

Ewelina Cempa

W krzywym zwierciadle rosyjskiej kobiecej duszy - ujęcie postmodernistyczne

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 21, 165-178

2011

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

W krzywym zwierciadle rosyjskiej kobiecej duszy — ujęcie postfeministyczne

Ewelina Cempa

Jedną z powieści meksykańskiej pisarki Laury Esquivel, nosząca tytuł *Przepiórki w płatkach róży* (*Como agua para chocolate*, 1989), stanowi — jak pisze María Elena de Valdés — „postmodernistyczną kreację celebrowania kobiecości”¹. Na jej okładce widnieje interesujące meksykańskie przysłowie: „Do łóżka i do stołu zaprasza się tylko raz”, które — jak podkreśla badaczka — zawiera znaczącą myśl nawiązującą do teorii „feministycznej dekonstrukcji”, wyrażonej w walce kobiet ze światem mężczyźni. Wymowa zawartego w utworze cytatu, jak i samego tytułu², jest bardzo dosadna — symbolizuje rolę kobiety w jej społeczeństwie, rolę, która nie powinna się ograniczać jedynie do parzenia herbaty i usługiwania mężczyznom. Wyostrenie konfliktu postmodernistycznego pomiędzy przedstawicielami odmiennej płci doprowadziło do zwrócenia uwagi na pojawiający się we współczesnej literaturze problem walki kobiet o zachowanie własnej odrębności, osobowości, płciowości, cielesności oraz wszelkich innych upodobań czy zachowań, stających się kluczowymi zagadnieniami literatury feministycznej. W ostatnim czasie nabrała ona znaczenia ideologicznego, jawiąc się „znakiem rozpoznawczym sztuki

¹ M.E. de Valdés: *Feministyczna analiza postmodernistycznej intertekstualności*. W: *Postmodernizm w literaturze i kulturze krajów Europy środkowo-wschodniej*. Red. H. Janaszek-Ivaničková, D. Fokkema. Katowice 1995, s. 62.

² Tytuł tej powieści w oryginale brzmi: *Como agua para chocolate* (Mexico 1989), w języku polskim: *Przepiórki w płatkach róży: powieść w zeszytach na każdy miesiąc, przepisy kucharskie, historie miłosne tudzież porady domowe zawierające* (Przeł. E. Komarnicka. Warszawa 1993). Odczytywana przez pryzmat przysłowia oraz w intertekstualnym kontekście obszernego, wymownego tytułu, który jest porównaniem przez aluzję, symbolizuje bezustanną walkę płci, w odniesieniu do teorii *gender*. Pierwsza część utworu nawiązuje do przyrządzania meksykańskiej czekolady. Na okładce książki widnieje drzeworyt z piecem kuchennym, jaki w XIX wieku musiał znajdować się w każdej dobrej kuchni. Poniżej umieszczono meksykańskie przysłowie: „Do łóżka i do stołu zaprasza się tylko raz”, które w sposób ironiczny podkreśla rolę kobiety, potrafiącej spełniać tylko „usługi — kulinarne i seksualne swoim władcom”.

postmoderny”. W jej obliczu twórczość wielu pisarek uwalnia się z szowinistycznego, narzucającego kreacjonizmu, zarysowując coraz bardziej potrzebę mówienia wprost o kobietach, ich problemach, troskach, w sposób dosadny, zarazem ironiczny, z nutą komizmu, parodii, pastiszu, z uwzględnieniem wszelkich kontekstów kulturowych. Niejednokrotnie, przełamując bariery natury kulturologicznej, posługując się prowokacyjnymi, dosadnymi, wulgarnymi hasłami, „kobiety piszące po angielsku, francusku, niemiecku, portugalsku i hiszpańsku [...]”³ eksponowały swe przekonania o potrzebie walki w imię własnych autorytetów, dbając o parytety i godne umiejscowienie kobiecej twórczości oraz jej uznanie w kręgach literackich. Takiego typu zachowanie stanowi, jak podkreśla de Valdés, moment „rewolucji postmodernistycznej”⁴.

Szeroko zatem pojmując aspekt natury kobiecej, warto zwrócić uwagę na problemy kobiet oraz ich mentalność, złożoną osobowość czy charakter w aspekcie rosyjskiej rzeczywistości, reprezentowany przez młode, ambitne twórczynie dramaturgii: Gulnarę Achmietzianową⁵, Julię Maksimową⁶ czy

³ M.E. de Valdés: *Feministyczna analiza postmodernistycznej intertekstualności...*, s. 57.

⁴ Ibidem, s. 57.

⁵ Achmietzianowa Gulnara — w latach 2002—2007 studiowała w Instytucie Teatralnym w Jekaterynburgu, uczęszczając na seminarium Nikołaja Kolady. Jej sztuki: *Любовь, как доза кокаина* (*Miłość jak dawka kokainy*, 2010), sztuka-powieść *Прекрасное далеко* (*Piękno jest daleko*, 2007), prezentowana na forum młodych pisarzy w Lipkach w 2009 roku, *Что наша жизнь? Игра!* (*Czym jest nasze życie? Gra!*, 2007), *То ли был, то ли небыл* (*Czy to bajka, czy to urojenie*, 2006) — trzecie miejsce w konkursie „Eurazja”, *Я живу...* (*Ja żyję...*, 2005), *Найми себя* (*Odnaleźć siebie*, 2005), *Выхода нет* (*Nie ma wyjścia*, 2004) — specjalna nagroda Jury w konkursie „Eurazja”, sztuka opublikowana w zbiorze młodych uralskich dramaturgów, *Море, солнце и песок* (*Morze, słońce i piasek*, 2004), *Вечная иллюзия* (*Wieczna iluzja*, 2003), opublikowana w czasopiśmie „Teatr” w 2006 roku oraz w zbiorze uralskich dramaturgów, *Все будет хорошо* (*Wszystko będzie dobrze*, 2004), sztuka prezentowana podczas festiwalu „Lubimowka” w 2004 roku, *Обратная сторона* (*Droga powrotna*, 2003). Informacje o autorce znajdują się na stronie internetowej: <http://www.protagonist.ru>

„G. Achmietzianowa uczy się trzeci rok w Jekaterynberskim Państwowym Instytucie Teatralnym na moim seminarium. W zeszłym roku Gulnara zwyciężyła w II Międzynarodowym Konkursie Dramaturgów »Eurazja« 2004 ze sztuką *Nie ma wyjścia* (*Выхода нет*, 2004). Mieszka w Permskim okręgu, w małym prowincjonalnym mieście Griemiaczynsku. W tym mieście zamykają kopalnie, miasto cicho wymiera, bo ludzie nie mają gdzie pracować. Sztuki Gulnary są bardziej podobne do scenariuszy filmowych. W nich, w każdej strofie odnaleźć można to obumierające miasteczko, gdzie chodniki są z desek, pranie suszy się na sznurkach, w ogródkach kwitnie bez i czeremcha... Nie zważając na szarość kolorów, wszystkie sztuki Gulnary dają jakąś nadzieję na przyszłość, i chce się żyć i żyć. G. Achmietzianowa to utalentowany człowiek, i ja myślę, jej przyszłość związana jest z teatrem. Jednak zobaczymy, co przyniesie czas” [przeł. — E.C.]. Słowa Nikołaja Kolady odnoszące się do twórczości G. Achmietzianowej znajdują się na stronie: <http://ag-play.narod.ru>

⁶ Julia Maksimowa, urodziła się 2 października 1983 roku, w okręgu Swierdłowskim. Pracuje jako tłumacz języka angielskiego. Studiuje na czwartym roku w ЕГТИ — Jekaterynberskim Państwowym Instytucie Teatralnym (seminarium N. Kolady). Sztuka J. Maksimo-

Jelenę Siemionową⁷. Cechą znaną ich sztuk, które zamierzam poddać analizie w niniejszym artykule, jest to, iż nie można ich wymowy ująć dosłownie w ramy tradycyjnej krytyki feministycznej, chociaż pisane przez kobiety i dla kobiet, dotykając problemów damsko-męskich, nie dyskredytują całkowicie znaczenia funkcji mężczyzny w świecie kobiety. Wszystko to, co związane jest ze światem mężczyzn, nie przeciwstawia się tu naturze kobiecej całkowicie. Wręcz przeciwnie, mężczyźni prezentowani w przytoczonych przeze mnie utworach wpływają często na decyzje kobiet, które zatracają, zdominowane, swoją tożsamość, osobowość, pozbawiając się równocześnie prawa do własnego, odrębnego, kobiecego świata, o którego autonomię toczy się walka. Zdarza się również, iż uległość i podporządkowanie wobec mężczyzn stają się jedynym sposobem na osiągnięcie wyznaczonego przez siebie celu. Rozpatrując kobietę i mężczyznę jako dwie przeciwstawne siły, można rzec — energie Ying i Yang, ścierające się ze sobą nieustannie, podkreślam ich symbiotyczną naturę. W jej charakterze jest współgranie ze sobą w najprzeróżniejszych konfrontacjach, dlatego z tej oto przyczyny m.in. wpisuję w nurt dramaturgii postfeministycznej trzy utwory⁸: *Вечная иллюзия* (*Wieczna iluzja*, 2004) G. Achmietzianowej, *Я убил Лору Палмер* (*Ja zabiłem Lorę Palmer*, 2004) J. Maksimowej oraz *Вавилонская Башня* (*Wieża Babel*, 2004) J. Siemionowej.

Wprowadzając termin „postfeministyczny”, pragnę zaznaczyć różnice pomiędzy typową literaturą feministyczną a prezentowanymi w artykule utworami dramaturgicznymi, zawierającymi wyznaczniki nurtu feministycznego. W teorii feministycznej wpisuje się praktyka dokonywania w ramach literatury wiwisekcji świata emocjonalnego kobiety, dotykając tym samym jej wstydlivych problemów, sfery intymnej oraz prywatnej, w opozycji do świata mężczyzn. Poddawane zatem ogólnemu oglądowi związku heterogeniczne w odniesieniu do teoretycznych badań literackich dają pewną możliwość zdefiniowania różnic pomiędzy obojgiem płci, chociaż to żeńskiej stronie nadaje się większe prawo do mówienia wprost o swych doświadczeniach. Ten fakt

wej *Кто убил Лору Палмер?* (*Kto zabił Lorę Palmer?*) została opublikowana w czasopiśmie «Современная драматургия» („Współczesna dramaturgia”) 2004, № 3, *Скульптура* (*Rosyjska ruletka*) była zaprezentowana w listopadzie 2003 roku w Jekaterynburgu podczas „Teatralnego maratonu” — „Teatr i dramaturgia przeciwko narkotykom”. Opublikowana została w zbiorze *Зеро километр* [przeł. — E.C.]. Informacje o autorce znajdują się w: *Транзит — пьесы молодых уральских драматургов*. Red. Н. Коляда. Екатеринбург 2004, s. 311.

⁷ Jelena Siemionowa mieszka w Nowouralsku, w okręgu Swierdłowskim. W 2004 roku ukończyła ЕГТИ (seminarium N. Kolady). Sztukę *Щекотать* (*Łaskotać*, 2004) po raz pierwszy opublikowała w zbiorze *Транзит...* [przeł. — E.C.]. Informacje na jej temat znajdują się w: *Транзит...*, s. 311.

⁸ Pierwsze trzy pochodzą ze zbioru *Транзит...*, ostatni odnajdziemy w zbiorze tego samego redaktora, N. Kolady, zatytułowanym *Всё будет хорошо — пьесы уральских авторов* (*Wszystko będzie dobrze — sztuki uralskich pisarzy*; Red. Н. Коляда. Екатеринбург 2005).

podkreśla jeszcze bardziej naturalne prawo kobiet do zachowania tożsamości, niezależności, własnej indywidualności z punktu widzenia zachodniej krytyki feministycznej. Łącznik „post-” w badaniu tychże relacji w rosyjskich dramatach ma za zadanie wskazać mentalne różnice pojmowania literackich praktyk feministycznych pomiędzy zachodnimi a wschodnimi reprezentantkami sztuki. O taki wniosek można się pokusić chociażby z tego względu, że kobiety-pisarki Europy Wschodniej prezentują w swych utworach problematykę kobiecą, wpisującą się w nurt feministyczny, jednakże jest to zjawisko dycho-tomiczne. Podkreśla je właśnie prefiks „post-”, zaznaczający, że nie mamy tutaj do czynienia z typowym przykładem feminizmu typu zachodniego. Ten wschodni feminizm, bo tak możemy go nazwać, posiada cechy niespójne, określa bowiem stosunki damsko-męskie z panującą w nich destabilizacją zachowań płci żeńskiej, dla której przecież zachodni feministyczny dyskurs wypracował z góry ustaloną i w pełni ugruntowaną pozycję „bycia” kobietą niezależną, indywidualną, zachowującą prawo do własnej tożsamości. Otóż w omawianym przypadku tak nie jest. Kobiety-bohaterki, o których mowa w artykule, nie posiadają tak naprawdę takowych cech.

Dowodem tego jest chociażby zachowanie młodych osiemnastoletnich dziewczyn — Swiety i Lili, mieszkających gdzieś na prowincji Rosji. To bohaterki dramatu G. Achmietzianowej *Вечная иллюзия* (*Wieczna iluzja*), które autorka prezentuje z wyraźnym rysem psychologicznym. Koncentruje uwagę również na opisie środowiska, w którym żyją. Miejsce ich zamieszkania nie jest ciekawe. Zazwyczaj mówi się o nim: „zapomniane, opustoszałe, stęchłe”, w którym nic szczególnego się nie dzieje poza wałęsającymi się po ulicach pijakami, ćpunami, małoletnimi prostytutkami. Zdarza się jednak, że pośród nich odnaleźć można ludzi pragnących żyć normalnie, chociaż to nie jest łatwe w mieście bez perspektyw i przyszłości, w którym wszystko dookoła wydaje się brudne, szare i śmierdzące:

Весна, но снег еще местами лежит [...] Вокруг почерневшие от копоти и времени деревянные восьмиквартирные дома и бараки. В каждом доме ерные полуразвалившиеся сараи и общественные туалеты [...] Кругом грязь, оттаявший мусор. Возле некоторых сараев кучи угля⁹.

Otoczająca rzeczywistość jest przygnębiająca, wyzwała poczucie bezradności, powoduje frustrację, apatię oraz niechęć do wszystkiego. Nie jest to jednak jedyna przyczyna narastających, niekorzystnych emocji dziewczyn, które dopiero wkraczają w dorosłość, chociaż można odnieść wrażenie, że doskonale znają ten świat, jego brutalne reguły dyktujące im każdego dnia, jak walczyć z przeciwnościami losu. Najbardziej znaczącym czynnikiem, wpływającym — jak się okazuje — destruktywnie na ich stan psychiczny, wyniszczającym

⁹ *Всё будет хорошо...*, s. 30.

ich kobiecą, młodzieńczą wrażliwość, zabijającym wewnętrzną piękno oraz odbierającym poczucie własnej godności i „kobiecości”, jest zawieranie znajomości z mężczyznami. Do kobiet mają oni stosunek bardzo przedmiotowy, obcesowy, wulgarny. Ich jedynym celem staje się uwodzenie, dominowanie oraz wykorzystywanie. Bohaterki doskonale wiedzą, z kim mają do czynienia, bo są to często znajomi z tego samego osiedla, którzy chcą oderwać się od codziennych obowiązków i od czasu do czasu dobrze zabawić w towarzystwie koleżanek, licząc na coś więcej niż „zakrapiana” pogadanka w samochodzie. Andriej i Aleksiej należą właśnie do tego typu mężczyzn. Wykorzystają każdy moment, by osiągnąć zamierzony cel, dlatego chętnie kupują wódkę, piwo, coś do jedzenia i proponują miłą przejażdżkę służbowym „uazem”, tak dla relaksu czy zabicia dopadającej ich wszystkich nudy. Bohaterki ufają im, jak wielu innym kolegom, nie raz już wsiadały i wysiadały z cudzych samochodów. Jednak Lilii taka forma spędzania popołudnia nie odpowiada, wręcz przeciwnie — sprzeciwia się ona często pomysłem koleżanki, wyjaśniając, że nie chce zadawać się po raz kolejny z „pacanami”, „kozłami”, „hołotą”. Robi to, ale niechętnie, z przymusu, jakby nie miała alternatywy na umilenie czasu. Czasem po prostu stwierdza, że przecież w życiu nic lepszego ją nie spotka, chociaż chciałaby to zmienić:

Лилия. Меня знаешь что бесит? Собственное бессилие. То, что тебя могут запинать, нахаркать на тебя, а ты не можешь ничего сделать. Нельзя, нельзя все это так оставлять¹⁰.

Ta wypowiedziana w duchu przysięga, że nie można pozostawać obojętną na dotykające nas bezpośrednio sprawy czy problemy, zwiastuje znaczący zwrot w egzystencji bohaterki, w której dokonuje się przemiana. Trudno to z początku zauważyć, nic szczególnego bowiem się nie dzieje, oprócz tego, że po raz kolejny dziewczyny wsiadają zaproszone przez kolegów do służbowego samochodu, piją i prowadzą dwuznaczne rozmowy. Lilia jednak nie chce uczestniczyć w tej bezsensownej, prostackiej zabawie, nie ma ochoty dłużej słuchać natrętnych, prowokujących docinków z podtekstem seksualnym. Poddaje się więc alkoholowej wizji, bo tylko ona daje jej poczucie bezpieczeństwa, pozwala stać się lepszą, silniejszą, w niej nie boi się mężczyzn, nie jest od nich uzależniona w żaden sposób. W wymiarze marzeń jej relacje damsko-męskie wyglądają inaczej niż w rzeczywistości. Bohaterka pragnie kochać szczerą miłością, chociaż sama zbyt wiele jej od nikogo nie zaznała (ojciec porzucił Lilię i jej matkę, która ciężko choruje i obwinia córkę za nieudane życie; obie kobiety bardzo cierpią, czują się winne, odepchnięte, niekochane, mają problemy z wyrażaniem emocji i nawiązywaniem kontaktów z mężczyznami). To spowodowało, że Lilia ucieka w świat fantazji, majaków

¹⁰ Ibidem, s. 36.

alkoholowych, w których spotyka partnera godnie zabiegającego o jej rękę, kupującego kwiaty, doceniającego jej intelekt i talent aktorski. Autorka zbudowała sztukę z przepłatających się obrazów — jedne odnoszą się do świata realnego, drugie są projekcją marzeń bohaterki, w których m.in. wciela się ona w rolę spełnionej artystki Teatru Wielkiego czy bizneswoman jeżdżącej srebrnym jeepem, finansującej leczenie matki, powtarzającej życiową mantrę: „I wszystko już będzie dobrze”.

Niestety, z wszelkich marzeń o lepszym, dostatnim życiu, w którym ludzie komunikują się bez przeszkód, potrafią mówić szczerze o uczuciach, a gdy je otrzymują, nie muszą dawać nic w zamian, bo kocha się przecież bezinteresownie, odziera ją Aleksiej. Swym brutalnym zachowaniem przypomina Lili, gdzie się znajduje, kim jest oraz z kim się zadaje. W momencie, gdy Swieta wysiada z samochodu z Andriejem, by się przewietrzyć, lepiej poczuć i otrzeźwieć, Aleksiej blokuje drzwi samochodu, uniemożliwiając Lili jego opuszczenie. Uświadamia to bohaterce, że w życiu nic nie przychodzi łatwo i za wszystko trzeba płacić. Z takiego przekonania również wychodzi Aleksiej, dla którego najlepszą formą zapłaty nie są, oczywiście, pieniądze, które Lilia chętnie oferuje, zorientowawszy się szybko w swej sytuacji:

Алексей. (*wyезжает на дорогу*). Обойдётся, родная. Я тебе не сопляк Андрей, бесплатно пить. Любишь кататься — люби и саночки возить. [...] **Лилия.** Бесплатный сыр только в мышеловке? [...] [с. 43]. Я заплачу. [...] [с. 44]. **Алексей.** Плати, только я деньгами не беру. Плати [с. 44]¹¹.

W rezultacie bohaterka zmuszona zostaje do podjęcia drastycznych kroków, które w swych skutkach odcisną piętno nie tylko na jej psychice, ale i ciele. Lilia bez namysłu pociąga klamkę w drzwiach samochodu i postanawia z niego wyskoczyć. Pełna obaw, lęku wykonuje wyrok na samej sobie, starając się przy tym chronić to, co jest dla niej najcenniejsze — poczucie godności, wartości, dumę, swoją kobiecość. Nie oddając się Aleksiejowi, który całe zdarzenie uznał za pomyłkę, niefort, głupi wybryk ze strony Lili, uświadamia mu, jak bardzo pomylił się w swej ocenie. Młoda, prosta, naiwna w postępowaniu dziewczyna okazała się odważną, waleczną, ceniącą siebie dojrzałą kobietą, dla której igranie z kobiecymi uczuciami było zachowaniem hańbiącym. Pozbawienie jej honoru i próba odarcia z uczuć byłyby unicestwieniem jej wrażliwej duszy. Dlatego bohaterka woli zginąć, żeby zachować wartości, w które wierzy, niż zostać zbrukaną przez pierwszego lepszego, nic nieznaczącego dla niej mężczyznę. Los okazuje się łaskawy, chociaż trudno mówić tutaj o szczęściu, Lilia bowiem nie umiera, lecz skutek wypadku ma oszpeconą połowę twarzy. Zdarta skóra, głębokie zabrudzone rany pozostawiają trwałe blizny, wymagające interwencji chirurgicznej. Od

¹¹ Ibidem.

tej pory jej życie zostaje zdominowane przez ciągle poczucie wstydu, którego chciała uniknąć, borykanie się z kompleksami, walkę z otoczeniem wytykającym ją palcami. Nawet dzieciaki z niej drwią, obrzucają ją kamieniami oraz wyzwiskami. To nic tak naprawdę nie znaczy, ona wierzy, że jeszcze „всё будет хорошо”, pomimo wielkiego cierpienia, które znosi z trudem. Cierpienie to, jak można było się spodziewać, nie uszlachetnia, nie wzbudza pokory, przeciwnie — wywołuje agresję, nienawiść i chęć zemsty. Bohaterka doświadczając tak wiele, przewartościowuje swoje wzniosłe idee, za które zapłaciła wysoką cenę, tracąc wrażliwość, bez pamięci zatracą się w marzeniu o odegraniu się na Aleksieju i po części koleżance, którą obwinia za to zajście. Spokoju jej duszy nie przynosi nawet fakt, że Swieta i bez jej udziału ponosi także konsekwencje bezmyślnego postępowania — zachodzi w ciążę. Ratunku i pocieszenia szuka u koleżanki, gdyż tylko ona jest w stanie ją zrozumieć. Obie udzielają sobie cennych rad, by tylko dojść do siebie i uratować w jakimś stopniu sytuację. Lilia dla odzyskania urody smaruje twarz kremem do stóp, natomiast Swieta prosi o zrobienie zastrzyku ze spirytusu, bo picie wódki z jodem oraz napar z liścia laurowego i wrotyczu nie pomaga „w odczepieniu się od niej tego wstrętnego kawałka mięsa”, jak sama mówi. W rezultacie Swieta łąduje w szpitalu, gdzie dokonuje aborcji, natomiast Lilia z braku finansów pozostaje oszpecona i tylko marzy o upragnionym zabiegu chirurgicznym w prywatnej klinice, jak i o domu na egzotycznej wyspie, gdzie żyje się dostatnio i beztrosko.

Okazuje się, że przewrotne bywa życie, co więcej, nasza natura ludzka, która pozbawiona jakiegokolwiek kontroli ze strony samoświadomości degradowuje się, zastępując wszelkie odczucia oraz emocje egoistycznymi odruchami, prowadzącymi do otepienia i krótkowzroczności w podejściu do samych siebie i otaczającej rzeczywistości. Achmietzianowa stara się wyjawic przyczyny takich właśnie zachowań jej bohaterek, kreując nowy, „neonaturalistyczny” świat. W nim funkcjonują-węgetują nietypowe, sprzeczne wewnętrznie kobiety, o nieugruntowanej pozycji społecznej, które tylko z pozoru reprezentują postawy godne naśladowania. Ich śmiałość, odwaga, waleczność, samodzielność w działaniu, dążenie do celu czy walka o własne przekonania i wartości są zwodnicze. Świadectwem tego jest chociażby zachowanie Lilii i Swiety, które autorka poddaje próbie dorosłości oraz odpowiedzialności. W konfrontacji z rzeczywistością, z mężczyznami, a co najważniejsze — z samym sobą obie przegrywają, ponieważ cechuje je nowy typ świadomości. Mówiąc o tym zjawisku, posłużę się obszernym cytatem podkreślającym jego występowanie we współczesnej rosyjskiej dramaturgii:

Тем интересен неонатурализм — темами, которые еще не стали «хвостами», влияющими обществом, не примелькались на экранах медиа. **В работах драматургов из индустриальных зон России (Екатеринбург, Тольятти, Москва и др.) открывается новый тип сознания русского человека, пытающегося стать само-**

стоятельным, но при этом не самодостаточного. Это прежде всего касается екатеринбургского драматурга Василия Сигарева. В 2000 году он почти одновременно получил премии «Дебют» и «Антибукер», в 2002 году — театральную премию газеты «Evening Standard» [...] В 2003 году премию «Evening Standard» получили братья Пресняковы [...] Этот успех стал главной приманкой для вовлечения в процесс всех новых драматургов. **Из новейших открытий из своего личного списка назову Гюльнару Ахметзянову из Екатеринбурга (лучшая ее пьеса — Вечная иллюзия; как и Сигарев, Ахметзянова занималась в семинаре Николая Коляды в Екатеринбургском театральном институте), тольяттинца Юрия Клавдиева (*Лето, которого мы не видели вовсе, Облако, похожее на дельфина, Пойдем, нас ждет машина*), Сергея Решетникова из Томска (*Мои проститутки, Зеленый галстук, В Сибирь, Носки на балконе, Монополия*)¹².**

Do grona wymienionych tu pisarzy, przedstawiających w swych utworach ludzi z wielkich oraz małych miast i miasteczek, można zaliczyć chociażby znanego Olega Bogajewa, jak i mniej rozpoznawalne postaci: Konstantyna Kostenko, Lilię Borowską, Aleksandrę Cziczkanową czy właśnie G. Achmietzianową. Określani mianem „nowych prowincjuszy”, wyraźnie tworzą nowy typ dramaturgii lokalnej, podmiejskiej, prowincjonalnej, industrialnej, z bohaterem słabym, emocjonalnie rozdartym, z poczuciem niedostatecznej samodzielności, niepotrafiącym działać, przeciwstawić się przeznaczeniu, gdyż w jego czynach, postępowaniu brakuje ukierunkowanej pozytywnie siły i motywacji. Wyróżnia go jedynie chęć odmiany życia oraz ciągle niemogące się zrealizować marzenie czy też wizja świetlanej przyszłości, której nie ma. Liczy się „tu i teraz”. Świeta i Lilia doskonale to wiedzą, dlatego nie rozpaczają zbyt ni nad sobą i nad tym, co im się przytrafiło. Przeciwnie, pragną znów żyć, wykorzystując maksymalnie każdy dzień, śmiać się, czuć wolność, swobodę, bez troskę, nie chcą tak naprawdę nigdy dorosnąć, wołą zamknąć się we własnym świecie „wiecznej iluzji” i udawać, że są szczęśliwe. Niestety, oszukując siebie, nigdy nie zmieniają swojego postępowania, nie zasmakują prawdziwej radości, miłości, gdyż w nic nie wierzą, nie mają nadziei. Zabijają ją, zatracając się w codziennym piciu. Alkohol pozwala im zapomnieć o wewnętrznym bólu, koi ich smutek i żal, przynosi ulgę oraz pozorny spokój schorowanym duszom. Codziennie zaglądając do kieliszka, poszukują tak naprawdę samych siebie, licząc na akceptację ze strony otoczenia wraz ze swymi ułomnościami, lękami, obawami, kompleksami, które starają się ukrywać. Te kobiece dusze odzwierciedlają jednostkowe tragedie, są skarbnicą wewnętrznych osobistych przeżyć bohatererek, stanowią odbicie pustej, zdegradowanej, pozbawionej wartości rzeczywistości. W niej potrzeba akceptacji ze strony drugiego człowieka, a w tym przypadku ze strony mężczyzny, od

¹² М. Мамаладзе: *Театр катастрофического сознания: о пьесах: философских сказках Вячеслава Дурненкова на фоне театральных мифов вокруг «новой драмы»*. «Журнальный зал» 2005, № 73. <http://magazines.russ.ru>.

których z łatwością Swieta i Lilia się uzależniały, starając się jednocześnie zachowywać swoją niezależność, doprowadziła do wyniszczenia kobiecej osobowości. Zbrutalizowanie żeńskich zachowań, dehumanizacja wszelkich wartości oraz desakralizacja pojęcia „kobiecego”, ukazują zatem nowe kobiece oblicze ze swymi skrajnymi zachowaniami, które niczym w krzywym zwierciadle odzwierciedla nieco zdeformowany, wypaczony obraz rosyjskiej kobiecej duszy.

Lora i Olga, dwudziestokilkuletnie siostry, bohaterki sztuki *Я убил Лору Палмер* (*Ja zabiłem Lorę Palmer*) J. Maksimowej również mają chore, wyniszczone przez nałóg dusze oraz umysły. I choć trawi je wewnętrzny niepokój, strach, obawa przed utratą silnej woli i ponownym poddaniem się narkotykom, cały czas wierzą, że uda im się zwyciężyć. Dziewczyny te — w przeciwieństwie do Swiety i Lili, które tylko mówiły o nadziei, wypowiadając puste frazesy i marząc o ziszczeniu się wielkich, nieosiągalnych marzeń — chcą zrealizować swoje plany na przyszłość, by wieść spokojne życie. Lora czuje się szczęśliwa oraz spełniona u boku męża Dimy, natomiast Olga, samotna i bezustannie adorowana przez wielu mężczyzn, czerpie satysfakcję z życia towarzyskiego oraz zawodowego — jako aktorka pragnie zdobyć rozgłos i uznanie. Siostry jednak tylko z pozoru wydają się zadowolone ze swojego życia, w rzeczywistości każdego dnia muszą zmagać się ze swymi słabościami, niedostatkami i charakterem, wymazując z pamięci nieciekawą przeszłość. To nie jest łatwe, niczym bumerang powraca bowiem do nich ze zdwojoną siłą uporczywa, natrętna i destabilizująca po części ułożone już życie pokusa zasmakowania kokainy czy heroiny, od których były uzależnione. Punktem zapalnym staje się oczekiwana długo wizyta Olgi w ich rodzinnym domu, który opuściła dosyć dawno, uciekając do upragnionej Moskwy, krainy szczęśliwości. Siostry straciły, jak się okazuje, ze sobą kontakt, żadna z nich nie wie, jaką życiową drogę obrały i co się z nimi działo do tej pory. Przyjazd Olgi związany z urodzinami, które wraz z siostrą obchodzą jednocześnie, przerywa nerwowy nastrój panujący pomiędzy Lorą a jej mężem Dimą, który nigdy nie poznał siostry żony. Jej spóźnienie i nagłe, oszałamiające pojawienie się z walizkami w niewielkim, dwupokojowym mieszkaniu przypomina świetnie rozpoczęty spektakl, z charakterystyczną, decydującą o przebiegu akcji aktorką w roli głównej. Olga powala Dimę na kolana — jest nią oczarowany, wprost zachwycony nie tyle samą jej urodą oraz wdziękiem, jaki roztacza wokół siebie (bohaterka jest wysoka, szczupła, zgrabna, uśmiechnięta i pełna energii), co modnym, drogim, przyciągającym uwagę strojem, wskazującym na fakt, że żyje w dostatku i zalicza się raczej do grona osób z tej „wyższej półki”. Jej pewność siebie, bezpośredniość trochę go przytłaczają, jednak szybko znajdują wspólny język. Polubili się z wzajemnością.

Tradycyjne rodzinne spotkanie upływa w miłej dla Olgi i Dimy atmosferze. Oboje stają się sobie bardziej bliscy, chętnie rozmawiają i częstują się

trunkami, co sprzyja chęci otworzenia się na drugą osobę, zwierzenia się z najskrytszych sekretów, co też robią. Tutaj „pęka bańka mydlana” — zauroczenie Olgą i jej światowym życiem ginie, bohaterka nie jest bowiem aktorką, ale porównać ją można do zwykłej prostytutki, ponieważ większość czasu spędza na tapczanie u reżyserów, licząc na otrzymanie roli. Ogranicza się do sypania ze wszystkimi, którzy są w stanie zagwarantować jej pracę. Z czegoś trzeba żyć, jak sama podkreśla, a Moskwa rządzi się swoimi prawami. W wielkim mieście trzeba walczyć o dobrą posadę, o każdy grosz, by nie zostać „wyrolowanym” i nie odjechać z kwitkiem do domu. Poznawszy panujące w tym biznesie reguły, można pokochać lub znienawidzić ten zawód, jak i otaczającą człowieka monumentalną przestrzeń wraz z jej mieszkańcami. Żyje się tutaj ciężko. Bohaterka jest tego świadoma i rozumie, iż w każdej chwili może stracić pracę. Takie posady zajmują przecież o wiele młodsze, „ambitniejsze”, bardziej „utalentowane” dziewczyny, pragnące, tak jak ona, zasmakować innego, ciekawszego życia. Z tego wszystkiego trudno zrezygnować. Trzeba się po prostu dostosować do otoczenia, jak robi to Olga, która przywykła do luksusu, markowych ubrań, specyficznego środowiska. I chociaż nigdy nie będzie miała wśród jego przedstawicieli odpowiedniego uznania oraz nie zagra upragnionej roli Anny Kareniny, bo dostał ją „jakiś gej”, których w Moskwie jest teraz wielu, to i tak jest jej tam dobrze. Wystarczy tylko „ухватиться за эту Москву”, by czuć się dowartościowanym oraz spełnionym na swój sposób. Tę frapującą dla słuchaczy opowieść Olgi nagle przerywa uwaga Lory, dotychczas milczącej i wykluczonej z rozmowy. Rozpoczyna ona swoją historię, jakby chciała przerwać tę beztroską, przepelnioną pustą radością paplaninę siostry, by dać jej do zrozumienia, że w jej przypadku życie ma całkiem inny smak. To smak goryczy, cierpienia, poczucia zagubienia oraz pustki, spowodowany przykrym wydarzeniem sprzed lat, które odcisnęło piętno na jej niewinnej wówczas duszy oraz splamiło jej honor. Lora jako młoda dziewczyna, wracając późnym wieczorem do domu, po kłótni z siostrą, która pijana upokorzyła ją podczas przyjęcia ze znajomymi, została wykorzystana przez nieznanego mężczyznę, oferującego jej swą pomoc.

Zdezorientowanie Olgi, jej zdumienie oraz rozpacz po tym, co usłyszała, powodują, że dopiero teraz dociera do niej, dlaczego jej siostra jest nieszczęśliwa. Obie są przecież ofiarami, tylko każda z nich inaczej odreagowuje negatywne doświadczenia. Olga ze swym charakterem woli się narkotyzować, uprawiać seks z każdym i wszędzie, chce czuć się wolna, bo umysł i tak ma zniewolony, nie tylko przez narkotyki, ale również przez mężczyzn, traktujących ją przedmiotowo. Taki sposób egzystowania zadowala ją, bo łatwiej przecież być uzależnionym, poddawać się ciągle czemuś i komuś, mając z tego przyjemność i korzyść. Świadczy to również o tym, iż bohaterka ma słaby charakter, próbuje coś osiągnąć, ale nie własnymi siłami. Musi być stale

od kogoś zależna, przez kogoś kierowana. Mężczyźni wykorzystują więc słabości Olgi, która na to przyzwala, bo tylko w ten sposób czuje, że ma w nich wsparcie, to ją w pewien sposób dowartościowuje. W takiej sytuacji można przyjąć, że prezentuje ona postawę kobiecego postfeminizmu, ponieważ próbuje być niezależna finansowo, zawodowo czy też prywatnie, starając się walczyć o pozycję w społeczeństwie, co przejawia się często w najprostszych czynnościach, począwszy od tych domowych, skończywszy na biznesowych relacjach, gdzie — jak się okazuje — zdecydowanie dominują mężczyźni. Oni po raz kolejny stawiają warunki, dyktują, jak dalece w swych zamierzeniach może posunąć się kobieta pragnąca wewnętrznej stabilizacji, ugruntowanej pozycji zawodowej czy też uznania we własnym środowisku. Nie pierwszy raz zmagania bohaterek z mężczyznami, ale przede wszystkim z własnymi, negatywnymi przekonaniem, emocjami, utwierdzającymi je w poczuciu niskiej wartości, w braku pewności siebie czy zaangażowania, doprowadziły je do tkwiącego w nich poczucia niezaspokojenia w sferze osobistej, zawodowej, jak i lęku przed światem zewnętrznym, przed odrzuceniem lub niezrozumieniem. W takim przeświadczeniu żyje Lora, siostra Olgi, której nałóg, jakiemu się poddała, tłumił jej strach przed życiem, przed tym, by nie zostać ponownie skrzywdzoną. W niej jednak drzemie kobieca siła. Posiada ona ukryte piękno oraz czystą duszę, która również wynaturza się, deformuje, zbrutalizowany, zdehumanizowany świat nie napawa bowiem optymizmem, nie ma w nim miejsca na piękno, szczerłość czy dobro, jest za to brzydota, fałsz, obłuda i deprawacja.

Wewnętrzny bunt Lory nie zostaje stłumiony, przeciwnie — potęguje się, gdy nie może dostać od siostry upragnionej kokainy, za którą tęskni, jak za przyjaciółmi. Ich też już nie ma pośród żywych, odeszli w imię „białej śmierci” lub przesiadują w domach dla chorych psychicznie. W końcu bohaterka, zmęczona atakiem hysterii, zasypia na łóżku przy ścianie — tak myślą Olga i Dima. Ona jednak nie śpi, łka bezdźwięcznie, bez łez, tłumii w sobie krzyk i ból rozdzierający ją od środka. Czuje, myśli, analizuje, przeżywa, bada każdy ich szept, każde postękiwanie, aż nie wytrzyma i zakrada się do kuchni. Tam zażywa znalezioną w torebce siostry dawkę narkotyku, osuwa się na podłogę i zastyga w bezruchu do rana. O poranku martwą znajduje ją Olga, a zaraz po niej — niczego nieświadomy mąż. Lora umiera bezsensownie, jej śmierć nie jest owiana żadną tajemnicą. Wprost przeciwnie — tytuł sztuki *Ja zabiłem Lorę Palmer*, wskazuje dosłownie i w przenośni na sprawcę tego czynu. Fizycznie śmierć nastąpiła poprzez narkotyki, które młoda bohaterka zażyła w nadmiarze, lecz zabili ją jej najbliżsi: mąż oraz siostra. W jej smutnym i marnym jestestwie miała ona jedynie z nimi najlepszy kontakt, czuła, że łączy ich wyjątkowa więź. Została ona naruszona z powodu braku zaufania, godności oraz szacunku, gdyż tych wartości nie ma we współczesnym człowieku, jak stara się przekazać autorka. Tego wszystkiego, jak również ciepła,

zrozumienia, współczucia i oparcia Lora szukała w rodzinie, na której się zawiadła, co doprowadziło ją do załamania nerwowego, a w efekcie końcowym — do śmierci. Nawet Dima, uważający się za jej wybawiciela, który poznał ją, gdy ta chciała się jemu oddać za połowę rubla, by mieć na „działkę”, nie sprostął zadaniu prawdziwego, kochającego mężczyzny czy męża. On, jak i siostra, która ją opuściła w najtrudniejszym dla niej momencie, nie rozumiał jej w ogóle, żyjąc — jak się okazuje — nie z nią, ale obok niej. Lora wybrała więc prawdziwą wolność, wybawienie, bo w przeciwieństwie do Olgi rozumiała jej znaczenie. Nie chciała cierpieć, być niewolnicą własnej schorowanej duszy, mieć poczucia niespełnienia, ograniczenia ze strony otaczających ją ludzi czy też wyniszczających jej organizm używek. Skoro wszelkie wartości upadły, ludziom zabrakło już nadziei, wszyscy zatracili się we współczesnym chaosie i utracili poczucie przyzwoitości, honoru, stali się sprzedajni, dwulicowi, po prostu „bylejacy”, to jej egzystencja nie miała dla niej żadnego sensu.

By ten sens zachować, Sasza, kolejna postać kobieca, tym razem z dramatu *Вавилонская башня* (*Wieża Babel*) J. Siemionowej, ucieka w pasję malowania. Jej twórczość odzwierciedla stan ducha malarki, ukazuje całą prawdę o życiu, jakie prowadzi, i tym, co dotyka ją bezpośrednio, z czym musi się mierzyć każdego dnia. Problem znaczący stanowi jej otoczenie, którego unika, co poświadcza na każdym kroku jej bliska koleżanka, Kristina. Tylko ona ma z nią jeszcze kontakt, bo pozostali znajomi dawno się od niej odwrócili, uznając ją za trudno dostępną dziwaczkę, niepotrafiącą normalnie rozmawiać. Sasza nie pojmuje, dlaczego ludzie widzą w niej odmienca czy wariatkę. Dla niej posiadanie własnej pasji, twórcze podejście do życia, zaangażowanie w robienie tego, co lubi się najbardziej, dla przyjemności, nie dla pieniędzy, jest zjawiskiem normalnym. Kristina, będąca jej przeciwieństwem, szybko sprowadza ją na ziemię, uzmysławiając, że tak nie jest, Sasza, tak bardzo pochłonięta malowaniem obrazów, przestała bowiem zauważać, w jakim świecie i w jaki sposób funkcjonują współcześni ludzie. Nikt nie ma na tyle odwagi ani chęci i tak wielkich pokładów miłości oraz energii, by oddawać się w pełni pracy, która stanowić ma wyznacznik naszego jestestwa. Bez zamiłowania, ale za to z wielkim zacięciem, na siłę, by dorównać innym, robi się teraz kariery, interesy, kręci się biznes i mnoży pieniądze, wszystko ma być od początku do końca przemyślane, precyzyjne, dające efekty i zawsze pozytywne rezultaty. Tworzenie sztuki absolutnie kłóci się z takim modelem pracy, bo zawiera się w niej idea wzniosłego piękna, uszlachetniająca człowieka, dająca ukojenie oraz satysfakcję duchową, a nie materialną. Dla bohaterki malowanie obrazów, głównie pejzaży, ale również postaci ze świata realnego i nierealnego, oraz zapełnianie nagrobnych elips podobiznami z czarno-białych fotografii stanowi specyficzną terapię. To pewnego rodzaju trans, w który popada Sasza każdego dnia, tworząc unikatowe dzieła, mające na celu uleczyć jej cierpiącą duszę, nie potrafi ona bowiem przyjąć tej rzeczywistości,

w której nie znajduje zrozumienia. Ucieka od niej i od ludzi, ponieważ są oni — jak sama stwierdza — okrutni, zimni, martwi, więcej życia dostrzega w nieżyjących postaciach ze zdjęć, gdyż są zawsze uśmiechnięci, uwiecznieni wraz z rodzinami, dziećmi, przyjaciółmi, nigdy w pojedynkę.

Nie robiąc nic, przeżywając każdy dzień tak samo, bez celu, marnotrawiąc jego wartość, ludzie stają się zobojeźniali na wszystko, co ich otacza. Tacy są rodzice Saszy, z którymi mieszka ona pod jednym dachem. Czuć od nich nie tyle chłód, martwość, co alkohol, rujnący ognisko domowe. Dom bohaterki również jest surowy, zimny, głośny, krzykliwy, co chwilę przewijają się przez niego jacyś znajomi „tatusia”, wypijający skradzione z pracowni artystycznej (czyli kuchni) Saszy rozpuszczalniki lub inne potrzebne jej środki czyszczące. Pijany ojciec nic sobie z tego nie robi, potrafi tylko wszczynać awantury i podnosić rękę na córkę, choć ta próbuje go za każdym razem usprawiedliwiać. Dzieje się tak, ponieważ Sasza widzi w ludziach dobro, pomijając ich złe czyny oraz zachowanie i tłumacząc sobie przy tym, że każdy może się zatracić i zgubić. Dlatego na obrazach maluje tytułową, zrzuconą wieżę Babel, a nawet Sąd Ostateczny, podkreślając, że symbolizuje to upadek człowieka, który nie dostąpi raju na ziemi z powodu swojego destruktywnego postępowania. Kiedyś ludzie potrafili ze sobą rozmawiać, teraz nawet ojciec z córką nie odnajdują wspólnego języka. W takiej sytuacji bohaterka nie widzi dla siebie innego ratunku, niż ucieczka w świat kolorowych palet, białego, czystego płótna, malowania, które daje *katharsis*, jest symbolem wewnętrznej przemiany, metaforą przekształcania zła w dobro, śmierci w życie, beznadziei w nadzieję. Kristina chciałaby jednak, by jej przyjaciółka wyszła ze swej skorupy, spod klosza, chroniącego ją od „brudu”, jaki ją otacza. Jednak ona chce żyć inaczej, nie potrzebuje chłopaka, do czego namawia ją koleżanka, nie zależy jej na randkach, trzymaniu się za ręce, wychodzeniu do kina. Sasza pragnie pozostać w tym wielobarwnym, wyidealizowanym świecie, bo tutaj czuje się najlepiej, niczym w transie zamalowuje pędzlem na kartach papieru szarą, nijaką, brudną rzeczywistość, tworząc własną projekcję idealnego świata, z idealnymi ludźmi, o idealnych charakterach. Z tej iluzji szybko wyprowadzają ją jednak odgłosy płynące z tej realnej przestrzeni, w której funkcjonują nie do końca poprawni i ułożeni mężczyźni oraz kobiety, poszukujący nici porozumienia, tak jak Sasza, która wierzy, że zachowa własną indywidualność czy tożsamość, nie jest bowiem uzależniona od punktu widzenia mężczyzn, ich poglądów, pieniędzy, wpływów i pozycji, dlatego może swobodnie, zgodnie z własnymi przekonaniem oraz wolą, kształtować swój kobiecy charakter.

Pokonywanie mentalnych barier, codziennych przeszkód oraz przeróżnych problemów ściśle związanych z zawieraniem i utrzymywaniem kontaktów damsko-męskich czy też z kształtowaniem relacji międzyludzkich w szerokim tego słowa aspekcie stało się priorytetami w prezentowanych tu utworach. Zważając na ich wymowę oraz autorskie założenia, zaprezentowałam

poszczególne sylwetki rosyjskich kobiet, kobiet-bohaterek najnowszych sztuk, które na tle literatury feministycznej tworzą nowy, niepowtarzalny obraz „kobiecej duszy”. Kobieta względem istniejących rosyjskich realiów czy w korelacji z mężczyznami przejawia różnorakie oblicza, wyjawiając tym samym swój niebanalny charakter oraz nietypową mentalność.

Эвелина Цемпа

**В КРИВОМ ЗЕРКАЛЕ РУССКОЙ ЖЕНСТВЕННОЙ ДУШИ
— ПОДХОД ПОСТФЕМИНИСТСКИЙ**

Резюме

В статье представлены пьесы трёх драматургов: Гульнаны Ахметзяновой, Юлии Максимовой и Елены Семеновой, которых творчество принадлежит к драматургическому течению новых русских «провинциалов». Для них ведущим мотивом является город вместе с его жителями, как и проблемы человека с неонатуралистским сознанием. Сосредоточиваясь на поведении героинь, анализирую их характер в сопоставлении с действительностью и мужским взглядом. Такого типа сопоставление указывает их нетипичный русский менталитет и подчёркивает различия в понимании авторов русских пьес и представителями феминистской литературы.

Главные слова: пост-феминистский, неонатурализм, «провинциалы», десакрализация, постмодернистский

Ewelina Cempa

**THE DISTORTING MIRROR OF RUSSIAN FEMALE SOUL
— A POST-FEMINIST PERSPECTIVE**

Summary

The article presents plays of the three female playwrights, Gulgara Achmietzianowa, Julia Maksimowa and Jelena Simionowa, the works of whom are a part of new drama trend of the Russian “provincials”. The main theme of their plays is city with its dwellers, but first of all they focus on human everyday problems looked at with a neo-naturalist consciousness. Focusing my attention on the behaviour of the plays’ heroines, I analyzed their character by juxtaposing it with the reality and worldview of men. This type of confrontation shows the heroines’ untypical Russian mentality and underlines the differences between understanding of the women’s issues by the authoresses of the Russian theatrical plays and the representatives of the feminist literature.

Key words: post-feminist, neo-naturalism, “provincials”, desecration, postmodernist