



ANNA STRYJAKOWSKA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu



ORCID <https://orcid.org/0000-0001-9429-2849>

OBRAZY PROTESTU W TWÓRCZOŚCI ALEKSIEJA POLARINOWA

IMAGES OF PROTEST IN ALEXEI POLARINOV'S FICTION

This article discusses images of protest against authoritarian forms of power in Alexei Polarinov's fiction, considered here in light of the ethical-political and anthropological turn. While in the novel *Центр тяжести* the issue of protest is firmly rooted in the socio-political situation of contemporary Russia, *Риф* offers general insight into psychological factors that make people accept despotic individuals as their leaders. Stryjakowska's examination of the novels leads to the conclusion that only a comprehensive resistance to inertia can be the driving force of social change.

Keywords: Alexei Polarinov, protest, authoritarianism, actionism, subjectivity

ОБРАЗЫ ПРОТЕСТА В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСЕЯ ПОЛЯРИНОВА

Предметом анализа в статье являются образы протеста против авторитарных форм осуществления власти в прозе Алексея Поляринова, рассматриваемые с точки зрения этико-политического и антропологического поворота. В то время как в романе *Центр тяжести* проблема протеста прочно укоренена в социально-политических реалиях современной России, *Риф* дает общее представление о психологических факторах подчинения деспотическим личностям. Исследования привели к выводу, что в свете рассматриваемых произведений движущей силой социальных изменений может быть лишь комплексная борьба с проблемой инерции.

Ключевые слова: Алексей Поляринов, протест, авторитаризм, акционизм, субъектность

Nazwisko Aleksieja Polarinowa stało się ostatnio głośne w rosyjskim środowisku literackim. Jego debiutancka powieść *Центр тяжести* (*Środek ciężkości*)¹, opublikowana w 2018 roku, spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem, potwierdzonym m.in. laurem sympatii czytelników w ramach nagrody „NOS”. Pozytywne recenzje uzyskuje również kolejna książka autora — ukończona w 2020 roku powieść *Пуф* (*Rafa*). Polarinow zajmuje się ponadto tłumaczeniem i interpretacją współczesnej prozy amerykańskiej. Za jego największe osiągnięcie w zakresie przekładu należy niewątpliwie uznać tłumaczenie wybitnej powieści *Infinite Jest* (*Niewyczerpany żart*) Davida Fostera Wallace’a, wykonane wspólnie z Siergiejem Karpowem.

Zainteresowanie współczesną literaturą amerykańską i twórczością Wallace’a w istotny sposób wpłynęło na kierunek rozwoju strategii twórczej Polarinowa. Odpowiadając na wysunięty przez autora *Infinite Jest* postulat przewyciężenia dyktatu postmodernistycznej ironii², rosyjski prozaik porusza się w kręgu literatury postironicznej³, budując angażujące metaliterackie narracje, osadzone zarówno w kontekście problemów współczesnej Rosji, jak i w uniwersalnej refleksji antropologicznej. Obie powieści Polarinowa sytuują się w obszarze literatury politycznie nieobojętnej i stanowią reakcję autora na obserwowane przez niego negatywne tendencje społeczne. W utworach *Центр тяжести* i *Пуф* Polarinow porusza problem możliwych form oporu wobec antidemokratycznych działań decydentów, a także — na bardziej ogólnym poziomie — manipulacji stosowanych przez apodyktyczne jednostki. Niniejszy artykuł stanowi próbę analizy tematu protestu w wymienionych

¹ Powieści Polarinowa nie zostały do tej pory przetłumaczone na język polski, dlatego stosuję oryginalny zapis tytułów.

² D.F. Wallace, *E Unibus Pluram: telewizja a fikcja amerykańska*, w: tegoż, *Rzekomo fajna rzecz, której nigdy więcej nie zrobię. Eseje i rozważania*, przeł. J. Kozak, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2016, s. 122–123.

³ Szerzej o postironii w powieści *Центр тяжести* — zob. A. Stryjakowska, *Podmiotowość postironiczna w powieści „Центр тяжести” Aleksieja Polarinowa*, w: G. Czerwiński, E. Pańkowska (red.), *Między metafikcją a non-fiction. Podmiotowość w literaturze rosyjskiej końca XX – początku XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2020, s. 123–134.

powieściach. Rozważania będą koncentrować się nie tylko na literackich obrazach wybranych form protestu, lecz także na kwestii znaczenia literatury w walce z opresyjnym systemem oraz dyspozycji człowieka do podejmowania bądź tłumienia sprzeciwu. Należący do ten sposób cel analizy skłania do jej metodologicznego usytuowania w optyce zwrotów: etyczno-politycznego i antropologicznego. Dzieło literackie będzie w tym kontekście rozumiane jako interwencja polityczna (implikująca etyczną odpowiedzialność badacza)⁴ oraz pole namysłu nad możliwymi przejawami ludzkiej egzystencji⁵.

W powieści *Центр тяжести* zabiegi autotematyczne koegzystują z zamiarem nawiązania z odbiorcą autentycznej więzi, odwołującej się do potencjalnej wspólnoty wartości i zrozumienia dla podejmowanych przez protagonistę prób nadania koherencji własnemu życiu. Zadaniem Piotra Portnoja (nazywanego Pietro), tłumacza i początkującego pisarza, staje się zespolenie w całość fragmentarycznych narracji o jego dzieciństwie i dorosłym życiu w coraz bardziej autorytarnej Rosji. Zasadniczym impulsem jest tu amatorska twórczość Niny Chodźzarowej, matki Piotra, autorki bajek oraz wstępnego szkicu powieści o szkolnych latach syna. Wśród autorów kolejnych opowieści, osadzonych już w czasach współczesnych, jest nie tylko główny bohater, lecz także jego rodzeństwo i znajomi. Po śmierci matki Pietro, wywiązując się ze złożonej obietnicy, stara się dokończyć jej pracę oraz scalić jako redaktor wszystkie mikronarracje. CzuJNI czytelnik, świadomy faktu powstawania powieści i możliwych ingerencji Piotra, nie może mieć w opisanym sytuacji pełnego przekonania co do autentyczności poszczególnych relacji na poziomie diegetycznym. Nie ulega natomiast wątpliwości, że przygotowywana powieść wyrasta z rzeczywistego sprzeciwu Piotra wobec intensyfikacji antydemokratycznych działań państwa oraz chęci skonstruowania tytułowego środka ciężkości w świetle postępującego kryzysu, który dotyka nie tylko rzeczywistości społeczno-politycznej, ale też relacji protagonisty z najbliższą rodziną.

⁴ A. Burzyńska, *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*, Universitas, Kraków 2013, s. 64.

⁵ M.P. Markowski, *Antropologia i literatura*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 26–28.

Zasadnicza część akcji utworu rozgrywa się w Moskwie roku 2018 i nieodległej przyszłości, w trakcie rządów prezydenta Botkina, dążącego do objęcia społeczeństwa ścisłą kontrolą i wyrugowania wszelkich przejawów działalności opozycyjnej. Szereg elementów figury Botkina — współbrzmienie nazwisk, lata sprawowania urzędu, stopniowe ograniczanie swobód obywatelskich i działalności niezależnych mediów — wskazuje na podobieństwo tej postaci do Władimira Putina. Istotnym komponentem politycznego krajobrazu powieści jest przypisywana kulturze rosyjskiej skłonność do izolacji od świata zewnętrznego, osiągająca swoje apogeum w projekcie budowy muru na granicy zachodniej (pobrzmiwa tu inspiracja twórczością Władimira Sorokina). Postęp technologiczny jest przez reżim Botkina wykorzystywany w amoralnym celu inwigilacji obywateli — w Moskwie zaczyna działać system wykrywania twarzy, opracowany przez firmę podlegającą ministerstwu obrony. Kluczową rolę w konstruowaniu tego opartego na algorytmach sztucznej inteligencji mechanizmu odegrał brat protagonisty, Jegor. Praca Jegora na rzecz państwa i jego początkowe usprawiedliwianie działań systemu staje się zarzewiem sporu między braćmi.

W obliczu tak konstruowanej rzeczywistości istotne staje się pytanie o możliwe formy oporu wobec opresyjnej władzy. Najbardziej odważne gesty na tym polu należą w powieści do grupy hiperrealistów — artystów działających w nurcie akcjonizmu. Pierwsze performanse, o których dowiaduje się czytelnik, mają dość subtelny charakter: polegają na malowaniu graffiti w postaci serca oraz podrzucaniu na stoisko z mięsem bijących (dzięki ukrytemu mechanizmowi) byczych serc. Choć wybryki te nie odwołują się bezpośrednio do polityki rządzących, wywołują ich zaniepokojenie jako nieskonsultowana z władzą aktywność: „По закону любые не согласованные с властью акции — это экстремизм”⁶ — komentuje zajmujący się tą sprawą śledczy. Jak się okazuje w toku postępowania, inspiracją do przeprowadzenia akcji okraszonych symbolem serca były niszowe bajki Niny, wydane w niewielkim nakładzie

⁶ А. Поляринов, *Центр тяжести*, Эксмо, Москва 2018, s. 279. Kolejne cytaty z powieści są podawane według tego wydania ze wskazaniem numeru strony w nawiasie.

jeszcze w czasach kryzysu roku 1998. Dzięki grupie hiperrealistów twórczość nieznannej autorki urasta do rangi drażniącego krajowych decydentów gestu opozycyjnego. Wiadomość o niesztampowym wykorzystaniu jej utworów uszczęśliwia Ninę, która przyjmuje akcje za dowód uznania dla jej trudu. Dokładnie na tym zasadza się cel grupy: wywołać afektywną reakcję, będącą samodzielnym dziełem sztuki.

Interpretowane przez artystów bajki tylko pozornie mają uniwersalne przesłanie, wszelako w zestawieniu z realiami epoki Botkina część z nich uzyskuje czytelne znaczenie polityczne. Najbardziej wyrazisty przekaz wybrzmiewa w tytułowym utworze *Пымеуствие камней*, akcentującym nieuchronność rozpadu wszelkich murów. W tym kontekście zainteresowanie śledczych nagłą popularnością Chodźzarowej nie jest jedynie bezmyślną próbą cenzurowania apolitycznej sztuki, lecz działaniem uzasadnionym z punktu widzenia logiki reżimu. Sposób poprowadzenia wątku bajek wolno interpretować jako wyraz przekonania o performatywnej funkcji literatury, wiary w jej zdolność do wpływania na rzeczywistość. Rola fikcji nie ogranicza się w tej optyce do biernego komentarza; w obliczu wyzwań współczesnego świata staje się ona narzędziem aktywnego protestu, przywracając sprawczość tworzącym ją podmiotom⁷, zarówno autorowi, jak i interpretatorom, których afektywny dialog jest w stanie wygenerować poczucie więzi, wzmocnić solidarność. Autotematyczny charakter powieści Polarinowa pozwala widzieć w niej deklarację dotyczącą również własnych motywacji twórczych. Jednym z celów pisarza wydaje się wypracowanie krzepiącego porozumienia z czytelnikiem wyznającym podobne, demokratyczne wartości, zagrożone w obliczu ekspansji kontroli władzy nad obywatelami.

Oparte na twórczości Niny akcje hiperrealistów okazują się jedynie wstępem do bardziej radykalnych, już nieufundowanych literacko, akcji politycznych. Liderka grupy, Sasza (Graft), zaczyna sięgać po dosadne środki wyrazu, wychodząc z założenia, że w państwie autorytarnym sztukę trudno oddzielić od przemocy. Zgodnie

⁷ E. Domańska, „Zwrot performatywny” we współczesnej humanistyce, „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 55–57.

z manifestem bohaterki, celem artysty powinni być nie konkretni przedstawiciele aparatu władzy, ale system jako taki:

Ее цель, говорила она, проверить Систему на прочность. Спровоцировать власть, заставить отвечать, реагировать на давление художника — и наблюдать за реакцией. Система, в ее понимании, — это не просто президент–парламент–силовики, но — сам организм государства; это огромное, наглое животное, дающее метастазы в головы граждан, и все работы Графта были заточены именно на то, чтобы создать как можно больше „точек напряжения”, чтобы растормозить чудовище, заставить его шевелиться, совершать ошибки — и посмотреть, что будет дальше (s. 285).

W praktyce wszakże działalność Saszy pozostaje wymierzona w konkretną osobę — prezydenta Botkina. Obrane formy artystycznej wypowiedzi mogą pośrednio odwoływać do taktyki rzeczywistych grup akcjonistycznych — odnaleźć w nich można echa estetyki grupy Wojna, a przewaga kobiet wśród sportretowanych hiperrealistów nasuwa skojarzenia z Pussy Riot. Warto przytoczyć najważniejsze akcje powieściowego ugrupowania. Pierwszym *stricte* politycznym dziełem jest włączenie do parady wojskowej z okazji Dnia Zwycięstwa grupy 282 statystów ucharakteryzowanych na Botkina. Wybór liczby statystów nawiązuje zapewne do artykułu 282 Kodeksu karnego Federacji Rosyjskiej, traktującego o podżeganiu do nienawiści i wrogości oraz poniżaniu godności człowieka. Artykuł ten bywa we współczesnej Rosji nadużywany do karania osób głoszących poglądy niezgodne z linią polityczną władzy⁸. W kolejnej akcji Sasza, hołdując estetyce hiperrealizmu, wykorzystuje 18 manekinów do złudzenia przypominających martwe ludzkie ciała. Odnalezione na wysypisku manekiny są odziane w mundury i opatrzone napisami „Nieudana próba nr ...”, co ma podsumowywać 18 lat fatalnych rządów Botkina. W świetle roku wydania powieści (2018) to oczywiste odwołanie do rządzącego od

⁸M. Włodarczyk, *Artykuł 282 Kodeksu karnego Federacji Rosyjskiej jako przykład instrumentalnego nadużycia w krajowym systemie ochrony praw człowieka*, w: J. Jaskiernia, K. Spryszak (red.), *Regionalne systemy ochrony praw człowieka 70 lat po proklamowaniu Powszechnej Deklaracji Praw Człowieka*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2019, s. 572–584.

2000 roku (w latach 2008–2012 na stanowisku premiera) Putina. Motywem przewodnim akcji hiperrealistów staje się zapalenie wątroby typu A, które kojarzy się z Botkinem z powodu jego nazwiska — w języku rosyjskim przypadłość ta jest też nazywana chorobą Botkina (od nazwiska lekarza Siergieja Botkina). Bardziej znaczące konotacje wywołuje jednak potoczna nazwa omawianej dolegliwości — „choroba brudnych rąk”, nasuwająca skojarzenia z licznymi przypadkami nadużycia władzy, których dopuścił się powieściowy przywódca. Zamierzając umocnić w mentalności społecznej skojarzenie prezydenta z brudnymi rękoma, hiperrealiści wystawiają w galerii wizerunek Botkina, utworzony za pomocą kilku tysięcy tabletek na wątrobę. Ta forma ekspresji artystycznej przelewa czarę goryczy i skłania władzę do prześladowania akcjonistów — Sasza trafia do więzienia. Rozgoryczona Marina decyduje się w tej sytuacji kontynuować działalność performerów. Samodzielną walkę zaczyna od wyburzenia fragmentu wspomnianego muru granicznego z użyciem plastycznego materiału wybuchowego, przywiezionego przez jednego z bohaterów z wojny w Syrii — ten stopniowo eksponowany czytelnikowi rekwizyt eksploduje w końcu na prawach strzelby Czechowa; jego praktyczne zastosowanie przez Marinę koresponduje z radykalizacją samego reżimu. Jako że kolejne detonacje wymykają się spod kontroli i prowadzą do ofiar śmiertelnych, Marina zostaje skazana na karę dożywotniego pozbawienia wolności. Sportretowana przez Polarinowa grupa artystyczna jest istotnym przyczółkiem oporu w pogarszających się realiach politycznych, autor nie pozostawia jednak złudzeń co do tego, że to państwo, dysponujące rozbudowanym aparatem przemocy, ma w tej konfrontacji znaczną przewagę i wykorzysta ją do konsekwentnego dyscyplinowania opozycji dotkliwymi karami.

Obok radykalnych działań artystycznych Polarinow kieruje uwagę również ku bardziej wyważonym formom oporu. Należy do nich internetowa redakcja „Osmos” („Ocmoc”), założona przez Piotra, jego żonę Olgę oraz przyjaciela pary. Niezależna inicjatywa stanowi kontynuację studenckiej aktywności tej trójki, co może świadczyć o konsekwentnym wyborze drogi zawodowej, opartym na pasji i — w zastanych warunkach politycznych — dalekim od konformizmu.

Działalność portalu informacyjnego nie jest co prawda w powieści szczegółowo naświetlona, niemniej z szeregu przesłanek można wywnioskować, że sytuuje się daleko od linii ideologicznej władzy. Nieprzychylny rządzącym organ, choć długo opiera się represjom dzięki pomocy Jegora, zostaje w końcu zlikwidowany i tylko dzięki przytomności młodszego Portnoja małżonkom udaje się uniknąć aresztowania.

Sam Jegor dzięki ponadprzeciętnym zdolnościom matematycznym staje się początkowo mimowolnym sprzymierzeńcem reżimu. Młodszy Portnoj jest przykładem człowieka, który mimo zastrzeżeń do polityki rządu kontynuuje pracę na jego rzecz, odwołując się m.in. do argumentu możliwości rozwoju zawodowego, a także korzyści finansowych, dających nadzieję na spłatę kredytu hipotecznego. Jegor nie jest jednak zwyczajnym oportunistą — postawę bohatera usprawiedliwia fakt, że jego zatrudnienie w firmie było wynikiem zaplanowanego szantażu. Polarinow nie usiłuje zatem budować u czytelnika wrogości wobec Jegora, lecz czyni go postacią o rysach tragicznych, typowych dla rosyjskiej klasy kreatywnej, zmuszonej do wypracowania kompromisu między demokratycznym światopoglądem a zrozumiałą potrzebą godnej egzystencji. Mimo moralnych wątpliwości Jegor próbuje w rozmowie z bratem bronić opracowanego przez siebie systemu obserwacji. Matematyk opowiada się za możliwością naruszenia praw człowieka w celu zwiększenia bezpieczeństwa, wspierając się popularną tezą, że ludzie sami nagminnie odzierają się z prywatności w mediach społecznościowych. Piotr oponuje, porównując nadopiekuńcze państwo do matki, która z rzekomej troski przykuła własnego syna do kaloryfera; zadaje też, za Juwenalisem, pytanie: „кто сторожит стражей?” (s. 329). Rozmowa z Piotrem i późniejsze wypadki wprawiają Jegora w stan dezorientacji. Bohater popada w zaburzenia psychiczne, uzależnia się od leków psychotropowych: „Я сам себе не нравился, но жрать таблетки не переставал — знал: если перестану, в груди откроется не просто воронка, но черная дыра сомнений; а этого я не мог допустить” (s. 366). Postępujące wyczerpanie organizmu, śmierć matki i ochrona jej zabójcy przez służby bezpieczeństwa prowokują Jegora do buntu — bohater wkracza do

siedziby firmy i łamie zabezpieczenia z zamiarem wzniesienia pożaru. Niezamierzoną ofiarą jego działań staje się kolega, co jedynie pogłębia poczucie winy. Akt protestu, będący w wypadku Jegora eksplozją długo akumulowanych pretensji, nie przynosi zatem spodziewanego *katharsis*. Brawurowy atak na jeden z filarów reżimu wolno jednak postrzegać również jako element w pewien sposób nobilitujący bohatera — decyduje się on bowiem przewyciężyć własną inercję i zmanifestować tłumiony dotąd sprzeciw.

Punktowe akty sprzeciwu nie stanowią poważnego zagrożenia dla systemu i często okazują się tragiczne w skutkach dla samych protestujących. Kontestujący politykę Botkina Rosjanie rekrutują się przede wszystkim z inteligencji, środowisk artystycznych i postępowej miejskiej młodzieży, co odpowiada rzeczywistości pozaliterackiej. Narracja powieści nie daje wglądu w pełny przekrój społeczeństwa, sugeruje wszakże, że solidnym wsparciem dla poczynań władzy jest bierna postawa milczącej większości, która kolejne próby ograniczania wolności przyjmuje jako dziejową konieczność. Przykładem wskazanej postawy jest indyferentne przyjęcie przez moskwan systemu rozpoznawania twarzy — jedynym gestem niezgody są doraźne próby ukrycia wizerunku przed kamerami za pomocą odpowiednich materiałów. Warto odnotować, że według badań pasywna adaptacja to dominujące w społeczeństwie rosyjskim zachowanie w obliczu kryzysu i jeden z istotnych czynników trwania systemu⁹. W tym świetle ze wszech miar zasadne jest postawione przez Polarinowa pytanie o czynniki skuteczności działań kontestacyjnych i ich właściwy kierunek. Problem ten zostaje zasygnalizowany w bajce Niny *Колесо решений*. Akcja utworu rozgrywa się w realiach baśniowej monarchii absolutnej. Gdy młody bohater próbuje interweniować bezpośrednio u króla, okazuje się, że ten nie istnieje, a państwem zarządza tytułowe koło fortuny. Ciężar winy za zniewolenie przenosi się w tym układzie na samych poddanych. Pietro interpretuje taki finał opowiadania jako polemikę matki z sugerowaną przez wiele baśni tezą, jakoby winnym wszystkich nieszczęść był zawsze jakiś zewnętrzny podmiot (np.

⁹ Л. Гудков, *Инерция пассивной адаптации*, „Pro et Contra” 2011, январь–апрель, s. 20–42.

smok), a jego unicestwienie stanowiło gwarancję odbudowy ładu i pomyślności. Zdaniem Piotra, taka wiara jest wysoce naiwna, a wręcz zgubna. Interesująco przedstawia się w tym kontekście fakt, że to właśnie do figury państwa potwora odwołuje się Sasza w swoim twórczym manifeście — w danej optyce Portnoj prowadzi polemikę z taktyką akcjonistki. Nadrzędnym zadaniem w staraniach o lepszy byt powinno być, według protagonisty, przezwycięzenie barier wewnątrz siebie:

Убей дракона — и проблемы исчезнут. Это логика сказки, и она никогда мне не нравилась. На самом деле, если убить дракона, люди вряд ли сильно обрадуются, наоборот: они еще очень долго будут носить цветы на его драконью могилу и, сидя в рваных трениках на кухне, будут повторять: „Вот при драконе порядок был, а сейчас что? Безобразия!”

Убить дракона действительно нужно. Но не в реальности, а в голове у каждого жителя страны (s. 391).

Przytoczone słowa bohatera zwracają uwagę na systemowość zasygnalizowanego problemu pasywnej akceptacji Rosjan dla autorytaryzmu. Jedną z jego wypadkowych jest skojarzenie wolności politycznej z nadmiernym rozprzężeniem, a co za tym idzie — upatrywanie remedium w silnej jednostce, która nawet za cenę ograniczenia praw człowieka zaprowadzi porządek. Istotny czynnik biernego poparcia dla niedemokratycznych reżimów stanowi ponadto przeświadczenie o braku możliwości wpływu na bieg wydarzeń i usytuowaniu przeciętnego obywatela na straconej pozycji w obliczu dysponującej rozbudowanym aparatem siłowym władzy. Konsekwencją wieloletniego funkcjonowania w takich warunkach jest atomizacja społeczeństwa i skoncentrowanie się na indywidualnym rozwiązywaniu bieżących problemów¹⁰. Wymienione wyżej cechy Rosjan jako zbiorowości składają się na „wewnętrznego smoka”, do zabicia którego zachęca główny bohater. Wymowna staje się w tym aspekcie również tematyka badań naukowych Olgi — żona Piotra analizuje rozpoznane przez psychologów zjawisko wyuczanej bezradności. Pojęcie to trafnie oddaje logikę zachowania społeczeń-

¹⁰M. Menkiszak (red.), *Późny Putin. Koniec rozwoju, koniec stabilności*, Ośrodek Studiów Wschodnich, Warszawa 2015, s. 24–25.

stwa rosyjskiego. Przemyślenia głównego bohatera ewokują ponadto dyskusję o przyszłości Rosji po rządach Putina. Niski stopień upodmiotowienia społeczeństwa skłania ekspertów ku prognozom, że nie zagrozi ono trwałości systemu, można zatem spodziewać się jego konserwacji¹¹. Podobne założenia realizują się w utworze — reżim Botkina co prawda w końcu upada, ale następuje to drogą wytrącenia się energii samej władzy; jej kontestatorzy nie stają się podmiotem tej zmiany. W twórczości Polarinowa wolno zatem upatrywać sugestię skierowania mocy protestu nie tylko przeciw politycznym decydującym, lecz także ku ogółowi społeczeństwa oraz indywidualnym sumieniom. Opór stanie się efektywny jedynie w połączeniu z autorefleksją i zmianą wewnątrz jednostek.

W związku z akcentowanym w utworze systemowym charakterem tolerowania praktyk autorytarnych godne uwagi jest ulokowanie zagrożenia totalnością również w środowiskach opozycyjnych. Polarinow stara się częściowo naruszyć binarny podział bohaterów na złą władzę i dobrych buntowników, jaki może wyłaniać się z powierzchownej lektury. Egzemplifikacją tej strategii jest sposób kreacji postaci Saszy. Liderka hiperrealistów zostaje opisana jako osoba apodyktyczna i przytłaczająca; według tatuażysty Izmaïła, kobieta podporządkowała sobie wrażliwą Marinę, której pewność siebie została wcześniej poważnie nadwątlona w wyniku doświadczenia gwałtu. W rozmowie z Piotrem bohater stwierdza, że Marina pozwoliła na rozpląnięcie się własnej tożsamości w charyzmatycznej Saszy. Izmaïł w dosadnych słowach wyraża swoje oburzenie poddańczym charakterem relacji międzyludzkich:

Я пережил все это, братан. Я, с-сук, знаю, каково это. И это хуево, поверь мне на слово. Хуево — здесь самое верное слово. Когда уродливую пустоту внутри себя пытаешься заполнить другим человеком и начинаешь служить ему. Я думаю, здесь много общего с этим, — ну, знаешь, — с религиозным чувством. Именно так и было, братан. Саша была для Марины чем-то вроде идола для папуасов. Знаешь, когда так замыкаешься на человеке, что и сам начинаешь верить: все хорошее — благодаря ему; а если что-то плохо — значит, ты просто плохо стараешься угодить; надо угождать еще лучше-сильнее-больше. Угождать-угождать-угождать (s. 304).

¹¹ M. Domańska i in., *Putin po raz czwarty. Stan i perspektywy Rosji (2018–2024)*, Ośrodek Studiów Wschodnich, Warszawa 2018, s. 20.

Przytoczone słowa wolno traktować jako antycypację problematyki kolejnej powieści Polarinowa — *Puŕ*, poruszającej m.in. problem sekt, osadzony w szerszym kontekście manipulacji psychologicznej. Zawarty *implicite* w podanym wyżej cytacie motyw sekty pojawia się również w innych miejscach debiutanckiego utworu Polarinowa: Jegor nazywa swoją firmę „technosektą”, do sekty są w czasach studenckich porównywani Olga, Piotr i Aleksander, tworzący bardzo zżyty, ale — zdaniem kolegów — nazbyt hermetyczny zespół redakcyjny wydziałowego czasopisma. Skłonności do nadmiernej kontroli i narzucania własnego stanowiska dzieciom zdradza z kolei Nina. Starszy Portnoj z zaniepokojeniem zauważa fakt odziedziczenia tej dyspozycji. Odnotowane tu rozproszenie motywów władzy, uległości i zamkniętych środowisk może świadczyć o zainteresowaniu Polarinowa również bardziej uniwersalnym, psychologicznym aspektem tych zagadnień, wykraczającym poza ramy kontekstu relacji rosyjskiej administracji ze społeczeństwem. Pełniejszą realizację osiągnie ono w drugiej powieści autora.

W utworze *Puŕ* pisarz koncentruje się już, jak zasygnalizowano, nie na autorytarnych praktykach państwa, lecz na despotycznej jednostce i mechanizmach ulegania jej wpływom. Narracja powieści przebiega trójtorowo, eksponując losy trzech kobiet: Rosjanek Kiry i Tani (matki i córki) oraz Amerykanki Lee. Perypetie bohaterek splata postać Jurija Garina — charyzmatycznego antropologa, który w trakcie swej kariery akademickiej w USA dopuszcza się mobbingu wobec doktorantów. Jedną z jego ofiar jest Lee. Poczynania Garina długo uchodzą mu na sucho, dopiero pojawienie się oskarżeń o ludobójstwo dokonane na Mikronezji skłania mężczyznę do ucieczki do Rosji — kraju pochodzenia rodziców. Tam zakłada komunę, w której pod przykrywką obietnic lepszego życia wykorzystuje ludzi w kryzysie psychicznym jako darmową siłę roboczą. Rosyjskie prawo pozostaje wobec działań bohatera bezradne. Do komuny Garina dołącza Kira, a zdeterminowana Tania usiłuje, mimo trudnych relacji z matką, odbić kobietę z rąk manipulatora. W walce z Garinem wspiera je dziennikarka Olga Portnoj — postać znana z poprzedniego utworu Polarinowa. To właśnie ona ratuje

z opresji główne bohaterki, gdy ich nieprzemyślana interwencja może skutkować trwałym zniewoleniem.

Łatwość, z jaką Garin podporządkowuje sobie kolejne środowiska w odmiennych realiach kulturowych, wskazuje na ogromną skalę problemu uległości wobec autorytatywnej jednostki. Polari-now stara się naświetlić możliwe przyczyny takiej sytuacji. Bardziej klarowne są one w przypadku Kiry i Tani. Wczesna młodość Kiry upłynęła pod opieką dominującej matki, starającej się eliminować przejawy samodzielności córki; dziewczyna zdobyła się jednak na zerwanie kontaktu i przeprowadzkę do Moskwy. Nadejście wiadomości o śmierci matki reaktywuje wszakże wyparte niegdyś negatywne emocje, skłaniając dojrzałą już bohaterkę do poszukiwania nadziei w sekcie Garina. Co ciekawe, Kira jako matka powtarza błędy wychowawcze swojej rodzicielki: bezwiednie wywołuje w Tani poczucie winy i braku sprawczości. Swoją surowość uzasadnia miłością i troską — podobnie jak toksyczna matka z opowieści Pietro. Mimo że dorosła Tatiana stara się dokonywać własnych wyborów, cały czas ukrywa je przed matką w obawie o jej reakcję. Dziewczyna jest tego świadoma — zwierza się siostrze, że choć nienawidzi matki jako osoby niedelikatnej, apodyktycznej, o wąskich horyzontach, chce ratować ją z sekty, widząc w tym geście realizację roli społecznej. Determinacja bohaterki w dążeniu do uwolnienia matki wydaje się zrozumiała, można ją wszelako odbierać też jako przejaw braku woli „odcięcia pępownicy”, a także niegotowości do akceptacji decyzji matki jako odrębnego człowieka. Historie Kiry i Tani ilustrują, jak wielką rolę w wypracowaniu autonomicznej podmiotowości odgrywa wychowanie. Tworzenie mocno hierarchicznych relacji między rodzicem a dzieckiem nie sprzyja formowaniu się samoakceptacji u młodego człowieka, może skutkować również odtwarzaniem podobnego schematu w jego własnej rodzinie.

W przypadku Lee skłonność do poddawania się władzy Garina nie zostaje dostatecznie umotywowana w ramach świata przedstawionego. Pewnym sygnałem może być w tym aspekcie zachowanie jej matki, która jest odważną i rzutką osobą w pracy, w domu natomiast przejawia skłonność do lekkiej nieporadności. Nie wydaje się jednak, aby to zjawisko wywoływało znaczący dyskomfort u córki.

W powieści nie pada żadna wzmianka o ojcu Lee, można podejrzewać, że matka wychowuje dziewczynę samotnie, ale wiązanie tej sytuacji z uległą postawą bohaterki byłoby interpretacyjnym nadużyciem. Z zachowaniem Lee może mieć natomiast związek jej pamięć o tajemniczym przeżyciu na pustyni Mojave, gdzie w trakcie kontemplacji instalacji artystycznej Waltera De Marii bohaterka straciła świadomość; dyskusja o ewentualnym mistycznym oddziaływaniu tego doświadczenia na dalsze losy kobiety wychodzi wszelako poza ramy dyskursu naukowego. Wiemy jednak, że brak asertywności Lee w stosunku do wykładowcy wiąże się z chęcią zaspokojenia potrzeb opieki oraz przynależności do grupy, stawianych w danym wypadku ponad własną godność i komfort psychiczny. Poza zmuszaniem doktorantów do nieodpłatnej i wycieńczającej pracy jaskrawym przykładem bezwzględności Garina jest epizod, kiedy mężczyzna wyrzuca Lee z samochodu w szczerym połu. Choć dziewczyna odczuwa początkowo uzasadniony gniew, pozwala znajomym utwierdzić się w przekonaniu, że tak naprawdę to ona ponosi winę za wspomnianą sytuację. Gdy bohaterka godzi się z Garinem i zostaje ponownie przyjęta na łono grupy, czuje ulgę:

В последнее время такое случалось все чаще — ее охватывало чувство отчуждения, и она ловила себя на том, что готова на все, лишь бы не быть одной, не испытывать ничего подобного. И все чаще говорила не то, что думает, а то, что от нее хотят услышать¹².

Lee wydaje się pozbawiona narzędzi do skutecznej walki z poczynaniami Garina oraz ograniczeniami własnej psychiki, nie zdobywa się na wyraźny protest, nawet gdy przeciwko uczonemu toczy się już postępowanie przed uczelnianą komisją. Choć dziewczyna przechodzi wreszcie długą terapię, można odnieść wrażenie, że nie uwalnia się zupełnie od potrzeby uznania przez dawnego ciemiężyciela. Świadczy o tym reakcja Lee na wiadomość otrzymaną od Tani — po wymianie korespondencji z Rosjanką bohaterka, na przekór instynktowi samozachowawczemu, decyduje się na po-

¹² А. Поляринов, *Пуф*, Inspiria, Москва 2021, s. 120–121. Kolejne cytaty z powieści są podawane według tego wydania ze wskazaniem numeru strony w nawiasie.

dróż do Moskwy w celu konfrontacji i możliwej zemsty. Opracowana przez Tanię operacja uwolnienia Kiry, do której dołącza Lee, jest oparta na naiwnych założeniach, do tego odbywa się zaledwie dzień po przylocie Amerykanki, bez gruntowego przygotowania — udział w niej wydaje się kompletnie irracjonalny i potwierdza, jak trudnym wyzwaniem jest przezwyciężenie traumy.

Wśród bohaterów powieści są wszakże osoby gotowe do wyrażenia sprzeciwu wobec działań Garina. Jedną z nich jest Sara — studentka protestująca przeciwko upamiętnieniu współzałożyciela uniwersytetu, antysemitę i handlarza bronią. Jako że Garin jest członkiem rady powierniczej, pikietki są skierowane również przeciwko niemu; czytelne jest przy tym, że przyczyny konfliktu między Sarą a antropologiem sięgają dużo głębiej — być może bohaterkę spotkały podobne nieprzyjemności, co Lee, lecz śmiała aktywistka zdołała obronić się przed manipulatorem. Warto dodać, że Sara ujawnia dużą asertywność także w życiu codziennym — protestuje, kiedy natarczywy sprzedawca warzyw narzuca swoim klientom ośmieszające pseudonimy; pokorna Lee nie czuje się komfortowo z nadanym przydomkiem, nie zdobywa się jednak na sprzeciw. Rodząca się między kobietami przyjaźń zostaje przerwana za radą znajomych Lee, aby unikać kontaktów z wrogami wykładowcy. Po napaści zleconej przez Garina Sara w poważnym stanie trafia do szpitala i nie poznajemy jej dalszych losów. Brutalne metody rozprawy z oponentami Garin przenosi do Rosji. „Nieznani sprawcy” utrudniają życie przeciwnikom jego komuny, śledzą ich ruchy na ulicy. Siemionycz, człowiek, który odmawia sprzedaży swojej działki na rzecz podstawionej firmy, początkowo zaraża swoją odwagą innych, jednak związane ze sprawą procesy sądowe doprowadzają krewkiego bohatera do zawału. Po śmierci lidera energia oporu spada, co prowadzi do przeświadczenia o bezradności zwykłego człowieka w starciu z wpływowym manipulatorem. Nawiązując do zjawiska pasywnej adaptacji, nasuwa się wniosek, że działające na mikropoziomie mechanizmy rezygnacji odtwarzają się również na płaszczyźnie ogólnospołecznej.

Poszukiwanie przyczyn niezdolności bohaterów do protestu nie byłoby kompletne bez przyjrzenia się osobowości samego Garina. Istotna jest już jego profesja antropologa. Relacje znających go osób

potwierdzają ponadprzeciętne zdolności mężczyzny do manipulowania ludźmi oraz eliminacji wrogów: „Гарин был всеобщим любимцем, но вовсе не потому, что все его любили. Звучит дико, но я объясню: он был любимцем, потому что всегда избегался от тех, кто видел его истинное лицо” (s. 201). Bohater potrafi również zarządzać nastrojami w grupie: promuje donosicielstwo, stosuje dotkliwe kary za nieposłuszeństwo, niepokornych ośmiesza, piętnuje i izoluje od grupy, wykorzystując ich potrzebę akceptacji. By przyciągnąć do siebie ludzi, pokazuje się jako opiekuńczy i otwarty człowiek sukcesu; wabi złudną wizją zapomnienia o złej przeszłości. Garin świadomie kieruje swą uwagę ku osobom słabym psychicznie, o niskim poczuciu własnej wartości, podatnym na manipulację, poszukującym autorytetu, który roztoczy nad nimi opiekę — znajomość ludzkich charakterów pozwala mu dokonywać w tym aspekcie trafnej selekcji i odrzucać ludzi o silnej konstrukcji psychicznej.

W rozpoznaniu przyczyn zachowania Garina Polarinow sięga, podobnie jak w przypadku ofiar antropologa, do dzieciństwa. Kluczowym dla formowania się osobowości postaci mogło być wydarzenie, kiedy jego ojciec porzucił go na drodze. Niedługo później samochód starszego Garina uległ kolizji, a sam kierowca zaginął bez śladu. Straumatyzowany Jurij najwyraźniej odgrywa dramatyczny incydent wobec swoich podwładnych na zasadzie zamiany ról — działa tu psychologiczny mechanizm przymusu odtwarzania traumy, w wariacie stawania się sprawcą przemocy przez dawną ofiarę¹³. Zaledwie zasygnalizowane w powieści toksyczne relacje bohatera z ojcem korespondują z szerzej rozwiniętym wątkiem braku porozumienia między Tanią a Kirą oraz między Kirą a jej matką. Remedium w danej sytuacji wydaje się przerwanie błędnego koła patologicznych schematów w kolejnych pokoleniach.

Dominująca w powieści uniwersalna refleksja antropologiczna nie usuwa możliwości jej interpretacji w optyce sytuacji politycznej w Rosji. Powieść *Puść* wolno rozpatrywać jako dopełnienie pod-

¹³ B.A. van der Kolk, Ch.P. Ducey, *The psychological processing of traumatic experience: Rorschach patterns in PTSD*, „Journal of Traumatic Stress” 1989, nr 2 (3), s. 259–274.

jętych w utworze *Центр тяжести* rozważań na temat przyczyn ogólnej bierności społeczeństwa i wynikającej z niej nieskuteczności protestów. Na pytanie Portnoja o to, jak zabić wewnętrznego smoka, można po lekturze drugiej powieści odpowiedzieć w odniesieniu do podkreślanej już roli wychowania: rozwiązaniem jest zadbanie opiekunów o upodmiotowienie dzieci, wspieranie ich samoakceptacji i poczucia sprawczości. Jak sugeruje młody pisarz, głębokie problemy społeczno-polityczne wymagają głębokiej interwencji — na poziomie jednostek i rodzin.

Warto na koniec analizy powieści *Пуф* wspomnieć o zawartej w niej aluzji do protestu robotników w Nowoczerkasku z 1962 roku, krwawo stłumionego przez władze radzieckie. W rodzinnym mieście Kiry pojawia się badacz poszukujący informacji o objętym tabu strajku sprzed lat. Wątek strajku robotniczego usytuowany jest w utworze w optyce zagadnień traumy, pamięci i zapomnienia; problem społecznego milczenia splota się tu z okrutną tajemnicą matki Kiry, która wraz z grupą współników wykorzystwała masakrę protestujących jako okazję do zabójstwa nieprzychylnego osoby. Choć akcja rozgrywa się w fikcyjnym mieście za kołem podbiegunowym, szczegóły tego wydarzenia odpowiadają tragedii z Nowoczerkaska. Godny uwagi jest fakt, że niedługo przed wydaniem powieści Polarinowa ukazał się film *Drodzy towarzysze!* Andrieja Konczalowskiego, również poświęcony tej karcie rosyjskiej historii — wymowne jest, szczególnie w kontekście bieżącej sytuacji politycznej w Rosji, że obaj twórcy w podobnym czasie sięgają po przemilczany epizod wystąpienia władzy przeciwko narodowi.

Analiza obrazów protestu w twórczości Polarinowa wiedzie do konkluzji, że pisarz dąży do rozpoznania danego fenomenu na możliwie szerokiej płaszczyźnie antropologicznej. W powieści *Центр тяжести* autor koncentruje uwagę na kwestii oporu wobec autorytarnej władzy, sygnalizując jednocześnie konieczność głębszego wniknięcia w przyczyny jej trwania. Kolejny utwór — *Пуф* — ma bardziej uniwersalną wymowę i daje wgląd w psychologiczne czynniki uległości wobec apodyktycznych ludzi. W ujęciu diachronicznym sposób rozwinięcia namysłu nad zagadnieniem protestu w dziełach Polarinowa świadczy o przekonaniu, że mo-

torem zmiany społecznej nie mogą być jedynie punktowe protesty, lecz holistyczna walka z problemem inercji, nastawiona na wzmacnianie podmiotowości poszczególnych jednostek.

REFERENCES

- Burzyńska, Anna. *Dekonstrukcja, polityka i performatyka*. Kraków: Universitas, 2013.
- Domańska, Ewa. “Zwrot performatywny’ we współczesnej humanistyce.” *Teksty Drugie*, no. 5, 2007: 48–61.
- Domańska, Maria, et al. *Putin po raz czwarty. Stan i perspektywy Rosji (2018–2024)*. Warszawa: Ośrodek Studiów Wschodnich, 2018.
- Gudkov, Lev. “Inertsija passivnoy adaptatsii.” *Pro et Contra*, yanvar’–aprel’, 2011: 20–42 [Гудков, Лев. “Инерция пассивной адаптации.” *Pro et Contra*, январь–апрель, 2011: 20–42].
- Kolk, Bessel A. van der, Ducey, Charles P. “The psychological processing of traumatic experience: Rorschach patterns in PTSD.” *Journal of Traumatic Stress*, vol. 2, issue 3, 1989: 259–274.
- Markowski, Michał Paweł. “Antropologia i literatura.” *Teksty Drugie*, no. 6, 2007: 24–33.
- Polyarinov, Aleksey. *Rif*. Moskwa: Inspiria, 2021 [Поляринов, Алексей. *Риф*. Москва: Inspiria, 2021].
- Polyarinov, Aleksey. *Tsentr tyazhesti*. Moskwa: Eksmo, 2018 [Поляринов, Алексей. *Центр тяжести*. Москва: Эксмо, 2018].
- Późny Putin. Koniec rozwoju, koniec stabilności*. Ed. Menkiszak, Marek. Warszawa: Ośrodek Studiów Wschodnich, 2015.
- Stryjakowska, Anna. “Podmiotowość postironiczna w powieści ‘Центр тяжести’ [‘Tsentr tyazhesti’] Aleksieja Polarinowa.” *Między metafikcją a non-fiction. Podmiotowość w literaturze rosyjskiej końca XX – początku XXI wieku*. Ed. Czerwiński, Grzegorz, Pañkowska, Ewa. 123–134. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2020.
- Wallace, David Foster. “E Unibus Pluram: telewizja a fikcja amerykańska.” *Rzeczom fajna rzecz, której nigdy więcej nie zrobię. Eseje i rozważania*. Transl. Kozak, Jolanta. 35–123. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2016.
- Włodarczyk, Michał. “Artykuł 282 Kodeksu karnego Federacji Rosyjskiej jako przykład instrumentalnego nadużycia w krajowym systemie ochrony praw człowieka.” *Regionalne systemy ochrony praw człowieka 70 lat po proklamowaniu Powszechnej Deklaracji Praw Człowieka*. Ed. Jaskiernia, Jerzy, Spryszak, Kamil. 572–584. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2019.