rzeczypospolitej (1918–1939)*. Uniwersytet Warszawski. Wydział Dziennikarstwa. Rozprawa doktorska. Promotor: Andrzej Ślisz. Biblioteka Wydziału Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego. Maszynopis.
- Pipes, Richard. *Potęga spisku. Wpływ paranoicznego myślenia na dzieje ludzkości*. Przeł. Sławomir Kędzierski. Warszawa: Bej Service, 1998.
- Pogonowska, Ewa. „Dzieje Trockiego w obrazkach (i nie tylko). Na podstawie materiałów ikonograficzno-słownych z dwudziestolecia międzywojennego”. W: *Lite-ratura – media – polityka. Prace ofiarowane Panu Profesorowi Krzysztofowi Stępnikowi*. Red. Magdalena Piechota. 123–157. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2014.
- Pogonowska, Ewa. „Stosunki w Sowietach oraz stosunki z Sowietami w krzywym zwierciadle »Muchy« i »Cyrulika Warszawskiego« w latach 1926–1934”. W: *Komuniści w międzywojennej Warszawie*. Red. Elżbieta Kowalczyk. 377–420. Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej, 2014.
- „Polityka wszechnarodowa: Bolszewia”. *Mucha*, nr 17 (1938). 6.
- „Postępy kultury w Rosji”. *Mucha*, nr 53 (1934). 5.
- Schlögel, Karl. *Terror i marzenie. Moskwa 1937*. Przeł. Izabela Drozdowska-Broering, Jerzy Kałużny. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2012.
- Słonimski, Antoni. *Kroniki tygodniowe 1936–1939*. Słowo wstępne i przypisy Rafał Habielski. Warszawa: LTW, 2004.
- Smaga, Józef. *Narodziny i upadek imperium ZSRR 1917–1991*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 1992.
- „Sowieckie procesy”. *Mucha*, nr 17 (1937). 4.
- „Stalin i diabeł”. *Mucha*, nr 28 (1937). 3.
- „Stalin i Jagoda”. *Mucha*, nr 18 (1937). 8.
- Stępień, Tomasz. *O satyrze*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1996.
- Sułkowski, Bogusław. *Zabawa. Studium socjologiczne*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1984.
- Szarota, Tomasz. *Niemcy i Polacy. Wzajemne postrzeganie i stereotypy*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996.
- Szwajcer, Jerzy. „O karykaturze” (1925) [fragmenty]. W: *Śladem karykatury. Polskie teksty do 1939 roku. Antologia*. 261–273. Gdańsk–Warszawa: Słowo/Obraz Terytoria–Muzeum Karykatury, 2024.
- Weissberg-Cybulski, Aleksander. *Wielka czystka*. Przeł. Adam Ciołkosz. Wstęp Gustaw Herling-Grudziński. Paryż: Instytut Literacki. 1967.
- „W GPU”. *Mucha*, nr 35 (1938). 5.
- Wieczorkiewicz, Paweł. *Sprawa Tuchaczewskiego*. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka, 2019.
- „W kraju ponurej anegdoty”. *Wróble na Dachy*, nr 25 (1937). 4.
- Zandler, Felix. „Na ZSSR”. *Wróble na Dachy*, nr 13 (1938). 6.

- Zandler, Felix. „O odpoczynek dla Stalina”. *Wróble na Dachy*, nr 19 (1938). 4.
 Zandler, Felix. „Po ostatniej egzekucji”. *Wróble na Dachy*, nr 13 (1938). 6.
 Zandler, Felix. „Towariszcz”. *Wróble na Dachy*, nr 33 (1937). 6.
 „Zegar moskiewski”. *Mucha*, nr 28 (1937). 3.
 „Z kosza redakcyjnego”. *Wróble na Dachy*, nr 18 (1937). 3.
 „Z kosza redakcyjnego”. *Wróble na Dachy*, nr 25 (1937). 3.
 „Z kosza redakcyjnego”. *Wróble na Dachy*, nr 3 (1938). 3.
 „Z kosza redakcyjnego”. *Wróble na Dachy*, nr 25 (1938). 3.
 „Z Moskwy”. *Mucha*, nr 39 (1936). 3.
 „Z Moskwy”. *Mucha*, nr 47 (1937). 7.
 „Z Rosji sowieckiej”. *Mucha*, nr 19 (1938). 5.
 Żygulski, Kazimierz. *Wspólnota śmiechu. Studium socjologiczne komizmu*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1985.
 „Żywot przeciętnego obywatela w Bolszewii”. *Mucha*, nr 29 (1937). 5.

Ewa Pogonowska – doktor habilitowana nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, profesor Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, pracownik Katedry Współczesnej Literatury i Kultury Polskiej w Instytucie Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS w Lublinie. Autorka książek: *Dzikie biesy. Wizja Rosji Sowieckiej w antybolszewickiej poezji polskiej lat 1917–1932* (Lublin 2002), *Czytanie Nowej Rosji. Polskie spotkania ze Związkiem Sowieckim lat trzydziestych XX wieku* (2012); *Klucze do Rosji. Tematy i strategie współczesnych narracji podróżniczych* (Lublin 2018), oraz redaktorka tomów zbiorowych. Publikowała między innymi w „Przeglądzie Rusycystycznym”, „Slavia Orientalis”, „Napisie”, „Wielogłosie”, „Porównaniach”. Zainteresowania naukowe: współczesna literatura niefikcyjna, pogranicze historii idei i historii literatury, badania imagologiczne, zwłaszcza motywy Rosji i Rosjan w piśmiennictwie polskim XX i XXI wieku.

Kontakt: ewa.pogonowska-bezrak@mail.umcs.pl



Andrzej Polak

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Polska



<https://orcid.org/0000-0002-3665-0115>

ELEMENT SYSTEMU O BOHATERZE *NOMINACJI* ALEKSANDRA BEKA UWAG KILKA

ELEMENT OF THE SYSTEM:

A FEW REMARKS ON THE PROTAGONIST OF ALEKSANDER BEK'S

THE NEW APPOINTMENT

This article offers an analysis of the conduct and character of Aleksandr Leon-tyevich Onisimov, the protagonist of *The New Appointment* by Aleksandr Bek. Onisimov, a high-ranking official in the Ministry of Industry during the height of Stalin's rule (1938–1953), is portrayed as someone whose traits – such as ser- vility, caution, ruthlessness, and total subordination to the party leadership un- der Stalin – enabled him to maintain his position during the era of terror and purges. Yet Onisimov is also marked by personal honesty, modesty, and a sensitiv- ity to the plight of the repressed. His career trajectory is primarily shaped by fear and the unconditional execution of orders from the party leadership. It is this life marked by constant fear that ultimately leads to his fatal illness. As the analysis demonstrates, Onisimov's attitude was typical of the beneficiaries of the Stalinist era – writers, artists, scholars, and scientists who, in various ways, supported the totalitarian Soviet regime. Many of them helped construct and benefit from the criminal system, only to become its victims later. Such was also the fate of Onisi- mov, although he himself managed to avoid direct repression.

Keywords: Aleksandr Bek, Onisimov, Stalinism, five-year plan, gulags, Soviet Union, fear

Andrzej Polak *Element systemu...*

ЭЛЕМЕНТ СИСТЕМЫ НЕСКОЛЬКО СЛОВ О ГЕРОЕ НОВОГО НАЗНАЧЕНИЯ АЛЕКСАНДРА БЕКА

В данной статье содержится анализ поведения главного героя *Нового назначения* Александра Бека – Александра Леонтьевича Онисимова – высокопоставленного сотрудника Минпромторга в разгар правления Сталина (1938–1953 гг.). Автор статьи показывает, что такие черты характера, как полное подчинение партийному руководству во главе со Сталиным, лакейство, осторожность и беспощадность позволили Онисимову удержаться на высоком посту в период террора и чисток. С другой стороны, поведение главного героя отличается личной честностью, скромностью и восприимчивостью к судьбам репрессированных людей. Главными факторами, обусловившими профессиональную карьеру Онисимова, являются страх и безоговорочное выполнение приказов партийного руководства. Именно жизнь в постоянном страхе становится причиной его смертельной болезни. Как показывает анализ, позиция Онисимова была типичной для бенефициаров сталинской эпохи – писателей, художников, исследователей и ученых, которые различными способами поддерживали тоталитарный Советский Союз. Многие из них создавали преступную систему и извлекали из нее выгоду, а затем стали ее жертвами. Такова была судьба и Онисимова, хотя лично ему удалось избежать репрессий.

Ключевые слова: Александр Бек, Онисимов, сталинизм, пятилетка, трудовые лагеря, Советский Союз, страх

Głównego bohatera *Nominacji* (*Новое назначение*, 1964, w ZSRR – 1986) Aleksandra Beka, Aleksandra Leontjewicza Onisimowa, można uznać jednym z niewidzialnych filarów podtrzymujących politykę gospodarczą państwa radzieckiego w apogeum rządów Iosifa Stalina – dokładnie od roku 1938 aż do śmierci przywódcy państwa. Powieść Beka uchodzi za jeden z literackich symboli pieriestrojki. Atrakcyjność *Nominacji* w drugiej połowie lat 80. XX wieku wynikała jednak nie tyle z walorów literackich utworu (pod tym względem jest on raczej przeciętny), ile z jego warstwy informacyjnej – próby analizy psychologicznego kontekstu stalinizmu¹. Warto przypomnieć, że postać tytułowego bohatera miała być wzorowana na Iwanie Tewosjanie – zastępcy przewodniczącego Rady Ministrów ZSRR. Utrzymywała tak przede wszystkim wdowa po Tewosjanie, widząca w *Nominacji* paszkwil na swojego męża.

¹ Więcej na ten temat zob.: Piotr Fast, „Pułapka dla krytyka, impas dla tłumacza”, w: Piotr Fast: *Od odwilży do pieriestrojki* (Katowice: Śląsk, 1992), 99–101.

W jej przekonaniu Tewosjan został ukazany jako bezduszny, tępy, zdyscyplinowany robot, gotowy wypełnić każde polecenie kierownictwa, a w szczególności Stalina – spostrzeżenie to można odnieść do wszystkich pracowników przemysłu hutniczego. Panowała też opinia, że Bek nie uwzględnił kierowniczej roli partii, w rezultacie jego utwór zaczęto nazywać szkodliwym. Na nic zdało się nanieśnienie poprawek, a zwłaszcza wprowadzenie postaci samego Tewosjana, co miało przekonać oponentów, że Onisimow i Tewosjan są dwiema różnymi postaciami, odrębnymi charakterami². Ostatecznie powieść ukazała się ponad dziesięć lat po śmierci jej autora, w latach pieriestrojki.

Wydarzenia opisane w *Nominacji* rozgrywają się w czasach stalinowskich, kiedy Związek Radziecki był klasycznym państwem totalitarnym. Do ZSRR odnosiło się wszystkich sześć punktów określających państwo totalitarne, scharakteryzowane po II wojnie światowej przez Carla Joachima Friedricha i Zbigniewa Brzezińskiego³. Państwo takie cechuje się rozbudowaną ideologią, odwołującą się do myśli Karola Marksa i Fryderyka Engelsa, zmodyfikowanej wkładem Włodzimierza (Władimira) Iljicza Lenina i Józefa (Iosifa) Stalina. Jest zarządzane jedną partią masową, czyli Komunistyczną Partią ZSRR. Wyróżnia się ponadto powszechnym stosowaniem terroru – zarówno wobec członków uprzywilejowanych grup sprawujących władzę, jak i wobec reszty ludności. Państwo Stalina ma monopol na komunikację i informację warunkowany możliwościami technicznymi, jak też monopol na posiadanie sił zbrojnych – państwu podlegają wojsko i służby bezpieczeństwa. Gospodarka takiego państwa jest scentralizowana, obowiązuje odgórne, centralne planowanie. Z kolei zdaniem brytyjskiego historyka Normana Daviesa elementami totalitaryzmu są: ideologia narodowosocjalistyczna, pseudonauka, utopijne cele, dualistyczne partie-państwo, zasada „wodza”, gangsterstwo (postępowanie totalitarnych elit), biurokracja, propaganda, estetyka władzy (monopol w dziedzinie sztuki),

² Александр Беляев, „На Старой площади”, *Вопросы литературы*, № 3 (2002), <https://web.archive.org/web/20130302000020/http://magazines.russ.ru/voplit/2002/3/bel.html> (27.12.2024).

³ Jerzy Kłoczowski, *Nasza tysiącletnia Europa* (Warszawa: Świat Książki, 2010), 195.

obecność wroga dialektycznego, psychologia nienawiści, cenzura prewencyjna, ludobójstwo i przymus, kolektywizm, militarizm, uniwersalizm (wiara, iż reprezentowany system rozprzestrzeni się na cały świat), pogarda dla liberalnej demokracji, moralny nihilizm⁴. Wszystkie te elementy, w różnym natężeniu, odnajdujemy w państwie Stalina. Ideologia komunistyczna tym się tu różni od faszystowskiej, że o ile komuniści stawiali na walkę klasową, o tyle dla faszystów najważniejsza była czystość rasowa⁵. Wykaz cech państwa totalitarnego należy uzupełnić o wyodrębnione przez Leszka Kołakowskiego totalne kłamstwo – pod koniec epoki stalinowskiej wszystko było zafałszowane, granica między tym, co „słuszne”, a tym, co „prawdziwe”, została unicestwiona⁶. Nie sposób również pominąć pewnej innowacji wniesionej przez Stalina do istoty funkcjonowania państwa totalitarnego, a mianowicie systematycznego przeplatania terroru z odwilżą. W opinii Jamesa H. Billingtona:

ta „sztuczna dialektyka” wymagała zbudowania zdolnego do manipulacji i „twardego jak stal” aparatu, całkowicie zależnego od dyktatora, oraz determinacji, by uczynić z „permanentnej czystki” przemyślany instrument techniki rządzenia⁷.

Totalitaryzm radziecki, zwłaszcza w okresie największego nasilenia terroru – od drugiej połowy lat 30. do roku 1953 z przerwą na wielką wojnę ojczyźnianą – wydaje się wiele zawdzięczać azjatyckim, nieeuropejskim tradycjom sprawowania władzy⁸. W tym ujęciu

⁴ Norman Davies, *Europa. Rozprawa historyka z historią*, tłum. Elżbieta Tabakowska (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2004), 1003–1006.

⁵ Davies, *Europa*, 1006.

⁶ Podaję za: Robert Conquest, *Uwagi o spustoszonej stuleciu*, tłum. Tomasz Bieroń (Poznań: Zysk i S-ka Wydawnictwo, 2002), 112.

⁷ James H. Billington, *Ikona i topór. Historia kultury rosyjskiej*, tłum. Justyn Huńia (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008), 507.

⁸ Osoby zainteresowane tym zagadnieniem wiele cennych informacji znajdą w pracach Mariana Brody, *Mentalność, tradycja i bolszewicko-komunistyczne doświadczenie Rosji* (Łódź: Ibidem, 2007), Jakuba Potulskiego, *Współczesne kierunki rosyjskiej myśli geopolitycznej* (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2010) czy Iwony Massaki, *Eurazjatyzm. Z dziejów rosyjskiego misionizmu* (Wrocław: Wydawnictwo FUNNA, 2001).

reżim Stalina byłby kontynuatorem praktyk przemocy ustanowionych w czasach niewoli mongolsko-tatarskiej, bratobójczych walk toczonych w średniowieczu przez książąt ruskich czy też okrutnej polityki Iwana Groźnego – opryczniny i krwawej rozprawy z Nowogrodem Wielkim. Sprawa nie jest jednak taka prosta. Nie da się bowiem oddzielić krwawych dyktatur totalitarnych od tradycji europejskich. Jak zauważa Jerzy Kłoczowski, chociaż totalitaryzm sytuuje się na antypodach tradycyjnych wartości, kojarzonych z kulturą europejską i jej chrześcijańskimi korzeniami, to wszakże zjawisko w pełni europejskie, dzieło Europejczyków, makabryczny przykład europejskiego, nowoczesnego doświadczenia – zarówno w skali elit, jak i najszerzych mas⁹. Robert Conquest widzi w Związku Radzieckim najważniejszy, najtrwalszy przykład objęcia w czasach nowożytnych władzy przez Ideę i biurokratycznego opowania przez nią dużego państwa¹⁰.

Szczegółowa analiza cech charakteru Aleksandra Onisimowa utwierdza w przekonaniu, że to właśnie dzięki nim mógł on przez ponad dziesięć lat utrzymywać się na wysokim, kierowniczym stanowisku. Bohatera powieści Beka wyróżnia pracowitość, dokładność, operatywność, zdyscyplinowanie, skromność, skrytość, schludność, wybuchowość i podejrzliwość. Onisimow nie dba o zdrowie, dużo pali (choć unika alkoholu), wiele wymaga od swoich współpracowników, przy czym często jest opryskliwy, ma wiele energii i woli, jest mało wylewny, nie potrafi być szczery, nie jest zdolny do czułości, a jego jedyną namiętność stanowi praca. Większość tych cech można by w zasadzie uznać za neutralne, ich występowanie nie decyduje przecież o jednoznacznie negatywnej lub pozytywnej ocenie człowieka. Jednak warunki, w których przyszło żyć i pracować Onisimowowi – Związek Radziecki epoki stalinowskiej – powodują, że wiele z tych cech postrzeganych jest negatywnie, skutkiem czego bohater zyskuje opinię „człowieka-maszyny”, wiernego „żołnierza Stalina”. Styl życia Onisimowa wpływa destrukcyjnie na stan jego zdrowia; jak się okazuje, nie można bezkarnie funkcjonować w ciągłym napięciu i strachu. Choroba

⁹ Kłoczowski, *Nasza tysiącletnia Europa*, 194.

¹⁰ Conquest, *Uwagi o spustoszonego stuleciu*, 126.

mężczyzny zostaje wywołana atmosferą panującą w totalitarnym państwie radzieckim, nieustannym lękiem przed popełnieniem najmniejszego błędu mogącego spowodować, że Onisimow stanie się kolejną ofiarą represji. Sam system totalitarny jawi się więc jako patologia, poważna choroba, na którą w okresie międzywojennym zapadło kilka krajów europejskich.

Bezpośrednią przyczyną nieuleczalnej choroby (nowotworu płuc), na którą Onisimow zapada już po śmierci przywódcy państwa, jest nadmierne palenie papierosów (dwóch, trzech paczek dziennie). Symptomatyczne, że palić zaczął w wieku dojrzałym, dokładnie w roku 1938, kiedy to został wezwany do Stalina na Kreml. Bohater *Nominacji* obawiał się wówczas najgorszego, tym bardziej że pół roku wcześniej aresztowany został jego brat: „A więc wszystko jasne. Odbędzie się teraz ostatnie przesłuchanie, które przeprowadzi sam Stalin, a Onisimow nie odjedzie stąd swoim samochodem ze swoim szoferem”¹¹. Stalin jednak, po wysłuchaniu szczerego i rzeczowego sprawozdania Aleksandra Leontjewicza – ku jego ogromnemu zdziwieniu – w obecności członków Biura Politycznego mianował go komisarzem ludowym budowy czołgów. Powodowany strachem Onisimow postanowił od razu wyjaśnić swoją sytuację: na kartce zapisał kilka słów, które podsunął Stalinowi: „Towarzyszu Stalin! Mój brat został aresztowany jako wróg ludu. Uważam za konieczne poinformować Was o tym” (s. 32). Na tejsze kartce Stalin skreślił zwięzłą odpowiedź: „Tow. Onisimow. Zawsze zaliczałem Was i nadal zaliczam do grona swoich przyjaciół. Wierzyłem Wam i nadal wierzę. A o Nazarowie [Nazarow to brat Onisimowa – A.P.] już nie myślcie. Bóg z nim. J. Stalin” (s. 33).

Sytuacja, w której znalazł się bohater powieści Beka, jest znamienna dla okresu czystek i terroru. Represje przeciwko członkom najbliższej rodziny należały do wypróbowanych przez Stalina metod weryfikacji współpracowników (prześladowań doświadczyli nawet Mołotow i Kaganowicz)¹². Słowa wypowiedziane wówczas przez Stalina stały

¹¹ Aleksander Bek, *Nominacja*, tłum. Andrzej Szymański (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1989), 29. Cytaty z książki za tym wydaniem, numer strony podaję w nawiasie.

¹² Józef Smaga, *Rosja w XX stuleciu* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2001), 107.

się dla Onisimowa talizmanem, glejtem chroniącym go przed szefem służb bezpieczeństwa Ławrientijem Berią, z którym w przeszłości bohater wszedł w konflikt. W ten sposób Onisimow zawarł swoisty pakt z diabłem – pakt wielce kosztowny, niedający jednakże żadnych gwarancji przeżycia.

Po tym, jak brat Onisimowa zmarł w więzieniu, a żona brata w łagrze, Aleksander Leontjewicz na wszelki wypadek zniszczył wszystkie fotografie z dzieciństwa. Jego postawa przeczy opinii badacza okresu wielkiego terroru, Roberta Thurstona, który, analizując reakcje ludzi na falę aresztowań, doszedł do wniosku, że pod koniec lat 30. w społeczeństwie radzieckim nie panowało uczucie strachu.

[...] tylko ci – pisze Thurston – których właśnie zatrzymano, [...] zaczęli rozumieć, że prześladowaniom na wielką skalę poddaje się niewinnych ludzi. Ci, którzy pozostawali na wolności, skłonni byli usprawiedliwiać aresztowania. Zrozumienie, że każdy może być tym następnym, pojawiała się rzadko¹³.

Ważne w kontekście biografii Onisimowa pytanie zadaje Orlando Figes. Brytyjski historyk zastanawia się, jak mieszkańcom ZSRR udawało się godzić wiarę w system z doświadczeniem aresztowania ich krewnych i przyjaciół, o których niewinności byli przekonani. Co oczywiste, obywatele Związku Radzieckiego nie śmieli kwestionować zasadności tych aresztowań. Aby ocalić ideowe podstawy swojej tożsamości, tłumili nurtujące ich wątpliwości lub też wymyślali argumenty usprawiedliwiające działania władz. Najczęściej przekonywali samych siebie, że ich krewnych aresztowano przez pomyłkę, że NKWD nie była w stanie ustrzec się błędów, za co Stalin nie ponosi przecież winy¹⁴. Jak wynikało z postanowienia plenum Komitetu Centralnego ze stycznia roku 1938, niesprawiedliwość w ZSRR działa się bez wiedzy Stalina; co więcej, to właśnie Stalin usiłował powstrzymać falę krzywd i prześladowań dotyka-

¹³ Robert W. Thurston, *Life and Terror in Stalin's Russia* (New Haven: Yale University Press, 1996), 230 – cyt. za: David Roger Marples, *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*, tłum. Irena Scharoch (Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 2011), 140.

¹⁴ Orlando Figes, *Opowieść o Rosji. Władza i mit*, tłum. Władysław Jeżewski (Warszawa: Wielka Litera, 2023), 220.

jących „prawdziwych patriotów i uczciwych członków partii”¹⁵. W ten oto sposób przywódca państwa stworzył system, w którym nikt nie czuł się bezpieczny – nawet ci zajmujący wysokie stanowiska i należący do partii¹⁶. Onisimow o przyczynach aresztowania swojego brata starał się po prostu nie myśleć:

Od pytań, które mogły zaniepokoić rozum i sumienie komunisty, Onisimow uciekał, wymyślał się im, czyniąc to w sposób bardzo prosty: nie moja sprawa, mnie to nie dotyczy. Jego ukochany brat zginął w więzieniu, więc opłakał go w duchu, lecz nadal trwał uparcie przy swoim: „Nie dyskutować!” (s. 44).

Gdy Aleksander Leontjewicz informował Stalina o aresztowaniu swojego brata jako wroga ludu, przez moment wahał się – nie był pewien, czy może użyć tego oczerniającego Nazarowa określenia. Szybko jednak odsunął od siebie wszelkie wątpliwości. Jak zauważa badacz współczesnej literatury rosyjskiej, z perspektywy głównego bohatera utworu „nie widać ani obozów pracy, ani więzień, ani tragedii »wrogów ludu«”¹⁷. Na obronę Onisimowa trzeba jednak dodać, że spotykał się on ze znajomymi zwolnionymi z łagrów, prowadził z nimi długie rozmowy. Bohater powieści Beka „zawsze starał się uczynić coś dla człowieka, który powrócił stamtąd, pomagał mu się urządzić, czyli otrzymać przyzwoite mieszkanie, odpowiednią pracę lub emeryturę” (s. 14). Aleksander Leontjewicz potrafił więc wykazać się odwagą, nie był człowiekiem pozbawionym poczucia sprawiedliwości i wyrzutów sumienia.

W śmiertelny nałóg Onisimow popadł po wspomnianej wizycie u Stalina na Kremlu. Następną przyczyną pogarszania się stanu zdrowia bohatera było ciągle napięcie nerwowe, występujące zwłaszcza wtedy, gdy musiał on podjąć trudną decyzję. Jak radził mu po przeprowadzeniu badań lekarskich szef Instytutu Terapii, profesor Mikołaj Nikołajewicz Sołowjow, Onisimow za wszelką cenę powinien „unikać snięć”. Pod tym pojęciem Sołowjow, za fizjologiem Iwanem Pawłowem, rozumiał:

¹⁵ Smaga, *Rosja w XX stuleciu*, 102.

¹⁶ Smaga, *Rosja w XX stuleciu*, 102.

¹⁷ Fast, „Pułapka dla krytyka, impas dla tłumacza”, 100.

zderzenie dwóch sprzecznych impulsów – nakazów płynących z kory mózgowej. Bodziec wewnętrzny nakazuje postąpić tak, a człowiek zmusza siebie do uczynienia czegoś przeciwnego. W życiu codziennym zdarza się to każdemu, lecz czasami taki konflikt bywa niezwykle silny. Wtedy powstaje choroba, a nawet szereg chorób (s. 17).

Tego rodzaju wewnętrznych spięć w życiu Onisimowa było zbyt wiele. Sołowjow, który zastanawiał się nad przebiegiem choroby Aleksandra Leontjewicza, doszedł do wniosku, że lata wielkiego terroru rozpętanego przez Stalina i aparat bezpieczeństwa (1937–1938) cechowało niebywałe napięcie nerwowe. W rezultacie Onisimowowi przyszło drogo zapłacić za to, że „Stalin go nie ruszył, nie pozbawił zaufania” (s. 185).

Jako przykład „wewnętrznych spięć” może posłużyć zdarzenie, które miało miejsce w 1937 roku w trakcie kłótni Stalina z będącym od pewnego czasu w niełasce Sergo Ordżonikidzem – opiekunem i przyjacielem Onisimowa. Stalin zapytał go wówczas, po czyjej stronie stoi w sporze z Ordżonikidzem – Stalina czy komisarza ludowego przemysłu ciężkiego? Chociaż Onisimow zastrzegł się, że nie zna gruzińskiego, a kłótnia toczyła się w tym właśnie języku, Stalin kazał mężczyźnie wybierać. Onisimow, zdradzając swego przyjaciela, odpowiedział niemal natychmiast: „Po waszej stronie, Josifie Wis-sarionowiczu” (s. 37). Po latach tego rodzaju „spięć” Onisimow był skłonny do uronienia łez, co wcześniej nigdy mu się nie przytrafiło. W trakcie historycznego XX Zjazdu Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego Onisimow dowiedział się, że niedługo po wspomnianym zdarzeniu Ordżonikidze popełnił samobójstwo, strzelając sobie w serce. Wówczas „poczuł, jak gdyby ktoś połaskotał mu powieki, i zdał sobie sprawę, że po jego policzkach płyną łzy. [...] od lat dziecinnych nie zdarzyło mu się płakać” (s. 34). Nieoczekiwanie okazało się, że „żelazny Onisimow”, „człowiek-maszyna”, wie, co to łzy. Ponięwczasie opłakiwał człowieka, którego kiedyś starał się naśladować.

Podczas próby oceny zachowania Aleksandra Leontjewicza nasuwa się pytanie, czy wiedział on, że przed laty Ordżonikidze rządził republiką gruzińską żelazną ręką – usuwał z partii „nacionalistów” i „odchyleńców”, potrafił w trakcie prywatnej kłótni spoliczkować gruzińskiego bolszewika, który miał czelność kwestionować plany

Stalina¹⁸. A może Onisimow wołał widzieć bardziej ludzkie oblicze Ordżonikidzego, który w przeprowadzanych czystkach uczestniczył bez zapалу, a nawet był w stanie bronić lojalności „starych ekspertów”¹⁹.

Z upływem czasu oznaki choroby Onisimowa zaczynały się nasilać – męczył go chroniczny bronchit palacza, odczuwał drżenie rąk, coraz gorzej wyglądał, zdarzały mu się zaniki pamięci. Mimo to kiedy po śmierci Stalina, już za rządów Chruszczowa, Aleksander Leontjewicz został odwołany z funkcji komisarza ludowego i miał zostać ambasadorem w jednym z państw skandynawskich (chodzi najprawdopodobniej o Szwecję), nie stawiał się na badania lekarskie. Jak sam wówczas zauważył, „żaden obywatel radziecki nie otrzymałby paszportu bez przedstawienia świadectwa zdrowia, ale nikt nie pytał o to radzieckiego ambasadora” (s. 39). Okazuje się, że nie chodziło tylko o zwyczajne lekceważenie procedur i własnej kondycji. Onisimow, jako wierny sługa partii, który zawsze wypełniał rozkazy przełożonych, obawiał się, że dokładne badania lekarskie uniemożliwią mu wykonanie partyjnych poleceń. Wiedział, że gdyby lekarze zabronili mu jechać, to decyzja taka mogłaby zostać błędnie zrozumiana – jako odmowa wykonania rozkazu. Tymczasem polecenia partyjne Onisimow wypełniał zawsze – nawet kiedy miał do nich pewne zastrzeżenia. Chociaż mianowanie na ambasadora w Tiszlandii uznał za degradację, wiedział, że jechać musi. Albowiem: „Nigdy jeszcze – od chwili, kiedy jako szesnastolatek został członkiem partii – nie próbował się uchylić, wykręcić od poleceń partyjnych i rządowych. Nie uczyni tego i teraz” (s. 20). Osobiste rozkazy Stalina Aleksander Leontjewicz wypełniał z pasją i uporem, „rozpala[ł] się do białości” (s. 41). Realia epoki stalinowskiej spowodowały, że dewizę zawodowego żołnierza „rozkaz i żadnych dyskusji” (s. 65) traktował jako swoją.

Podobne wymagania stawiał Onisimow swoim podwładnym – nie znosił braku posłuszeństwa i sam nigdy nie przeciwstawiał się temu, komu podlegał. Jak przystało na szeregowego żołnierza partii, przed

¹⁸ Figes, *Opowieść o Rosji*, 206–207.

¹⁹ Stanisław Ciesielski, *Rewolucja Stalina* (Łomianki: Wydawnictwo LTW, 2017), 168.

Stalinem zawsze stawał na baczność, rozkaz „ojca narodów” traktował jako „niekwestionowane najwyższe prawo” (s. 91). Nie była to w tamtych czasach postawa odosobniona. Aleksander Leontjewicz przypominał pod tym względem popularnego w czasach II wojny światowej oraz po jej zakończeniu poetę i prozaika Konstantina Simonowa, którego polityczne posłuszeństwo wynikało z faktu, że obowiązek traktował jako cnotę najwyższą, „myląc go z podporządkowaniem się linii partyjnej. Stalina darzył wielkim respektem”²⁰.

Oddanie Stalinowi cechowało wówczas nie tylko poszczególne jednostki, dotyczyło sporej części radzieckiego społeczeństwa. Jak zauważa Andrzej Andrusiewicz:

Rozkaz, podobnie jak strach, nigdy nie sprawi, że ktoś dobrowolnie odda się w czyjeś ręce albo jakiejś idei, może tego dokonać dopiero czyjaś charyzma, polityka zgodna z aspiracjami większości narodu, przeświadczenie o konieczności wyrzeczeń w imię lepszej przyszłości²¹.

Oznacza to, że ogół nastrojów, przekonań i oczekiwań danej zbiorowości do pewnego stopnia kreuje przywódców politycznych. Tak było w ZSRR czasów porewolucyjnych oraz w hitlerowskich Niemczech. Poza tym każda epoka tworzy swój własny typ przywódców. Niektórzy ludzie w Związku Radzieckim – uzupełnia Andrusiewicz – kochali Stalina, ponieważ „zapewniał im powodzenie, prestiż, sławę, korzyści materialne, władzę, niekiedy życie. Gdy umarł, żał po nim był autentyczny. Płakali nawet łagiernicy”²².

Warto też za Jerzym Kłoczowskim przypomnieć, że u podstaw radzieckiej utopii leżała marksistowska, socjalistyczna, ogólnie atrakcyjna wizja przyszłego społeczeństwa egalitarnego, racjonalnego, wolnego od wszelkich przymusów. Wizja ta nawiązywała do oświeceniowej idei postępu ludzkości prowadzącego do lepszego społeczeństwa. Intencją owych zmian miało być stworzenie nowej

²⁰ Orlando Figes, *Szepty. Życie w stalinowskiej Rosji*, tłum. Władysław Jeżewski (Warszawa: Wydawnictwo Magnum, 2013), 533.

²¹ Andrzej Andrusiewicz, *Złoty sen. Rosja XIX–XX wieku. Sprawy i ludzie* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2016), 241–242.

²² Andrusiewicz, *Złoty sen*, 242.

społeczności, „nowego człowieka”²³. Takim właśnie „nowym człowiekiem” stał się główny bohater powieści Beka. Jak zauważa Józef Smaga, z czasem „nowy człowiek” z postulatu zamienił się w rzeczywistość. „Nowych ludzi” nie brakowało zwłaszcza w otoczeniu Stalina, który dobierając sobie współpracowników, szczególną uwagę zwracał na ich bezwzględne oddanie i wierność²⁴. Warunki te w najwyższej mierze spełniał też Onisimow. Z punktu widzenia bolszewickich przywódców stworzenie „nowego człowieka” i „nowego świata” wymagało całkowitego unicestwienia świata obecnego – rumowiska skazanego na zagładę²⁵.

Postawa całkowicie odmienna od tej prezentowanej przez Onisimowa wyróżniała z kolei akademika Czełyszewa, współpracownika i dobrego znajomego głównego bohatera. Czełyszew swoje postępowanie scharakteryzował następująco: „Stałem się na wszelkie sposoby trzymać jak najdalej od takich miejsc, gdzie trzeba mówić: »Co pan rozkaże?«. Dlatego też uciekłem od was, Aleksandrze Leontjewiczu” (s. 122). Kiedy uznał, że czasy Stalina należą do przeszłości, spotkał się ze sprzeciwem Onisimowa, który twierdził, że akademik osobiście nie może tak myśleć, ponieważ Stalin go uratował. Starszy wiekiem Czełyszew zapytał wówczas ironicznie, czy aby Stalin nie uratował go przed samym Stalinem.

Swoim jedynym powołaniem Onisimow uczynił pracę, „dokładne, bezwzględne wykonywanie poleceń partii, rozkazów Stalina” (s. 158). Zastanawiając się nad dezorganizacją pracy w metalurgii spowodowaną masowymi aresztami i czystkami, bohater *Nominacji* stwierdził, że „jego ocalenie wynikało z samej natury rzeczy” (s. 157). Jak się okazuje, pod tym dość zagadkowym sformułowaniem rozumiał bezwzględne oddanie Stalinowi, ślepą gotowość do spełnienia każdego rozkazu genseka, a także swoją fachowość.

Do rozwoju choroby Onisimowa przyczynił się strach, który towarzyszył mężczyźnie przez cały okres pracy zawodowej. Strachu Aleksander Leontjewicz doświadczał w różnych okolicznościach,

²³ Kłoczowski, *Nasza tysiącletnia Europa*, 200–201.

²⁴ Smaga, *Rosja w XX stuleciu*, 107.

²⁵ Więcej na ten temat pisze Richard Pipes, *Komunizm*, tłum. Jerzy Jan Górski (Warszawa: Świat Książki, 2008), 82–83.

co w czasach stalinowskich było typowe dla osób zajmujących wysokie, kierownicze stanowiska. Stalin doskonale wiedział bowiem, twierdzi Józef Smaga, że najlepszym sposobem, by zmusić ludzi do działań zgodnych z intencjami władzy, jest trzymanie społeczeństwa w strachu²⁶. Człowiekiem, który niezmiennie napędlął Onisimowa lękiem, był Beria, szef służb bezpieczeństwa. Bezpośrednią tego przyczyną było ich spotkanie przed laty w Baku. Onisimow uznał wówczas przyszłego szefa NKWD – starającego się o zgodę na przejście do oddziału specjalnego armii lub do czeki w Azerbejdżanie – za osobę podejrzaną, niepewną, awanturnika i ostatecznie nie wydał Berii legitymacji partyjnej. Kiedy ten, wspierany przez Stalina, na początku lat 30. zaczął zarządzać „olbrzymią machiną aresztowań, przesłuchań, rozstrzeliwań, więzień i obozów” (s. 29), Onisimow zrozumiał, że jego życie znalazło się w niebezpieczeństwie. Nic dziwnego, że na widok uśmiechniętego Berii w gabinecie Stalina podczas pamiętnej rozmowy w 1938 roku poczuł strach. Zaufanie okazane wówczas Onisimowowi przez sekretarza generalnego partii, który uznał mężczyznę za swojego przyjaciela, spowodowało, że ten zdołał wymknąć się szefowi bezpieki. Po tym zdarzeniu „nawet Beria, którego uśmiech sprawiał, że człowiekowi robiło się zimno, nie miał już nad nim władzy” (s. 34). Mimo to Onisimow wystrzegał się zwierzchnika NKWD, jak tylko mógł, ponieważ wiedział, że ten tylko czeka na okazję, żeby się z Aleksandrem Leontjewiczem rozprawić.

Już po śmierci Stalina, kiedy z jednej strony szef organów bezpieczeństwa wydawał się mieć jeszcze więcej władzy, z drugiej jednak nie był już tak wszechmocny, Onisimow miał odwagę otwarcie przeciwstawić się Berii, kiedy ten zarzucił bohaterowi postawę antypartyjną („Oddajmy jednak Onisimowowi, co mu się należy: tego dnia potrzebna była jeszcze odwaga, męstwo, żeby jawnie przeciwstawić się Berii. Onisimow zdecydował się na taki krok” – s. 109). Chodziło o metodę wytopu stali bezpośrednio z rudy, forsowaną przez Lesnycha, wykładowcę z Syberii. W zgodnej opinii specjalistów metoda ta była błędna, a wytapianie nią stali mogło spowodować katastrofę. Onisimow – mimo skarg składanych do Komitetu Centralnego przez Lesnycha – konsekwentnie sprzeciwiał się forsowanym przez niego

²⁶ Smaga, *Rosja w XX stuleciu*, 104.

rozwiązaniom, chociaż wykładowca ten, podobnie jak znany pseudo-uczoney Timofiej Łysenko, miał wsparcie Stalina i Berii. Na bezpośrednie polecenie Stalina jednak Onisimow ostatecznie zgodził się wesprzeć metodę Lesnycha. Wiedział, że pomógł mu, aby zaszkodzić w ten sposób Onisimowowi, nie kto inny jak Beria. Górę wziął tutaj oportunizm Onisimowa:

Wbrew oczekiwaniom Berii, Stalin nie rozprawił się z Aleksandrem Leontjewiczem, który natychmiast przestał myśleć jak inżynier i zajął postawę, która była dlań ratunkiem: „Tak jest! Polecenie zostanie wykonane!”. [...] przede wszystkim dyscyplina, wierność Stalinowi, każdemu jego słowu, każdemu rozkazowi (s. 93).

Tego rodzaju służalcza postawa Onisimowa raz jeszcze uchroniła go przed zakusami Berii. Cała historia skończyła się co prawda naganą dla Aleksandra Leontjewicza, nie stanowiła ona jednak poważnego zagrożenia. Onisimow doskonale zdawał sobie sprawę, że gdyby Gospodarz (Stalin) usunął go ze stanowiska, to Beria znalazłby sposób, aby pokonać swojego wroga (przy okazji tego zdarzenia dała o sobie znać kolejna oznaka postępującej choroby bohatera – drżenie rąk). Po obaleniu Berii Lesnycha uznano za blagiera i oszusta, który wprowadził państwo w błąd. Pozbawiony wsparcia Stalina i służb bezpieczeństwa autor „rewelacyjnego przewrotu w metalurgii” dostał zawału, a następnie wylewu krwi do mózgu. Zawrotna kariera i wpływy wspomnianego Łysenki pozwalają zrozumieć ostrożność Onisimowa. Łysenko, trzykrotny laureat Nagrody Leninowskiej, odznaczony tytułem Bohater Pracy Socjalistycznej, choć był oczywistym szarlatanem, to mówił przywódcom państwa radzieckiego to, co ci chcieli usłyszeć. W rezultacie wszyscy przeciwnicy surrealistycznych teorii Łysenki zostali z rozkazu władz usunięci z zajmowanych stanowisk, a wielu z nich trafiło do więzień²⁷. Bohater *Nominacji* najwyraźniej nie chciał podzielić ich losu.

Konsekwencją życia w ciągłym strachu stała się chorobliwa wręcz podejrzliwość Onisimowa. Pod tym względem okazał się on nieodrodnym dzieckiem systemu, przez który został ukształtowany.

²⁷ Marples, *Historia ZSRR*, 198.

Aleksander Leontjewicz nie dowierzał absolutnie nikomu i konsekwentnie kierował się zasadą „jak komuś zaufałeś, to już po tobie!” (s. 43). Jako osoba zajmująca odpowiedzialne stanowiska zawsze starał się przestrzegać dewizy: „Znać sprawę do ostatnich szczegółów, znać lepiej od wszystkich, nie wierzyć ani słowu, ani papierom” (s. 7). Bohater *Nominacji* metodę tę ujmował we frazie: „trzymać aparat pod napięciem” (s. 7). Pod tym względem przypominał samego przywódcę państwa. Jak zauważa Andrzej Andrusiewicz, „Podejrzliwa natura Stalina często dawała o sobie znać. Nie pomagały zapewnienia o lojalności wobec wodza i wierności wobec partii. Nie ufał nawet najbliższemu współpracownikom”²⁸. Analogicznie Onisimow podejrzewał praktycznie wszystkich, jego zdaniem bowiem każdy mógł kłamać. Co oczywiste, niepokoili go aresztowania, do których w latach czystek dochodziło niemal każdej nocy w olbrzymim Domu Rządowym nad rzeką Moskwą, w którym mieszkał wraz z żoną i synem. Doszedł wówczas do paradoksalnego wniosku, że „jeśli winni są jego najbliżsi współpracownicy, jeżeli okazali się domniemanymi wrogami, to on także jest winien” (s. 27–28).

Chorobliwa podejrzliwość Onisimowa spowodowała, że stał się on podejrzany dla samego siebie, co świadczy o całkowitym zniewoleniu umysłu. Postawa taka nie była jednak czymś wyjątkowym. W okresie stalinowskich represji zachowywało się tak wielu członków partii. Doskonały przykład stanowi historia Osipa Piatnickiego, weterana ruchu bolszewickiego, który został zdemaskowany jako trockista i aresztowany w 1937 roku. Po wykluczeniu z partii Piatnicki był załamany i myślał o samobójstwie, zmienił jednak zdanie i doszedł do wniosku, że „podda się karze w imię jedności partii: »Jeśli partia wymaga ofiary, to poniosę ją z radością, bez względu na to, jak ciężka będzie to ofiara«”²⁹. Bolszewików tak wiernych swoim komunistycznym przekonaniom, że w imię jedności partii byli oni skłonni przyznać się do zbrodni, których nie popełnili, nie

²⁸ Andrusiewicz, *Złoty sen*, 258.

²⁹ Figes, *Szepty*, 248. Jak podaje Orlando Figes, jeden z represjonowanych marszałków Armii Czerwonej, Iona Jakir, stojąc przed plutonem egzekucyjnym, wykrzyczał: „Niech żyje partia!, Niech żyje Stalin”. Słowa te miały oznaczać, że Jakir przyjął decyzję partii z pokorą. Figes, *Szepty*, 290.

brakowało³⁰. Fanatyczną postawę, wyróżniającą Onisimowa i wielu innych bolszewików, ukazał w powieści *Ciemność w południe* angielski pisarz Arthur Koestler na przykładzie Rubaszowa. Ten ideowy komunista został postawiony przed sądem za zbrodnie, których nie popełnił, wykazał się jednak kompletną niezdolnością do przypuszczenia, że partia mogła się mylić. W ten sposób w pełni utożsamiał się ze swoimi prześladowcami³¹.

Onisimow podjął podobne ryzyko. W liście do Stalina oznajmił mu, że ponosi pełną odpowiedzialność za decyzje swoich podwładnych. Konsekwencją było wspomniane wezwanie na Kreml na spotkanie z wodzem narodu. W trakcie tego spotkania bohater powieści Beka zreferował Stalinowi przebieg swojej pracy w przemyśle czołgowym i przedstawił tak wiele własnych uchybień, że – jak sam zauważył – „wystarczyłoby ich aż nadto do oskarżenia go o sabotaż lub [...] wrogą działalność” (s. 31). Raz jeszcze Onisimow ujawnił więc podejrzliwość wobec samego siebie, wynikającą z faktu, że nie lubił popełniać najmniejszych błędów. Nieprzypadkowo w metalurgii zyskał miano sędziego śledczego; we wspomnianej aferze Lesnychy zażądał od Komisji Rady Ministrów „zbadania i oceny własnej roli w tej ponurej sprawie” (s. 111).

Przejawem podejrzliwości Aleksandra Leontjewicza, braku zaufania do innych była też jego małomówność w pracy. W ZSRR rozmowa zawsze była potencjalnie niebezpieczna, a w okresie wielkiego terroru nieostrożnie wypowiedziane słowa mogły spowodować, że człowiek zniknął na zawsze. Jak zauważa Orlando Figes, „wielki terror skutecznie zamknął usta ludziom sowieckim”³². Czystki z drugiej połowy lat 30. w pierwszej kolejności miały na celu konsolidację władzy. Stare kadry partyjne wydawały się Stalinowi niebezpieczne, ponieważ mogły łatwiej wysuwać krytykę w stosunku do niego. Po fali aresztowań i okrutnych wyroków w roku 1939 Stalin dysponował

³⁰ Figes, *Szepty*, 260.

³¹ Podaję za: Julian Jackson, „Ekspansja państwa”, w: *Zarys historii Europy. Dwudziesty wiek. 1900–1945*, red. Julian Jackson, tłum. Marek Urbański (Warszawa: Świat Książki, 2011), 30.

³² Figes, *Szepty*, 26.

już nową partią z nowymi członkami, jak również odmłodzonymi kadrami w innych służbach państwowych (w policji, wojsku)³³.

Wraz z upływem czasu decyzje, które w trakcie sprawowania obowiązków podejmował Onisimow, zaczęły go skłaniać do refleksji i budzić wyrzuty sumienia. Również pod tym względem bohater *Nominacji* przypomina Konstantina Simonowa, któremu

Sumienie często nie dawało [...] spokoju, nawet gdy brał czynny udział w stalinowskich nagonkach; ostry konflikt wewnętrzny omal nie zniszczył go jako pisarza i człowieka. Stres związany z odpowiedzialnością polityczną [...] odbił się na jego wyglądzie: w 1948 roku trzydziestotrzyletni Simonow wyglądał na młodego człowieka [...], zaledwie pięć lat później był już siwowłosym panem w średnim wieku³⁴.

Takim ludziom jak Onisimow i Simonow za ich służalczość przychodziło więc zapłacić zdrowiem. W przeszłości, w latach aresztowań i masowych represji, Aleksander Leontjewicz pewnych rzeczy starał się nie zauważać, wołał o nich nie myśleć. Chociaż wśród ofiar czystek znalazł się ukochany brat Onisimowa, to nadal wołał on na pewne tematy „nie dyskutować”. Rozpaczął po stracie brata, ale nieustannie pozostawał wiernym „żołnierzem partii”, „żołnierzem Stalina”. Zdaniem Czełyszewa Onisimow, którego akademik szanował i uznawał za człowieka rozsądnego i oddanego sprawie, „musiał się dręczyć swoją wymuszoną dwulicowością” (s. 110).

Dwulicowość i oportunizm Aleksandra Leontjewicza ujawniły się w pełni w jego relacjach z młodym inżynierem Piotrem Gołownią, którego rozwiązań technicznych Onisimow się bał i któremu zarzucał „anarchiczny indywidualizm”. Miał nawet zamiar z tego powodu zdymisjonować ignorującego jego polecenia, niesubordynowanego podwładnego. Gdy jednak zobaczył, że podczas publicznej uroczystości Stalin uściśnął dłoń ojca Gołowni, a następnie zrobili to Mołotow i inni uczestnicy procesji, przezornie wycofał się z zamiaru zwolnienia inżyniera. Doszedł do wniosku, że „byłby z tego niewypał” (s. 177).

³³ Więcej na ten temat zob.: Kłoczowski, *Nasza tysiącletnia Europa*, 203–204.

³⁴ Figes, *Szepty*, 538.

Za powodowany ślepotą i pełen naiwności trzeba uznać stosunek Onisimowa do łagrów. W trakcie wielkiej wojny ojczyźnianej postrzegał on je jako wielki rezerwuuar pracowników, z których będzie można stworzyć dobre ekipy budowlane. Bohaterowi powieści Beka najwyraźniej umykał fakt, iż w latach 30. XX wieku w ZSRR zorganizowany został masowy system pracy niewolniczej, różne grupy ludności były zmuszane do pracy na podstawie decyzji czynników władczych³⁵. Obozy pracy (w jednym z nich zginęła żona brata Onisimowa),

w których za drutami kolczastymi [...] zgromadzono masy więźniów, jawiły mu się jako zespoły pracownicze o wysokiej dyscyplinie, pozwalające się łatwo przesuwać z miejsca na miejsce, zespoły tak potrzebne w warunkach wojennych (s. 196).

Punkt widzenia Aleksandra Leontjewicza najwyraźniej pokrywał się ze stanowiskiem przywódców państwa i samego Stalina. Jak podaje Richard Pipes, w radzieckich łagrach przebywało w tym czasie ponad dwa tysiące więźniów, czyli około 1,4 procent społeczeństwa. Z jednej strony ich niewolnicza praca miała duże znaczenie gospodarcze³⁶. Z drugiej strony jednak, pomimo napływu nowych ofiar represji do obozów i kolonii, zdolność zeków do ciężkiej pracy szybko się wyczerpywała. Nędzne wyżywienie, ciężkie warunki klimatyczne i pogodowe, znęcanie się nad więźniami powodowały, że poziom wydajności pracy w systemie GUŁag nie odpowiadał założeniom przywódców partyjnych i nie był wystarczający do realizacji wielu zadań gospodarczych³⁷.

Jak wynika z przeprowadzonej analizy, głównego bohatera powieści Beka trudno ocenić jednoznacznie. Onisimowa całkowite oddanie Stalinowi, bezwzględne wykonywanie jego poleceń i ślepe posłuszeństwo pozwalają z łatwością uznać tę postać za karierowicza i osobę pozbawioną skrupułów. Wszak, jak słusznie zauważa

³⁵ Więcej na ten temat zob. np.: Ciesielski, *Rewolucja Stalina*, 273–274. W kontekście obozów pracy przydatny jest zwłaszcza rozdział 7. książki Ciesielskiego zatytułowany *Imperium pracy niewolniczej*.

³⁶ Pipes, *Komunizm*, 81.

³⁷ Ciesielski, *Rewolucja Stalina*, 293–294.

Robert Conquest, wskutek leninowskiej (ale również, dodajmy, stalinowskiej) koncepcji partii pewne jednostki mogły być szczególnie podatne na ideę despotyczno-rewolucyjną, a zaangażowanie się w tę ideę i wtopienie się w organizację dążącą do szerzenia tej idei siłą, zmieniały jednostkę na gorsze³⁸. Całościowy ogląd zachowania Onisimowa każe jednak zrewidować ten nazbyt surowy osąd. Aleksander Leontjewicz nie jest bowiem człowiekiem całkowicie bez sumienia i ludzkich uczuć. Oprócz strachu, który nieustannie towarzyszy karierze zawodowej Onisimowa, to właśnie konflikt pomiędzy sumieniem a poczuciem obowiązku przyczynia się do rozwoju śmiertelnej choroby bohatera. O jego tragizmie decyduje fakt, że przychodzi mu żyć i pracować w czasach stalinowskiego terroru, kiedy nikt – bez względu na zajmowane stanowisko – nie miał pewności, że nie stanie się kolejną ofiarą czystek. Najprawdopodobniej w innym czasie i w innych okolicznościach Onisimow byłby po prostu rzetelnie wykonującym swoją pracę fachowcem, konsekwentnie trzymającym się wyznawanych zasad. W państwie Stalina nie było to jednak możliwe.

BIBLIOGRAFIA

- Andrusiewicz, Andrzej. *Złoty sen. Rosja XIX–XX wieku. Sprawy i ludzie*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2016.
- Bek, Aleksander. *Nominacja*. Przeł. Andrzej Szymański. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1989.
- Billington, James H. *Ikona i topór. Historia kultury rosyjskiej*. Przeł. Justyn Hunia. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2008.
- Broda, Marian. *Mentalność, tradycja i bolszewicko-komunistyczne doświadczenie Rosji*. Łódź: Ibidem, 2007.
- Ciesielski, Stanisław. *Rewolucja Stalina*. Łomianki: Wydawnictwo LTW, 2017.
- Conquest, Robert. *Uwagi o spustoszonej stuleciu*. Przeł. Tomasz Bieroń. Poznań: Zys i S-ka Wydawnictwo, 2002.
- Davies, Norman. *Europa. Rozprawa historyka z historią*. Przeł. Elżbieta Tabakowska. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2004.
- Fast, Piotr. „Pułapka dla krytyka, impas dla tłumacza. »Nominacja« Aleksandra Beka”. W: Piotr Fast: *Od odwilży do pieriestrojki*. 99–101. Katowice: Śląsk, 1992.
- Figes, Orlando. *Opowieść o Rosji. Władza i mit*. Przeł. Władysław Jeżewski. Warszawa: Wielka Litera, 2023.

³⁸ Conquest, *Uwagi o spustoszonej stuleciu*, 120–121.

- Figes, Orlando. *Szepty. Życie w stalinowskiej Rosji*. Przeł. Władysław Jeżewski. Warszawa: Wydawnictwo Magnum, 2013.
- Jackson, Julian. „Ekspancja państwa”. W: *Zarys historii Europy. Dwudziesty wiek. 1900–1945*. Red. Julian Jackson. Przeł. Marek Urbański. 26–30. Warszawa: Świat Książki, 2011.
- Kłoczowski, Jerzy. *Nasza tysiącletnia Europa*. Warszawa: Świat Książki, 2010.
- Marples, David Roger. *Historia ZSRR. Od rewolucji do rozpadu*. Przeł. Irena Scharoch. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, 2011.
- Massaka, Iwona. *Eurazjyzm. Z dziejów rosyjskiego misjonizmu*. Wrocław: Wydawnictwo FUNNA, 2001.
- Pipes, Richard. *Komunizm*. Przeł. Jerzy Jan Górski. Warszawa: Świat Książki, 2008.
- Potulski, Jakub. *Współczesne kierunki rosyjskiej myśli geopolitycznej*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2010.
- Smaga, Józef. *Rosja w XX stuleciu*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2001.
- Беляев, Александр. „На Старой площади”. *Вопросы литературы*, № 3 (2002). <https://web.archive.org/web/20130302000020/http://magazines.russ.ru/voplit/2002/3/bel.html> (27.12.2024).

Andrzej Polak – doktor habilitowany nauk humanistycznych, pracownik Instytutu Literaturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Zainteresowania i badania naukowe: (post)kolonializm, proza historyczna, rosyjskie antyutopie i dystopie, współczesna literatura rosyjska. Najważniejsze publikacje: *Proza historyczna Bułata Okudźawy. Z problemów gatunku i intertekstualności* (Katowice 2006); *Grając przeszłością i przyszłością. Rosyjska fantastyka alternatywna i socjologiczna* (Katowice 2015); *Dekonstrukcja Imperium („Asan” Władimira Makanina)* („Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2018, nr 28); *Wschód czy Zachód? Konflikt (wrogich) narracji w Petersburgu Andrieja Biełego* („Studia Rossica Posnaniensia” 2024, nr 1).

Kontakt: andrzej.polak@us.edu.pl



Мария Куса

Университет им. Коменского в Братиславе

Словакия



<https://orcid.org/0000-0002-6051-3997>

СЛОВАЦКИЕ ПЕРЕВОДЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В 1980-Е ГОДЫ

SLOVAK TRANSLATIONS OF RUSSIAN LITERATURE IN THE 1980S

Slovak translations of Russian literature in the 1980s – shaped in the aftermath of the August 1968 invasion of Czechoslovakia by Warsaw Pact troops – were influenced not only by the selection of “suitable” texts approved or withheld for translation by the relevant USSR institutions (the so-called VAAP – Vsesoiuznoe agentstvo po avtorskim pravam), but also by decisions made by domestic Slovak bodies. This system remained in place until the political transition of 1989, after which special editions for Russian, Soviet, and other “socialist” literature were gradually phased out, and the book market underwent a fundamental transformation. The article examines how the Slovak book market navigated the complexities of the final five years of totalitarian rule – a period marked by political and social liberalization following the onset of perestroika (1985–1989).

Keywords: Slovak translations of Russian literature, censorship, self-censorship, re-evaluation of translations, perestroika

SŁOWACKIE PRZEKŁADY LITERATURY ROSYJSKIEJ W LATACH 80. XX WIEKU

W latach 80., czyli po wydarzeniach sierpnia 1968 roku (po rozpoczęciu okupacji Czechosłowacji przez wojska Układu Warszawskiego), na rynek słowackich przekładów literatury rosyjskiej wpływało nie tylko poprzez wybór „odpowiednich”

Мария Куса Словацкие переводы русской...

tekstów (oferowanych lub nie) do przekładu przez odpowiednie instytucje ZSRR (Wszechzwiązkową Agencję ds. Praw Autorskich), lecz także poprzez decyzje instytucji krajowych, słowackich. Zmiany w tym zakresie nastąpiły dopiero po upadku reżimu w 1989 roku, kiedy to zaczęto stopniowo wycofywać specjalne wydania literatury „socjalistycznej” (rosyjskiej/radzieckiej i innej), ale i rynek książki był zasadniczo zmieniony oraz sukcesywnie przekształcany. W artykule podjęto próbę odpowiedzi na pytanie, jak słowacki rynek książki zareagował na złożoność ostatnich pięciu lat totalitaryzmu – sytuację politycznego i społecznego odprężenia od początku pierestrojki (1985–1989).

Słowa kluczowe: słowackie przekłady literatury rosyjskiej, cenzura, autocenzura, ponowna weryfikacja przekładów, pierestrojka

Изначальная цель статьи была осознанно сформулирована как рассмотрение того, каким образом во второй половине 80-х годов в тоталитарном социалистическом блоке (и конкретно в Словакии в рамках бывшей Чехословакии) вели себя культурные институции – в первую очередь, издательства, но и другие учреждения, связанные с ними – в случае словацкого (чешского/чехословацкого) культурного пространства ими были «Словацкий центр книжной культуры» и «Словацкое управление печати и информации», которым тогдашняя власть «поручила» следить за идеологической чистотой издаваемых книг и печатных изданий. Гипотезой являлось подтверждение или опровержение некоторых утверждений, в основном связанных с тем, что в русско-советской среде называлось системной литературой. Как это часто случается, в процессе работы с материалом открылось множество дальнейших явлений и фактов, говорящих о состоянии переводов русской литературы в последние пять лет перед сменой режима – т.е. в годы с 1985 по 1990. Из-за того, что многие архивные материалы последних лет режима не предоставляли достаточное изображение реальности культурного пространства того времени даже в сравнении с тогдашней печатью, при исследовании мы старались главным образом использовать сопоставление с различными формами *oral history* как способа сохранения другого типа исторической памяти. Итак, мы сосредоточимся на восприятии русской литературы в пространстве средней Европы, и, как мы и писали ранее, в Словакии в рамках бывшей

Чехословакии, потому что один из последних обзоров истории перевода в Европе говорит о некоторых различиях, в том числе в рамках региона, который мы сегодня называем вышеградским пространством.

Составители монографии *Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane. Des origines a 1989* утверждают, что с точки зрения ситуации в ЧССР фактически до самой смены режима русская (советская) литература однозначно доминировала среди переводимой литературы: «La prépondérance de la littérature russe (et soviétique) se prolongea en Tchécoslovaquie jusqu'en 1989»¹. Они исходят из статистических данных, касающихся конкретных культурных пространств, и аргументированно доказывают, что в польском и венгерском контекстах создания переводов русская литература играла главную роль, по сути, только до половины 70-х. Она относилась к значимым источникам переводимых текстов и в дальнейшем, но уже не являлась наиболее переводимой. Следующим различием при рефлексии функционирования русской литературы в других культурных пространствах является специфическая ориентация словацкой, а до определенной меры и чешской русистики именно на исследование восприятия. В этом смысле польская и венгерская литературоведческая русистика во второй половине XX века скорее была ориентирована не на аспект восприятия и переводное положение русской литературы, а на ее литературно-историческое понимание, например, в многочисленных польских трудах об истории русской литературы (Габриэля Порембина, Станислав Поремба 1994; Анджей Дравич 1997 и др.) или на литературно-исторические размышления, касающиеся форм (или же конца) социалистическо-реалистической парадигмы (Петр Фаст 2003, Катажина Сыска 2015 и др.) Подобная ситуация наблюдается и в венгерском пространстве. Перевод и переводческая деятельность занимают свое место в размышлениях о положении упомянутой центральной Европы, если речь идет о мировой литературе, где они появляются как освящающие

Мария Куса Словацкие переводы русской...

¹ Antoine Chalvin, Jean-Léon Muller, Katre Talviste, Marie Vrinat-Nikolov, *Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane. Des origines a 1989* (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2019).

и легитимирующие институты. Центральная Европа, согласно Паскаль Касановой, «иллюстрирует в том числе явление так называемого перевода/накопления», о котором она говорит в связи с социологическими перспективами литературного обмена. Перевод ею определяется как коллективная стратегия импорта «литературного капитала» в контролируемых культурных пространствах². Касанова отмечает, что перевод также является способом догнать «литературное время», но наряду с этим – подразумевает определенное сохранение, повторение, воспроизведение – и, таким образом, подтверждение исходных точек повествования, которые поддерживают «национальные/традиционные/консервативные» темы, методы, нарративы. Реализацию всех этих функций перевода, о которых говорит Касанова, мы можем найти в опыте словацкого культурного пространства второй половины 80-х годов XX века.

Если мы хотим ответить на эти вопросы, прояснить научные цели наших рассуждений, и таким образом подтвердить или опровергнуть утверждения литературоведа Касановой, необходимо более пристально взглянуть на изучаемый материал, хронологически относящийся еще к основной перемене словацкого культурного пространства – т.е. к послевоенному периоду.

Как выглядело издательское дело в то время? В качестве основного «национального» издательства словацкого культурного пространства после 1949 года, т.е. после принятия нового закона о печати, национализировавшего издательские дома, возникло издательство «Словацкий писатель» (1951) – как доминирующее государственное издательство оригинальной и переводной литературы.

Еще в 1941 году стало самостоятельным «Словацкое издательство художественной литературы» (в 1947 переименованное в «Татран», в 1953 – обратно в «СИХЛ» и от 1965 года до сегодняшнего дня называющееся «Татран»), которое сосредотачивалось скорее на издании классики и различных репрезентативных публикациях.

² Pascale Casanova, *Světová republika literatury* (Praha: Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum, 2012), 371.

После 1949 года появлялись и издательства, ориентированные на читателей определенного возраста: в 1949–1991 годах работало издательство литературы для молодежи «Смена», с 1953 года – издательство детской и молодежной литературы «Молодые годы» (какое-то время – «Словацкое издательство детской литературы»), и от 1956 года вновь «Молодые годы»).

Издательство «Правда» (1945) стало органом государственной партии и так же претерпело многочисленные преобразования и несколько смен названий: 1953 – «Словацкое издательство политической литературы», в годы Пражской весны 1968–1970 – «Эпоха», и от 1970, года нормализации, вновь «Правда».

Пражская весна принесла ветер перемен не только в столицу тогдашней ЧССР, но и во все словацкое культурное пространство: возвращение к традициям эпохи до социалистического реализма, к модерну и авангарду, открытость стимулам не только западноевропейского, но и неевропейского/североамериканского/латиноамериканского и других пространств. Русская литература и культура были, в основном в начале этого общественно-политического освобождения, как бы посредниками, дорожками, по которым могли пройти и другие литературы, другие авторы, другие нарративы... [*Pars pro toto*: при восприятии латиноамериканского социалистического реализма часто звучал аргумент опыта некоторых литератур бывшего/тогдашнего СССР с живым мифологическим восприятием мира (Чингиз Айтматов, Анатолий Ким и др.)].

Приблизительно с первой трети 60-х годов до 1970 года мы можем говорить о так называемых «золотых 60-х» или оттепели, которая посредством журналов и книг принесла в словацкое культурное пространство богатство и силу «русской» первой трети XX века в ее европейском масштабе. Словацкая историография освещает этот период в культуре фактически только с начала второго десятилетия XXI века в работах Мирослава Лондака, Елены Лондаковой и Станислава Сикора в рамках проекта «Slovensko po roku 1968. Cez mráz normalizácie k samostatnej

slovenskej republike a demokracii» и «Mechanizmus fungovania komunistického režimu na Slovensku v rokoch 1948 až 1989»³.

21 августа 1968 года с оккупацией ЧССР войсками стран Варшавского договора, с унижительным Московским договором и последующей постепенной ликвидацией демократических процессов наступил период, который тогдашняя власть парадоксально назвала «нормализацией». Размышления о коварстве этого названия сформулировал в 2008 году Петер Заяц:

Нормализация начала 1970-х была коварна не только тем, что называла термином *нормализация* что-то ненормальное, и словом *наставление* – грубое насилие (сегодня другая, но очень похожая власть говорит о специальной операции или переклассификации международных вод – М.К.), но и отталкивающими формами цензуры. Одной из таких форм были запреты на публичные выступления не подвергшихся наставлению, другим – самоцензура. [...] В СМИ, газетах и издательствах существовали официальные и неписанные списки запрещенных авторов. Роль цензора частично взяли на себя [...] главные редакторы газет и издательств. Они знали все о том, как обойти цензуру, и взгляда их зорких глаз не избежала ни одна мышь. «Словацкий центр книжной культуры» (SÚTI) и «Словацкое управление печати и информации» (SÚKK) лишь контролировали работу цензоров, следя за тем, чтобы они ответственно выполняли свои обязанности. Это было несложно. Все находились в подчинении одного идеологического отдела Центрального комитета партии⁴.

Очень похоже в *oral history* словацких переводчиков, подготовленной коллегами Габриэлой Маговой и Радославом Пассиа, подобным образом, но все же несколько иначе об этом говорит Виера Хегерова (1933), сегодня – одна из столпов словацкого

³ Miroslav Londák, Stanislav Sikora, Elena Londáková, *Od predjaria k normalizácii. Slovensko v Československu na rozhraní 60. a 70. rokov 20. storočia* (Bratislava: Veda a Historický ústav SAV, 2016).

⁴ Peter Zajac, “Odborníci,” *týždeň*, June 22, 2008, <https://www.tyzden.sk/casopis/2661/odbornici/?ref=kat> (Дата обращения: 19.05.2025). Словацкий центр книжной культуры в конечном итоге разрешал или запрещал издание книжного наименования и в 70-х годах политически консолидировал книжную культуру и издательскую среду. Центр одобрял годовые редакционные планы домашней и переводной литературы, которые строились на пятилетние планы и более далекие горизонты. Здесь и далее перевод цитат наш – М.К.

перевода, в 1965–1990 годах редактор упомянутого профильного издательства «Словацкий писатель», переводчик русской литературы, редактор издания «Spoločnosť priateľov krásnych kníh» (SPKK), позже – редакции «Nová sovietska tvorba». Возникновение издания «Nová sovietska tvorba», которое было одним из многих (как было обязано произойти практически в каждом издательстве), представляло собой акцию создания редакции для издания русской литературы и, отдельно, литературы советского времени как часть нормализационной культурной политики нормализации, способа импорта в словацкое культурное пространство, говоря согласно Касановой⁵, «советского литературного капитала».

Словацкая культура, однако, использовала этот канал противоположным образом. Хегерова вариант этого «импорта» формулировала без упрощения так:

В пресловутый период нормализации ужесточилась и издательская политика. Нам было поручено расширить издание советской литературы. Для нас, русистов, которые уже хорошо разбирались в современной, особенно русской, прозе, это стало вызовом. Нам было из чего выбирать – в русских ежемесячных изданиях вышел Б. Окуджава, Ф. Абрамов, В. Астафьев, Ю. Трифонов, В. Шукшин и многие другие, у нас еще, неизвестные авторы. Мы основали издание Nová sovietska tvorba. Но все не было так просто. Произведения должны были быть одобрены Словацким центром книжной культуры, и к каждому нужны были два заключения сторонних экспертов. В некоторых случаях мы сталкивались с несогласием. Аргумента о том, что произведение печаталось в Советском Союзе, было недостаточно. Нам объяснили, что мы – больной организм, который еще не дорос до литературы такого типа (например, «Бедный Авросимов»). [...] Вышеупомянутая SÚKK однако не была единственной институцией, которая одобряла печать книжек, и с русской/советской литературой все было еще сложнее⁶.

⁵ Pascale Casanova, “Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal,” *Actes de la recherche en sciences sociales*, т. 144, № 4 (2002), 7–20.

⁶ *Deväť životov. Rozhovory o preklade a literárnom živote*, ред. Radoslav Passia, Gabriela Magová (Bratislava: Kalligram, 2015), 184–186.

Мы уже упомянули институты словацкого культурного пространства, однако, свою роль сыграли и институты другой, высылающей стороны, в большой мере – так называемое ВААП, – Всесоюзное агентство по авторским правам, которое было учреждено Советом Министров СССР в связи с присоединением СССР к Всемирной конвенции об авторском праве, последовавшем 27 февраля 1973 и действительным с 27 мая 1973. Постановление Совета Министров СССР № 588 от 16 августа 1973 года «О Всесоюзном агентстве по авторским правам» осталось неопубликованным, поскольку содержало положения «не для печати». Документ был напечатан в изложении в газете «Известия» за 27 декабря 1973.

ВААП заявляло и осуществляло правовую монополию на литературные, художественно-изобразительные, научные и публицистические произведения советских авторов (это касалось как внутренних, так и международных отношений). Оно представляло права советских и зарубежных авторов при использовании их произведений в СССР, равно как права советских авторов и их наследников за границей.

ВААП, что стоит отметить, от момента основания работало со списками, которые, по факту, «определяли», кого можно переводить, а кого – нельзя. Но важно, что это были уже не 1950-е годы, и тоталитаризм нормализации с начала 8-го десятилетия уже тоже прохулился в нескольких местах... Парадоксальным образом, некоторые работники ВААП играли роль посредников при обходе строгих правил. А правила нормализации в ЧССР были специфическими, чехословацкое пространство – в том числе, вероятно, в связи с сильным диссидентским фоном, особенно в чешском культурном пространстве – действительно считалось «больным организмом», и цензура уделяла особое внимание идеологической чистоте переводов из советского пространства. Прежде всего, следует еще раз подчеркнуть, что в период нормализации в издательствах были созданы новые издания, которые должны были посвятить свою деятельность современной русской/советской литературе с упором на советский атрибут. Так, в «Словацком писателе» в 1972 году появилось упомянутая Хегеровой редакция «Nová sovietska tvorba»,

в «Татране» – редакция «Pamír», дидактическая «Čítanie študujúcej mládeže», а в издательстве «Обзор» этих редакций было больше (Мемуарная и биографическая «Postavy a osudy», сосредоточившаяся на увлекательных сюжетах «Jantár»). Представленность русских/советских текстов в них была очень высока, это было издательство, которое должно было издавать публикации для целей СЧССД – Союза чехословацкой советской дружбы⁷.

Хегерова вспоминает:

Вместе с коллегами-русистами – из издательства, с философского факультета Университета Коменского, из Словацкой Академии наук, с русистами из других издательств мы образовали коллектив экспертов в области хорошей советской литературы, за издание которой нам не было стыдно. Мы встречались в приватной обстановке, немного так незаконно, И.С. называл нас «Кружок Петрашевцев», и мы знакомились с находками друг друга. В наших тогдашних издательских планах и близко не оказалось наименований так называемой секретарской литературы – этим термином обозначались произведения партийных функционеров и писателей в лучах политической славы⁸.

1971–1980 годы были годами нормализации, когда нежелательные переводы отправлялись в индексированные (недоступные прямо) фонды библиотек, а переводчики – на производственные предприятия. В издательствах и союзах, как и в упомянутых институтах, проверялось, что можно переводить, кто может переводить. Все тщательно отбиралось и утверждалось. Частичный перелом в культурной ситуации можно зафиксировать в 1976 году после 15 съезда Коммунистической партии Чехословацкой Республики,

который установил программу «борьбы за повышение качества». Однако путь к повышению качества лежал через инновацию тем и средств выражения, что открывало простор для расширения и более субъективного понимания тематического охвата⁹.

⁷ *Ruská literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1836–1996* (Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 1998).

⁸ *Deväť životov. Rozhovory o preklade a literárnom živote*, 184–186.

⁹ Viliam Marčok и др., *Dejiny slovenskej literatúry III*. (Bratislava: LIC, 2004), 49.

Строго говоря, мы видим применение опыта советского пространства – если повышать качество, то через «постановление ЦК КПСС», как, скажем, в 1925 году...

Парадоксальным образом, навязанная властью «нормализация» социальной и культурной реальности привела к дифференциации культурного пространства. С одной стороны, официальное культурное пространство было сферой деятельности институционально разрешенных издательств, где переводные тексты возникали легально, и так распространялись и обращались. Перевод в них мог принимать форму жеста культурной интеграции (издание классики, литературного наследия, имеющего эстетическую и литературную ценность, или литературно качественных и эстетически актуальных произведений современной литературы). Отпечаток политического жеста несли соответствующие идеологии и современной «предписанной» эстетике переводы, которых словацкие русисты, согласно цитируемой и кое-где опубликованной *oral history*, подкрепленной изданными текстами, старались избегать. Так в официальном культурном пространстве скрывалась область неразрешенного, цензурируемого поля перевода, которую образывали переводы из списка запрещенных книг – а) переведенные, но не изданные (антология польской драмы в итоге без «абсурдной» драмы Станислава Игнация Виткевича – 1975), б) изданные, но изъятые из официального оборота книжных магазинов и библиотек (типичным примером в 1969–1970 годах был перевод *Доктора Живаго* от Зоры Ессенской – по причине личности переводчицы и автора). То есть, мы говорим о переводах, которые были заказаны, но остались в хранилищах издательств, в основном по инициативе самих издателей (*Раковый корпус* Александра Солженицына в переводе Магды Такачовой, переводы Перлы Бжоховой с немецкого, но также и из-за своей не всегда ясно сформулированной «испорченности» тексты Андре Пьейра де Мандьярга, *Опасные связи* Шодерло де Лакло, Франсуазы Саган, Жуля Ромена, Маркиза де Сада и др.)¹⁰.

¹⁰ *Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry 20. storočia*, ред. Oľga Kovačičová (Bratislava: Veda, 2015).

К сожалению, только некоторые из них были изданы после 1989 года из-за того, что в небольшом пространстве словацкого книжного дела стали доминировать «законы рынка».

Неофициальное словацкое культурное пространство представляло собой область институционально недозволенной издательской деятельности на домашней территории, к которой относились издательская и переводческая деятельность эмиграции и попытки самиздата переводов. Перевод самиздата в Словакии был, как выясняется с некоторого расстояния, стороной монеты, в соответствии со временем ориентированной на тексты социального и гуманитарного направления, полемизирующие или прямо противоречащие официальным нарративам того времени. В культурно-историческом плане важно, что большинство таких публикаций относились к христианскому самиздату и прошли через руки одного из их авторов и распространителей – в трудах Рудольфа Лесняка: *Listy z podzemia. Kresťanské samizdaty. 1945–1989*¹¹ (полная документация христианской самиздатской публицистики 1945–1989 годов) и *Spätne zrkadlá*¹² (Библиографический перечень публикаций о преступлениях коммунизма в Словакии в г. 1945–1989).

Как в итоге видно из нашего краткого обзора, словацкое культурное (и, соответственно, переводческое) пространство

¹¹ В *Listoch z podzemia* (Письмах из подполья) (Bratislava: USPO Peter Smolík, 1998) Р. Лесняк сначала предлагает точное описание и характеристику периодических и непериодических изданий, а вся часть VI посвящена непериодическим публикациям переводов с мини-гlossарием полных библиографических данных: автор, название, язык оригинала, переводчик, способ воспроизведения или публикации текста, затем краткая тема и ключевые слова (с. 333–373), что составляет 419 записей. Еще 30 страниц (с. 375–401) посвящены избранным примерам переведенных текстов, среди которых не только художественные, но и религиозные тексты, молитвы, а также многочисленные философские или теологические тексты (например, Томас Мор). Важна также часть: библиографические работы по изучаемой теме, в которых отображены словацкий и чешский самиздат и эмиграция.

¹² Rudolf Lesňák, *Spätne zrkadlá*, jazyková redaktorka Soňa Lesňáková. Для Ústredie slovenskej kresťanskej inteligencie вышло в издательстве M. Vaška, Prešov 2003.

подвергалось разным формам цензуры: превентивная цензура проявлялась в выборе литературного произведения для перевода – в рассмотрении и строгом утверждении редакционных планов, в оценке текстов, в редакторской практике. Очевидцы (П. Заяц, В. Хегерова и др.) констатируют, что часто цензуре служила личная инициатива глав издательств в форме самоцензуры. Милан Шутовец, например, документально подтверждает существование картотеки нежелательных авторов в издательстве «Татран» (среди литературоведов и писателей). Включить непроходимого автора в редакционные планы означало поставить под угрозу исполнение производственного плана и, следовательно, собственную работу в учреждении. А превентивная цензура при отборе произведений для перевода создавала ситуацию идеологически мотивированного отбора и не перевода в принципе. Другой формой цензуры было «редактирование» текста, в ходе которого рекомендовалось исправлять или удалять любые не очень корректные идеологически или критические пассажи¹³. Наконец, подобная самоцензура применялась и при редактировании излишне экспрессивной лексики и эротически окрашенных пассажей, которые в переводной литературе из текста опускались (в качестве примера можно указать удаление щепетильных в эротическом плане фрагментов из *Выбора Софи* Уильяма Стайрона).

Все вышеперечисленные политические/идеологические вмешательства высших инстанций дискредитировали или вовсе делали невозможной работу переводчиков, редакторов, деформировали образы не только отечественных, но зачастую и зарубежных писателей, искажали их творчество, домашнюю – в наших рассуждениях – переводную литературу и были причиной ее непоследовательного восприятия.

Как можно видеть, область запретного в издательской сфере получается частично реконструировать, но сложнее проиллюстрировать и, главное, доказать работу редакторов, которые

¹³ Из собственного опыта могу подтвердить цензурные вмешательства «верхов» во время генеральных репетиций представления Михаила Шатрова *Belasé kone na červenej tráve* в ДРОН (Театр им. Павла-Орсага Гвездослава) в Братиславе.

помогали обходить цензуру, отказываясь подчиняться внутренним правилам, и даже, благодаря своей литературной и языковой квалификации, представляли переводные наименования так, чтобы не привлечь нежелательного внимания цензоров. Так, они часто под свою личную ответственность выступали за публикацию спорных с точки зрения власти произведений, или помогали пострадавшим переводчикам, давая их переводам другое имя, скрывали их настоящую личность, как документировала вышеупомянутая книга интервью с соответствующими переводчиками.

Годы с 1985 по 1989 назывались «перестройкой в литературе». Политический контроль литературы ослабевал, и авторы, которым было запрещено публиковаться, постепенно в нее возвращались. Культурная политика начала меняться в пользу домашнего пространства – стали издаваться новые литературно-культурные журналы («*Literárny týždenník*» – 1988) или литературный журнал для молодежи «*Dotyky*» (1986, с 1989 года самостоятельно). До этого момента мы говорили о «двухуровневой» цензуре литературы «советского происхождения» в словацком культурном пространстве (через советское авторское агентство и словацкий центр книжной культуры). Рене Билик замечает, что «в словацкой ситуации всегда присутствовал двойной процесс канонизации [...] сперва обязательную позицию занимал „советский образец“, и уже после него шли народные варианты»¹⁴, реальные количественные и качественные исследования производства переводов второй половины 80-х годов скорее доказывают правоту *oral history* о поиске и нахождении упомянутых прорех в тоталитаризме...

Таблицы – сводки русской и происходящей из стран бывшего СССР литературы за 1985–1990 годы показывают значительную дифференциацию в характере публикаций в отдельных издательских домах. «Перепроверку» достаточно однозначно демонстрирует издательство «Обзор» с самым большим числом переводов текстов русского и советского происхождения.

¹⁴ René Bilík, *Duch na reťazi. Sondy do literárneho života na Slovensku v rokoch 1945–1989* (Bratislava: Kalligram, 2008).

Среди публикаций – особенно в биографическом издании «Postavy a osudy» и «советском» издании «Jantár» есть выборочно и большие имена, но они скорее производят впечатление награды «за послушание» – *Жизнь господина де Мольера* Михаила Булгакова («Postavy a osudy», 1986), или военный *Знак беды* Василия Быкова («Jantár», 1986). Резкая перемена настает в 1990 году, о чем свидетельствует, например, издание готового и уже перед этим переведенного, но запрещенного раньше романа Евгения Замятина *Мы* или большой публикации *Таким был Высоцкий* (переводы, биография, дополнительные тексты).

Издательство «Татран» на самом деле выполняло немногие культурные задачи и, несмотря на существование внутренней цензуры и некоторые противоречия, можно вместе с З. Казларской и П. Заяцом констатировать, что вырабатывался новый дискурс:

Центральноевропейский дискурс 70-х и 80-х годов завершил возвращение литературы XX века из социалистического поля на траекторию современной литературы и привнес в данную проблематику новое культурно-историческое осмысление Центральной Европы как значимого европейского промежуточного пространства (мезопространства) культурного характера¹⁵.

В этом смысле действительно «перестроечную» роль сыграл уже упомянутый кружок русистов, который для редакции «Nová sovietska tvorba» издательства «Советский писатель» готовил каждый год план как минимум трех переводов нерусских литератур (балтская, украинская, белорусская, армянская, грузинская, казахская и др.), причем всегда два перевода были переводами повестей или романов, а третьим была антология рассказов для лучшего знакомства с другой – не русской – литературой в ее диахроническом и синхроническом аспектах. Ежегодные визиты переводимых писателей в рамках так называемого Месяца чешско-словацкой дружбы (ноябрь) также расширили возможности прямых контактов без институциональных посредников.

¹⁵ Peter Zajac, *Od estetiky k poetike chvenia* (Bratislava: Veda, 2020).

Это рассуждение я не могу не закончить словами моего учителя – русиста, переводчика, университетского профессора, который высказал их – верьте или нет – 32 года назад, и опубликовал в сборнике *Rozpad mitu i języka?*:

факт, что система, деградация которой вызывает революцию, [...] долгое время перед моментом переворота поляризует общество и народ. Поляризация продолжается и после переворота [...]. На поверхности отрицание «прошедших времен» проявляется как механическая замена оценочных знаков. Если посмотреть на тоталитарные системы социального типа, шум в каналах коммуникации возникает еще и потому, что понятийный аппарат, которым они определяются, представляет собой пеструю мешанину, где отдельные понятия теряют свой объем и содержание, перекликаются и смешиваются друг с другом и перестают быть эффективным инструментом познания, поскольку теряется обратная связь с реальностью. [...] Исчезновение политических и идеологических барьеров в то же время означает, что палитра понятий фигурирует как в интерпретациях, возникших внутри тоталитарных обществ, так и в интерпретационных концепциях, основанных на взгляде извне¹⁶.

Ответим же на вопросы, заданные в начале статьи. Несмотря на то, что тексты, выходящие в издании «*Nová sovietska tvorba*», должны были в духе самого издания для «советской» литературы представлять импорт соцреалистического капитала, их реализация не означала фактического повышения (насажденного) авторитета переводами только большой – русской литературы, но и часто литератур в положении, подобном положению словацкой литературы. Часто переводы текстов из этих литератур действительно подтверждали хоть и традиционные, но для литературного развития естественные нарративы, и таким образом не раз помогали догнать упущенное время.

БИБЛИОГРАФИЯ

Bílik, René. *Duch na reťazi. Sondy do literárneho života na Slovensku v rokoch 1945–1989*. Bratislava: Kalligram, 2008.

¹⁶ Ivan Slimák, “Utópia socializmu a jej literárny profil,” в: *Rozpad mitu i języka?*, ред. Barbara Czapik (Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1992), 34–40.

- Casanova, Pascale. "Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal." *Actes de la recherche en sciences sociales*, t. 144, № 4 (2002). 7–20.
- Casanova, Pascale. *Světová republika literatury*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum, 2012.
- Chalvin, Antoine, Muller, Jean-Léon, Talviste, Katre, Marie, Vrinat-Nikolov. *Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane. Des origines à 1989*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2019.
- Deväť životov. Rozhovory o preklade a literárnom živote*. Ред. Radoslav Passia, Gabriela Magová. Bratislava: Kalligram, 2015.
- Lesňák, Rudolf. *Listy z podzemia*. Bratislava: USPO Peter Smolík, 1998.
- Lesňák, Rudolf. *Spätne zrkadlá*. Jazyková redaktorka Soňa Lesňáková. Prešov: M. Vaška, 2003.
- Londák, Miroslav, Sikora, Stanislav, Londáková, Elena. *Od predjaria k normalizácii. Slovensko v Československu na rozhraní 60. a 70. rokov 20. storočia*. Bratislava: Veda a Historický ústav SAV, 2016.
- Marčok, Viliam и др. *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava: LIC, 2004.
- Ruská literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1836–1996*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 1998.
- Slimák, Ivan. "Utópia socializmu a jej literárny profil." B: *Rozpad mitu i języka?* Ред. Barbara Czapik. 34–40. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1992.
- Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry 20. storočia*. Ред. Oľga Kovačičová. Bratislava: Veda, 2015.
- Zajac, Peter. "Odborníci," *týždeň*, June 22, 2008. <https://www.tyzden.sk/casopis/2661/odbornici/?ref=kat> (19.05.2025).
- Zajac, Peter. *Od estetiky k poetike chvenia*. Bratislava: Veda, 2020.

Mária Kusá – profesor, badacz niezależny w Katedrze Rusycystyki i Badań Wschodnioeuropejskich Uniwersytetu Komeńskiego w Bratysławie oraz w Instytucie Literatury Światowej Słowackiej Akademii Nauk. Zainteresowania i badania naukowe: teoria i historia przekładu, historia literatury i kultury rosyjskiej oraz litewskiej. Najważniejsze publikacje: *Literárny život. Literárne dianie. Literárny proces. Vnútroliterárne, mimoliterárne a medziliterárne súvislosti ruskej literatúry 20. storočia* (Bratislava 1997); *Preklad ako súčasť dejín kultúrneho priestoru* (Bratislava 2005).

Kontakt: masa.kusa@azet.sk



Roman Szubin

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Polska



<https://orcid.org/0000-0002-7603-5336>

ФЕНОМЕН ЗНАНИЯ ЗАДНИМ ЧИСЛОМ В КОНТЕКСТЕ РУССКОГО КОНСЕРВАТИВНОГО И ПРОГРЕССИВНОГО МЫШЛЕНИЯ (АЛЕКСАНДР ТУРГЕНЕВ, ДМИТРИЙ ГЛУХОВСКИЙ)

THE PHENOMENON OF THE WISDOM OF HINDSIGHT
IN THE CONTEXT OF RUSSIAN CONSERVATIVE
AND PROGRESSIVE TYPES OF THINKING
(ALEXANDER TURGENEV, DMITRY GLUKHOVSKY)

In this article, Charles Louis de Montesquieu's parable of the savage peoples was used to examine the aspect of totalitarianism based on myths of the past that can no longer evolve. The properties of progressive thinking and the crisis of conservative thinking exemplified in the literary works of Alexander Turgenev (1784–1845) and Dmitry Glukhovsky (born 1979) are examined through the lens of the cultural situation at the beginning of the XIX and XXI centuries. Both types of thinking involve the phenomenon of the wisdom of hindsight (*знание задним числом*) which activates myth-making thinking and turns the described reality into a dystopian one. The retrospective method uses the well-thought-out ideas and concepts of Bernard Stiegler and Vardan Hayrapetyan, namely the Promethean and Epimethean orders, the temporalizations of *êpimêtheia* and *promêtheia*, as well as the progressive, conservative and myth-making types of thinking.

Keywords: Alexander Turgenev, Dmitry Glukhovsky, Russian conservatism, Russian progressivism, the phenomenon of the wisdom of hindsight

Roman Szubin *Феномен знания задним числом...*

ZJAWISKO WIEDZY RETROSPEKTYWNEJ W KONTEKŚCIE ROSYJSKIEGO MYŚLENIA KONSERWATYWNEGO I POSTĘPOWEGO (ALEKSANDER TURGIENIEW, DMITRIJ GŁUCHOWSKI)

W artykule przypowieść Charles'a Louisa de Montesquieu o dzikusach posłużyła do podjęcia próby zbadania jednego z aspektów totalitaryzmu, tego, który opiera się na mitach o przeszłości niemających szans na dalszy rozwój. W odniesieniu do sytuacji kulturalnej w początkach wieków XIX i XXI, odpowiednio na przykładzie dzieł literackich Aleksandra Turgeniewa (1784–1845) i Dmitrija Głuchowskiego (1979–), badane są właściwości myślenia postępowego i kryzys myślenia konserwatywnego. W obu typach myślenia występuje zjawisko wiedzy retrospektywnej (ros. *знание задним числом*, ang. *the wisdom of hindsight, hindsight bias, creeping determinism*), które aktualizuje myślenie mitotwórcze i zamienia opisaną rzeczywistość w dystopijną. W metodzie retrospektywnej wykorzystuje się przemyślane idee i koncepcje Bernarda Stieglera i Vardana Hayrapetyana: porządek prometejski i epimetejski, czasowość *êpimêtheia* i *promêtheia*, myślenie postępowe, konserwatywne, mitotwórcze.

Słowa kluczowe: Aleksander Turgeniew, Dmitrij Głuchowski, rosyjski konserwatyzm, rosyjski progresywizm, zjawisko wiedzy retrospektywnej

ИСТОРИЯ ОДНОЙ ЦИТАТЫ (ВМЕСТО ВСТУПЛЕНИЯ)

Известная притча Шарля Луи де Монтескье (1689–1755) о деспотическом правлении (*О духе законов*, 1748) в форме загадки описывает обычаи дикарей: «Когда дикари Луизианы хотят достать плод с дерева, они срубают дерево под корень и срывают плод. Таково деспотическое правление»¹.

В дневниковой записи от 30/18 сентября 1826 года Александр Иванович Тургенев (1784–1845), обращая внимание на мысль Франсуа-Огюста Минье о правлении Людовика XIV в *Истории французской революции* (1824):

Но в результате всего этого, когда перемерли даровитые люди, прекратились победы, промышленность перешла в другие страны, деньги исчезли, стало вполне ясно, что деспотизм своими успехами исчерпывает, свои собственные средства и вперед уничтожает свое собственное будущее [выделено нами – Р.Ш.]², –

¹ Шарль Луи Монтескье, *Избранные произведения* (Москва: Государственное издание политической литературы, 1955), 211.

² Франсуа-Огюст Минье, *История французской революции с 1789 по 1814 г.*, перев. Ипполит Дебу, Константин Дебу (Санкт-Петербург: Типография «Слово», 1906), 9.

восполняет смысловый пробел в притче Монтескье между дикарями и деспотами:

О Лудвиге XIV. Le despotisme épuise ses moyens par ses succès, et il dévore d'avance son propre avenir [деспотизм истощает свои средства своими успехами и пожирает собственное будущее – Р.Ш.]

[...] Монтескье вместо определения деспотизма говорил только, что когда дикие хотят иметь плод – они рубят все дерево, т.е. достигают до цели, плода, истощением средств и поглощая самое будущее (épuisent les moyens par le succès et dévorent d'avance leur propre avenir). Так гений освещает историю или из мрака ее выводит свет теоретической мудрости...³

Именно в такой форме был процитирован Тургенев французским интернет-изданием «FigaroVox» от 26.04.2007 года в статье *Comment Vladimir Poutine orchestre le nouveau despotisme russe* [Как Владимир Путин организует новый деспотизм в России – Р.Ш.]:

Это правда, что слабость деспотизма проистекает из того факта, что у него не остается иного проекта, кроме самого себя. Как говорил Тургенев, «деспотизм истощает свои средства своими успехами и заранее пожирает собственное будущее»⁴.

Загадка Монтескье и разгадка Тургенева описывают эффект знания задним числом: дикари Луизианы поступают бездумно, не могут осознать то, что они делают, не могут предвидеть последствий своего действия. Можно сказать, что они сначала делают и только потом думают. В значительной степени данный эффект отражает один из аспектов сегодняшнего деспотизма в России: опора на мифы прошлого и полное отсутствие перспективы будущего развития.

³ Александр Тургенев, *Хроника русского. Дневники (1825–1826)* (Ленинград: Наука, 1964), 431.

⁴ Eugénie Bastié, “Comment Vladimir Poutine orchestre le nouveau despotisme russe,” *FigaroVox*, April 26, 2007, https://www.lefigaro.fr/debats/2007/04/26/01005-20070426ARTFIG90034-comment_vladimir_poutine_orchestre_le_nouveau_despotisme_russe.php (30.07.2025). Здесь и далее, если не указано иначе, перевод цитат наш – Р.Ш. Оригинал: «Il est vrai que la faiblesse du despotisme vient de ce qu'il finit par ne plus avoir d'autre projet que lui-même. Comme disait Tourgueniev, „le despotisme épuise ses moyens par ses succès et dévore d'avance son propre avenir”».

ФЕНОМЕН ЗНАНИЯ ЗАДНИМ ЧИСЛОМ В ЯЗЫКЕ, МИФАХ И НАУКЕ

Формула «сначала делает, а потом думает» является предельно простым выражением феномена знания задним числом. В фольклоре оно находит свое отражение в ряде пословиц и поговорок: (лат.) *vaticinium ex eventu* (пророчество задним числом), (фр.) *Prophète après coup* (пророк после события), *l'esprit d'escalier* (лестничное остроумие), (польск.) *Polak mądry po szkodzie*, (рус.) *Русский человек задним умом крепок* и т.д. На бытовом уровне синдром знания задним числом воспринимается как когнитивное искажение, следствие «ползучего детерминизма» (Барух Фишхофф); отсюда и возникают ложные эффекты уверенности в своей правоте после факта; эффекты предсказания, данные задним числом; эффекты искажения памяти⁵.

В качестве иллюстрации феномена знания задним числом можно привести миф о титанах Прометее и Эпиметее. Имена братьев-близнецов представляют собой этимологические фигуры и толкуются соответственно как (*Προμηθεύς*) 'Передний ум' и (*Επιμηθεύς*) 'Задний ум'. В эпизоде мифа, о котором подробно рассказывает платоновский Протагор, Эпиметей, раздавая возможности и способности живым существам, забыл и не позаботился о человеке – ошибку брата исправил Прометей, похитив огонь и ремесла у Гефеста⁶. В этом случае и луизианские дикари, и Эпиметей представляют собой акторов или субъектов заднего ума, которые поздно, после дела, понимают, к чему приводят последствия их дела. Однако в отличие от дикарей в параболе Монтескье, ошибка Эпиметей была компенсирована Прометеем, обладающим даром предвидения.

С середины XX века намечается интерес к фигуре Эпиметей. Ряд антропологов и философов (Пол Радин, Жан-Пьер Вернан) советуют рассматривать проблему заднего и переднего ума не в отрыве друг от друга, а в своей нерасторжимости,

⁵ Neal J. Roese, Kathleen D. Vohs, "Hindsight Bias," *Perspectives on Psychological Science*, т. 7, № 5 (2012), 411–426.

⁶ Платон, "Протагор," в: *Собрание сочинений в 4 т.*: т. 4, перев. Владимир Соловьев (Москва: Мысль, 1994), 430–431.

соответственно две фигуры мифа предстают как два лица одной персоны, «comme les deux faces d'un personnage unique»⁷.

В философских исследованиях дальше других пошел французский философ Бернард Стиглер, обрушившийся с критикой на прозорливость Прометея и темпоральность *promêtheia*, связанную с европейским типом мышления. Он взял под защиту темпоральность *êpimêtheia*, понимая под последней единственную возможность осознать «ошибку происхождения», историческую ошибку, возникающую «по умолчанию»:

Горизонтом этой беззаботной заботы является фактичность, которая всегда уже существует, всегда предшествовала смертному, который, что бы ни делал, появляется слишком поздно, наследуя все недостатки своего предка, начиная с изначальной ошибки происхождения – ошибки по умолчанию⁸.

Для понимания критики Бернардом Стиглером прометеевой темпоральности и оправдания эпиметеевой забывчивости важна политическая подоплека, а именно: ректорская речь Мартина Хайдеггера 1933 года, с которой дискутирует французский философ. Немецкий философ, вступая в должность ректора Фрайбургского университета, связал образ Прометея и европейскую темпоральность с государственной идеологией национал-социализма, оправдывая ее среди прочего «волей народа», ср.: «Воля к существованию немецкого университета есть воля к науке как воля к историческому духовному заданию немецкого народа как народа, который знает сам себя в своем государстве»⁹. Для Стиглера же понятие народа связано с *эпи-*

⁷ Jean-Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs* (Paris: Maspero, 1982), 189.

⁸ Bernard Stiegler, *Technics and Time, 1: The Fault of Epimetheus*, перев. Richard Beardsworth and George Collins (Stanford: Stanford University Press, 1998), 199. Оригинал: «The horizon of this careless care is the facticity that is always already there, having always already preceded the mortal who, whatever he or she does, arrives too late, inheriting all the faults of his or her ancestry, starting with the originary de-fault of origin».

⁹ Мартин Хайдеггер, «Самоутверждение немецкого университета», перев. Владимир Биbihин, в: *Историко-философский ежегодник. 1994* (Москва: Наука, 1995), 298.

метей, сознанием, которое обречено осознавать себя слишком поздно для того, чтобы быть целеполаганием. В концепции Стиглера Эпиметей, в отличие от дикарей из параболы Монтескье, способен осмыслить свою ошибку (хотя тот ошибается еще раз, в эпизоде с амфорой Пандоры), но только в осознании своей ошибки *задним числом* и формируется наследие прошлого: «Эпиметейя означает наследие. Наследие всегда эпиметейно»¹⁰.

Схожий вектор можно наблюдать в концепции «эпиметеева возвращения» к своим истокам в герменевтических исследованиях Вардана Айрапетяна¹¹, а также в образе «Эпиметеева человека», о рождении которого заявил американский проповедник и философ Иван Иллич¹². Не будет преувеличением связать феномен *знания задним числом* с явлением «исторической инверсии» (Михаил Бахтин), основанной на переносе представлений, сформированных в настоящем, в прошлое и будущее¹³. Такую подмену, когда последние по времени, но важные по значимости представления (смыслы) переносятся в прошлое, Вардан Айрапетян именует *мифотворческим мышлением*, для которого характерна подмена субъекта и предиката по правилу «главное есть старшее»¹⁴.

В настоящей статье исследование прецедентов мифотворческого мышления проводится в рамках определенных Айрапетяном понятий *консервативного* и *прогрессивно-революционного* мышлений. В консервативном мышлении, для которого характерно правило «старшее есть главное»¹⁵, какой-то фрагмент прошлого *задним числом*, с перспективы времени,

¹⁰ Stiegler, *Technics and Time*, 207. Оригинал: «Epimêtheia means heritage. Heritage is always épimathêsis».

¹¹ Айрапетян, *Толкуя слово*, 220–221.

¹² Ivan Illich, “The Dawn of Epimethean Man,” в: *In the Name of Life: Essays in Honor of Erich Fromm*, ред. Bernard Landis, Edward S. Tauber (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1971), 161–173, <https://www.scribd.com/doc/12437/The-Dawn-of-Epimethean-Man-by-Ivan-Illich> (30.07.2025).

¹³ Михаил Бахтин, “Формы времени и хронотопа в романе,” в: *Собрание сочинений*, т. 3 (Москва: Языки славянских культур, 2012), 399–404.

¹⁴ Айрапетян, *Толкуя слово*, 220.

¹⁵ Айрапетян, *Толкуя слово*, 220.

предстает идеалом, героическим образцом, на основе которого пересматривается последующая история. В прогрессивном или революционно-прогрессивном мышлении точкой отсчета становится настоящее и новизна («младшее есть главное»), тогда как прошлое отступает, теряет актуальность, а будущее становится ареной для многочисленных перспективных проекций (утопия, дистопия) – идеал переносится в будущее в качестве цели. Эти же герменевмы в значительной степени совпадают с политическими характеристиками *консерватизма*, сформированного как реакция на Французскую революцию, с одной стороны, и революционных преобразований в самом широком смысле этого слова (вплоть до индустриальных и технологических) – с другой.

«ПРОГРЕССИСТ» АЛЕКСАНДР ТУРГЕНЕВ И ЭПИМЕТЕЕВА РОССИЯ

Александр Иванович Тургенев (1784–1845) – один из ярчайших прогрессивных людей своего времени, известный как друг и корреспондент Николая Карамзина, Ивана Дмитриева, Петра Вяземского, Александра Пушкина, как брат декабриста Николая Тургенева, заочно приговоренного к смертной казни. Тургенев оставил свое политическое завещание в письмах (среди них 4 тома переписки с Петром Вяземским в *Остафьевском архиве Вяземских*) и путевой прозе (*Хроника русского*). Он не был и не стал писателем, но стоял у истоков зарождения поэтического общества «Арзамас», известного своим либерализмом.

В свете консервативного и прогрессивного мышления (а также темпоральностей эпиметей и прометей) может быть рассмотрена вся эпоха первой трети XIX века, отмеченная бурным движением разнородных идей, литературных течений и кружков, становлением литературного языка. В силу интенсивности борьбы прогрессистов («Арзамас») и архаистов (общество «Беседа любителей русского слова») этот небольшой отрезок культурной истории России, более известный как «золотой

век русской поэзии», вслед за Ольгой Видовой, можно назвать Русским Ренессансом¹⁶.

Немаловажным фактором в развитии как прогрессивных, так и консервативных установок стала война с Наполеоновской Францией 1812–1814 годов. Прогрессисты воспринимали победу над Наполеоном как прорыв в трансъевропейский союз стран-победительниц, а консерваторы – как оправдание империалистической политики и завоеваний, образец которой виделся в империи Екатерины II.

Новые перспективы, открывавшиеся перед победителями в войне с Наполеоном, отбрасывали вполне закономерный ответ: настоящее представлялось новой точкой отсчета, в перспективе которой мерещилось будущее (а для консерваторов – героическое прошлое). «Беспрестанные лишения и несчастья милых ближних не погрузят нас в совершенное отчаяние, и мы преднасладимся будущим и, по моему уверению, весьма близким воскресением нашего отечества»¹⁷, – писал Тургенев Вяземскому 27 октября 1812 года.

Это письмо было написано в один из самых тяжелых моментов в истории России, когда русская армия, потеряв значительную часть своей мощи и сдав бывшую столицу, отсиживалась в Тарутине, а наполеоновская Великая армия только покинула сожженную дотла Москву в поисках зимних квартир. До перелома в кампании 1812 года было еще далеко, а «разгром» Великой армии на Березине трудно было себе вообразить.

Однако Тургенев был преисполнен необыкновенного воодушевления; в том же письме он предсказал, что война «рано или поздно» закончится в Париже: «Ее (Москвы) развалины будут для нас залогом нашего искупления, нравственного и политического;

¹⁶ «Именно в Александровскую эпоху в России наиболее рельефно проявляются ренессансные, личностные черты русской культуры». Ольга Видова, Олег Карпухин, «Русский ренессанс», *Социально-гуманитарные знания*, № 4 (2008), 202.

¹⁷ *Остафьевский архив князей Вяземских*, т. 1, ред. Владимир И. Саитов, издание графа С.Д. Шереметева (Санкт-Петербург: Типография М.М. Стасюлевича, 1899), 6–7, https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_003955867?page=1&rotate=0&theme=white (30.07.2025).

а зарево Москвы, Смоленска и пр. рано или поздно осветит нам путь к Парижу»¹⁸. Сам Вяземский называет это письмо примечательным и пророческим. В 1814 году в письме к Тургеневу он снова вспоминает об этих строках в связи с поэтом Николаем Остолоповым (1783–1833), который «присвоил» себе пророчество и процитировал мысль Тургенева в стихах от своего имени: «Но что еще предвижу? / Нам зарево Москвы осветит путь к Парижу»¹⁹.

Но мысли Тургенева представляют интерес не с точки зрения пророчества. Важно то, что Тургенев живет и мыслит в категориях новой для себя темпоральности, в которой будущее играет решающую роль и полностью отсекает от себя прошлое. Это особенно ощутимо на фоне военной литературы того времени, воспоминаний офицеров и участников кампании. Они воображали себе победу над Наполеоном, как продолжение боевого пути, начатого в XVIII веке, не считаясь с тем, что русская военная слава серьезно споткнулась о стратегические и тактические таланты Наполеона, а первая фаза Отечественной войны 1812 года поставила под угрозу существование Российской империи. Тургенев полностью реализует темпоральность *promêtheia*, он является актором прогрессивного мышления (Айрапетян): ориентирован на будущее, живет предчувствием будущего.

На фоне прогрессистских идей, темпоральность *êpimêtheia* воспринимается как регресс и анахронизм. За несколько месяцев до Декабрьского восстания, в письме к Вяземскому от 17/5 сентября 1825 года, он описывает разоренный пейзаж русской провинции, где центрами автодеструкции являются печально известные военные поселения Александровской, а затем и Николаевской эпохи:

Но в России – кто проезжал в <оенные> п<оселения> и смотрел на них с спокойным духом, <не> помышляя о минутных жертвах настоящего и о ужасах будущего!.. Кто смотрел на развалины екатерининских дворцов, на сии при самом строении развалившиеся памятники необдуманных замыслов в пользу городской промышленности, – и взора горького *вперед* не обращал! Кто проезжал по Ярославским трактам и не думал о том, куда

¹⁸ Остафьевский архивъ, 6.

¹⁹ Остафьевский архивъ, 20; 390.

ведут эти дороги..... Губернатора к почестям, народ к разорению! – И сии деревья, изнеможенною рукою посаженные, и негодованием опять вырванные! – или иссохшие преждевременно как те земледельцы, кои, оставив поля свои необработанными, за сто верст пришли садить их!..²⁰

Словно иллюстрируя мысль Монтескье о деспотическом правлении, Тургенев моделирует дистопическую реальность, в которой зримо изымается будущее: некогда прекрасные замки и строения разваливаются, разрушаются во имя новой «городской промышленности», земледельцев стоняют сажать деревья, а затем деревья выкорчевываются. Конечно, отсутствие прогресса, изъятие логики развития приводит к саморазрушению и разрушению прошлого – величие прошлого века («екатерининские дворцы») объявляется «необдуманно задуманными замыслами». На взгляд прогрессиста Тургенева, именно так выглядит страна, лишенная правильного целеполагания, а следовательно, и достойного будущего. В такой стране царствует бог заднего ума – Эпиметей, а следовательно, в ней не может быть ни исторической преемственности, ни правильной перспективы. Прошлое, как и в условиях другой дистопии – платоновской, в *Котловане* и *Чевенгуре*, отменяется законодательно и силовым образом.

При этом обратим внимание на искаженную цитату из стихотворения Василия Жуковского *Сельское кладбище*. У Жуковского описывается смертный страх человека, находящегося на краю могилы, который (не) оборачивается *назад*, на прожитую жизнь. «И взора томного назад не обращал». Тургенев любил цитировать этот стих, скорее произвольно заменяя эпитет *томного* на *горького*. Но в процитированном выше отрывке он допускает и сознательную замену: *вперед* вместо *назад*, – оставаясь и здесь верным своим убеждениям: впереди, в мифах будущего, а не прошлого, он черпает силы.

Символом Николаевской эпохи стало строительство Царско-сельской императорской железной дороги в 1836 году. Казалось

²⁰ Александр Тургенев, *Хроника русского. Дневники (1825–1826)* (Ленинград: Наука, 1964), 299. В дальнейшем цитируем по тому же изданию, в скобках указываем номер страницы.

бы, речь идет о явном техническом прогрессе, и первый железный путь был вписан во славу государственного могущества. Но в условиях свернутого развития науки и техники данный символ Прометея становится для Тургенева знаком торжествующего анахронизма и актуализирует апорию Зенона об Ахиллесе и черепахе. Рассуждая в первом номере пушкинского «Современника» (*Хронике русского*) о необходимости изучения достижений науки и техники для лучшего понимания истории (Людовика XIV и Петра I), Тургенев заключает: «Иначе взгляд на мир нравственный, на мир интеллектуальный и даже политический будет не верен» (с. 69). Но это предложение имеет неопубликованное по цензурным соображениям продолжение:

[...] и не узнаешь, куда повезут нас на железных дорогах? назад или вперед? и как повезут, быстро или на долгих? Не узнаешь даже, откуда, с какой станции, выедешь? и долго ли прстоишь на будущей и с какими попутчиками, и не помешают ли быстроте бега запоздалые (с. 514).

У Тургенева нет видимых иллюзий относительно нового, реакционного периода, предвестием реакции может служить анахроническое обращение самого символа прогресса: *бега запоздалые*. В языке Тургенева *запоздалый* имеет целый спектр значений: и поздний, и опоздавший, и медлительный, и анахроничный. В мире Прометея побеждает Ахиллес, в мире Эпиметея – по логике обратного развития – черепаха (*бега запоздалые*).

ДМИТРИЙ ГЛУХОВСКИЙ И ДЕКОНСТРУКЦИЯ КОНСЕРВАТИВНЫХ ЦЕННОСТЕЙ

Тема критики или демонтажа консервативного мышления, пожалуй, впервые зазвучала в последних романах Дмитрия Глуховского²¹ *Пост* (2019) и *Пост. Спасть и сохрнить* (2021),

²¹ Российский писатель, преследуемый в России. С 2021 года Минюст РФ придал ему статус «иностранный агент», а 7 августа 2023 года Басманный районный суд города Москвы заочно приговорил Дмитрия Глуховского к 8 годам лишения свободы за посты о преступлениях российских военных в городах Буча и Мариуполь.

которые можно назвать предпандемическими и предвоенными, и включилась в широкий контекст мировоззренческого осмысления военной агрессии России в Украине.

Вышедший в свет 20 апреля 2021 года на стриминговом сервисе Storytel в формате аудиокниги, которую читает сам автор, роман *Пост. Спасись и сохрани* вскоре после начала войны 24 февраля 2022 года был бесплатно предоставлен автором на своем телеграм-канале (сразу после начала войны созданным) в электронном формате (pdf), представляющим собой макет первого издания АСТ (2021), куда вошла и первая часть *Поста*. Сюжетно второй *Пост* представляет собой продолжение первой части, но стилистикой и концентрацией метатекстового меседжа существенно отходит от нее и может рассматриваться как отдельное произведение.

На фоне осмысления текущих событий, когда писались эти романы: обнуление президентских сроков²², пандемия ковида и режим самоизоляции, возвращение в Россию и арест Алексея Навального, приготовления к войне против Украины, а затем и после начала полномасштабной агрессии – небольшая по объему книга с постапокалиптическим сюжетом приобретает форму дискуссии о важнейших «русских» символах, в которой главным нарративом становится нарратив *русского прошлого* – русские исторические мифологемы, паттерны, модели, архетипы, взятые в рамках консервативного мышления. «Без прошлого нет будущего» – ключевая фраза *Поста*, она же является ключевой фразой эпитетовой темпоральности, но уже не в форме дикарей из притчи Монтескье, а в форме неоимперских проектов настоящего времени, связанных с возрождением «СССР-2»²³.

²² Референдум, прозванный в народе референдумом «на пеньках», в ходе которого были приняты конституционные поправки, включая самую противоречивую: предусматривающую «обнуление» числа президентских сроков и позволяющую Путину участвовать в «выборах Путина» еще два раза.

²³ Алексей Иванов, «Мы строим не прекрасную Россию будущего, а СССР-2». Интервью Сергея Сдобнова, *Новая газета*, № 3, Январь 15, 2021, <https://novayagazeta.ru/articles/2021/01/13/88684-my-stroim-ne-prekrasnuyu-rossiyu-buduschego-a-sssr-2> (30.07.2025).

В этом плане консервативная модель, критически осмысляемая в романе, резко противопоставлена прогрессивной модели, выраженной либеральным проектом Алексея Навального «Прекрасная Россия будущего»²⁴, которого Глуховский публично поддержал в 2021 году.

Обращение к истории русских политических и общественных деятелей действительно носит двоякий характер: с одной стороны, история «учит» или призвана учить ошибкам прошлого – в прогрессивном мышлении, а с другой стороны, свойственной консервативному мышлению, история «обогатывает» знание о настоящем, наделяет настоящее поколение «наследием», «памятью», «культурным багажом». В последнем случае как раз более очевиден феномен знания задним числом, идеализирующий прошлое и мифотворчески его переосмысляющий.

В этом плане можно провести параллель между обращением к прошлому Государя императора в *Посте* и историческими экскурсами Владимира Путина. Первому вкладывается в уста инвектива о «реставрации»:

«Реставрация» что значит? Восстановление. История только кажется руинами. Она не руины, она фундамент, без которого мы нашу крепость не восстановим. Этот фундамент надо очистить от грязи, от сора, который сверху нанесло, укрепить – вспомнить все, затвердить. Он тысячу лет простоял и еще простоит столько же, и только на него можно великую русскую цивилизацию заново поставить. Понимаешь, сотник?²⁵

Второй автор, находясь в режиме глубокой самоизоляции, пытается навязать свое видение украинского вопроса и для этого обращается к истории: «Чтобы лучше понять настоящее и заглянуть в будущее, мы должны обратиться к истории»²⁶.

²⁴ «Википедия: Прекрасная Россия будущего», https://ru.wikipedia.org/wiki/Прекрасная_Россия_будущего (30.07.2025).

²⁵ Дмитрий Глуховский, *Пост* (Москва: АСТ, 2021), 252. В дальнейшем цитируем по тому же изданию, в скобках указываем номер страницы.

²⁶ Статья Владимира Путина «Об историческом единстве русских и украинцев». *Президент России*, Июль 21, 2021, <http://kremlin.ru/events/president/news/66181> (30.07.2025).

В итоге этот пересказ истории от Путина послужил идеологическим обоснованием развязанной через полгода войны.

Итак, в романе Глуховского изображена горячая фаза постапокалиптической истории или постистории: после некоторой катастрофы была Смута, затем гражданская война, после гражданской войны оживают призраки проигравших (*одержимые*), которые вновь начинают атаковать остатки некогда самой большой страны. Гораздо более интересно, что второй *Пост* не столько создает архетипические символы, сколько пытается их разоблачить. При этом Глуховский выбирает и последовательно деконструирует исторические и псевдоисторические нарративы и мифологемы: имперское мышление, религиозный статус императора – помазанника Божия, миф об особом пути России, символ возрожденного (читай: ряженого) казачества, миф о словоцентричности (божественной природы слова), русском искусстве (балет), модель юродства и категорию спасения.

Миф об имперском сознании россиян подвергается мощной деструкции. Империей в *Посте* называется не то, что было, а то, чем стала разрушенная и порядком развалившаяся страна: Московия, она же Московская империя. С запада она самоизолировалась от цивилизационного Запада, на юге (на Кавказе) вяло текут освободительно-захватнические войны, которые ведут на протяжении веков «ряженные» казаки. А на востоке ее загораживает зеленый туман, поднимающийся над ядовитой рекой Волга; восточный пост локализован в районе Ярославля («край земли»). Если заречный мир – *terra incognita*, то, что касается умственного состояния героев, их интеллект напоминает в большей степени *tabula rasa* – полую и пустую объемность, заполняемую эмблемами новой, возрожденной империи, нежели травмированное историческими ошибками сознание, ср.:

А Лисицын в курсе: на площади сооружают укрепрайон. По восстановленным железным дорогам пойдут бронепоезда и теплушки с казаками: с Казанского вокзала – на Казань, с Ленинградского – на Питер, с Ярославского – на тот край земли (с. 259).

В деконструктивно осмысленной русской историографии герои-пассионарии уподобляются опять-таки бездумным дикарям, рубящим дерево в желании сорвать плод. В новой географии воспроизводится механика старой истории, весь смысл которой сводится к тому, чтобы *потерять* и *завоевать* – мотивам, передаваемым из поколения в поколение:

– Мы должны обратно собрать все, что было потеряно.

– Кому должны?

– Отцам нашим!

[...]

– Да просто чтоб завоевывать. У России другого смысла нету, кроме как больше делаться. Все жертвы, все лишения – всегда ради этого и были. Чтоб только расти дальше. Зачем мы терпим? Чтоб отцам за нас стыдно не было, вона сколько они нахапали. А отцы куда ж столько хапали? Почему жизнь в голоде, в очередях? Чтоб дедам за них стыдно не было. А дедам зачем столько земли было? Зачем деды страх терпели, головы на фронтах клали, в лагерях гибли? Чтоб прадедам не было стыдно за них – при тех-то ого-го сколько земли взяли! Другого оправдания ж нет. Расти надо, и все тут, и пропади все пропадом (с. 262).

Символы, подвергаемые деконструкции, вполне прозрачны: возрождение, как оно понимается героями, это воспроизведение старой символики в новом, обесцененном для них измерении. Особое внимание Глуховский придает игре с символом *слова*. Призраки-соотечественники, осуществляющие нашествие из-за реки, называются *обращенными* и *одержимыми*. Они изображаются буквально одержимыми, безумными, наделенными необыкновенной силой, способной разорвать чело- века, а их пляски напоминают радения хлыстов, «бесовская» молитва – нечто вроде глоссолалии пятидесятников – приводит в расстройство разум. Из экспозиции (рассказываемой преды- стории) становится понятно, что одержимые сами являются жертвами *слова* – некоего секретного нейролингвистического оружия, примененного императором Михаилом в гражданской войне. А теперь они посредством *слова*, той же самой табу- ированной молитвы, начинают заражать соотечественников по эту сторону Волги. Таким образом, *одержимость* действует в обе стороны: она бумерангом возвращается на победителей,

Roman Szubin (Александр тургенев, дмитрий глуховский)...

она – символ старого мира, но и разрушитель нового, уже возрожденного мира:

– Та откуда ж это все взялось?

– Москва выпустила. Москва против нас это *слово* применила, – кашляет дед. – Как сейчас помню, было. Через систему оповещения гражданской обороны. Со всех громкоговорителей. А потом сразу электричество пропало. Как-то они взломали электростанции из Москвы. И все, мрак начался. Быстро разошлось. Города сразу все лопнули. Дети родителей кушали, брат брата, и так все. Екаба в три дня не стало, говорят. *Обращенные* вмиг всех смели, потом танцы свои танцевали, потом друг друга стали харчить. Такие дела. Хорошо хоть электричество отключили.

– Чего хорошего? – спрашивает Лисицын тупо.

– Да вот хотя бы сюда *слово* не перекинулось. Почему у тебя радио до сих пор в Москве в твоей нету нигде и телевизора? Интернета почему нет? Поэтому вот. Чтобы они оттуда нас обратно *словом* не заразили (с. 257).

Словом заражают, словом убивают, словом обращают в одержимых, которые пожирают друг друга – такая последовательность демонстрирует перевернутый порядок, отраженный в мифотворческом сознании, где слову приписывается божественное происхождение, а литература поднята до статуса философии, идеологии, воспитателя и учителя жизни.

Перевернутая модель деконструктивного переосмысления распространяется также на структурно главный мотив *Поста* – спасение, один из важнейших в древней и новой историографии России. Героиня первого *Поста* Мишель, дочь репрессированных родителей, становится символом спасения во второй части. Однако спасение парадоксально основывается на насилии: единственный способ не поддаться *одержимости* – потерять слух; потерявшая по непонятным причинам слух Мишель самостоятельно протыкает барабанные перепонки детям, которых взяла под опеку, и советует этот метод другим. «[...] А лекарства два: правда и глухота [...]», – размышляет простоватый, но исполнительный и трагический герой сотник Лисицын, при этом сам он благоразумно отказывается от «лекарства» и желания стать калеккой:

[...] А лекарства два: правда и глухота, и если б не нужда Государю правду донести, Лисицын бы себе сам уши давно уже выколол, но тогда его застанут, подстерегут, окружают и загонят, а он, контуженный, беспомощный, даже и не почувствует их приближения (с. 412).

Сама Мишель запоздало (совсем по пословице: *Русский человек задним умом крепок*), но понимает абсурдность и бесчеловечность этого дикарского способа спасения – лишать человека слуха, а заодно связи с другими людьми и разума: «А потом думает: а для нее это точно – спасение? Вот, она продырявила ей уши, окей, и теперь эта Вера остается одна в уме на своей станции. Что жестче по жестокости? Сникает» (с. 375).

Решение лишать человека слуха с целью спасения с логической точки зрения, конечно, спорное, но подводит к демонстрации главного эффекта спасения: *чуда*. Сюжетная завязка и нагнетание драматизма разрешаются буквально чудесным образом, и даже логика деконструктивного демонтажа консервативных ценностей над этим не властна: Глуховский несколько поспешно завершает роман, ставит точку. Но точка в конце напоминает настешь открытые окна весенней и политической оттепели, как в кинофильме *Весна на Заречной улице* (1956), давшей начало оттепельному искусству 1960-х годов. Финал романа *Пост. Спасись и сохрани* обременен серией приемов, напоминающих *deus ex machina* и *happy end*.

Во-первых, к Мишель, непонятно как потерявшей слух, так же непонятно слух возвращается. В то же время в народе ее называют «блаженной»: «Они пишут ей веточкой на снегу: „Блаженная Мишель”» (с. 439). Это сближает ее с юродивыми и лишает, таким образом, какого-либо суда над ней. Во-вторых, в финале чудеса множатся: эпидемия сама собой проходит, зараженные, т.е. одержимые, перекусали и перебили друг друга, а спасшихся, не подвергшихся влиянию *слова* и *молитвы*, оказывается намного больше, чем раньше – в романе практически нет многолюдных сцен, кроме последней: «И Мишель понимает, что ей удалось спасти многих, потому что народищу тут тьма, довольно, чтобы опоясать все бульвары и замкнуть круг» (с. 440).

Roman Szubin (Александр тургенев, дмитрий глуховский)...

И действительно, желание автора «замкнуть круг» и закольцевать сюжет, сводит на нет усилия по деконструкции русских символов. Финал начинает выглядеть анахронически: анти-утопия, предощущение очередной катастрофы, постапокалиптический пейзаж, которые преобладали в первой и центральных частях, заканчивается утопией, соединением в одно тело жертвы и тайной полиции, майскими гуляниями, спасением мира, при котором спасенными оказываются как раз те, на ком лежит ответственность за катастрофу, распад и гражданскую войну. В этом не без основания можно увидеть поворот автора к эпиметеевой обратной логике и влиянию знания задним числом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, используемые категории консервативное/прогрессивное мышление и эпиметеева/прометеева темпоральность обнаруживают свою двойственность. Эта двойственность происходит от самой природы исследуемого материала: *знания, данного в ретроспективе*. Оба типа мышления предполагают, что обращение к прошлому происходит *задним числом*, но различаются по двум факторам.

Негативный фактор связан с тем, что прошлое предстает в качестве мифа, утерянной полноты, которую следует восстановить. Это восстановление, как показывает роман Глуховского, представляет собой ряд исторических паттернов и мифологем, каждый раз воспроизводящихся в новой исторической ситуации. Неспособность порвать с прошлым или желание стать на сторону своих героев проявляется в двусмысленном финале второго романа *Пост*. Не исключено, что это связано с намерением автора вновь вернуться к данному сюжету в третьей книге.

Положительный фактор ретроспективного знания заключается в сознании его ошибочности. Согласно концепции Стиггера, прошлое изначально содержит в себе ошибку, которую следует осмыслить и осознать, чтобы усвоить урок истории. В некотором смысле ее выразил Александр Тургенев, предложивший путь прогрессивного развития, советовавший изучать

науку и технику, дабы избежать «бегов запоздалых», т.е. провала в мифы прошлого.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Айрапетян, Вардан. *Толкуя слово. Опыт герменевтики по-русски*. Москва: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2011.
- Бахтин, Михаил. “Формы времени и хронотопа в романе.” В: *Собрание сочинений Михаила Бахтина*. Т. 3. 399–404. Москва: Языки славянских культур, 2012.
- Видова, Ольга, Карпухин, Олег. “Русский ренессанс.” *Социально-гуманитарные знания*, № 4 (2008). 182–202.
- “Википедия: Прекрасная Россия будущего.” https://ru.wikipedia.org/wiki/Прекрасная_Россия_будущего (30.07.2025).
- Глуховский, Дмитрий. *Пост*. Москва: АСТ, 2021.
- Иванов, Алексей. “Мы строим не прекрасную Россию будущего, а СССР–2». Интервью Сергея Сдобнова.” *Новая газета*, № 3, Январь 15, 2021. <https://novayagazeta.ru/articles/2021/01/13/88684-my-stroim-ne-prekrasnuyu-rossiyu-budushego-a-sssr-2> (30.07.2025).
- Хайдеггер, Мартин. “Самоутверждение немецкого университета.” В: *Историко-философский ежегодник*. 1994. Перев. Владимир Биbihин. 298–304. Москва: Наука, 1995.
- Минье, Франсуа-Огюст. *История французской революции с 1789 по 1814 г.* Перев. Ипполит Дебу, Константин Дебу. Санкт-Петербург: Типография «Слово», 1906.
- Монтескье, Шарль Луи. *Избранные произведения*. Ред. Марк Баскин. Москва: Государственное издание политической литературы, 1955.
- Остафьевский архивъ князей Вяземскихъ*. Т. 1. Ред. Владимир И. Саитов. Издание графа С.Д. Шереметева. Санкт-Петербург: Типография М.М. Стасюлевича, 1899. https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_003955867?page=1&rotate=0&theme=white (30.07.2025).
- Платон. “Протагор.” В: *Собрание сочинений в 4 т.*: т. 4. Перев. Владимир Соловьев. 418–476. Москва: Мысль, 1994.
- Статья Владимира Путина. «Об историческом единстве русских и украинцев.» *Президент России*, Июль 21, 2021. <http://kremlin.ru/events/president/news/6618> (30.07.2025).
- Тургенев, Александр. *Хроника русского. Дневники (1825–1826)*. Ленинград: Наука, 1964.
- Bastie, Eugénie. “Comment Vladimir Poutine orchestre le nouveau despotisme russe.” *FigaroVox*, April 26, 2007. https://www.lefigaro.fr/debat-s/2007/04/26/01005-20070426ARTFIG90034-comment_vladimir_poutine_

Roman Szubin (Александр тургенев, дмитрий глуховский)...

- orchestre_le_nouveau_despotisme_russe.php (30.07.2025).
- Illich, Ivan. "The Dawn of Epimethean Man." B: *In the Name of Life: Essays in Honor of Erich Fromm*. Ред. Bernard Landis, Edward S. Tauber. 161–173. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1971. <https://www.scribd.com/doc/12437/The-Dawn-of-Epimethean-Man-by-Ivan-Illich> (30.07.2025).
- Roese, J. Neal, Vohs, Kathleen D. "Hindsight Bias." *Perspectives on Psychological Science*, т. 7, № 5 (2012). 411–426.
- Stiegler, Bernard. *Technics and Time, 1: The Fault of Epimetheus*. Перев. Richard Beardsworth, George Collins. Stanford: Stanford University Press, 1998.
- Vernant, Jean-Pierre. *Mythe et pensée chez les Grecs*. Paris: Maspero, 1982.

Roman Szubin – doktor nauk humanistycznych, pracownik Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskich Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zainteresowania i badania naukowe: hermeneutyka literatury rosyjskiej różnych okresów; opracowanie metody hermeneutycznej w literaturze opartej na pracach filologów Michaiła Bachtina i Wardana Hayrapetyana; badania nad literaturą na styku gatunków i dyscyplin; literatura dokumentu, pamiętników, dzienników, listów, publicystyka. Najważniejsze publikacje: *Tłumacz contra twórcy. Kreatywność w hermeneutyce Wardana Hayrapetiana (Kreatywność w nauce, sztuce i kulturze. Prace Humanistycznego Centrum Badań „Dyskurs Wielokulturowy”, red. H. Chałacińska, B. Waligórska-Olejniczak, Poznań 2014); Метафизика мирового человека в прозе Михаила Шушкина. Опыт герменевтического анализа (Wybitni pisarze współczesnej literatury rosyjskiej: Michaił Szyszkin, red. A. Skotnicka, J. Świeży, Kraków 2017); Петропия как форма побега и конформизма („Оправдание Острова” и „Чайин” Евгения Водолазкина) („Przegląd Rusycystyczny” 2024, nr 1 (185)).*

Kontakt: szubin@amu.edu.pl



Anna Bors

Uniwersytet Warszawski

Polska



<https://orcid.org/0000-0003-0357-5750>

PAMIĘĆ, NARRACJA I TOŻSAMOŚĆ W POWIEŚCI JELENY CZYŻOWEJ CZAS KOBIET

MEMORY, NARRATION AND IDENTITY IN ELENA CHIZHOVA'S NOVEL
THE TIME OF WOMEN

In *The Time of Women* by Elena Chizhova, political totalitarian system is shown through the prism of intimate, familial relationships – those most basic and foundational human connections. First, the article addresses the themes of memory and metamemory, which are the novel's leitmotif. Second, it explores the metaphor of text weaving, where sewing and knitting – sensually and haptically conveyed through the medium of fabric and yarn – symbolize the process of merging memories, images, fairy tales, and dreams into an intertextual network of the protagonists' recollections. Finally, the article considers the role of fairy tales that contribute to a form of hypertextual narration.

Keywords: totalitarian system, text weaving, écriture féminine, memory rethorics, metamemory, postmemory, Elena Chizhova, contemporary Russian novel

ПАМЯТЬ, ПОВЕСТВОВАНИЕ И ИДЕНТИЧНОСТЬ
В РОМАНЕ ЕЛЕНА ЧИЖОВОЙ *ВРЕМЯ ЖЕНЩИН*

В романе *Время женщин* Елены Чижовой политический тоталитаризм показан на уровне семейных отношений: базовом и элементарном. В первой части статьи говорится о проблеме памяти и метапамяти. Вторая часть развивает метафору «плетения текста». Шитье и вязание, выраженные чувственно и тактильно через ткань и пряжу, в романе *Время женщин*

Anna Bors *Pamięć, narracja i tożsamość...*

становятся процессом слияния воспоминаний, образов, сказок и снов, то есть интертекстуальной сетью воспоминаний героинь. В третьей части представлены контаминации различных сказок, создающие своеобразное гипертекстовое повествование.

Ключевые слова: тоталитаризм, переплетение текста, *écriture féminine*, риторика памяти, метапамять, постпамять, Елена Чижова, современный русский роман

RETORYKA PAMIĘCI

Czas kobiet Jeleny Czyżowej (*Время женщин*, 2009) wpisuje się w nurt współczesnej prozy kobiet, a także w nurt literatury pamięci¹. Powieść została uhonorowana nagrodą Rosyjski Booker w 2009 roku, weszła również do finału dziewiątej edycji Literackiej Nagrody Europy Środkowej „Angelus” w 2014 roku.

W europejskiej kulturze literatura pamięci to prężnie rozwijający się kierunek, w którym narracja historyczna nie jest narzucana odgórnie, ale prowadzona z punktu widzenia „zwykłego człowieka”. Z pozornie mało znaczących szczegółów, zasłyszanych wspomnień, pamiętanych zdarzeń tworzy się zlepek cząstek, fragment historii. Autorów literatury pamięci łączy intencja polegająca na określeniu przeszłości jako historii jednostkowej, prywatnej, często intymnej².

Powieść Czyżowej to reakcja na brutalny totalitaryzm, przenikający do każdej – nawet najbardziej intymnej – sfery ludzkiego życia. Hannah Arendt w *Korzeniach totalitaryzmu* wskazuje, jak ważne dla zrozumienia natury rządów totalitarnych jest zjawisko izolacji w sferze politycznej i samotność w sferze stosunków społecznych. Twierdzi, że totalitaryzm izoluje ludzi, niszcząc polityczną dziedzicę życia, ale nie poprzestaje na tym, niszczy także życie prywatne³.

¹ Jelena Czyżowa, *Czas kobiet*, przeł. Agnieszka Sowińska (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2013). Wszystkie cytaty z *Czasu kobiet* za tym wydaniem, numery stron podano w nawiasach bezpośrednio po cytatach.

² Refleksję na temat pamięci w swoich badaniach podjęli między innymi: Paul Ricoeur, Jan Assmann, Aleida Assmann, Jacques Le Goff, Paul Connerton, Marianne Hirsch, Astrid Erll, Pierre Nora i Alexander Etkind; w prozie między innymi: Swiatłana Aleksijewicz, Siergiej Lebiediew, Jurij Trifonow, Maria Stiepanowa, Jelena Czyżowa, Herta Müller, Ludmiła Ulicka i Olga Tokarczuk.

³ Hannah Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, przeł. Daniel Grinberg, Mariola Szawiel (Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1989), T. 1, 360–364.

Arendt zauważa: „Wiemy, że żelazna obręcz totalnego terroru nie pozostawia miejsca na takie życie prywatne i że wewnętrzny przymus totalitarnej logiki niszczy zdolności człowieka do przeżywania i myślenia tak samo jak jego zdolność do działania”⁴. W akademickiej definicji totalitaryzmu przytoczonej przez Krystynę Chojnicką i Henryka Olszewskiego czytamy:

Termin totalitaryzm [...]. W tym przypadku chodzi o całkowitą likwidację wszelkich form samodzielności społeczeństwa i poddanie ich całkowitej władzy państwa. Żadna sfera życia społecznego, łącznie z życiem prywatnym, rodzinnym i intymnym, nie jest wolna od ingerencji państwa⁵.

Do tej pory w wielkich narracjach historycznych afektywny i osobisty sposób mówienia o przeszłości był często lekceważony. Współcześnie, oprócz badań źródeł historycznych i ustalania faktów, zwraca się uwagę na wymiar narratywistyczny historii, na unikalność opowiadania o przeszłości. Pamiętanie staje się aktem poznawczym, któremu przypisuje się filozoficzną wagę. W tym kontekście analizowane są strategie pamiętania, upamiętniania, ale także mechanizmy ignorowania, wypierania, zapominania, przemilczania i ukrywania. Zjawisko budowania postaw wobec „wiedzy o pamięci” zarówno jednostkowej, jak i zbiorowej, oficjalnej czy kulturowej możemy określić jako metapamięć⁶.

W *Czasie kobiet* totalitaryzm polityczny ukazany jest w skali mikro, autorka analizuje to zjawisko na płaszczyźnie relacji rodzinnych:

⁴ Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, 511.

⁵ Krystyna Chojnicka, Henryk Olszewski, *Historia doktryn politycznych i prawnych. Podręcznik akademicki* (Poznań: Ars Boni et Aequi, 2004), 348.

⁶ Pojęcie „metapamięć” (*metamemory*) odnosi się do wiedzy jednostki o własnej pamięci, jej funkcjonowaniu, sposobach zapamiętywania i czynnikach wpływających na proces i jakość przechowywania informacji w pamięci. Problem metapamięci jest badany głównie z perspektywy psychologicznej. O problematyce metapamięci zob. m.in.: Beata Mazurek, „Metapamięć”, w: Zdzisław Chlewiński, Andrzej Hankala, Maria Jagodzińska, Beata Mazurek, *Psychologia pamięci* (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1997), 89–90; Marta Skrzypek, „Doświadczeniowe i niedoświadczeniowe formy metapamięci”, w: *Doświadczenie indywidualne. Szczególny rodzaj poznania i wyróżniona postać pamięci*, red. Krzysztof Krzyżewski (Kraków: Uniwersytet Jagielloński. Wydawnictwo, 2003), 85–102.

podstawowych i elementarnych. W tej mikronarracji homogeniczna struktura historii rozpada się na wiele drobnych doświadczeń pamięci, staje się wielopodmiotowa i polifoniczna. Pojęciem, które będzie pomocne w lekturze i odczytywaniu sensów zapisanych w analizowanej powieści, jest postpamięć (*postmemory*), termin zaproponowany przez Marianne Hirsch na określenie „pamięci odziedziczonej” przez potomków tych, którzy przeżyli traumę⁷.

Według Astrid Erll, pionierki w badaniu związków literatury i pamięci, literatura, pojmowana jako medium pamięci zbiorowej (*collective memory*), pełni trzy funkcje: 1) magazynowanie (zachowywanie pamięci zbiorowej), 2) cyrkulacja (wprowadzanie różnych pamięci w obieg, w efekcie czego możliwy staje się dialog między nimi), 3) *cue*, czyli wywoływanie (wyzwalanie w czytelnikach emocji umożliwiających odtwarzanie wspomnień). Dzięki literaturze zachodzi proces pamiętania, historie mogą być magazynowane, wydobywane w różnych formach, które są dowolnie konfrontowane z ich alternatywnymi wersjami. Dzieła literackie są swego rodzaju medium wspomnień autobiograficznych powstających w różnych kontekstach społecznych⁸. Doświadczenie pamięci w powieści Czyżowej polega jednak nie tyle na magazynowaniu przeszłości, ile na nadawaniu znaczenia wcześniejszym przeżyciom bohaterów w aktualnych kontekstach. W strukturę *Czasu kobiet* autorka wplotła elementy narracji autobiograficznej. Reminiscencje prowokuje konfrontacja z wypełnionym znaczeniami „miejscem autobiograficznym”⁹. Autorka jest mieszkanką Petersburga od czwartego pokolenia, ale to z okresem leningradzkim utożsamia się najbardziej, bynajmniej nie przez konotacje ideologiczne, ale ze względu na tragiczną historię miasta, którą odziedziczyła drogą postpamięci. Doświadczenie to najpełniej znalazło wyraz w opublikowanej w 2019 roku powieści *Город, написанный по памяти*

⁷ Marianne Hirsch, „Żaloba i postpamięć”, tłum. Katarzyna Bojarska, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. Ewa Domańska (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2009), 254.

⁸ Astrid Erll, „Literatura jako medium pamięci zbiorowej”, tłum. Magdalena Saryusz-Wolska, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka* (Kraków: Universitas, 2009), 211–247.

⁹ Maria Czermińska, „Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki”, *Teksty Drugie*, nr 5 (2011), 194.

(„Miasto pisane z pamięci”), w której autorka konfrontuje pamięć jednostki z oficjalną narracją historyczną¹⁰. Czyżowa powołuje się na historie przekazane werbalnie – na bardzo osobiste rozmowy z mamą, która pamiętała wybuch wojny i oblężenie Leningradu. Proces wydobywania wspomnień związanych z przeszłością był dla obu kobiet bardzo trudny. Autorka zdaje sobie sprawę, że wiele zdarzeń zostało przemilczanych, wiele rzeczy niewyjaśnionych, a część słów nigdy do końca niewypowiedzianych. Zbrodnie systemów totalitarnych XX wieku doprowadziły do kryzysu języka – postawiono pytanie o słowa i ich znaczenie, o to, czy powinniśmy i czy jesteśmy w stanie ująć w słowa doświadczenia niewyrażalne. Pytanie Theodora W. Adorna z eseju *Kulturkritik und Gesellschaft* (1947) o to, „czy można pisać wiersze po Auschwitz”, z dzisiejszej perspektywy rozumiane jest jako pytanie o to, jak adekwatnie wyrazić piekło totalitaryzmu i Zagłady. Wiąże się to z przekonaniem filozofa, że czysto zmysłowe piękno staje się wartością, do której nie mamy prawa w obliczu skali nieszczęść. Sztuka staje się kłamstwem i obłądą, a koncentrowanie się na walorach estetycznych sztuki – wręcz niemoralne. Według Adorna po Auschwitz dorobek cywilizacyjny ludzkości uległ degradacji i kompromitacji. Rozbite doświadczenie jest niemożliwe do zakomunikowania i wypowiedzenia¹¹.

Snute w *Czasie kobiet* opowieści z czasów wojny, wewnętrznie ocenzone przez babcię i mamę Czyżowej, bywały opisami przygody, zbiorem luźnych anegdot, podkreślających hart ducha i bohaterstwo mieszkańców Leningradu. Język przeżyć granicznych bywa deformowany zarówno przez sprawców, jak i przez obciążone traumą ofiary, które często mitologizują wspomnienia lub wypierają bolesne fakty¹². Autorka wielokrotnie analizowała usłyszane historie, dopytywała o szczegóły i cierpliwie składała fakty w całość, by odnaleźć

¹⁰ Ewa Komisaruk, „Blokada Leningradu i postpamięć w powieści Jeleny Czyżowej »Город, написанный по памяти«”, *Przegląd Rusycystyczny*, nr 3 (2020), 130–141, <https://doi.org/10.31261/pr.7895>.

¹¹ Theodor W. Adorno, *Teoria estetyczna*, przeł. Krystyna Krzemień (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994), 74.

¹² Aleida Assmann, „Pięć strategii wypierania ze świadomości”, tłum. Artur Pełka, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. Magdalena Saryusz-Wolska (Kraków: Universitas, 2009), 333–349.

w nich logikę historyczną. Współcześnie w rosyjskim dyskursie historycznym wykładnia i ocena faktów są mocno uwarunkowane ideologicznie. Polityka historyczna narzuca jedną, oficjalną wykładnię historii, co ma służyć ukryciu prawdy i ograniczeniu demokratycznej debaty. W *Czasie kobiet* dramatyczne wątki z historii miasta: z wojny domowej, blokady Leningradu, komunistycznego terroru, wplecione są w codzienne życie bohaterek. Autorka odwołuje się do doświadczenia pamięci pokoleniowej, by skonfrontować pamięć indywidualną z pamięcią kulturową i oficjalną narracją o historii. Postuluje o prawo do własnej pamięci. Jedna z bohaterek powieści mówi: „trudno mi podążać za tradycją, w której nie ma nic osobistego: własnej pamięci...” (s. 78). Czyżowa w wywiadach zwraca uwagę na problem ignorowania trudnych tematów związanych z historią oraz unikania konfrontacji z własnymi doświadczeniami. Według niej stosowanie tych samych wzorców, kult tych samych postaci oraz powtarzanie utartych narracji i mitów uniemożliwia przepracowanie trudnych momentów historii¹³. Uważa, że konfrontowanie przeszłości z teraźniejszością pozwala lepiej poczuć obecną chwilę. Często nie zdajemy sobie sprawy, że żyjemy w biegu historii, że jesteśmy świadkami ważnych wydarzeń, ponieważ pochłaniają nas codzienne sprawy domowe. Nagle w rodzinie, w drugim, trzecim lub czwartym pokoleniu, pojawia się osoba, która patrzy w przeszłość z dystansu i dostrzega zależności między elementami tego procesu.

Pierwsze zdania powieści Czyżowej sugerują, że narracja-opowieść będzie rodzajem archeologii rodzinnej, ta zaś staje się psychoanalizą, służy „przekopaniu” warstw pamięci po to, by przywołać wyparte wspomnienia. W tym procesie wyparte treści nie znikają z pamięci, lecz nieuświadomione powracają w przetworzonej postaci. Dorosła Siuzanna wspomina: „Moje pierwsze wspomnienie: śnieg. [...] Ja i babcie włączymy się za wozem. [...] Na wozie jest coś ciemnego. Babcie mówią: trumna” (s. 7). Ważnym środkiem mnemotechnicznym, który podkreśla retorykę pamięci w powieści, jest stylizacja

¹³ Assmann, „Pięć strategii wypierania ze świadomości”. Milczenie ofiar i sprawców często przedstawiane jest jako jedna ze strategii wypierania z pamięci przeszłości lub negowania swojej winy. Assmann omówiła pięć strategii wypierania traum i poczucia winy ze świadomości: kompensację, eksternalizację, wyłączenie, milczenie i przeinaczanie.

na wypowiedź ustną. Mnemiczny charakter tekstu uwidacznia się w intencjach i kontekstach wypowiedzi bohatererek, wyraża się w sytuacjach komunikacyjnych, dialogach i monologach wewnętrznych oraz w symbolice. Abstrakcyjność pojęcia pamięci powoduje silne nacechowanie języka powieści metaforą. W ten sposób Czyżowa stara się przekazać nam swoją wiedzę o pamięci i stosunek do niej, a dokładniej do milczenia, niepamiętania i wypierania przeszłości. Najważniejszymi metaforami, którymi posłużyła się autorka, są: tkanie tekstu, tekstowe metafory cielesności i intertekstualne dyskursy baśniowe.

TEKST JAK KANINA

Fabula *Czasu kobiet* jest pastiszem dobrze znanego odbiorcom kultury masowej radzieckiego melodramatu Władimira Mieńszowa *Moskwa nie wierzy łzom* (*Москва слезам не верит*, 1979). Początek powieściowej historii możemy datować na październik 1956 roku na podstawie komentarza dotyczącego wydarzeń mających wtedy miejsce na Węgrzech. Z prowincji przybywa wówczas do Leningradu Antonina. Kobieta rozpoczyna pracę w fabryce, a w wyniku przypadkowego kontaktu seksualnego zachodzi w ciążę i rodzi córkę Siuzanoczkę-Sofiję. Po jej przyjściu na świat opuszcza hotel robotniczy i zamieszkuje z trzema starszymi kobietami: Ariadną, Jewdokiją i Glikieriją. Trzy babcie żyją samotnie i trochę na uboczu, tak jak wiemy, pustelnicy lub osoby funkcjonujące na granicy światów, dysponujące nadzwyczajnymi mocami i umiejętnościami.

Dziewczynka rozwija się normalnie, ale jest niema. Jej refleksyjna natura odzwierciedla skomplikowany świat wewnętrznych przeżyć, który wyraża się w oryginalnej dziecięcej twórczości. Kobiety chcą chronić Siuzanoczkę przed wrogim światem zewnętrznym, są nieufne wobec kolektywnej metody wychowawczej, więc postanawiają zajmować się dziewczynką same¹⁴. Siła kobiet polega na ich radzeniu

¹⁴ Anna Stępnia, „Bohaterki prozy życia w powieści »Czas kobiet« Jeleny Czyżowej”, w: *Herstoria. Autorki i bohaterki tekstów kultury*, red. Joanna Getka, Iwona Krycka-Michnowska (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2022), 155–167. Zob. też: Michał Heller, *Maszyna i śrubki. Jak hartował się*

sobie z codziennymi problemami życiowymi, każda z nich jednak głęboko skrywa bolesne wspomnienia. „Same nikogo nie mają. Dzieci i mężowie poginęli. A wnuków nie mają” (s. 15). Jewdokija i Glikierija mówią do Ariadny: „Twei, chwała Bogu, jakoś po ludzku. Mąż na pierwszej wojnie, syn – na drugiej, wnuki z synową pomarli podczas blokady” (s. 21).

Moglibyśmy tę powieść określić jako powieść gospodarstwa domowego lub dnia powszedniego. Problemy bytowo-rodzinne są bardzo przyziemne: życie samotnej matki, praca w fabryce, trudności z zaopatrzeniem, zapisy na telewizory. Kulminacyjny punkt fabuły stanowią choroba i śmierć Antoniny. Strefa kuchenna to miejsce tradycyjnie przypisywane kobietom, służące do zabezpieczania i podtrzymywania ogniska domowego. Dla bohaterek Czyżowej priorytetem jest przetrwanie. W narracji podkreślone są prozaiczne „rytuały”. Glikierija mówi: „znów musimy stanąć po mąkę [...]. Gwoździami trzeba jeszcze przełożyć. W zeszłym roku się poleniłyśmy i mąka przegniła” (s. 31–32). Antonina przeszukuje śmietniki w poszukiwaniu gwoździ, które wyciąga ze starych desek (gwoździe to jedne z narzędzi Męki Pańskiej – *arma Christi*, które według ikonografii malarstwa religijnego miały wywoływać u widza *compassion*)¹⁵.

człowiek sowiecki (Warszawa: Wydawnictwo Pomost, 1989), 147–166. W rozdziale *Wychowanie* autor omawia indoktrynację ideologiczną, tzn. wpajanie dzieciom od najmłodszych lat „światopoglądu marksistowsko-leninowskiego”. „Wychowanie wojskowo-patriotyczne zaczyna się w żłobku, trwa przez okres przedszkola i szkoły i stanowi główny element sowieckiego systemu wykształcenia i wychowania”. Heller, *Maszyna i śrubki*, 158.

¹⁵ Motyw gwoździ pojawia się między innymi w wierszach Bułata Okudźawy *Pierwszy gwóźdź*, Fiodora Sologuba *Spieszyłem się do mojej narzeczonej*, Nikołaja Tichonowa *Ballada o gwoździach*, a także w liryce Josifa Brodskiego, Władimira Majakowskiego i Mariny Cwietajewej. W *Czasie kobiet* odnajdziemy sygnały nawiązań do liryki Olgi Fiodorowny Bergholc (1910–1975), której twórczość przedstawia osobiste, tragiczne przeżycia związane z blokadą Leningradu. W wierszu *Jesień w Leningradzie* Bergholc stworzyła obraz kobiety stojącej z deską nabitą gwoździami, przypominającą krzyż: „Вот женщина стоит с доской в объятьях;/ Угрюмо сомкнуты её уста,/ Доска в гвоздях – как будто часть распятия;/ Большой обломок русского креста... [...] / О, чем утешить хмурых, незнакомых,/ Но кровно близких и родных людей?/ Им только б доски дотащить до дома/ и ненадолго руки снять с гвоздей./ И я не утешаю, нет, не думай –/ Я утешением вас не оскорблю:/ Я тем же

Warto dostrzec, że narracja w powieści nie jest zjawiskiem wyłącznie językowym, ale stanowi również fenomen o naturze kognitywnej. „We współczesnych teoriach rozumienia dyskursu podkreśla się [...], iż doświadczenie cielesne gra niebagatelną rolę w rozumieniu dyskursu, a same modele często odtwarzają cechy cielesnego doświadczenia świata”¹⁶. Przeżycia bohaterek *Czasu kobiet* Czyżowej szukają uzewnętrznienia, dlatego w tekście występują liczne metafory, które są pośrednikami między uczuciami strachu, samotności a subiektywnym doświadczeniem ciała. Cieleśność w narracji ma wyrażać tłumione wewnętrzne doświadczenia bohaterek, stwarzać możliwość uchwycenia liminalności. Motyw gwoździ, ukłucia się w palec, scena odcinania palca w onirycznej wizji Antoniny czy krwawienie w czasie choroby świadczą o tym, że ciało jest wpisane w narrację mówiącą o cierpieniu i stracie. To nie jedyny przykład tego, że autorka za pomocą odwołań do prozy życia, zwykłych przedmiotów i czynności wytwarza rodzaj cielesnego doświadczenia. Do tego celu wykorzystuje opisy kobiecej aktywności rękodzielniczej, wyrażonej poprzez medium włóczki i tkaniny:

Wesoło się pruje: nitka się wiję, ucieka, wyslizguje się z kłębka. Glikierija szarpie nitkę. Ariadna zwija kłębek. Jeśli się porwie, odnajdzie końce, zawiąże w supełek. Kulki są pulchne, miękkie, skręcone. Wypiorą – na sznurku wieszają [...]. Żeby skręcenia wyprostować. Bo zaczniesz nowe, a stare wiązanie przeszkodzi się ułożyć. A tak – nitka gładka, tylko mocno porwana. Wydziergają, wyrwą na drugą stronę – ta cała w supełkach (s. 31).

„Babki siedzą, robią na drutach. A po podłodze wszędzie się kłębki walają” (s. 180). Snucie jest postrzegane kulturowo jako coś wydarzającego się obok głównego nurtu wydarzeń, bywa też początkiem, zarzewiem rzeczy. Nici dopiero spłotą się w tkaninę. „Snuć”

каменным, сырым путём угрюмым/ Тащусь, как вы, и, зубы сжав, – терплю./ Нет, утешенья только душу ранят, –/ Давай молчать...” Ольга Берггольц, *Ленинградская осень*, Культура.РФ, <https://www.culture.ru/poems/41463/leningradskaya-osen> (13.10.2025).

¹⁶ Katarzyna Kaczmarczyk, „O podstawowych założeniach narratologii transmedialnej i o jej miejscu wśród narratologii klasycznych i postklasycznych”, w: *Narratologia transmedialna. Teorie, praktyki, wyzwania*, red. Katarzyna Kaczmarczyk (Kraków: Universitas, 2017), 21–62.

to także ‘opowiadać’ – snuć opowieść. „Nie poznajemy narracji przez dekodowanie znaków i tworzenie reprezentacji, [...] ale poprzez symulację doświadczenia, które należy do kogoś innego”¹⁷. Bohaterki cerują, haftują, szydełkują, skręcają, zwijają, rozwijają, zawiązują i rozwiązują węzłki, piorą i suszą wełnę i tkaniny itd. Autorka opisuje wybieranie materiałów, wykrawanie, szycie, prucie, dzierganie, zszywanie, snucie-przędzenie. Opisy różnych faktur tkanin są symulacją doświadczeń haptycznych, które mają wywoływać u czytelnika zmysłowe doświadczenie:

szłam po domu handlowym, mają taki wielki dział z materiałami. Ile tam tkanin! I wełna, i kreton, i flanela... Może i ja bym sobie jakąś sukienkę flanelową uszyła. [...] Zamknęłam oczy: tkaniny wiszą. Chodzą między nimi kobiety, macają je (s. 56);

„– Aksamit mięciutki – mama gładzi materiał ręką – jak cielaczek” (s. 54); „Dotkniesz ręką – czysty jedwab” (s. 56).

Bohaterki tylko pozornie nie zajmują się niczym ważnym. W procesie splatania tkaniny łączą się różne perspektywy i głosy z przeszłości. Wyjątkowość medium włóczki i nici wyraża codzienność i banalność domowego życia, przy jednoczesnym płątaniu się i nakładaniu na siebie filozoficznych kontekstów. Praktyki domowe powieściowych kobiet to narzędzie, które buduje zależności między przestrzenią domu i szerszymi relacjami społecznymi. Metafora dziergania, szycia i snucia staje się ważnym elementem narracji pamięci, próbą przekazania problemu „świadomości pamięci” bohatererek. Hirsch tak opisała proces przekazywania doświadczenia przeszłości: „jeden daje świadectwo, drugi je odbiera i przekazuje”¹⁸. Czyżowa natomiast pisze: „Nitkę odgryzła, przygląda się swojej pracy. [...] Skończę, tobie podaruję. Kiedy umrę, pamięć po mnie zostanie” (s. 42). Możemy też odwołać się do mitologii i stwierdzić, że babcie są jak trzy greckie Mojry lub rzymskie Parki snujące – przędące los swojej wnuczki. Mojry: Lachesis, Kloto i Atropos, wraz z syrenami śpiewają o przeszłości (Lachesis), o teraźniejszości (Kloto) i o tym, co nastąpi (Atropos), a śpiew ten można interpretować jako przypowieść

¹⁷ Kaczmarczyk, „O podstawowych założeniach narratologii transmedialnej”, 56.

¹⁸ Hirsch, „Żałoba i postpamięć”, 271.

o znaczeniu pamięci dla naszych wyborów życiowych. Język powieści jest nacechowany traumą milczenia. Bohaterki niechętnie mówią o przeszłości, nie szukają słów, by wyrazić swój ból, nie stawiają pytań o swoją tożsamość. Milczenie wnuczki, Siuzanoczki, jest symptomem milczenia kobiet. Milczenie kobiet nie wynika jednak z ich bezwarunkowej lojalności wobec państwa, o czym świadczy chronienie wnuczki przed indoktrynującym wpływem kolektywnego wychowania. Siuzanna jako dorosła kobieta zostaje artystką malarką i może świadomie wyrazić to, czego doświadczyła w dzieciństwie. Zastanawia się nad przyczyną milczenia swoich babć. Stawia pytanie: czy można było inaczej? Po latach przyznaje:

Grisza już wcześniej na mnie krzyczał, mówił, że w naszym kraju nie można nie interesować się polityką, a ja odpowiadałam, że jemu się poszczęściło z rodzicami: nie bali się opowiadać. A moje babcie milczały. Nawet między sobą nie rozmawiały na takie tematy, rozmawiały wyłącznie o sprawach domowych (s. 79–80).

Czyżowa przypomina nam, że totalitaryzm przenika dogłębnie wszystkie sfery życia, kolejne pokolenia, dewaluuje strefę publiczną i prywatną.

Badacze niemieckiego dyskursu pamięci opisali zjawisko heroizacji milczenia wobec przeszłości w powojennym społeczeństwie zachodnioniemieckim. Aleida Assmann w artykule *Pięć strategii wypierania ze świadomości* zauważyła, że „Milczenie to ucieleśniło się [...] w pokoleniu rodziców, które zachowując swoje milczenie wobec synów i córek, zabrało tajemnice do grobu”¹⁹. W ten obszar refleksji wpisuje się pojęcie banalności zła. Z kolei Arendt, opisując kulisy procesu Adolfa Eichmanna, zwróciła uwagę na to, że zło przybiera banalną formę, usypia naszą czujność i często tracimy zdolność do jego rozpoznania²⁰. Dla filozofki niebezpieczeństwo i bezprecedensowość totalitaryzmu polegają na tym, że nie ma możliwości ostatecznego odróżnienia winnych od niewinnych.

¹⁹ Assmann, „Pięć strategii wypierania ze świadomości”, 333–349.

²⁰ Hannah Arendt, *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*, tłum. Adam Szostkiewicz, [wyd. 2. popr.] (Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 1998).

Spektakularyzacja robótek ręcznych i sfery domowej w powieści Czyżowej nie byłaby możliwa bez ducha feminizmu drugiej i trzeciej fali. Wybór rękodzieła i robótek ręcznych, prac domowych jako formy wyrażania siebie jest graniem sensami kobiecości, podążaniem w stronę aktywizacji nowych i nieoczywistych skojarzeń. Czyżowa wypracowała język opisu kobiecego doświadczenia zbliżony do arachnologii, koncepcji Nancy K. Miller kobiecego „tkania tekstu”. Arachnologia odsyła nas do mitologicznej Arachne, która rywalizowała z Ateną i za karę została zamieniona w pająka. Roland Barthes w *S/Z* w taki oto sposób porównuje tekst z tkaniną:

Wszystkie kody, gdy tylko pojawią się w pracy lektury, tworzą plecionkę (*tekst, tkanina i splot* to jedno i to samo); każda nić, każdy kod jest głosem; te splecione albo splatające głosy kształtują pisanie; gdy głos jest sam, wówczas ani nie pracuje, ani niczego nie przekształca, lecz tylko wyraża, ale gdy tylko ręka zaczyna zbierać i mieszać bezwładne nici, pojawia się praca i przekształcenie²¹.

Filozof zestawia tworzenie tekstu z misternym tkaniem koronki: „Tekst w trakcie tworzenia podobny jest do koronki z Valenciennes, powstającej na naszych oczach pod palcami koronczarki”²². Tekst tworzy się, jest czasownikiem, dzianiem się poprzez splatanie. Barthes opisuje wzajemną zależność tekstu i tkaniny także w *Przyjemności tekstu*:

zawsze uznawaliśmy tę tkaninę za wytwór, gotową zasłonę, za którą stoi bardziej lub mniej skryty sens (prawda), teraz podkreślany w tkaninie, pełną ideę: tekst tworzy się, wypracowuje przez nieustanne splatanie. Zatracony w tej tkaninie – teksturze – podmiot rozpada się, jak pająk rozkładający sam siebie w konstruktywnych wydzielinach własnej sieci. Jeśli lubimy neologizmy, możemy określić teorię tekstu jako hyfologię (*hyfos* to tkanina i sieć pajęczna)²³.

Miller wraz z innymi badaczkami feministkami, tworząc pojęcia arachnologii, polemizowała z Barthesowską hyfologią.

²¹ Roland Barthes, *S/Z*, tłum. Michał Paweł Markowski, Maria Gołębowska, wstępem opatrzył Michał Paweł Markowski (Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999), 200.

²² Barthes, *S/Z*, 200.

²³ Roland Barthes, *Przyjemność tekstu*, przeł. Ariadna Lewańska (Warszawa: Wydawnictwo KR, 1997), 92.

Zdecydowanie opowiadała się za wprowadzeniem kobiecej podmiotowości twórczej do dyskursu, za uznaniem w nim silnej twórczyni-autorki. Arachne stała się patronką piszących kobiet, które w twórczości pozostawiają wyraźne ślady siebie samych. Miller przeciwstawiała Arachne Ariadnie, która utkała nić służącą do odnalezienia wyjścia z labiryntu, ale ponieważ milczała, nie pozostawiła po sobie żadnego śladu. W koncepcji arachnologii nie tylko nobilitowano kobiecy język pisania (*écriture féminine*), lecz także zwrócono uwagę na to, że tworzenie przez kobietę dzieła jest jednocześnie konstruowaniem swojej tożsamości, uwydatnianiem związków między twórczością kobiety a życiem codziennym, podtrzymywaniem przekonania, że twórczość kobieca bierze się z ciała, jest emanacją żeńskiej cielesności²⁴. Feministki trzeciej fali sformułowały wiele metafor cielesności na oznaczenie procesu twórczego: „pisanie krwią”, „pisanie białym atramentem”, „ciało-w-ciało z matką”, „pisanie mlekiem Matki”, „rodzenie tekstu”, „pisanie ciała”²⁵. Wszystko to tekstowe wcielenia metafory ciała²⁶.

Krystyna Kłosińska zwraca uwagę na to, że pojęcie „kobiecego tkania tekstu” nie zawsze wzbudzało pozytywne skojarzenia. Kobiety autorki stawały się „prządkami banalnej rzeczywistości”, „płaczkami literackimi”, a ich wytwory – „płodami grafomanii”²⁷. Zajmując się twórczością literacką, zakłócały tradycyjny podział ról społecznych,

²⁴ Nancy K. Miller, „The Arachnologies. The Woman, the Text and the Critic”, w: *The Poetics of Gender*, ed. Nancy K. Miller (New York: Columbia University Press, 1986), 270–288. W Polsce na temat koncepcji arachnologicznej zob.: Kazimiera Szczuka, „Prządki, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości kobiet”, w: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*, red. Grażyna Borkowska, Liliana Sikorska (Warszawa: Instytut Badań Literackich. Wydawnictwo, 2000), 69–79; Grażyna Borkowska, „Córki Miliona. (O podmiocie krytyki feministycznej)”, *Teksty Drugie*, nr 2 (1990), 50–64.

²⁵ Hélène Cixous, „Śmiech Meduzy”, tłum. Anna Nasiłowska, konsultacja Marek Bieńczyk, *Teksty Drugie*, nr 4/5/6 (1993), 152.

²⁶ Anna Burzyńska, „Feminizm”, w: Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2007), 409–416.

²⁷ Krystyna Kłosińska, „Kobieta autorka”, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, red. Anna Nasiłowska (Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2001), t. 2, 103–104.

ustaloną patriarchalną hierarchię. W powieści Czyżowej utkany tekst może być świadectwem tego, co przeżyły niemówiące o swoich traumach bohaterki. Taka empatyczna i wielogłosowa narracja staje się przestrzenią współodczuwania i utożsamiania się z bohaterkami. Tkanie tekstu to także metafora tworzenia, pisania, wyrażania intertekstualnej pamięci autorki, a sam tekst to „ślad pamięci”. W twórczości taki rodzaj autoekspresji, wchodzenia w przestrzeń mówienia i działania jest sposobem na odnalezienie siebie, to sfera kontaktu z odbiorcą, która może pomóc podmiotowi wydobyć się z milczenia i ciszy.

ZATRUTA SUKIENKA

Na hybrydyczną, „patchworkową narrację” powieści składają się zarówno wydarzenia realne, jak i elementy baśniowe i fantastyczne. Niespójności wynikające z zestawienia różnych narracji tworzą nowe znaczenia i sensy. Intertekstualność baśniowych dyskursów zaburza chronotop fabuły, a ich celem jest ukazanie i doświadczenie fragmentarycznej przeszłości. Brak spójności nie jest wadą *Czasu kobiet*, lecz jego zaletą. Zerwania, nieciągłości, niedopowiedzenia dają opowieści szczególną siłę. Wizje Siuzanoczki to kontaminacje elementów tradycyjnych baśni opowydanych przez babcię. W ten sposób każda przekazuje dziewczynie część siebie. Wśród motywów tradycyjnych baśni szczególnie mocno wybrzmiewają treści brutalne i okrutne. Strach, śmierć i przerażenie przenikają z rzeczywistości dorosłych do dziecięcego świata Siuzanoczki i zajmują stałe miejsce w jej dziecięcej wyobraźni. Hirsch ujęła ten problem następująco:

Postpamięć charakteryzuje doświadczenie tych, którzy dorastali w środowisku zdominowanym przez narracje wywodzące się sprzed ich narodzin. Ich własne, spóźnione historie ulegają zniesieniu przez historie poprzedniego pokolenia ukształtowane przez doświadczenie traumatyczne, którego nie sposób ani zrozumieć, ani przetworzyć²⁸.

²⁸ Hirsch, „Żałoba i postpamięć”, 254.

W powieści Czyżowa ukazuje krzywdę wyrządzoną dziecku przez systemy totalitarne, odbieranie mu dzieciństwa, to, jak ingerencja reżimu komunistycznego czyni najmłodszych ofiarami gier dorosłych. Dziecko nie jest jeszcze człowiekiem dojrzałym, ale w wyniku indoktrynacji przestaje być beztroskie i niewinne, staje się kimś pomiędzy dzieckiem a dorosłym. Milczenie Siuzanoczki kojarzy się z realną sytuacją częstą w czasie wojny – zatajania swej prawdziwej tożsamości, wycofywania się i pozostawania w ukryciu, pragnienia stania się niewidzialnym i niewidocznym²⁹. Przygniecionie traumą dorosłych dziecko staje się często ponad miarę dojrzałe i wydaje się rozumieć wszystko to, co dzieje się wokół niego, nie radzi sobie jednak z tą wiedzą i nie umie się przed nią obronić³⁰.

Pierwsza baśń, którą zaczyna opowiadać Glikierija, to *Śpiąca Królowna*. Motyw długiego snu po ukłuciu się wrzecionem był obecny w *Śpiącej Królownie* Charles'a Perraulta z 1697 roku, w wersji niemieckiej braci Grimm z 1812 roku, a także w baśni Wasilija Żukowskiego z 1832 roku. Glikierija do szczegółowego opisu okoliczności pojawienia się złej wiedźmy włącza obrazy z innych bajek, na przykład z rosyjskiej baśni ludowej *Królowna w żabę przemieniona*. Konie zaprzęgnięte do karety zostają zamienione w złowieszczy czarnego kruka ze szponami, który w kulturach i mitologiach europejskich symbolizował śmierć i wojnę. Jewdokija kontynuuje opowiadanie i łączy historię *Śpiącej Królowny* z motywami *Bajki o martwej królownie i siedmiu bohaterach* Aleksandra Puszkina, napisanej jesienią 1833 roku, w której pojawia się między innymi rozmowa złej macochy z lustrem, otrucie pasierbicy jabłkiem i sen podobny do śmierci. Motywy te znane są przede wszystkim z baśni braci Grimm *Królowna Śnieżka* (spisanej i opublikowanej w 1812 roku), w której na życie pasierbicy czyha zła macocha – zmieniając postać, trzy razy próbuje dziewczynę uśmiercić. W końcu po zjedzeniu zatrutego jabłka królowna usypia na wieki.

W powieści przeplatają się obrazy z *Królowny Śnieżki* i ze *Śpiącej Królowny*: ukłucia się w palec wrzecionem, igłą, gwoździem, obraz

²⁹ Hybrydyczną postać milczącego dziecka-dorosłego odnajdziemy w bohaterze *Blaszanego bębena* Güntera Grassa – Oskarze Matzeracie.

³⁰ Heller, *Maszyna i śrubki*, 167–190.

szklanej trumny, motywy zaśnięcia na wieki i złej wiedzy, które są prefiguracją choroby i śmierci Antoniny, a także symbolizują strach i milczenie kobiet. Dobro walczy nieustannie z różnymi wcieleniami zła. Toczy się walka świata fikcyjnego ze światem realnym. Czyżowa kontaminuje wątki i motywy, by stworzyć rodzaj baśniowej narracji hipertekstowej. Z jednej strony wzorzec-matryca bajki (jej inwariant) to niezmienna i trwała forma przekazu międzypokoleniowego, z drugiej strony zmienność, przeplatanie się motywów (tworzenie wariantów) wskazują na wielość pamięci zbiorowych³¹.

W opowiadaniu babć zamiast zatrutego jabłka pojawia się zatruta sukienka. Zła królowa mówi do sługi: „Idź, przebierz się dla niepoznaki. Dam ci suknię piękną, nasączona trucizną. Podarujesz ją mojej pasierbicy” (s. 50). Czyżowa znów odwołuje się do symboliki tkaniny. Motyw sukienki przywołany jest też w rozpoczynającej powieść scenie pogrzebu Antoniny³². Sukienkę uszyła Glikierija: „A ja uszyję – i tobie, i sobie. Tylko taki sam materiał kup, zostaną skrawki, to i fartuszek jeszcze uszyję” (s. 57). Flanelowa sukienka w czerwone maki na niebieskim tle, w której Antonina brała ślub, staje się dla niej całunem. Kobiety mówią: „Na wesele ją w całun ubierzemy, do ziemi położymy...” (s. 169). Kwiat maku to symbol krwi i cierpienia, natomiast makówka w ikonografii dekoracji sepulkralnych symbolizuje wieczny sen – śmierć. Kłosińska łączy symbolikę prządki i płaczki w figurze Parki, która przędzie nici na pierwszą i ostatnią szatę człowieka – na pieluszkę i pogrzebowy całun. „Wymóg kultury, ale i natury narzucił kobiecie dbałość o pierwszą i ostatnią szatę człowieka: pieluszkę i pogrzebowy całun. Rodzi i grzebie, rodzi i oplakuje”³³. W tradycji judeochrześcijańskiej mamy do czynienia z tkaniną, która towarzyszyła kolejnym etapom życia Jezusa. Odgrywała ważną rolę przy jego narodzinach i podczas męczeńskiej śmierci³⁴. Przedstawienia obrazowe Matki Boskiej z Dzieciątkiem

³¹ Władimir Propp, „Morfologia bajki”, przeł. i oprac. Stanisław Balbus, *Pamiętnik Literacki*, z. 4 (59) (1968), 222–242.

³² Scena jest nawiązaniem do początku powieści Borysa Pasternaka *Doktor Żywo*.

³³ Kłosińska, „Kobieta autorka”, 103–104.

³⁴ W Księdze Przysłów Salomona w *Poemacie o dzielnej niewieście* (Prz 31,10–31) tkanie i przędzie uznano za ważne zajęcia w życiu kobiety: „O len się stara i welnę,/ pracuje starannie rękami” (Prz 31,13), „Wyciąga ręce po kądziel,/ jej

często zawierają symbolikę zapowiadającą śmierć Jezusa. Tkaniny mają przypominać o Wcieleniu, o tym, że leżał w żłobie owinięty w pieluszki, i o tym, że owinięty w całun został złożony w grobie. Z całunem związane jest symboliczne znaczenie tkanin rozkładanych na ołtarzu podczas liturgii Eucharystii. To kolejny przykład tego, że w analizowanej powieści autorka zwraca uwagę na cielesny wymiar historii w przedmiotach i śladach. Operowanie zmysłowymi pojęciami sprawia, że przekaz staje się wyjątkowo wiarygodny i żywy, tworzy symulację doświadczenia, które współgra ze świadomością straty, jest rodzajem niemego krzyku w obliczu doświadczeń totalitaryzmu. Pożółkła dziecięca koszulka przechowywana na dnie komody jest dla trzech kobiet niemal relikwią, zostaje przez nie wyjęta na potajemny chrzest Siuzanoczki-Sofiuszki:

Koszulka do chrztu znalazła się w komodzie Jewdokii Timofiejewny. Doleżała tam do naszych czasów, Bóg wie od kiedy. Po Wasiliju, jej starszym synu. Jego kości już w proch się zdążyły obrócić, a koszulka żywa. Materiał cieniutki, lekkuchny: anielskie odzienie. Nie przydało się dla wnuka [...]. Koszulkę przygotowały, wyprały. Rozłożyły do wyschnięcia na ręczniku. Gdy prały, zdawało się, że udało im się wybielić. Ale jak wyschła – wciąż żółta. Może gdyby wygotować... [...] Przyniosły, ubrały Sofiuszkę. Jewdokija poszarżała na twarzy. Niełatwo własne dziecko zmartwychwstałym zobaczyć... (s. 19–20).

UWAGI KOŃCOWE

Totalitaryzm polityczny Czyżowa ukazuje w skali mikro, mówi o tym zjawisku na płaszczyźnie relacji podstawowych. Opowiada

palce chwytają wrzeczono” (Prz 31,19), „Dla domu nie boi się śniegu,/ bo cały dom odziany na lata,/ sporządza sobie okrycia,/ jej szaty z bisioru i purpury” (Prz 31,21–22). Cytaty z Biblii za: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Biblia Tysiąclecia*, Deon, <https://biblia.deon.pl/index.php> (12.05.2025). Według apokryfów pseudo-Mateusza Maria przędła szkarłatną/purpurową nić do zasłony przybytku świątyni jerozolimskiej, która to zasłona symbolicznie rozdarła się na pół w Wielki Piątek. W akcie Wcielenia Słowo Boże – Logos – przenika Marię i materializuje się w jej łonie, tworząc ciało Syna Bożego. W Ewangelii ważną rolę pełni bezszwowa szata utkana przez Marię dla małego Jezusa. Tunika rosła wraz z nim w cudowny sposób. Oprawcy, którzy dostrzegli jej wyjątkowość, zagrali o nią w kości pod krzyżem (J 19,23–24).

o doświadczeniu nieuchwytnym, niedającym się łatwo wcielić w słowa. *Czas kobiet* jest wezwaniem do szukania prawdy zarówno w jednostkowych narracjach wspomnieniowych, jak i w wielkich narracjach historycznych. Między wierszami powieści dostrzegamy wpływ oficjalnej polityki historycznej na kształt pamięci zbiorowej, która często nie pokrywa się z doświadczeniem jednostki. Poprzez milczenie bohaterek autorka prowokuje pytania o mechanizmy wypierania, przemilczania prawdy o przeszłości w społeczeństwie rosyjskim, upomina się o możliwość stawiania trudnych pytań. U kobiet widoczny jest syndrom człowieka udręczonego i zaszczutego. Dławienie traumatycznych wspomnień to jeden z tematów poruszanych w powieści. Czyżowa ogrywa stereotyp „kury domowej” za pomocą mikronarracji związanej z rękodzielniczą aktywnością – dostrzega jej potencjał do przekazania unikalnego, osobistego doświadczenia, niewpisującego się w oficjalną narrację historyczną. Czynności dziergania, szycia, prania i gotowania podkreślają marginalność i peryferyjność kobiecej narracji. Metafora tkania może odnosić się zarówno do lektury powieści, jak i do procesu jej powstawania – tkanie tekstu to łączenie różnorodnych narracji, wspomnień i obrazów. Odwołanie do pojęcia arachnologii daje możliwość podkreślenia wyjątkowego doświadczenia kobiet i zaznaczenia obecności twórczyni. Wplecione do *Czasu kobiet* kontaminacje bajek i wizji onirycznych wprowadzają zakłócenia i dysharmonię, które wydobywają cechy ulotności i niespójności pamięci. Czyżowa protestuje przeciwko milczeniu wobec przeszłości, ta powieść to także głos pisarki w dyskusji nad pozycją kobiety w społeczeństwie rosyjskim. Ukazując wpływ totalitaryzmu na relacje rodzinne, autorka uświadamia nam, że pamięć pokoleniowa przenika głęboko, oplata wszystko niewidzialną siecią, a dążenie jednostki do uświadomienia sobie pokoleniowych traum jest pierwszym krokiem ku jej wyzwoleniu.

BIBLIOGRAFIA

- Adorno, Theodor W., *Teoria estetyczna*. Przeł. Krystyna Krzemień, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1994.
- Arendt, Hannah. *Eichmann w Jerozolimie. Rzecz o banalności zła*. Tłum. Adam Szostkiewicz. [Wyd. 2. popr.]. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, 1998.
- Arendt, Hannah. *Korzenie totalitaryzmu*. Tłum. Daniel Grinberg, Mariola Szawiel. T. 1. Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1989.
- Assmann, Aleida. „Pięć strategii wypierania ze świadomości”. Tłum. Artur Pełka. W: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Red. Magdalena Saryusz-Wolska. 333–349. Kraków: Universitas, 2009.
- Barthes, Roland. *Przyjemność tekstu*. Przeł. Ariadna Lewańska. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1997.
- Barthes, Roland. S/Z. Tłum. Michał Paweł Markowski, Maria Gołębiewska. Wstępem opatrzył Michał Paweł Markowski. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999.
- Borkowska, Grażyna. „Córki Milтона. (O podmiocie krytyki feministycznej)”. *Teksty Drugie*, nr 2 (1990). 50–64.
- Burzyńska, Anna. „Feminizm”. W: Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski. *Teorie literatury XX wieku. Podręcznik*. 389–474. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2007.
- Chojnicka, Krystyna, Olszewski, Henryk. *Historia doktryn politycznych i prawnych. Podręcznik akademicki*. Poznań: Ars Boni et Aequi, 2004.
- Cixous, Hélène. „Śmiech Meduzy”. Tłum. Anna Nasiłowska. Konsultacja Marek Bieńczyk. *Teksty Drugie*, nr 4/5/6 (1993). 152–153.
- Czerwińska, Maria. „Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki”. *Teksty Drugie*, nr 5 (2011). 183–200.
- Czyżowa, Jelenia. *Czas kobiet*. Przeł. Agnieszka Sowińska. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2013.
- Erl, Astrid. „Literatura jako medium pamięci zbiorowej”. Tłum. Magdalena Saryusz-Wolska. W: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*. Red. Magdalena Saryusz-Wolska. 211–247. Kraków: Universitas, 2009.
- Heller, Michał. *Maszyna i śrubki. Jak hartował się człowiek sowiecki*. Warszawa: Wydawnictwo Pomost, 1989.
- Hirsch, Marianne. „Żałoba i postpamięć”. Tłum. Katarzyna Bojarska. W: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*. Red. Ewa Domańska. 247–280. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010.
- Kaczmarczyk, Katarzyna. „O podstawowych założeniach narratologii transmedialnej i o jej miejscu wśród narratologii klasycznych i postklasycznych”. W: *Narratologia transmedialna. Teorie, praktyki, wyzwania*. Red. Katarzyna Kaczmarczyk. 21–62. Kraków: Universitas, 2017.
- Kłosińska, Krystyna. „Kobieta autorka”. W: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*. Red. Anna Nasiłowska. T. 2. 94–117. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2001.

- Komisaruk, Ewa. „Blokada Leningradu i postpamięć w powieści Jeleny Czyżowej »Город, написанный по памяти«”. *Przegląd Rusycystyczny*, nr 3 (2020). 130–141. <https://doi.org/10.31261/pr.7895>.
- Mazurek, Beata. „Metapamięć”. W: Zdzisław Chlewiński, Andrzej Hankała, Maria Jagodzińska, Beata Mazurek. *Psychologia pamięci*. 89–90. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1997.
- Miller, Nancy K. „The Arachnologies. The Woman, the Text and the Critic”. W: *The Poetics of Gender*. Ed. Nancy K. Miller. 270–288. New York: Columbia University Press, 1986.
- Propp, Władimir. „Morfologia bajki”. Przeł. i oprac. Stanisław Balbus. *Pamiętnik Literacki*, nr 4 (59) (1968). 203–242.
- Skrzypek, Marta. „Doświadczeniowe i niedoświadczeniowe formy metapamięci”. W: *Doświadczenie indywidualne. Szczególny rodzaj poznania i wyróżniona postać pamięci*. Red. Krzysztof Krzyżewski. 85–102. Kraków: Uniwersytet Jagielloński. Wydawnictwo, 2003.
- Stępnia, Anna. „Bohaterki prozy życia w powieści »Czas kobiet« Jeleny Czyżowej”. W: *Herstoria. Autorki i bohaterki tekstów kultury*. Red. Joanna Getka, Iwona Krycka-Michnowska. 155–167. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2022.
- Szczuka, Kazimiera. „Przędki, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości kobiet”. W: *Krytyka feministyczna. Siostra teorii i historii literatury*. Red. Grażyna Borkowska, Liliana Sikorska. 69–79. Warszawa: Instytut Badań Literackich. Wydawnictwo, 2000.
- Берггольц, Ольга. *Ленинградская осень*. Культура.РФ. <https://www.culture.ru/poems/41463/leningradskaya-osen> (13.10.2025).
- Пыхтина, Юлиана Григорьевна. *Концепция многомира в романе Е. Чижовой »Время Женицин«*. Cyberleninka. <https://cyberleninka.ru/article/n/kontsepsiya-mnogomiriya-v-romane-e-chizhovoy-vremya-zhenschin> (12.05.2025).
- Чижова, Елена. *Город, написанный по памяти*. Москва: АСТ, 2019.

Anna Bors – magister nauk humanistycznych, absolwentka Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Warszawskiego, studentka filologii rosyjskiej. Zainteresowania naukowe: związki sztuk plastycznych z literaturą i władzą, ekfrazja, awangarda rosyjska początku XX wieku. Publikacje: *Мир и герои романа «Мать» Максима Горького в контексте социализма и неохристианства* („Emigrantologia Słowian” 2020, vol. 6); *Powieść „Czerwona gwiazda” Aleksandra Bogdanowa – między materializmem a idealizmem. Literatura a spory ideologiczne (Literatura a władza. Doświadczenie polskie i rosyjskie*, red. M. Dąbrowska, P. Głuszkowski, Warszawa 2021); *Kim są Ruscy w powieści Doroty Masłowskiej »Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną«?* („Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2023, T. 33).

Kontakt: a.bors@student.uw.edu.pl



Aleksandra Zywert

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Polska



<https://orcid.org/0000-0002-9922-6717>

OPOWIEŚCI GRANICZNE, CZYLI LĘKI I MIRAŻE POSTDYSTOPIJNEGO ŚWIATA (ZBIÓR OPOWIADAŃ SIERGIEJA LEBIEDIEWA TYTAN)*

BORDER STORIES:

FEARS AND MIRAGES OF A POST-DYSTOPIAN WORLD

(SERGEI LEBEDEV, *TITAN*)

In the short story collection *Titan*, Sergei Lebedev examines the evidently dystopian Soviet reality from the perspective of postmemory. As is typical of his work, the author bases his narratives on real events, using them as a starting point for reflecting on unspoken injustices and traumas. He is also concerned with contemporary Russian society's ability to confront and process these issues. This proves to be an exceptionally challenging problem for today's society, as post-Soviet reality remains deeply marked by the legacy of dystopia. An intriguing technique employed by Lebedev is his choice of narrative convention – he draws on devices characteristic of broadly defined horror literature to construct his stories. Despite its fantastical veneer, *Titan* is a significant contribution to the debate on both the current state of Russian society and its prospects for future development.

Keywords: Sergei Lebedev, *Titan*, Post-dystopia, trauma, Russia, contemporary Russian literature

* Publikacja powstała w ramach grantu Narodowego Centrum Nauki, nr 2022/47/B/HS2/01244.

ГРАНИЧНЫЕ ИСТОРИИ, ТО ЕСТЬ СТРАХИ И МИРАЖИ ПОСТ-ДИСТОПИЙНОГО МИРА (СЕРГЕЙ ЛЕБЕДЕВ, ТИТАН)

В сборнике рассказов Титан, Сергей Лебедев в следующий раз смотрит на советскую, явно дистопическую, действительность с точки зрения постпамяти. Автор традиционно опирается на реальные события и рассматривает как отправную точку для размышлений о невысказанных обидах и травмах. Параллельно его интересует вопрос о способности современного российского общества их принять и проработать. Оказывается, что это чрезвычайно сложная проблема для современного гражданина России, так как постсоветская реальность до сих пор носит на себе отпечаток дистопического прошлого. В этом плане интересным решением является прината автором конвенция – в процессе конструкции следующих произведений, Лебедев использует приемы типичные для широко понимаемой литературы ужасов. Несмотря однако на фантастическую оболочку, сборник Титан является важным голосом и в дискуссии и о состоянии российского общества, и о перспективах его развития в будущем.

Ключевые слова: Сергей Лебедев, Титан, пост-дистопия, травма, Россия

Siergiej Lebiediew (ur. 1981) to pisarz, który od początku swojej działalności twórczej zajmuje się analizą, a także dekonstrukcją radzieckich mitów i wyobrażeń o świecie z perspektywy postpamięci. Twórczość tego autora ze zrozumiałych względów nie została entuzjastycznie przyjęta w Rosji; dość powiedzieć, że jedna z jego powieści, *Debiutant* (*Дебютант*, 2020), miała premierę w tłumaczeniu polskim¹, a dopiero później została wydana w oryginale. Natomiast poza Rosją Lebiediew dość szybko został zauważony i zyskał popularność. Jego książki przetłumaczono na dwadzieścia języków, a „The Wall Street Journal” uznał pierwszy utwór Lebiediewa za najlepszą książkę 2016 roku. Mimo to w Polsce w dalszym ciągu nie jest to pisarz szczególnie znany. Można znaleźć kilka artykułów naukowych poświęconych jego twórczości²

¹ Siergiej Lebiediew, *Debiutant*, przeł. Grzegorz Szymczak, wyd. 2 popr. (Warszawa: Wydawnictwo Claroscuro, 2020).

² Można tu wymienić choćby takie artykuły jak: Anna Artwińska, „Transfer międzypokoleniowy, epigenetyka i „więzy krwi”. O *Małej Zagładzie* Anny Janko i *Granicy zapomnienia* Siergieja Lebiediewa”, *Teksty Drugie*, nr 1 (2016), 13–29, <https://doi.org/10.18318/td.2016.1.2>; Martyna Kowalska, „»Wojny pamięci« w literaturze rosyjskiej. Twórczość Siergieja Lebiediewa”, *Politeja*, nr 3 (84) (2023), 151–162, <https://doi.org/10.12797/Politeja.20.2023.84.12>; Bożena Zoja

(głównie debiutanckiej powieści), ale jak dotąd twórczość tego autora nie doczekała się kompleksowej analizy. Punktem wyjścia we wszystkich dotychczasowych utworach Lebediewa jest rzeczywistość radziecka, ze szczególnym uwzględnieniem tych wydarzeń i zjawisk, które z różnych względów nie zostały dostatecznie zbadane, przeanalizowane i opisane albo wręcz były świadomie pominięte (i do dziś są pomijane) w dyskursie społecznym.

Przykładowo, w debiutanckiej powieści *Granica zapomnienia* (*Предел забвения*, 2010)³ autor skupia swoją uwagę na dalszych losach katów łagrowych, w powieści *Dzieci Kronosa* (*Гусь Фриц*, 2018)⁴ przygląda się historii rosyjskich Niemców, a w *Debiutancie* (*Дебютант*, 2020) porusza temat działalności rosyjskich służb specjalnych (ze szczególnym uwzględnieniem tzw. trucicieli z Łubianki). W ostatniej, najnowszej publikacji – składającej się z jedenastu opowiadań zamieszczonych w zbiorze *Tytan* (*Титан*, 2022) – Lebediew przypatruje się procesowi uświadamiania sobie przez Rosjan rozmiarów tragedii historycznej kraju w warunkach postdystopijnej rzeczywistości. Formalnie Związek Radziecki jako państwo już dawno przestał istnieć, teoretycznie tzw. żelazna kurtyna opadła i granice zostały otwarte, oficjalnie skończyły się czasy opresji, terroru i cenzury,

Zilborowicz, „Śmierć w geografii, czyli pamięć przekazana ziemi (*Granica zapomnienia* Sergieja Lebediewa)”, *Przegląd Rusycystyczny*, nr 4 (176) (2021), 31–46, <https://doi.org/10.31261/pr.11870>; Bożena Zoja Zilborowicz, „Жест палача или тело клейменное историей (*Предел Забвения* Сергея Лебедева)”, *Przegląd Rusycystyczny*, nr 4 (188) (2022), 114–133, <https://doi.org/10.31261/pr.14078>; Aleksandra Maria Zywert, „Czarna dziura (Siergiej Lebediew *Granica zapomnienia*)”, *Przegląd Rusycystyczny*, nr 3 (171) (2020), 105–116, <https://doi.org/10.31261/pr.7893>; Aleksandra Zywert, „Ludzie w zawieszeniu (Siergiej Lebediew, *Dzieci Kronosa*)”, *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, nr 30 (2020), 11–28, <https://doi.org/10.31261/RSL.2020.30.01>; Aleksandra Maria Zywert, „Problem postpamięci w powieści Sergieja Lebediewa *Ludzie sierpnia*”, *Przegląd Rusycystyczny*, nr 4 (188) (2022), 96–113, <https://doi.org/10.31261/pr.13836>; Aleksandra Zywert, „Trujący strach (Siergiej Lebediew *Debiutant*)”, *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, nr 34 (2024), 1–23, <https://doi.org/10.31261/RSL.2024.34.06>.

³ Siergiej Lebediew, *Granica zapomnienia*, przeł. Grzegorz Szymczak (Warszawa: Wydawnictwo Claroscuro, 2018).

⁴ Siergiej Lebediew, *Dzieci Kronosa*, przeł. Grzegorz Szymczak (Warszawa: Wydawnictwo Claroscuro, 2019).

ale pozostali ludzie urodzeni i wychowani (a ściślej: wytresowani) w dystopijnej, komunistycznej pułapce. Powstaje zatem pytanie o ich kondycję wewnętrzną, zdolność funkcjonowania w nowej rzeczywistości, a także o wyrządzone krzywdy i zło, które są nieodłączną częścią historii współczesnej Rosji. Jaka będzie przyszłość Rosji, skoro prawda o niegodziwościach nie ma szans ujrzeć światła dziennego?

Lebiediew drąży ten problem od jakiegoś czasu, w zbiorze *Tytan* jednak nieco modyfikuje strategię – po raz pierwszy prezentuje zagadnienie w krótkiej formie i z nieco innego, bo głównie mistycznego, punktu widzenia. Jednocześnie spogląda nieco szerzej. Pokazuje, że wieloletnie świadome wyparcie krwawej przeszłości to nie tylko fałszowanie historii w podręcznikach, lecz także ogromne спустoszenie i degradacja człowieka jako takiego. Człowiek przyuczony do życia w platońowskim „pustym” świecie (w którym obowiązującą „religią” był naukowy socjalizm – *de facto* teokratyczny Kościół założony przez Lenina⁵) nie umie sobie poradzić z odkryciem, że w kraju oprócz chłodnego racjonalizmu jest coś więcej – ogromna sfera duchowa, psychiczna (świadomości i podświadomości), ta sama, którą władza komunistyczna przez dziesięciolecia z uporem niszczyła, deptała i rugowała z umysłów obywateli. Lebiediew już we wstępie do opowiadań wskazuje na bezcelowość wysiłków podejmowanych przez władze rosyjskie z myślą o dewastacji tej sfery. Przecież zaraz po upadku ZSRR ta wyśmiewana, deprecjonowana i tłamszona duchowość wypłynęła na powierzchnię, stając się i rątkiem, i przekleństwem dla zdeorientowanych „sierot po komunizmie”. Lebiediew pisze:

быстро явился другой, потусторонний мир, представляющий собой „изнанку” советского сознания; темный чулан, где сохранилось все вытесненное, выброшенное, вычеркнутое из жизни и памяти за семьдесят лет коммунистического правления. Новый мистический фольклор возникал буквально на глазах, из самого воздуха эпохи⁶.

⁵ Szerzej na ten temat zob. Rafał Imos, *Wiara człowieka radzieckiego* (Kraków: Zakład Wydawniczy „Nomos”, 2007), 416–424.

⁶ Сергей Лебедев, *Титан* (Москва: АСТ: CORPUS, 2023), 7. Cytaty z opowiadań za tym wydaniem. Strony podano w nawiasach. Polskie wydanie: Siergiej Lebiediew, *Tytan*, przeł. Grzegorz Szymczak (Warszawa: Clarosuro, 2023).

Na początku XXI wieku w powieści *Uniewinnienie* (Оправдание, 2001)⁷ Dmitrij Bykow podkreślał głębokie zakłamanie radzieckiej rzeczywistości; pisał: „Каждая советская вещь имела двойное дно”⁸ – skrzętnie skrywane, źle widziane, świadomie zapominane. Z kolei Lebediew, idąc tropem Bykowa, pokazuje, że właśnie teraz, po zniknięciu komunistycznego mitu to dno zaczęło się ujawniać w ubogiej, szukającej na oślep otuchy i wyjaśnienia niepojętego, ludzkiej świadomości. W tym kontekście rodzi się kolejne pytanie: czy Rosjanie są w stanie uświadomić sobie i zaakceptować przerażające obrazy niewyobrażalnych tragedii, przyjąć do wiadomości, że są one nieodłączną częścią ich własnej historii? Czy są gotowi przepracować przeszłość – nienazwane dotąd i niechciane dziedzictwo?

W Rosji, na co niejednokrotnie wskazywał pisarz, nadal panuje zasada oficjalnego zapominania, milczenia o sprawach drażliwych, niewygodnych, burzących oficjalny wizerunek kraju, ich wypierania, ukrywania. Jeśli zatem o niegodziwościach nie mogą lub nie chcą mówić ludzie, zostają one wyrażone w inny sposób. Wszystkie wielkie i małe nikczemności minionej epoki zostawiają jednak swój niezatarty ślad, a o śmierci, cierpieniu i traumie zaświadcza tu zwierzęta, przedmioty lub miejsca. By dać świadectwo prawdzie, oddać sprawiedliwość niesłusznie zapomnianym, skrzywdzonym, wymazanym, Lebediew w *Tytanie* posiłkuje się chwytami charakterystycznymi dla szeroko pojętej literatury grozy. Jedna z krytyczek literackich pisze, że autor ten przyczynił się do powstania nowego gatunku – mistyki traumy historycznej⁹, w którym to, co niewyjaśnione, nadnaturalne, pojawia się w zupełnie innym, nowym kontekście, na tle najokrutniejszych, przerażających wydarzeń, wypełnionych złem w o wiele większym stopniu niż najkrwawszy horror.

Opowiadania w zbiorze *Tytan* skonstruowane są w podobny sposób i plasują się pomiędzy kryminałem a opowieścią grozy – początkowo narrator-przewodnik snuje podejrzenia, domysły, przypuszczenia

⁷ Dmitrij Bykow, *Uniewinnienie*, przeł. Ewa Rojewska-Olejarczuk (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2015).

⁸ Дмитрий Быков, *Оправдание. Эвакуатор* (Москва: Вагриус, 2007), 44.

⁹ Силвия Недкова, „Новият мистичен фолклор на постсъветска Русия”, *Площад Славейков*, 8 декември 2023, <https://www.ploshtadslaveikov.com/noviyat-mistichen-folklor-na-postsavetska-rusiya/> (30.04.2024).

odnośnie do tego, co zaszło w konkretnym miejscu, kim może być uwidoczniiony na pierwszym planie bohater, czy też na temat historii konkretnego przedmiotu. Wraz z rozwojem akcji stopniowo odkrywa tajemnicę. Jednocześnie (co typowe dla literatury grozy) przesłanki racjonalne usuwane są na dalszy plan, za to wszystko, co alogiczne, niewyjaśnione, pozarozumowe, urasta do rangi semantycznej i konstrukcyjnej dominanty utworu. To uzasadnione, albowiem jedną z najczęściej stosowanych metod osławiania strachu jest tworzenie fantazmatów. Twory wyobrażeniowe stanowią specyficzną materializację ludzkich lęków – rozkładają lęk uogólniony na mniejsze części i tworzą nowe, już zrozumiałe dla człowieka sensory, „dają »namacalne« podstawy do obaw, nawet jeśli w pojęciu nauki są to nonsensy”¹⁰. Strach ulega wówczas obiektywizacji, możliwe staje się spojrzenie na całą sytuację z dystansu, „z zewnątrz”, co pozwala odbiorcy cieszyć się lekturą zamiast walczyć z nieznanym o przeżycie.

Lebiediew wprowadza rozmaite formy i warianty irracjonalnego, zawsze jednak hołduje zasadzie obowiązującej w fantastyce, mianowicie „zakłada niewzruszoność świata rzeczywistego, by tym lepiej ją podważyć”¹¹. Jak pisze Roger Caillois, w sytuacji, w której ludzie (dzięki postępowi nauki) są przekonani (w różnym stopniu) o niemożliwości cudu, ten ostatni jest odbierany jako coś groźnego, budzącego lęk. Aby uwypuklić nadnaturalne, Lebiediew stosuje chwyt polegający na wdarciu się niesamowitości w banał. Początkowo szkicuje świat przewidywalny, uporządkowany i doskonale oswojony, po czym zaburza jego ład, wprowadzając element Tamtego Świata. W końcu konfrontuje go z bohaterem skrajnie racjonalnym, utwierdzonym w nieograniczoności swojej władzy i zdolności do rozumowego wyjaśnienia wszelkich zjawisk. W rezultacie dochodzi do paradoksu – siły zaświatów stają się jeszcze groźniejsze i ostatecznie mamy do czynienia z tzw. fantastyką przerażenia¹².

¹⁰ Anna Gemra, *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i Monstrum Frankensteinia w wybranych utworach* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008), 39.

¹¹ Roger Caillois, „Od baśni do science fiction”, tłum. Jerzy Lisowski, w: Roger Caillois, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wybór Maciej Żurowski, słowo wstępne Jan Błoński (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967), 35–36.

¹² Caillois, „Od baśni do science fiction”, 46.

Niektórzy bohaterowie zbioru *Lebiediewa* są przeklęci. Przykładowo protagonista opowiadania *19D*, niegdyś pilot myśliwca, a potem samolotu pasażerskiego, ponosi karę za tchórzostwo: wie, że już nigdy nie poprowadzi samolotu, choć z latania uczynił sens swego życia. Tą karą jest lęk przed lataniem. A tchórzem mężczyzna okazał się w sytuacji, w której nie uratował (choć mógł) uciekiniera – pasażera z miejsca 19D; za to teraz do końca życia będzie „uwięziony” na ziemi.

Это был обычный челночный рейс с севера на юг и обратно [...] мы уже готовились начать снижение, когда Земля приказала экстренную промежуточную посадку. [...] Мы оба понимали, что происходит что-то неправильное [...]. Что-то нехорошее. Ошарашенный Мак-Ги был готов отдать мне управление. А я не взял. [...] И Мак-Ги подчинился приказу [...]. И Девятнадцатый не сразу, наверное, догадался, что это именно из-за него. [...]. А потом, наверное, заметил истребитель [...]. Эта последняя посадка стоит между мной и небом. Она как лестница, по которой можно спуститься только один раз.

И я вниз (s. 259–260).

Z racjonalnego punktu widzenia lęk ten można zakwalifikować jako awiofobię (tu: na skutek przebytej traumy), jednakże autor uwypukla wyłącznie wyrzuty sumienia bohatera i jego subiektywne odczucia, pokazuje, że pilot naruszył *sacrum*, popełnił najcięższy z bułhakowskich grzechów – stchórzył, zdradził samego siebie w imię nie swoich ideałów. Taki grzech, podobnie jak przewinienie barona Meigela z *Mistrza i Małgorzaty* (*Мастер и Маргарита*, 1928–1932) Michaiła Bułhakowa, nie zasługuje na miłosierdzie. W opowiadaniu *Lebiediewa* nie ma, co prawda, upostaciowanego *sacrum*, które występuje w charakterze karzącego sędziego, jednakże rytuał kłáwty (grzech – następstwo grzechu – kłáwta urzeczywistniona)¹³ zostaje dopełniony.

Nieco inaczej (bo tu symbolicznym nośnikiem jest przedmiot), choć w tym samym kluczu, motyw kłáwty realizuje się w utworze *Litera Ы* (*Ы*). Tu źródło/grzech stanowi postawa babci głównego bohatera – dość skrytej i zagadkowej staruszki o niejasnej przeszłości, kobiety, która (jak się okazuje) w młodości cudem przeżyła

¹³ Szerzej na ten temat zob. Anna Engelking, *Kłáwta. Rzecz o ludowej magii słowa*, wyd. 2. popr. i uzupeł. (Warszawa: Oficyna Naukowa, 2010), 291–294.

tortury NKWD. Za młodu bohaterka była gimnastyczką i w układzie choreograficznym, którego finałem był napis: ДА ЗДРАВСТВУЕТ СОВЕТСКИЙ СОЮЗ, odtwarzała znak diakrytyczny – brewis. Gdyby ją zabito, w hasło wkradłby się błąd. Od fizycznej śmierci uratował ją naczelnik, została ona jednak uśmiercona moralnie. Całe zawodowe życie babci sprowadzało się do pracy na rzecz „organów” – opracowywała ekspertyzy lingwistyczne i fałszowała dokumenty. Teraz wnuk kobiety, Iwanow, także współpracownik służb specjalnych, robi to samo, tyle że głosem – imituje i fałszuje cudzą mowę. Swego czasu zaszantażowany, poszedł na współpracę w zamian za spokojne życie. Traktuje swoją „pracę” w kategoriach narzuconej konieczności, „spadku” po babci. Lebediew porusza tu problem procesu samookreślenia w kontekście kwestii moralnego upadku. Opowiedzenie się po stronie zła jest rozumiane przez bohatera w kategoriach przymusu wypełniania okrutnego przeznaczenia, nie zaś podejmowania świadomego wyboru. Naznaczony od urodzenia przez dźwięk babcinej maszyny do pisania Iwanow czuje się przeklęty, ale i usprawiedliwiony:

Она работает на них. И он тоже работает на них. Она была первой, и это как бы извиняло его, превращало его контакт с Комитетом на четверть или на треть в фарс, в семейную комедию положений, давало ему индულгенцию рецидива, наследственности, какой-то даже неизбежности (s. 153–154).

W opowiadaniu tym chodzi nie tylko o proste wskazanie winnego, lecz także o diagnozę systemu, który rękami swoich funkcjonariuszy zniewalał ludzi i rozprzestrzeniał zło poprzez szantaż, okrucieństwo, kłamstwo, opresyjną kontrolę – tym sposobem zapewniał sobie nieprzemijającą (niezależną od aktualnych układów politycznych) żywotność. Wprowadzenie elementu mistycznego (w opowiadaniu Lebediewa litera „Й” zostaje uczłowieczona) daje możliwość wskazania na stopień manipulacji świadomością podczas próby wyjaśnienia niewygodnych dla bohatera faktów.

W nieco innej roli – nośnika pamięci – występuje przedmiot w opowiadaniu *Ogień świętego Antoniego* (Антонов огонь). Lebediew wykorzystuje tu popularny w horrorze chwyt: przedmiot znaleziony lub otrzymany czyni przyczynkiem do rozwoju wydarzeń. Akcja

rozgrywa się współcześnie, ale fragmenty retrospektywne odnoszą się do czasów przedrewolucyjnych i wojennego komunizmu. Niejaki Batycki, antykwariusz, otrzymuje do sprzedaży stary wizytownik z kości słoniowej. Ten z pozoru nieznaczący przedmiot okazuje się kluczem do ujawnienia koszmaru – po dotknięciu wizytownika przez mężczyznę wnika weń duch ostatniego właściciela przedmiotu i Batycki niejako przenosi się w przeszłość – niemalże fizycznie odczuwa minione dramaty. Wówczas, jak słusznie podkreśla jedna z badaczek, dochodzi do jakościowej zmiany – to, co dotychczas było tylko w sferze niejasnych domysłów i przeczuć, staje się mroczną fantasmagorią¹⁴. Zacierają się granice pomiędzy realnym i nierealnym, a bohater odkrywa prawdę o wyrzuconej, zdeptanej i skazanej przez władzę radziecką na wieczną niepamięć epoce.

она была домом. Домом тех, кого нет. Склепом [...]. И Батицкий теперь знал, соприкасаясь, кто был тот [...]. Се есть последняя вещь, понял Батицкий. То, что у него осталось от себя самого. Батицкий увидел все им проданное, снесенное в торгсины: [...] вещи, составляющие человека, и одновременно вещи эпохи, в которых эпоха умирает окончательно, изжив себя самое (s. 48–49).

Ujawniona za pośrednictwem przedmiotu historia jednego człowieka przekształca się w symbol pamięci o całym świecie „byłych ludzi”, którzy z różnych powodów (pochodzenia, wykształcenia, statusu społecznego) byli świadomie i planowo niszczeni przez konstytuującą się władzę radziecką: torturowani, zsyłani do łagrów, masowo – jak w *Drzazdze* (Штенка, 1923) Władimira Zazubrina – mordowani. Ludzie ci do dziś nie doczekali się upamiętnienia i dlatego tylko przedmiot może o nich zaświadczyć – „укроет, сбережет их всех, кому нет больше другого места на земле” (s. 50). Wizytownik jest jedynym świadectwem historii krwawych początków okrutnego, dystopijnego świata, śmiertelnej pułapki, w której ginęli niepasujący do wizji radzieckich władz ludzie.

¹⁴ Анна Берсенева, „Титаны большого зла: Сергей Лебедев описал трагедию русской жизни”, *Издательство Corpus*, 5 декабря 2022, <https://www.corpus.ru/press/titani-big-zla-lebedev-opisal-tragediyu.htm> (30.04.2024).

W analogicznym znaczeniu, choć z innego klucza, przedmiot jako strażnik pamięci występuje w opowiadaniu *Obelisk* (*Обелиск*). Lebediew wykorzystuje tu wariant z następującej kategorii wyróżnionej przez Rogera Caillois: „posąg, manekin, zbroja czy automat, które ożywają i stają się groźne, niezależne”¹⁵. Tym razem jest to przedmiot nowy – wykonany w formie obelisku nagrobek niejakiego Muszyna, lokalnego kamieniarza. Głównym bohaterem opowiadania jest Kosorotow, młody człowiek, pracownik cmentarza. Kiedy pewnego razu mężczyzna uderza w obelisk młotem, cmentarz się „budzi”, a sam obelisk zmienia się w coś w rodzaju ekranu, na którym bohater widzi mroczną przeszłość nie tylko Muszyna, lecz także swojego (również zmarłego) dziadka – ludzi dotąd bliskich sercu Kosorotowa, postrzeganych przez niego jako dobrych i pocziwych. Oto okazuje się, że Muszyn był pospolitym złodziejem – od początku pracy rokrocznie kradł stare nagrobki i przerabiał je na nowe. Z kolei dziadek bohatera, z zawodu stomatolog, leczył naczelników łagrów, a u wartowników wymieniał spirytus na pozostałe po zmarłych więźniach złoto.

Zwróćmy uwagę, że Lebediew (choć w innym kontekście i innej konwencji) stosuje tu chwyt podobne do tych używanych przez Borysa Akunina, który postrzegał cmentarz jako swego rodzaju miejsce snu, terytorium pamięci o życiu i śmierci ludzi minionych epok. W opowiadaniu Lebediewa nie jest to jednak, jak w motywach utworów Akunina, spokojny sen, albowiem radzieckie cmentarze nie są miejscem pamięci, a odwrotnie – stanowią przestrzeń niepamięci, kłamstwa i milczenia w imię spójności systemu.

W zbiorze Lebediewa ujawnienie ukrytej prawdy za sprawą dotyku realizowane jest także w inny sposób – za pomocą telepatii dotykowej. Za przykład może służyć opowiadanie *Barma* (*Барма*), w którym poznajemy historię Kałużnego, dobrego, pracowitego, życzliwego, choć nieco dziwnego staruszka, noszącego w sobie (jak się okazuje w finale utworu) głęboki uraz psychiczny z dzieciństwa. Jako mały chłopiec Kałużny przetrwał blokadę Leningradu, ale do końca życia byłznaczony zespołem stresu pourazowego. Kiedy główny bohater, Mariejew, odnajduje w piwnicy umierającego staruszka, poznaje jego tajemnicę w osobliwy sposób – w rezultacie kontaktu pozazmysłowego:

¹⁵ Caillois, „Od baśni do science fiction”, 48.

Мареєв взяв слабую руку старика [...]. Калюжный вдруг очнулся, вскинулся, намертво перехватил его правую руку и прижал к ладонь к ладони внутренней стороной, расчерченной линиями судьбы [...] ладони становились *одно*, прикипали друг к другу, и чужие линии судьбы переходили к нему (s. 94).

Ten niecodzienny sposób odkrycia prawdy o Kałużnym służy Lebediewowi do wskazania po raz kolejny istoty funkcjonowania radzieckiego świata. Pozornie bezpieczny i przejrzysty w swojej jednoznaczności, w rzeczywistości był on skrajnie opresyjny – obowiązywał nakaz milczenia o wszystkim, co mogłoby zakłócić spójność oficjalnej wizji radosnego, komunistycznego raju.

Inny rodzaj wyjścia poza ramy racjonalności zaprezentowany jest w opowiadaniu *Bu-u-u* (*Бу-у-у*). W tworzeniu konstrukcyjnej dominy tego utworu Lebediew posługuje się motywem pociągu widma i nawiedzanej linii kolejowej, łączy to z klasycznymi elementami estetyki współczesnego horroru, a mianowicie uprzedmiotowieniem ludzkiego ciała i procesem jego biologicznego rozkładu. Oba te motywy można znaleźć zarówno w literaturze, jak i w filmie¹⁶. W opowiadaniu Lebediewa konwencja ta zostaje wykorzystana w zupełnie innym celu. Autor wychodzi od ikonicznego socrealistycznego obrazu pociągu pędzącego ku świetlanej przyszłości, ale prezentuje go w naturalistycznej konwencji. Postrzega motyw kolejowy jako znak „rzeczywistości tajemniczej i niepokojącej”¹⁷. Owa demoniczność „udziela się wszystkim, którzy mają z nią cokolwiek do czynienia”¹⁸, i całkowicie zmienia wymowę ideową utworu. Wjeżdżający na pustą stację makabryczny pociąg grób, pełen zniszczonego na froncie sprzętu i śmierzdzący spalonym ludzkim mięsem, przeraża swoją anonimowością:

¹⁶ Zob. np. film *Alien Express* (reż. Turi Meyer, 2005), powieść Stephena Lawsa *Pociąg widmo* (*Ghost Train*, 1985) czy opowiadanie Clive’a Barkera *Nocny pociąg z mięsem* (*The Midnight Meat Train*, 1984). W literaturze polskiej klasycznym przykładem jest zbiór opowiadań Stefana Grabińskiego *Demon ruchu* (1919).

¹⁷ Wojciech Tomasik, „Kolej w polskiej literaturze. (Wstępna inwentaryzacja)”, *Teasty Drugie*, nr 5 (1995), 141.

¹⁸ Tomasik, „Kolej w polskiej literaturze”, 143.

Поезд стоял на главном пути. Ни одного человека не было на его платформах. Только мертвые, разбитые, освещенные восстающим из зимней тьмы солнцем танки и бэтээры. Их плохо вычистили, как выброшенные консервные банки. И они, как консервные банки, воняли даже на морозе, смердели протухшим мясом и окалиной (s. 241).

Ten wymykający się racjonalności pociąg Lebidiewa mrozi krew w żyłach jak statek widmo w filmie *Nosferatu wampir* Wernera Herzoga. Pociąg pełen trupów, których nawet nie widać, boleśnie zaświadcza o rozmiarze ludzkiej tragedii i okrucieństwie wojny. Jest niemym, a jednocześnie nader wymownym oskarżeniem, koszmarnym wyrzutem sumienia całego społeczeństwa, które dopuściło do przemilczenia tragedii i anonimizacji ofiar.

W podobnym tonie utrzymane jest opowiadanie *Sędzia Żeludkow* (*Судья Желудков*), choć wykorzystano w nim inny motyw. Tu w charakterze wyrzutu sumienia i jednocześnie karzącej ręki sprawiedliwości występuje zwierzę. W tekście tym można odnaleźć dalekie skojarzenia z klasyką literatury grozy, a konkretnie z opowiadaniem *Czarny kot* (*The Black Cat*, 1843) Edgara Allana Poe. Główny bohater opowiadania przyjeżdża na daczę, by wydać uroczystą kolację dla znajomych, którzy pomogli mu awansować. Żeludkow jest postacią tyleż odstręczającą (to skrajny egocentryk, konformistyczny lawirant, człowiek absolutnie obojętny na krzywdę ludzką), co charakterystyczną jako przedstawiciel radzieckiego wymiaru sprawiedliwości („Желудков знал, что судья должен ограждать, охранять себя. И от обвиняемых, и от потерпевших. Не ради справедливости, торжества права, нет [...]. Ради себя самого” – s. 13).

Po przyjeździe do letniska bohater przypomina sobie pewien epizod z dzieciństwa, kiedy to w okrutny sposób zabił szczenięta bezdomnej suki. Teraz, po latach, kiedy wieczorem wychodzi na ganek, słyszy jakby ten sam głos wyjącego z żalu i przerażenia psa. Głos ten jest jak gwałtowny wyrzut sumienia, który przypomina mężczyźnie o popełnionym w dzieciństwie mordzie. W tym momencie dokonuje się sprawiedliwość – w reakcji na wycie psa bohater doznaje tak gwałtownego wstrząsu, że w wyniku ataku serca umiera. Zbrodnia nie pozostaje bez kary, choć ta ostatnia realizuje się bez udziału ludzkiego wymiaru sprawiedliwości.

Analogicznie jak *Czarny kot* opowiadanie Lebediewa ma cechy mistycznego horroru. Z horrorem wiążą je warianty realizacji grozy. Po pierwsze, są to przerażające realistyczne wydarzenia – zabicie z zimną krwią szczeniąt. Po drugie – koszmarnie wymyślone sytuacje – bohaterowi wydaje się, że prześladowa go suka mścicielka, coś w rodzaju głosu śmierci z przeszłości. Po trzecie wreszcie, groza jest realizowana jako straszliwe następstwo zbrodni dokonanej w przeszłości – bohater umiera gwałtowną śmiercią w najlepszym (jak sądzi) momencie swojego życia. Dokonuje się jakby Boża sprawiedliwość, bo nawet po latach mordercę dosięga kara. Z kolei wymiar mistyczny opowiadania ujawnia się głównie poprzez obraz suki – przerażający, jakby „z innego świata”. Lebediew pisze:

Розовый, голый, покрытый гноящимися, сочащимися сукровицей трещинами бок: видно, плеснули кипятком. Обрубленный хвост. Сломанная и криво сросшаяся левая задняя лапа. Обметанные серной коростой глаза. Косой шрам через башку. Репьи и колтуны в остатках грязной шерсти. И – огромное, раздутое, волочащееся по земле, отмеченное красным клеймом ожога, кроващее брюхо. Брюхо с тугими, оттопыренными, как мизинчик, сосцами (s. 25).

Autor zupełnie świadomie szkicuje obraz z klasycznego horroru i traktuje ową scenę jako impuls do naświetlenia przeszłości. Moment pojawienia się przed oczami bohatera koszmarnie wyniszczonej suki to swoisty próg gotycki, za którym rozciąga się przestrzeń niewyjaśnionego. Dodatkowym elementem wspomagającym wrażenie niesamowitości jest sposób prowadzenia narracji na zasadzie piekielnego koła, którego zadanie sprowadza się do destabilizacji przekonań co do istnienia fizycznego, ontologicznego i moralnego porządku świata¹⁹. W rezultacie pojawia się tzw. wahanie fantastyczne, które według słów Todorova oznacza „колебание, испытываемое человеком, которому знакомы лишь законы природы, когда он наблюдает явление, кажущееся сверхъестественным”²⁰. Dzięki

¹⁹ Szerzej zob. Manuel Aguirre, „Geometria strachu”, tłum. Agnieszka Izdebska, w: *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*, red. Grzegorz Gazda, Agnieszka Izdebska, Jarosław Płuciennik (Kraków: Universitas, 2002), 22.

²⁰ Цветан Ц. Тодоров, *Введение в фантастическую литературу*, перевод пер. Борис Нарумов (Москва: Дом интеллектуальной книги, 1999), 25.

przeplataniu się elementów racjonalnych i fantastycznych racjonalne wyjaśnienie sytuacji zostaje zepchnięte na drugi plan, rodzą się bowiem wątpliwości, który wariant realizuje cała sytuacja²¹.

W innym opowiadaniu, zatytułowanym *Spichlerz* (Амбар), Lebediew wykorzystuje motywy „złego miejsca” i tzw. dziwnego dziecka, postaci często goszczącej w horrorze między innymi z uwagi na jej zdolność akceptacji niewiary oraz na to, jak „dziwne dziecko” radzi sobie ze strachem.

Akcja utworu rozgrywa się w wsi. Centralnym symbolem jest stojący na jej skraju stary, zbudowany jeszcze przez Niemców, zamknięty, omijany z daleka (jako „złe miejsce”) spichlerz. Spokojne życie mieszkańców przerywają narodziny Iwana, syna tutejszej księżowej. Dziecko od początku jest osobliwe, nawet z wyglądu niepodobne do miejscowych:

Иван, родился у нее другой, не в материну, не в местную породу. С детства без солнца загорелый, черноволосый, бодрый. Из люльки сам вылез, из дома сам выполз, раньше года на ноги встал, раньше двух за забор домашний вышел (s. 105).

Aury tajemniczości dodaje fakt, że chłopiec jest niemy, a jego zachowanie przejawia symptomy autyzmu. Budzi to w mieszkańcach wsi co najmniej niepokój i sprawia, że dziecko jest traktowane z dystansem. Kulminacyjnym punktem opowiadania jego autor czyni moment, w którym Iwan samą tylko siłą woli otwiera spichlerz. Wówczas na jaw wychodzi cała skrywana latami przeszłość – okazuje się, że budynek był miejscem zagłady Żydów. Za ten mord są odpowiedzialni nie tylko Niemcy, lecz także miejscowi, którzy (jak Markiel) czynnie pomagali w tym procederze, a potem rozkradli pozostały po pomordowanych dobytek.

Konstrukcja postaci dziecka jest hybrydyczna i balansuje pomiędzy carpenterowskim „dzieckiem gniewu”, aniołem zemsty a Dannym Torrance’em z *Lśnienia* Stephena Kinga. Lebediew wykorzystuje tu głównie naturalną zdolność dziecięcych bohaterów do meandrowania pomiędzy racjonalnością i nieracjonalnością. W tym ujęciu dziecko samo w sobie jawi się jako bohater ambiwalentny – zdolny

²¹ Тодоров, Введение в фантастическую литературу, 31.

do bycia aniołem i demonem jednocześnie²², a więc idealnym bohaterem wytypowanym do walki ze złem. W opowiadaniu *Lebiediewa* jest to typ dziecka schizoidalnego. Świadczy o tym jego zachowanie, w którym uwypuklone są statyczne objawy katatonii: izolacja, wyciszenie, nieruchomość. Iwan jest dzieckiem nad wyraz poważnym, w jego zabawie niezmiennie dominuje precyzja i uporządkowanie. Przebywa wyłącznie w swoim świecie, posiada dar jasnowidzenia, w naturalny sposób wyczuwa zło, w związku z tym odgrywa też rolę dziecka medium pośredniczącego w kontakcie zło – dorosły (dzięki swojemu statusowi Iwan jest jedynym bohaterem zdolnym wskrzesić wypartą pamięć o złu dokonanym w przeszłości). Zło jest konkretyzowane także w wyglądzie zewnętrznym bohatera, wpisującym się w stereotyp semickiej urody (Iwan do złudzenia przypomina żydowskiego chłopca uciekiniera, którego złapał Markiel).

W tym kontekście finał opowiadania (paradoksalnie) jest tyleż przewidywalny i satysfakcjonujący, co rozczarowujący. W jednostkowym wymiarze porządek świata zostaje przywrócony – oto Markiel, człowiek, który swego czasu pomógł Niemcom zabić uwięzionych w spichlerzu Żydów, a potem wyrzucić ich ciała, dręczony wyrzutami sumienia popełnia samobójstwo. Na tym jednak sprawa się kończy. Spichlerz ponownie zostaje zamknięty, a porządek świata teoretycznie przywrócony.

Motyw „złego miejsca” pojawia się także w opowiadaniu *Teraz noc jest jasna* (*Ныне ночь светла*), w którym autor na pierwszy plan wysuwa ikoniczne obrazy komunistycznego terroru: Kreml, Łubiankę i dację Stalina. Wszystkie te miejsca są przeklęte, naznaczone krwią ofiar, przesycone do tego stopnia złą energią, że funkcjonują jako miejsca wampiry wysysające siły życiowe z ludzi. Przykładem jest fragment opisu corocznych wizyt na Kremlu dzieci oglądających choinkę noworoczną. Lebiediew pisze:

И каждый год кому-то из детей становилось дурно. Родители думали, что это от переживаний, от восторга, от зимней духоты Дворца. Но Бурмистров-то знал: это были *другие* обмороки. Малолетние мерзавцы

²² Szerzej zob. Małgorzata Piotrowska, „Świat dziecka w horrorze Stephena Kinga”, w: *Literatura i kultura popularna*, red. T. Żabski, t. 10 (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002), 157.

видели. То, что никто не имел права видеть. Кремль в его истинном обличье. Лики. Духи (s. 169–170).

Dodajmy, że ten sposób wykorzystania bohaterów dziecięcych w opisie Kremla nie jest nowy. Bardzo podobne ujęcie zaprezentowali wcześniej Andriej Stolarow (w opowiadaniu *Mumia*, 2003) i Andriej Łazarczyk (w opowiadaniu o tym samym tytule również z 2003 roku)²³.

Analogicznie, także w gotyckim kluczu, są przedstawione dwa pozostałe miejsca – Łubianka i dacza Stalina. Tu Lebediew idzie jeszcze dalej i uzupełnia swoją wizję o motyw zombie. I tak, w scenie dotyczącej gnijącej, rozpadającej się pod ciężarem dokonanych okrucieństw Łubianki bohater widzi zgromadzonych przy stole narad wszystkich dwunastu gospodarzy tego budynku, od Feliksa Dzierżyńskiego aż po Jurija Andropowa. Z kolei w epizodzie poświęconym daczce Stalina wyraźnie czuje obecność dawno zmarłego gospodarza – widzi jego wielkie wąsy, słyszy jego krzyk. W obu przypadkach mamy do czynienia z wykorzystaniem progu gotyckiego, chwytu bardzo charakterystycznego dla krwawej odmiany horroru, tutaj umożliwiającego materializację metafory pożerania. Lebediew uzupełnia swoją wizję o luźne nawiązania na przykład do teorii spiskowych (choćby kłótwy faraona) oraz niewyjaśnionych gwałtownych zjawisk atmosferycznych (które są motywami właściwymi stylowi gotyckiemu), co podkreśla nastrój krańcowego przerażenia i akcentuje niesamowitość. Jednocześnie, podobnie jak w *Spichlerzu*, wymowa ideowa finału wskazuje na żywotność nadrzędnego problemu, jakim jest niemożność upamiętnienia ofiar, przepracowania traumy i odbycia należytej żałoby. Niesamowitość stanowi więc tu zaledwie kostium, za którym kryją się rzeczywiste koszmary i dramaty ludzkie.

W zbiorze Lebediewa znalazły się też opowiadania, w których klasyczne chwyt gotyckie nie są wyraźnie zaznaczone. To *Śpiewająca na moście* (*Поющая на мосту*) oraz *Tytan* (*Титан*), w których pisarz zaledwie nawiązuje, w nieoczywisty sposób, do chwytu wahania fantastycznego. W pierwszym z wymienionych utworów

²³ Oba opowiadania można znaleźć w zbiorze: *Zombie Lenina*, przeł. Eugeniusz Dębski, Paweł Laudański, Aleksander Pędziński, wybrał Wojtek Sedeńko (Olsztyn: „Solaris”, 2003).

impulsem do wymierzenia sprawiedliwości jest klasyczny śpiew operowy. Punkt wyjścia akcji jest następujący: oto pod chińską placówką dyplomatyczną w Berlinie, w której pracuje główny bohater utworu, pułkownik Liu, odbywają się protesty w obronie represjonowanych opozycjonistów. W pewnym momencie do protestujących dołącza śpiewaczka Margarita Kirienko, córka zamordowanego tydzień wcześniej opozycyjnego pisarza. To właśnie jej śpiew – profesjonalny, wykorzystujący możliwości przestrzeni rezonansowych ciała – sprawia, że uaktywnia się niewybuch z czasów II wojny światowej, a jego detonacja pochłania budynek wraz z bohaterem. Lebediew nie wprowadza tu konkretnych rozwiązań właściwych fantastyce, a skupia się wyłącznie na psychice bohatera, jego pragnieniach, dylematach, wyrzutach sumienia i przeczuciach, które ostatecznie przekształcają się w samospełniającą się przepowiednię. Tu wyłącznie umysł jest źródłem niesamowitości. Bohater wie o leżącej pod fundamentami ambasady bombie, a jednocześnie jest przekonany o swojej winie, spodziewa się więc najgorszego. W związku z tym świadomie porzuca racjonalność na rzecz koncepcji fatum („рок выше знания” – s. 283) – jeśli ciąży ono nad człowiekiem, zawsze doprowadzi go do klęski.

Z kolei opowiadanie *Tytan* to historia pewnego opozycyjnego pisarza, który mimo iż przez lata doświadczał szykan, ostatecznie przechrztył swoich prześladowców, czyniąc z nich swoich mimowolnych kronikarzy. Dychotomia świata tego utworu ma swoje źródło głównie w topografii opisywanych miejsc.

Niewątpliwie motywem spajającym poszczególne utwory zbioru opowiadań Lebediewa w całość jest ziemia. Jak słusznie zauważa Michaił Iszczenko, występuje tu ona w rozmaitych funkcjach: jako strażnik pamięci przeszłości, granica pomiędzy światem żywych i martwych, a nawet wariant gotyckiego progu, dzięki któremu zachodzi transgresja pomiędzy światami²⁴.

Fantastyka Lebediewa, jak starałam się wykazać, nie jest kanoniczna i nierzadko zaledwie dryfuje w kierunku klasyki, niemniej

²⁴ Михаил Ищенко, „»...Когда свои жрут своих«: о новом сборнике рассказов »Титан« Сергея Лебедева”, *Издательство Corpus*, 12 декабря 2022, <https://www.corpus.ru/blog/kogda-svoi-zhrut-svoih-o-novom-sbornike-rasskazov-titan-sergeya-lebedeva.htm> (30.04.2024).

to zawsze „fantastyka czystego przerażenia”²⁵. O czymkolwiek teksty te traktują, niezmiennie ich punktem zwrotnym jest moment, w którym „porządek nadprzyrodzony zakłóca spójność wszechświata [...], którego prawa uważane były dotąd za nieodwracalne i niewzruszone”²⁶. Mechanizm powstawania grozy zasadza się przede wszystkim na efekcie wyparcia, ale pojęcie to jest tu stosowane w odniesieniu nie do jednostki (jak w koncepcji Freuda), a do zbiorowości – chodzi o sferę zjawisk społecznych uzasadnionych kulturowo i poddanych potem „cenzorskiej” kontroli schematów poznawczych i wzorców właściwych danej wspólnoty. Jak wskazywał Erich Fromm, „Każde społeczeństwo przez właściwą mu praktykę życia i sposób odnoszenia się do świata, uczuć i percepcji, rozwija system lub kategorie, który określa stan świadomości. System ten działa [...] jak społecznie uwarunkowany filtr: doświadczenie nie może się stać treścią świadomości, póki nie przeniknie przez niego”²⁷. Jeśli, jak pisze Dariusz Brzostek, tego filtra brak (ponieważ jest wadliwy albo celowo zniekształcony), dochodzi do tzw. społecznej amnezji strukturalnej, czyli „zjawiska eliminowania pewnych faktów ze świadomości przez mechanizmy społeczne”²⁸. Wówczas jednak nieunikniony jest powrót wypartego, „a więc nieprzewidywalnego i niekontrolowanego ujawnienia się treści wypartych w sferze publicznej w formach zakamuflowanych, lecz społecznie akceptowalnych”²⁹. W tym kontekście strategia Lebidiewa staje się w pełni zrozumiała – zwrot ku niesamowitości jest jedyną formą wyciągnięcia na światło dzienne ukrytych koszmarów przeszłości. W jednym z wywiadów autor wyjaśnia:

Для меня всегда было загадкой, почему совокупность советской истории не становится материалом для неоготических текстов. Ведь это идеальное пространство духов и призраков, которыми просто населены наше

²⁵ Cailliois, „Od baśni do science fiction”, 46.

²⁶ Cailliois, „Od baśni do science fiction”, 33.

²⁷ Erich Fromm, *Zerwać okowy iluzji. Moje spotkania z myślą Marksa i Freuda*, tłum. Jan Karłowski, słowo wstępne Mirosław Chałubiński (Poznań: Dom Wydawniczy „Rebis”, 2000), 156.

²⁸ Dariusz Brzostek, *Literatura i nierozum. Antropologia fantastyki grozy* (Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2009), 68.

²⁹ Brzostek, *Literatura i nierozum*, 68.

подсознание и наша история! Это, конечно, чисто гамлетовская ситуация, ведь офицеры, которые первыми встречают призрак короля на стене, совершенно не понимают, почему он является. И только один человек, наш любимый принц готов пройти до конца, и там открывается эта бездна и преступление. В этом смысле это разные вариации на гамлетовскую тему, вариации текстов о людях, которые так или иначе, готовы или не готовы, но вынуждены пройти до конца и встретиться с этим прошлым, которое очень близко, оно на самом деле даже еще никакое не прошлое³⁰.

Istotne w tym kontekście jest pytanie o kształt świata przedstawionego opowiadań Lebidiewa. Wypływająca we fragmentach retrospektywnych rzeczywistość radziecka jawi się jako ewidentnie dystopijna – jej osią strukturalną jest, oparty na strachu absolutnym, pseudokarnawał ze wszystkimi jego konsekwencjami. Ostatecznie świat radziecki okazuje się pułapką, z której człowiek nie ma szans wyjść bez ran, blizn i głębokiej traumy. Problem polega na tym, że po rozpadzie ZSRR kraj nie przeszedł jakościowej reorientacji i świat poradziecki jest wciąż w znacznym stopniu obciążony piętnem pseudokarnawału. Nie ma rozliczeń, prawda w dalszym ciągu jest skrzętnie ukrywana, a pojedynczy człowiek nie może liczyć na sprawiedliwość, bo w oczach władzy jest nikim. Dlatego też Lebidiew niczego nie wymyśla, a tradycyjnie już bazuje na prawdziwych wydarzeniach i tylko obleka je w fantastyczny kostium. Doskonale zdaje sobie bowiem sprawę, że w obliczu konfrontacji z państwem narzucającym społeczną amnezję tylko wymykająca się politycznym nakazom ludzka podświadomość może się przebić z pamięcią o złu. To zadanie trudne, albowiem społeczeństwo rosyjskie jest w niewielkim stopniu otwarte na duchowość (w tym konkretną wiarę)³¹. W tym kontekście nie zaskakuje

³⁰ Сергей Медведев, „Сергей Лебедев: »Путин сохранил и приумножил сталинское наследство«», *Радио Свобода*, 12 марта 2023, <https://www.svoboda.org/a/sergey-lebedev-putin-sohranil-i-priumnozhil-stalinskoe-nasledstvo-/32313105.html> (30.04.2024).

³¹ Jak wskazują badacze, Rosjanie co prawda deklarują wiarę w Boga (prawie 70% deklaruje, że jest wyznania prawosławnego), ale w rzeczywistości tylko od 2% do 4% praktykuje religię. W dodatku nawet wśród wierzących sytuacja nie jest jednoznaczna: „Według badań niezależnego Centrum Lewady 60 procent prawosławnych Rosjan uważa się za osoby wierzące. Ale tylko 40 procent wierzy w Boga. 30 procent jest wręcz zdania, że Bóg nie istnieje”. Szerzej zob.

fakt, że podczas lektury kolejnych opowiadań ze zbioru *Tytan* wyraźnie zaznacza się panlabiryntowość postdystopijnego rosyjskiego świata. Można odnieść wrażenie, że bohaterowie Lebediewa wciąż żyją w przestrzeni błędzenia, poszukiwania na oślep wyjścia z pułapki kłamstw, niewiedzy, pamięciowych dziur i nieobecności wspomnień. Codziennosc postaci tych utworów przypomina łami-główkę, bo w wyniku braku stałych punktów orientacyjnych są one zmuszone funkcjonować w stanie niemożności rozróżnienia rzeczywistego i symulakrycznego. W tej sytuacji można, jak sądzę, odwołać się do słów, jakimi opisał labirynt Marcel Brion, który widział w nim współlistnienie dwóch przestrzeni architektonicznych: otwartej i zamkniętej³². Każdy do labiryntu może wejść, ale nie każdy znajdzie jego centrum i nie każdy zeń powróci. Tak też jest w przypadku bohaterów Lebediewa – żyją w świecie, w którym władza teoretycznie pozwala im chłonąć świat bez ograniczeń, poszukiwać własnej tożsamości, ale jednocześnie te poszukiwania kontroluje, sprawdza i ogranicza. Dotarcie do prawdy (centrum labiryntu) jest zatem przedsięwzięciem niezwykle trudnym i nierzadko okupionym głęboką traumą. W tym ujęciu fantastyka z właściwym jej odwróceniem proporcji – to, co nieracjonalne, staje się dominantą, absurd – logiką, a niemożliwe – jedynym możliwym³³ – stanowi jedyny sposób na przywrócenie porządku świata. Lebediewowski *dance macabre* jest zatem nie tylko świadectwem, lecz także (a może przede wszystkim) przestrogą i apelem do współczesnych o odwagę i determinację w walce o pamięć, prawdę i uczciwość.

Yulia Vishnevetskaya, Elżbieta Stasik, „Rosja: prawosławni, ale niekoniecznie wierzący”, *Deutsche Welle*, 10 kwietnia 2015, <https://www.dw.com/pl/rosja-prawoslawni-ale-niekoniecznie-wierzacy/a-18372777> (30.04.2024). Najnowsze dane za 2024 rok wskazują, że odsetek wierzących prawosławnych jeszcze się zmniejszył, choć oficjalnie ci, którzy deklarują wiarę prawosławną, są bardziej świadomi swojej wiary i przywiązani do niej. Zob. Эмилия Габдуллина, „Пост приняли. Православных россиян стало меньше, но они оказались тверже в вере”, *Коммерсант*, 18 марта 2024, <https://www.kommersant.ru/doc/6578502> (30.04.2025).

³² Paolo Santarcangeli, *Księga labiryntu*, tłum. Ignacy Bukowski, red. nauk. Aleksander Krawczuk (Warszawa: Wiedza Powszechna, 1982), 175–176.

³³ Недкова, „Новият мистичен фолклор на постсъветска Русия”.

Przesycone głębokim (obojętnie, racjonalnym czy nie) strachem opowieści aż nadto dobitnie wskazują, że dystopijny świat nie zniknął, a tylko przyczał się w głębokim cieniu, by w dogodnym dla siebie momencie odrodzić się w pełnej krasie. Zło w każdej chwili może powrócić, jeśli tylko pojawi się na to szansa. W tym kontekście zbiór *Tytan*, mimo całej swojej fantastycznej otoczki, jest istotnym głosem w debacie zarówno nad kondycją współczesnego społeczeństwa rosyjskiego, jak i nad jego przyszłością.

BIBLIOGRAFIA

- Aguirre, Manuel. „Geometria strachu”. Tłum. Agnieszka Izdebska. W: *Wokół gotycyzmów. Wyobrażenia, groza, okrucieństwo*. Red. Grzegorz Gazda, Agnieszka Izdebska, Jarosław Płuciennik. 15–32. Kraków: Universitas, 2002.
- Artwińska, Anna. „Transfer międzypokoleniowy, epigenetyka i »więzy krwi« O *Małej Zagładzie* Anny Janko i *Granicy zapomnienia* Siergieja Lebiediewa”. *Teksty Drugie*, nr 1 (2016). 13–29. <https://doi.org/10.18318/td.2016.1.2>.
- Brzostek, Dariusz. *Literatura i nierozum. Antropologia fantastyki grozy*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2009.
- Bykow, Dmitrij. *Uniewinnienie*. Przeł. Ewa Rojewska-Olejarczuk. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2015.
- Caillois, Roger. „Od baśni do science fiction”. Tłum. Jerzy Lisowski. W: Roger Caillois, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*. Wybór Maciej Żurowski. Słowo wstępne Jan Błoński. 32–65. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967.
- Engelking, Anna. *Kłótwa. Rzecz o ludowej magii słowa*. Wyd. 2. popr. i uzup. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2010.
- Fromm, Erich. *Zerwać okowy iluzji. Moje spotkania z myślą Marksa i Freuda*. Tłum. Jan Karłowski. Słowo wstępne Mirosław Chałubiński. Poznań: Dom Wydawniczy „Rebis”, 2000.
- Gemra, Anna. *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i Monstrum Frankenstein w wybranych utworach*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008.
- Imos, Rafał. *Wiara człowieka radzieckiego*. Kraków: Zakład Wydawniczy „Nomos”, 2007.
- Kowalska, Martyna. „»Wojny pamięci« w literaturze rosyjskiej. Twórczość Siergieja Lebiediewa”. *Politeja*, nr 3 (84) (2023). 151–162, <https://doi.org/10.12797/Politeja.20.2023.84.12>.
- Lebiediew, Siergiej. *Debiutant*. Przeł. Grzegorz Szymczak. Warszawa: Wydawnictwo Claroscuro, 2020.
- Lebiediew, Siergiej. *Dzieci Kronosa*. Przeł. Grzegorz Szymczak. Warszawa: Wydawnictwo Claroscuro, 2019.

- Lebiediew, Siergiej. *Granica zapomnienia*. Przeł. Grzegorz Szymczak. Warszawa: Wydawnictwo Claroscuro, 2018.
- Lebiediew, Siergiej. *Tytan*. Przeł. Grzegorz Szymczak. Warszawa: Claroscuro, 2023.
- Piotrowska, Małgorzata. „Świat dziecka w horrorze Stephena Kinga”. W: „Literatura i Kultura Popularna”. Red. Tadeusz Żabski. T. 10. 145–172. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2002.
- Santarcangeli, Paolo. *Księga labiryntu*. Tłum. Ignacy Bukowski. Red. nauk. Aleksander Krawczuk. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1982.
- Tomasik, Wojciech. „Kolej w polskiej literaturze. (Wstępna inwentaryzacja)”. *Teksty Drugie*, nr 5 (1995). 134–147.
- Vishnevetskaya, Yulia, Stasik, Elżbieta. „Rosja: prawosławni, ale niekoniecznie wierzący”. *Deutsche Welle*, 10 kwietnia 2015. <https://www.dw.com/pl/rosja-prawosławni-ale-niekoniecznie-wierzący/a-18372777> (30.04.2024).
- Zilborowicz, Bożena Zoja. „Śmierć w geografii, czyli pamięć przekazana ziemi (*Granica zapomnienia* Siergieja Lebiediewa)”. *Przegląd Rusycystyczny*, nr 4 (176) (2021). 31–46. <https://doi.org/10.31261/pr.11870>.
- Zilborowicz, Bożena Zoja. „Жест палача или тело клейменное историей (*Предел Забвения* Сергея Лебедева)”. *Przegląd Rusycystyczny*, nr 4 (188) (2022). 114–133. <https://doi.org/10.31261/pr.14078>.
- Zombie Lenina*. Przeł. Eugeniusz Dębski, Paweł Laudański, Aleksander Pędziński. Wybrał Wojtek Sedeńko. Olsztyn: „Solaris”, 2003.
- Zywert, Aleksandra. „Ludzie w zawieszeniu (Siergiej Lebiediew *Dzieci Kronosa*)”. *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, nr 30 (2020). 11–28. <https://doi.org/10.31261/RSL.2020.30.01>.
- Zywert, Aleksandra. „Trujący strach (Siergiej Lebiediew *Debiutant*)”. *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, nr 34 (2024). 1–23. <https://doi.org/10.31261/RSL.2024.34.06>.
- Zywert, Aleksandra Maria. „Czarna dziura (Siergiej Lebiediew *Granica zapomnienia*)”. *Przegląd Rusycystyczny*, nr 3 (171) (2020). 105–116. <https://doi.org/10.31261/pr.7893>.
- Zywert, Aleksandra Maria. „Problem postpamięci w powieści Siergieja Lebiediewa *Ludzie sierpnia*”. *Przegląd Rusycystyczny*, nr 4 (188) (2022). 96–113. <https://doi.org/10.31261/pr.13836>.
- Берсенева, Анна. „Титаны большого зла: Сергей Лебедев описал трагедию русской жизни”. *Издательство Corpus*, 5 декабря 2022. <https://www.corpus.ru/press/titani-big-zla-lebedev-opisal-tragediyu.htm> (30.04.2024).
- Быков, Дмитрий. *Оправдание. Эвакуатор*. Москва: Вагриус, 2007.
- Габдуллина, Эмилия. „Пост приняли. Православных россиян стало меньше, но они оказались тверже в вере”. *Коммерсант*, 18 марта 2024. <https://www.kommersant.ru/doc/6578502> (30.04.2025).
- Ищенко, Михаил. „...Когда свои жрут своих»: о новом сборнике рассказов «Титан» Сергея Лебедева”. *Издательство Corpus*, 12 декабря 2022. <https://>

www.corpus.ru/blog/kogda-svoi-zhrut-svoih-o-novom-sbornike-rasskazov-titan-sergeya-lebedeva.htm (30.04.2024).

Лебедев, Сергей. *Титан*. Москва: АСТ: CORPUS, 2023.

Лебедев, Сергей. „Путин сохранил и приумножил сталинское наследство”. *Радио Свобода*, 12 марта 2023. <https://www.svoboda.org/a/sergey-lebedev-putin-sohranil-i-priumnozhil-stalinskoe-nasledstvo-/32313105.html> (30.04.2024).

Недкова, Силвия. „Новият мистичен фолклор на постсъветска Русия”. *Площад Славейков*, 8 декабря 2023. <https://www.ploshtadslaveikov.com/noviyat-mistichen-folklor-na-postsavetska-rusiya/> (30.04.2024).

Тодоров, Цветан. *Введение в фантастическую литературу*. Пер. Борис Нарумов. Москва: Дом интеллектуальной книги, 1999.

Aleksandra Zywert – doktor habilitowana, profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza. Zainteresowania i badania naukowe: współczesna proza rosyjska, rosyjska fantastyka, trzecia fala emigracji rosyjskiej. Najważniejsze publikacje: „*Wieczna zabawa*”? (Dmitrij Głuchowski, „*Futu.re*”) („*Studia Wschodniosłowiańskie*” 2020, T. 20), *Dum spiro spero?* (Anna Starobiniec, „*Żywi*”) („*Studia Rossica Posnaniensia*” 2023, R. 48, nr 2), *Pomiędzy Sherlockiem Holmesem a Eberhardem Mockiem: Hotel „Wielkie Prusy”* (Bohdana Kołomijczuka) („*Studia Ukrainica Posnaniensia*” 2022, z. 10/2), *Władcy marionetek – dystopia Anny Starobiniec*, „*Żyjący*” („*Przegląd Rusycystyczny*” 2025, nr 2 (190)), monografia: *Pisarstwo Władimira Wojnowicza* (Poznań 2012).

Kontakt: azywert@amu.edu.pl



Anna Stryjakowska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Polska



<https://orcid.org/0000-0001-9429-2849>

OBRAZ NEOTOTALITARNEJ ROSJI W POWIEŚCI КАДАВРЫ ALEKSIEJA POLARINOWA

THE IMAGE OF NEO-TOTALITARIAN RUSSIA
IN THE NOVEL КАДАВРЫ BY ALEXEI POLARINOV

The purpose of this article is to analyse the novel *Кадавры* by Aleksei Polarinov in terms of its references to contemporary Russia as a neo-totalitarian state. The author concludes that the titular “cadavers” (the bodies of children appearing under unclear circumstances) symbolize unprocessed collective traumas, either silenced or distorted by the authorities, as well as the self-destructive trajectory of political developments in Russia, which is passively accepted by society. The connection between the motif of collective trauma and the individual histories of the protagonists raises questions about the relationship between the fate of the individual and the collective they shape, as well as the possibility of detachment from the collective abyss.

Keywords: Russia, trauma, neo-totalitarianism, repression, censorship

ОБРАЗ НЕОТОТАЛИТАРНОЙ РОССИИ
В РОМАНЕ КАДАВРЫ АЛЕКСЕЯ ПОЛЯРИНОВА

Цель данной статьи – проанализировать роман *Кадавры* Алексея Поляринова с точки зрения содержащихся в нем отсылок к современной России как неототалитарному государству. Автор приходит к выводу, что заглавные кадавры (тела детей, появляющиеся при неизвестных обстоятельствах) отсылают к непроработанным коллективным травмам, замалчиваемым или

искажаемым властями, а также в целом к саморазрушительному направлению политической ситуации в России, пассивно одобряемому обществом. Связь мотива коллективной травмы с индивидуальной историей главных героев заставляет, в свою очередь, задуматься о соотношении судьбы отдельного человека и формируемого им общества и о возможности отделиться от коллективной бездны.

Ключевые слова: Россия, травма, неототалитаризм, репрессии, цензура

Silna władza centralna, kontrola społeczeństwa i podporządkowanie go dominującej ideologii to zjawiska głęboko zakorzenione w rosyjskiej tradycji politycznej, określające również obecny kształt systemu władzy w tym państwie. Od momentu powrotu Władimira Putina na fotel prezydencki w 2012 roku możemy obserwować stopniowe narastanie liczby aktów naruszania dotychczasowej niepisanej umowy społecznej zakładającej bierne poparcie ludności dla autorytarnej polityki władzy w zamian za możliwość swobodnego kształtowania życia prywatnego. Akty te są powodowane wyrażonym wzrostem liczby mechanizmów ograniczających swobody obywatelskie oraz propagowaniem przez władzę ideologii konserwatywnej. Gwałtowne zaostrzenie tych tendencji wiąże się z pełnoskalową inwazją Rosji na Ukrainę i chęcią zaangażowania rosyjskiego społeczeństwa w poparcie dla zbrodniczych celów władzy.

Radykalizacja sytuacji sprawia, że eksperci coraz śmielej określają rosyjski system polityczny mianem totalitarnego lub przynajmniej zmierzającego w stronę totalitaryzmu¹. Za główny wyróżnik reżimów totalitarnych jest w tych rozpoznaniach uznawane dążenie do przejścia absolutnej kontroli nad każdym aspektem życia ludzi, co odróżnia reżimy od systemów autorytarnych, skupionych na monopolizacji władzy politycznej i nieingerujących w sposób zasadniczy w życie prywatne obywateli². Maria Domańska z Ośrodka Studiów Wschodnich w swoich analizach określa obecny model

¹ Adam Leszczyński, „Czy Rosja Putina to już państwo totalitarne, czy tylko dyktatura? SPRAWDZAMY”, *OKO.press*, 22 czerwca 2022, <https://oko.press/czy-rosja-putina-to-juz-panstwo-totalitarne-czy-tylko-dyktatura-sprawdzamy> (29.11.2024).

² Roman Tokarczyk, „Demokracja a dyktatura, autorytaryzm, totalitaryzm. Komparatystyka relacji czterech pojęć”, *Studia nad Faszyzmem i Zbrodniami Hitlerowskimi*, t. 30 (2008), 25.

rządów w Rosji mianem neototalitaryzmu³, a za cezurę przyjmuje moment inwazji na Ukrainę. Głównymi cechami tego systemu, odróżniającymi go od panującego przed 2022 rokiem, są w opinii politolożki likwidacja pozorów pluralizmu w elicie władzy oraz próba mobilizacji społecznego poparcia dla wojny z Ukrainą za pomocą represji, cenzury i masowej indoktrynacji⁴. Domańska akcentuje wyraźną intensyfikację prześladowań politycznych, wymierzonych we wszelkie przejawy sprzeciwu wobec ataku na Ukrainę (w 2022 roku przyjęto ustawę o zakazie rozpowszechniania „fałszywych informacji” o siłach zbrojnych⁵), instrumentalne wykorzystanie prawa karnego (na przykład przepisów dotyczących ekstremizmu), a także rozszerzenie katalogu podmiotów uznanych za tzw. agentów zagranicznych i organizacje niepożądane wraz z zaostrzeniem polityki wobec nich.

Dążenie przez władzę do monopolu informacyjnego skutkuje zamknięciem lub drastycznym ograniczaniem działalności niezależnych mediów. Najbardziej wyrazistym przejawem zerwania społecznego konsensusu opartego na biernej akceptacji poczynań władzy jest, według analityczki, częściowa mobilizacja wojskowa. Chęć stłumienia ewentualnego oporu społecznego wobec poboru wyraża się w promowaniu służby w armii jako narzędzia awansu społecznego, szerzeniu kultu śmierci za ojczyznę i gloryfikacji przemocy. Reakcje

³ Maria Domańska, „Neototalitarny projekt Putina: sytuacja polityczna w Rosji”, *Komentarze Ośrodka Studiów Wschodnich*, nr 489, 17 lutego 2023, <https://www.osw.waw.pl/pl/publikacje/komentarze-osw/2023-02-17/neototalitarny-projekt-putina-sytuacja-polityczna-w-rosji> (24.11.2024). Domańska nie motywuje użycia przedrostka „neo-”, wolno jednak podejrzewać, że wiąże się on z krytyką klasycznej definicji totalitaryzmu zaproponowanej przez Carla Joachim Friedricha i Zbigniewa Brzezińskiego, formułowaną przez politologów między innymi ze względu na pominięcie wewnętrznego zróżnicowania systemów totalitarnych i nieprzystawalność do dynamiki współczesnego świata. Zob. np. Roman Bäcker, Joanna Rak, „Challenging the Theoretical Framework of the Totalitarian Syndrome”, *Studia nad Autorytaryzmem i Totalitaryzmem*, t. 43, nr 2 (2021), 7–17.

⁴ Domańska, „Neototalitarny projekt Putina”.

⁵ „Путин подписал закон о наказании за »фейки« о действиях российских военных”, *Meduza*, 4 марта 2022, <https://meduza.io/news/2022/03/04/putin-podpisal-zakon-o-nakazanii-za-feyki-o-deystviyah-rossiyskih-voennyh> (30.11.2024).

większości obywateli na zaostrenie kursu totalitarnego determinowane są ich bezsilnością, potrzebą wpisania się w dominujący dyskurs, strachem i chęcią skupienia się na codziennym przetrwaniu, a te postawy sprzyjają atomizacji społecznej⁶. Ustalenia Domańskiej oferujące wgląd w dynamikę rosyjskiego systemu politycznego traktuję jako punkt wyjścia analizy materiału literackiego.

Nakreślony przez analityczkę katalog wyróżników neototalitarnego reżimu warto w kontekście dalszych rozważań uzupełnić o objęcie cenzurą twórczości literackiej, która przez długi czas pozostawała w Federacji Rosyjskiej obszarem względnie dużej wolności. Głośnym wydarzeniem była nagonka na powieść *Lato w pionierskiej chuście* (*Лето в пионерском галстуке*, 2021) Jeleny Malisowej i Katieriny Silwanowej, skutkująca, poza nieintencjonalną promocją utworu, wycofaniem książki ze sprzedaży i wymuszoną emigracją autorek. Prawdopodobnie szum wokół powieści przyczynił się do wprowadzenia całkowitego zakazu propagowania tzw. nietradycyjnych relacji seksualnych, który staje się pretekstem do cenzurowania kolejnych książek. Rekomendacje nietransparentnej Rady Ekspertów, utworzonej przy Rosyjskim Związku Książki, doprowadziły do usunięcia ze sprzedaży powieści *Наследие* (2023, „Dziedzictwo”) Władimira Sorokina i kilku przekładów zagranicznych autorów. Jak podkreśla krytyczka literacka Galina Juzefowicz, podjęcie działań represyjnych wobec książek, a już nie wyłącznie pisarzy i ich pozaliterackich wypowiedzi, znamionuje nowy etap w historii rosyjskiej cenzury⁷. Można się spodziewać, że do kontrolowania literatury pięknej coraz częściej będą wykorzystywane również przepisy karne dotyczące ekstremizmu oraz „fałszywych informacji”.

W nakreślonych realiach neototalitarnej Rosji rozgrywa się akcja powieści *Кадаверы* (2024, „Kadawery”) Aleksieja Polarinowa, która będzie przedmiotem refleksji w niniejszym artykule z perspektywy zawartych w książce odniesień do polityki władzy i postawy społeczeństwa. Polarinow, jeden z budzących ciekawość literackiej

⁶ Domańska, „Neototalitarny projekt Putina”.

⁷ Галина Юзефович, „Оружие слабых. Книжная цензура и практики сопротивления в современной России”, *Carnegie Politika*, 18 июля 2024, <https://storage.googleapis.com/crng/knizhnaya-cenzura.html> (24.11.2024).

publiczności rosyjskich prozaików pokolenia milenialsów, zdecydowanie negatywnie ocenia działania rządu – dlatego też 15 marca 2022 roku, czyli w czasie piątej fali emigracji, wyjechał do Tbilisi⁸. Choć już w 2020 roku pisarz rozpoczął pracę nad dziełem, zasadniczy wpływ na jego kształt miały konsekwencje pełnoskalowej napaści rosyjskiej na Ukrainę – 2022 rok stanowi ważną cezurę w rozwoju wydarzeń w świecie powieściowym. Warto zaznaczyć, że problem postępującej totalitaryzacji państwa rosyjskiego Polarinow podejmuje już w debiutanckim utworze *Центр тяжести* (2018, „Środek ciężkości”), w którym kreśli obraz władzy tłamszącej wszelką krytykę, wykorzystującej postęp technologiczny do inwigilacji obywateli, izolującej się od świata zewnętrznego i propagującej kult silnego przywódcy. W drugiej powieści – *Пуф* (2020, „Rafa”) – autor prowadzi z kolei bardziej uniwersalny namysł nad fenomenem despotycznej jednostki i mechanizmami ulegania jej wpływom.

Powieść *Кадавры* łączy w sobie cechy powieści drogi i dystopii, zasadnicza część akcji utworu osadzona jest w 2027 roku, narracja oferuje przy tym istotne punktowe wglądy w czasy wcześniejsze. Osią fabuły jest tajemnicze pojawienie się na terytorium Rosji tytułowych kadawerów – zastygłych w pionowej pozycji ciał martwych dzieci. Wszelkie próby zniszczenia ciał, oficjalnie określanych mianem letalnych anomalii („моральные аномалии”), skutkują wyrzutami soli, która pokrywa najbliższą okolicę. Główna bohaterka, emigrantka Dasza Silina, z ramienia instytutu badającego anomalie wybiera się na ekspedycję w rodzinne strony, na południe Rosji, w celu zebrania danych i przeprowadzenia wywiadów z mieszkańcami. W wyprawie jako kierowca towarzyszy Daszy jej brat, Matwiej, z którym łączą ją skomplikowane relacje, wynikające z nieprzepracowanych krzywd z przeszłości. Czytelnik śledzi indywidualne historie bohaterów na tle najnowszej historii kraju i panoramicznego obrazu rozmaitych reakcji na niepokojącą obecność kadawerów. Sytuacja

⁸ Początek piątej fali emigracji datuje się umownie na 2012 rok; pełnoskalowa agresja na Ukrainę i wewnętrzne implikacje tej agresji znacznie powiększyły liczebność tej społeczności. Rosyjskich emigrantów piątej fali cechuje wysoki poziom wykształcenia i polityczne motywy opuszczenia kraju. Zob. np. Tadeusz Klimowicz, „»Wyciągam ze spodni szerokich...«. Piąta Fala emigracji rosyjskiej (cz. 1)”, *Odra*, nr 11 (2023), 48.

społeczno-polityczna nakreślona jest nie tylko w zasadniczej części narracji, lecz także w szeregu wplecionych w nią – na zasadzie chwytu postmodernistycznego – fikcyjnych artykułów, fragmentów książek i dokumentów. Autor urozmaica świat przedstawiony dystopijnym wątkiem chińskiej ekspansji na terytorium Kaukazu Północnego (zostaje ono objęte wspólną rosyjsko-chińską jurysdykcją), dzięki której Dasza może realizować badania prawnie zakazane przez władze rosyjskie.

Interpretację powieści warto rozpocząć od pochylenia się nad centralną metaforą kadawerów. Słowo „kadawer”, pochodzące od łacińskiego *cadaver*, to archaiczne określenie trupa, używane dziś w kontekście badań anatomicznych i w medycynie sądowej⁹. W powieści Polarinowa ciała dzieci mogą symbolizować wszelkie nieprzepracowane na poziomie pamięci zbiorowej traumy i problemy, przemilczane lub zakłamywane przez decydentów, a także – na bardziej ogólnym poziomie – odnosić się do autodestrukcyjnego kierunku rozwoju sytuacji politycznej w Rosji. Wolno zatem w kadawerach upatrywać figurę winy, którą władze usiłują wyprzeć ze świadomości. Trafne będą też skojarzenia z Lacanowskim Realnym, którego nie da się ani pozbyć, ani w pełni oswoić¹⁰. Czas pojawienia się pierwszych anomalii – jesień 2000 roku – wywołuje asocjacje z początkami sprawowania rządów przez Putina. Miejsce pierwotnego występowania kadawerów (Kaukaz Północny), a także towarzysząca ich odkryciu atmosfera (reżim sytuacji nadzwyczajnej w Piatigorsku, zwiększenie liczebności służb obecnych w mieście, chaos informacyjny) uruchamiają skojarzenia z drugą wojną czeczeńską. Fakt, że powieściowe anomalie to ciała dzieci, można z kolei odnieść do ataku terrorystycznego na szkołę w Bieslanie. Polarinow niejednokrotnie zwracał w swoich wypowiedziach uwagę na potrzebę zbadania tragedii i naświetlenia jej w tekstach kultury¹¹.

⁹ „Cadaver”, *Medical dictionary*, <https://medicine.en-academic.com/1240/Cadaver> (21.11.2024).

¹⁰ Agata Bielik-Robson, „Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość”, *Teksty Druge*, nr 5 (2004), 28.

¹¹ Алексей Поляринов, „Почему важно говорить про Беслан? Алексей Поляринов – о трагедии и русской культуре”, *Афиша Daily*, 2 сентября 2019, <https://daily.afisha.ru/relationship/12869-pochemu-vazhno-govorit-pro-beslan-aleksey-polyarinov-o-tragedii-i-russkoy-kulture/> (30.11.2024).

W kontekście możliwych aluzji do najnowszej historii Rosji znamienne są ponadto słowa jednego z rozmówców Daszy, utrzymującego, że kadawery istniały już w latach 1991, 1993 oraz 1996 – te kluczowe w historii Rosji daty odsyłają do formujących wydarzeń, odpowiednio: tzw. puczu sierpniowego, kryzysu konstytucyjnego oraz początku drugiej kadencji Borysa Jelcyna, okupionej nieuczciwą kampanią i wzmocnieniem pozycji oligarchów¹². Wreszcie, zwraca uwagę fakt, iż powodem podjęcia przez Daszę ekspedycji badawczej jest obserwowane od 2022 roku wyjątkowe nasilenie się wyrzutów soli, zagrażające bezpieczeństwu państw ościennych – jest to czytelna aluzja do agresji rosyjskiej na Ukrainę i obaw związanych z dalszą eskalacją imperialistycznych roszczeń Kremla. W książce Polarina próżno wszelako szukać bezpośrednich odniesień do trwającego konfliktu rosyjsko-ukraińskiego, nie pada również nazwisko Putina. Ową znaczącą nieobecność należy wiązać z faktem ukazania się dzieła w rosyjskim wydawnictwie Eksmo (w imprimie Inspiria); autorzy i wydawcy nie chcieli narażać się na odpowiedzialność karną za naruszenie rosyjskich przepisów dotyczących ekstremizmu i rozpowszechniania „fałszywych informacji” o działaniach armii.

Choć wieloznaczność symbolu soli w kulturze¹³ mogłaby skłaniać do rozmaitych interpretacji powieściowych wyrzutów tej substancji, w świetle ogólnej wymowy ideowej utworu zasadne będzie odwołanie się do negatywnych skojarzeń z solą. Jak zasygnalizowano, wyrzuty soli są karą za próby siłowego rozwiązania problemu kadawerów, prowadzą do wyjałowienia ziemi, a w konsekwencji do ograniczenia produkcji żywności. Z jednej z rozmów wynika, że jest ona reglamentowana (służą do tego kupony), a prześmiewcze graffiti przy wjeździe do Rostowa nad Donem głosi: „Хлеба нет, есть только соль”¹⁴. Region rostowski

¹² „30 lat Federacji Rosyjskiej. Rosja i jej najnowsza historia”, YouTube, OSW – Ośrodek Studiów Wschodnich, 25 stycznia 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=nSExHBMv7N8> (24.11.2024).

¹³ Władysław Kopaliński, *Słownik symboli* (Warszawa: Oficyna Wydawnicza „Rytm”, 2006), 400–402.

¹⁴ Алексей Поляринов, *Кадавры* (Москва: Inspiria, 2024), 65. Wszystkie cytaty z tej powieści pochodzą ze wskazanego wydania i będą opatrzone numerem strony podanym w nawiasie.

w wyniku zasolenia gleb określany jest już mianem „byłych czar-noziemów”. W takim rozwiązaniu fabularnym należy dopatrywać się aluzji do społecznych i ekonomicznych kosztów neototalitarnej polityki, a także – na bardziej abstrakcyjnym poziomie – wizerunku Rosji jako kraju jałowego, niezdolnego do zaproponowania pozytywnej wartości ani własnym obywatelom, ani światu. Zasadne będzie również zaakcentowanie konserwujących właściwości soli, w odniesieniu do powieści należy jednak mówić o konserwacji bezproduktywnego totalitarnego reżimu, zastygłego w przeszłości. Ku takiej interpretacji soli skłaniają również przemyślenia Daszy: „Россия была как будто законсервирована в собственном прошлом. То, что там, по ту сторону границы, казалось крахом, концом света, в России ощущалось как повседневность” (s. 144).

Jednym z kluczowych zagadnień problematyzowanych przez Polarinowa jest reakcja decydentów oraz ogółu ludności na problem kadawerów, odzwierciedlająca politykę rosyjskiego rządu i postawę społeczeństwa wobec jego działań. Obserwowane na przestrzeni 27 lat reakcje władzy na tajemnicze ciała odpowiadają dynamice ograniczania swobód demokratycznych w Rosji i manipulowania pamięcią zbiorową. Co prawda, bezpośrednio po ujawnieniu anomalii decydenci nie działają transparentnie, próbują bowiem najpierw ukryć przed ludźmi zjawisko, a następnie utrzymywać, że to rodzaj performance’u, wreszcie jednak przekupują obywateli pustymi obietnicami rekompensat. Owa bezradność nie prowadzi jednak na początku pierwszej dekady XXI wieku do nałożenia cenzury – władze uznają, że fenomen nie stanowi zagrożenia dla ludzi, pozwalają na ukonstytuowanie się Instytutu Badań nad Letalnymi Anomaliami i wydawanie przezeń publikacji naukowych, a nawet biorą pod uwagę apele uczonych wiążących wyrzuty soli z agresją wobec kadawerów, co skutkuje zakazaniem podobnych aktów wandalizmu.

Z czasem jednak swoboda badań i wypowiedzi zostaje ograniczona. Szczególnie dotkliwa eskalacja represji następuje w roku 2022, kiedy to prowadzenie badań nad kadawerami zostaje zabronione, Instytut staje się organizacją niepożądaną, kierująca nim Galina Rodczenko zostaje wpisana na listę agentów zagranicznych, a następnie w brutalny sposób zatrzymana i skazana na karę więzienia. Członkowie

Instytutu albo decydują się na emigrację, albo żyją w nieustannej obawie przed zatrzymaniem przez służby. Wydarzenia te oddają zaostrzenie się represji w Rosji w relatywnie swobodnych wcześniej obszarach. Postrzeganie kadawerów jako symbolu niewygodnych dla władzy wydarzeń z przeszłości skłania do interpretowania wątku Instytutu jako aluzji do prześladowań naukowców badających białe karty rosyjskiej historii, przede wszystkim zdelegalizowanego przez państwo stowarzyszenia Memoriał; zasadne będzie jednak utożsamienie powieściowych badaczy ze wszystkimi rosyjskimi naukowcami, których rzetelna praca nie wpisuje się w linię polityczną władzy.

Państwo angażuje się w ograniczanie swobód obywatelskich, ale jednocześnie pozostaje bierne w obliczu rzeczywistych problemów, w tym narastającej ekspansji chińskiej. Polarinow rysuje w danym kontekście komiczny obraz nieformalnego przesuwania przez Chińczyków granicy w głąb Rostowa, które nie spotyka się z oporem rosyjskich władz ze względu na lęk przed wszczynaniem konfliktu z zaprzyjaźnionym państwem oraz niechęć do oficjalnego uznania nowego przebiegu granicy. Opisaną sytuację można odczytywać jako aluzję do pogorszenia się negocjacyjnej pozycji Moskwy wobec Pekinu w obliczu załamania się wymiany handlowej z Zachodem¹⁵. Z ekspansją chińską wiąże się ponadto w powieści napływ niskiej jakości towarów, który ma zapewne rekompensować niedobór asortymentu rosyjskiej produkcji. Najwyrazistszą manifestację tego zjawiska stanowi niesmaczny chleb z syntetycznej mąki, ukazujący stopień bezradności władz rosyjskich, niezdolnych do zapewnienia ludności dostępu nawet do podstawowych towarów. Innym odzwierciedleniem demodernizacji jest postępująca degradacja przestrzeni miejskiej, którą zdominowały bazyry przypominające te z lat 90. ubiegłego wieku oraz patrole struktur siłowych.

Utrata kontroli nad Kaukazem Północnym jest w powieści wynikiem zwrócenia się przez Moskwę do chińskich władz o pomoc w stłumieniu separatystycznych dążeń regionu. Wątek interwencji

¹⁵ Hugo von Essen, „Future Scenarios of Russia-China Relations: Not Great, Not Terrible?”, *Stockholm Centre for Eastern European Studies*, September 25, 2024, <https://sceeus.se/en/publications/future-scenarios-of-russia-china-relations-not-great-not-terrible/> (29.11.2024).

zbrojnej na tym terytorium, noszący znamiona historii alternatywnej, można odczytywać jako zabieg zastępczy w obliczu braku odniesień do inwazji rosyjskiej na Ukrainę. Na możliwość interpretacji tego epizodu jako swego rodzaju przeniesienia wskazuje sposób naświetlenia problemu cenzury. Czytelnik uzyskuje wgląd w historię konfliktu na Kaukazie dzięki załączonym fragmentom monografii Rusłana Dudijewa. Prototypem tej postaci jest niewątpliwie opozycyjny analityk Rusłan Lewijew, zaocznie aresztowany za swoje komentarze o napaści na Ukrainę. Obecnie Lewijew, podobnie jak Polarinow, przebywa na emigracji w Gruzji¹⁶. W książce powieściowego Dudijewa, wydanej w 2027 roku, niezwykle wymowne są komentarze „данные извлечены” zastępujące liczne usunięte fragmenty – jak wolno podejrzewać, nawiązują one do wszelkich niewygodnych dla władzy spostrzeżeń i „fałszywych informacji”, które ujawniały rzeczywisty przebieg wydarzeń podczas wojny z Ukrainą:

Тут бы [данные извлечены], но нет. Шел 2025 год, [данные извлечены]. [данные извлечены] не извлекать из [данные извлечены] вообще никаких уроков. В девяностые годы [данные извлечены] объявившую о независимости [данные извлечены] ее столицу, Грозный, [данные извлечены]. Стараясь пресечь любые [данные извлечены], российские власти на протяжении последних тридцати лет занимались [данные извлечены] (s. 165).

Wykreślenia były prawdopodobnie warunkiem ukazania się publikacji na terytorium Rosji. Ocenzurowanie tekstu Dudijewa przywodzi na myśl głośną sprawę biografii Piera Paola Pasoliniego autorstwa Roberta Carnera, która ze względu na zakaz tzw. propagandy LGBT została wydana w języku rosyjskim z zamazanymi czarnym kolorem fragmentami¹⁷.

Nasilenie się agresywnej polityki Moskwy w ostatnich latach znajduje w powieści swoje odzwierciedlenie również w ostatecznie podjętej

¹⁶ „Head of Conflict Intelligence Team Ruslan Leviev arrested in absentia under ‘fake news’ law,” *Novaya Gazeta Europe*, May 18, 2022, <https://novayagazeta.eu/articles/2022/05/18/head-of-conflict-intelligence-team-ruslan-leviev-arrested-in-absentia-under-fake-news-law-news> (29.11.2024).

¹⁷ Андрей Колесников, „Последнее высказывание Пазолини”, *Новая газета*, 2 сентября 2024, <https://novayagazeta.ru/articles/2024/09/02/poslednee-vyskazyvanie-pazolini> (30.11.2024).

decyzji o pozbyciu się kadawerów metodą siłową, nie bacząc na zagrożenie kolejnymi wyrzutami soli. Czytelnik poznaje częściowo utajniony raport z testowej eksplozji, w wyniku której grupa przeprowadzających eksperyment osób odniosła obrażenia, co jest ilustracją tego, iż władza rosyjska nie liczy się ze zdrowiem i z życiem ludzkim, a także ignoruje możliwe do przewidzenia pogorszenie się sytuacji w kraju w wyniku swoich agresywnych działań. Powieść zwieńczona jest sceną eksplozji jednego z ciał już w warunkach naturalnych, podczas akcji koordynowanej przez podejrzanych ludzi, najprawdopodobniej zatrudnionych w nieformalny sposób przez państwo. Tryb działania owej samozwańczej organizacji wywołuje skojarzenia z aktywnością Grupy Wagnera, której prywatny status pozwalał Moskwie na ukrywanie faktycznego stopnia zaangażowania sił rosyjskich w działania zbrojne poza granicami kraju¹⁸. Choć konsekwencje eksplozji nie są znane, wolno sądzić, iż przyniesie ona negatywne skutki, na czele z ofiarami ludzkimi. Wskazuje na to towarzyszące jej rozwiązanie graficzne w postaci strony zabarwionej na czarno, które zostało wcześniej użyte w powieści już dwa razy, a sygnalizowało rychłą śmierć i nieodwracalny uraz psychiczny jej świadków.

Niegotowość władzy do efektywnego i transparentnego pochylenia się nad niewygodnym problemem prowadzi do wytworzenia specyficznej nowomowy, naśladującej język kremłowskiej propagandy. Zaraz po odkryciu kadawery zostają przez władze określone mianem „specjalnego zjawiska przyrody” („специальное природное явление”), co przywodzi na myśl obsesyjne nazywanie ataku na Ukrainę mianem „specjalnej operacji wojskowej”. Innym eufemizmem, odzwierciedlającym początkową dezorientację władz, jest określenie „вопрос” lub „наш с вами вопрос”. Polarinow szydzi ponadto z obowiązku oznaczania statusu agenta zagranicznego, opatrząc stosownym przypisem zarówno nazwiska rzeczywistych osób (na przykład Zemfiry), jak i fikcyjnych bohaterów (na przykład naukowców Rodczenko i Widicza). Obrazowanie absurdów systemu dopełnia opatrzonej jako materiał ekstremistyczny przepis

¹⁸ „Band of Brothers: The Wagner Group and the Russian State”, *Center for Strategic and International Studies*, September 21, 2020, <https://www.csis.org/blogs/post-soviet-post/band-brothers-wagner-group-and-russian-state> (29.11.2024).

na polecaną na stypę sałatkę doprawioną solą kadawera. Ten element nie tylko wywołuje efekt komiczny, groteskowy, lecz także, poprzez odwołanie do uroczystości pogrzebowych, potęguje obraz Rosji jako przestrzeni spowitej tanatyczną aurą.

Dominującą reakcją powieściowego społeczeństwa na funkcjonowanie w sąsiedztwie martwych dzieci jest obojętność, co przywodzi na myśl akcentowaną przez Domańską pasywną adaptację większości Rosjan do stopniowego ograniczania swobód demokratycznych i pogarszania się warunków egzystencji. Pisarz odwołuje się do iluzorycznego przekonania o możliwości zachowania postawy apolitycznej, bezpiecznego dystansu: „Живые быстро усвоили правила сожительства с мертвецом: если его не трогать – ничего не будет; а лучше – от греха подальше – на него и не смотреть” (s. 125). Jedna z rozmówczyń Daszy, utożsamiając rok 2000 i pojawienie się kadawerów z pelżającym końcem świata, formułuje najbardziej bodaj wymowną diagnozę społecznej bierności i niemożności działania:

Но вот наступил двухтысячный и – ничего. Кто же знал тогда, что конец света еще как наступил, просто наступил он не в мире, а на территории отдельно взятой страны. И он продолжается до сих пор, происходит прямо у нас на глазах, расползается по соседним странам, а мы смотрим в другую сторону, делаем вид, что в целом все не так уж страшно, могло быть и хуже, просто потому что не знаем, что делать и как реагировать (s. 51).

Pisarz odwołuje się ponadto do szerzącej się wśród Rosjan autocenzury, wynikającej z obaw o własne bezpieczeństwo. Cytowana szczerza opinia respondentki należy do rzadkości; gdy główna bohaterka próbuje namówić ludzi do opowiedzenia o swoim doświadczeniu związanym z kadawerami, zwykle spotyka się z odmową. Z tym problemem zderzają się dziś niezależne ośrodki badawcze prowadzące badania ankietowe na temat stosunku Rosjan do wojny z Ukrainą¹⁹.

Próbę konfrontacji z fenomenem anomalii podejmują z kolei powieściowi pisarze i muzycy. Jednym ze stosowanych przez Polarinowa zabiegów retardacyjnych jest przegląd fikcyjnych utworów

¹⁹ „Военная операция в Украине. 16 волна (7–12 ноября 2024)”, *Russian Field*, <https://russianfield.com/svo16> (29.11.2024).

wykorzystujących motyw kadawerów (wszystkie ukazały się przed granicznym 2022 rokiem); nawiązują one do twórczości Wiktora Pielewina, Dmitrija Bykowa, Władimira Sorokina, Mai Kuczerskiej, Jewgienii Niekrasowej, a także muzycznego duetu Aigel. Oto przykład: w utworze niejakiego Wiktora Pustoty pt. *Голосыев или Пpоузpаев* (to aluzja do twórczości Pielewina) występuje postać prezydenta zabiegającego o głosy kadawerów, w czym pomaga mu nieudolny pomocnik, wzorowany na Dmitriju Pieskowie. W utworze nawiązującym do twórczości Bykowa pojawia się sugestia, jakoby w powstawanie kadawerów byli zamieszani dziewiętnastowieczni pisarze. Ta zabawna metaliteracka gra z czytelnikiem nie tylko czyni nieco bardziej pogodną ogólnie ponurą atmosferę kaukaskiej podróży bohaterów, lecz także odzwierciedla bujność artystycznej recepcji zbiorowej traumy.

Niespełnioną twórczynią jest protagonistka powieści, pragnąca opisać codzienne życie zwyczajnych ludzi w nieswobodnym kraju. Nie chce ona przy tym wypowiadać się w tonie wyższości, jaki zauważa u niektórych swoich kolegów, mających tendencję do przedstawiania pozostałych w kraju Rosjan jako otumanionych propagandą barbarzyńców. Ten szczytny cel wydaje się jednak nieosiągalny. W unaczynionym napięciu między percypowaniem Rosji jako zwyczajnego kraju a dojmującą świadomością istniejących aberracji, wzmacnianą przez emigracyjny dystans, wolno dopatrywać się metakomentarza, ufundowanego prawdopodobnie na refleksjach samego autora.

Warto zasygnalizować, że katalog obrazowanych przez Polarinowa reakcji ludzi na zjawisko kadawerów wykracza poza bieżący kontekst polityczny, ilustruje bowiem uniwersalną potrzebę radzenia sobie z czymś nieznanym lub traumatycznym. Wokół kadawerów tworzą się liczne, zróżnicowane regionalnie, mity. Tajemnicze istoty przybierają w nich status podobny do statusu słowiańskich demonów, o których przychylność warto zabiegać. Zjawisko staje się też pożywką dla licznych teorii spiskowych, na przykład przekonania, że kadawery tak naprawdę nie istnieją, a cała sprawa jest jedynie prowokacją jakichś zainteresowanych zburzeniem krajowego ładu sił. Część ludzi widzi natomiast w kadawerach swoje zmarłe dzieci lub krewnych; to podejście doczekało się naukowego oglądu i zostało określone mianem syndromu przeniesionego żalu.

Jeszcze innym sposobem okiełznania wywołujących lęk kadawerów jest fizyczna agresja. Za jej szczególny przejaw należy uznać wbicie gwoźdźcia w głowę dziecka – według wierzeń niektórych miałoby to przynieść psychiczną ulgę ludziom dotkniętym syndromem przeniesionego żalu; nietrudno dostrzec w tym motywie intertekstualny związek z powieścią *Теллурия* (2013, „Telluria”) Sorokina, w której wbijanie gwoździ również wydaje się wyrazem zamroczenia umysłowego, ignorującego możliwe konsekwencje w postaci autodestrukcji. Popularność wandalizmu można ponadto odczytywać jako komentarz do nasilającej się w społeczeństwie rosyjskim agresji, szczególnie tej dokonywanej przez powracających z wojny w Ukrainie żołnierzy²⁰. Tę interpretację legitymizują słowa Zacharycza (kolegi Matwieja) przekonanego, że „byli żołnierze” nie istnieją, a weterani pałają nieustanną żądzą walki. Co ciekawe, wokół siłowego rozwiązania problemu tworzy się parareligijny kult oparty na apokryfach opisujących żywot Samaela i ikonach tego rzekomego „świętego z młotkiem”. W tradycji żydowskiej Samael uznawany jest za anioła śmierci²¹, co przystaje do fatalnych konsekwencji niszczenia powieściowych ciał. Jak wolno sądzić, poprzez ukazanie wypaczonych interpretacji postaci Samaela Polarinow zwraca uwagę na problem odwrócenia wartości w rosyjskim dyskursie propagandowym, utożsamiającym śmiercionośną przemoc z zaprowadzeniem porządku.

Osobisty charakter ma wątek emigracji Daszy. Autor uwypukla problem odnalezienia się emigrantów w nowych realiach oraz mentalnego przepracowania kwestii zerwania więzi z ojczyzną. Pałące

²⁰ Marek Menkiszak, red., *Rosja po dwóch latach pełnoskalowej wojny. Krucha stabilność i narastająca agresywność*, [Raport Ośrodka Studiów Wschodnich, nr 2/2024], <https://www.osw.waw.pl/pl/publikacje/raport-osw/2024-02-23/rosja-po-dwoch-latach-pelnoskalowej-wojny> (29.11.2024).

²¹ Władysław Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury* (Kraków: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1991), 1031. W tradycji gnostyckiej Samael funkcjonuje natomiast jako ślepy, upośledzony demiurg (w przeciwieństwie do niepoznanego dobrego boga), twórca niedoskonałego, pełnego cierpienia świata materialnego, z którego nie ma wyjścia. Zob. np. Jean Daniélou, *Teologia judeo-chrześcijańska*, przeł. Stanisław Basista (Kraków: Wydawnictwo WAM, 2002), 95–96. Szczegółowa analiza powieści w optyce figury Samaela wykracza poza zakres niniejszego artykułu, warto wszelako zasygnalizować możliwość rozpatrzenia rozwiązania wątku Daszy w zarysowanym kontekście.

staje się wyzwaniem poszukiwania nowych fundamentów egzystencji. Dasza porównuje życie na emigracji do dryfowania po krze, które wbrew pierwotnym oczekiwaniom urasta do rangi zasady życiowej:

Первое время, как уехала, мне казалось, что я как будто на отколовшейся льдине, которую уносит все дальше от материка. Я старалась не паниковать: ничего, рано или поздно это пройдет, льдину прибьет к берегу и я обрету почву под ногами, смогу пустить корни, потрогать траву. Но прошел год, а потом два и три, а я все дрейфовала. Я, кажется, до сих пор дрейфую. Кажется, это чувство, что я на льдине и мне совершенно не на что опереться – оно теперь и есть мой дом (s. 220).

W sformułowanym przez protagonistkę katalogu emigracyjnych przykazań znalazły się wezwania, aby przestać opłakiwać poprzednie życie i zaakceptować niemożność powrotu do Rosji. Dasza łamie te zasady, co najsilniej ujawnia się w zakończeniu jej wątku. Mimo że ma ono otwarty charakter, narrator nie pozostawia wątpliwości co do faktu, że bohaterka nie jest gotowa zaakceptować stanu dryfowania, dlatego nie wyjedzie już z Rosji: „И еще поняла, что больше не хочет никуда ехать. Она хочет остаться, хочет земли под ногами, и именно сегодня” (s. 253). Polarinow pozostawia czytelnika w niepewności co do szczegółów losu Daszy – bohaterka mogła zostać zatrzymana (jak wskazuje cytata – za jej zgodą) przez tajemniczego mężczyznę, który śledził kobietę, mogła również popełnić samobójstwo.

Choć skupiłam się w niniejszym artykule na interpretacji kadawerów jako figuracji traumy zbiorowej, nie sposób pominąć również istotnego w powieści zagadnienia traumy indywidualnej, umiejętnie splecionego przez autora z namysłem nad pamięcią kolektywną. Dasza, choć jest naukowczynią, również okazuje się cierpieć na syndrom przeniesionego żalu, osadzonego w krzywdzie, której doświadczyła w dzieciństwie ze strony brata (brawura Matwieja doprowadziła do wypadku, w którym zginął kolega rodzeństwa, a Dasza została ranna), oraz w krzywdzie, którą sama wyrządziła w odwecie już jako osoba dorosła (bohaterka nie udzieliła pomocy ранней bratanicy, pozwalając jej umrzeć). Zarówno protagonistka, jak i jej brat noszą w sobie zatem ciężar nieprzepracowanej winy, o której nie są gotowi rozmawiać, a przez to zamykają się na możliwe wybaczenie i uzyskanie spokoju

psychicznego. Na zdolność bohaterów do radzenia sobie z traumą bez wątpienia miało wpływ dorastanie w dysfunkcyjnej rodzinie: przemoc ze strony ojca weterana (Polarinow sygnalizuje tu błędne koło traumy, której doświadczają uczestnicy kolejnych działań wojennych prowadzonych przez Rosję, a która wpływa na całe rodziny) i usprawiedliwianie jego zachowania przez matkę. W zachowaniu Daszy można zauważyć symptomy PTSD: niemożność odtworzenia w pamięci istotnych szczegółów stresującej sytuacji, nadmierną czujność, ataki paniki²². Protagonistka wyznaje w wiadomości do brata, że widzi czasem w twarzach kadawerów oblicze Nastii; podobnie Matwiejowi wydaje się w finale powieści, że dostrzega w martwej dziewczynce wizerunek 12-letniej Daszy. Kadawery stają się więc w nakreślonym kontekście również personifikacją pamięci indywidualnej. Polarinow, eksplorując znany już z jego poprzednich utworów temat traumy z przeszłości, wydaje się stawiać pytanie o możliwość zaistnienia przestrzeni wolnej od traumy, przerywania błędnego koła jej reprodukcji. Można odnieść wrażenie, że losy Daszy sugerują odpowiedź negatywną – ludzie o pokaleczonej psychice nie są w stanie osiągnąć spełnienia i zamiast odseparować się od kolektywnej rosyjskiej otchłani stapiają się z nią.

Przeprowadzona analiza obrazu współczesnej Rosji w powieści *Кадавры* wiedzie do wniosku, że Polarinow z wykorzystaniem elementów fantastyki, w tym dystopii i historii alternatywnej, twórczo przekształca realia neototalitarnego kraju, co ma nie tylko wymiar artystyczny, lecz także pragmatyczny, umożliwia bowiem obejście cenzury i dotarcie do rosyjskiego czytelnika. Jednocześnie nadal silny związek z namacalną rzeczywistością społeczno-polityczną czyni *Кадавры* jedną z pierwszych tak wnikliwych literackich reakcji na radykalizację polityki rosyjskiego rządu, pozwala też integrować krytycznie nastawionych do sytuacji w Rosji odbiorców wokół wspólnych wartości. Powiązanie motywu traumy kolektywnej z indywidualną historią bohaterów nadaje powieści również wydźwięk uniwersalny – ewokuje pytanie o relacje między losami jednostki a kształtowaną przez nią zbiorowością, a także o gotowość

²² Bogdan Zawadzki, Agnieszka Popiel, „Na rozstaju dróg: struktura objawów stresu pourazowego (PTSD) po DSM-5, a przed ICD-11”, *Nauka*, nr 4 (2014), 75–76.

do podjęcia wyzwania uratowania siebie w sytuacji, gdy naprawa państwa wydaje się niemożliwa.

BIBLIOGRAFIA

- „30 lat Federacji Rosyjskiej. Rosja i jej najnowsza historia”. *YouTube*, OSW – Ośrodek Studiów Wschodnich, 25 stycznia 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=nSExHBMv7N8> (24.11.2024).
- Bäcker, Roman, Joanna Rak. „Challenging the Theoretical Framework of the Totalitarian Syndrome”. *Studia nad Autorytaryzmem i Totalitaryzmem*, t. 43, nr 2 (2021). 7–17. <https://doi.org/10.19195/2300-7249.43.2.1>.
- „Band of Brothers: The Wagner Group and the Russian State”. *Center for Strategic and International Studies*, September 21, 2020. <https://www.csis.org/blogs/post-soviet-post/band-brothers-wagner-group-and-russian-state> (29.11.2024).
- Bielik-Robson, Agata. „Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość”. *Teksty Drugie*, nr 5 (2004). 23–34.
- „Cadaver”. *Medical dictionary*. <https://medicine.en-academic.com/1240/Cadaver> (21.11.2024).
- Daniélou, Jean. *Teologia judeochrześcijańska*. Przeł. Stanisław Basista. Kraków: Wydawnictwo WAM, 2002.
- Domańska, Maria. „Neototalitarny projekt Putina: sytuacja polityczna w Rosji”. *Komentarze Ośrodka Studiów Wschodnich*, nr 489, 17 lutego 2023. <https://www.osw.waw.pl/pl/publikacje/komentarze-osw/2023-02-17/neototalitarny-projekt-putina-sytuacja-polityczna-w-rosji> (24.11.2024).
- Essen, Hugo von. „Future Scenarios of Russia-China Relations: Not Great, Not Terrible?”. *Stockholm Centre for Eastern European Studies*, September 25, 2024. <https://sceus.se/en/publications/future-scenarios-of-russia-china-relations-not-great-not-terrible/> (29.11.2024).
- „Head of Conflict Intelligence Team Ruslan Leviev arrested in absentia under ‘fake news’ law”. *Novaya Gazeta Europe*, May 18, 2022. <https://novayagazeta.eu/articles/2022/05/18/head-of-conflict-intelligence-team-ruslan-leviev-arrested-in-absentia-under-fake-news-law-news> (29.11.2024).
- Klimowicz, Tadeusz. „»Wyciągam ze spodni szerokich...«. Piąta Fala emigracji rosyjskiej (cz. 1)”. *Odra*, nr 11 (2023). 42–49.
- Kopaliński, Władysław. *Słownik mitów i tradycji kultury*. Kraków: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1991.
- Kopaliński, Władysław. *Słownik symboli*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza „Rytm”, 2006.
- Leszczyński, Adam. „Czy Rosja Putina to już państwo totalitarne, czy tylko dyktatura? SPRAWDZAMY”. *OKO.press*, 22 czerwca 2022. <https://oko.press/czy-rosja-putina-to-juz-panstwo-totalitarne-czy-tylko-dyktatura-sprawdzamy> (29.11.2024).

- Menkiszak, Marek, red. *Rosja po dwóch latach pełnoskalowej wojny. Krucha stabilność i narastająca agresywność*. [Raport Ośrodka Studiów Wschodnich, nr 2/2024]. <https://www.osw.waw.pl/pl/publikacje/raport-osw/2024-02-23/rosja-po-dwoch-latach-pelnoskalowej-wojny> (29.11.2024).
- Tokarczyk, Roman. „Demokracja a dyktatura, autorytaryzm, totalitaryzm. Komparatystyka relacji czterech pojęć”. *Studia nad Faszyzmem i Zbrodniami Hitlerowskimi*, t. 30 (2008). 7–35.
- Zawadzki, Bogdan, Agnieszka Popiel. „Na rozstaju dróg: struktura objawów stresu pourazowego (PTSD) po DSM-5, a przed ICD-11”. *Nauka*, nr 4 (2014). 69–86.
- „Военная операция в Украине. 16 волна (7–12 ноября 2024)”. *Russian Field*. <https://russianfield.com/svo16> (29.11.2024).
- Колесников, Андрей. „Последнее высказывание Пазолини”. *Новая газета*, 2 сентября 2024. <https://novayagazeta.ru/articles/2024/09/02/poslednee-vyskazyvanie-pazolini> (30.11.2024).
- Поляринов, Алексей. *Кадавры*. Москва: Inspiria, 2024.
- Поляринов, Алексей. „Почему важно говорить про Беслан? Алексей Поляринов – о трагедии и русской культуре”. *Афиша Daily*, 2 сентября 2019. <https://daily.afisha.ru/relationship/12869-pochemu-vazhno-govorit-pro-beslan-aleksey-polyarinov-o-tragedii-i-russkoy-kulture/> (30.11.2024).
- „Путин подписал закон о наказании за «фейки» о действиях российских военных”. *Meduza*, 4 марта 2022. <https://meduza.io/news/2022/03/04/putin-podpisal-zakon-o-nakazanii-za-feyki-o-deystviyah-rossiyskih-voennyh> (30.11.2024).
- Юзефович, Галина. „Оружие слабых. Книжная цензура и практики сопротивления в современной России”. *Carnegie Politika*, 18 июля 2024. <https://storage.googleapis.com/crnrg/knizhnaya-cenzura.html> (24.11.2024).

Anna Stryjakowska – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskich Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zainteresowania i badania naukowe: najnowsza proza rosyjska młodego pokolenia, twórczość Władimira Sorokina, nowe trendy w literaturoznawstwie. Najważniejsze publikacje: *Ponowoczesna tożsamość „Europy Wschodniej” w wybranych utworach Wiktora Jerofiejewa i Andrzeja Stasiuka* (Poznań 2015), *Podmiotowość postironiczna w powieści „Центр тяжести” Aleksieja Polarinowa* (w: *Miedzy metafikcją a non-fiction. Podmiotowość w literaturze rosyjskiej końca XX–początku XXI wieku*, red. Grzegorz Czerwiński, Ewa Pańkowska, Białystok 2020), *Powieść „В Советском Союзе не было аддерала” Olgi Breiningera z perspektywy autofikcji* („Przegląd Rusycystyczny” 2020, nr 3).

Kontakt: anna.stryjakowska@amu.edu.pl



Krzysztof Tyczko

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Polska



<https://orcid.org/0000-0002-8926-9641>

MOTYW ŚMIERCI PUTINA W SZTUCE UCZESTNICZKI TZW. PUTINOWSKIEGO EXODUSU ESTHER BOL ОТРОДЬЕ [ИЛИ] СМЕРТЬ ПУТИНА

THE MOTIF OF PUTIN'S DEATH IN THE PLAY *SPAWN [OR] PUTIN'S DEATH* BY ESTHER BOL, A PARTICIPANT OF THE SO-CALLED PUTIN EXODUS

The aim of this article is to present the context of functioning and the significance of the motif of *Putin's death* in Esther Bol's play *Spawn [or] putin's death*. The research method applied consists in the accompanying observation and interpretation of the main character's journey stages through a series of cultural and literary references. The tone of the entire play is pessimistic: the tyrant, struck in the heart, is resurrected, and not all artifacts necessary for his annihilation are found. Russia thus confirms its status as hell and a wasteland without any prospects for change. The motif of *Putin's death* was used in the play to show its impossibility. However, the problem is not the figure of the tyrant, but the essence of Russia, which "belongs to the devil."

Keywords: war, dictatorship, Russian fairy tale, society, Russian culture

МОТИВ СМЕРТИ ПУТИНА В ПЬЕСЕ УЧАСТНИЦЫ
ТАК НАЗЫВАЕМОГО ПУТИНСКОГО ИСХОДА ЭСТЕР БОЛ
ОТРОДЬЕ [ИЛИ] СМЕРТЬ ПУТИНА

Целью данной статьи является представление контекста функционирования и значения мотива *смерти Путина* в пьесе Эстер Бол *Отродье [или] смерть путина*. В качестве метода исследования применяется перспектива

Krzysztof Tyczko *Motyw śmierci Putina...*

сопутствующего наблюдения и интерпретации этапов путешествия главной героини через ряд культурно-литературных отсылок. Общее звучание пьесы пессимистично: тиран, пораженный в сердце, воскресает и не удастся найти все артефакты, необходимые для его уничтожения. Россия тем самым подтверждает свой статус ада и waste-лэнда без перспективы изменений. Мотив смерти Путина использован в пьесе для того, чтобы показать его неосуществимость. Однако проблема не в присутствии тирана, а в сущности России, которая «принадлежит черте».

Ключевые слова: война, диктатура, русская сказка, общество, культура России

Spojrzałem wokół siebie – duszę moją zraniły
cierpienia ludzkości. Zwróciłem spojrzenie w głąb
siebie – ujrzałem, że nieszczęścia człowieka od
człowieka pochodzą [...].

Aleksander Radiszczew,
*Podróż z Petersburga do Moskwy*¹

Celem artykułu jest przedstawienie kontekstu funkcjonowania i znaczenia motywu śmierci Putina w sztuce Esther Bol² *Pomiot [albo] śmierć putina* (*Отродье [или] смерть путина*, 2023)³. Motyw ów rozumiem nie tyle jako odgrywanie wydarzenia końca

¹ Aleksander Radiszczew, *Podróż z Petersburga do Moskwy*, tłum. Seweryn Pol-lak (Wrocław: Ossolineum, 1954), 6.

² Więcej na temat Esther Bol, jej zainteresowań twórczych oraz stanu badań zob.: Krzysztof Tyczo, „A co to jest Rosja – teraz już nie wiem». Ewolucja światoodczucia w *Crime* Asi Wołoszyny wobec innych jej sztuk”, *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, nr 33 (2023), 2–3, <https://doi.org/10.31261/RSL.2023.33.02>.

³ Sztuka *Отродье [или] смерть путина* została przeze mnie przetłumaczona na język polski pod tytułem *Pomiot [albo] śmierć putina* i 5 października 2024 roku w Warszawie odbyło się czytanie polskiego przekładu podczas festiwalu Echo Lubimowki – Esther Bol, *Pomiot [albo] śmierć putina*, tłum. Krzysztof Tyczo. „Отродье. Ester Bol (Ася Волошина). Эхо Любимовки в Варшаве. Октябрь 2024”. *YouTube, Независимый фестиваль Любимовка*, 5 октября 2024, https://www.youtube.com/watch?v=n7ewh_VWLiA&list=PL9Pz6qSnYIVE_bmApuht-MeP-gxQMOWnR4&index=7 (30.12.2024). W niniejszym tekście posługuję się nieznacznie zmodyfikowaną w stosunku do tej z Lubimowki wersją przekładu, która w marcu 2025 roku zajęła pierwsze miejsce w ramach polskiego komitetu europejskiego konkursu teatralnego Eurodram. Przekład nie został jeszcze opublikowany. Znajduje się w archiwum prywatnym autora artykułu. Odniesienia do tego tekstu opatruję skróconym tytułem i numerem strony.

doczesnego życia Władimira Putina, ile przede wszystkim jako przyczynek do dyskusji o miejscu Rosji w świecie i jej tzw. naturze. Bol, jak sądzę, stawia się w roli nie tylko komentatorki rosyjskiego uniwersum kulturowego, lecz także autorki koncepcji metafizyki rosyjskiej rzeczywistości. Kluczową rolę odegra tutaj nie śmierć, lecz zmartwychwstanie, nie koncentracja na osobie Putina, lecz ukazanie całej Rosji.

Jak napisała autorka sztuki w nieopublikowanym streszczeniu:

w [...] groteskowej podróży przez wasteland [główna bohaterka – K.T.] spotyka wiele fantomów ucieleśniających awatary i oblicza ojczyzny: uzależnioną od internetu Babę Jagę; brodacza podobnego do Dugina; martwego Gogola, którego Rosja kiedyś porwała Ukrainie, a potem zaraziła sobą; poetę i obywatela; martwych zmarłych i martwego męża, który stał się emisariuszem wszelkiego zła...⁴

W odpowiedzi na moje pytanie o pochodzenie obrazu wysypiska autorka podczas prywatnej rozmowy ze mną zasugerowała zbieżność wykorzystanego przez siebie motywu wysypiska z motywem podróży obecnym w rosyjskiej literaturze: „Jeśli chodzi o wysypisko, to pomyślałam, że w literaturze rosyjskiej jest *road movie*. *Podróż z Petersburga do Moskwy. Martwe dusze. Moskwa – Pietuszki*. Możliwe, że to nawiązanie do tradycji”⁵.

Podobieństwa tekstu Bol do utworu Aleksandra Radiszczewa są dostrzegalne zarówno na formalnym, jak i na ideowym poziomie. W obu utworach narratorzy podczas podróży odsłaniają przed czytelnikiem strukturalną opresyjność państwa i społeczną degenerację, choć w *Pomocie*... przekonanie o nieodwracalności entropii

⁴ „В этом гротескном путешествии в waste-land она встречает многих фантомов, воплощающих аватары и лики родины: интернет-зависимую Бабу Ягу; бородача, похожего на Дугина; мёртвого Гоголя, которого Россия когда-то похитила у Украины, а потом заразила собой; поэта и гражданина; мёртвых мёртвых и мёртвого мужа, который стал эмиссаром всего зла...”. Esther Bol, korespondencja prywatna kierowana do autora, 12 grudnia 2024. Jeśli nie podano inaczej, przekład fragmentów – K.T.

⁵ „Про свалку – я подумала, что есть роуд-муви в русской литературе. Путешествие из Петербурга в Москву. Мертвые души. Москва-Петушки. Возможно, это следование традиции”. Esther Bol, korespondencja prywatna kierowana do autora artykułu, 11 listopada 2024.

i niemożności usunięcia zła jest o wiele bardziej radykalne poprzez skojarzenie Rosji z *Piekłem* Dantego Alighieri. *Pomiot*... składa się z trzynastu scen wyznaczających przystanki bohaterki – Odysei – podczas jej podróży po składowisku odpadów, które, jak się okazuje, jest przestrzenią „martwego ciała martwej ojczyzny” (*Pomiot*, 10), współczesna Rosja zaś – i jest to motyw wykorzystywany już wcześniej przez autorkę, na przykład w sztuce *Дания тюрма* (2018, „Dania jest więzieniem”) – zostaje porównana do trupa.

Znamienne jest również to, że oboje autorzy ponieśli karę za publikację własnych tekstów – Radiszczew został skazany przez Katarzynę II na śmierć, która w tym samym dokumencie została mu łaskawie zamieniona na dziesięć lat zesłania do Ilimskiego Ostrogu⁶, a spektakle na podstawie sztuk Bol zdjęto z afiszy. Sama dramatopisarka wyjechała z Rosji; gdyby tego nie zrobiła, swoimi działaniami wy-czerpałaby znamiona czynów ujętych w obowiązującym w Federacji Rosyjskiej kodeksie karnym (dalej: k.k. FR): art. 207.3 o fałszywych informacjach na temat działań sił zbrojnych, który przewiduje karę pieniężną w kwocie do pięciu milionów rubli lub pięciokrotności rocznego dochodu skazanego lub karę prac przymusowych do pięciu lat z zakazem zajmowania określonych stanowisk lub wykonywania określonych działań do pięciu lat, lub karę pozbawienia wolności na okres do lat dziesięciu (między innymi za polityczną motywację czynu) lub piętnastu w zależności od konsekwencji czynu⁷, oraz art. 205.2 o penalizacji publicznego nawoływania do działalności terrorystycznej, za które grozi mandat do miliona rubli lub pięciokrotności rocznego dochodu skazanego lub pozbawienie wolności na okres do siedmiu lat z zakazem zajmowania określonych stanowisk lub wykonywania określonych działań na okres do pięciu lat⁸.

⁶ *Полное собрание законовъ Россійской Имперіи съ 1649 года*, vol. 23 (Санкт-Петербург: Типографія II Отдѣленія Собственной Его Императорскаго Величества Канцеляріи, 1830), 168, <https://runivers.ru/bookreader/book9831/#page/169/mode/1up> (30.12.2024).

⁷ „Уголовный кодекс Российской Федерации от 13.06.1996 N 63-ФЗ (ред. от 28.12.2024)”, *КонсультантПлюс*, https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10699/19bf2b8e4b62e143a17a50041a204252d0e263ce/ (30.12.2024).

⁸ „Уголовный кодекс Российской Федерации”.

John Herbst i Siergiej Jerofejew, autorzy publikacji *The Putin Exodus*⁹ wydanej w 2019 roku przez amerykański *think tank* The Atlantic Council, podają, że wyróżnia się sześć fal exodusu Rosjan z ojczyzny na przestrzeni wieków XX i XXI; z kraju wyemigrowało wówczas od ośmiu do dziesięciu i pół miliona obywateli. Od 2000 roku, a więc od momentu objęcia urzędu prezydenta Rosji przez Władimira Putina, trwa najnowsza fala emigracji, określana jako „putinowska”, podczas której do 2019 roku Rosję opuściło około dwóch milionów obywateli. Z kolei w raporcie Ośrodka Studiów Wschodnich pt. *Rosyjska emigracja polityczna nowej fali w Niemczech. Struktury, działalność, perspektywy* Maria Domańska podaje, że między 24 lutego a 31 grudnia 2022 roku z Rosji z przyczyn politycznych wyemigrowało około 500–600 tysięcy osób¹⁰, Katarzyna Chawryło zaś w komentarzu Ośrodka Studiów Wschodnich nr 610 zatytułowanym *Doraźna stabilność, długofalowe problemy. Sytuacja demograficzna Rosji* pisze o 700–800 tysiącach emigrantów w dwóch falach: po rozpoczęciu napaści Rosji na Ukrainę oraz po ogłoszeniu w Rosji mobilizacji we wrześniu 2022 roku. Informacje te co do zasady są obarczone wadą nieścisłości, ponieważ, jak wskazuje Chawryło, przedstawiciele rosyjskich struktur państwowych zatajają, usuwają, ręcznie modyfikują dane oraz prawnie piętnują ich weryfikację, a nieprzychylnie opinie uznają za kłamstwa¹¹. Domańska natomiast zauważa, że „kraj opuszcza najbardziej kreatywna część społeczeństwa: ludzie dobrze wykształceni,

⁹ John Herbst, Sergei Erofeev, *The Putin Exodus: The New Russian Brain Drain* (Atlantic Council, Eurasia Center, 2019), <https://www.atlanticcouncil.org/wp-content/uploads/2019/09/The-Putin-Exodus.pdf> (30.12.2024), 1.

¹⁰ Maria Domańska, *Rosyjska emigracja polityczna nowej fali w Niemczech. Struktury, działalność, perspektywy* (Warszawa: Ośrodek Studiów Wschodnich im. Marka Karpia, 2023), 5.

¹¹ Katarzyna Chawryło, „Doraźna stabilność, długofalowe problemy. Sytuacja demograficzna Rosji”, *Komentarze Ośrodka Studiów Wschodnich*, nr 610, 3 lipca 2024, <https://www.osw.waw.pl/pl/publikacje/komentarze-osw/2024-07-03/dorazna-stabilnosc-dlugofalowe-problemy-sytuacja-demograficzna> (30.12.2024), 9.

stosunkowo młodzi i aktywni zawodowo, w tym przedsiębiorcy, pracownicy sektora IT i inni”¹².

Asia Wołoszyna, obecnie Esther Bol¹³, pozostawała w Rosji do początku 2022 roku. W swoich sztukach regularnie podejmowała krytyczny namysł nad stanem rosyjskiego społeczeństwa pod rządami Putina. W prywatnej korespondencji ze mną odmówiła uznania swojej twórczości za dramaturgię rosyjską¹⁴, a w odcinku podcastu teatralnego *Закати сцену* z 22 kwietnia 2024 *Кровь, билеты, raison d'être* przyznała, że traktuje swój wyjazd jako bezpowrotny (nawet gdyby doszło do pozytywnych zmian społeczno-politycznych w Rosji):

Zerwałam z nią [Rosją – K.T.] na zawsze [...]. Dla mnie to jest kraj, z którego terytorium leciały i lecą wszystkie te rakiety na Ukrainę. Do 24 lutego było poczucie, że jest jakiś sens jakoś walczyć, na przykład tymi swoimi słowami jakoś walczyć, ale 24 pojawiło się nieprzewidywane, nieodwracalne poczucie, że tak, przegraliśmy, walczyć nie ma już sensu i żeby po prostu zaczerpnąć powietrza, trzeba z niej [Rosji – K.T.] wylecieć jak z armaty...¹⁵

*

W *Pomioście*... Bol wykorzystała wiele wcześniej obecnych w jej utworach motywów, na przykład filozoficzny idiolekt bohaterów, skrajnie krytyczną perspektywę wobec rosyjskiej rzeczywistości, wątek skomplikowanych relacji rodzinnych czy bezwzględności ojca, tym razem jednak do konstrukcji materiału fabularnego zastosowała silniejsze niż dotychczas zespolenie realno-magiczne – mowa tu o Putinie, który występuje pod postacią Żmija Gorynycza. W toku akcji główna bohaterka sztuki wraz z córką zadają mode-

¹² Domańska, *Rosyjska emigracja polityczna*, 8.

¹³ Tyczko, „»A co to jest Rosja – teraz już nie wiem«”.

¹⁴ „K.T.: Твои тексты это русская/российская драматургия? Е.В.: Ну, мягко говоря, нет”. Esther Bol, korespondencja prywatna kierowana do autora artykułu, 31 października 2024.

¹⁵ „Кровь, билеты, raison d'être // Закати сцену // Сезон 2024. Эпизод 8”, *YouTube, Страна и мир*, 20 мая 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=PVYfkVsqqHw&t=1s> (30.12.2024).

lowi LLM pytanie o to, gdzie Gorynych przebywa. W odpowiedzi czytają:

Jest w swoim podziemnym pałacu, siedzi przed telewizorem i ogląda nagranie apelu Jagi z oddziałów putina, skąd czerpie istotne dla państwa informacje, wzmacniając tym samym pion władzy; pion i zamknięty charakter systemu. [...] Podziemny pałac znajduje się w leju utworzonym po upadku Lucyfera, na brzegu zamrożonego jeziora do hokeja, w najbardziej oddalonym od boga punkcie; lej ma wzmocnienie ze szpryry ostankinowskiej whitej w sam jego środek ostrzem w dół – jako trzon i rura do striptizu; jednocześnie odgrywa ona [szpryca – K.T.] rolę symbolu wspomnianego pionu (*Pomiot*, 10).

W tekście dramatopisarki lej piekła powstaje, podobnie jak w *Boskiej komedii*, po upadku Lucyfera; o ile jednak w średniowiecznym poemacie Lucyfer znajduje się w samym centrum zamrożonego jeziora, o tyle w sztuce Bol Putin mieszka w pałacu „na brzegu zamrożonego jeziora do hokeja, w najbardziej oddalonym od boga punkcie”. W innym fragmencie z kolei jest mowa o tym, że „Żmij Gorynych na służbie u Lewiatana nosi *Tróję* nad światem” (*Pomiot*, 18). Ironiczne obniżenie rangi dotyczy więc nie tylko wykreowanego przez Bol obrazu rosyjskiego piekła, lecz także centralnej postaci w nim – Putina; jest on skojarzony z lokajem oraz postacią z rosyjskiego folkloru – pozycja sakralna Putina względem Dantejskiego Lucyfera ulega zatem obniżeniu i trywializacji.

Żmij, podobnie jak Lucyfer, ma trzy głowy; pozwala to dodatkowo uznać *Pomiot*... za kontynuację *Crime* Bol oraz za rozwinięcie końcowej sceny tej wcześniejszej sztuki: koszmarnego i absurdałnego snu o trójjedynym Putinie. Ów sen w *Crime* jest momentem przełomowym, w którym bohaterka, nosząca w sztuce imię TY, podejmuje decyzję o powrocie do Rosji, aby swoją trudną emigrancką sytuacją nie odwracać uwagi od zadania uznawanego przez nią za nadrzędne – pracy na rzecz zwycięstwa Ukrainy.

Przy łóżku TY w *Crime* pojawiają się trzy świetliste postacie: pierwsza to emanujący władzą Putin w średnim wieku; druga – dostojny Putin starzec otoczony świetlistą aureolą z latających muszek; trzecia natomiast to dziecko o ukształtowanym w pełni ciele i twarzy jak u pozostałych postaci, co jest wyraźną aluzją do ikonicznych przedstawień Chrystusa jako dziecka z obliczem dorosłego mężczyzny.

Siadają na brzegu łóżka bohaterki, a postać w średnim wieku formułuje przesłanie – mówi o zakazie krytykowania „swoich” podczas wojny, nawet jeśli „swoi” postępują nieprawidłowo. Putin starzec potwierdza tylko, że to bardzo prosta zasada, a gdy bohaterka próbuje zaprotestować, traci kontrolę nad własnym ciałem i wypowiada bezwolne „tak”. Następnie niemowlę zostaje uniesione, a TY obłana strumieniem złościstej substancji, która miesza się ze łzami bohaterki. TY budzi się jako YT i afirmuje Rosję oraz wojenną emblematykę. Sztukę kończy wielokrotne powtórzenie hashtagu #ArmUkraineNow¹⁶.

Pierwsza scena, zatytułowana *Szkodnik* (*Вредитель*), rozpoczyna się od kłótni głównej bohaterki Maszy z jej teściową Ałłą Gawriłową o wyrzuconego do śmieci królika. Masza jest znawczynią folkloru rosyjskiego i, jak zauważyła Bol w wywiadzie opublikowanym w serwisie YouTube przez kanał TV2media w październiku 2024 roku, to „dość zagubiona, około 50-letnia Rosjanka z wykształceniem filologicznym, zmęczona życiem, mieszkająca w chruszczowce z niepełnosprawnym dzieckiem, mężem, który odsiaduje wyrok, i teściową”¹⁷. W scenie pt. *Nędznicy* (*Шиты нищеты*) dowiadujemy się, że bohaterka tuszę królika kupiła przypadkowo pod wpływem wewnętrznego impulsu i tym samym weszła w posiadanie ukrytych w niej kaczki, jajka i igły, która, jak w rosyjskiej bajce o Kościeju Nieśmiertelnym, Iwanie Carewiczu i Wasylisie Przemądrej¹⁸, ma przynieść tyranowi śmierć. Wyrzucenie przez teściową królika do zsypu i świadomość misji stają się dla Maszy impulsem do przemiany w Odyseję i podjęcia podróży: najpierw z mieszkania do zsypu na klatce schodowej, następnie na dół po schodach do kontenera na śmieci, a gdy odnalezienie jajka okazuje się tam niemożliwe – śmieciarką na wysypisko.

Już na etapie poszukiwania tuszy uruchomiona zostaje metafora kulturowa: zsyp porównany jest do tradycyjnego rosyjskiego pieca,

¹⁶ Tyczko, „»A co to jest Rosja – teraz już nie wiem«”, 30.

¹⁷ „Мы все плохие Кассандры оказались // Эстер Бол”, *YouYube, TV2media*, 14 октября 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=BlPHVPXuIHQ&t=18s> (30.12.2024).

¹⁸ Александр Афанасьев, „Царевна-лягушка”, w: *Народные русские сказки*, vol. 2, no. 267 (Москва: Наука, 1985), [https://ru.wikisource.org/wiki/Народные_русские_сказки_\(Афанасьев\)/Царевна-лягушка](https://ru.wikisource.org/wiki/Народные_русские_сказки_(Афанасьев)/Царевна-лягушка) (30.12.2024).

z którego bucha ogień, a więc do obiektu, który obok tzw. świętego kąta w tradycyjnie urządzonym domu wschodniosłowiańskim spełnia funkcję centrum ogniska domowego, daje pokarm i jest łącznikiem między rzeczywistością materialną a duchową¹⁹. Zejściu Odysei klatką schodową towarzyszą nawiązania do religijnego prapoczątku świata, praktyk ludzi pierwotnych oraz tradycji ludowych, bohaterka więc w miarę pokonywania kolejnych pięter symbolicznie oddala się od współczesności i pogrąża w archaicznym dyskursie: napisy na ścianach porównane są do ducha unoszącego się w prapoczątkach świata nad wodami, a wraz z pojawieniem się odcisku ręki narrator wspomina odciski w jaskiniach i rytuały inicjacyjne związane z odcinaniem palców. Ruch bohaterki w dół, zgodnie z kierunkiem przemieszczania się odpadków do kontenera i w przeciwieństwie do drogi w górę, jaką pokonuje dym w kominie, aktualizuje znaczenie dolnych partii uniwersum (ziemia – piekło)²⁰. Odyseja nie może jednak odnaleźć tuszy w pustym kontenerze i nawiązuje rozmowę z Katieriną (scena pt. *Kraj przestępny – Високосный край*), od której dostaje gumkę do spinania rzeczy oraz sugestię, by przyczepiła się nią do śmieciarki i w ten sposób dostała na wysypisko – scena ta budzi skojarzenie z homeryckim motywem przywiązania Odyseusza do masztu, aby mitologiczny bohater nie uległ czarowi syren, choć odniesienie to w porównaniu z greckim modelem charakteryzuje się groteskowością (ostrzeżenie Kirke zestawione jest z radą „lumi-piary” Katieriny, a morska podróż Odyseusza – z motywem jazdy śmieciarką na wysypisko).

Na wysypisku rozpoczyna się wędrówka Odysei przez piekło „martwego ciała martwej ojczyzny” w poszukiwaniu jajka, w którym ukryta jest śmierć tyrana. Odyseja łączy się przez internet i konsultuje swoje działania z córką Mirą, która wypełnia funkcję zdalnego

¹⁹ „Тайны русской печи”, *Культура.РФ*, <https://www.culture.ru/materials/69154/tainy-russkoi-pechi> (30.12.2024).

²⁰ Podobne podejście interpretacyjne, choć dotyczące innego rosyjskiego autora, w pierwszej części swojej dysertacji prezentuje Władimir Iwanow. Владимир Иванцов, *Пространственно-временная организация художественного мира В.С. Маканина*, [диссертация и автореферат] (Sankt-Petersburg, 2007), <https://www.dissercat.com/content/prostranstvenno-vremennaya-organizatsiya-khudozhestvennogo-mira-vs-makanina> (30.12.2024).

przewodnika – Wergiliusza, z tą jednak różnicą, że dziewczyna znajduje się w domu, rozmawia z mamą za pośrednictwem komunikatora i ma dostęp do modelu LLM.

Początkowo na wysypisku Odyseja trafia do chaty na kurzych łapach, gdzie spotyka Jagę Putina, która jest nawiązaniem do bajkowej Baby Jagi²¹ oraz – poprzez wygłaszane propagandowe mowy – do Ludmiły Baryłko z grupy emerytów popularnych w serwisie YouTube pod nazwą Oddziały Putina i regularnie publikujących emocjonalne odezwy do światowych polityków oraz kuriozalne wypowiedzi na tematy geopolityczne²². W scenie pt. *Wieczny (nie)powrót* (*Вечное [не]возвращение*) główna bohaterka po przejściu przez władzę znajduje się nad rzeką, gdzie rozmawia z ptakiem i jest świadkiem dyskusji pomiędzy dwiema siedzącymi na przeciwległych brzegach rzeki siostrami, które toczą spór dwóch postaw: pozostania w państwie totalitarnym i podjęcia próby funkcjonowania w nim oraz buntu wobec niego i emigracji. Scena ta ukazuje głęboki rozłam w społeczeństwie rosyjskim, który przebiega pomiędzy najbliższymi członkami rodzin; znalezienie wspólnego języka okazuje się niemożliwe. Bol wraca tutaj do tematu rozpadu więzi rodzinnych, który legł u podstaw jej innej sztuki, noszącej tytuł *Подтвердите, что вы человек* (2019, „Potwierdź, że jesteś człowiekiem”)²³.

W scenie pt. *Ojczyzna Śmierć* (*Родина Смерть*) Odyseja jest świadkiem biesiady dworzan gotujących wywar z baletnicy oraz słuchających natchnionych imperialistycznych mów Brodacza, którego pierwowzorem jest postać i twórczość rosyjskiego filozofa, piewcy mistycznego nacjonalizmu Aleksandra Dugina. Brodacz w upojeniu snuje wizję Rosji jako *sacrum*, wychwala śmierć jako wynik konieczności rozszerzania granic, a swoją przemowę kończy ekstatyczną wizją rozlewającej się krwi: „Boże, ile krwi... ile żywej, pulsującej krwi – z tyłu, z przodu, wokół...” (*Pomiot*, 15). W scenie pt. *Strach i wyrzut* (*Страх*

²¹ Афанасьев, „Царевна-лягушка”.

²² Отряды Путина, YouTube, <https://www.youtube.com/@otryadyputina> (30.12.2024).

²³ Artykuł mojego autorstwa na ten temat ukaże się w czasopiśmie „Slavica Wratislaviensia” – zob. Krzysztof Tyczko, „Ewolucja spojrzenia na Ukrainę i Rosję w sztukach Asi Wołoszyny/Esther Bol *Potwierdź, że jesteś człowiekiem* (2019) i *Crime* (2022)”, *Slavica Wratislaviensia* (2025) [w druku].

u *уныл*) bohaterka spotyka z kolei tragiczną postać Obywatela, który rozczarowany niemożnością wyzbycia się niewolniczej mentalności i świadom wulgarnego oblicza tzw. prostego ludu po wyjeździe z Rosji uległ śmiertelnemu wypadkowi na morskich skałach w okolicy Konstantynopola – po raz kolejny w swojej twórczości Bol nawiązuje tutaj do Bułhakowskiego *Biegu*, tzw. białej emigracji i symbolu tęsknoty za śniegiem na ulicy Karawannej w Sankt-Petersburgu²⁴. Obywatel, mimo iż nie nosi w sobie żadnej bezpośredniej winy, został uwięziony w piekle „martwego ciała martwej ojczyzny” przez gorzkość świadomości lat zmarnowanych na nieefektywną walkę, a jego kwestie dodatkowo przerywane są jękami znajdujących się w wilczym dole żołnierzy, którzy odmówili walki. Obywatel porównuje ojczyznę do narkotyku we krwi, wykonuje skok do podobnego dołu i ponosi śmierć na skałach, która jednak nie przynosi mu wyzwolenia z patologicznego związku z własnym krajem.

W następnej scenie, zatytułowanej *Matka* (*Материнская плата*), pojawia się postać przywiązana do szpicy wieży telewizyjnej Ostankino, która jest siedzibą i symbolem agresywnej propagandy rosyjskiej. Matka miała ucieszyć się na wieść o śmierci swego syna – alkoholika i awanturnika – na froncie podczas aktualnej wojny rosyjsko-ukraińskiej i otrzymać za niego od państwa rekompensatę. Reakcja Matki uwarunkowana jest trudami życia w nędzy i doświadczania przemocy rodzinnej. Bohaterka ta już dwa razy próbowała umrzeć, lecz jej odejście uzależnione jest od wypełnienia określonej procedury. Wątek przemiany człowieka w drzewo jest kolejnym nawiązaniem do *Boskiej komedii* – do *Pieśni XIII z Piekła*, ale z istotną różnicą: z kości matki pożartej przez wilki ma wyrosnąć drzewo, które następnie powinno być ścięte i spalone przez Odyseję, aby nie posłużyło jako materiał do produkcji kijów do szczotek, wykorzystywanych w więzieniach przez funkcjonariuszy do gwałcenia osadzonych:

ODYSEJA. A może... skoro tak... to może chce pani... że tak powiem... pożyć jako drzewo? Skoro tak...

MATKA. Jako drzewo? Nieee... Zastanów się, co pleciesz. Jeśli się go nie spali, to oni przyjdą, zetną i narobią kijów do szczotek. I będę tymi kijami gwałcić w więzieniach. Ja mam tego nie wiedzieć? 30 lat tam odbębniłam jako

²⁴ Tyczko, „»A co to jest Rosja – teraz już nie wiem«”, 23.

sprzątaczką. Trzydzieści trzy lata – weteran pracy. Szczota to przecież nowa wartość narodowa. Narodowy kod kulturowy (*Pomiot*, 20).

Scena ta rozgrywa się w pobliżu cmentarza, na którym po rozmowie z Matką Odyseja dostrzega kryształową trumnę ze spoczywającym w niej ciałem Mikołaja Gogola. Obok niego w trumnie leży siekiera, którą Odyseja powinna ściąć drzewo. Obraz ten aktualizuje przede wszystkim dwa wątki – po pierwsze, odniesienie do zabójstwa staruchy w *Zbrodni i karze* Fiodora Dostojewskiego, przy czym siekiera nie jest tutaj narzędziem wejścia w przestrzeń zbrodni i mąk, lecz symbolem wybawienia z przeżywania piekła wyrzutów sumienia, zło zaś jest zwyczajne, uwikłane w codzienność i akceptowalne w tym systemie społecznym; po drugie, wątek mauzoleizacji skolonizowanego i zawłaszczanego przez Rosję pisarza – trumna Gogola jest też znakiem przejścia ze sfery tych, którzy bytują na wysypisku, a więc przebywają w piekle własnej ojczyzny, lecz, jak się zdaje, ostatecznie nie umarli (Jagi, Sióstr, Dworzan, Matki bądź Obywatela, który po raz kolejny skacze do dołu, by rozbić się o skały), w przestrzeń zjaw (w której są Martwy Mąż i Poeta).

Odyseja doświadcza tu również uniesienia i oświecenia. Moment ten uznać można za ideowe centrum utworu, ponieważ ma tu miejsce kluczowy monolog głównej bohaterki o naturze Rosji i Putina, inspirowany tekstem Dmitrija Mierieżkowskiego *Гоголь и черт* (1906, „Gogol i diabeł”). Utwór ten rzutuje na zrozumienie przez protagonistkę znaczenia i możliwości własnej misji. Jak pisze Mierieżkowski:

Gogol pierwszy zobaczył niewidzialne i najstraszniejsze, wieczne zło nie w tragedii, a w braku wszystkiego, co tragiczne, nie w sile, a w bezsilności, nie w szalonych skrajnościach, a w nazbyt rozsądnym środku, nie w ostrości i głębi, a w tępotcie i płaskości, pospolitości wszystkich ludzkich uczuć i myśli, nie w tym, co największe, a w tym, co najmniejsze²⁵.

Najistotniejszą zdolnością diabła jest, zdaniem Mierieżkowskiego, umiejętne ukrywanie własnej nijakości oraz generowanie iluzji

²⁵ Дмитрий Мережковский, *Гоголь и черт* (Москва: Советский писатель, 1991), *Lib.ru/Классика*, http://az.lib.ru/m/merezhkovskij_d_s/text_1906_gogol_i_chert.shtml (30.12.2024).

bycia kimś wielkim wśród powszechnej bylejakości. Jeśli Bóg, jak pisze krytyk, jest alfą i omegą, to diabeł jako negacja Boga jest pozorem wieczności w tym, co rozpoczęte i niedokończone:

Śmiech Mefistofelesa, duma Kaina, siła Prometeusza, mądrość Lucyfera, wolność nadczłowieka – oto rozmaite w wiekach i narodach „wspaniałe kostiumy”, maski tego wiecznego naśladowcy, trutnia, małpy Boga. Gogol jako pierwszy zobaczył diabła bez maski, zobaczył jego prawdziwą twarz, przerażającą nie przez swoją niezwykłość, lecz zwyczajność, pospolitość, pierwszy zrozumiał, że twarz diabła nie jest odległa, obca, dziwna, fantastyczna, ale najbliższa, znajoma, realna „ludzka, nazbyt ludzka”, twarz tłumu, twarz „jak u wszystkich”, prawie nasza własna twarz w tych chwilach, gdy nie mamy śmiałości, by być sobą, i godzimy się, by być „jak wszyscy”²⁶.

Niemniej jednak Odyseja krytykuje pogląd Mierieżkowskiego, że Gogol dostrzegał istotę rosyjskiego diabła w dwóch postaciach – Cziczikowie i Chlestakowie. Do zrozumienia wszystkich aspektów gogolowskiego czarta niezbędna jest jeszcze trzecia postać – Baszmaczkin: „Jego widmo zdziera ze wszystkich skórę żywcem. To ułomna zemsta na świecie za jego [Baszmaczkin – K.T.] połowiczność. [Baszmaczkin – K.T.] Jest gotów, żeby zatopić cały świat; utopić [go – K.T.] w swojej płwocinie” (*Pomiot*, 23), i to ta „trójca”, której autor *Martwych dusz* potrzebował do wyrażenia pełni pospolitego zła, uzyskała swoje wcielenie w Putinie: „Oni we trzech są protoputinem. Stąd ten Gogol, tak to wygląda. I tu nie chodzi o putina, o jajko czy igiełkę. Chodzi o to, że Rosja należy do diabła” (*Pomiot*, 23).

W scenie pt. *Wojna i mór* (*Война и мор*) Odyseja spotyka własnego – martwego – męża (mąż-syn-ojciec siedzący w więzieniu to kolejny znany z wcześniejszych utworów Wołoszyny/Bol motyw, wykorzystany na przykład w dramacie *Дания тюрма*) zmobilizowanego na wojnę wprost z więzienia i zabitego na froncie. W monologu Mąż przyznaje się, że na froncie ukraińskim popełniał znane opinii publicznej zbrodnie wojenne, lecz nie wyraża skruchy, Masza zaś zmuszona jest przez siłę wyższą do wysłuchiwania szczegółowych opisów tortur aż do nastania świtu. Zjawia snuje także refleksję

²⁶ Мережковский, Гоголь и черт.

o naturze tzw. rosyjskiego miru, opartego na systemowej przemocy („W ruskim mirze jest tylko ten albo ten kogo” – *Pomiot*, 26) – zdobywaniu kolejnych ziem, by zamienić je w więzienie, i zwiększaniu ilości poddanych poprzez ich zabijanie: „kiedy zaproponowali mi podpisanie kontraktu, to zaproponowali mi zmianę roli. Przeniesienie do nowej filii więzienia, eksperymentalnej, w budowie, ale już jako klawisz” (*Pomiot*, 26). „Zona” – więzienie – funkcjonuje więc tutaj jako przestrzeń imperium, a brak ograniczeń moralnych umożliwia mu ciągłą ekspansję i rozrost.

W *Pomioście*... widoczne jest też pogłębienie podobieństw ideowych do opisanego przez filozofa Nikołaja Karpickiego konceptu nekroimperium, na który po raz pierwszy zwróciłem uwagę w tekście „*A co to jest rosja – już teraz nie wiem*”. *Ewolucja światoodczucia w „Crime” Asi Wołoszyny wobec innych jej sztuk*.

Karpicki wyróżnia dwie mutacje idei imperialnej. Pierwszą opisuje w kontekście hitlerowskich Niemiec i ZSRR. Polegała ona na przekształcaniu w systemy totalitarne tradycyjnych idei imperialnych, które w nowych warunkach utraciły atrakcyjność (przykładem jest zwyczajowe określanie Moskwy mianem: Trzeci Rzym). W obu reżimach, nazistowskim i bolszewickim, poszukiwano zewnętrznego wroga: dla bolszewików był to wróg klasowy, dla Hitlera – biologiczny. Druga mutacja zaś ma być przejściem ku nekroimperium i, zdaniem Karpickiego, dotyczy ona Rosji pod rządami Putina, w której z powodu braku wizji przyszłości status idei ogólnonarodowej zyskał kult poległych w II wojnie światowej:

śmierć w rosyjskiej retoryce państwowej jest chlubą („zginął bohatersko” [погиб героически]) i ma przyczyniać się do budowania pokoju na Ziemi. Propaganda rosyjska często zachęca Rosjan do udziału w wojnie, przekonując, że wszyscy ludzie są śmiertelni, a skoro nie można uciec przed koniecznością, to swoją śmierć należy uczynić chwalebna²⁷.

Według filozofa rok 1999 był przełomowy w procesie mutowania rosyjskiego imperializmu, gdyż doszło wówczas do przewrotu

²⁷ „Обстановка в Славянске. Культ смерти в России. о. В. Маглена – Н. Карпицкий”, *YouTube, Nikolai Karpitsky*, 25 июля 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=Ch1zMwQofbM> (30.12.2024).

i przejęcia władzy przez środowiska wywodzące się z KGB, które nie porzuciły represyjnych metod znanych ze Związku Radzieckiego. Co ważne, po upadku ZSRR służby specjalne nie broniły partii, lecz pozwoliły chwilowo triumfować demokracji, by potem odzyskać wpływy. Obecni następcy KGB, podobnie jak ich poprzednicy, używają ideologii instrumentalnie i traktują ją jako narzędzie utrzymywania kontroli.

Złożoność świata, a w szczególności złożoność systemów społecznych, zdaniem Karpickiego, w Putinie jako nekroimperialiście budzi niezrozumienie i strach, a inwazja na Ukrainę wpisuje się w tę logikę: nieudane początkowe próby podporządkowania politycznego przetrwały się w brutalną wojnę, mającą na celu całkowitą destrukcję Ukrainy, gdyż dla Putina kraj ten, gdy próbował przejść na stronę zachodniej złożoności, a więc zła, dokonał zdrady. Karpicki podkreśla również, że takie – nekroimperialne – myślenie mogą popierać tylko złumpenizowane, bezrefleksyjne, a co za tym idzie – pozbawione odpowiedzialności grupy społeczne. W systemie Putina to one zajmują uprzywilejowaną pozycję, to z nich najprościej jest rekrutować żołnierzy oraz to dzięki ich lojalności łatwo jest kontrolować cały system społeczny²⁸.

W scenie XI pt. *Po kropli niewolnika (По капле раба)* Odyseja spotyka poetę zgwałconego w więzieniu hantlę – pierwowzorem tej postaci jest poeta Artiom Kamardin (ur. 1990) zatrzymany w Moskwie 26 września 2022 roku za publiczne odczytanie podczas Czytań Majakowskich wiersza pt. *Убей меня, ополченец* („Zabij mnie, opolcześnie”) ²⁹. Jak twierdzą Aleksandra Popowa – żona Kamardina, która wówczas znajdowała się z nim w mieszkaniu – oraz adwokat

²⁸ Дмитрий Волчек, „Некрофилический империализм. Свобода воли против мира чекистов”, *Радио Свобода*, 23 июля 2022, <https://www.svoboda.org/a/nekrofilicheskij-imperializm-svoboda-voli-protiv-mira-chekistov/31953120.html> (30.12.2024).

²⁹ „Поэта Артема Камардина задержали из-за чтения антивоенных стихов. Спецназовцы МВД изнасиловали его гантелью. Они сняли издевательства на видео и показали запись девушке Камардина”, *Meduza*, 7 сентября 2022, <https://meduza.io/feature/2022/09/27/poeta-artema-kamardina-zaderzhali-iz-za-chteniya-antivoennyh-stihov-spetsnazovtsy-mvd-iznasilovali-ego-ganteley> (30.12.2024).

poety, podczas aresztowania i przeszukania przez funkcjonariuszy struktur siłowych Kamardin we własnym domu został brutalnie pobity i zgwałcony hantłą. Żona poety przekazała OWD-Info (organizacji, której członkowie zajmują się obroną praw człowieka i gromadzą informacje o zatrzymanych; przez rosyjskie Ministerstwo Sprawiedliwości uznanej za „agenta zagranicznego”) następującą relację z zatrzymania:

funkcjonariusze przyklejali mi superklejem naklejki do twarzy, próbowali zakleić usta, wrywali włosy, kopali, grozili zbiorowym gwałtem w pięciu, pokazywali mi ciągle nagranie z Artiomem, a ja doskonale słyszałam wszystko, co się dzieje³⁰.

Dnia 28 grudnia 2023 roku Kamardin został skazany na siedem lat pozbawienia wolności w kolonii karnej za wzbudzanie nienawiści (art. 282 pkt 2 k.k. FR) oraz publiczne nawoływanie do działań przeciwko bezpieczeństwu państwa (art. 280.4 pkt 3 k.k. FR)³¹ i aktualnie wraz z innym uczestnikiem Czytań Majakowskich, Jegorem Sztowbą (ur. 2000), przebywa w kolonii karnej IK-2 w miejscowości Pokrow w obwodzie władimirskim. Obrońca Kamardina, Władimir Wasilenko, we wpisie z dnia 5 grudnia 2024 roku tak scharakteryzował stan swojego klienta:

Artem przesyła wszystkim pozdrowienia. Obecnie przebywa w celi kwarantanny. Mówi, że nie ma poważnych skarg na warunki pobytu i traktowanie podczas transportu. Przekazał, że wydano mu buty o rozmiarze 46 (znacznie większe niż potrzebuje). Niepokoi mnie jego stan emocjonalny i fizyczny – bóle pleców i głowy nasiliły się po transporcie.

Pracownicy IK-2 Pokrow dali nam tylko godzinę na rozmowę. W tym czasie zdążyliśmy krótko omówić kwestie bytowe, jego stan i dalsze działania obrony.

Specyfika tej kolonii polega na tym, że komunikacja z osadzonym odbywa się przez szybę i słuchawkę telefoniczną w pokoju krótkich widzeń, a dokumenty

³⁰ Дарья Егорова, „»Ему говорили, что на зоне его убьют«. Дело Артёма Камардина”, *Радио Свобода*, 11 февраля 2023, <https://www.svoboda.org/a/emu-govorili-chto-na-zone-ego-ubjyut-delo-artyoma-kamardina/32265482.html> (30.12.2024).

³¹ „Дело о «Маяковских чтениях». Апелляция”, *Медиазона*, 3 октября 2024, <https://zona.media/online/2024/10/03/reading> (30.12.2024).

można przekazać tylko przez funkcjonariusza. W takich warunkach nie można mówić o poufnej komunikacji między obrońcą a osadzonym.

Kolejnym problemem tej kolonii karnej jest korespondencja. Do kolonii można wysyłać tylko listy papierowe, których pracownicy nie odbierają z poczty i nie wysyłają z kolonii – najmniejsza wzmianka o warunkach bytowych powoduje całkowite odrzucenie listu. Więźniowie miesiącami, a nawet latami, siedzą bez listów od rodziny i bliskich. Tak w tej kolonii bez listów siedział Aleksiej Gorinow³² i siedzi inny oskarżony w „majakowskiej sprawie” Nikołaj Dajnieko, od którego krewni od ponad pół roku nie otrzymują listów³³.

Z kolei żona Kamardina informowała, że od momentu brutalnego zatrzymania, prócz problemów ze zdrowiem fizycznym i psychicznym, poecie permanentnie ograniczany jest dostęp do książek i korespondencji, co w jego przypadku może być uznane za jeszcze jedną formę tortury³⁴.

W *Pomioce...* Poeta to ostatnia postać, którą Odyseja spotyka przed wejściem do najniższej strefy piekła; towarzyszy głównej bohaterce aż do spotkania z Księdzem i ze Żmijem, co upodabnia Poetę, obok Miry, do Wergiliusza, choć jednocześnie ta postać sztuki Bol jest ofiarą przemocy i na stałe przebywa w piekle własnej ojczyzny. Poeta wyjaśnia Odysei naturę Rosji, odnosząc się do wiersza Osipa Mandelsztama pt. *Lamarck*:

Myślę, że nie ma dla nas żadnego usprawiedliwienia. Myślę po prostu, że to odwrócona ewolucja. *Drabina Lamarcka* – zna pani? „Opuszczę się między pierścienice i skorupiaki, przemknąwszy z sykiem wśród jaszczurek i gadów...” (*Pomiot*, 28).

³² Aleksiej Gorinow – deputowany do dумы moskiewskiej, który w lipcu 2022 roku jako pierwszy otrzymał wyrok siedmiu lat więzienia za nazwanie rosyjskiej tzw. specjalnej operacji wojskowej w Ukrainie wojną; w uzasadnieniu jego wyroku napisano: „Gorinow celowo popełnił przestępstwo i był świadomy jego społecznej szkodliwości, co wywołało u obywateli uczucie trwogi i niepokoju”. Софья Орлова, „Тот, о ком не пишут, тихо умрет на своей койке”, *Новая газета. Европа*, 4 января 2023, <https://novayagazeta.eu/articles/2023/01/04/tot-o-kom-ne-pishut-tikho-umret-na-svoei-koike> (30.12.2024).

³³ „Василенко спешит на помощь!”. *Telegram*, 5 декабря 2024, <https://t.me/Vasilenkovlad2001/1251> (30.12.2024).

³⁴ „Не печат в СИЗО, а цензор отказывается передавать письма. Артем Камардин – поэт за решеткой”, *YouTube, sotavision*, 8 ноября 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=QNAAQ4fNaJg> (30.12.2024).

W teorii Jeana Lamarcka ewolucja jest procesem zanikania narządów nieużywanych i rozwoju używanych, a więc ewolucyjnego przystosowywania się organizmów do otoczenia³⁵. W wierszu Mandelsztama i w sztuce Bol owa teoria wykorzystana jest, by zademonstrować regresywny charakter sowiecko-putinowskiego uniwersum, a pogłębiające się cywilizacyjne zacofanie, jakiego doświadcza Rosja w czasach putinizmu, o którym mówi w *Pomiotcie*... Poeta, ma być celową strategią tworzenia tzw. nowego człowieka:

To konwejer, który tworzy nowych ludzi, tylko starych. Taśmociąg w odwrotnym kierunku. Im nowszy jest wzorec, tym jest starszy. To znaczy bardziej prymitywny. Oni już dawno zrozumieli, że trzeba się cofać. Do średniowiecza im mało, najlepiej do jaskiń (*Pomiot*, 27).

W swoim wywodzie Poeta wykorzystuje Arystotelesowskie rozróżnienie na życie *bios* i *zoe*. Ludność Rosji, zdaniem tego bohatera, ma być „wdeptana” w *zoe*, w wieczną walkę o przetrwanie; nadziei na zmianę nie przyniósł w tym względzie opozycyjny aktywizm sprowadzony do tego, że pisze się „nieskończony post, dopijając nieskończone latte” (*Pomiot*, 28). Marcin Romanowicz w artykule „*Homo Iuridicus versus Zoon Politikon*” – dogmatyka prawnicza a wytwarzanie podmiotu (politycznego) zauważa, że arystotelesowski *homo sapiens*, by zrealizować w pełni własną naturę, powinien „doświadczyć własnej podmiotowości” poprzez przejście od życia wegetatywnego *zoe* do życia człowieka, społeczno-politycznego *bios*. Bez niego „człowiek żyje bowiem poza państwem, wbrew swojej naturze, a zatem jest albo »nędznikiem«, czyli »zwierzęciem«, albo »bogiem«”³⁶.

Poeta wspomina, że pewnego dnia na prospekcie *nomen omen* Oświecenia otrzymał pytanie o liczbę mnogą od rosyjskiego słowa „dno” (ros. дно), co w sztuce jest bezpośrednim nawiązaniem do podobnego pytania z tekstu Fazila Iskandera *Rozmyślający o Rosji*

³⁵ Andrzej Bednarczyk, „Osip Mandelsztam i Jean-Baptiste Lamarck”, *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki*, R. 53, nr 3–4 (2008), 301–341.

³⁶ Marcin Romanowicz, „*Homo Iuridicus versus Zoon Politikon* – dogmatyka prawnicza a wytwarzanie podmiotu (politycznego)”, *Acta Universitatis Wratislaviensis*, nr 3994 (2020), <https://doi.org/10.19195/0137-1134.122.8>, 28.

i Amerykanin. W odpowiedzi Rozmyślający o Rosji, a za nim Poeta z *Pomiotu*..., podaje liczbę mnogą: „dońja” (ros. *донья*), co uruchamia metaforę nieskończonego upadku: „Niech żyje wielki i potężny język rosyjski! A jeśli u nas wszystko już przegniło, to znaczy, że przegniło i dno. Przebijemy nogami dno i polecimy dalej. Następne dno też jest nasze” (*Pomiot*, 28). Konsekwencją przywołania tego odniesienia wraz ze zwielokrotnieniem w kontekście Dantejskiego piekła jest myśl o konieczności porzucenia nadziei na wyjście z nieskończoności piekła Rosji.

Poeta pomaga Odysei odnaleźć czerwone jajko w ognisku, przy którym siedzi, główna bohaterka rozpoławia je wyciągniętą z trumny Gogola siekierą i łamie igłę, Putin zaś w tym czasie – jest to scena pt. *Karzeł Apokalipsy* (*Карлик Апокалипсиса*) – podczas wystąpienia transmitowanego w telewizji, którą z pasją ogląda Ała Gawriłowna, upada i umiera. Po chwili jednak telewizor zasłania kurtyna, a po jej podniesieniu dyktator stoi przed publicznością zmartwychwstały: „Ale będzie święto. Zmartwychwstał! Zmartwychwstały, od teraz na wieki, zmartwychwstały!” (*Pomiot*, 31) – wykrzykuje Ała Gawriłowna.

Okazuje się, że aby w pełni unicestwić tyrana, nie wystarczy wysłku samej Odysei, lecz konieczne jest współdziałanie – należy przełamać trzy igły ukryte w trzech jajach: „POETA. Jest jajko czerwone od krwi, jest jajko purpurowe od krwi i jest jajko czarne od krwi. Taka »trójca«” (*Pomiot*, 29).

W scenie pt. *Drabina Lamaczka* (*Лестница Ламарка*) Odyseja jako carobójczyni zostaje przeprowadzona przez totalne więzienie – serce Rosji, w którym są „wszyscy” (*Pomiot*, 33), a następnie dociera do zbezczeszczonej świątyni, która została przerobiona na centrum treningowe dla pletwonurków³⁷. Natomiast w scenie *Uroboros Möbiusa* (*Уроборос Мёбиуса*) z zasłoniętymi oczami przechodzi do najniższego kręgu, gdzie najpierw jest witana przez Księdza, który zapowiada nadejście Chlestakowa, Cziczikowa i Basmaczkina w postaci trójjedynego Żmija-Putina, rozlega się głos Jagi i jej odezwa do Ameryki, potem zaś zjawia się Żmij, który odczytuje Odysei fragmenty

³⁷ Jest to aluzja do rzeczywiście istniejącej cerkwi Ikony Matki Bożej „Miłującej”, która znajduje się w Sankt Petersburgu i w 1933 roku została zamieniona na miejsce kształcenia marynarzy łodzi podwodnych – zamontowano tam specjalny cylinder treningowy oraz basen. W 2012 roku cerkiew oddano Kościołowi prawosławnemu.

zamieszczonego w *Nadzorować i karać* Michela Foucaulta opisu egzekucji niedoszłego królobójcy Roberta-François Damiensa i zapowiada egzekucję bohaterki. Tytuł tej sceny z jednej strony odnosi się do wyobrażenia węża pożerającego własny ogon, z drugiej zaś – do tzw. wstęgi Möbiusa, co koresponduje z motywem nieskończonego upadku Iskandera i uwypukla fakt niemożności wydostania się poza rosyjski – totalny i totalitarny – dyskurs. Przed śmiercią w piekle – paradoksalnie – Odyseję ratuje Ałła Gawriłowna, ponieważ oddaje Mirze ukryte przez siebie purpurowe jajko. Po zniszczeniu kolejnej igły Odyseja wraca do mieszkania, a w niedługim czasie do jej drzwi dobija się sama Rosja, która zamierza nauczyć główną bohaterkę, jej córkę i babkę, jak należy kochać ojczyznę.

Ostatnia część sztuki Bol to *post scriptum* zatytułowane *Śmierć putina* (*Смерть путина*). Rozgrywa się ono w nieokreślonym czasie. W samotnej chacie Jaga mamrocze propagandowe frazy o wielkości Rosji, nagle krztusi się, wypływa trzecie – czarne – jajko, rozczarowana zauważa, że nie jest ono złote, i odkłada je na półkę z przeterminowaną konserwą wojskową. Scena kończy się dwukrotnym wspomnieniem o „mysiej bieganiu”.

*

W *Pomioście*... Bol nie porzuca swojego krytycznego nastawienia wobec Rosji, wydźwięk omawianej sztuki jest jednak skrajnie pesymistyczny: Rosja jako martwy, piekielny wasteland „należy do diabła” i nie można w niej odnaleźć tych, którzy byliby w stanie dokonać realnej zmiany. W tym sensie należy pogrzebać wszelkie nadzieje na demokratyczną i europejską tzw. wspaniałą Rosję przyszłości, o której na początku wojny Rosji z Ukrainą mówiła – za Aleksiejem Nawalnym – rosyjska opozycja. Należy porzucić też podsycane na początku tej wojny nadzieje na rychłe odejście Władimira Putina ze stanowiska prezydenta, ponieważ, jak pokazuje to Bol w swojej sztuce, dyktator odgrywa li tylko rolę podrzędną w diabolicznym rosyjskim uniwersum. Tym samym Bol staje w opozycji do wielkiej (w znaczeniu metafizycznym) narracji o świętości Rosji-Rusi głoszonej przez patriarchę Cyryla i dekonstruuje ją z pomocą jej własnych artefaktów.

BIBLIOGRAFIA

- Bednarczyk, Andrzej. „Osip Mandelsztam i Jean-Baptiste Lamarck”. *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki*, R. 53, nr 3–4 (2008). 301–341.
- Bol, Esther. *Pomiot [albo] śmierć putina*. Tłum. Krzysztof Tyczko. „Отродье. Ester Bol (Ася Волошина). Эхо Любимовки в Варшаве. Октябрь 2024”. *YouTube*, *Независимый фестиваль Любимовка*, 5 октября 2024. https://www.youtube.com/watch?v=n7ewh_VWLiA&list=PL9Pz6qSnYIVE_bmApuhtMeP-gxQMoWnR4&index=7 (30.12.2024).
- Chawryło, Katarzyna. „Doraźna stabilność, długofalowe problemy. Sytuacja demograficzna Rosji”. *Komentarze Ośrodka Studiów Wschodnich*, nr 610, 3 lipca 2024. <https://www.osw.waw.pl/pl/publikacje/komentarze-osw/2024-07-03/dorazna-stabilnosc-dlugofalowe-problemy-sytuacja-demograficzna> (30.12.2024).
- Domańska, Maria. *Rosyjska emigracja polityczna nowej fali w Niemczech. Struktury, działalność, perspektywy*. Warszawa: Ośrodek Studiów Wschodnich im. Marka Karpia, 2023.
- Herbst, John, Sergei Erofeev. *The Putin Exodus: The New Russian Brain Drain*. Atlantic Council, Eurasia Center, 2019. <https://www.atlanticcouncil.org/wp-content/uploads/2019/09/The-Putin-Exodus.pdf> (30.12.2024).
- Radiszczew, Aleksander. *Podróż z Petersburga do Moskwy*. Tłum. Seweryn Pollak. Wrocław: Ossolineum, 1954.
- Romanowicz, Marcin. „*Homo Iuridicus versus Zoon Politikon* – dogmatyka prawnicza a wytwarzanie podmiotu (politycznego)”. *Acta Universitatis Wratislaviensis*, nr 3994 (2020). 121–149. <https://doi.org/10.19195/0137-1134.122.8>.
- Tyczko, Krzysztof, „»A co to jest Rosja – teraz już nie wiem«. Ewolucja światopoglądu w *Crime Asi* Wołoszyny wobec innych jej sztuk”. *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, nr 33 (2023). 1–39. <https://doi.org/10.31261/RSL.2023.33.02>.
- Tyczko, Krzysztof. „Ewolucja spojrzenia na Ukrainę i Rosję w sztukach *Asi Wołoszyny*/Esther Bol *Potwierdź, że jesteś człowiekiem* (2019) i *Crime* (2022)”. *Slavica Wratislaviensis* (2025) [w druku].
- Афанасьев, Александр. „Царевна-лягушка”. В: *Народные русские сказки*, vol. 2, no. 267 (Москва: Наука, 1985). [https://ru.wikisource.org/wiki/Народные_русские_сказки_\(Афанасьев\)/Царевна-лягушка](https://ru.wikisource.org/wiki/Народные_русские_сказки_(Афанасьев)/Царевна-лягушка) (30.12.2024).
- „Василенко спешит на помощь!”. *Telegram*, 5 декабря 2024. <https://t.me/Vasilenkovlad2001/1251> (30.12.2024).
- Волчек, Дмитрий. „Некрофильский империализм. Свобода воли против мира чекистов”. *Радио Свобода*, 23 июля 2022. <https://www.svoboda.org/a/nekrofilicheskiy-imperializm-svoboda-voli-protiv-mira-chekistov/31953120.html> (30.12.2024).
- „Дело о «Маяковских чтениях». Апелляция”. *Медиазона*, 3 октября 2024. <https://zona.media/online/2024/10/03/reading> (30.12.2024).

- Егорова, Дарья. „»Ему говорили, что на зоне его убьют«. Дело Артёма Камардина”. *Радио Свобода*, 11 февраля 2023. <https://www.svoboda.org/a/emu-govorili-chto-na-zone-ego-ubjyut-delo-artyoma-kamardina/32265482.html> (30.12.2024).
- „Эхо Любимовки в Варшаве”. *Lubimovka*, 16 сентября 2024. <https://www.lubimovka.art/news/167> (30.12.2024).
- Иванцов, Владимир. *Пространственно-временная организация художественного мира В.С. Маканина*. [Диссертация и автореферат] (Sankt-Petersburg, 2007). <https://www.dissercat.com/content/prostranstvenno-vremennaya-organizatsiya-khudozhestvennogo-mira-vs-makanina> (30.12.2024).
- „Кровь, билеты, raison d'être / Закати сцену // Сезон 2024. Эпизод 8”. *YouTube*, *Страна и мир*, 20 мая 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=PVYfkVsxqHw&t=1s> (30.12.2024).
- Мережковский, Дмитрий. *Гоголь и черт* (Москва: Советский писатель, 1991). *Lib.ru/Классика*. http://az.lib.ru/m/merezhkowskij_d_s/text_1906_gogol_i_chert.shtml (30.12.2024).
- „Мы все плохие Кассандры оказались // Эстер Бол”. *YouTube*, *TV2media*, 14 октября 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=BLPHVPxulHQ&t=18s> (30.12.2024).
- „Не лечат в СИЗО, а цензор отказывается передавать письма. Артем Камардин – поэт за решеткой”. *YouTube*, *sotavision*, 8 ноября 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=QNAAQ4fNaJg> (30.12.2024).
- „Обстановка в Славянске. Культ смерти в России. о. В. Маглена – Н. Карпицкий”. *YouTube*, *Nikolai Karpitsky*, 25 июля 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=Ch1zMwQofbM> (30.12.2024).
- Орлова, София. „Тот, о ком не пишут, тихо умрет на своей койке”. *Новая газета. Европа*, 4 января 2023. <https://novayagazeta.eu/articles/2023/01/04/tot-o-kom-ne-pishut-tikho-umret-na-svoei-koike> (30.12.2024).
- Отряды Путина*. *YouTube*, <https://www.youtube.com/@otryadyputina> (30.12.2024).
- „Поэта Артема Камардина задержали из-за чтения антивоенных стихов. Спецназовцы МВД изнасиловали его гантелью. Они сняли издевательства на видео и показали запись девушке Камардина”. *Meduza*, 7 сентября 2022. <https://meduza.io/feature/2022/09/27/poeta-artema-kamardina-zaderzhali-iz-za-chteniya-antivoennyh-stihov-spetsnazovtsy-mvd-iznasivalo-ego-ganteley> (30.12.2024).
- Полное собрание законовъ Россійской Имперіи съ 1649 года*. Vol. 23 (Санкт-Петербург: Типографія II Отдѣленія Собственной Его Императорского Величества Канцеляріи, 1830). 168. <https://runivers.ru/bookreader/book9831/#page/169/mode/1up> (30.12.2024).
- „Тайны русской печи”. *Культура.РФ*. <https://www.culture.ru/materials/69154/tainy-russkoi-pechi> (30.12.2024).
- „Уголовный кодекс Российской Федерации от 13.06.1996 N 63-ФЗ (ред. от

28.12.2024)”. *КонсультантПлюс*. https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10699/19bf2b8e4b62e143a17a50041a204252d0e263ce/ (30.12.2024).

Krzysztof Tyczko – doktor nauk humanistycznych, pracownik Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskich Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zainteresowania i badania naukowe: współczesny dramat i proza rosyjska, filozofia, transhumanizm, propaganda rosyjska, kultura i mentalność obszaru rosyjskojęzycznego. Najważniejsza publikacja: *Wartki nurt rzeki – idee hermeneutyki radykalnej w twórczości Władimira Makanina oraz mikropowieści „Za późno” i „Utrata” Władimira Makanina* (Poznań 2020).

Kontakt: krzysztof.tyczko@amu.edu.pl

Krzysztof Tyczko *Motyw śmierci Putina...*



Urszula Trojanowska

Uniwersytet Jagielloński

Polska



<https://orcid.org/0000-0002-2351-822X>

NORY W BETONIE, CZYLI LITERATURA QUEER W PUTINOWSKIEJ ROSJI

BURROWS IN CONCRETE, OR QUEER LITERATURE IN PUTIN'S RUSSIA
ELEMENT OF THE SYSTEM

This article examines the relationship between queer literature and politics, focusing on the treatment of LGBTQ+ individuals in the Russian Federation. It highlights the intensification of homophobic state rhetoric following Russia's invasion of Ukraine and explores the challenges faced by queer literature under these extreme conditions. Particular attention is given to two novels published shortly before and after the onset of the war, analysing how the wartime context significantly influences their interpretation. The article presents an interpretation of *Pioneer Summer* by Kateryna Sylvanova and Elena Malisova, indicating that, paradoxically, the novel may align with Kremlin politics. In contrast, *Springfield* by Sergei Davydov is discussed as a subversive text, in which the non-heteronormativity of its characters plays a pivotal role.

Keywords: queer literature, Russian Federation politics, modern samizdat, *Pioneer Summer*, *Springfield*

НОРЫ В БЕТОНЕ
КВИР-ЛИТЕРАТУРА В ПУТИНСКОЙ РОССИИ

В настоящей статье поднимается вопрос связи квира с политикой и рассматривается отношение к представителям сообщества ЛГБТК+ в Российской

Urszula Trojanowska *Nory w betonie...*

Федерации. Отмечается, что гомофобная риторика государства обострилась после вторжения в Украину и обсуждается функционирование квир-литературы в этих крайне неблагоприятных условиях. Особое внимание уделяется двум произведениям, которые были опубликованы ненадолго до атаки России на Украину и после нее, а контекст войны значительно влияет на их восприятие. В статье представлена интерпретация романа *Лето в пионерском галстуке* Екатерины Сильвановой и Елены Малисовой, согласно которой может он парадоксально вписываться в политику Кремля. Показано также, что второй роман – *Спрингфилд* Сергея Давыдова является текстом антигосударственного характера, а гомосексуальность его героев играет в этом важную роль.

Ключевые слова: квир-литература, политика Российской Федерации, современный самиздат, *Лето в пионерском галстуке*, *Спрингфилд*

Literatura *queer* nie ma jednej definicji. Błażej Warkocki pisze wręcz, że nie wie, czym jest literatura *queer*, ponieważ czasem trudno powiedzieć nawet, „czym dziś jest literatura, a co dopiero *queer*. W Polsce to nieprzejrzyste słowo jest ekranem, na który da się projektować bardzo wiele, jeśli nie wszystko”¹. Dodaje jednak:

Gdybyśmy chcieli definiować – a przecież zawsze trochę chcemy – to za literaturę opatrzoną etykietą *queer* moglibyśmy uznać zbiór tekstów, który prezentuje nienormatywne tożsamości płciowe i seksualne. Chodzi o literaturę, która wypływa z subkultur i nadaje podmiotowość pogardzanym. Ale może trzeba myśleć jeszcze szerzej. Teoria *queer* to zbiór narzędzi do interpretacji tekstów i heteronormatywnego świata. Czerwona pigułka, po której nic już nie będzie takie samo².

Alessandro Amenta przez *queer* rozumie „wszelkie odstępstwo od normy, wszelkie przekroczenie dualizmu płci i seksualności”³.

¹ Błażej Warkocki, „Queer opera: queerowanie kanonu”, *Dwutygodnik*, 12/2009, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/694-queer-opera-queerowanie-kanonu.html> (4.05.2024).

² Warkocki, „Queer opera”.

³ Kinga Dunin, „My, lud queerowy”. [Rozmowa z Alessandro Amentą, Tomaszem Kaliściakiem i Błażem Warkockim, twórcami *Dezorientacji. Antologii polskiej literatury queer*], *Krytyka Polityczna*, 24 lutego 2021, <https://krytyka-polityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/dezorientacje-antologia-polskiej-literatury-queer-rozmowa/> (4.05.2024).

Podkreśla też, że „queer pokazuje sztuczność takich podziałów, ich wymiar społeczny, charakter ich konstrukcji kulturowej”⁴.

Tomasz Kaliściak uzupełnia:

To jest bardzo szerokie pojęcie. Traktujemy je jako pojęcie parasol, pod którym mieści się wiele tożsamości, również tych trudnych do określenia. Poza tym literaturę queer może tworzyć każda i każdy bez względu na orientację. Nie ma tu takiego założenia, że literatura queer jest tworzona przez osoby nieheteroseksualne.

Jestem tu dość radykalny, bo uważam, że queer w gruncie rzeczy dotyczy każdego/każdej, bo trudno sobie wyobrazić osobę, która by w stu procentach spełniała wszystkie normy⁵.

Konstantin Kropotkin próbuje wyjaśnić istotę literatury *queer* za pomocą testu Vita Russo, który jest stosowany w kinematografii do określenia reprezentacji osób LGBTQ+ w mediach. Podobnie jak film, tekst literacki może zostać uznany za queerowy, jeśli bohater „tęczowy” nie tylko się pojawia, aby na przykład dodać kolorytu fabule, ale ma wyraźną osobowość i nie jest definiowany wyłącznie przez swoją orientację seksualną lub tożsamość płciową, jego usunięcie zaś spowodowałoby radykalną zmianę fabuły⁶.

W niniejszym tekście interesować mnie będzie sytuacja literatury *queer* w Rosji pod rządami Putina. Pragnę się przyjrzeć szczególnie znaczeniu dwóch najnowszych publikacji, z których jedna ukazała się niedługo przed atakiem Federacji Rosyjskiej na Ukrainę – *Lato w pionierskiej chuście* (Лето в пионерском галстуке, 2021) Kateriny Silwanowej i Jeleny Malisowej, a druga wkrótce po nim – *Спрингфилд* (2023, „Springfield”) Siergieja Dawydowa. Okazuje się bowiem, że kontekst wojny znacząco zmienia odczytanie tych utworów. O ile *Lato w pionierskiej chuście* może wywoływać pewne kontrowersje, o tyle bunt i odmienność bohaterów Dawydowa czynią

⁴ Dunin, „My, lud queerowy”.

⁵ Dunin, „My, lud queerowy”.

⁶ Константин Кропоткин, „Радужные перспективы: какое будущее ожидает ЛГБТ-литературу в России. Константин Кропоткин – о грядущем подъеме русской квир-литературы”, *Горький*, 6 июля 2020, <https://gorky.media/context/raduzhnye-perspektivy-kakoe-budushhee-ozhidaet-lgbt-literaturu-v-rossii/> (20.07.2024).

z nich ludzi naprawdę wolnych, nieskażonych propagandą państwową i, być może, jedynych nosicieli człowieczeństwa. Z bolesną trafnością sytuację osób nieheteronormatywnych w Rosji, którym od lat niezmiennie odmawia się prawa do istnienia, przedstawia cytat z powieści *Спрингфилд*:

Мы спустились в туалет, который находится под землей, и, вместо того чтобы ссать, целовались. Матвей рассказал, что в советские времена это место называли „голубым сквериком”, потому что тут тайно встречались геи, и на самом деле иронично, что время идет, а история повторяется, мы все еще прячемся под землю, чтобы подержаться за руки. **Роем норы в бетоне**⁷.

Portal Meduza podaje, że na przestrzeni ostatnich dwóch wieków osoby *queer* w Rosji stale były ścigane prawem. „Odwilż” w tej kwestii stanowiły tylko lata 20. i 90. XX wieku (w sumie około dwudziestu lat), kiedy żyło im się łatwiej, chociaż wciąż każda tożsamość i orientacja seksualna niewpisująca się w tradycyjny model podlegała wyraźnej stygmatyzacji⁸.

Igor Kon już w 1997 roku uznał rosyjską homofobię za fenomen polityczny⁹, z czym w roku 2014 zgodzili się między innymi politologowie Irina Sobolewa i Jarosław Bachmetjew¹⁰. Badacze opierają się, rzecz jasna, na teorii Michela Foucaulta, który w *Historii seksualności* udowadnia istnienie głębokich związków pomiędzy władzą

⁷ Сергей Давыдов, *Спрингфилд* ([b.m.w.]: Freedom Letters, 2023), 37. Jeśli nie podaję inaczej, podkreślenia moje – U.T.

⁸ „За последние два века (!) ЛГБТК-людей в России всего два десятка лет не преследовали по закону. Теперь история сделала полный круг. Но нынешние законы – еще более жестокие, чем в Российской империи и СССР”, *Meduza*, 2 декабря 2023, <https://meduza.io/feature/2023/12/02/za-poslednie-dva-veka-lgbt-k-lyudey-v-rossii-vsego-dva-desyatka-let-ne-presledovali-po-zakonu-teper-istoriya-sdelala-polnyy-krug> (20.07.2024).

⁹ Игорь Кон, *Сексуальная культура в России. Клубничка на березке* (Москва: Объединенное гуманитарное общество, 1997).

¹⁰ Ирина Соболева и Ярослав Бахметьев, „Меня как будто вытолкали за ворота...»: Реакция ЛГБТ на запрет «пропаганды гомосексуализма», *Журнал исследований социальной политики*, т. 12, № 2 (2014), 220–222.

a seksualnością¹¹. Biopolityczne dążenie państwa do regulacji liczby urodzeń i prowadzenia polityki demograficznej pozbawia człowieka indywidualności i ma na celu przejście kontroli nad ciałami obywateli, co może przejawiać się na różne sposoby, na przykład w zakazie aborcji, palenia tytoniu czy w ograniczeniach dotyczących wieku inicjacji seksualnej bądź wchodzenia w relacje nieprowadzące do przedłużenia gatunku¹².

„Установление контроля над телами, обосновываемое повышением рождаемости [...] почти всегда, является уловкой, скрывающей истинные намерения законодателей”¹³ – zauważają Sobolewa i Bachmetjew. Pokazują także, iż intensyfikacja dyskursu homofobicznego w Federacji Rosyjskiej w logiczny sposób wiąże się z protestami politycznymi. Dążenie do konsolidacji elektoratu, zwiększenia poziomu legitymizacji instytucji władzy i ochrony przed erozją konsensusu większościowego prowadzą do stosowania metod charakterystycznych dla władzy autorytarnej¹⁴. Z jednej strony jest to lansowanie jednoczącej idei pozytywnej: „wartości rodzinne”, „duchowe klamry” (ros. *духовные скрепы*), z drugiej – wyznaczenie

¹¹ Michel Foucault, *Historia seksualności*, tłum. Bogdan Banasiak, Tadeusz Komendant i Krzysztof Matuszewski, T. 1–2 (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2020).

¹² Соболева и Бахметьев, „»Меня как будто вытолкали за ворота...«”, 219.

¹³ Соболева и Бахметьев, „»Меня как будто вытолкали за ворота...«”, 219.

¹⁴ Andrzej Talaga zauważa, że ustalenie, czym właściwie jest dzisiejsza Rosja i jaki ustrój w niej panuje, sprawia badaczom wiele trudności. Jak podaje, do opisu systemu politycznego Federacji Rosyjskiej używane są obecnie bardzo różnorodne określenia, jak: nowy carat, totalitaryzm, neokomunizm, faszyzm, tyrania, autokracja, kapitalizm państwowy, mafia, demokracja sterowana, państwo policyjne, a nawet nowa orda. Dziennikarz zwraca uwagę, że wszystkie te określenia po trosze pasują, ale żadne nie oddaje istoty rzeczy. Podkreśla też, że system rosyjski ewoluuje, a za najbardziej adekwatne określenie obecnego reżimu uważa to: „militarystyczna dyktatura o cechach faszyzmu i totalitaryzmu oparta na ideologii”, którą cementuje poparcie społeczne, bazujące na lęku i syndromie okrażania przez wrogów, dzielonych przez naród z rządzącymi. Andrzej Talaga, „Faszystowska orda, czyli czym jest Rosja”, *Warsaw Enterprise Institute*, 2 listopada 2023, <https://wei.org.pl/2023/aktualnosci/andrzejtalaga/faszystowska-orda-czyli-czym-jest-rosja/> (2.11.2024).

wroga o „nienormalnych”, „prozachodnich” i „agresywnych” konotacjach. Społeczność LGBTQ+ idealnie nadaje się do tego celu¹⁵.

Zdaniem Miszy Czerniaka – działacza LGBTQ+, który od roku 2011 mieszka w Polsce – Władimir Putin już w roku 2005 „zaczął poświęcać coraz więcej uwagi krzewieniu »odwiecznych rosyjskich wartości«, co miało stanowić odpowiedź na wszechobecne rozczarowanie rozpadem ZSRR¹⁶. Kremlowska ideologia stworzyła narrację o dążeniu Zachodu do ostatecznego upokorzenia Rosji poprzez jej „zdefraudowanie”, czyli zniszczenie rosyjskiej moralności, kultury i wiary prawosławnej. „Kremlowi potrzebny był wróg wewnętrzny, który stałby się uosobieniem tych destrukcyjnych zapędów Waszyngtonu i Brukseli. W ten sposób społeczność LGBT znalazła się na celowniku rosyjskiej propagandy”¹⁷ – mówi aktywista.

Siergiej Miedwiediew postrzega intensyfikację homofobii w Rosji jako część wojny toczonej przez państwo (od początku trzeciej kadencji Putina) ze sferami obywatelskiej, terytorialnej i symbolicznej autonomii, napaść „państwa na obywateli, inwazję na [...] przestrzeń, ciało i pamięć”¹⁸. Pokazuje, jak władza realizuje biopolityczne praktyki, zwraca uwagę na wtrącanie się państwa w „życie osobiste obywateli, w ich zachowania żywieniowe, seksualne i reprodukcyjne”¹⁹.

¹⁵ Соболева и Бахметьев, „»Меня как будто вытолкали за ворота...«”, 222.

¹⁶ Olena Babakova, „Aktywista LGBT z Rosji: Dekadę temu nie wyobrażałem sobie, że Polska tak się zmieni”, *Krytyka Polityczna*, 9 września 2020, <https://krytykapolityczna.pl/kraj/lgbt-rosja-pis-misza-czerniak-olena-babakova/> (28.01.2025). Dan Healey w książce *Russian Homophobia from Stalin to Sochi* twierdzi, że prowadzona od dawna przez państwo rosyjskie kampania homofobiczna nabrała rumieńców w trakcie dwóch pierwszych kadencji Putina. Wtedy właśnie prezydent zaniepokoił się spadkiem liczby ludności, a Kreml podejmował próby wejścia w dialog z nacjonalistami, którzy reprezentują postawy wrogie wobec subkultur i osób *queer*. „»Ощущение, что нас тут все бросили«. Как ЛГБТК-люди в России жили последний год, когда действовал полный запрет на «гей-пропаганду»? И как они будут жить теперь?”, *Meduza*, 10 декабря 2023, <https://meduza.io/feature/2023/12/10/oschuschenie-chto-nas-tut-vse-brosili> (20.07.2024).

¹⁷ Babakova, „Aktywista LGBT z Rosji”.

¹⁸ Siergiej Miedwiediew, *Powrót rosyjskiego Lewiatana*, tłum. Hanna Pustuła-Lewicka (Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2020), 7.

¹⁹ Miedwiediew, *Powrót rosyjskiego Lewiatana*, 8.

Jako przykład podaje między innymi walkę z „propagandą gejowską” i zagranicznymi adopcjami. Pisze:

Władza wchodzi do miejsc, które dotąd były domeną prywatności, do naszych salonów, sypialni i kuchni, zagląda nam do lodówek, reglamentuje naszą cieleśność pod płaszczykiem walki o przyrost naturalny i ustanowienie swego rodzaju „suwerenności seksualnej” Rosji²⁰.

Mocno patriarchalny charakter rosyjskiego społeczeństwa prowadzi na myśl ustalenia Eve Kosofsky Sedgwick, która twierdzi, że nie wydaje się możliwe wyobrażenie sobie niehomofobicznego patriarchy²¹. Prowadzi to do wniosku, że również w Rosji homofobia stanowi nieodzowny element patriarchalnego schematu²². Miedwiediew idzie nawet nieco dalej, gdy zauważa, iż:

Władza ingeruje w sferę intymności, prywatności, stosuje środki represji, żeby narzucić patriarchalną, autorytarną „normę”, którą nazywa „tradycją narodową”, i jej działania aktywizują ukryty w głębinach patriarchalnej świadomości agresywny kompleks homofobii. Tak rodzi się homofobiczny faszyzm. [...] Faszyzm nieustannie odwołuje się do biologii. Do nadrzędnej roli rodu, krwi i ziemi; nieprzypadkowo szef SS Heinrich Himmler uważał homoseksualizm za „symptom umierania narodu”. Homofobia jest dla narodowej świadomości punktem skalającym, nakłada się na męskie archetypy wpisane w folklor, anegdotę, wulgarny język, szkolne rytuały inicjacji i stygmatyzacji, życie w armii i subkulturę więzienną²³.

²⁰ Miedwiediew, *Powrót rosyjskiego Lewiatana*, 8.

²¹ Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosexual Desire* (New York: Columbia University Press, 1985), 1–5.

²² Homofobia jako element schematu patriarchalnego wpisuje się w zjawisko globalne. Michael Kimmel uznaje homofobię za ważną cechę męskości amerykańskiej. O homofobii w kontekście męskości i nacjonalizmu w Polsce piszą między innymi Dorota Majka-Rostek i Dezydery Barłowski. Michael S. Kimmel, „Masculinity as Homophobia: Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity”, w: *Theorizing Masculinities*, eds. Harry Brod, Michael Kaufman (Thousand Oaks: Sage Publication, 1994), 119–141; Dorota Majka-Rostek, „Męskość i homofobia oraz ich przedstawienia we współczesnym dyskursie nacjonalistycznym w Polsce”, *Tekst i Dyskurs – Text und Diskurs*, nr 15 (2021), 451–463; Dezydery Barłowski, „»Homoseksualność – homofobia – nacjonalizm – męskość«. Teoretyczne relokacje”, *Wielogłos*, t. 37, nr 3 (2018), 21–35, <https://doi.org/10.4467/2084395XW1.18.027.10191>.

²³ Miedwiediew, *Powrót rosyjskiego Lewiatana*, 169.

Podobną myśl wyraża Maria Domańska, pisząca o przemocowym charakterze ustroju rosyjskiego, opierającym się na kulcie toksycznej męskości. Wskazuje, że system autorytarny „dowartościowuje [...] takie cechy jak władczość, agresywność, rywalizacja i dominacja w połączeniu z ksenofobią, szowinizmem, mizoginią i homofobią”²⁴.

Andriej Szental zwraca z kolei uwagę, że niezadowolenie z obniżenia poziomu życia i poczucie braku sprawczości obywateli zostało przez władzę przekierowane w „гендерное беспокойство, гомосексуальную панику и попустительство насилия против ЛГБТИК”²⁵. Męskość stała się według niego kluczowym, o ile nie centralnym komponentem nowej ideologii państwowej, a ważny wpływ na jej kształtowanie się miała także militaryzacja kraju, rozpoczęta w 2014 roku²⁶.

Od momentu inwazji na Ukrainę władze Federacji Rosyjskiej znacząco zaostrzyły retorykę wobec osób LGBTQ+. Obrońcy praw człowieka zauważają, że rosyjski ustawodawca konsekwentnie zwiększa ingerencję w życie prywatne obywateli i zmierza ku całkowitemu pozbawieniu praw obywatelskich niektórych grup społecznych²⁷. Prawniczka organizacji LGBT o nazwie „Wychod” – Ksenia Michajłowa – przywołuje wypowiedzi deputowanych do Dumy Państwowej, którzy zaostrzenie prawa motywowali właśnie „specjalną operacją wojskową” prowadzoną w Ukrainie również przeciwko „wartościom

²⁴ Maria Domańska, „Młot Wagnera. Kult przemocy w Rosji”, *Nowa Europa Wschodnia*, 11 marca 2023, https://new.org.pl/2718,domanska_rosjanie_wojna_przemoc_spoleczenstwo.html (4.05.2024).

²⁵ Андрей Шенталь, „Картография маскулинностей”, *Syg.ma – a community-run multilingual media platform and translocal archive*, 8 октября 2022, <https://syg.ma/@shental/kartografii-maskulinnosti> (10.04.2024).

²⁶ Шенталь, „Картография маскулинностей”.

²⁷ Анастасия Голубева, „»Легкая мишень«. Что происходит с ЛГБТ-людьми в России после начала войны и ужесточения закона о »гей-пропаганде«”, *BBC News Русская Служба*, 23 мая 2023, <https://www.bbc.com/russian/features-65671194> (20.07.2024).

zachodnim”, za których produkt uważają oni społeczność LGBT, naruszającą przecież „tradycje rosyjskie”²⁸.

Homofobia, od dawna zajmująca ważne miejsce w oficjalnej ideologii i polityce Rosji, pod rządami Putina przybrała na sile, a w ostatniej dekadzie osiągnęła poziom opresyjności nieznany nawet w Imperium Rosyjskim i ZSRR²⁹. By użyć słów Miedwiediewa: „retoryka państwa otworzyła w Rosji karnawał nienawiści, sezon polowań na homoseksualistów”³⁰.

„Dyscyplinowaniu zbiorowego ciała narodu”³¹ służy szereg ustaw o niezwykle dyskryminującym charakterze. Dla przypomnienia: po lokalnych zakazach „propagandy homoseksualizmu wobec niepełnoletnich”, ustanawianych od roku 2006, w 2013 przyjęto analogiczne prawo na szczeblu państwowym. Od tej pory wszelkie wzmianki o „nietradycyjnej orientacji” musiały być oznaczane jako treści dozwolone od 18. roku życia. Doprowadziło to do takich absurdów, jak uznanie za film dla dorosłych bajki animowanej *Mój mały kucyk*, w którym jedna z bohaterek nosi imię Rainbow Dash³². W roku 2022 rozszerzono działanie ustawy na wszystkich obywateli, wprowadzając *de facto* zakaz wspominania o homoseksualizmie w przestrzeni publicznej. O ile wcześniejsza ustawa dopuszczała jeszcze istnienie na przykład książek czy filmów z postaciami nieheteronormatywnymi, ta z 2022 roku to uniemożliwiła. Skutkiem ustawy było między innymi usuwanie z filmów i seriali na platformach streamingowych scen z udziałem osób homoseksualnych, co powodowało, że fabuła stawała się niezrozumiała. Ingerowano również w tłumaczenia ścieżek dialogowych, a także poddano

²⁸ Голубева, „Легкая мишень”. Takie podejście doprowadziło do postrzegania homofobii jako wyrazu patriotyzmu, co Miedwiediew odnotowuje już po wydaniach 2014 roku. Miedwiediew, *Powrót rosyjskiego Lewiatana*, 168–171.

²⁹ „За последние два века”.

³⁰ Miedwiediew, *Powrót rosyjskiego Lewiatana*, 168–169.

³¹ Miedwiediew, *Powrót rosyjskiego Lewiatana*, 153.

³² „Пять дней назад в России запретили »движение ЛГБТ«. Решение еще не вступило в силу, но последствия (разумеется) уже есть”, *Meduza*, 4 декабря 2023, <https://meduza.io/feature/2023/12/04/pyat-dney-nazad-v-rossii-zapretili-dvizhenie-lgbt-reshenie-esche-ne-vstupilo-v-silu-no-posledstviya-uzhe-est> (20.07.2024).

cenzurze popularną aplikację do nauki języków obcych Duolingo. Ograniczenia dotknęły też twórców podkastów i muzyków. Ogromny wpływ ustawa wywarła na rynek wydawniczy. Wydawnictwa, serwisy internetowe oraz instytucje zaczęły się bać tematyki LGBTQ i same wprowadzały cenzurę i ograniczenia. Rozpoczęło się usuwanie utworów o takich treściach z bibliotek, ze sklepów i stron internetowych³³.

W lipcu 2023 roku uchwalono zakaz zmiany oznaczenia płci w dokumentach, co uniemożliwia „interwencje medyczne” związane z tranżycją³⁴ i praktycznie pozbawia osoby transpłciowe dostępu do leków i procedury zmiany płci³⁵. Konsekwencją przyjęcia dokumentu było anulowanie małżeństw zawartych przez osoby trans, jeśli chociaż jedna z nich zmieniła oznaczenie płci w dokumentach. Osobom po tranżycji faktycznie uniemożliwiono adopcję dzieci³⁶.

W listopadzie 2023 roku nieistniejąca „międzynarodowa organizacja LGBT” decyzją Sądu Najwyższego Rosyjskiej Federacji została uznana za organizację ekstremistyczną; za udział w niej grozi odtąd wyrok pozbawienia wolności do lat dziesięciu³⁷.

Powyższe zmiany w prawie uczyniły życie osób *queer* w Rosji praktycznie niemożliwym. Większość z działaczy i aktywistów opuściła kraj. Jan Dworkin, założyciel centrum pomocy dla osób transpłciowych i niebinarnych, który znalazł się w gronie emigrantów, napisał:

Почему я уехал сейчас, а не раньше? Раньше угроза, безусловно, была тоже, но это была рулетка, и я мог рисковать, пробуя продолжать работать и жить в стране. Сейчас это уже не рулетка, а просто акт суицида³⁸.

„Rycie nor w betonie” (poszukiwanie schronienia i przestrzeni wolności w nieprzyjaznym i nieprzejednanym środowisku) wydaje się zatem trafną metaforą istnienia osób *queer* w Rosji, a także ich prób stworzenia własnej reprezentacji w sferze kultury. O tym, że różnego

³³ „»Ощущение, что нас тут все бросили«”.

³⁴ „»Ощущение, что нас тут все бросили«”.

³⁵ „За последние два века”.

³⁶ „»Ощущение, что нас тут все бросили«”.

³⁷ Podaję za: „За последние два века”.

³⁸ „»Ощущение, что нас тут все бросили«”.

rodzaju teksty kultury stanowią istotny czynnik w procesie budowania wiedzy dotyczącej przeżywania emocji w perspektywie społecznej, pisze między innymi Jowita Gromysz. Wskazuje ona, że uczący się różnych zachowań młody człowiek stara się je powielać, odgrywać i zapamiętywać, ale nie może przy tym bazować wyłącznie na własnym doświadczeniu. Dlatego tak ważne staje się dla młodzieży doświadczenie zapośredniczone, płynące z poznawania światów społecznych obecnych w kulturze³⁹. Ustawa z roku 2013 miała więc niezwykle negatywny wpływ na nieheteronormatywną młodzież, która została ze swoimi problemami zupełnie sama⁴⁰. O tym, jak ważne jest posiadanie reprezentacji symbolicznej, mówi także Renata Lis:

człowiek potrzebuje obrazów. Jesteśmy istotami, które bez przerwy wizualizują sobie siebie. Opisana w psychoanalizie faza lustra wydarza się w życiu nie raz, a wiele razy, i dotyczy różnych jego aspektów, w tym tożsamości płciowej i stylów przyjemności seksualnej. Potrzebujemy zobaczyć, czym jesteśmy, aby zacząć się tym stawiać⁴¹.

Osoba pozbawiona tego lustra nie znajduje w literaturze, filmie, reklamie swoich związków przedstawionych nietendycyjnie, co sprawia, że nie widzi siebie jako obrazu i w rezultacie nie może poczuć się całością⁴². Z tego właśnie względu młodzi czytelnicy

³⁹ Jowita Gromysz, „Igrzyska emocji. Literackie obrazy wartości i emocji”, *Przegląd Pedagogiczny*, nr 2 (2016), 176, <https://doi.org/10.34767/PP.2016.02.12>.

⁴⁰ Organizacją pomocy dla nieheteronormatywnej młodzieży zajęła się dziennikarka Jelena Klimowa, założycielka kanału w mediach społecznościowych pod charakterystyczną nazwą Dzieci-404. Nazwa nawiązuje do komunikatu, który wyświetla się w przeglądarce, kiedy strona o danym adresie nie istnieje. Dzieci-404 to ci, których istnienia państwo nie chce dostrzec, niewidzialni. Klimowej udało się stworzyć całą społeczność. W zamkniętych grupach można otrzymać bezpłatną pomoc psychologów, a przede wszystkim nawiązać kontakt z innymi ludźmi w podobnej sytuacji.

⁴¹ Renata Lis, *Moja ukochana i ja* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2023), 259. Lis pisze o kulturowej matrycy przeżywania seksu, która dla osób nieheteronormatywnych staje się najbardziej oczywistą oznaką „skolonizowania wyobraźni erotycznej”.

⁴² Lis, *Moja ukochana i ja*, 259.

entuzjastycznie przyjęli ukazujące się od roku 2018 w wydawnictwie Popcorn Books⁴³ książki podejmujące tematykę *queer*. Młody, niebinarny pisarz Mikita Franko, który zadebiutował w Popcorn Books powieścią o chłopcu wychowywanym w rosyjskiej rodzinie jednopłciowej, bardzo szybko zdobył dużą popularność⁴⁴.

Należy zwrócić uwagę, że paradoksalnie zakaz propagandy homoseksualnej z 2013 roku okazał się czynnikiem sprzyjającym rozwojowi kultury *queer*. Kropotkin postrzega to jako wynik zerwania przez państwo niepisanej umowy o niemieszaniu się władzy w przestrzeń prywatną. To trudne doświadczenie oraz wspierana przez organy państwowe homofobia wyzwołyły zbiorową traumę, którą można porównać do tego, czego na Zachodzie doświadczyli homoseksualiści w czasie epidemii AIDS, kiedy w oczach społeczeństwa nagle przemienili się z kolorowych ptaków w nosicieli strasznej choroby⁴⁵:

„Не спрашивай – не говори” – этот консенсус перестал работать в России 2010-х примерно по тем же причинам, что и в Америке 80–90-х, принудив ЛГБТ-людей к куда большей, нежели прежде, солидаризации, а прочих – к рефлексии личной, к работе с квир-опытом, описанном у других⁴⁶.

Galina Juzefowicz konstatuje, że w społeczeństwie rosyjskim doszło do normalizacji tematyki *queer*, gdyż czytelnicy zrozumieli, że „квир-литература – это не про условных марсиан, а про

⁴³ Na swojej stronie internetowej wydawnictwo deklaruje, że publikuje literaturę piękną dla młodych ludzi, która porusza tematy sporne, jak samoidentyfikacja, rasizm, seksizm, feminizm, zdrowie psychiczne, i różne inne „niewygodne” kwestie. Celem wydawnictwa jest nie tylko dostarczanie rozrywki, lecz także pobudzanie czytelników do dyskusji nad skomplikowanymi aspektami życia. *Popcornbooks*, <https://popcornbooks.me/about/> (20.07.2024).

⁴⁴ Debiutancka powieść Franko *Dni нашего życia* (*Дни нашей жизни*) wyszła w roku 2020. W tym samym roku Popcorn Books opublikowało jego *Тетрадь в клеточку* („Zeszyt w kratkę”), a w 2021 powieść *Девочка в нулевой степени* („Dziewczyna do potęgi zerowej”). W 2022 została wydana kontynuacja *Дни... – Окна во двор* („Okna na podwórze”), a w 2023 powieść *Скоро конец света* („Niebawem koniec świata”).

⁴⁵ Кропоткин, „Радужные перспективы”.

⁴⁶ Кропоткин, „Радужные перспективы”.

тех, кто живет рядом. Про наших друзей, знакомых, про нас самих”⁴⁷.

Mimo to przedstawiciele i aktywiści ruchu LGBTQ+ podkreślają, że ustawa „o zakazie propagandy homoseksualnej” przyniosła literaturze *queer* ogromne szkody⁴⁸, ponieważ zepchnęła ją znowu do podziemia. Kudrjawcewa konstatuje, że literatura ta nie zdążyła „się rozkręcić” i zająć swojej półki w rosyjskich księgarniach⁴⁹, a Kropotkin zwraca uwagę, iż: „То, что могло быть оформлено в книгу и вызвать общественные споры, стало фанфиком – жанром со многими неизвестными, лишенным всякой профессиональной опеки”⁵⁰.

Z „cyfrowego samizdatu”⁵¹ wywodzi się najgłośniejszy utwór *queer* ostatnich lat – *Lato w pionierskiej chuście* Silwanowej i Malisowej. Ogromna popularność powieści stała się podobno impulsem do przyjęcia ustawy o propagandzie gejowskiej w 2022 roku⁵². Opowieść o romansie szesnastolatka i młodego opiekuna umiejscowiona w pionierskim obozie lat 80. sprzedawała się w nakładzie ponad 200 tysięcy egzemplarzy (nie licząc sprzedaży w formacie cyfrowym) i stała się młodzieżowym bestsellerem roku. Książka dała początek trendowi

⁴⁷ Кропоткин, „Радужные перспективы”.

⁴⁸ Смыслов, „Радужный век”.

⁴⁹ Кудрявцева, „Отдельная полка”.

⁵⁰ Кропоткин, „Радужные перспективы”.

⁵¹ Кропоткин, „Радужные перспективы”.

⁵² Na znaczące uproszczenie zawarte w tym stwierdzeniu zwraca uwagę Kropotkin w wykładzie wygłoszonym dla studentów slawistyki na Uniwersytecie w Mons (w Belgii). Pisarz tłumaczy: „Сама парадигма, в которой существует нынешняя российская государственность такова, что не приемлет уже никакой свободы, – ни свободы слова, ни свободы искусств, ни свободы личности. В ситуации экстремальной, после вторжения российских войск на территорию Украины режим Путина окончательно перестал скрывать свою природу, – и, как это всегда бывает при тоталитарных режимах, геи стали первыми и самыми удобными жертвами. У квир-сообщества в России нет сильного лобби во власти, а сама власть, наследуя традиции ГУЛАГа, не считает нужным защищать тех, кого не считает за людей”. Константин Кропоткин, „Светлячки. Квир-голоса в литературе постсоветской России. Лекция вторая. От конформизма – к новым табу (2013–2022)” (zapis wykładu, archiwum prywatne).

na TikToku: nastolatki masowo zamieszczały filmiki, na których widać, jak płaczą podczas czytania powieści. Oburzony tą właśnie powieścią Zachar Prilepin na swoim profilu na Telegramie wyraził pragnienie spalenia wydawnictwa Popcorn Books⁵³, które wydało utwór. Zastępca przewodniczącego Dumy Miejskiej w Chabarowsku – Jurij Jagodin z partii Jedinaja Rossija, wraz z członkami Rady Ojców wykupił partię obu tomów powieści (w roku 2022 wyszła kontynuacja *Lata w pionierskiej chuście* pod tytułem *О чем молчит Ласточка* – „O czym milczy Jaskółka”) i publicznie dokonał zniszczenia nabytych egzemplarzy⁵⁴. Powieść poddał krytyce również Nikita Michajłow w swoim programie *Biesogon*⁵⁵. W roku 2023 *Lato w pionierskiej chuście* zostało przetłumaczone na język polski, a w 2024 – na włoski i niemiecki.

Oburzenie konserwatystów wywołał nie tylko fakt przedstawienia na kartach utworu miłości homoseksualnej, lecz także umieszczenie jej w scenerii organizacji pionierskiej. Prilepina zbulwersowało „szarganie symboli radzieckich”, zaapelował on nawet o ich ochronę w przyszłości przez przyjęcie stosownych uchwał⁵⁶.

Kropotkin, choć przyznaje, że książka jest ważna jako przypadek społeczno-polityczny i fenomen socjokulturowy⁵⁷, zwraca uwagę na możliwość jej szkodliwego oddziaływania ze względu na umacnianie niebezpiecznego mitu radzieckiego:

⁵³ Захар Прилепин, „Новость не про войну”, *Telegram*, 25 мая 2022, <https://t.me/zakharprilepin/10747> (20.07.2024).

⁵⁴ „Wideo od Władisław Kuszniренко”, *VK Video*, 2 декабря 2022, video, 2 min, 50 s, https://vk.com/video166753974_456239738 (20.07.2024).

⁵⁵ „Обзор от Никиты Михалкова”, *YouTube, Daria*, 6 июня 2022, video, 3 min, 11 s, <https://www.youtube.com/watch?v=y80qdDx9iMU&t=9s>.

⁵⁶ Prilepin napisał: „Необходимо принятие закона о защите наших национальных советских символов: красного знамени, красного галстука, картин и скульптур реальных и культовых героев того периода. А то желающих покрываться на этом фоне всё больше и больше”. Prilepin, „Новость не про войну”.

⁵⁷ „»Содом и умора« русской квир-литературы”. Интервью с Константином Кропоткиным вел Л. Велес, *Парни+*, 11 марта 2023, <https://parniplus.com/lgbt-movement/opinions/sodom-i-umora-russkoj-kvir-literatury/> (20.07.2024).

До вторжения российских войск в Украину „Лето в пионерском галстуке” можно было рассматривать как легитимизацию квір-чувства в российском литературном мейнстриме, жест просветительский, способствующий смягчению нравов. Но после 24.02 приходится думать о величинах больших, – откуда, из какого мавзолея выползла идея захватнической войны, варварство XX века, самого страшного столетия в истории человечества. И нет возможности не видеть, что природа нынешней военной авантюры по преимуществу советская: что война финская (1939–1940), что Афган (1979–1989), что нынешняя „спецоперация” в Украине, – катастрофы одного порядка, где все та же агрессивная экспансия, люди как пушечное мясо, бесстыдная пропагандистская ложь.

Контекст меняет восприятие. В теперешних координатах „Лето в пионерском галстуке” – сочинение этически сомнительное, его трудно засчитать как попытку переосмыслить советскую историю⁵⁸.

Po wydarzeniach z Buczy, Irpienia i Mariupola należy – zaznacza Kropotkin – ciągle podkreślać, że ZSRR był maszyną śmierci, złem absolutnym, więzieniem narodów, a jeśli ktoś twierdzi, że w Związku Radzieckim nie było aż tak źle, akceptuje tym samym fakt, iż Rosja, jego spadkobierczyni, zabija Ukrainę⁵⁹. Wskazuje też, że sowieckie obozy dla dzieci w rzeczywistości były złem, gdyż bezustannie dochodziło tam do przemocy wobec jednostki i zwalczania indywidualności uczestników. Wywołujący sympatię czytelników obraz obozu stworzony w powieści *Lato...* nazywa symulakrem pozwalającym na oszukiwanie siebie i innych⁶⁰. O idealizacji przez młode pisarki Związku Radzieckiego mówi także Galina Juzefowicz, podczas gdy krytycy utworu zarzucają mu wypaczenie i oczernianie wizerunku ZSRR⁶¹.

⁵⁸ Константин Кропоткин, „Захар Прилепин и русский квір. Почему главный российский писатель-патриот ополчился на ЛГБТ”, *Republic*, 10 июля 2022, <https://republic.ru/posts/104067> (20.07.2024).

⁵⁹ Кропоткин, „Захар Прилепин и русский квір”; Кропоткин, „Сodom и умора”.

⁶⁰ Кропоткин, „Захар Прилепин и русский квір”.

⁶¹ „»Успех нашей книги говорит только о том, что в стране живут нормальные люди«. Интервью Елены Малисовой и Катерины Сильвановой – авторов бестселлера »Лето в пионерском галстуке« об отношениях вожатого и пионера”. Беседовала Галина Юзефович, *Meduza*,

Niepamiętające ZSRR autorki twierdzą, że minione czasy stanowią ważny element ich tożsamości, jako że ich dorastaniu nieustannie towarzyszyły wspomnienia dziadków i rodziców. Wyborowi takiego miejsca i czasu akcji sprzyjało też zainteresowanie Malisowej historią i osobiste doświadczenia Silwanowej z przebywania w nieczynnym już obozie pionierskim⁶². Kropotkin zauważa, że poprzez umiejscowienie romantycznej relacji gejowskiej w warunkach późnego ZSRR pisarki połączyły dwa modele świata: progresywno-liberalny, przyznający każdemu prawo do dowolnej miłości, i konserwatywno-patriarchalny, hołubiący przestarzałe wartości radzieckie. Podkreśla też, że Malisowa i Silwanowa wyczuły rosnące w Rosji zapotrzebowanie na estetykę sowiecką⁶³.

Można odnieść wrażenie, że *Lato...* wpisuje się w zjawisko popkomunizmu, które w tomie pod takim właśnie tytułem jest szczegółowo analizowane przez polskich badaczy⁶⁴. Same pisarki zdecydowanie odpierają zarzut romantyzowania systemu radzieckiego i zwracają uwagę, że nostalgię za czasami młodości (ale nie za rzeczywistością radziecką!) odczuwa jedynie główny bohater utworu, z którym autorki nie należy utożsamiać⁶⁵.

26 октября 2022, <https://meduza.io/feature/2022/10/26/uspeh-nashey-knigi-govorit-tolko-o-tom-chto-v-strane-zhivut-normalnye-lyudi> (20.07.2024).

⁶² „Успех нашей книги говорит только о том, что в стране живут нормальные люди”.

⁶³ Кропоткин, „Захар Прилепин и русский квір”; Кропоткин, „Светлячки”. Fakt, że symbole odwołujące się do „cywilizacji komunizmu” odgrywają znaczącą rolę w przestrzeni komunikacji masowej współczesnej Rosji, odnotowuje także Halina Kudlińska. Halina Kudlińska, „Drugie życie imperium znaków, czyli o symbolice komunizmu w tekstach polisemiotycznych w Rosji na przełomie XX i XXI wieku”, w: *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*, red. Magdalena Bogusławska, Zuzanna Grębecka (Kraków: LIBRON, 2010), 195.

⁶⁴ Magdalena Bogusławska i Zuzanna Grębecka, red., *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna* (Kraków: LIBRON, 2010).

⁶⁵ Марина Барановская, „Авторы квір-романа: ЛГБТ-сообщество в РФ сделали мишенью”, *DW*, 25 марта 2024, <https://www.dw.com/ru/avtory-leta-v-pionerskom-galstuke-kvirludej-v-rossii-sdelali-misenu/a-68656799> (20.07.2024); „Успех нашей книги говорит только о том, что в стране живут нормальные люди”.

Skandal wokół powieści przyczynił się do wzrostu jej popularności, ale wywołał też ogromną falę hejtu wobec pisarek i zmusił je do opuszczenia kraju⁶⁶. Aleksieja Dokuczajewa (kierownika wydawnictwa Popcorn Books) i Andrieja Bajewa (dyrektora serwisu książkowego Bookmate, do którego należało wydawnictwo) uznano za agentów zagranicznych⁶⁷. W roku 2023 do rejestru agentów dołączono też autorki powieści⁶⁸, a wobec Popcorn Books wszczęto pierwsze w kraju postępowanie sądowe na mocy ustawy o zakazie propagandy homoseksualizmu. Wydawnictwu postawiono także zarzut chulihaństwa, gdyż po wejściu w życie zakazu z 2022 roku na okładkach powieści *Lato...* Popcorn Books zamieszczało cytaty z Konstytucji FR o wolności słowa i zakazie cenzury⁶⁹.

Kropotkin podkreśla, że utwór Malisowej i Silwanowej może być niebezpieczny, jako że po 24 lutego stało się oczywiste, iż „любые сказки об СССР не деконструируют, а только укрепляют корпус советского мифа, – чрезвычайно опасного, как показывают события в Украине”⁷⁰. I dodaje:

⁶⁶ Сергей Лебеденко, „Запрос на запрещенные темы вырастет – охранители этого не понимают». Авторы бестселлера »Лето в пионерском галстук« – о том, как в литературу пришла цензура и как самиздат способен ее победить», *Холод*, 7 ноября 2022, <https://holod.media/2022/11/07/leto-v-pionergalstuke-interview/> (20.07.2024). Jelena Malisowa mieszka w Niemczech, a Katierina Silwanowa wróciła do rodzinnego Charkowa.

⁶⁷ „Ну и аудиторию жалко». Руководители Bookmate Алексей Докучаев и Андрей Баев выпустили квір-бестселлер »Лето в пионерском галстук« – и были объявлены »иноагентами«. Мы с ними поговорили». Беседовала Галина Юзефович, *Meduza*, 4 ноября 2022, <https://meduza.io/feature/2022/11/04/nu-i-auditoriyu-zhalko> (20.07.2024).

⁶⁸ Марина Борисова, „Роман об однополой любви в СССР вышел в Германии», *DW*, 29 февраля 2024, <https://www.dw.com/ru/roman-ob-odnopoloj-lubvi-v-sovetskom-pionerlagere-vysel-v-germanii/a-68396706> (20.07.2024).

⁶⁹ „В России возбудили первое дело о »пропаганде ЛГБТ« – за »Лето в пионерском галстук«», *BBC News Русская Служба*, 10 января 2023, <https://www.bbc.com/russian/news-64222707> (20.07.2024).

⁷⁰ Крпоткин, „Захар Прилепин и русский квір”.

Пионерлагеря были не только тюрьмой советского детства, но и площадкой для сборки homo soveticus, – человека советского, нерассуждающего, терпеливого, отученного жить своим умом, принимающего в качестве истины все, что ему предлагают по разнарядке сверху. И складывается впечатление, что нынешнюю войну в Украине ведут именно эти люди, – дураки под управлением подлецов; вши тоталитаризма, не вытравленные после распада СССР, продолжают распространять инфекцию, сеять несчастья, ужас, смерть⁷¹.

Ostrzega więc, że paradoksalnie ta powieść *queer* o czasach radzieckich – wydawałoby się, że całkowicie sprzeczna z polityką rosyjską – w rzeczywistości spełnia jej wymogi i działa na jej korzyść⁷².

Kontekst wojny prowadzonej przez Federację Rosyjską w Ukrainie znacząco, choć zupełnie inaczej, wpływa też na odczytanie jednej z najnowszych rosyjskich powieści *queer* – *Спрингфилд* Сiergieja Dawydowa. Po premierze internetowej w grudniu 2022 książka ukazała się drukiem jako pierwszy utwór wydawnictwa Freedom Letters⁷³, założonego przez Georgija Uruszadze, by wydawać książki, które w Rosji nie mogą się ukazać, a wręcz „krzyczą o tym, że muszą zostać opublikowane”⁷⁴. Nieprzypadkowo właśnie debiut prozatorski znanego dramaturga stał się numerem jeden na liście tego wydawcy.

Zdaniem Dmitrija Waczedina historia dwóch młodych gejów z rosyjskiej prowincji, rozgrywająca się w roku 2021, okazała się

⁷¹ Кропоткин, „Захар Прилепин и русский квір”.

⁷² Кропоткин, „Захар Прилепин и русский квір”.

⁷³ Wydawnictwo nie ma swojej siedziby, działa dzięki pracy wolontariuszy w różnych częściach świata. Założyciel Freedom Letters – Georgij Uruszadze – charakteryzuje swoją politykę wydawniczą określeniem używanym w odniesieniu do wydawanych książek: „душеспасительная литература для уехавших и оставшихся”. Евгения Власенко, „Двадцатилетние двадцатых. Квір-роман об американской мечте двух молодых жителей Самары”, *Новая газета Европа*, 21 марта 2023, <https://novayagazeta.eu/articles/2023/05/21/dvadsatiletnie-dvadsatykh> (17.04.2023).

⁷⁴ Надежда Юрова, Татьяна Ковтун и Кирил Фокин, „Интервью »После войны эти книги еще будут читать в школах«”, *Новая газета Европа*, 17 октября 2023, <https://novayagazeta.eu/articles/2023/10/17/posle-voiny-eti-nigni-eshche-budut-chitat-v-shkolakh> (10.04.2024).

najważniejszą książką antywojenną, chociaż o wojnie prawie się w niej nie mówi⁷⁵. Dziennikarz konstatuje:

Февраль 22-го еще впереди, но **война уже разлита в воздухе**, никакого другого сценария в Тольятти и Самаре, в которых происходит события романа, не видно: провинция стремительно беднеет, поколение отцов и матерей деградирует, гайки закручены до предела, воздуха, чтобы дышать, не осталось. Гроза еще не грянула, но гром гремит, а на улице темно⁷⁶.

Powieść Dawydowa, jak twierdzi, wskazuje na to, że wojna z Ukrainą stanowi jedynie kontynuację tego życia, które już od dawna wiodą mieszkańcy rosyjskiej prowincji⁷⁷. Nie na darmo też główny bohater, lubujący się w utrwalaniu szczegółów zwykłego życia („Я обожаю детали и несовершенства”⁷⁸ – mówi), marzy o karierze korespondenta wojennego.

Ciekawą analogię do obecnej wojny badacz dostrzega w istotnym dla fabuły utworu konflikcie pokoleń:

После 24 февраля молодежь с ужасом обнаружила, что их родители поддерживают войну. **Квир-люди прошли через эти споры и семейные расколы намного раньше [...]**. Тот тупик, в который зашло российское поколение 40+, наглядно показан в „Спрингфилде” – и отношение к геям является своеобразным тестом. **Тот, кто сегодня не способен принять сына-гея, завтра не примет и правду о Буче: механизмы отрицания реальности тут те же, и опробованы они давно**⁷⁹.

⁷⁵ Дмитрий Вачедин, „»Спрингфилд« – роман о войне, в котором о ней ни слова”, DW, 2 мая 2023, <https://www.dw.com/ru/springfield-sergea-davydova-roman-o-vojne-v-kotorom-o-nej-ni-slova/a-65487756> (18.07.2024). Podobne zdanie wyraża Liza Birger. Лиза Биргер, „Год порно» и »Спрингфилд« – два романа на русском языке, действие которых заканчивается накануне войны. Герой первого – переводчик порно из Йошкар-Олы. Персонажи второго – гей-пара, живущая в Самаре”, *Meduza*, 29 апреля 2023, <https://meduza.io/feature/2023/04/29/god-porno-i-springfild-dva-romana-na-russkom-yazyke-deystvie-kotoryh-zakanchivaetsya-nakanune-voyny> (21.07.2024).

⁷⁶ Вачедин, „»Спрингфилд« – роман о войне, в котором о ней ни слова”, podkr. – U.T.

⁷⁷ Вачедин, „»Спрингфилд« – роман о войне, в котором о ней ни слова”.

⁷⁸ Давыдов, *Спрингфилд*, 86.

⁷⁹ Вачедин, „»Спрингфилд« – роман о войне, в котором о ней ни слова”, podkr. – U.T.

Oprócz mechanizmów wyparcia, aktywnie stosowanych przez starsze pokolenie, charakterystyczna jest dla niego też, jak zauważa Mat, „полная подмена реальности”⁸⁰. Rodzice bohaterów wierzą w powielane przez media stereotypy. Andriej dziwi się: „Я просто не понимаю, почему у них в голове не складывается два плюс два”⁸¹. Powtarzanie przez ojca Mata głupot o gejach i Ukraińcach pozwala przypuszczać, że w przyszłości dokładnie tak samo będzie powtarzał uzasadnienia „specjalnej operacji wojskowej” i informacje o inscenizacjach rzekomych zbrodni Rosjan na terenach Ukrainy.

Co znamienne, chwalcący utwór Dmitrij Bykow wyznał jednocześnie, że kłopotliwe było dla niego przyjęcie homorelacji bohaterów i proponował postrzegać Mata jako „skomplikowaną” dziewczynę⁸². Waczedin podkreśla, iż działanie takie niszczy przesłanie powieści, a homoseksualizm bohaterów ma kolosalne znaczenie w aktualnej sytuacji politycznej:

Давыдову удалось найти российских героев военного времени: это квир-люди, максимально далекие от государственной пропаганды (которая буквально не признает их право на существование), сам облик которых (калифорнийские шорты с акулами зимой) бросает вызов системе. Квир в российской провинции – во многом смертник. [...] **В современной России, где мужчин гонят на подлую войну под девизом „будь мужиком!”, именно квиры – изгои! – символизируют жизнь и надежду.** Больше буквально никого не осталось⁸³.

Postaci *queer* niosą z sobą wartości ogólnoludzkie, o których reszta społeczeństwa rosyjskiego zdaje się zapominać.

Powieść kończy się optymistycznym oczekiwaniem bohatera na lepszą przyszłość, której spodziewa się doświadczyć podczas rozpoczynanych właśnie wymarzonych studiów w Moskwie, na uczelni, na której: „Это просто... единственное нормальное место

⁸⁰ Давыдов, *Спрингфилд*, 58.

⁸¹ Давыдов, *Спрингфилд*, 58.

⁸² Дмитрий Быков, „Что вы можете сказать о романе Сергея Давыдова »Спрингфилд«?», *Быков ФМ*, <https://bykovfm.ru/chto-vy-mozhete-skazat-o-romane-sergeya-davydova-springfield-fe531a> (13.03.2024).

⁸³ Вачедин, „»Спрингфилд« – роман о войне, в котором о ней ни слова”, podkr. – U.T.

в стране. Там все не как в России. Там все как в хорошей России”⁸⁴. Andrieja zachwyca informacja, że uczelnia jest gay-friendly i będzie mógł po prostu być sobą. Zarówno jednak autor, kończący pisać i publikujący swój tekst w internecie w grudniu 2022 roku, jak i czytelnicy wiedzą, że marzenia te się nie spełnią. Kropotkin słusznie konstatuje, że

написанный после 24.02.22 этот текст уже силой цифр обретает привкус повествования если не трагического, то чрезвычайно драматичного. Мы, из года за номером 2023, уже знаем, что точно не случится в жизни главного героя⁸⁵.

Przejmująco brzmią też słowa kończące powieść, którymi bohater próbuje ukończyć swoje lęki: „Мы живем в самом мирном месте планеты и в самое мирное время”⁸⁶. Anton Aleksiejew zwraca uwagę, że o ile dla Andrieja fraza ta jest aksjomatem, o tyle dla Siergieja Dawydowa już tylko gorzką ironią, bo „той России, которая описана в книге, со всеми ее плюсами и недостатками больше нет”⁸⁷. Liza Birger słusznie zauważa, że wszystko w powieści opiera się na „гигантскую точку невозврата в феврале 2022 года”⁸⁸, i podkreśla, że świat, który znaliśmy, rozpadł się wtedy na zawsze, a książki takie jak *Спрингфилд* pokazują, jaki był przed swym upadkiem⁸⁹.

Utwór jest w dużej mierze autobiograficzny⁹⁰. Dawydow ukształtował głównego bohatera na swoje podobieństwo i wyposażył we

⁸⁴ Давыдов, *Спрингфилд*, 68.

⁸⁵ Константин Кроткин, „Воображение свободы, Почему »Спрингфилд« – важное явление русскоязычной литературы”, *Горький*, 27 апреля 2023, <https://gorky.media/reviews/voobrazhenie-svobody/> (20.07.2024).

⁸⁶ Давыдов, *Спрингфилд*, 129.

⁸⁷ Антон Алексеев, „»Ненормис« или прекрасная Россия прошлого. Роман Сергея Давыдова »Спрингфилд«”, *Teletype*, 3 декабря 2023, <https://teletype.in/@theatrecommunication/nenormisy> (21.07.2024).

⁸⁸ Биргер, „»Год порно« и »Спрингфилд«”.

⁸⁹ О том, że powieść Dawydowa oddaje ducha „końca czasów”, pisze Kropotkin. Кроткин, „Воображение свободы”.

⁹⁰ Дмитрий Волчек, „Сан-Франциско на Волге. Цветы без корней Сергея Давыдова”, *Радио Свобода*, 26 июля 2023, <https://www.svoboda.org/a/san->

własne doświadczenia, na przykład historia dramatycznego *coming outu* Andrieja została zaczerpnięta z życia pisarza⁹¹. Bohater powieści, podobnie jak Dawydow, pisze wiersze wolne, które stanowią istotną część narracji. Autor przyznał też w wywiadzie, że tak jak jego bohater był przekonany, że wojna nie jest już możliwa i wierzył w demokratyzację Rosji⁹². Pisarz mówi: „И получилось так, что в итоге эта книжка о поколении, которое просто скосили. Это книжка о памяти, о том, во что мы верили, о чем мы мечтали и что в итоге пошло крахом”⁹³. Słusznie zatem wydawcy określili utwór jako powieść o „очередном прибитом родиной поколения”⁹⁴.

Dawydow, w którego utworach przedstawiciele LGBTQ+ do tej pory pojawiali się rzadko (są bohaterami jedynie dwóch dramatów), mówi, że traktuje swoją powieść jako oficjalny *coming out* (zarówno człowieka, jak i autora *queer*) i poświęci tej problematyce więcej miejsca w swojej twórczości z tego choćby względu, że „российское правительство помешалось на несчастных геях, лесбиянках, трансгендерах и бисексуалах. Кто-то должен их защищать и говорить от их лица”⁹⁵. Będzie więc nadal przebijając się przez beton.

Kropotkin już w pierwszej powieści Dawydowa dostrzega wyraźne wezwanie polityczne i zachętę do działania:

Настойчивость нарратива – не жди, действуй, будь, рой „норы в бетоне” – делает „Спрингфилд” ярким квир-высказыванием и на уровне идеологи-

frantsisko-na-volge-tsvety-bez-korney-sergeya-davydova/32514536.html (21.07.2024).

⁹¹ Константин Крототкин, „Большой разговор с Сергеем Давыдовым – автором квир-романа »Спрингфилд«. «Мы ностальгируем то ли по нулевым, то ли по девяностым, потому что в настоящем – огромное здание ФСБ», *Republic*, 3 мая 2023, <https://republic.ru/posts/108181> (21.07.2024).

⁹² Анна Филиппова, „»Гомофобия в России довольно легко отменяется«. Интервью Сергея Давыдова. Он написал роман »Спрингфилд« про двух квир-парней из провинции, но на самом деле про всех нас», *Холод*, 9 мая 2023, <https://holod.media/2023/05/09/sergei-davydov-springfild/> (20.07.2024).

⁹³ Крототкин, „Большой разговор с Сергеем Давыдовым”.

⁹⁴ Крототкин, „Большой разговор с Сергеем Давыдовым”.

⁹⁵ Крототкин, „Большой разговор с Сергеем Давыдовым”.

мы, живым, эмоционально-убедительным антагонизмом государственно-ожидаемому: ампутируй волю, бездействуй, жди⁹⁶.

Mimo pesymistycznych prognoz specjalistów⁹⁷ można więc chyba mieć nadzieję, że literatura *queer* przeczeka trudne czasy współczesne (choćby w „norze” sam- i tamizdatu) i jak kiełkująca roślina, o której pisze Kropotkin, pokona asfalt⁹⁸, by w przyszłości wejść do rosyjskiego kanonu literackiego.

BIBLIOGRAFIA

- Babakova, Olena. „Aktywista LGBT z Rosji: Dekadę temu nie wyobrażałem sobie, że Polska tak się zmieni”. *Krytyka Polityczna*, 29 kwietnia 2024. [https://krytykapolityczna.pl/kraj/lgbt-rosja-pis-misza-czerniak-olena-babakova/\(28.01.2025\)](https://krytykapolityczna.pl/kraj/lgbt-rosja-pis-misza-czerniak-olena-babakova/(28.01.2025)).
- Barłowski, Dezydery. „»Homoseksualność – homofobia – nacjonalizm – męskość«. Teoretyczne relokacje”. *Wielogłos*, t. 37, nr 3 (2018). 21–35. <https://doi.org/10.4467/2084395XWI.18.027.10191>.
- Bogusławska, Magdalena, Zuzanna Grębecka, red. *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*. Kraków: LIBRON, 2010.
- Domańska, Maria. „Młot Wagnera. Kult przemocy w Rosji”. *Nowa Europa Wschodnia*, 11 marca 2023. https://new.org.pl/2718,domanska_rosjanie_wojna_przemoc_spoleczenstwo.html (4.05.2024).
- Dunin, Kinga. „My, lud queerowy”. [Rozmowa z Alessandro Amentą, Tomaszem Kaliściakiem i Błażem Warkockim, twórcami *Dezorientacji. Antologii polskiej literatury queer*]. *Krytyka Polityczna*, 24 lutego 2021. <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/dezorientacje-antologia-polskiej-literatury-queer-rozmowa/> (4.05.2024).
- Foucault, Michel. *Historia seksualności*. Tłum. Bogdan Banasiak, Tadeusz Komedant, Krzysztof Matuszewski. T. 1–2. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2020.
- Gromysz, Jowita. „Igrzyska emocji. Literackie obrazy wartości i emocji”. *Przegląd Pedagogiczny*, nr 2 (2016). 173–194. <https://doi.org/10.34767/PP.2016.02.12>.
- Kimmel, Michael S. „Masculinity as Homophobia: Fear, Shame, and Silence in the Construction of Gender Identity”. W: *Theorizing Masculinities*. Edited by Harry Brod, Michael Kaufman. 119–141. Thousand Oaks: Sage Publication, 1994.

⁹⁶ Кропоткин, „Воображение свободы”.

⁹⁷ Кропоткин, „Светлячки”.

⁹⁸ Кропоткин, „Захар Прилепин и русский квир”. Badacz pisze o „kiełku żywego uczucia”.

- Kosofsky Sedgwick, Eve. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, 1985.
- Kudlińska, Halina. „Drugie życie imperium znaków, czyli o symbolice komunizmu w tekstach polisemiowych w Rosji na przełomie XX i XXI wieku”. W: *Popkomunizm. Doświadczenie komunizmu a kultura popularna*. Red. Magdalena Bogusławska, Zuzanna Grębecka. 195–216. Kraków: LIBRON, 2010.
- Lis, Renata. *Moja ukochana i ja*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2023.
- Majka-Rostek, Dorota. „Męskość i homofobia oraz ich przedstawienia we współczesnym dyskursie nacjonalistycznym w Polsce”. *Tekst i Dyskurs – Text und Diskurs*, nr 15 (2021). 451–463. <http://dx.doi.org/10.7311/tid.15.2021.19>.
- Miedwiediew, Siergiej. *Powrót rosyjskiego Lewiatana*. Tłum. Hanna Pustuła-Lewicka. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2020.
- Popcornbooks. <https://popcornbooks.me/about/> (20.07.2024).
- Talaga, Andrzej. „Faszystowska orda, czyli czym jest Rosja”. *Warsaw Enterprise Institute*, 2 listopada 2023. <https://wei.org.pl/2023/aktualnosci/andrzejtalaga/faszystowska-orda-czyli-czym-jest-rosja/> (2.11.2024).
- Warkocki, Błażej. „Queer opera: queerowanie kanonu”. *Dwutygodnik*, 12/2009. <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/694-queer-opera-queerowanie-kanonu.html> (4.05.2024).
- „Wideo od Władisław Kusznirow”. *VK Video*, 2 декабря 2022. Video, 2 min, 50 s. https://vk.com/video166753974_456239738 (20.07.2024).
- Алексеев, Антон. „»Ненормис« или прекрасная Россия прошлого. Роман Сергея Давыдова »Спрингфилд«”. *Teletype*, 3 декабря 2023. <https://teletype.in/@theatrecommunication/nenormisy> (21.07.2024).
- Барановская, Марина. „Авторы квір-романа: ЛГБТ-сообщество в РФ сделали мишенью”. *DW*, 25 марта 2024. <https://www.dw.com/ru/avtoryleta-v-pionerskom-galstuke-kvirludej-v-rossii-sdelali-misenu/a-68656799> (20.07.2024).
- Биргер, Лиза. „»Год порно« и »Спрингфилд« – два романа на русском языке, действие которых заканчивается накануне войны. Герой первого – переводчик порно из Йошкар-Олы. Персонажи второго – гей-пара, живущая в Самаре”. *Meduza*, 29 апреля 2023. <https://meduza.io/feature/2023/04/29/god-porno-i-springfld-dva-romana-na-russkom-yazyke-deystvie-kotoryh-zakanchivaetsya-nakanune-voyny> (21.07.2024).
- Борисова, Марина. „Роман об однополрой любви в СССР вышел в Германии”. *DW*, 29 февраля 2024. <https://www.dw.com/ru/roman-ob-odnopoloy-lubvi-v-sovetskom-pionerlagere-vysel-v-germanii/a-68396706> (20.07.2024).
- Быков, Дмитрий. „Что вы можете сказать о романе Сергея Давыдова. »Спрингфилд«?”. *Быков ФМ*. <https://bykovfm.ru/chto-vy-mozhete-skazat-o-romane-sergeya-davydova-springfld-fe531a> (13.03.2024).
- Вачедин, Дмитрий. „»Спрингфилд« – роман о войне, в котором о ней ни слова”. *DW*, 2 мая 2023. <https://www.dw.com/ru/springfld-sergea-davydova-roman-o-vojne-v-kotorom-o-nej-ni-slova/a-65487756> (18.07.2024).

- Власенко, Евгения. „Двадцатилетние двадцатых. Квир-роман об американской мечте двух молодых жителей Самары”. *Новая газета Европа*, 21 марта 2023. <https://novayagazeta.eu/articles/2023/05/21/dvadsatiletnie-dvadsatykh> (17.04.2023).
- Волчек, Дмитрий. „Сан-Франциско на Волге. Цветы без корней Сергея Давыдова”. *Радио Свобода*, 26 июля 2023. <https://www.svoboda.org/a/san-frantsisko-na-volge-tsvety-bez-korney-sergeya-davydova/32514536.html> (21.07.2024).
- „В России возбудили первое дело о «пропаганде ЛГБТ» – за „Лето в пионерском галстуке”. *BBC News Русская Служба*, 10 января 2023. <https://www.bbc.com/russian/news-64222707> (20.07.2024).
- Голубева, Анастасия. „Легкая мишень». Что происходит с ЛГБТ-людьми в России после начала войны и ужесточения закона о «гей-пропаганде». *BBC News Русская Служба*, 23 мая 2023. <https://www.bbc.com/russian/features-65671194> (20.07.2024).
- Давыдов, Сергей. *Спрингфилд*. [b.m.w.]: Freedom Letters, 2023.
- „Ну и аудиторию жалко» Руководители Bookmate Алексей Докучаев и Андрей Баев выпустили квир-бестселлер „Лето в пионерском галстуке» – и были объявлены «иноагентами». Мы с ними поговорили”. Беседовала Галина Юзефович. *Meduza*, 4 ноября 2022. <https://meduza.io/feature/2022/11/04/nu-i-auditoriyu-zhalko> (20.07.2024).
- „За последние два века (!) ЛГБТК-людей в России всего два десятка лет не преследовали по закону. Теперь история сделала полный круг. Но нынешние законы – еще более жестокие, чем в Российской империи и СССР”. *Meduza*, 2 декабря 2023. <https://meduza.io/feature/2023/12/02/za-poslednie-dva-veka-lgbt-lyudey-v-rossii-vsego-dva-desyatka-let-ne-presledovali-po-zakonu-teper-istoriya-sdelala-polnyy-krug> (20.07.2024).
- Кон, Игорь. *Сексуальная культура в России. Клубничка на березке*. Москва: Объединенное гуманитарное общество, 1997.
- Кропоткин, Константин. „Большой разговор с Сергеем Давыдовым – автором квир-романа „Спрингфилд». «Мы ностальгируем то ли по нулевым, то ли по девяностым, потому что в настоящем – огромное здание ФСБ». *Republic*, 3 мая 2023. <https://republic.ru/posts/108181> (21.07.2024).
- Кропоткин, Константин. „Воображение свободы, Почему „Спрингфилд» – важное явление русскоязычной литературы”. *Горький*, 27 апреля 2023. <https://gorky.media/reviews/voobrazhenie-svobody/> (20.07.2024).
- Кропоткин, Константин. „Захар Прилепин и русский квир. Почему главный российский писатель-патриот ополчился на ЛГБТ”. *Republic*, 10 июня 2022. <https://republic.ru/posts/104067> (20.07.2024).
- Кропоткин, Константин. „Радужные перспективы: какое будущее ожидает ЛГБТ-литературу в России. Константин Кропоткин – о грядущем подъеме русской квир-литературы”. *Горький*, 6 июля 2020. <https://gorky.media/context/raduzhnye-perspektivy-kakoe-budushhee-ozhidaet-lgbt-literaturu-v-rossii/> (20.07.2024).

- Кропоткин, Константин. „Светлячки. Квир-голоса в литературе постсоветской России. Лекция вторая. От конформизма – к новым табу (2013–2022)”. *Zapis wykładu. Archiwum prywatne*.
- Лебеденко, Сергей. „Запрос на запрещенные темы вырастет – охранители этого не понимают». Авторы бестселлера »Лето в пионерском галстуке« – о том, как в литературу пришла цензура и как самиздат способен ее победить”. *Холод*, 7 ноября 2022. <https://holod.media/2022/11/07/leto-v-pionergalstuke-interview/> (20.07.2024).
- „Обзор от Никиты Михалкова”. *YouTube, Daria*, 6 июня 2022. Video, 3 min, 11 s. <https://www.youtube.com/watch?v=y80qdDx9iMU&t=9s> (20.07.2024).
- „Ощущение, что нас тут все бросили» Как ЛГБТК-люди в России жили последний год, когда действовал полный запрет на »гей-пропаганду«? И как они будут жить теперь?”. *Meduza*, 10 декабря 2023. <https://meduza.io/feature/2023/12/10/oschuschenie-chto-nas-tut-vse-brosili> (20.07.2024).
- Прилепин, Захар. „Новость не про войну”. *Telegram*, 25 мая 2022. <https://t.me/zakharprilepin/10747> (20.07.2024).
- „Пять дней назад в России запретили »движение ЛГБТ«. Решение еще не вступило в силу, но последствия (разумеется) уже есть”. *Meduza*, 4 декабря 2023. <https://meduza.io/feature/2023/12/04/pyat-dney-nazad-v-rossii-zapretili-dvizhenie-lgbt-reshenie-esche-ne-vstupilo-v-silu-no-posledstviya-uzhe-est> (20.07.2024).
- Соболева, Ирина, Ярослав Бахметьев. „Меня как будто вытолкали за ворота...»: Реакция ЛГБТ на запрет »пропаганды гомосексуализма«”. *Журнал исследований социальной политики*, т. 12, № 2 (2014). 217–232.
- „Содом и умора» русской квир-литературы”. Интервью с Константином Кропоткиным вел Л. Велес. *Парни+*, 11 марта 2023. <https://parniplus.com/lgbt-movement/opinions/sodom-i-umora-russkoj-kvir-literatury/> (20.07.2024).
- „Успех нашей книги говорит только о том, что в стране живут нормальные люди». Интервью Елены Малисовой и Катерины Сильвановой – авторов бестселлера »Лето в пионерском галстуке« об отношениях водителя и пионера”. Беседовала Галина Юзефович. *Meduza*, 26 октября 2022. <https://meduza.io/feature/2022/10/26/uspeh-nashey-knigi-govorit-tolko-otom-chto-v-strane-zhivut-normalnye-lyudi> (20.07.2024).
- Филиппова, Анна. „Гомофобия в России довольно легко отменяется». Интервью Сергея Давыдова. Он написал роман »Спрингфилд« про двух квир-парней из провинции, но на самом деле про всех нас”. *Холод*, 9 мая 2023. <https://holod.media/2023/05/09/sergei-davydov-springfild/> (20.07.2024).
- Шенталь, Андрей. „Картография маскулинностей”. *Syg.ma – a community-run multilingual media platform and translocal archive*, 8 октября 2022. <https://syg.ma/@shental/kartoghrafia-maskulinnostiei> (20.07.2024).
- Юрова, Надежда, Татьяна Ковтун, Кирилл Фокин. „Интервью »После войны эти книги еще будут читать в школах«”. *Новая газета Европа*, 17 октя-

брю 2023. <https://novayagazeta.eu/articles/2023/10/17/posle-voiny-eti-knigishche-budut-chitat-v-shkolakh> (10.04.2024).

Urszula Trojanowska – doktor nauk humanistycznych, pracownik Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Zainteresowania i badania naukowe: literatura rosyjska XX i XXI wieku, realizm magiczny, *queer studies*. Najważniejsze publikacje: *Archetyp DOMU w dwudziestowiecznej literaturze rosyjskiej*. Lidia Czukowska, Jurij Trifonow, Anatolij Pristawkin (Kraków 2008); „Живое” и „мертвое” в небинарной модели мира: избранные рассказы Елены Долгопят (w: Мортальность в литературе и культуре. Сборник научных трудов. Ред. А.Г. Степанов, В.Ю. Лебедев. Москва 2015); „Sytuacja pociągu” jako metafora twórczości Jeleny Dołgopiat. *Rosyjski wariant realizmu magicznego* („Slavia Orientalis” 2019, nr 1); *W męskim uniwersum. Obrazy mężczyzn w powieściach Mikity Franko* („Przegląd Rusycystyczny” 2023, nr 4).

Kontakt: urszula.trojanowska@uj.edu.pl

Urszula Trojanowska *Nory w betonie...*



Mateusz Jaworski

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Polska



<https://orcid.org/0000-0002-4400-5546>

ЖИЗНЬ КАК ПРЕДМЕТ ПОВЕСТВОВАНИЯ ОТ ПЕРВОГО ЛИЦА О ЗАПИСКАХ ЛАРИОНОВА МИХАИЛА ШИШКИНА

LIFE AS A SUBJECT OF FIRST-PERSON NARRATIVE
ON ЗАПИСКИ ЛАРИОНОВА BY MIKHAIL SHISHKIN

The article explores the narrative structure of Mikhail Shishkin's debut novel, *Записки Ларионова* ("Notes of Larionov"), focusing on the complexities and ambiguities of first-person storytelling. By examining the narrator's self-presentation and the intricate relationship between the narrator, protagonist, and implied audience, the study highlights how Larionov crafts a self-image that blends self-justification and self-deception. Drawing on narratological analysis, the article underscores the duality of Larionov's narrative – a text that oscillates between a "humble testimony" of an ordinary life and a veiled manipulation of truth. Special attention is given to themes such as the literary construction of identity, the unreliability of the narrator, and the ambivalence of moral and existential choices. The paper situates Shishkin's work within the broader context of Russian postmodern literature, emphasizing its intertextual allusions, ethical inquiries, and psychological depth.

Keywords: Mikhail Shishkin, *Записки Ларионова*, narratology, unreliable narrator, Russian postmodern literature, moral ambivalence, intertextuality, memory, self-perception

Mateusz Jaworski *Жизнь как предмет повествования...*

ŻYCIE JAKO PRZEDMIOT NARRACJI PIERWSZOOSOBOWEJ О КСИАЖЦЕ ЗАПИСКИ ЛАРИОНОВА MICHAŁA SZYSZKINA

Autor artykułu poddał analizie strukturę narracyjną debiutanckiej powieści Michaiła Szyszkina *Записки Ларионова* („Notatki Łarionowa”), skoncentrował się przy tym na złożoności i wieloznaczności narracji pierwszoosobowej. We wnioskach dotyczących autoportretu narratora i skomplikowanej relacji między narratorem, głównym bohaterem i domniemaną publicznością wskazał, jak za pomocą samousprawiedliwienia i samooszukiwania Łarionow tworzy obraz samego siebie. W tym opartym na podejściu narratologicznym artykule odsłonił dualizm narracji Łarionowa – tekstu, który oscyluje między „skromnym światem” zwyczajnego życia a zakamuflowaną manipulacją prawdą. Szczególną uwagę poświęcił omówieniu konstrukcji literackiej tożsamości, niewiarygodności narratora oraz ambiwalencji wyborów moralnych i egzystencjalnych. Usytuował też twórczość Szyszkina w szerszym kontekście rosyjskiej literatury postmodernistycznej, by pokazać intertekstualne odniesienia powieści, kwestie etyczne oraz psychologiczną głębię.

Słowa kluczowe: Michaił Szyszkin, *Записки Ларионова*, narratologia, niewiarygodny narrator, rosyjska literatura postmodernistyczna, moralna ambiwalencja, intertekstualność, pamięć, autopercepcja

Любой художественный текст создает свою оригинальную вселенную, управляемую согласно себе присущим законам, раскрытие которых может считаться главной целью качественного чтения. Однако следует подчеркнуть, что каждый акт интерпретации, наподобие человеческого познания реальности¹, уникален по своей природе. Следовательно, форма внутренней архитектоники литературного текста не устойчива. Именно данное свойство художественной словесности открывает чтение на необъятное поле полисемии, т.е. множества всевозможных значений, материализованных ведь в виде неизменной комбинации букв и слов. В этом ракурсе особо интересной задачей может показаться попытка тщательного анализа повествования от первого лица в рамках многослойной ткани литературного

¹ Ср. «Всякое спрашивание есть искание. Всякое искание имеет заранее свою направленность от искомого. Спрашивание есть познающее искание сущего в факте и такости его бытия. Познающее искание может стать „разысканием” как выявляющим определением того, о чем стоит вопрос». Мартин Хайдеггер, *Бытие и время*, перев. Владимир Биbihин (Харьков: Фолио, 2003), 11.

произведения. Целеустремленность рассказчика, его надежность как источника информации, логика создания истории (или ее отсутствие), несомненно, принадлежат к группе самых увлекающих вопросов для любого интерпретатора прозы. Нарратологическое наклонение анализа ставит акцент на коммуникационное измерение текста вдоль нескольких линий общения: текст–читатель, рассказчик–текст, рассказчик–читатель, герой–рассказчик, но также автор–рассказчик и автор–читатель. Современные тексты редко соблюдают традиционно не пересекаемые границы между художественной и физической (исторической) реальностью. Данная проблематика особенно полезна при рассмотрении дебютного романа одного из самых ярких представителей русской словесности последних лет – Михаила Шишкина – под названием *Записки Ларионова* (1993)².

Отправной точкой для моих дальнейших размышлений послужит вступительное письмо к первой части романа («тетради» согласно своеобразной композиции текста), в котором рассказчик и главный герой – Александр Львович Ларионов – определяет причину своего повествования:

Дожив до седины, я прекрасно понимаю всю необязательность этого труда. Он был вызван к жизни, поверьте, лишь долгими зимними вечерами, вынужденным деревенским бездельем да одиночеством. Смешно, подобно наивному мемуаристу, думать осчастливить мир изложением подробностей чьей-то далекой чужой жизни, до которых никому нет никакого дела и которые лишь в самом авторе способны возбудить печаль или радость воспоминаний да учащенное биение сердца от какой-нибудь неловкости, или признания, или анекдота, приключившегося с ним Бог знает когда. Чтобы писать мемуары, надобно выслужиться у истории, а я в этой службе не выбился и в унтеры, сами знаете. Мировые бури обошли стороной мой домик, занесенный снегом по самые окна. Великие люди представляли предо мной большей частью в литографированном виде. Сам я в жизни,

² Книга появилась впервые в журнале «Знамя» под другим названием – *Всех ожидает одна ночь* – и принесла Шишкину первую литературную премию (от редакции самого журнала). См. Наталья Иванова, «Михаил Шишкин: контексты прозы», в: *Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин*, ред. Anna Skotnicka, Janusz Świeży (Kraków: Wydawnictwo „scriptum”, 2017), 22–23.

хоть прожил ее просто и честно, ничего выдающегося не совершил, чтобы заслужить благодарность потомков.

Считайте, что я пишу эти записки, последовав Вашему шутивому совету. Помните, в один из приездов Вы утверждали за травничком, что составление мемуаров благотворно для организма?³

Этот прием оправдания акта написания истории своей собственной жизни, сильно напоминающий ничем не вынужденные объяснения Гумберта в начале *Лолиты* Владимира Набокова, с одной стороны, вписывается в поэтику «скромного свидетельства жизни обычного человека», но, с другой стороны, может намекать на чувства виновности повествователя – ведь беспричинность оправдания противоречит его поверхностной логике. К тому же записные тетради дарятся якобы другу Ларионова (хотя по ходу истории можем заметить, что адресат не так уж близок к нему), который рекомендовал такую форму активности в качестве лечения. Воспоминания героя в данном плане оказываются своего рода терапией, *talking cure*⁴.

Интересно также, что в финале первой тетради Ларионов ставит существенный вопрос о принадлежности/нацеленности записок: «Вот и подходит к концу, Алексей Алексеевич, первая моя, а вернее сказать, Ваша тетрадь. Испишу сейчас две последних страницы, а завтра, с Божьей помощью, возьмусь за вторую» (с. 146). В данном фрагменте подразумевается вопрос не о материальном статусе тетрадей, а о настоящем адресате воспоминаний – возможно Александр Львович решил, что перспектива смерти (оттуда и альтернативное название романа – *Всех ожидает одна ночь*) требует неких итогов и объяснений поступков, совершенных им на протяжении всей жизни, как перед самим собой, так и перед другими людьми.

Подробный анализ повествования позволяет поставить важную для интерпретации гипотезу: Ларионов в рамках своего

³ Михаил Шишкин, *Урок каллиграфии: роман, рассказы* (Москва: Вагриус, 2007), 7–8. В дальнейшем цитируем по тому же изданию. В скобках указываем номер страницы.

⁴ Michał Paweł Markowski, “Psychoanaliza,” в: Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski, *Teorie literatury XX wieku* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2009), 47.

рассказа скорее всего создает свой целенаправленный образ, т.е. является прежде всего фиктивным героем, а не настоящим (в мире произведения) человеком. Во-первых, вряд ли любой текст способен отразить истинную (фактическую) природу индивида. Во-вторых, финал всего произведения намекает на некую незавершенность истории Ларионова, отсутствие чего-то важного: «Что-то написать хотел, что-то важное, да забыл и вспомнить никак не могу. Ничего, завтра допишу» (с. 284). Конечно, сам текст не дает прямого ответа, чего не хватает в воспоминаниях главного персонажа, или точнее – рассказчика, так как часто Ларионов-рассказчик не понимает причин действий Ларионова-персонажа⁵, но можем предполагать, что этот недостающий элемент связан именно с потребностью оправдания. Следовательно, у внимательного читателя может возникнуть обоснованное впечатление, что рассказчик создает ткань истории таким образом, чтобы не раскрыть настоящих побудительных мотивов своих действий. Акт художественной речи оказывается здесь не стремлением передать истину, проникающую все слои реальности, а скорее всего попыткой скрыть ее не только перед читателем (будь он фиктивным другом повествователя или реальным читателем книги Шишкина), но также перед самим рассказчиком⁶.

В ходе своего рассказа Александр Львович последовательно создает автопортрет человека, стремящегося к высокому идеалу и постоянно страдавшего от своих нравственных усилий. Воспоминания, похоже на специфику жанра *Bildungsroman*, охватывают также детство центральной личности, в котором Ларионов указан одиноким, неловким и не понятым другими мальчиком.

⁵ Например, «Сам не понимая толком зачем, я отправился на Грузинскую» (с. 247).

⁶ В этом контексте, несомненно, стоит сравнить данный модус повествования с нарративом в *Венерином волосе*, где, как отмечают Марина Абашева и Светлана Лашова, доминантой является сама история, оторванная от определенного рассказчика и исполняющая роль носителя истины. См. Марина Абашева, Светлана Лашова, «Стратегии и тактики Михаила Шишкина», *Polilog. Studia Neofilologiczne*, № 2 (2012), 239.

Его замкнутость, в свою очередь, как намекается в рамках повествования, вызвала целое море страданий и унижений:

Кто не научился обходиться в кругу товарищей с самого детства, обречен в отрочестве на одиночество и простодушную, без задней мысли, травлю, осужден на то, чтобы вылавливать из чашки гимназического чая еще живого прусака, совать ноги в галоши, налитые квасом, ходить, не замечая на спине вероломный плевков (с. 18).

Первым человеком, увидевшим его оригинальность и чувствительность, оказался учитель точных наук в ненавидимой мальчиком гимназии. Именно он подтолкнул Ларионова к экстенсивному чтению (с. 19–21). Увы, общение молодого Александра с определенными книгами, по его собственным словам, было преждевременным. В результате его чтение лишено было настоящей рефлексии, ведущей к духовному развитию. К тому же герой почти полностью заменил реальность литературой. Хорошим примером отчужденности героя является любовный эпизод с Дашей, в котором мальчик оказывается предметом насмешек сверстников и переживает, по своей сути, «литературный, книжный» роман (здесь, согласно поэтике постмодернизма, Шишкин подражает сюжету и стилю *Первой любви* Ивана Тургенева⁷). На особое внимание заслуживают здесь язык, употребляемый Сашей для выражения чувств, и подробности обстановки. Например, символичное место свидания – молодой Ларионов должен встретиться с Дашей около статуи Леды – героини греческой мифологии, спавшей в одну ночь и с любовником-Зевсом в виде лебедя, и со своим мужем (намек на измену любимой). Следует отметить, однако, что литературность здесь весьма односторонняя как на уровне мира текста (Даша ведь воспринимает ухаживание мальчика с иронией и насмешкой), так и в языке описания. Ведь читатель,

⁷ О нескрываемой цитатности творчества автора *Венерина волоса* писали многие исследователи. См., напр., Галина Нефагина, «Слово как преодоление смерти в романах М. Шишкина», *Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения*, № 12 (2011), 217.

отлично понимая искусственность поведения и самого нарратива, в отличие от героя, скорее всего не попадает в жестокую ловушку невозможного свидания. К тому же сцена описана с точки зрения молодого Саши, а не зрелого повествователя Ларионова, о чем свидетельствуют высокий стиль и пафос, например:

Около пруда валялась почерневшая от непогоды, потрескавшаяся, частью расколотая статуя Леды с обезглавленным лебедем, шея которого с головой куда-то бесследно исчезли. Как описать мой восторг, мое упоение, мое счастье? (с. 32)

Благодаря такой повествовательной позиции, возможно, персонаж выигрывает сочувствие, понимание и снисходительность читателя.

После вступления в дворянский полк Ларионов старался преодолеть свою неуклюжесть с помощью грубости в обращении к другим: «Как я ненавидел себя, пухлого, задумчивого! Как я хотел стать таким же, как они все, – тупым, грубым, жестоким, веселым!» (с. 32). Здесь рассказчик, однако, отказывается от точки зрения героя – отрицательные определения его тогдашнего идеала указывают на оценку зрелого Ларионова. Повествователь имплицитно подчеркивает искусственность стремления к одобрению и принятию однополчан. Даже интимное общение за деньги с Марией Николаевной не позволило ему стать «своим», так как молодой герой слышит от нее следующее:

- Тебе, Сашенька, тяжело будет жить.
- Да отчего же? – удивился я.
- А ты не грубый. Все они какие-то грубые, а ты ласковый⁸.

⁸ Этот фрагмент, несомненно, отсылает заинтересованного читателя к двум уже классическим текстам русской словесности – повести *Зависть* Юрия Олеши и поэме *Москва-Петушки* Венедикта Ерофеева. В первом из них имею в виду финал, где соседка Кавалерова, вдова Анечка, оправдывает свою измену (но также и интимную связь с ним) чувством жалости: «Ты не ревнуй, Коля, – сказала она, обняв Кавалерова. – Он очень одинокий, такой же, как ты. Я вас обоих жалею». Юрий Олеша, *Зависть (сборник)* (Москва: ФТМ, 2005), 76. В произведении Ерофеева – эпизод

Важным моментом в становлении образа героя является его выход из дворянского полка, когда откровенно раскрывает свою самоуверенность и гордость, напоминающие поведение Ковалева из *Носа* Николая Гоголя и Грушницкого из *Героя нашего времени* Михаила Лермонтова:

С чем можно сравнить чувства, переполнившие свежеиспеченного офицера, надевающего в первый раз мундир прапорщика, эту *toга virilis*? Как не простить зазорного мальчишества – пройти весь Невский несколько раз из конца в конец без шинели, хоть и морозит еще северный апрель! Нужно было показать на свет Божий свои эполеты, и я в одном сюртуке, конечно, с фуфайкой под ним, отправился на целый день бродить по городу, с замиранием сердца подходя к каждому часовому, а ну как не отдаст честь, но часовые вытягивались в струнку, встречные солдаты снимали фуражки, и, чтобы испить чашу открывшихся наслаждений до дна, я два целковых прокатал на извозчике (с. 48–49).

Данная сцена важна, потому что с нее именно высокая самооценка и гордость будут явно сопровождать романтическое стремление героя к высокому идеалу в жизни вплоть до доноса на Ситникова. Итак, в своей офицерской жизни Ларионов будет одновременно наивным Дон Кихотом, вопреки всем и всему заботящимся о духовной жизни и грамотности своих подчиненных, и пьяницей, и гордым мужчиной, противостоящим силе авторитета высшего чина. Стоит здесь припомнить диалог Ларионова с его командиром Рузаевым:

Когда я вошел к нему, Рузаев набросился на меня и орал с четверть часа. Наконец он остановился, чтобы перевести дыхание, и я сказал:

– Вы можете приказать мне что угодно, и я подчинюсь дисциплине. Но смею вас заверить, что я имею свои убеждения, и никакой приказ не в силах заставить меня изменить их.

Лицо Рузаева покрылось белыми и красными пятнами. Он уже принял было писать что-то, и теперь перо хрустнуло в его кулаке.

ссоры Венички со своими сожителями, не понимающими его нежелания делиться физиологическими наблюдениями над своим организмом и употреблять скверную, вульгарную лексику. См. Венедикт Ерофеев, *Москва-Петушки* (Санкт-Петербург: Азбука, 2020), 30–33.

– Молокосос! – прошипел он. – У меня из первой раны вытекло больше крови, чем ты в себе носишь! Ты проживи сначала жизнь, чтобы рассуждать об убеждениях!

– Среди офицеров принято говорить друг другу «вы», – перебил я Рузьева (с. 62–63).

Любопытно, что этот жест несогласия Ларионов повторит еще перед Аракчеевым, Нольде и Солнцевым, но, к сожалению, не устоит перед сомнительным авторитетом Маслова. Сцена доноса, возможно, ставит под вопрос истинность описания конфликта с Рузьевым.

Двойная природа Ларионова заметна и в его отношениях с женой, в рамках которых чередуется ненависть и сентиментализм, отвращение и очарование, равнодушие и страсть. С одной стороны, герой в определенный момент не понимает, как мог связаться с чужим себе человеком, находит наслаждение в терзаниях Нины, когда признает, что «с ужасом поймал себя на том, что получал даже какое-то удовлетворение в том, чтобы доводить ее до слез» (с. 111). С другой стороны, он способен к невероятно романтическим жестам (даже за минуту до расставания), когда обнимает жену и на руках заносит ее в постель (с. 114). Возможно, самой подходящей категорией для интерпретации двойственности, созвучия и соприсутствия противоположных стремлений героя является *энантиодромия*, на которую ссылается при интерпретации *Письмовника* Анна Скотница⁹. Данный термин восходит, между прочим, к древнегреческой философии (рассуждения Гераклита) и психоанализу (работы Карла Густава Юнга), обозначая превращение феномена в свою противоположность¹⁰.

Восстание в Польше 1830 года оказалось главным тестом нравственной позиции, созданной самим рассказчиком (или – приписанной самому себе в повествовании). И здесь заметно двуличие Ларионова – внешне он сочувствует восставшим,

⁹ Anna Skotnicka, “Как устроен мир? «Письмовник» Михаила Шишкина,” *Przegląd Rusycystyczny*, № 2 (142) (2013), 38–39.

¹⁰ Skotnicka, “Как устроен мир?,” 38.

соглашается с Ситниковым, который так говорит Шрайберу и Иванову:

– А вы не допускаете мысли, – вдруг сказал Степан Иванович, который до этого только хмуро следил за разговором, – что их отчаянный мятеж есть порождение не глупости, не безнравственности, а оскорбленного человеческого достоинства? Не кажется ли вам, что безнравственность как раз в том, чтобы народ, будь то поляки, французы или русские, принадлежал одному лицу, или семейству, или касте? Дикость как раз в том, что народ существует для прихоти правителей, вместо того чтобы самому выбирать себе правительство, какое ему заблагорассудится. И если у народа это естественное изначальное право отнимается, я не вижу ничего предосудительного в том, чтобы народ отстаивал справедливость, пусть и с оружием в руках. Ведь вы же, если на вас нападут какие-нибудь мерзавцы и станут унижать вас, возьметесь в конце концов за палку, не так ли? (с. 188–189)

Марк Липовецкий в своей интерпретации этого эпизода акцент ставит на общественную позицию Ларионова – будучи русским интеллигентом, он не может не сочувствовать субалтерну в столкновении с насилием имперской и колониальной силы¹¹. Однако герой Шишкина отказывается активно бороться за этот высокий идеал, погружаясь в пассивном терпении несвободе, которое отнюдь не нейтрально. Позиция интеллигента здесь сводится до декларативного уровня, в то время как его действия свидетельствуют о более оппортунистском подходе к нравственным дилеммам. Интересно, что рассказчик не скрывает этой своеобразной шизофренической природы своего участия в событиях и рефлексии по его поводу. Следовательно, читатель наблюдает двоемыслие Ларионова – с одной стороны, сознание правоты на стороне субалтерна и потребность его поддержки, а с другой – полное беспомощности послушание и пассивность. Эту двойственность подчеркивают следующие слова Ситникова:

¹¹ См. Марк Липовецкий, “Центон Шишкина: империя, насилие, язык,” в: *Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин*, ред. Anna Skotnicka, Janusz Świeży (Kraków: Wydawnictwo „scriptum”, 2017), 37.

А мы-то почему терпим все это? Повесили, сослали на каторгу честнейших, достойнейших из нас – мы стерпели. Теперь идут убивать целый народ, который не желает быть, подобно нашему, рабом, – мы снова терпим! (с. 191)

Герой принимает выгодную позицию в нравственном и общественных планах – одновременно сочувствует восставшим и не решается на жертву – о чем, однако, не узнаем от рассказчика, который на декларативном уровне не отмечает за собой вины:

Нет-нет, я вовсе не собираюсь оправдываться, как это может показаться. Видит Бог, вины на мне нет. Просто я пишу обо всем, что было в жизни моей, ничего не пропуская, ничего не утаивая. Напишу и об этом. И ничего больше (с. 171).

В минуту тревоги, однако, Ларионов не в состоянии преодолеть страх перед арестом, что ставит под вопрос его предыдущий рассказ (сцены с Рузаевым и Аракчеевым, в которых охотно соглашался оставаться в заключении ради своих убеждений). Герой внезапно (на уровне композиции повествования) находит «идеальное» решение – выложить всю истину перед Масловым. Стоит заметить, что Александр Львович делает это даже с усердием, стараясь, однако, сохранить конфиденциальность доноса:

Я встал и пошел к дверям как в бреду. Только выйдя в коридор, вспомнил, что нужно же было что-то сказать, попрощаться, поблагодарить. Я вернулся.

Маслов снял с себя сюртук и надевал мундир.

– Господи, что еще? – недовольно спросил он.

– Скажите, я могу надеяться, что Степан Иванович...

– Ну же? – ...что он ничего не узнает?

– ...что он ничего не узнает? – Я кивнул на мои бумаги, что лежали на столе.

Маслов усмехнулся.

– Что ж, если это так важно для вас.

– Благодарю, – сказал я и прикрыл за собой дверь (с. 262).

Это просьба, в свою очередь, вписывается в неочевидность повествования, в ее раздвоенную логику (логику

документального воспоминания и логику оправдания действий рассказывающего). Ибо, трудно поверить в финальную декларацию Ларионова, который утверждает, что ни в чем не раскаивается и ни о чем не жалеет (с. 284). Если его донос не противоречит идеализированной им в рассказе нравственной позиции, то весьма затруднительно объяснить чувства стыда перед Ситниковым.

Роман Михаила Шишкина *Записки Ларионова* в свете выше-изложенной интерпретации указывает на несомненную сложность кажущегося надежным и объективным повествования от первого лица. Рассказ Ларионова не лишен значительной дозы манипулирования и подспудного, имплицитного оправдания. К тому же способ повествования об истории человеческой жизни, выбранный русским писателем в его дебютном романе, углубляет тематику аксиологии, проблематизируя ее в практическом плане и подчеркивая амбивалентность и относительность жизненных выборов любого индивида.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Абашева Марина, Лашова Светлана. “Стратегии и тактики Михаила Шишкина.” *Polilog. Studia Neofilologiczne*, № 2 (2012). 233–241.
- Ерофеев Венедикт. *Москва-Петушки*. Санкт-Петербург: Азбука, 2020.
- Иванова Наталья. “Михаил Шишкин: контексты прозы.” В: *Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин*. Ред. Anna Skotnicka, Janusz Świeży. 21–33. Kraków: Wydawnictwo „scriptum”, 2017.
- Липовецкий Марк. “Центон Шишкина: империя, насилие, язык.” В: *Знаковые имена современной русской литературы. Михаил Шишкин*. Ред. Anna Skotnicka, Janusz Świeży. 35–47. Kraków: Wydawnictwo „scriptum”, 2017.
- Нефагина Галина. “Слово как преодоление смерти в романах М. Шишкина.” *Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения*, № 12 (2011). 217–226.
- Олеша Юрий. *Зависть (сборник)*. Москва: ФТМ, 2005.
- Солженицын Александр. “Раковый корпус.” В: Александр Солженицын. *Малое собрание сочинений*. 5–488. Санкт-Петербург: Азбука, 2015.
- Хайдеггер Мартин. *Бытие и время*. Перев. Владимир Бибихин. Харьков: Фолио, 2003.
- Шишкин Михаил. *Урок каллиграфии: роман, рассказы*. Москва: Вагриус, 2007.

Markowski Michał Paweł. "Psychoanaliza." B: Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski. *Teorie literatury XX wieku*. 47–78. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2009.

Skotnicka Anna. "Как устроен мир? «Письмовник» Михаила Шишкина." *Przeгляд Rusycystyczny*, № 2 (142) (2013). 35–50.

Mateusz Jaworski – doktor, pracownik Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskich Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zainteresowania i badania naukowe: współczesna proza rosyjska, teoria literatura i filozofia współczesna. Najważniejsze publikacje: *Реконфигурация в романной поэтике Виктора Пелевина. Солипсизм – язык – история* (Poznań 2019); *Genre Transformations of the Apophatic Principle in Russian Dystopia* (z Borisem Laninem; *Verneinung und Verschweigen: Apophatische Rhetorik in den Werken russischer romantischer Autoren, ihrer Vorgänger, Nachfolger und Antagonisten*, red. P. Bukharkin, E. Matveev, A. Meyer-Fraatz, Wiesbaden 2025); *Чтение в мире без книг. О литературе в Манараге Владимира Сорокина* („Studia Wschodniosłowiańskie” 2022, t. 22).

Kontakt: mateusz.jaworski@amu.edu.pl

Mateusz Jaworski Жизнь как предмет повествования...



Antoni Bortnowski

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Polska



<https://orcid.org/0000-0002-9963-1798>

**АЛЕКСАНДР ЛЮСЫЙ, ЦИВИЛИЗАЦИЯ ТЕКСТОВ:
ТЕКСТОЛОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ РУССКОЙ
КУЛЬТУРЫ, ЦЕНТР ГУМАНИТАРНЫХ ИНИЦИАТИВ,
МОСКВА–САНКТ-ПЕТЕРБУРГ 2022**

ALEXANDR LYUSY, *ЦИВИЛИЗАЦИЯ ТЕКСТОВ: ТЕКСТОЛОГИЧЕСКАЯ
КОНЦЕПЦИЯ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ*, ЦЕНТР ГУМАНИТАРНЫХ
ИНИЦИАТИВ, МОСКВА–САНКТ-ПЕТЕРБУРГ 2022

The primary goal of the review of Alexander Lyusy's monograph *Цивилизация текстов: Текстологическая концепция русской культуры* (2022, "Civilisation of Texts: A Textological Concept of Russian Culture") is to highlight the distinctive features and innovative aspects of Lyusy's work, which, for the first time, offers a systematic study of local texts not merely as regional phenomena, but also as key components of a unified cultural paradigm of Russia. The monograph combines historical, philosophical, and literary analyses, making it a valuable resource for a broad audience of scholars across the humanities.

Keywords: local text, supertext of Russian culture, regional literature, urban text, mental map, textological concept of Russian culture

Antoni Bortnowski *Александр Люсый...*

ALEKSANDR LUSYJ, ЦИВИЛИЗАЦИЯ ТЕКСТОВ: ТЕКСТОЛОГИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ, ЦЕНТР ГУМАНИТАРНЫХ ИНИЦИАТИВ, МОСКВА–САНКТ-ПЕТЕРБУРГ 2022

Głównym celem recenzji monografii Aleksandra Lusego zatytułowanej *Цивилизация текстов: Текстологическая концепция русской культуры* (2022, „Cywilizacja tekstów: Tekstologiczna koncepcja kultury rosyjskiej”) jest wskazanie najistotniejszych idei i nowatorstwa książki Lusego, który po raz pierwszy podjął próbę systematycznego zbadania tekstów lokalnych nie tylko jako zjawisk regionalnych, lecz także jako kluczowych elementów jednolitego paradygmatu kulturowego Rosji. Autor monografii połączył w niej analizy historyczne, filozoficzne i literackie, co czyni książkę użyteczną dla szerokiego kręgu przedstawicieli nauk humanistycznych.

Słowa kluczowe: tekst lokalny, supertekst kultury rosyjskiej, literatura regionalna, tekst miejski, mapa mentalna, tekstologiczna koncepcja kultury rosyjskiej

Монография *Цивилизация текстов: Текстологическая концепция русской культуры* продолжает исследовательский путь Александра Люсого, на протяжении многих лет занимающегося изучением локальных текстов. Исключительность предлагаемой работы заключается в попытке охватить все разнообразие региональных инвариантов русской литературы (культуры), взаимосвязь культурной географии России с творчеством конкретных авторов. Тем самым, как справедливо отметила в предисловии Ирина Фадеева, книга Люсого являет собой, несомненно, шаг в направлении выявления сверттекста – ни много ни мало – российской цивилизации.

Материал исследования организован в географическом ключе, в двух векторах: от центра к периферии (провинции) и с запада на восток (во втором случае с некоторыми отклонениями). Работу открывает обсуждение общей текстологической карты российского пространства, после чего наступает глава о Петербургском и Московском текстах, а затем читатель проделывает путь от Киева до Якутии, через Поволжье, Крым и Кавказ. Заключительная глава выходит за традиционно воспринимаемые «имперские» рамки русского культурного пространства, обращаясь к вопросу Китайского текста русской культуры. Следует сразу отметить, что при так грандиозной задаче – охватить огромное и неоднородное культурное пространство исторической России – автор был вынужден выделить основные или

наиболее показательные геокультурные константы, ключевые для выявления специфики общерусского сверттекста. Люсий уже во введении обращает внимание, что национальный семиозис в России отличается от региональных исследований на Западе, так как каждый локальный текст представляет собой не какую-то сугубо региональную точку зрения, а попытку концептуального раскрытия всей России. Структура монографии Люсого указывает на еще одну особенность русской культуры, прямо не названную в исследовании, – конституирующее начало имперского прошлого, которое до сих пор является ключом к пониманию русской культуры. На это указывает присутствие в работе не только Киевского текста, но также в большей или меньшей степени Крымского или Кавказского, выходящих за рамки общепризнанных географических границ современной России. Впрочем, в первой главе Люсий прямо указывает на ключевое значение не только пространственного, но и временного измерения культуры, заявляя о стремлении представить нынешнюю стадию осмысления «„эпистемиологического каркаса” пространственно-временного (выделение мое – А.Б.) континуума русской литературы и культуры в целом с ее самыми общими знаковыми ориентирами север–юг, восток–запад, центр–периферия, столица–провинция, культурно-текстуальные „горизонталь” и „вертикаль”» (24). Дополнительно, современные географические реалии в контексте рассматриваемых в книге вопросов теряют свою актуальность согласно сформулированной Кэтлин Парте и приведенной Люсым концепции ментальной (духовной) карты:

Вторая ментальная карта – духовная. Он охватывает основные святые места – вне зависимости от русской границы, а также от того, реальны они или существуют только в воображении. Эта концепция не имеет отношения ни к так называемой национальной идее, ни к географическим или этническим данным, поскольку Святая Русь – это почти космическая категория (32).

Дополнительно вопрос границ русского культурного пространства осложняет еще одна разновидность ментальной карты – внутренняя, портативная, выражающая семантику

описанной философом Иваном Ильиным внутренней Святой Руси. Этот тип ментальной карты становится особенно актуальным в контексте анализа богатого эмиграционного наследия русской культуры.

В первой главе монографии Люсый обращает внимание на ключевой, как нам кажется, аспект духовно-пространственной динамики России, различая имперскую карту, склонную расширяться вовне, и внутреннюю, связанную с понятием «Русь» сакральную территорию, которая растворяется и удаляется в пространстве, становясь в итоге невидимой.

Кроме пространственного измерения, в первой главе автор уделяет внимание также временным рамкам исследования, которые на протяжении очередных глав будут сильно отличаться, преимущественно по объективным причинам. Ведь даже сравнение временного измерения Киевского, Московского и Петербургского текстов выявляет ключевые различия в данном вопросе. Одновременно все локальные тексты связаны с общерусскими предельными наррадигмами, в частности онтологическими парами «запад–восток» и «север–юг». Автор обращает внимание на нарастающую с веками проблему взаимоотношений России и Запада (или места России в Европе), а также на роль христианского наследия в русской культуре. Оба этих вопроса, постоянно находящих свое отражение в текстах культуры, несомненно, и сегодня не теряют своей актуальности.

Особо ценной, на наш взгляд, частью первой главы становится раздел, посвященный Северному тексту и попытке нарративного выделения русского «северо-юга», берущего свое начало еще в творчестве Гавриила Державина («Слух пройдет обо мне от Белых вод до Черных») и утвердившегося окончательно в пушкинскую эпоху. Приведенные Люсым очередные отражения в текстах культуры дихотомии «Север–Юг» доказывают, что данная оппозиция не менее актуальна для интерпретации русской литературы (и не только), чем более традиционная и закрепившаяся в общем сознании – «Восток–Запад». При этом, автор обращает внимание, что на фоне целостного, концептуализированного Северного сверткста (в который, в частности, встроен Петербургский текст) налицо «отсутствующая

структура» Южного текста, распадающегося на весьма отличные друг от друга Кавказский, Крымский и ряд других локальных текстов.

Вторая глава книги посвящена анализу Петербургского и Московского локальных текстов, их эволюции и интерпретации в литературе. Это основные ориентиры среди локальных текстов, к которым автор будет последовательно относиться в дальнейшей части монографии. Образы двух столиц обозначают еще одно измерение дихотомии локальных текстов (и одновременно всего русского культурного сверткста), прослеживающееся в работе Люсого – взаимодействие городского текста (текста цивилизации) и текста природы. Данная двойственность заметна и в Северном тексте (Архангельск на фоне арктического побережья), и в Волжском (Симбирск, Нижний Новгород на фоне Волги), и в Якутском (город среди бескрайней тайги).

Обращаясь к Петербургскому тексту, автор приводит известное высказывание Александра Герцена: «Россия ответила на вызов Петра колоссальным явлением Пушкина» (60), которое экстраполируется на теорию вызова и ответа Арнольда Тойнби. Следует отметить, что так же часто (а может даже чаще), как к Петербургскому тексту в качестве ориентира, Люсый в своей книге обращается к основополагающей роли творчества Александра Пушкина. Тем самым в очередной раз утверждается своего рода «пушкиноцентризм» русской литературы, инициированный еще Виссарионом Белинским.

Люсый отмечает, что основание Петербурга стало катализатором интеллектуальных процессов в России. Город изначально воспринимался как «царство Антихриста», возведенное вопреки народному духу. Литература стремилась «спасти» этот город, превратить его в сакральное пространство, связанное с упорядоченностью, гармонией и духовностью. Из такого положения вещей вытекают основные характеристики Петербургского текста. Это прежде всего дуальность: Петербург одновременно реален и мифологичен. Он предстает то городом-тюрьмой, то градом святого Петра. Другая особенность – это катастрофичность: город регулярно становится ареной различных, в первую очередь социальных и исторических, потрясений.

«Петербургский миф», закреплённый в *Медном всаднике* Александра Пушкина, становится стержнем Петербургского текста и выражением парадоксальности самого города. Как отмечает Люсый, «ощущая себя как искусственное образование, город осмысливает себя в культурной рефлексии как нечто возникшее вопреки природе и долженствующее вернуться в небытие» (72).

В концепции Владимира Топорова (достаточно подробно изложенной во второй главе) Петербургский текст рассматривается как многоуровневый миф, включающий реальность, культурные архетипы и литературные репрезентации. Люсый дополняет это, предлагая новую интерпретацию через призму герменевтики и посттопоровской традиции.

Если Петербург в русской литературе ассоциируется с рациональным проектом, насилием над традицией и европейским влиянием, то Москва символизирует глубинную архаику, патриархальную самобытность и религиозный центризм.

Выделяя особенности Московского текста, Люсый показывает тесное взаимодействие двух столиц в рамках общерусского культурного пространства. В работе справедливо подчеркивается контраст городов уже на почве их истории – если Петербург возник «ниоткуда», то духовные корни Москвы, согласно философско-политической концепции трех Римов, уходят в древность. Одновременно, сам Московский текст, по мнению Люсого, не намного старше Петербургского, так как его «отцом-основателем» в русской литературе стал в конце XVIII века Николай Карамзин. Возвращаясь к отличиям столичных культурных локусов, следует отметить, что идея Москвы как духовного центра противопоставляется Петербургу как городу светского рационализма. Одновременно Московский текст характеризуют гибкость и способность трансформироваться: в отличие от Петербургского текста, в котором структуры стабильны. Московский текст адаптивен и изменчив, что особенно заметно в XX веке. Автор на примере произведений множества авторов (Белый, Пильняк, Платонов, Леонов, Пастернак, Трифонов, Ерофеев и другие) показывает высокую динамику и всю сложность трансформации Московского текста в XX столетии. В то же

время, пока Москва в советскую эпоху из символа патриархальности и устойчивости стремительно становится главным интеллектуальным центром, Петербург постепенно превращается в музейную структуру. Каждому городу угрожает другая стихия (для Москвы губителен огонь, для Петербурга – вода), у каждой столицы есть «свой» классик русской литературы, сформировавший ее канонический образ (Лев Толстой, по мнению исследователя, стал для Московского текста тем, кем для Петербургского текста является Федор Достоевский).

Острая оппозиция между обоими городскими текстами, согласно наблюдениям Люсого, сглаживается лишь в постсоветское время, когда появляется некое подобие синтеза, результатом которого становится новая городская мифология. В литературе формируется «новый Петербург», который соединяет постиндустриальные мотивы с классическим наследием. Одновременно Московский текст усложняется, включая в себя глобальные урбанистические тенденции. Непреходящую актуальность обоих столичных текстов русской культуры на рубеже XX и XXI веков подчеркивают очередные литературные ипостаси Москвы и Санкт-Петербурга. В первом случае, в качестве примера приводится *Андеграунд* (1998) Владимира Маканина, во втором – повесть Игоря Вишневецкого *Ленинград* (2010), которую Люсий определяет как акт возвращения Петербургского текста в литературу.

В третьей главе книги Люсого анализируется феномен провинциальных и региональных текстов, их соотношение со столичными текстами и роль в формировании культурной идентичности России. Автор утверждает, что провинциальность является одним из онтологических свойств русского национального сознания. Это связано с историей России, которая долгое время оставалась закрытым традиционным обществом.

Вместе с тем дихотомия «столица–провинция» не является полностью аналогичной оппозиции «центр–периферия», так как определяется не только географически, но и культурно-семиотически. Провинциальность не столько связана с территориальной удаленностью, сколько с особым типом культурного восприятия. «В России состоялось формирование инварианта

двух субкультур – столичной как европеизированной и провинциальной как традиционной» (156).

Люсый отмечает, что провинциальные тексты часто становятся «памятью нации», фиксируя архетипические структуры и культурные трансформации. Кроме того, можно выделить ряд их характеристик, среди которых приведем три: медленное время – ритм жизни в провинции отличается от столичного размеренностью и консервативностью; локальная мифология – каждая провинция создает свои культурные коды и образы, не всегда совпадающие со столичной культурой; оппозиция центру – провинция воспринимает себя либо как отражение центра, либо как его альтернатива.

Череду региональных (провинциальных) текстов открывает Киевский текст, разбивающий в некоей степени традиционный в русской культуре московско-петербургский дуализм. Люсый в самом начале раздела напоминает, что Киевский текст изначально противопоставлялся не Москве, а именно Петербургу. Эта оппозиция впервые отчетливо проявляется у Гоголя, который видел в Киеве сакральный центр, связанный с древнерусской традицией, тогда как Петербург для него был городом чуждым, искусственным, западным.

Вместе с тем, у Киевского и Петербургского текстов много общего, во многом благодаря фактически скрепившему их в оценке Люсого роману *Белая гвардия* (1925). Бóльшая часть киевского раздела монографии – это сравнительный анализ произведения Булгакова и другого классического киевского романа, относящегося к украинской литературе, – *Города* (1928) Валерьяна Пидмогильного. Оба писателя представляют противоположные взгляды на Киев: Булгаков показывает город как арену катастрофы и разрушения, продолжая традицию Петербургского текста, Пидмогильный, напротив, изображает Киев как город возможностей, в котором провинциал может стать частью модернизирующегося мира. Читая книгу Люсого, посвященную ведь русской культуре, можно задать вопрос, при чем здесь роман украинского писателя? В данном случае, однако, соотнесение с Пидмогильным кажется не только оправданным, но даже желательным. Автор

делает вывод, что Киевский текст находится на пересечении имперского и национального мифов – в *Белой гвардии* он представлен как столкновение Запада и Востока, катастрофическое пространство, а в *Городе* – как место формирования украинской национальной идентичности. Современная литература во многом продолжает эту линию, показывая Киев как город с размытыми границами смыслов, где отголоски империи перекликаются с советским наследием, украинской национальной стихией и глобализацией.

После Киевского текста автор переходит к Волге как символу российской цивилизации, ее экзистенциальному и историческому коду. Люсый ссылается на идеи Льва Мечникова, который в книге *Цивилизация и великие исторические реки* утверждал, что великие реки формируют цивилизации. Волга в этом смысле аналогична Нилу, Тигру, Евфрату, поскольку стала основой российской государственности. Волжский текст в работе Люсого предстает во всем своем многообразии: от народных преданий о Разине, через *Грозу* Островского, *Обрыв* Гончарова, *В лесах* и *На горах* Мельника-Печерского, *Жизнь Клима Самгина* Горького, *Хождение по мукам* Толстого, до современной повести *Овсянки* Осокина. Люсый последовательно доказывает, что Волга – это не просто географический объект, а один из ключевых символов русской культуры, консолидирующий ее во времени и интегрирующий различные культурные слои: славянский, тюркский, финно-угорский.

Отдельное внимание в монографии уделено Сибирскому тексту, который воспринимается как особая форма регионального мифа. Люсый обращает внимание на неоднозначный статус Сибири, которая может рассматриваться и как «провинция», и как «колония», и как «фронтир»:

Экономическая интеграция края носила в основном колониальный характер, тогда как сквозной идеей культурного постижения была преимущественно идея *фронтира* (долгое время не озвученная), движущейся границы – и в связи с сибирским пространством, и в связи с внутренним миром погруженного в эти пространства человека (Толстой, Достоевский, Чехов, Гребенщиков) (210).

Раздел, посвященный Сибирскому тексту, лишенный более подробного анализа конкретных произведений, скорее указывает на научный потенциал вопроса и намечает направление для дальнейших исследований.

Третью главу завершают разделы о южных локальных текстах – Кавказском и Крымском. Первый стал выражением стремления к свободе, закрепил архетип «пленника» и одновременно отразил имперскость в русской культуре. Как отметил Люсый, Кавказ стал для русской культуры еще одним, но не прямым, а опосредованным «окном в Европу», именно культурно-философским «окном», позволившим русским (и в частности Пушкину) ощутить себя представителями империи. Люсый подчеркивает особую роль кавказского мифа в эпоху романтизма (Бестужев, Лермонтов, Пушкин) и его реалистическую трансформацию в творчестве Толстого (*Казак*, *Кавказский пленник*, *Хаджи-Мурат*). В современном Кавказском тексте образ южного региона переписывается заново, что выражено, в частности, в рассказе Маканина *Кавказский пленный*, представляющим собой постреалистическую трансформацию кавказской фабулы на основе ремейка всей литературной традиции XIX века.

Крымский текст, как утверждает Люсый, генетически является южным полюсом Петербургского текста. Ответом на имперский романтический («туристический», по определению Волошина) миф Тавриды стал «внутренний» миф Киммерии. Заключительный раздел третьей главы сосредоточен в первую очередь на поэтическом измерении Крымского текста (Бобров, Пушкин, Туроверов), которое вплоть до Волошина, увидевшего свой долг «в том, чтобы стать поэтическим голосом этой земли» (240), было взглядом извне. Осваивал в своем творчестве Крым также прозаик Иван Шмелев, которому в главе посвящено достаточно много внимания. В его апокалиптической эпопее *Солнце мертвых* (1926) через образы Крыма показана трагедия всей России, что в очередной раз подтверждает тезис о тяготении локальных текстов к общерусскому контексту.

В случае с Кавказским и Крымским текстами Люсый представляет богатый обзор сформировавших их русских писателей.

Одновременно, учитывая культурное и национальное многообразие регионов, в этой части монографии хотелось бы узнать что-нибудь о вкладе представителей других (кроме русской) культур, аналогично разделам о Киевском и Якутском текстах.

В четвертой главе автор исследует феномен Якутского текста как уникального литературного явления, формирующегося на стыке геопоэтики, этнокультурных мифов и исторической памяти. В данном случае также указан конкретный основоположник – романтик Александр Бестужев. Якутия в монографии рассматривается как культурный и геопоэтический феномен, в котором переплетаются архетипы холода, изоляции, тундровой бесконечности и экстремального существования. Люсый выделяет несколько этапов формирования Якутского текста, обращая внимание, что со временем он постепенно трансформируется от изображения пространства ссылки (Шаламов) к пониманию его как сакрального центра и особого цивилизационного рубежа. В частности, Люсый анализирует творчество Евгения Евтушенко, который в своих стихах создает поэтический образ Якутии как символа бесконечной свободы.

Отдельный раздел четвертой главы посвящен самобытности якутской поэзии, выходящей за рамки русской культуры уже в силу языковых особенностей, непередаваемых в русском переводе. Люсый доказывает данный факт на примере подробного анализа стихотворения *Красивая девушка*, написанного классиком якутской литературы Анемподистом Ивановичем Софроновым. Разбор этого произведения, хоть и не имеет прямого отношения к локальным текстам именно русской культуры, как нам кажется, дает возможность шире взглянуть на специфику и условия формирования Якутского текста на над-национальном уровне. По тому же принципу следует оценить широкий обзор наследия якутского поэта Алексея Кулаковского, переоткрытого и включенного в круг русской культуры благодаря переводам. В завершение рассуждений о природе Якутского текста Люсый обращается к современным его ипостасям, среди которых выделяет романы *Якутия* Егора Радова и *Холод* Андрея Геласимова.

Antoni Bortnowski Александр Люсый...

В пятой, заключительной главе монографии анализируется влияние Китая на русскую культурную традицию, исследуются китайские мотивы в русской литературе, а также рассматривается философский и эстетический диалог между двумя цивилизациями. Начался он еще в эпоху Петра I, который «прорубая окно в Европу», одновременно способствовал распространению китайских элементов в русской культуре. В художественной литературе «китайщина» утверждается на рубеже XVIII и XIX столетий благодаря творчеству Державина, Радищева и в очередной раз упоминаемого в монографии Пушкина. Первая часть китайской главы работы Люсого сосредоточена преимущественно на теме Китая в жизни и творчестве Пушкина (от юношеских стихотворений до *Евгения Онегина*). Вторая – посвящена в большой степени русскому эмиграционному поэту Валерию Перелишину, оказавшемуся после революции в Харбине. Феномен его наследия выражается главным образом в еще не вполне прочитанном аналоге *Евгения Онегина* – *Поэме без предмета*, истории русского Китая в поэтической форме.

Важно отметить, что, согласно наблюдениям Люсого, Китайский текст в русской литературе – это не только отражение Востока, но и способ самоидентификации России через диалог с другой цивилизацией.

Переходя к итогам, можно уверенно заявить, что монография Александра Люсого представляет собой новаторское исследование, объединяющее филологию, культурологию, семиотику и геопоэтику. Автор проводит детальный анализ локальных текстов, раскрывая их роль в формировании общерусского сверткста. В монографии впервые предпринята системная попытка изучения локальных текстов не только как региональных феноменов, но и как ключевых элементов единой культурной парадигмы России. Географический принцип анализа (от центра к периферии, с запада на восток и с севера на юг) позволяет увидеть эволюцию национального самосознания через литературу. Ключевую роль в данном случае играет понятие «ментальной карты», включающей сакральное, воображаемое и внутреннее пространства.

Монография объединяет исторический, философский и литературоведческий анализы, что делает ее полезной для широкого

круга представителей гуманитарных наук. Люсый использует множество источников – от античных мифов и народных сказаний до современной прозы и поэзии. При этом книга не ограничивается русскими авторами, анализируя также украинскую и якутскую традиции в русскоязычном контексте.

Исследование отвечает на современные вопросы национальной идентичности, места России между Западом и Востоком, а также на вызовы глобализации и регионализации культуры. Книга не только систематизирует локальные тексты, но и создает новый метод их анализа, связывая литературоведение с геополитикой, семиотикой и историей идей.

В завершение следует отметить, что *Цивилизация текстов: Текстологическая концепция русской культуры* – это фундаментальный труд по текстологии русской культуры, который может рассматриваться в качестве опорной точки для будущих исследований национальной идентичности, литературных мифов и геокультурных структур.

БИБЛИОГРАФИЯ

Люсый, Александр. *Цивилизация текстов: текстологическая концепция русской культуры*. Москва–Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив, 2022.

Antoni Bortnowski – doktor, pracownik Zakładu Literatury Rosyjskiej Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskich Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zainteresowania i badania naukowe: tekst kijowski, obrazy Kijowa w literaturze rosyjskiej (i światowej), pamięć, tożsamość, memuarystyka, геопоэтика. Najważniejsze publikacje: *Образ города в „Белой гвардии” Михаила Булгакова и в „Городе” Валерьяна Пидмогильного* („Русистика и компаративистика” 2021, nr 15); *Образ родного города в творчестве Виктора Некрасова (на материале „Записок зеваки”)* (*Другие берега русской литературы и культуры: идеи, поэтика, контексты*, red. E. Tyszkowska-Kasprzak, I. Motejunajte, A. Smirnowa, Wrocław–Kraków 2021); *Kijów początków XX wieku w twórczości pisarzy pochodzenia żydowskiego* („Przegląd Środkowo-Wschodni” 2017, nr 2).

Kontakt: a.bortnowski@amu.edu.pl

Antoni Bortnowski Александр Люсый...

PROJEKT OKŁADKI

Katarzyna Doszła

PRZYGOTOWANIE OKŁADKI DO DRUKU

Tomasz Kielkowski

REDAKCJA TEKSTÓW POLSKICH

Magdalena Pache

REDAKCJA TEKSTÓW ROSYJSKICH

Gabriela Wilk

KOREKTA

Marzena Marczyk, Gabriela Wilk

ŁAMANIE

Tomasz Kielkowski

Wydawca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego

ul. Jordana 18, 40-043 Katowice

<https://wydawnictwo.us.edu.pl>

e-mail: wydawnictwo@us.edu.pl

Ark. druk. 17,75. Ark. wyd. 16,5.



Egzemplarz bezpłatny

ISSN 2353-9674



9

772353 967507



Więcej informacji

