

Emilia Borkowska

„Russkij malczik” – bohater współczesnej literatury rosyjskiej

Literatura czasów kryzysu

L iteratura rosyjska ostatnich dwóch dekad, jak słusznie zauważył rosyjski krytyk Oleg Pawłow [2002: 382], „gwałtownie zmieniła swoje oblicze”. Na łamach „tołstych żurnalow” rozgorzały dyskusje na temat miejsca literatury rosyjskiej w poradzieckiej rzeczywistości. Wielu badaczy ogłosiło kryzys literatury, który ich zdaniem był wynikiem zmian kulturowo-społecznych w Rosji po rozpadzie Związku Radzieckiego. Odzyskana wolność nie oznaczała dla literatury lepszych czasów [Nemzer 2003: 242], a jej wychowawcza rola zeszała na plan dalszy. Maria Czerniak [2008: 7–8] pisze: „Wielu współczesnych krytyków zgadza się w opinii, że pod koniec XX wieku skończyła się epoka literatury (...). Jeżeli w ciągu prawie dwóch wieków aktualne były słowa Aleksandra Hercena o tym, że «dla narodów pozbawionych wolności społecznej literatura staje się jedyną trybuną, z której naród może powiedzieć o swoim bólu», to dziś wychowawcza, edukacyjna misja literatury rosyjskiej nie jest już tak wyraźna”.

Krytyk Natalia Iwanowa [2007: 41] jeszcze w roku 2007 pisała o literaturze uświadamiającej sobie kryzys swojego istnienia, o literaturze, która rozdrobniła się na „multiliteratury” i w której przestały być rozpoznawalne granice, metody i kierunki. To samo zjawisko dotyczy całej współczesnej kultury. Jeżeli wcześniej kultura występowała w liczbie pojedynczej i była przeciwstawiana „niekulturze”, to obecnie jednej kulturze przeciwstawia się drugą kulturę i pojawiło się wiele kultur, ale do żadnej z nich nie należy prawda [Genis 2003: 188].

Literatura przestała być utożsamiana z konkretnymi szkołami, grupami i kierunkami. Zdaniem krytyka Siergieja Czuprynina [1997: 207] „realizm, naturalizm, konceptualizm, postmodernizm i inne «izmy» rozsypały się i górę wzięły pisarskie indywidualności. Za polityczną bezpartyjnością podążyła bezpartyjność estetyczna. W każdym razie, po byłej polaryzacji, rozpadzie na wrogie sobie pokolenia i klany nie ma nawet śladu. Prywatne znalazło się ponad wspólnym... Książki stały się ważniejsze i ciekawsze od tendencji”.

Literaturze rosyjskiej przyszło się zmierzyć z nowymi, niekoniecznie lepszymi dla niej czasami, ale literatura kryzysu, jak zauważa badacz rosyjskiego postmodernizmu Michaił

Epsztejn [2003: 147], to odpowiedź na czasy, które opisuje. „Kryzys w kulturze pojawia się nieprzypadkowo, czas między końcem i początkiem, czas «post» przechodzący w «proto», ma sens kulturowy i zazwyczaj poprzedza okres rozwoju”. W tym kontekście literatura nie ulega samozniszczeniu, ale otwiera się na nowe zjawiska i podąża wytyczoną w kulturze drogą przekraczania granic [Iwanowa 2007: 52]. Literatura, która przez dziesięciolecia zajmowała centrum rosyjskiej, później radzieckiej kultury, nagle przesunęła się na jej peryferie. Zmiana ta pozwoliła jej spojrzeć z innej perspektywy na procesy zachodzące w kulturze poradzieckiej.

Obserwując zjawiska we współczesnej literaturze rosyjskiej oraz burzliwą dyskusję wewnątrz środowiska literackiego (prowadzoną na łamach wciąż prężnie działających czasopism literackich, dziś czytanych w większości przez wąską grupę odbiorców zajmujących się literaturą), przede wszystkim jednak mając na uwadze tytuły książek i nazwiska autorów, które pojawiały się w ostatnim dziesięcioleciu, nie można pisać o kryzysie. Byłoby to dalece niesłuszne. Literatura rosyjska przełomu wieków nabiera nowej jakości, co być może przypomina chaotyczne pomieszanie stylów, gatunków i form. Wrażenie to jednak mija po pogłębszej refleksji nad współczesnym procesem literackim, w którym można odnaleźć określone zasady, związki genetyczne i typologiczne oraz współdziałanie jego twórców [Niefagina 2003: 12]. Oleg Pawłow [2002: 385] pisze: „Kryzys wysokiego stylu estetycznego i tradycji literackiej. Kryzys imperialnej świadomości. Kryzys humanizmu. Ale każdy z nowych pisarzy zyskiwał swój język, odnajdywał swoją formę. Rodziła się nowa rzeczywistość artystyczna – a z nią nowe znaczenia”.

Kryzys w kulturze znalazł swoje odzwierciedlenie we współczesnej literaturze rosyjskiej. Nie jest to jednak kryzys literatury, a literatura czasu kryzysu. Proza rosyjska po raz kolejny pokazuje, że „okresy przejściowe” są dla niej czasem dynamicznego rozwoju.

Pisarz i współczesność

Zmiany społeczno-kulturowe, gospodarcze i polityczne w Rosji po roku 1991 spowodowały, że literatura musiała określić swoją rolę w nowym, już nie radzieckim lecz rosyjskim, społeczeństwie. „Kultura rosyjska wdarła się we współczesność i pisarzowi rosyjskiemu nie pozostało nic innego, jak stać się współczesnym. (...) On stoi na tym samym rozdrożu, co i każdy inny autor żyjący u schyłku XX wieku” [Genis 2003: 184–187]. Trudno nie zauważyć w dzisiejszej prozie rosyjskiej próby zmierzenia się pisarzy z rzeczywistością. Bohater literacki wkracza do literatury z całym bagażem doświadczeń współczesnego człowieka, obywatela Rosji, który w świecie fikcji szuka odpowiedzi na problemy realnego

świata. Zjawisko to opisuje kulturowa teoria literatury¹: „Kultura w literaturze i literatura w kulturze «przeglądają się w sobie», odnajdując w swych obliczach długo zapomniane, marginalizowane czy nawet tłumione części swych rzeczywistych własności, a także części prawdy o własnej – odpowiednio: tekstowej i kulturowej – naturze” [Nycz 2006: 22].

Takie spojrzenie na literaturę nie jest nowe, literatura zawsze była najlepszym świadkiem swoich czasów. Z drugiej strony trudno oprzeć się stwierdzeniu, że nigdy wcześniej granice między fikcją i rzeczywistością nie były tak ruchome i cienkie, jak ma to miejsce obecnie. Pisarz przestaje być tylko autorem tekstu, balansuje na granicy świata literackiego i realnego. Ujęcie to zaprzecza popularnej wśród badaczy literatury ponowoczesnej koncepcji śmierci autora Rolanda Barthes'a². Choć właśnie zgodnie z teorią Barthes'a współczesny autor wcale nie uzurpuje sobie prawa do bycia podmiotem tekstu i pozostawia rolę interpretatora czytelnikowi. Pisarz opisuje rzeczywistość kulturową, w której żyje i jednocześnie będąc jej częścią, łączy świat fikcji literackiej i świat realny. Jego pozycja jako „ja” w tekście maleje, ale jego rola w kulturze i znaczenie wśród czytelników rośnie. Socjolog Boris Dubin [2002] pisze o pojawieniu się we współczesnej kulturze masowej pozycji pisarza profesjonalisty, „piarowca”, którego rola w społeczeństwie wychodzi poza granice pracy pisarskiej, co zresztą potwierdza pojawienie się wielu znanych pisarzy rosyjskich w telewizji, gdzie występują w roli prowadzących czy komentatorów.

Ostatnie dwadzieścia lat literatury rosyjskiej, jeśli jako cezurę przyjmiemy rozpad Związku Radzieckiego w roku 1991 i dwudziestą rocznicę tego wydarzenia w roku 2011, pokazuje, że głos zdobywają konkretni pisarze, a nie szkoły czy kierunki. Nawet jeżeli koniec lat 80. i początek 90. zdominowany był przez estetykę postmodernistyczną, to postmodernizm nie zakorzenił się na gruncie rosyjskim na tyle, aby zająć całą przestrzeń literacką. Pisarze realiści, postmoderniści, neosentymentalści, ale przede wszystkim pisarskie indywidualności wpływają na kształt współczesnej literatury rosyjskiej³. Dziś pisarz w Rosji jest nie tylko twórcą tekstu, ale też częścią całego zjawiska kulturowego.

¹ Przedmiotem badań kulturowych „cultural criticism” w literaturoznawstwie nie jest sama literatura, lecz szeroko rozumiana kultura. Tym sposobem badania kulturowe rozszerzają pojęcie lektury, które dotyczyć ma nie tylko tekstów literackich, lecz wszystkich praktyk symbolicznych. Czytanie nie jest aktem prywatnym, ale sposobem orientowania się w świecie, w którym żyjemy. Badanie literatury jest nieuchronnie badaniem kultury. Kulturowy zwrot teorii oznacza postawę skoncentrowaną na uruchamianiu w praktykach interpretacji wszelkich możliwych kulturowych odniesień dzieła literackiego i współdziałanie ze sobą rozmaitych dyskursów kulturowych [Burzyńska, Markowski 2006: 521–522].

² Roland Barthes opublikował w roku 1968 esej pt. *Śmierć autora*, w którym postulował wyłączenie interpretacji tekstu przez pryzmat intencji jego autora. Podniósł on natomiast rangę i znaczenie czytelnika. Kilka lat później złagodził nieco swoje poglądy, przywracając pisarzowi rolę twórcy dzieła, który nie może być jednak utożsamiany z podmiotem utworu.

³ Widać to na przykładzie laureatów najważniejszych nagród literackich w Rosji przyznanych w ciągu ostatnich dwudziestu lat. W gronie nagrodzonych Bookerem, Triumfem, Bolszoi Knigoi czy Narodowym Bestsellerem znaleźli się i postmoderniści (Wiktor Pielewin, Tatiana Tołstoj), realiści i neorealiści (Zachar Prilepin, Władimir Makanin, Ludmiła Pietruszewska), autorzy powieści detektywistycznych (Leonid Józefowicz), powieści politycznych (Aleksandr Prochanow), autorki prozy kobiecej (Ludmiła Ulicka, Dina Rubina), twórcy wyróżniający się indywidualnym stylem i językiem (Michaił Szyszkin), autorzy biografii (Dmitrij Bykow) i wielu innych.

Jest autorem dzieła literackiego i bohaterem – uczestnikiem rzeczywistego świata, który jednocześnie opisuje za pomocą dostępnych mu środków. Na szczególną uwagę zasługują tu nazwiska: Pielewin, Griszkowiec i Prilepin.

Wybór tych właśnie autorów z grona wielu wybitnych współczesnych pisarzy rosyjskich jest nieprzypadkowy, choć wymienionych twórców więcej dzieli niż łączy. Dorastali oni w innych czasach i przede wszystkim w różnych środowiskach, każdego z nich charakteryzuje odmienny styl pisarski, a ich twórczość mieści się w odrębnych gatunkach literackich, ale wszyscy trzej, parafrazując Genisa, wdarli się we współczesność i nie pozostało im nic innego, jak stać się współczesnymi. Pisarzy tych, mimo licznych rozbieżności, łączy przede wszystkim wrażliwość na sprawy Rosji i Rosjan po rozpadzie ZSRR. Przekraczając dotychczas stabilne granice, tworzą pomost między fikcją a rzeczywistością, są autorami i jednocześnie bohaterami kultury, którą opisują.

Wiktor Pielewin jest przedstawicielem młodego pokolenia rosyjskich postmodernistów, początek popularności Jewgenija Griszkowca przypada na przełom lat 90. i 2000. – wtedy dramaturg wystawia monodramat *Jak zjadłem psa*, w którym również gra. Debiutujący jako ostatni Zachar Prilepin reprezentuje młodych rosyjskich realistów. Zarówno Pielewin, jak i Griszkowiec oraz najmłodszy z nich Prilepin należą do grupy autorów szczególnie docenianych przez rosyjską krytykę. Są to pisarze bardzo znani w Rosji, a także autorzy najbardziej rozpoznawalni poza jej granicami, tym samym można zaliczyć ich do pisarzy kultowych, balansujących między literacką alternatywą a literaturą masową. Wiktor Pielewin i Zachar Prilepin są także pisarzami rosyjskimi najczęściej tłumaczonymi na język polski, a sztuki Griszkowca doczekały się licznych premier na deskach polskich teatrów⁴.

Bohater nowych czasów – „ruskij malczik”

Wiktor Pielewin, Jewgenij Griszkowiec i Zachar Prilepin opisują Rosję, przedstawiając z różnej perspektywy obraz ostatnich dwudziestu lat przemian społeczno-kulturowych kraju. Bohaterowie takich powieści, jak *Generation „P”* W. Pielewina, *Sańkja* Z. Prilepina i monodramatu *Jak zjadłem psa* J. Griszkowca reprezentują pokolenia ludzi, którzy próbują mierzyć się z poradzieckim porządkiem.

Generation „P” została wydana w roku 1999, rok wcześniej Griszkowiec po raz pierwszy wystawił sztukę *Jak zjadłem psa*, *Sańkję* opublikowano siedem lat później. Powieść Piele-

⁴ Na język polski przełożono W. Pielewina: *Omon Ra i inne opowieści*, *Mały palec Buddy*, *Życie owadów*, *Generation „P”*, *Święta księga wilkołaka*, *Hełm grozy*, *Empire V*, *Kryształowy świat*, *T*; Z. Prilepina: *Sańkja*, *Patologie*.; sztuki J. Griszkowca wystawiane w Polsce: *Zima*, *Planeta*, *Jak zjadłem psa*.

Artykuły

wina i sztukę Griszkowca zalicza się więc do pierwszej dekady wolnej literatury rosyjskiej, a utwór Prilepina już do kolejnego dziesięciolecia. Podział ten jest o tyle istotny, że jeżeli jeszcze lata 90. należały w literaturze rosyjskiej do postmodernistów, to o latach 2000. mówi się w kontekście powrotu neosentymentalizmu i nowego realizmu. Ma to przełożenie na zjawiska społeczne i zmiany kulturowo-społeczne w Rosji po roku 1991. Pierwsze dziesięć lat po rozpadzie ZSRR charakteryzowało się ekspansją kapitalizmu i zachodniej kultury, nakładających się znaków świata zewnętrznego na znaczenia radzieckich symboli. Granice między znaczeniami zaczęły się rozmywać, a różne tożsamości współistnieć obok siebie. „Nowyj russkij”, „prawosławny”, „liberał”, „oligarcha”, to tylko niektóre z ról, w które wcielało się społeczeństwo rosyjskie. Kryzys samoidentyfikacji [Dubin 2006: 3] przyczynił się do przewartościowania tego społeczeństwa. Z jednej strony spowodował depolaryzację grup, środowisk, z drugiej wpłynął na pojawienie się nostalgii za radziecką przeszłością wśród tych, dla których tożsamość rozproszona była nie do zaakceptowania.

Widać to już na początku XXI wieku. Rosja przestaje być rozmytą postmodernistyczną iluzją, a staje się realnością toczących się konfliktów narodowościowych, pytań dotyczących tożsamości i idei. Coraz wyraźniej zaczynają powracać idee nacjonalistyczne – Rosji jako kraju monoetnicznego i wielkomocarstwowego, kraju ze ściśle określoną tożsamością narodową i państwową. Idea szczególnej drogi Rosji powraca nie tylko do politycznego czy intelektualnego dyskursu, ale zaczyna przyświecać całemu społeczeństwu, pojawia się nie tylko w kręgach władzy, ale także wśród grup opozycyjnych.

Bohaterowie utworów Pielewina, Griszkowca i Prilepina to „mieszkańcy” takiej właśnie Rosji, zdecentralizowanej i rozproszonej nagłym upadkiem imperium, nostalgicznej, ideologicznie podążającej własną drogą. Każdy z nich szuka swojej alternatywy i buduje własną przestrzeń symboliczną, wspomnieniową czy ideologiczną, która z kolei pozwala mu funkcjonować w poradzieckiej rzeczywistości.

Bohater powieści *Generation „P”* Wawilen Tatarski jest wykształconym, dopiero rozpoczynającym karierę copywriterem. Tatarski to przedstawiciel pokolenia „P”, czyli generacji Pepsi, ludzi urodzonych w latach 70., a więc dorastających w ostatnim dwudziestoleciu Związku Radzieckiego. Tatarski, tak jak całe pokolenie „P”, próbuje odnaleźć się w poradzieckiej Rosji, ale żyjąc w świecie po i przed rozpadem ZSRR, nie potrafi rozgraniczyć przeszłości i teraźniejszości. „Tatarski znalazł się w teraźniejszości i okazało się, że zupełnie nic nie wie o świecie, który zdążył wyrosnąć” [Pielewin 2010: 17].

Tatarski pracuje w branży reklamowej. Bohater świetnie radzi sobie z tworzeniem wieloznacznych haseł i symboli reklamowych. Znaki radzieckiej rzeczywistości wpisuje w kapitalistyczny porządek i nie widzi sprzeczności między oboma systemami. „Tatarski nie do końca sobie uświadamiał, co to jest «sowiecka mentalność», czy też przysłowiowy

«Sowiet»⁵, chociaż posługiwał się tymi pojęciami często i z przyjemnością. Ale zdaniem jego nowego pracodawcy, Dmitrija Pugina, nawet nie powinien być niczego rozumieć. Powinien był po prostu mieć taką mentalność! Właśnie na tym polegała jego praca – miał dostosowywać zachodnie koncepcje reklamowe do mentalności rosyjskiego konsumenta. Była to robota freelance – Tatarski tłumaczył ten zwrot «niezależny kopiejkorób», mając na myśli przede wszystkim swoje wynagrodzenie” [Pielewin 2010: 33–34].

Pielewin pokazuje, że „jedna prawda” uznawana kiedyś przez władzę radziecką nie zniknęła, ale nagle rozdrobniła się na tysiące przeciwstawnych znaczeń. Bohater *Generation „P”* nie odnajduje się w takiej rzeczywistości, nowy porządek nie odpowiada jego oczekiwaniom i pragnieniom, dlatego szuka dla siebie rozwiązania w halucynacjach, filozofii Wschodu i somnambulicznych wizjach. W ten sposób tworzy swój iluzoryczny świat – realność alternatywną, w której mu najwygodniej funkcjonować.

Tytułowy Sańkja, czyli Sasza Tiszyn z powieści Prilepina, jest członkiem narodowo-bolszewickiej organizacji „Sojusz Stwórców”. Bohater uczestniczy w głośnych manifestacjach i wiecach, za co niejednokrotnie trafia w ręce milicji. W ideologii narodowych bolszewików⁶ szuka on sensu życia w kraju, gdzie społeczeństwem rządzi autorytarna władza polityczna i pieniądze. Sańkja i jego towarzysze w ten sposób podejmują desperacką walkę – na miarę rewolucji, za coś, czego do końca nie rozumieją. Dla Tiszyna jedynym sposobem na stworzenie nowego ładu jest rewolucja, gniew i bunt. Dla niego liberałowie lat 90. zmarnowali swój czas, teraz przyszła pora na młodych gniewnych. Świat Tiszyna w odróżnieniu od świata Tatarskiego potrzebuje jasno określonych granic i zasad. Potrzebuje idei. Tiszyn zwraca się do ideologii nacjonalistycznej, ponieważ w chaosie poradzieckiego świata to właśnie ona, a nie liberalizm lat 90., jest dla niego synonimem porządku. Tylko że świat Tiszyna, podobnie jak iluzoryczna rzeczywistość Tatarskiego, pozbawiony jest treści. Biezlietow, który w powieści Prilepina reprezentuje pokolenie liberałów, mówi do Sańkji: „Ani wasz porządek ani wasz nieporządek niczym się nie charakteryzuje” [Prilepin 2008: 262].

Bohaterem monodramatu Jewgienija Grizzkowca jest „młody mężczyzna lat 30–40, ubrany w strój marynarski, czasem trzyma w rękach czapkę marynarską, a czasem nakłada

⁵ W przekładzie *Generation „P”* tłumaczka Ewa Rojewska-Olejarczuk rosyjskie słowo „совок” tłumaczy jako „Sowiet”, co może prowadzić do błędnych skojarzeń. Słowo „совок” (pierwsze znaczenie słowa to szufelka), czyli skrót od „советский человек”, w codziennym języku obywateli Związku Radzieckiego oznaczało człowieka radzieckiego, zwykłego obywatela ZSRR, człowieka biernego, podporządkowanego systemowi, podczas gdy słowo „Sowiet”, według słownika PWN „pot. obywatel Związku Radzieckiego, zwłaszcza żołnierz”, może mieć w języku polskim silne konotacje z elitą polityczną i armią radziecką.

⁶ Pojęcie narodowy-bolszewizm wiąże się Partią Narodowo-Bolszewicką założoną w Rosji na początku lat 90. Partia, obecnie uznawana za nielegalną, należy do najsilniejszej opozycji wobec rządów Władimira Putina. W swoich założeniach programowych organizacja łączy idee lewicowe z nacjonalistycznymi, a także otwarcie występuje przeciwko obecnej władzy w Rosji, m.in. sprzeciwia się cenzurze mediów i fałszowaniu wyborów prezydenckich i parlamentarnych.

ją na głowę”, który opowiada o swojej trzyletniej służbie we flocie rosyjskiej na Oceanie Spokojnym. Bezimienna postać, na scenie grana najczęściej przez samego Griszkowca, to „ruskij czełowiek”, młody marynarz, który kiedyś jak większość jego rówieśników musiał odbyć obowiązkową służbę wojskową i „bronić Ojczyzny”. Opowieść bohatera to sentymentalny powrót do przeszłości we wspomnieniach, nawet tych negatywnych, ale jednocześnie powiedzenie sobie, że tego powrotu nigdy nie będzie, że raz przeżyta chwila już nigdy nie powraca, że wspomnienia i pragnienia istnieją w sferze emocji, a w rzeczywistości nie ma dla nich miejsca: „Obudziłem się w swoim pokoju... i myślałem: I co dalej?... Jestem w domu..., chcę do domu..., a gdzie jest dom?... Stop. Gdzie jest dom? A domu nie ma” [Griszkowiec]. Bohater monodramatu po powrocie z armii jest już innym człowiekiem, jego nostalgia to nie tylko wspomnienia, ale także uświadomienie sobie, że już nigdy nie będzie tym człowiekiem, którym był: „Nie ma mnie... Tego, którego tak kochają, na którego czekają... Tego jedyne... Jego nie ma. Mnie – Tego nie ma. A moi bliscy o tym nie wiedzą. A mnie nie ma” [Griszkowiec].

Z opowieścią marynarza przeplatają się obrazy Rosji, bezgraniczna przyroda, Bajkał, przestrzeń, która potęguje obraz wielkości kraju, ale jednocześnie powoduje, że jego mieszkańcy nie rozumieją siebie nawzajem: „Jaki Bajkał? Tak do niego dalej niż do Afryki... O wiele dalej... A uczniowie w Chabarowsku piszą opowiadania w dziewiątej klasie «Petersburg Dostojewskiego». Jaki Petersburg? O czym wy? Siedem godzin różnicy między tymi miastami, i brzozy..., dużo..., dużo..., dużo brzoź”. Podobnie jest z obrazem silnej rosyjskiej armii, która „broni Ojczyzny” („Robiliśmy wiele głupot, wszystko to rzecz jasna nazywało się obroną ojczyzny. Teraz już wiadomo, że robiliśmy to normalnie – nikt na nas nie napadł w tym czasie. Tak więc .”) i żołnierzy rosyjskich z dawnych republik ZSRR, „urodzonych gdzieś w dolinie Fergańskiej, szli razem z nami i śpiewali... głośno...: «Rosjo, moja ukochana, pola ojczyste, brzozy, topole»...” [Griszkowiec].

Marynarz narrator nie konstruuje swojej alternatywnej rzeczywistości, posługując się somnambulicznymi wizjami i symboliką Wschodu tak jak Tatarski, nie szuka też alternatywy w ideologii, jak w przypadku Saszy Tiszyna. Ucieczką od świata, do którego wraca z armii, są dla niego wspomnienia, ale także niemożliwe do zrealizowania pragnienia.

W książce poświęconej współczesnej literaturze rosyjskiej badaczka Mark Lipowiec-ki i Naum Lejderman [2003] nazwali bohaterów powieści Wiktora Pielewina „ruskimi malczikami”. „Ruskij malczik” to bohater, który szuka alternatywnej rzeczywistości, ponieważ świat, w którym żyje, nie odpowiada jego oczekiwaniom. To pokolenie młodych ludzi urodzonych pod koniec Związku Radzieckiego albo po jego upadku, ale już niezwiązanych z jego przeszłością. „Ruskij malczik”, żyjąc w chaosie świata „post”, szuka dla niego alternatywy. W tym kontekście „ruskim malczikiem” jest także bohater

Sańkji Zachara Prilepina i Marynarz z monodramatu Jewgenija Griszkowca. Pielewin, Griszkowiec i Prilepin wykreowali nowe typy bohaterów współczesnej literatury rosyjskiej. Alternatywne rzeczywistości Saszy Tiszyna, Rosyjskiego Marynarza i Wawilena Tatarskiego zdecydowanie różnią się od siebie, ale „ruskiego malczika” nie cechuje konkretna ideologia, lecz eskapizm i opozycyjna postawa wobec świata, w którym żyje. Pielewina, Griszkowca i Prilepina łączy zasadniczo jeszcze jedno – wszyscy trzej pisarze opisują świat mężczyzn⁷, dlatego ich obraz Rosji i Rosjan – „ruskich malczików” jest zdecydowanie zmaskulizowany. Nie jest to jednak obraz brutalny, przeciwnie, sięgając do zupełnie innych sfer emocjonalnych czy intelektualnych, autorzy ci najlepiej opisują obecne pokolenie rosyjskich mężczyzn – 20-, 30-, 40-latków.

Współcześni rosyjscy pisarze udowadniają, że wolna literatura rosyjska, wbrew opinii wielu krytyków, choć być może zrzekła się swojej wychowawczej roli, nadal jest najlepszym świadkiem swoich czasów. Potwierdza to tylko przynależność współczesnej prozy do procesu literackiego oraz jej mocny związek z całym dorobkiem literatury rosyjskiej. Literatura opisuje współczesną rzeczywistość socjokulturową i jednocześnie jest jej częścią, tak jak pisarz jest twórcą i jednocześnie bohaterem swoich utworów. Nietrudno przecież doszukać się u Pielewina, Griszkowca czy Prilepina cech „ruskiego malczika”.

Bibliografia

Дубин Борис, 2006, Россия и другие, „Знамя” № 4.

Дубин Борис, 2002, Литературная культура сегодня, „Знамя” № 12.

Генис Александр Александрович, 2003, Иван Петрович умер, [w:] Русская литература XX века в зеркале критики, pod red. С. И. Тимина, М. А. Черняк, Н. Н. Какшто, Санкт-Петербург – Москва.

Гришковец Евгений, Как я съел собаку, <http://lib.ru/PXESY/GRISHKOWEC/sobaka.txt>

Иванова Наталия Борисовна, 2007, Ускользящая современность XX–XXI веков: от «внекомплектной» к постсоветской, а теперь и всемирной, „Вопросы литературы” № 3.

Лейдерман Наум, Липовецкий Марк, 2003, Современная русская литература: 1950–1990-е годы, Москва.

Немзер Андрей Семенович, 2003, Замечательное десятилетие, [w:] А. Немзер, Замечательное десятилетие в русской литературе, Москва.

Нефагина Галина Львовна, 2003, Русская проза конца XX века, Москва.

Павлов Олег Олегович, 2002, Остановленное время, „Континент” № 113, с. 382–385.

Чупринин Сергей Иванович, 1997, Есть ли у „Знамени” будущее? Двенадцать мнений о перспективах русских литературных журналов, „Знамя”, № 1.

Черняк Мария Александровна, 2008, Современная русская литература, Москва.

⁷ We współczesnej literaturze rosyjskiej bardzo ważne miejsce zajmuje również proza kobieca (L. Ulicka, D. Rubina i in.). Zjawisku współistnienia obok siebie, a nie razem, przestrzeni męskiej i kobiecej w literaturze rosyjskiej należałoby poświęcić odrębną pracę.

Artykuły

Тимина Светлана Ивановна, 2005, Современный литературный процесс, [w:] Современная русская литература. 1990-е гг. – начало XXI в., red. С. И. Тимина, В. Е. Васильев, О. Ю. Воронина, Санкт-Петербург.

Эпштейн Михаил Наумович, 2005, Постмодерн в русской литературе, Москва.

Burzyńska Anna, Markowski Michał Paweł, 2006, *Teorie literatury XX wieku*, Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.

Nycz Ryszard, 2006, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.

Pielewin Wiktor, 2010, *Generation „P”*, tłum. Ewa Rojewska-Olejarczuk, Warszawa: Wydawnictwo W.A.B.

Prilepin Zachar, 2008, *Sańkja*, tłum. Kacper Wańczyk, Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.

‘Russkiy malchik’ – the hero of contemporary Russian literature

The aim of this article is to present certain processes in contemporary Russian literature and the new hero of this literature. Russia literature after the collapse of the Soviet Union changed its position in the post-soviet culture. This was the result of cultural changes in this area. Some Russian critics noticed that a crisis in Russian literature had started at the beginning of the 90's. Although Russian literature moved from the centre to the periphery of culture, this is, however, not crisis literature. It is literature that exists in times of crisis and with a new point of view describing the surrounding world.

‘Russkiy malchik’ – the new hero of Russian literature searches for his identity in a world that has changed unpredictably. He appears in the novels and dramas of present day Russian writers: postmodernist Victor Pelevin, realist Zahkar Prilepin and sentimentalist Evgeniy Grishkovec. These writers present different styles, generations and literary genres but their heroes are prone to the same problem: How to exist in a reality that they do not understand or accept.

Key words:

Russian contemporary literature, new hero, identity, crisis, post-soviet culture

Słowa kluczowe:

współczesna literatura rosyjska, nowy bohater, tożsamość, kultura poradziecka, kryzys