

# Katarzyna Roman-Rawska

---

## Spółeczny pesymizm w prozie Romana Sienczina

---

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 25, 131-143

---

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Spółeczny pesymizm w prozie Romana Sienczina

---

*Katarzyna Roman-Rawska*

**ABSTRACT:** The paper is an introduction to the problems of the contemporary works of a Russian writer Roman Senchin (born 1971). The author is considered to be a representative of the new realism current and his prose is a paradigmatic example of socially-oriented literature. Due to the sociological perspective, the article exposes social and political aspects of his work, but less attention has been paid to poetics as such. However, the psychological and existential aspect of Senchin's work was also stressed. Furthermore, an attempt was made to resolve the dilemma, whether in relation to Senchin's works it is relevant to use such theoretical concepts as politics of literature and politics in the literature.

**KEY WORDS:** social prose, new realism, politics of literature, material conditions, pessimism

W 2004 roku, niedługo po debiucie wydawniczym Romana Sienczina, dziennikarz Denis Spiridonow w przedmowie do jednego z wywiadów z pisarzem napisał: „W swoim czasie [Władimir] Majakowski wypowiedział znaczącą formułę »Miłosna łódka rozbiła się o byt«. Prawie sto lat później doprecyzował ją niewesoły chłopak o imieniu Roman. Według Sienczina byt rozbija nie tylko miłosne łódki. Bez skrupułów kruszy żaglowce kariery oraz dumne jachty młodzieńczych marzeń... Sienczin zaczął malować byt. Obraz był wręcz wulgarny przez odcienie szarości... »A gdzie inne kolory? — oburzały się tłumy. Inne? — zamyślał się autor — nie widzę«<sup>1</sup>.

Celem artykułu jest zapoznanie polskiego czytelnika z dorobkiem literackim Romana Sienczina w sposób przekrojowy, choć jednocześnie autor zdaje sobie sprawę, że każdy z poruszanych poniżej problemów obecnych w jego twórczości zasługuje na dalsze pogłębione analizy. Podjęta została próba rozstrzygnięcia

---

<sup>1</sup> Д. Спиридонов: *Писатель за быт. Прозаик Сенчин видит в сером цвете*. В: *Новая газета*. <http://2004.novayagazeta.ru/nomer/2004/58n/n58n-s24.shtml> [dostęp: 30.11.2014]. Tu i dalej tłumaczenie autora tekstu.

dylematu, czy w odniesieniu do twórczości Sienczina zasadne jest używanie pojęć **polityczności literatury** i/lub **polityczności w literaturze**<sup>2</sup>. Podjęta została także próba umiejscowienia twórczości Sienczina w polu<sup>3</sup> najnowszej literatury rosyjskiej. Cały artykuł powstał w duchu socjologii dzieła literackiego<sup>4</sup>, celowo zatem zostały wyeksponowane aspekty społeczne i polityczne jego twórczości, natomiast mniej uwagi poświęcono poetyce<sup>5</sup>.

## Korzenie<sup>6</sup>

Roman Sienczin, prozaik, publicysta oraz jeden z szerzej komentowanych współczesnych pisarzy rosyjskich, urodził się w mieście Kyzyl w stolicy Republiki Tuwy w 1971 roku. Poczucie wyizolowania (geograficznego i kulturowego) towarzyszyć mu będzie podczas całej drogi twórczej. Uwydatnianie istotnych różnic między stylem życia w centrum Rosji a życiem w głębinie często pojawiać się będzie w jego twórczości. Mimo że Sienczin początkowo nie był zainteresowany kształceniem, udało mu się ukończyć szkołę średnią. W 1989 roku, zaraz po maturze, wyjechał do Leningradu, gdzie ukończył dziesięciomiesięczne kursy zawodowe w szkole budowlanej. Zafascynowany kwitnącą wówczas kul-

<sup>2</sup> Pojęć używam za Przemysławem Czaplińskim (zob. P. Czapliński: *Polityczność w literaturze i polityczność literatury*. „Refleksje” 2013, nr 8 [jesień-zima]; P. Czapliński: *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka*. W: *Polityka literatury. Przewodnik krytyki politycznej*. Red. K. Dunin. Warszawa 2009), autorami zbioru *Polityczność literatury, polityczność literaturoznawstwa, gramatyka sprzeciwu*. Red. J. Olejniczak, R. Knapiek, M. Szumna. Katowice 2012, oraz — co najważniejsze — za Jacquesem Ranciere’em (zob. J. Ranciere: *The politics of literature*. Cambridge 2011).

<sup>3</sup> Pojęcie *pole* pochodzi z teorii socjologicznej Pierre’a Bourdieu i oznacza autonomiczny obszar relacji rządzących jakimś fragmentem społecznej rzeczywistości, jakąś dziedziną życia i aktywności ludzkiej. Jest to więc część rzeczywistości społecznej, która rządzi się określonymi regułami, jak np. oświata, polityka, sztuka itd. *Pole literackie* autor artykułu definiuje w oparciu o metodologię, jaka została przez niego zaproponowana w najważniejszej jego pracy z zakresu socjologii literatury — jako przestrzeń społeczną, w której literatura powstaje oraz istnieje — a więc wchodzi w relację z innymi polami, takimi jak władza, ekonomia, media czy edukacja (vide: P. Bourdieu: *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*. Tłum. A. Zaważki. Kraków 2001).

<sup>4</sup> Nie poświęcono uwagi badaniu sposobów istnienia literatury (socjologia literatury), lecz skupiono się na konkretnej praktyce interpretacyjnej z użyciem narzędzi socjologicznych (stad socjologia dzieła literackiego).

<sup>5</sup> W podobnym tonie — podkreślając przede wszystkim aspekt socjalny twórczości Sienczina — wypowiada się większość krytyków i literaturoznawców rosyjskich, podejmujących nad nią namysł. Zob. *Все о Сенчине. В лабиринте критики*. Red. В. Огрызко. Москва 2013.

<sup>6</sup> Poniższy rys biograficzny powstał na podstawie informacji zebranych ze wstępu do książki *Все о Сенчине. В лабиринте критики* pod redakcją Вячеслава Огрызко, wydanej w Moskwie w 2013 roku, oraz z wywiadu, jakiego Roman Sienczin udzielił pisarzowi Zacharowi Prilepinowi, <http://www.zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/roman-senchin-esli-slushat-pisatelei-vse-razvalitsya.html> [dostęp: 30.11.2014].

turą rosyjskiego undergroundu, często bywał na masowych koncertach rockowych. Powołany następnie do wojska, po odbyciu obowiązkowej dwuletniej służby wrócił w rodzinne strony i podjął studia pedagogiczne, z których jednak szybko zrezygnował. W 1993 roku, w związku z konfliktami narodowościowymi rodzącymi się wtedy w Tuwie, przeprowadził się wraz z rodzicami — drobnymi urzędnikami państwowymi, zdeklasowanymi i pozbawionymi środków do życia po rozpadzie Związku Radzieckiego — do małej miejscowości nieopodal Minusińska w Kraju Krasnojarskim. Niestety, okoliczności transformacji ustrojowej — szalejąca inflacja, prywatyzacja państwowych przedsiębiorstw oraz wejście zagranicznego kapitału na lokalny rynek rosyjski — nie pozwoliły rodzinie autora na powrót do poziomu życia sprzed przeprowadzki. To dlatego Sienczin często podkreśla swoje przywiązanie do ziemi i pracy z nią związanej, jako nieodzownych części życia rodzinnego.

Przez jakiś czas pisarz pracował fizycznie w teatrze w Minusińsku, jednocześnie próbując swoich sił w tamtejszej szkole artystycznej. Był to jednak (ponownie) zaledwie krótki epizod, silne więzi łączyły go bowiem jedynie ze sceną undergroundową w Abakanie, do której należeli „muzycy rockowi, artyści i wszyscy ci, którym nie udało się wtedy wpisać w nowe stosunki społeczne”<sup>7</sup>. Lata dziewięćdziesiąte były jednocześnie momentem przełomowym w życiu pisarza. Tam poznał poetkę Natalię Achpaszewą, członkinię lokalnego Związku Pisarzy. Za jej namową wysłał egzemplarze próbne swojej twórczości do Instytutu Literatury w Moskwie, gdzie spotkały się one z dużym entuzjazmem. W 1996 roku rozpoczął tam studia. Niedługo później poznał obecną żonę, z którą aktualnie wychowuje dwie córki.

Pisarska kariera Sienczina rozwinęła się wraz z debiutem wydawniczym pt. *Афинские ночи* z 2001 roku, w którym zebrał on opowiadania i nowele — zarówno nowe, jak i te wcześniej wydawane. Po wydaniu kolejnych trzech nowel, czy — jak autor zwykł je nazywać — „mini powieści”: *Минус* z 2002 roku, *Нубук* z 2003 roku oraz *Вперед и вверх на севиших батареях* z 2008 roku, w roku 2009 Roman Sienczin publikuje dwa duże utwory — *На чёрной лестнице* oraz *Ёлтышевы*, najszerzej dyskutowaną dotychczas powieść. Ta ostatnia była nominowana do kilku prestiżowych nagród literackich<sup>8</sup>, jednak ostatecznie żadna nagroda nie trafiła w ręce autora. W 2011 roku pisarz publikuje powieść *Информация*, która nie odbiła się jednak takim echem jak *Ёлтышевы*. Dopiero we wrześniu 2014 roku Roman Sienczin został laureatem nagrody *Ясная поляна* za nowelę *Чего вы хотите?* Aktualnie pisarz jest zastępcą głównego redaktora w periodyku *Литературная газета*. Dotychczas żaden z utworów Sienczina nie został przetłumaczony na język polski.

<sup>7</sup> <http://www.zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/roman-senchin-esli-slushat-pisatelei-vse-razvalitsya.html> [dostęp: 30.11.2014].

<sup>8</sup> Takich jak *Большая книга*, *Русский букер*, *Ясная поляна* oraz *Национальный бестселлер*.

## Proza życia

Doświadczenia i epizody z życia autora stanowią kanwę dla części jego twórczości. Szczególnie wyraźnym przykładem autobiografizmu w jego prozie jest trylogia nowel, na którą składają się *Минус*, *Губук* oraz *Вперед и вверх на севиших батареях*. Autor po kolei włącza w narrację okres przeprowadzki na wieś, pracę fizyczną w Minusińsku, wyjazd do Leningradu, służbę wojskową przy granicy fińsko-radzieckiej, oraz początki kariery pisarza w Moskwie. Główny bohater cyklu nazywa się zresztą Roman Sienczin. Inne jego dzieła bazują na obserwacjach, zasłyszanych historiach oraz innych wydarzeniach z życia. To co w pierwszej kolejności dociera do czytelnika prozy Sienczina, to poczucie ograniczania fikcji literackiej na rzecz wiarygodnego przekazu problematyki społecznej. W jego opowiadaniach „nie było nic zmyślnego, wszystko było wzięte z życia: brutalne wiejskie bójkę, brudne gwałty, masowe pijaństwo wśród młodych, nierzeczywistość życia w małych miasteczkach. I nie było tam żadnej, nawet najmniejszej, nadziei na zmiany. Wyłącznie mrok. Nic poza »czernuchą« w stylu późnego Wiktora Astafjewa”<sup>9</sup>.

Jego opowieść jest zazwyczaj jednowątkowa i wyjątkowo statyczna, pozbawiona pobocznych epizodów czy dygresji. Od czasu do czasu bohaterowie zanurzają się na krótką chwilę w retrospekcji tylko po to, by niemal natychmiast powrócić do nużącego „tu i teraz”. Te krótkie wycieczki do przeszłości, najczęściej do czasów niedawnej młodości lub dzieciństwa, uzupełniają opowieść o terażniejszości jedynie o kolejne odcienie szarości i czerni. Pourywane dialogi, poucinane myśli, a także wątki celowo pozbawione potencjału fabularnego, zbliżają prozę autora do literatury faktu.

Podstawą dalszej analizy jest kilka utworów charakterystycznych dla twórczości Sienczina oraz szeroko komentowanych przez współczesną rosyjską krytykę literacką. Jej trzonem jest wspomniana wyżej autobiograficzna trylogia oraz powieść *Эльтышевы*. Ponadto artykuł uwzględnia nowele oraz opowiadania Sienczina, pojedynczo publikowane na łamach rosyjskich czasopism literackich.

## Spółeczny pesymizm

W swojej twórczości Roman Sienczin skupia się na życiu przeciętnych, zwykłych ludzi. W znakomitej większości jego bohaterowie pochodzą z nizin społecznych, warstw ludowych, robotniczych lub z pierwszego pokolenia rodzin, które doświadczyły awansu społecznego w Związku Radzieckim, a następnie szybkiej deklasacji po jego rozpadzie. Sienczin snuje opowieść o ludziach prze-

<sup>9</sup> В. Огрызко: *Бескомпромиссность надпартийного писателя*. W: *Idem: Все о Сенцине. В лабиринте критики*. Москва 2013, с. 5.

granych, o nieudacznikach życiowych, a także o postaciach wyobcowanych ze świata społecznego, które pozostają na marginesie własnej egzystencji:

Ближе к вечеру меня потянуло поговорить.

— Слышь, — поворачиваюсь к соседу, — прикольно будет, если Саню в натуре там грохнут?

— Ну и хрен с ним! — Леха кряхтя перевалился с одного бока на другой; сетка кровати от этого болезненно поскрипела. — Кому он нужен? Ленка плакать не станет, предаков у него вроде нет. Что живет он, что не живет... пустое место.

— Да, вообще-то...<sup>10</sup>

Wyobcowanie bohaterów przejawia się przede wszystkim pod postacią zimnej obojętności — jak w przytaczanej powyżej rozmowie Romana i Aleksieja, dotyczącej dalszych losów Aleksandra, sąsiada z hotelu robotniczego aktualnie odbywającego służbę wojskową. Wyobrażenie potencjalnej śmierci Aleksandra nie wzbudza w bohaterach żadnych emocji. Prawdopodobnie nawet jego żona odniosłaby z tej śmierci więcej korzyści niż strat. W pozbawionej empatii rzeczywistości bohaterów prozy Sienczina życie nie przedstawia zatem żadnej wartości.

Bohaterowie Sienczina postrzegają siebie przede wszystkim jako ludzi nikomu niepotrzebnych:

Я редко смотрю телевизор, газеты читаю от случая к случаю; за последние года три не осилил от начала до конца ни одной книги. У меня нет увлечений, я оставил их в восемнадцать лет, уходя в армию. Что такое армия? Не просто два года, выкинутых черт знает куда и черт знает зачем. Армия — это, так сказать, последняя ступень лестницы воспитания гражданина. Детский сад, потом школа, а потом — армия. Сейчас, правда, все это трещит по швам, лестница вот-вот рассыплется в гнилую труху, и неизвестно, кто будет приходить во взрослую жизнь<sup>11</sup>.

Szczególnie dobrze ukazuje to jedna z licznych refleksji Romana. Zastanawiając się nad przyczynami swojego obecnego stosunku do życia — brakiem zainteresowań, ale przede wszystkim niezdolnością do konsekwentnego zaangażowania w jakiegokolwiek działania — bohater odkrywa siebie jako człowieka osaczonego przez rzeczywistość społeczną. Z jednej strony zdeterminowany przez opresyjne instytucje państwowe (na czele z armią jako przykładem najbardziej emblematycznym), z drugiej — zmuszony do funkcjonowania w trudnej do zniesienia atmosferze rychłej katastrofy charakteryzującej niestabilne lata dziewięćdziesiąte, ucieka w postawę bierności.

Bardzo często powraca motyw poczucia pułapki i braku możliwości ucieczki:

<sup>10</sup> Р. С е н ч и н: *Минус*. Москва 2002, с. 47.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 55—56.

[...] Кызыл показался мне тесным мешком, где теперь мне придется жить и дальше, близкие горы стали давить и пугать, словно непрочные стены; друзья изменились, меня к ним не тянуло. И захотелось уехать, перебраться в тот мир, нарисованный воспоминаниями о кратких, радостных впечатлениях детства.

А теперь, теперь, наоборот, ставший реальностью и местом постоянного пребывания, Минусинск меня угнетает, раздражает; эти старинные, пыльные домишки хочется разломать, кривые червивые яблони повывергать. Хочется убежать и отсюда...<sup>12</sup>.

Roman ze zdumieniem obserwuje nową rzeczywistość, w której rozpadają się, trwale dotychczas, więzi społeczne, a przyjaciele oddalają się. Mimo rodzącego się w nim wewnętrznego buntu, nie potrafi wyostać się z przytłaczającego otoczenia.

Życie drobnych urzędników, bibliotekarek, policjantów, robotników, ale także bohaterów z marginesu (niedocenionych artystów, anarchistów, muzyków i dawnych buntowników) pokazane jest na tle społecznych przemian lat dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych — począwszy od upadku socjalizmu, poprzez bolesną transformację do kapitalizmu wraz z dziką prywatyzacją i przedłużającą się wysoką inflacją, aż do pojawienia się problemu antagonizmów na tle etnicznym czy religijnym. Rosną nierówności społeczne, a dystans między elitami i zwykłymi ludźmi pogłębia się. W obliczu nowych problemów bohaterem drugiego planu musiała stać się nowa rzeczywistość społeczna. Żaden z bohaterów prozy Sienczina — jak w poniższym fragmencie — nie widzi nadziei na poprawę swojej sytuacji:

Пять лет мы живем этой надеждой. Сначала, когда переезжали — торопливо, спасаясь, из родной, но ставшей вдруг чужой, враждебной к людям некоренной национальности республики, — надежды было побольше. Продали там трехкомнатную квартиру, дачу, гараж, собрались купить двухкомнатку в старинном русском городе на юге Красноярского края, но тут (а было это смутной осенью девяносто второго года) со всех сторон хлынули потоки переселенцев, и квартиру, примеченную нами, по-быстрому приобрела денежная семья из Норильска. А еще через две-три недели наших двух миллионов хватило на то, чтобы купить вот эту избенку с двадцатью сотками земли в маленькой, разоренной деревушке Захолмово<sup>13</sup>.

Autor pokazuje historię rosyjskiej transformacji przez pryzmat osobistych przeżyć jej uczestników. Wśród licznych niewinnych ofiar wielkiej przemiany znajduje się rodzina Romana, dla której rozpad Związku Radzieckiego oznacza początek życiowej katastrofy. Pokrzywdzona przez samą konieczność wyjazdu z rodzinnych stron, stopniowo traci ona kolejne możliwości odnalezienia się w nowym miejscu. Najpierw kupno nowego mieszkania uniemożliwiają jej lokalne sieci powiązań biznesowych, potem zaś — oszczędności życia błyskawicznie pochłania hiperinflacja.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 16—17.

<sup>13</sup> Р. С е н ч и н: *Нубук*. Москва 2003, с. 8.



Sienczin w sposób bezkompromisowy konfrontuje czytelników z mechanizmami rządzącymi nową rzeczywistością. Pisze wprost o kryminalnych początkach rosyjskiej prywatyzacji, wolnego rynku i nowo powstającej elity biznesu:

Иногда, под настроение, он рассказывал мне о начале своего бизнесменского поприща, в девяносто втором — девяносто пятом годах... В конце девяносто третьего, например, когда за гроши можно было приватизировать целые предприятия, Володька, подзаработав на торговле турецкими джинсами, стал совладельцем деревообрабатывающего заводика в Вологодской области. Его партнером был сам директор заводика, мужик хоть и старой закалки, но вроде честный и деловой.

Закупили и стали устанавливать новое оборудование. Вместо простых обрезных досок планировали выпускать качественные пиломатериалы, которые тогда были в особенном дефиците — новорусские замки уже строились, а отделывать их было нечем; Финляндия на всех не успевала... Но очень быстро их обнаружили, и какие-то ребята на побитых «Жигулях» девятой модели принялись настоятельно предлагать продать акции. Володька и директор сперва лишь посмеивались, тем более что ребята установили смехотворную цену, которая не покрывала даже расходов, вложенных в новое оборудование. Попредлагав, ребята исчезли, а потом директор попал в больницу — встретили хулиганы на улице вечером и избили. Володьке в окно кинули гранату, правда, без запала (но, наверное, умышленно без запала — в виде профилактики). Эти намеки Володька понял и уже сам нашел ребят, для порядка поторговался, выцыганил сверх их цены процентов пять и забыл про свою попытку заняться лесом...<sup>14</sup>.

Ponadto pisarz nie skupia się na psychicznej i indywidualnej konstrukcji swoich bohaterów — zawsze są oni nie tyle autonomicznymi jednostkami, ile przede wszystkim splotem i emanacją społecznych więzi, ról oraz tragicznego losu pokolenia przemian<sup>15</sup>. W opowieść o współczesnym rosyjskim społeczeństwie Sienczin wplata narrację o upadku państwa, stopniowej degradacji człowieka oraz marginalizacji niemal całej prowincji, czyli — zdaniem autora — całej Rosji, z wyjątkiem Moskwy i Petersburga. Sienczin zagląda do domów, akademików, czy hoteli robotniczych. Ogląda od środka instytucje pożytku publicznego, które, jego zdaniem, tracą funkcję opiekuńczą i jednocześnie zamieniają się w placówki opresyjne wobec człowieka:

[...] К дверям подъезжали „уазики” и „Жигули”, в дежурку вводили или втаскивали клиентов. Двое-трое были в полном отрубe и при деньгах. Хоть и небольших, но все же. Радуюсь, что их не обобрали при задержании, Елтышев делал опись. Вместо „3320 рублей” у одного записал „1320 рублей”, у другого вместо „2598 рублей” — „598 рублей”. Мысленно получившиеся четыре тысячи поделил среди своих: по тысяче пятьсот им с врачихой, по пятьсот — сержантам<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 75.

<sup>15</sup> Chodzi tu o pokolenie urodzonych w latach 70. i 80. XX wieku. Sienczin identyfikuje się z tą generacją i często daje temu wyraz w wywiadach oraz w swojej twórczości. Tragiczny los ma tu oznaczać konieczność odnalezienia się w nowej, nieznannej rzeczywistości wolnego rynku w sytuacji braku perspektyw, bezrobocia, braku szeroko dostępnej opieki socjalnej itd.

<sup>16</sup> Р. С е н ч и н: *Елтышевы*. Москва 2009, с. 11.



Znamienny fragment dotyczący okradania bywalców izby wytrzeźwień przez funkcjonariuszy państwowych wydaje się wystarczająco wymowny — oto wyrachowani przedstawiciele władzy, zamiast chronić obywateli, wzbogacają się ich kosztem, w dodatku cynicznie wykorzystując moment ich chwilowej bezradności.

Autor zwraca również uwagę na bezradność i niewydolność tych instytucji:

— Ну так что? — не выдержала Валентина Викторовна. — Есть? Можно ра... работницей куда-нибудь... или уборщицей. А?

— Да нету у меня мест. Ничего тут не осталось...

— А для мужчин? — быстро, чтобы опередить свое отчаяние, перебила Валентина Викторовна. — У меня сын — двадцать пять лет... И мужу — пятьдесят. Но он... Он в милиции тридцать лет... капитан.

— Ничего нет, — повернулся, придавил взглядом Валентину Викторовну управляющий. — У меня местные без работы. И мужики, и все. Скотники, механики, доярки, трактористы, повара... В том году ферма еще была, а теперь — ничего. Вообще ничего.

— И... и как же здесь жить? — медленно, делая паузы между этими короткими словами, спросила Валентина Викторовна.

— А черт их... Кто на пенсию живет, кто по инвалидности... Пособия на детей, по утрате кормильца... Кому родня помогает, кто уезжает, нанимается в городе, в крае... О-ох-х [...] Не знаю. Пятый год сижу тут и удивляюсь...<sup>17</sup>.

Jedną z bardziej kontrowersyjnych, a zarazem pozytywnie odbieranych przez rosyjską krytykę tez jego prozy jest przekonanie, że świadomość jednostki jest determinowana przez społeczne warunki, w jakich się kształtuje. Zatem nie ma tu mowy o wolnej woli, indywidualizmie czy sprawczości bohaterów. Pisarz nie stawia przy tej okazji uniwersalnych pytań o nieuchronność tragicznego losu każdego człowieka. Nie odnajdziemy w tej prozie prób zagłębiania się w bogactwo ludzkich przeżyć wewnętrznych. W jego twórczości przyczyną wszelkich niepowodzeń czy ludzkich tragedii jest czysty byt. Szara, a momentami czarna rzeczywistość czasu przełomu powoduje cierpienie oraz wywołuje w bohaterach poczucie własnej zbledności. Ów socjalny pesymizm stanowi punkt centralny jego prozy.

Sienczin poszukiwał adekwatnych środków wyrazu dla przedstawienia bezwładu otaczającego go mrocznego świata. Wszechobecna bierność i obojętność, mozolny trud w podejmowaniu jakiegokolwiek decyzji portretowane są właśnie w takim uciążliwym tonie:

Идем, конечно же, в театр. Идем на работу. То и дело поскользываемся на лужах, превратившихся в лед, материмся. Идем привычной дорогой выполнять привычный набор операций. И так тяжело идти, каждая клетка в мозгу вопит отчаянно, безустанно: «Не надо! Зачем?! Брось все, беги, стань другим! Найди, найди, ради бога, другое!». А ноги механически тащат дальше, дальше по тышу раз хоженному

<sup>17</sup> Ibidem, s. 49—50.

тротуару. еще что-нибудь... Ведь так вот убогенько можно и всю жизнь прожить. Автобус причаливает к остановке, с шипеньем и скрипом открываются двери... Прыгнуть, уехать?...<sup>18</sup>.

Powyższy fragment pokazuje przede wszystkim, że pasywnych bohaterów popycha do przodu jedynie siła bezwładności. Nieskończenie monotonne, codzienne obowiązki wykonują mechanicznie, niejako z przyzwyczajenia. Widoczne tutaj wewnętrzne rozdarcie Romana między koniecznością znoszenia mozolnej rutyny a palącą chęcią natychmiastowej ucieczki okazuje się w zasadzie mało istotne — przemożna siła bierności nie pozwoli mu bowiem podjąć decyzji o zmianie.

## Prawda realizmu

Celem Romana Sienczina było stworzenie literackiej kroniki lat dziewięćdziesiątych i dwutysięcznych. Sienczin nade wszystko chciał uchwycić ducha tego okresu, w którym wszystko ostatecznie się rozpada, degeneruje i degraduje — domy, otoczenie, a co najważniejsze, ludzie. Chciał również stworzyć pewne typy bohaterów odpowiadające tej epoce. Bezkompromisowość w opisie socjalnej pułapki, w jakiej znalazło się społeczeństwo — wskazywanie na nędzę warunków mieszkalnych, bezrobocie, wszelkie patologie, agresję i bierność — zbliża Sienczina do tradycji realizmu. Niektórzy krytycy mówią nawet o elementach naturalizmu, wraz z jego dokumentalizmem, fotografizmem i estetyką skrajnego mimetyzmu — na przykład Paweł Basinskij porównuje autora do Emila Zoli. Jak twierdzi, „naturalizm, po stokroć opluty i zdawałoby się uśmiercony, powraca pod postacią Sienczina i próbuje podnieść swój sztandar”<sup>19</sup>. Sienczin odżegnuje się jednak od determinizmu biologicznego, charakterystycznego dla prozy naturalistycznej. Skupia się przede wszystkim na determinizmie społecznym.

Obnażanie ciemnych stron życia bez sięgania po eufemizmy, cenzurę czy autocenzurę, oddawanie głosu bohaterom drugiego planu oraz akcentowanie aspektu socjalnego jako definiującego kondycję współczesnego społeczeństwa, to charakterystyczny sposób interpretacji rosyjskiej rzeczywistości po 1991 roku, wykorzystywany przez nowych realistów<sup>20</sup>. W tym sensie można zgodzić się z zestawieniem nowego rosyjskiego realizmu z doświadczeniami rosyjskiej szkoły naturalnej lat 40. XIX wieku i z twórczością narodników „piętnujących

<sup>18</sup> Р. Сенчин: *Минус*. Москва 2002, с. 100—101.

<sup>19</sup> П. Басинский: *Натурализм жив*. W: *Все о Сенчине. В лабиринте критики*. Ред. В. Огрызко. Москва 2013, с. 496.

<sup>20</sup> Jednym ze wczesnych teoretyków nowego realizmu był pisarz Oleg Pawłow, który w artykule *Метафизика русской прозы* z 1998 roku zwraca uwagę na zadania literatury, do których należeć mają poszukiwanie prawdy, dostarczania rzetelnych informacji o świecie. Podkreślał on również konieczność powrotu do rosyjskiej realistycznej tradycji literackiej. Zob. О. Павлов: *Метафизика русской прозы*. „Октябрь”1998, № 1.

ohydne brzemień życia<sup>21</sup>. Do przedstawicieli nowego realizmu — obok Romana Sienczina — zwykło się włączać między innymi Zachara Prilepina, Siergieja Szargunowa czy Olega Pawłowa<sup>22</sup>.

Jak się zdaje, nie sposób mówić o nowym realizmie jako jednorodnym nurcie literackim, wraz z mniejszą lub większą spójnością zespołu cech artystycznych, kompozycyjnych czy stylistyczno-językowych. Style wspomnianych wyżej pisarzy bardzo się różnią. Nie można tu zatem mówić o podobnej poetyce (rozumianej jako sposób organizacji dzieła). Akcent, który łączy twórców nowego realizmu, pada na zbieżność idei, jaka przyświeca ich twórczości. Należy tu zatem mówić o polityczności literatury bądź w wielu przypadkach także polityczności w literaturze<sup>23</sup>. Nowy rosyjski realizm nie jest zatem prądem literackim w klasycznym ujęciu literaturoznawczym. Posiada natomiast charakter dyskursu, w tym przypadku rozumianego jako proces użycia języka literackiego w celu wejścia w dyskusję polityczną, wypowiedzenia swojego zdania na tematy społeczne czy zaangażowania czytelnika w myślenie na temat mechanizmów społecznych, a nawet mechanizmów władzy<sup>24</sup>.

Co istotne, nowy realizm miał być reakcją na bezideowy, według młodych twórców, literacki nurt postmodernizmu. W programowym manifestie Siergieja Szargunowa z 2001 roku *Отрицание траура*<sup>25</sup> pojawił się postulat przywrócenia literaturze jej społecznego znaczenia. Padaly także pytania o egalitaryzm kultury rosyjskiej oraz zarzuty wobec literatury postmodernistycznej, oskarżanej o elitaryzm i nadmierny autotematyzm. Literatura, jego zdaniem, powinna na nowo poruszać ważne, społeczne i polityczne kwestie, nie tracąc przy tym wysokiej wartości estetycznej. Twórczość Romana Sienczina wpisuje się w ten postulat.

## Niejednoznaczna orientacja polityczna

Według słów Wiaczesława Ogryzko w opozycyjnych ideowo rosyjskich środowiskach literackich rozegrała się zjadła walka o duszę Romana Sienczina. „Wszyscy chcieli widzieć młodego pisarza w swoich szeregach i wymagali, by określił, z kim sympatyzuje. [...] Główny krytyk [liberalnie zorientowanego

<sup>21</sup> A. Wołodźko-Butkiewicz: *Od Pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*. Warszawa 2004, s. 255.

<sup>22</sup> A. Wołodźko-Butkiewicz: *Spojrzenie na prozę rosyjską. Rok 2012 i lata pobliskie*. „Slavia Orientalis” 2013, nr 4, s. 9.

<sup>23</sup> P. Czaplński: *Polityczność w literaturze i polityczność literatury*. „Refleksje” 2013, nr 8 (jesień-zima), s. 79–80.

<sup>24</sup> Definicja pochodzi z publikacji materiałów z międzynarodowego okrągłego stołu pt. *Dyskurs w perspektywie akademickiej*. Pod red. I. Uchwanowej-Szmygowej, M. Sarnowskiego, T. Piekota, M. Поправы i G. Zarzecznego. Mińsk 2010.

<sup>25</sup> С. Шаргунов: *Отрицание траура*. „Новый мир” 2001, № 12.

— K.R-R.] czasopisma *Znamia* Natalia Iwanowa oburzyła się, kiedy zobaczyła jego opowiadanie *Gawriłow* w prowadzonym przez Władimira Bondarienkę periodyku *Dien' literatury*<sup>26</sup>. Z kolei po książkowym debiucie Sienczina w 2001 roku środowisko konserwatywne oraz przedstawiciele tzw. neopoczwinników, z Kapitoliną Kokszeniową na czele, zarzucili autorowi, że napisał paszkwil na społeczeństwo rosyjskie<sup>27</sup>. Sam autor próbuje pozostać neutralny. Ogryzko nie zgadza się również z próbą klasyfikacji Sienczina jako pisarza nurtu nowej prozy wiejskiej. Jego głównym argumentem na rzecz takiej tezy jest właśnie ta swoboda polityczna, jakiej nie posiadali czołowi przedstawiciele wspomnianego nurtu. Ogryzko konstatuje: „jeśli Rasputin, Bielow, a nawet Astafjew z powodzeniem dopasowali się do systemu, to Sienczin nigdy nawet nie pomyślał o zbliżeniu się do któregośkolwiek z reżimów. On zawsze pozostawał nade wszystko pisarzem”<sup>28</sup>. Redaktor monografii *Все о Сенчине* określa go mianem pisarza nadpartyjnego, co miałyby oznaczać jego niesystemowość, czy wręcz antysystemowość, wielką niechęć do realnego zaangażowania w działalność jakichkolwiek struktur politycznych. Jednocześnie Sienczina nie sposób nazwać pisarzem apolitycznym, a głównym na to argumentem jest jego socjalna, zaangażowana czy prospołeczna twórczość.

By zrozumieć tę ambiwalencję stanowisk wobec twórczości Sienczina, warto odwołać się do pojęcia polityczności literackiej w dwóch jej odmianach. Przemysław Czaplński, powołując się na koncepcje polityczności i władzy Michela Foucaulta oraz estetyki jako polityki Jacquesa Ranciere'a<sup>29</sup>, stwierdza, iż: „polityczność w literaturze to określone stanowiska ideowo-polityczne wyrażane przez bohaterów albo wcielane przez ich działania, spór idei reprezentowanych przez bohaterów [...]. Byłaby to więc polityczność włączona do fabuły, wypowiedziana w dialogach, przetłumaczalna na wymowę światopoglądową”<sup>30</sup>. W tym kontekście tezy o jednoznacznym wskazywaniu programu politycznego w prozie Sienczina nie da się obronić. Polityczność jego literatury należałoby rozumieć raczej jako „zdolność do wtrącania się we wszystkie aspekty polityki. Nie chodzi więc o zajmowanie stanowiska w jakiejś konkretnej sprawie, lecz o rozpoznawanie zasad działania polityki. Polityczność literatury wyraża się nie poprzez zaangażowanie dzieła w określoną opcję, lecz poprzez umiejętność angażowania odbiorcy w samodzielne określanie reguł sprawowania władzy”<sup>31</sup>. Aby takie odwrócenie mogło nastąpić, autor musi umykać istniejącym podziałom ideolo-

<sup>26</sup> В. Огрызко: *Бескомпромиссность надпартийного писателя*. W: Idem: *Все о Сенчине. В лабиринте критики*. Москва 2013, s. 7.

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> J. Ranciere: *Estetyka jako polityka*. Tłum. J. Kutyla, P. Mościcki. Warszawa 2007; oraz J. Ranciere: *Dzielenie postrzegalnego*. Tłum. M. Kropiwnicki, J. Sowa. Kraków 2007.

<sup>30</sup> P. Czaplński: *Polityczność w literaturze...*, s. 79.

<sup>31</sup> Ibidem.

gicznym i równocześnie je kwestionować. Właśnie taka postawa w dużej mierze oddaje intencje Sienczina.

W tym świetle słuszna wydaje się konstatacja, iż „Sienczin, podobnie jak Dmitrij Bykow, Zachar Prilepin i Siergiej Szargunow, bardzo uważnie śledzi bieżący proces polityczny, w niektórych wydarzeniach nawet osobiście bierze udział, o innych dyskutuje w swoich stanowczych artykułach. Od Prilepina czy Szargunowa odróżnia go jednak brak chęci prowadzenia własnej gry politycznej”<sup>32</sup>. Sienczin wybrał inną drogę, świadomie odizolował się od wszystkich grup wpływu politycznego. Najważniejsze dla niego to pokazać i poddać refleksji nade wszystko twardą rzeczywistość w całej jej rozciągłości. Chociaż, jak twierdzi cytowany wcześniej Ogryzko, „obecnie trudno jest pozostać ponadpartyjnym i bezkompromisowym pisarzem. Przypadek Sienczina pokazuje, że taka postawa jest możliwa, a zarazem motywująca do dalszej twórczości”<sup>33</sup>.

## W obronie człowieka

Wątki socjalne, dominujące w całej bogatej twórczości Romana Sienczina, nie są jednak jedynym przesłaniem jego prozy. Sienczin poprzez subtelną, ale jednocześnie niedwuznaczną i czytelną krytykę warunków społecznych, w jakich przyszło mierzyć się Rosjanom z losem, chce jednocześnie bronić samej istoty człowieczeństwa. Niejednokrotnie na kartach swoich nowel, opowiadań i powieści wyraża on niepokój przed nieuchronnym zezwierzęcieniem duszy ludzkiej. Być może najistotniejszym przekazem tej szorstkiej, szarej socjalnej prozy jest próba obrony człowieka przed degradacją i osunięciem się w świat instynktów oraz obojętności, jakiej ostatecznie doświadcza cała rodzina *Jolty-szewów*:

Елтышев слушал рассказы об убийствах и самоубийстве, наблюдал, как полыхает клуб на той стороне улицы, почти равнодушно. Конечно, во время пожара опасался за свой домишко, а погибших молодых еще людей не жалел. Бессмысленно и глупо текла их жизнь, глупыми были их страсти и любви, глупой оказалась и гибель. Да и в своей жизни, в жизни своей семьи тоже все сильнее ощущал он эту бессмысленность и напрасность. Конечно, было что-то, наклеивались вроде удачи, возникали просветы, но тьма постепенно и настойчиво сгущалась все плотнее. Надежда сменялась злобой и тоской. Почти уже бесперывными<sup>34</sup>.

Sienczin chce powiedzieć, że kontekst społeczny — w tym przypadku rosyjski świat wyobcowanej prowincji, środowiska zmarginalizowanych, zbędnych ludzi — jednoznacznie negatywnie wpływa na to, co w wewnętrznym świecie

<sup>32</sup> В. Огрызко: *Бескомпромисность надпартийного...*, s. 11.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 13.

<sup>34</sup> Р. С е н ч и н: *Елтышевы...*, с. 268.

człowieka najcenniejsze. Oprócz strachu przed zezwierzęceniem Sienczin wyraża także niepokój o autonomię i sprawczość człowieka. Otaczająca go bierność i bezrefleksyjność również odbiera ludziom sens istnienia. Znamienny w tym kontekście jest tytuł zbioru publicystyki autora *Nie zamienić się w owada*<sup>35</sup>. W tym można dopatrywać się sensu tej społecznej i literackiej zarazem polemiki z władzą, prowadzonej przez pisarza. Znamiennym podsumowaniem całej działalności Sienczina są słowa Aliony Bondariewoj: „Nie chodzi o to, żeby się buntować i występować przeciw wszystkiemu, co istnieje [...], a chodzi o to, że trzeba choćby czasem przemyśleć główne sensy w życiu. Do tego właśnie zachęca Sienczin. Dlatego wszystko o czym on pisze, czy to o emigracji, prowincji, nowym pokoleniu czy pojęciu rosyjskości, również obecnie jest aktualne. Mowa przecież nie tylko o teraźniejszości, ale także o przyszłości Rosji. W związku z tym nie może dziwić, że w tych rozważaniach historia, literatura, społeczeństwo oraz polityka są nierozłączne”<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> Oryginalny tytuł: *He стать насекомым. Публицистика. Критика. Очерки*. Москва 2011.

<sup>36</sup> А. Бондарева: *Книга протеста*. В: *Все о Сенчине. В лабиринте критики*. Ред. В. Огрызко. Москва 2013, с. 440.