

Aleksandra Zywert

Portret kobiety w twórczości Władimira Wojnowicza

Studia Rossica Posnaniensia 37, 369-376

2012

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.

PORTRET KOBIETY W TWÓRCZOŚCI WŁADIMIRA WOJNOWICZA

A WOMAN'S PORTRAYAL IN VLADIMIR VOINOVICH'S WORKS

ALEKSANDRA ZYWERT

ABSTRACT. This article is devoted to the issue of the evolution of how a woman is portrayed in Vladimir Voinovich's works. In the author's early works a woman's portrayal was relatively poor, stereotypical and neutral; then it became more diverse and profound from the point of view of its ideological significance. A woman steps away from the man's background and transforms herself into his equal partner in the process of creating reality.

Aleksandra Zywert, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska.

W bogatej i zróżnicowanej twórczości Władimira Wojnowicza (1932–) postacie kobiece od początku zajmowały stałe, aczkolwiek nie zawsze eksponowane miejsce. We wczesnych utworach, zaliczanych przez badaczy do tzw. prozy młodzieżowej (zarówno miejskiej, jak i wiejskiej odmiany)¹, jest to obraz jeszcze dość skromny i neutralny ideowo, acz istotny z punktu widzenia oceny kondycji społeczeństwa radzieckiego lat 60. Wiąże się to z faktem, że autorskie pole zainteresowań było jeszcze wówczas dość wąskie i skupione głównie na problemach ludzi młodych, dopiero wkraczających w dorosłe życie. Wtedy także zauważane nieprawidłowości, absurdy, uciążliwości codziennego bytowania postrzegał on jeszcze w kategoriach przypadku, zbiegu okoliczności, nie zaś zła systemowego. Obserwując życie codzienne Rosjan, Wojnowicz opowiadał się po stronie tradycyjnych wartości. Preferował on tradycyjny, oparty na wierności, uczciwości, lojalności i stabilizacji, model rodziny, w której głównie kobieta jest strażniczką domowego ogniska. Nie odmawiał on jej prawa do pracy, ale już koncentrację na karierze zawodowej stawiał pod znakiem zapytania. Prezentował on w tym względzie poglądy bliskie Borysowi Pilniakowi, który jako rzecznik tzw. życia naturalnego, wskazywał między innymi, że całkowita koncentracja na zdobywaniu kolejnych szczebli w karierze zawodowej niszczy życie osobiste i nieuchronnie wiedzie do rozczarowania, zniechęcenia i poczucia klęski. Wojnowicz aż tak radykalny nie jest, aczkolwiek również zwraca uwagę, że praca powinna być jedynie jedną z wielu (i wcale nie najważniejszą) sferą funkcjonowania człowieka. W tym kontekście nie dziwi

¹ Szerzej o prozie młodzieżowej zob. J. S a ł a j c z y k o w a, *Literatura rosyjska XX wieku. Wybrane zagadnienia*, Gdańsk 2001, s. 129–150.

fakt, że w swoich tekstach autor wyraźnie sympatyzuje z bohaterkami, które legitymizują się tradycyjnymi zapatrywaniem na życie. Dla wojnowiczowskich wiejskich dziewcząt i kobiet w większości czas się zatrzymał, i choć siłą rzeczy współtworzą nową rzeczywistość, w sferze prywatnej pozostają tradycjonalistkami. Jest to do pewnego stopnia ich atutem, bo te wykształcone, wcale nie są lepsze, a odwrotnie – swoją postawą często rujnują związek. Zgodnie z tym założeniem autor łaskawszym okiem spogląda na Lizkę (*Мы здесь живем*, 1961), która, choć niewykształcona, gotowa jest zadbać o dom i męża, niż na „uczoną” żonę Waśki (*Мы здесь живем*), nauczycielkę w miejscowej szkole – kobietę leniwą, zgnuśniałą i egocentryczną. Wyeksponowanie w charakterze znaku wywoławczego postaci wyłącznie cech negatywnych przy jednoczesnej rezygnacji z komentarza oznacza ciche przyzwolenie na tego rodzaju ocenę. Zabieg ten, mimo zachowania pozorów obiektywizmu, wskazuje na dość stereotypowe podejście do bohatera: człowiek wykształcony jest leniwy, niewykształcony – pracowity. Jednocześnie ujawnia on pośrednio preferencje samego autora co do roli kobiety w życiu.

Swego rodzaju odmianę przynosi opowiadanie *Drogą wymiany listów* (*Путьем взаимной переписку*, 1968). Okazuje się, że kobiety ze wsi to nie tylko pracowite i prostoduszne dziewczyny, czy wierne Penelopy, które jak żona Oczkina z opowiadania *W odległości pół kilometra* (*Расстояние в полкилометра*, 1963) niezależnie od wszystkiego trwają przy swoich mężach do końca. Są wśród nich także wiejskie odmiany kobiet fatalnych – przebiegłe, kłamliwe i leniwe, która nie zawahają się użyć podstępów, by usidlić mężczyznę i tym samym zapewnić sobie wygodne życie. Taką kobietą jest właśnie bohaterka wspomnianego już utworu *Drogą wymiany listów* – opowieści o pewnej fatalnej w skutkach korespondencyjnej znajomości zawartej pomiędzy dwudziestotrzyletnim sierżantem Ałtynnikiem, a niejaką Ludmiłą – mieszkanką zapyziałej stacji Kirzawod.

Nieco inaczej zaprezentowane są kobiety miejskie. Są to albo młodzietki dziewczyny, które jeszcze niezupełnie znają życie i nie myślą perspektywicznie, albo dojrzałe, doświadczone przez los, kobiety. Pierwsze, jak Pola i Ola z opowiadania *Przyjaciele* (*Два товарища*, 1967), przemykają zaledwie w epizodach poszczególnych tekstów, drugie, choć też nie zajmują pierwszoplanowej pozycji, są już scharakteryzowane dokładniej i wnikliwiej. Na ich przykładzie wyraźnie widać, że wojnowiczowski świat jest zaludniony ludźmi samotnymi i głęboko nieszczęśliwymi. Wszyscy oni to więźniowie swoich czasów – złapani w pułapkę, wtłoczeni w kierat, zmuszeni do uczestniczenia w ogólnonarodowej farsie. Smutna rzeczywistość znacząco odbija się na relacjach międzyludzkich, bo wszystkie (tak ochocho powtarzane w mediach) hasła o przyjaźni, miłości, równości i braterstwie nie mają pokrycia w rzeczywistości. Autentyczne uczucia zanikają wypierane przez cwaniactwo, koniunkturalizm, oszustwo, wyrachowanie, ale także przez obojętność, poczucie straty, bezsilności i dojmującego niespełnienia. Ten rozdział pomiędzy teorią a praktyką doskonale ilustruje postać smutnej, zrezygnowanej i niespełnionej prywatnie i zawodowo Jekatieriny Wasiliewny, matki Tolika z opowiadania *Przyja-*

ciele, czy Kławy – partnerki inżyniera Samochina z opowiadania *Chcę być uczciwym* (*Хочу быть честным*, 1963). Choć związek Samochina i Kławy jest zaprezentowany zgodnie ze schematem obowiązującym w epice socrealistycznej², jego wydźwięk ideowy ma charakter polemiczny w stosunku do utartego wzorca. Warto przypomnieć, że w epice socrealistycznej, podkreślającej kulturalną i zawodową emancypację kobiety, ta ostatnia jest *de facto* sprowadzona do roli przedmiotu towarzyszącego mężczyźnie. Socrealistyczna kobieta pracuje zawodowo (choć niekoniecznie w tzw. męskich zawodach), wspiera ideowo swego partnera (niekoniecznie męża) i motywuje go do dalszych działań. Macierzyństwo nie jest obowiązkowe, a jeśli się pojawia, to występuje na dalekim planie. Jest ono traktowane głównie jako „wypełnienie społecznie rozumianego obowiązku niż naturalnej, biologicznej i zarazem emocjonalnej oraz duchowej potrzeby”³. W opowiadaniu Wojnowicza ten schemat zostaje całkowicie obalony. Bohaterka czuje się nieszczęśliwa i niespełniona zarówno w sferze zawodowej, jak i prywatnej. Emancypacja, której dowodami są dobra praca, niezobowiązujący związek z mężczyzną, niezależność finansowa, okazuje się być przeszkodą na drodze do prawdziwie pełnego życia. Kława pragnie stabilizacji, a tę może jej dać tylko rodzina. Niestety, spełnienie tego marzenia początkowo jest zagrożone, bo kiedy bohaterka informuje swojego partnera o ciąży, ten ucieka ze strachem od odpowiedzialności i dopiero nagle zagrożenie życia pozwala mu przewartościować dotychczasowe poglądy. Wybór szczęśliwego zakończenia jest tu o tyle znaczący, że autor świadomie łagodząc wydźwięk utworu, celowo unika konfrontacji z systemem, rezerwując dla siebie pozycję apolitycznego obserwatora. Podobne wnioski można wysnuć analizując utwory, w których postać kobiety jest wyeksponowana na pierwszym planie. Nawet jeśli centralną postacią jest kobieta (jak w opowieści *Pani* (*Владычица*, 1968), czy powieści *Stopień zaufania* (*Степень доверия*, 1971)), jej powieściowy portret (mimo niewątpliwiej oryginalności) mieści się w ramach obowiązujących norm ideowych.

Optyka widzenia autora zdecydowanie zmienia się w dojrzałym okresie twórczości. Tu już wyraźnie widać, że dyskurs u Wojnowicza ma charakter antytotallitarny. W kolejnych tekstach (takich, jak np. *Życie i niezwykle przygody żołnierza Iwana Czonkina*, *Moskwa 2042*, *Fikcyjne małżeństwo*) twórca chętniej i częściej pokazuje, jak system wniknął w psychikę kobiet, jak je zmienił i do czego doprowadził. Kobieta pozostaje jeszcze w większości przypadków na drugim planie, ale jej obraz zyskuje na wyrazistości. Obok pozytywnie ocenianych bohaterek o tradycyjnych poglądach na życie (np. Niura z powieści o żołnierzu Czonkinie – dobra, miła, cicha, wierna, spokojna) pojawia się nowy typ kobiety – aktywistki i żołnierki, kobiety czynnie uczestniczącej w budowie i obronie fasady szczęśliwego pań-

² W epice socrealistycznej kobieta występuje zwykle na drugim planie i nie jest obsadzona w najważniejszych rolach. Zob. *Słownik realizmu socjalistycznego*, pod red. Z. Łapińskiego i W. Tomasiaka, Kraków 2004, s. 101.

³ Tamże, s. 101–102.

stwa. Tego rodzaju bohaterki są zaprezentowane zgodnie z zasadami socrealizmu: autor eliminuje sferę erotyczną, prywatną i skupia się głównie na ich funkcjonowaniu na forum publicznym. Jednocześnie dokonuje on jakościowego przewartościowania i udowadnia, że postrzegane jako elita społeczeństwa, kobiety nowych czasów są w rzeczywistości najgorszą jego częścią. Są one albo głupie, prymitywne i łase na pochlebstwa (jak dojarka Luśka z powieści o Czonkinie), albo nieprzejednane i sfanatyzowane (jak Agłaja Rewkina). W tym kontekście niezwykle istotnym (bo rozszerzającym galerię wojnowiczowskich typów żeńskich bohaterek) utworem jest jednoaktówka *Fikcyjne małżeństwo. Wodewil w jednym akcie* (*Фиктивный брак. Водевиль в одном действии*, 1983). Porusza ona pałacy, acz skrętnie ukrywany przez władze problem społeczny, jakim jest małżeństwo z wyrachowania⁴, burzy oficjalny wizerunek kobiety radzieckiej i jednocześnie promuje nowy typ potencjalnej bohaterki pozytywnej. W *Fikcyjnym małżeństwie* autor konfrontuje dwójkę skrajnie różnych pod każdym względem bohaterów – spolegliwego, strachliwego i miądkiego „sowka” – Otsiebiakina i obrotną, wyszczekaną, bezpruderyjną, bezpośrednio i zahartowaną przez życie dziewczynę z półświatka – Nadieżdę. Nadieżda wychodzi za mąż, aby dokuczyć byłemu kochankowi – obibokowi i pijakowi Witce, Otsiebiakin z kolei liczy, że będąc żonatym w końcu zrobi karierę i w ten sposób polepszy swój status (także materialny). Dialog prowadzony przez dwójkę bohaterów ujawnia przede wszystkim ogromne zdziczenie i spustoszenie wewnętrzne narodu, objawiające się w istnieniu wszelkiego rodzaju patologii społecznych. Co szczególnie istotne, dotyczą one w równym stopniu przedstawicieli obu płci. Wszelkie zasady moralne, wskazuje Wojnowicz, dawno poszły w zapomnienie. Miłość w tradycyjnym ujęciu nie istnieje, a zjawiska takie jak: rozwody, nieślubne dzieci (które często nawet nie znają własnych ojców), wolne związki, seksualna rozwiązłość czy powszechne pijaństwo są na porządku dziennym. Nadieżda opowiada: „У меня подружка, Люська; [...] она с одним развелась; за другого вышла; живет с обоими; а с третьим в Сочи ездит”⁵. W tym ujęciu szczególnie istotny jest finał utworu – mimo dzielącej bohaterów przepaści, postanawiają oni spróbować stworzyć autentyczny związek. Od początku wiadomo, że jego główną siłą napędową będzie nie mężczyzna, lecz kobieta – dalece niedoskonała, śmieszna cza-

⁴ Jak wskazywał swego czasu Trocki, zjawisko określane jako małżeństwo z wyrachowania (głównie dla pieniędzy) wcale nie zanikło po ukonstytuowaniu się władzy radzieckiej i zmianie ustroju, a wręcz przeciwnie – jeszcze bardziej rozkwitło. Pisał on:

„Małżeństwo z wyrachowania” odrodziło się obecnie całkowicie [...]. Kwalifikacje, zarobki, stanowisko, ilość naszywek na mundurze wojskowym nabierają coraz większego znaczenia, albowiem wiążą się z tym sprawy pantofelków, futra, mieszkania, łazienki i największego marzenia wszystkich – samochodu. Sama tylko walka o samodzielny pokój w Moskwie doprowadza co roku do kojarzenia się i rozwodzenia niemal par.

L. T r o c k i, *Zdradzona rewolucja. Czym jest ZSRR i dokąd zmierza?*, przeł. A. Achmatowicz, Pruszków 1991, s. 118.

⁵ В. В о й н о в и ч, *Малое собрание сочинений в 5-ти томах*, т. 4, Москва 1995, s. 489.

sami, ale autentyczna. Taki układ sił jest nie tylko swoistym autorskim hołdem dla kobiety żyjącej w świecie zdominowanym przez mężczyzn, ale i (w szerszej perspektywie) hołdem dla człowieka. Oddając Nadii palmę pierwszeństwa, Wojnowicz uzmysławia, że nie ma i nigdy nie będzie „nowego człowieka”, bo nie istnieje system, który byłby w stanie go wytworzyć. W konfrontacji z prawdziwym życiem fasada prędej czy później runie, odsłaniając prawdziwego człowieka, który szczęścia osobistego będzie szukał poza kolektywem⁶.

Pozostałe teksty Wojnowicza z okresu emigracji przynoszą bądź zdecydowanie bardziej wyostrzony, czasami wręcz karykaturalny obraz kobiety nowych czasów np. tow. Zielona z *Trybunału* (*Трибунал. Судебная комедия в трех действиях*, 1984), Iskrina z powieści *Moskwa 2042* (*Москва 2042*, 1985), bądź tradycyjny, niewykraczający poza schemat zaprezentowany we wczesnych utworach (np. żona Podopliokowa z *Trybunału* – kobieta zastraszona, zagubiona, nieobyta, ofiara systemu).

Począwszy od lat 90. Wojnowicz rozszerza pole zainteresowań pisarskich i włącza się aktywnie w literacką debatę na temat oblicza współczesnej Rosji. W tym kontekście na uwagę zasługują dwie pozycje jego autorstwa: *Zamyśl* (*Замысел*, 1995) i *Spizowa miłość Agłai* (*Монументальная пропаганда*, 2000)⁷. *Zamyśl* – to utwór, w którym po raz pierwszy autor decyduje się spojrzeć na świat oczami kobiety. W tym celu wprowadza on do utworu fikcyjną postać początkującej pisarki-amatorki Elizy Barskiej i stosując chwyt „powieści w powieści”, tworzy odrębny wątek, na który składa się „jej” tekst zatytułowany *Zeszłoroczny śnieg* – swego rodzaju relacja z życia codziennego przeciętnej kobiety żyjącej na przełomie lat 80. i 90. Co ciekawe, relacja ta jest pisana głównie z „perspektywy łóżka”, przez które przewijają się kolejni kochankowie Elizy.

Modyfikacja punktu widzenia pozwala autorowi śledzić między innymi zachodzący w okresie rozpadu systemu proces zmiany dotychczasowych wyobrażeń o podziale ról płciowych. Główna bohaterka, Eliza Barska, jest indywidualistką o poglądach bliskich w niektórych momentach radykalnym feministkom⁸, postrzegającą mężczyzn jako jednostki słabe, prymitywne i zdeterminowane przez płciowość. Opisuując intymne podboje bezpruderyjnej bohaterki, autor nie dyskredytuje kobiety,

⁶ Według teoretyków marksistowskich tylko kolektyw zapewnia harmonijny rozwój człowieka i zapewnia sukces w procesie tworzenia rodziny nowego typu – „kolektywna forma życia ma zapewnić ciepło drugiego człowieka, dać poczucie łączności z innymi i pozwolić na oddanie się pracy oraz pełnię samorealizacji”. M. B r z ó s t o w i c z - K l a j n, *Rodziny i domu obraz*. Hasło [w:] *Słownik realizmu socjalistycznego...*, dz. cyt., s. 297–298. O obrazie rodziny w literaturze socrealistycznej zob. np. M. P i e k a r a, *Bohater powieści socrealistycznej*, Katowice 2001; A. G i l d n e r, *Bohater radzieckiej powieści o pracy*, Wrocław 1985.

⁷ Polskie tłumaczenie: W. W o j n o w i c z, *Spizowa miłość Agłai*, tłum. H. Broniatowska, Warszawa 2006.

⁸ O radykalnym feminizmie zob. R. P u t n a m T o n g, *Mysł feministyczna. Wprowadzenie*, przeł. J. Mikos i B. Umińska, Warszawa 2002, s. 64–123.

a odwrotnie – wyciąga ją z cienia mężczyzny wraz z jej wszystkimi skrytymi fantazjami, pragnieniami i żądzami. Uzupełniając jej obraz o sferę intymną, autor przywraca kobiecie utracone niegdyś prawo do swobodnego odczuwania i eksponowania własnej odrębności oraz burzy znowę milczenia wokół tematu życia seksualnego człowieka radzieckiego⁹. Z tego punktu widzenia postać Elizy Barskiej, występująca w charakterze równoległego i równoprawnego narratora, jest wyrazem demonstacji powrotu do rzeczywistej wolności słowa, przejawiającej się w podejmowaniu tabuizowanych dotąd tematów. Nie chodzi tu wyłącznie o literaturę kobietą pisaną przez kobiety, ale o specyfikę czasów pierestrojki – kontrolowanego, co prawda, i ograniczonego, ale postępującego „powrotu do cywilizacji”¹⁰.

Sfera intymna jest tylko jedną z wielu poruszanych w *Zeszłorocznym śniegu* kwestii. Tekst ten przynosi również cenne spostrzeżenia dotyczące życia codziennego Rosjan w czasach „komunizmu z ludzką twarzą”. Wyjątkowo istotne wydaje się szczególne ujęcie tematyki łagrowej. W odróżnieniu od innych autorów, Wojnowicz nie skupia się na łagierownikach, a ich partnerkach, które po aresztowaniu mężów zostały same w domach i musiały samotnie znosić udrękę bycia żoną „wroga ludu”. Pokazuje on ich tragedię, która okazuje się porównywalna z dramatem ich osadzonych w obozach mężów. Taką właśnie sytuację przedstawia on w rozdziale *Элиза Барская. Нежданная гостья*. Jest to relacja z nieoczekiwanych odwiedzin Rajuszy, znajomej Elizy, a aktualnie żony jej pierwszego męża – Jegora Korolowa. Rajusza po wielomiesięcznej gehennie administracyjnej dostała wreszcie pozwolenie na widzenie z mężem, odbyła ciężką kilkudniową podróż, by w końcu przeżyć wieki szok i rozczarowanie. Zamiast mężczyzny w pełni sił, zobaczyła złamanego, przedwcześnie postarzałego, schorowanego, zniszczonego odstręczającego obcego

⁹ W literaturze radzieckiej temat ten występował nader rzadko, co bezpośrednio wynikało właśnie z postępującej tabuizacji seksualności jako takiej. Początkowo rewolucja bolszewicka obiecywała wolność seksualną i w latach 20. pewna dowolność w tym zakresie rzeczywiście istniała. Terror zaczął się w latach 30. za sprawą kolejnych decyzji wydawanych przez coraz bardziej rygorystycznie pruderyjnego, a potem wręcz patologicznie neurotycznego (także w stosunku do własnej rodziny) Stalina. W efekcie podniecenie można było odczuwać co najwyżej w stosunku do nowej maszyny, albo z powodu przekroczenia planu produkcyjnego, bo (jak mówił Kirow) prawdziwy bolszewik powinien kochać partię bardziej niż własną żonę. Kobiety nie zniknęły z pola widzenia, ale diametralnie zmienił się ich oficjalny (i jedyny akceptowany) wizerunek. Promowane były „męskie” typy kobiet – silne, rosłe, umięśnione, szorstkie w obyciu traktorzystki, kołchoźnice, robotnice. Osiągały one sukces zawodowy, ale były zupełnie pozbawione cech i atrybutów kobiecości. Nawet, jak pisze Marcin Zaremba,

[...] obfite piersi i kwadratowe biodra nie były zapowiedzią miłosnych igraszek, lecz prokreacji na rzecz zwycięstwa kraju [...] Atrybuty kobiecości, takie jak szminkowanie, biżuteria, odsłonięte ciało stały się podejrzane i zastąpione zostały atrybutami symbolizującym robotniczy trud.

M. Z a r e m b a, *Stalin i nierządnicze*, „Polityka” 20.08.2005, nr 33 (2517), s. 66.

¹⁰ Określenie I. Klamkina dotyczące czasów pierestrojki zacytowane przez Józefa Smagę. Zob. J. S m a g a, *Rosja w 20 stuleciu*, Kraków 2001, s. 266.

człowieka¹¹. Epizod z Rajuszą nie tylko potwierdza niesłabnący obiektywizm i rzetelność autora w kwestii skrupulatnego oglądu rzeczywistości, ale jest też kolejnym ukłonem w stronę kobiety – samotnej, opuszczonej, zgnębionej przez system wcale nie mniej niż mężczyzna.

Analiza wątku Elizy Barskiej pozwala wysnuć wniosek, że (wbrew opiniom części krytyków) nie jest on pozbawiony wartości poznawczych¹², a odwrotnie. Dowodzi on, że autor nie tylko aktywnie uczestniczy w dyskursie płci, ale również podejmuje próbę nowego odczytania problemów dotąd słabo dostrzeganych w kontekście rozrachunku z przeszłością.

W podobny sposób można zinterpretować wymowę ostatniej powieści pisarza – *Spżowej miłości Agłai*. Jest to nie tylko obrachunek z przeszłością Rosji, ale i prognoza na przyszłość. Akcja powieści rozgrywa się w Dołgowie, a główną bohaterką jest, znana z pierwszej części powieści *Życie i niezwykle przygody żołnierza Iwana Czopkina* (*Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чопкина*), Agłaja Stiepanowna Rewkina – ortodoksalna komunistka (w przeszłości komсомolka) i zagorzała wielbicielka Stalina, która mimo szeregu życiowych porażek i rozczarowań, w imię słusznej idei stoi do końca na straży jego dobrego imienia, by w końcu umrzeć dosłownie w ramionach swojego idola. Jest to postać dwuwymiarowa – z jednej strony śmieszna, wręcz groteskowa w swoim fanatyzmie i zaciętrzewieniu, z drugiej – głęboko tragiczna w swojej samotności i zagubieniu. Początkowo Agłaja przypomina trochę prokurator Marię Antonową z opowiadania Borysa Pilnika *Narodziny człowieka* (*Рождение человека*, 1934) – zagorzałą rzeczniczkę nowej obyczajowości. O ile jednak Pilniak zlitował się nad swoją bohaterką

¹¹ Przypadek Rajuszy jest bardzo typowy, o czym można się przekonać na podstawie informacji dostarczanych przez szeroko pojętą literaturę łągową. W opracowaniach dotyczących łąg-rów przewija się dokładnie ten sam schemat – wielomiesięczne (lub nawet wieloletnie) oczekiwanie na zgodę, długa i męcząca podróż, długotrwałe oczekiwanie na widzenie bez gwarancji powodzenia, trzydniowy pobyt i równie męcząca podróż powrotna. Podkreślał to choćby Gustaw Herling-Grudziński, pisząc, że sytuacja odwiedzających była nie mniej koszmarna niż osadzonych. Zob. G. H e r l i n g - G r u d z i Ń s k i, *Inny świat*, Warszawa 2009, s. 95. Głęboki stres i niezadko rozczarowanie podczas spotkania też nie były czymś wyjątkowym. Żony więźniów dodatkowo miały własne kłopoty. Jak pisze Anne Appelbaum, aresztowanie męża było tylko ich początkiem, wierzchołkiem góry lodowej, później następowała totalna życiowa katastrofa. Wyrzucano je z uczelni, zwalniano z pracy z „wilczym biletem” przez co na następną nie mogły liczyć, szykanowano. W tej sytuacji wiele z nich nie wytrzymało psychicznego napięcia i decydowało się na rozwód, upatrując w nim jedyną szansę na nowe życie. Szerzej zob. A. A p p e l b a u m, *Gulag*, przeł. J. Urbański, Warszawa 2005.

¹² Ostra krytyka pojawia się np. w tekście Walerija Serdiuczenki, który, nie kryjąc rozczarowania *Zamyślem*, pisze: „Познать десятки колоритнейших характеров низовой, «шукшинской» России – и поменять их на выдуманную историю какой-то околосредовой курвы Элизы Барской”. Por. В. С е р д ю ч е н к о, *Мозикане. Заметки о прозе „отцов” в постсоветской литературной ситуации*, „Новый мир” 1996, № 3, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1996/3/serd.html (20.01.2009).

i po przejściu stadium bolesnej wiwisekcji „zbawił” ją – pozbawił złudzeń, ale i dał prawdziwe życie, Wojnowicz programowo tej litości nie okazał i celowo stworzył typ patologiczny, całkowicie ukształtowany przez epokę, w której dorastała. W tym kontekście nie dziwi fakt, że po upadku imperium, całe dalsze życie Agłai staje się nieustannym pasmem udręk, lęków (nierzadko suto zakrapianych alkoholem¹³) i niepowodzeń. Opisując jej losy, Wojnowicz nie dąży do dyskredytacji starszego pokolenia, lecz zachowując pozycję neutralnego obserwatora, stara się prześledzić proces jego reakcji na zmiany ustrojowe. Okazuje się, że ludzie, którzy ulegli wielkiej utopii, są „zaczarowani” na zawsze. Do końca życia pozostaną oni „sowkomami”¹⁴ naiwnie wierzącymi w powrót „światlanej przyszłości”, bo tylko wtedy czują się bezpieczni. Postać głównej bohaterki służy pisarzowi także jako punkt wyjścia do konfrontacji „starszych” z nowym pokoleniem kobiet, tych, dla których lata 90. są początkiem dorosłości. W obu przypadkach wnioski autora nie napawają optymizmem, bo zarówno pokolenie „matek”, jak i „córek” nie jest w stanie wpłynąć pozytywnie na kształt nowej rzeczywistości. Pierwsze żyją przeszłością, zaś dla drugich liczą się tylko „тряпки, еда и секс”¹⁵.

Przytoczone powyżej przykłady wskazują, że obraz kobiety w twórczości Wojnowicza ewoluuje wraz z rozwojem jego osobowości twórczej. Początkowo dość stereotypowy i neutralny w swojej wymowie, z czasem zyskuje on na wyrazistości, wielowymiarowości i plastyczności. Mimo że postaci kobiece nie zawsze zajmują pierwszoplanowe pozycje, jednak niewątpliwie nie są traktowane marginalne. Odrzucając „hormonalny podział literatury”, Wojnowicz pokazuje, że kobiety nie są niemymi świadkami procesów społecznych i kulturowych, a jednostkami aktywnie wpływającymi na kształt rzeczywistości.

¹³ Alkoholizm Agłai to kolejny dowód na porażkę ideologów komunizmu. W założeniach, o czym pisał Bucharin w *ABC komunizmu*, „komunistyczny „nowy człowiek” wolny będzie od sztucznie zaszczipionego przez burżuazję nalogu pijaństwa – zamiast pragnienia alkoholu odczuwać będzie pragnienie kultury”. A. W a l i c k i, *Marksizm i „skok do królestwa wolności”. Dzieje komunistycznej utopii*, Warszawa 1996, s. 47. Ucieczka w alkohol to jedna z najłagodniejszych form ucieczki przed rzeczywistością. Po rozpadzie Związku Radzieckiego w poczuciu utraty sensu życia wielu starych komunistów popełniło samobójstwo. Informacje na ten temat zawiera książka autorstwa Świetłany Aleksijewicz złożona z relacji o samobójstwach, jakie nastąpiły po rozpadzie ZSRR. Powody tej decyzji wyjaśniają sami samobójcy (jeśli udało się ich odratować) lub ich najbliżsi. Książka ta, jak pisze jej autorka,

To rzecz o tych, którzy skończyli ze sobą, lub próbowali skończyć, bo nie mogli się pogodzić z końcem idei socjalistycznej, o tych, którzy utożsamili się z nią na śmierć i życie, o tych wreszcie, którzy nie znaleźli dość sił, aby pogodzić się z powstającym dopiero światem wartości, nowym spojrzeniem na historię i nową wizją swojej ojczyzny.

S. A l e k s i j e w i c z, *Urzeczeni śmiercią*, z ros. przeł. L. Wołoskiuk, Warszawa 2001, s. 170.

¹⁴ „Sowkom” – skrót od советско-коммунистический (radziecko-komunistyczny). Używano od czasów pierestrojki w radzieckiej literaturze, a potem w publicystyce. Pod względem semantycznym – odpowiednik *homo sovieticus*.

¹⁵ В. О й н о в и ч, *Монументальная пропаганда*, Москва 2000, s. 290.