

Joanna Madloch

"Moskwa 2042" Władimira Wojnowicza : science fiction czy powieść rozrachunkowa?

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 18, 67-72

1994

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.

Moskwa 2042 Władimira Wojnowicza science fiction czy powieść rozrachunkowa?

Joanna Madloch

Literatura popularna to dziedzina sztuki literackiej często zaniedbywana, spychana, jak się wydaje niesłusznie, na margines wiedzy o literaturze. Niejako już sam przedmiot rozważań jest niedookreślony, gdyż termin „literatura popularna” charakteryzuje, jak gdyby, tylko jeden z aspektów zjawiska określanego tym mianem, nie definiując go w pełni. Edward Balcerzan proponuje nazwę „literatura koniunkturalna”¹, lecz ten termin, chociaż być może merytorycznie trafniejszy, odbierany jest pejoratywnie i używany rzadko.

Literatura popularna bądź, jak kto woli, koniunkturalna to zjawisko w żadnym wypadku nie marginalne i mimo problemów z jakościową kwalifikacją zasługuje na opracowanie nie tylko z punktu widzenia wiedzy o literaturze, ale także jako fenomen socjologiczny. To właśnie literatura popularna najczęściej trafia do przeciętnego czytelnika, stając się często jedyną formą jego kontaktu ze sztuką słowa i wypierając ze świadomości literaturę wysokoartystyczną, która wielu czytelnikom kojarzy się wyłącznie z nudnymi lekturami czasów szkolnych. I bez względu na to, jak bardzo nie ubolewać by nad tym faktem, zarówno młodzież, jak i dorośli częściej sięgają po lekturę „lekką, łatwą i przyjemną”, która pozwoli im przeżyć chwile niepodobne do ich codziennego życia, a jednocześnie odpręży, zabawi, a nawet ukoi do snu.

Atrakcyjność ta wiąże się przede wszystkim z „łatwością” literatury popularnej, z jej „komunikatywnością” — nastawieniem na „przeciętnego” czytelnika. „Wielofunkcyjność” literatury pięknej zostaje tutaj zredukowana do funkcji poznawczej, a stereotypowość przekazu treści nie wymaga od czytelnika skupienia uwagi na formie samego przekazu²,

¹ F. Balcerzan: *Oprócz głosu*. Warszawa 1971, s. 214.

² A. Smuszkiewicz: *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*. Wrocław 1980, s. 11.

co ma znaczenie dla odbiorcy poszukującego w lekturze odpoczynku i zabawy.

Literatura popularna to wszakże nie monolit. W jej ramach istnieją formy dramatyczne, poetyckie jak i prozatorskie, a także całe gatunki literackie, przenoszone tutaj z literatury pięknej przez wiele setek lat. Tak istnieją popularne, najczęściej satyryczne, formy dramatyczne, powieści historyczne, lub *quasi*-historyczne, powieści sensacyjne, kryminalne czy fantastyczne.

Jak już było powiedziane, literatura popularna posługuje się stereotypem w przekazywaniu treści, która jest dominującym elementem tego typu utworów. Wytwarza się więc swoisty stereotyp fabularny właściwy dla danej klasy utworów, np. stereotyp fabularny powieści kryminalnej czy powieści *science fiction*. Właśnie ten ostatni model będzie nas interesował w odniesieniu do powieści Władimira Wojnowicza *Moskwa 2042*.

Autor posługując się zapożyczonym z fantastyki naukowej chwytem podróży w czasie, rysuje obraz społeczeństwa przyszłości, zamieszkującego terytorium pierwszej komunistycznej republiki na świecie, która powstała właśnie w Moskwie XXI wieku. Bohater, a jednocześnie narrator powieści przeniesiony do przyszłości, staje się świadkiem przewrotu politycznego, który kładzie kres komunizmowi, zmieniając republikę w feudalną monarchię. Władzę obejmuje car-jedynowładca — Sim Karnawałow, w którego charakterystyce łatwo dopatrzeć się można cech Aleksandra Solżenicyna.

Akcja powieści rozwija się według typowego schematu powieści chronomocyjnej³. Utwór zaczyna się od przedstawienia „sytuacji wstępnej”, którą stanowi opis dostatniej i stabilnej „współczesności” — Monachium 1982 roku. Urozmaicają go retrospekcje narratora-bohatera, dotyczące jego życia w Moskwie przed emigracją do Niemiec. Wspomnienia te pozwalają czytelnikowi zaznajomić się z głównymi postaciami utworu, jak też realiami życia w socjalizmie. Kolejna sekwencja to „podróż” bohatera, przemieszczenie w przestrzeni z Monachium do Moskwy i w czasie o 60 lat. Charakterystyczna jest tutaj „zwyczajność” tej podróży, która odbywa się „zwykłym” promem kosmicznym, na zlecenie jednego z monachijskich biur podróży⁴. Dalej następuje „przybycie”

³ Powieść o podróży w czasie, zwana w teorii prozy fantastycznonaukowej powieścią chronomocyjną, to jedna z najpopularniejszych jednocześnie odmian *science fiction*. Pierwszym utworem o tej tematyce był *Wehikuł czasu* George'a Wellsa z 1895 roku. U podstaw tego typu powieści leży przekonanie o substancjalności czasu i możliwości przemieszczania się w nim, jako czwartym wymiarze.

⁴ W typowej prozie *science fiction* moment przeniesienia bohatera w czasie jest, najczęściej, pretekstem do szczegółowych opisów technicznej strony zagadnienia.

i „eksploracja” — przygody bohatera w Moskwie przyszłości. Zakończenie to „powrót” do Monachium z 1982 roku.

Tak więc czytelnik przyzwyczajony do prozy *science fiction*, funkcjonującej w ramach przedstawionego tu schematu, może odebrać powieść jako typową realizację tego gatunku. Istotny wszakże element odróżniający utwór Wojnowicza od większości powieści o wędrówkach człowieka w „czwartym wymiarze” to stosunkowo niewielka różnica czasu pomiędzy dwoma światami przedstawionymi w powieści. Niesie to za sobą, oczywiście, określone konsekwencje fabularne. Bohater — z pewnego punktu widzenia „obcy” — przybysz z innej epoki i, co ważne, innego ustroju oraz cywilizacji, jest jednocześnie „swoim” — poznaje na nowo miejsca znane mu z niedalekiej przeszłości, spotyka swoich rówieśników i kolegów żyjących w „przyszłości” dzięki magicznemu eliksirowi życia. Ten dwoisty status bohatera-narratora pozwala mu, z jednej strony, jako „człowiekowi z zewnątrz”, na drobiazgowość opisu zastanej rzeczywistości, z drugiej — jako były mieszkaniec Moskwy może on porównywać, przedstawiać kontrasty bądź podobieństwa między „przedtem” i „teraz”.

Charakterystyczny a jednocześnie nietypowy dla klasycznych pozycji fantastycznonaukowych jest także praktyczny brak opisów oszałamiającej techniki przyszłości, czego przyczyną może być zarówno deklarowana niechęć narratora do tego typu zagadnień, jak i faktyczna destrukcja cywilizacji technicznej w komunistycznej Moskwie 2042 roku. Pojawiające się w tekście opisy poszczególnych przedmiotów czy obiektów pełnią, przede wszystkim, funkcję charakterystyki czasu i miejsca, dając obraz poziomu życia społeczeństwa (np. gazeta w postaci rolki papieru toaletowego).

Moskwa przyszłości to przedstawiona humorystycznie antyutopia, fantasmagoryczna wizja rozwoju społeczeństwa socjalistycznego. Efekt humorystyczny osiąga się tu dzięki przedstawieniu, zabawnych w swojej absurdalności, elementów z życia „komunian”, takich jak obowiązkowe zdawanie „produktu wtórnego”, tj. ekstrementów, w specjalnych instytucjach czy „samobsługowy” pałac miłości. Wszystkie absurdy życia w systemie socjalistycznym ulegają w komunistycznej Moskwie groteskowej hiperbolizacji. Faktyczna izolacja ZSRR od reszty świata przybiera tutaj formę Trzech Pierścieni Wrogości otaczających komunistyczną republikę. Tworzą je kolejno pozostałe republiki radzieckie, kraje socjalistyczne i kraje kapitalistyczne. Sama Moskwa jest zresztą także podzielona na koncentrycznie ułożone obszary — swego rodzaju strefy względnego dobrobytu i nędzy, przeznaczone dla poszczególnych grup obywateli. Nierówność społeczna w tym z nazwy „bezklasowym społeczeń-

czeństwie” jest usankcjonowana przez zaszeregowanie każdego z komunian do jednej z klas „potrzeb”. Także charakterystyczna „radziecka” skłonność do nowomowy i skrótowców zostaje wykpiona przez ciągłe używanie skomplikowanych złożeń (Gawysnat — Gabinet wysyłek naturalnych, Litbezpap — literatura bezpapierowa, Mosrepkom — Moskiewska republika komunistyczna). Zwracają uwagę także imiona komunian nadawane im zawsze w związku z wypełnianą funkcją społeczną (kosmonauci: Rakietka i Helij, pisarz — Klasyk, wynalazca — Edison).

Znamiona satyry nosi również obraz Sima Karnawałowa, pisarza rosyjskiego, który wierząc w swe historyczne posłannictwo, pragnie przywrócić w Rosji monarchię absolutną, z sobą jako carem na czele. Niewątpliwym wzorem dla stworzenia postaci Sima był dla autora powieści Aleksander Solżenicyn, chociaż w samym tekście można odnaleźć fragment zaprzeczający takiej tezie:

Simycz zyskał sławę nie tylko największego pisarza, ale także miano bohatera. Cały świat mówił o tym odważnym Rosjaninie. [...] Władze próbowały różnych machinacji. Proponowano mu dobrowolny wyjazd. Nie tylko nie zrobił tego, ale pamiętając historię Solżenicyna, zwrócił się z prośbą do całego świata, żeby nie zgodzono się na przyjęcie go, gdyby obzercy zechcieli przemocą wyrzucić go z kraju.⁵

Wprowadzenie tej postaci, pozwalające autorowi na ośmieszenie skrajnego rusofilstwa i słowianofilstwa, komplikuje odbiór powieści przez przeciętnego czytelnika prozy fantastycznonaukowej. Wątek bowiem związany z Simem Karnawałowem wymaga od odbiorcy elementarnej choćby znajomości współczesnej literatury rosyjskiej i statusu rosyjskiej emigracji. Bez zrozumienia tego poziomu powieści może ona być oczywiście odczytana, lecz jedynie w okaleczonej formie.

Powieść z pozoru zabawna i humorystyczna zawiera obrachunek autora z rosyjskimi mitami. Po pierwsze — to mit o komunizmie jako doskonałej formie organizacji państwa stojącego w opozycji do socjalizmu, który wypaczył jakoby prawdziwe idee leninowskie. Należy pamiętać tutaj, iż książka była wydana w 1987 roku, w momencie gdy już głośno mówiono o tym, że socjalizm nie sprawdził się, lecz często podnosiły się jeszcze głosy o konieczności budowy „uzdrawiającego” komunizmu. Po drugie — to rozrachunek z ideologią *почвенничества*, nacjonalizmem, skrajnym rusofilstwem i tendencjami monarchistycznymi, które stają się coraz popularniejsze w pewnych kręgach inteligencji rosyjskiej. Fakty te mogłyby sankcjonować użycie w stosunku do powieści Wojnowicza

⁵ W. Wojnowicz: *Moskwa 2042*. Przeł. H. Broniatowska. Warszawa 1992, s. 48.

wspomnianego już terminu Balcerzana „literatura koniunkturalna”. Mamy bowiem, w omawianej przez nas książce, do czynienia z odpowiedzią na określone społeczne i historyczne zamówienie literackie — ośmieszyć komunizm w momencie, gdy został już, nawet u swych źródeł, uznany za poważną pomyłkę i na fali „europeizacji” i demokratyzacji Rosji ukazać w krzywym zwierciadle ortodoksyjnych słowianofilów.

Z formalnego punktu widzenia *Moskwa 2042* nosi znamiona powieści fantastycznonaukowej, przygodowej i satyrycznej. Wiążąca się zawsze z *science fiction* tajemniczość i zagadkowość (wzbudzający ciekawość czytelnika motyw przeniesienia do przyszłości), wartka akcja i nagromadzenie nieprawdopodobnych przygód, charakterystyczne dla powieści przygodowej, w połączeniu z humorem i satyrą dają książkę, którą czyta się łatwo i przyjemnie. Ma na to również wpływ autoironia bohatera-narratora, który w komunistycznej Moskwie jest, ku swemu zadowoleniu, fetowany jako pisarz walczący z wypaczeniami socjalizmu, i lekki styl prowadzonej przez niego narracji. Opowiadacz zdaje się dostrzegać tylko niektóre elementy świata, w którym się znalazł, starannie unikając opisów jakichkolwiek ludzkich tragedii i jednostkowych nieszczęść, czyli wszystkiego, co mogłoby zburzyć stworzony przez niego, zabawny w swojej bezsensowności, świat.

Tak więc czytelnik literatury popularnej powinien być usatysfakcjonowany: intrygujący temat (perspektywa rozwoju państwa, które znajduje się ciągle w centrum zainteresowania światowej opinii publicznej), wartka akcja, obfitująca w nieprawdopodobne przygody, prosty język narracji, wiele dialogów⁶, w końcu *happy end* — powrót bohatera do domu. Jednak pod kostiumem powieści przygodowej kryje się refleksja nad zacofaniem cywilizacyjnym Rosji, nad burzliwością jej dziejów, być może także nad specyfiką „rosyjskiego charakteru”, który pozwala, by losy tego kraju układały się tak osobliwie.

⁶ O znaczeniu dialogu w literaturze popularnej czyt. A. Martuszevska: *Upraszczenie struktur*. W: *Studia o narracji*. Red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński. Wrocław 1982, s. 265—272.

Иоанна Мадлох

**МОСКВА 2042 ВЛАДИМИРА ВОЙНОВИЧА
SCIENCE FICTION ИЛИ САТИРИЧЕСКИ РОМАН?**

Резюме

Роман Владимира Войновича *Москва 2042* мы описали в нашей статье как сатирический роман, который осмеивает некоторые русские мифы (о совершенстве коммунизма, о возможности исправления государства путём возвращения к патриархальным общественным отношениям) используя костюм литературы *science-fiction*. Реализация сюжетной схемы фантастической литературы делает книгу привлекательной для любителей этого жанра, а также позволяет автору начертать сатирическую картину Москвы будущего. Роман возникший в 1987 году в Мюнхене кажется быть ответом на определённый общественный заказ времени перестройки перед лицом всё живого призрака коммунизма, туры *science fiction*. Реализация сюжетной схемы фантастической литературы в некоторых кругах русской эмиграции.

Joanna Madloch

**МОСКВА 2042 BY WŁADIMIR WOJNOWICZ
SCIENCE FICTION OR A NOVEL OF DENUNCIATION?**

Summary

The novel by Władimir Wojnowicz *Москва 2042* was written as a satire ridiculing the Russian myths (of the perfection of the communist system, of the possibility of restoring the health of the state by a return to patriarchal relations) through the medium of a fantastic-scientific costume story. Implementing the narrative scheme of science fiction type makes the book attractive for the reader of this type of literature, while at the same time it allows the author to draw a satirical picture of the Moscow of the future, time and again disrupted by some new coup d'état. This novel, published in Munich in 1987, would appear to be a response to a specific social demand arising in the perestrojka landscape, threatened by the still menacing spectre of communism on the one side, and on the other — by the extremist *почвенничества* ideology, represented by certain émigré circles.