

Katarzyna Roman- Rawska

NOWY REALIZM

w rosyjskim polu literackim po 1991 roku



LITERATURA I POLITYKA



NOWY REALIZM

w rosyjskim polu literackim po 1991 roku

LITERATURA I POLITYKA

Katarzyna Roman- Rawska

NOWY REALIZM

w rosyjskim polu literackim po 1991 roku

LITERATURA I POLITYKA



Recenzenci

Piotr Fast

Aleksandr Lipatow

Aleksander Wawrzyńczak

Redaktor prowadzący

Maria Szewczyk

Redakcja i indeks osób

Kamil Dźwinel

Korekta

Hanna Cieniuszek

Projekt okładki i stron tytułowych

Zbigniew Karaszewski

Skład i łamanie

Dariusz Górski

Autorka uzyskała środki finansowe na przygotowanie rozprawy doktorskiej z Narodowego Centrum Nauki w ramach finansowania stypendium doktorskiego na podstawie decyzji numer 2015/16/T/HS2/00303.

© Copyright by Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2020

Katarzyna Roman-Rawska ORCID: 0000-0003-3851-3971

ISBN 978-83-235-4278-0 (druk)

ISBN 978-83-235-4294-0 (e-pub)

ISBN 978-83-235-4286-5 (pdf online)

ISBN 978-83-235-4302-2 (mobi)

Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego

00-497 Warszawa, ul. Nowy Świat 4

e-mail: wuw@uw.edu.pl

księgarnia internetowa: www.wuw.pl

Wydanie 1, Warszawa 2020

Druk i oprawa

POZKAL

Spis treści

Słowo wstępne	7
1. W kierunku społecznej historii literatury	13
1.1. Polityka literatury Jacques’a Rancière’a	14
1.2. Pole literackie Pierre’a Bourdieu	18
1.3. Wspólny kierunek	22
1.4. Metoda i materiał badawczy	25
2. Tło rozważań. Rosyjskie pole literackie po upadku ZSRR	31
2.1. Rola elit kulturowych w rozpadzie ZSRR	32
2.2. Rozpad po rozpadzie – fragmentacja rosyjskiego pola literackiego	40
2.3. Inercja i rozkład struktur	43
2.4. Uzależnienie od państwa	46
2.5. Podsumowanie	51
3. Stara walka. Pierwsza fala dyskusji wokół nowego realizmu (1991–1999)	57
3.1. Początki nurtu	57
3.1.1. Odzyskać realizm	57
3.1.2. Na peryferiach	62
3.1.3. W stronę konsolidacji pola – jedność, jednomyślność . . .	65
3.2. Krytyka projektów modernizacyjnych	67
3.2.1. Reformatorstwo, <i>odnowieńcy</i>	67
3.2.2. Rewolucja	70
3.3. Konserwatyzm	73
3.3.1. Religia i naród	73
3.3.2. <i>Realizm jest naszą wiarą</i>	77
3.3.3. Misja literatury i literaturocentryzm	79
3.4. Podsumowanie	83
4. Nowa walka. Druga fala dyskusji wokół nowego realizmu (2000–2015)	89
4.1. Nadejście młodych	89
4.1.1. Zmiana warty	89

4.1.2. Inauguracja, czyli <i>Negacja żałoby</i>	93
4.1.3. Debata, czyli zagrożeni liberałowie	99
4.2. Konsekracja	104
4.2.1. Zdobywanie dominacji w polu	104
4.2.2. Powstawanie środowiska: Debiut i Forum Młodych Pisarzy	107
4.2.3. Nadawanie spójności	115
4.3. Podsumowanie	123
5. Zwycięzcy walki. Roman Sienczin, Siergiej Szargunow, Zachar Prilepin	129
5.1. Trzy (auto)biografie	131
5.1.1. Roman Sienczin	132
5.1.2. Siergiej Szargunow	135
5.1.3. Zachar Prilepin	138
5.2. Polityka – policja – polityczność	143
5.2.1. Emocje społeczne	144
5.2.2. Konflikt/dyssensus	156
5.2.3. Władza i ciało społeczne	164
5.3. Podsumowanie: Czym jest nowy realizm?	171
Uwagi końcowe	181
Bibliografia	191
Streszczenie	206
Summary	208
Aneks I. Pierwsza fala nowego realizmu – najważniejsi przedstawiciele	210
Aneks II. Druga fala nowego realizmu – najważniejsi przedstawiciele	217
Indeks osób	228

Słowo wstępne

Głównym celem tej książki jest kompleksowe omówienie i objaśnienie procesu kształtowania się jednego z najnowszych nurtów obecnych w literaturze rosyjskiej – nowego realizmu. Chodzi o przedstawienie, w jaki sposób nurt powstawał, jak była ustanawiana jego obecność w rosyjskim polu literackim, jak formowało się tworzące go środowisko literackie, a także jaki ostateczny jego kształt wyłonił się z tego procesu.

Chociaż sformułowanie nowy realizm pojawiło się w dyskursie rosyjskiego świata literackiego już w latach 90. XX wieku, początkowo nie znalazło tam uznania. Karierę zrobiło dopiero po 2000 roku, natomiast około roku 2010 na stałe zagościło w rosyjskim procesie historycznoliterackim. Co istotne, zarówno w swej fazie początkowej (nazywanej tutaj pierwszą falą), jak i w fazie szczytowej (nazywanej drugą falą), nowy realizm wydaje się pierwszym tak spójnym zjawiskiem rosyjskiego pola literackiego, które jednoznacznie uformowało się już po rozpadzie Związku Radzieckiego. Źródeł postmodernizmu – drugiego istotnego, dużo szerzej niż nowy realizm omawianego nurtu literackiego w poradzieckiej Rosji – zwykło się bowiem upatrywać albo w procesach związanych ze schyłkowym okresem ZSRR, albo nawet dużo wcześniej.

W badaniu interesowały mnie wewnętrzne mechanizmy rozwoju rosyjskiego pola literackiego po 1991 roku w kontekście najistotniejszych przemian zachodzących równocześnie w polu władzy politycznej. Te ostatnie miały pośredni, lecz istotny wpływ na sposób funkcjonowania nowego realizmu. Nurt manifestował bowiem jednoznacznie swój sojusz z polityką, choć rozumianą szerzej niż tylko działalność rządu, partii, instytucji i organizacji politycznych lub też aktywność, której celem jest zdobycie i utrzymanie władzy w państwie. Szczególnie nowy realizm drugiej fali wyraźnie problematyzował wzajemne zależności między polityką a literaturą. W książce staram się przemyśleć wspomniane relacje i wzbogacić dotychczasową wiedzę naukową w tym zakresie. Moja praca opiera się na założeniu, że związek między polityką a literaturą występuje zawsze, niezależnie od kontekstu społeczno-kulturowego, ale jednocześnie nie istnieje jeden ustalony kształt tej relacji. Zależy on od wielu

czynników, wśród których szczególnie istotna wydaje się dynamika przemian w polu władzy politycznej. Obserwuję, w jaki sposób bardziej ogólne mechanizmy powstawania nurtu literackiego realizują się w specyficznie rosyjskim kontekście literackim, na przykładzie nowego realizmu właśnie.

W badaniu interesowali mnie poszczególni kluczowi aktorzy procesu kształtowania się nowego realizmu z perspektywy ich wkładu w formowanie całego zjawiska. Przyglądałam się zarówno działalności instytucji pola literackiego – związkom pisarzy, zjazdom literatów, nagrodom i innym wydarzeniom – jak i dyskusjom wokół nowego realizmu toczącym się w środowiskach krytycznoliterackich, a wreszcie – twórczości najważniejszych pisarzy drugiej fali nowego realizmu. Warto zaznaczyć, że interesowały mnie wspólne właściwości nurtu, a nie poszczególne indywidualne światy twórcze czy konkretne poetyki. Świadomie położyłam akcent zwłaszcza na to, co wspólne, co łączy przedstawicieli i zwolenników nowego realizmu, a nie na to, co ich odróżnia. W ten sposób chciałam zwrócić uwagę, że literaturę można traktować nie tylko jako efekt indywidualnej pracy twórczej, ale także jako swoisty rezultat kolektywnych praktyk. Nie ulega jednak wątpliwości, że poszczególni pisarze oraz ich twórczość zasługują na pogłębioną indywidualną analizę, przede wszystkim ze względu na wielość poruszanych przez nich tematów i motywów, różnorodność ich stylów literackich i odmiennność twórczych koncepcji.

Całemu procesowi ustanawiania nowego realizmu przyglądałam się w ujęciu synchronicznym i diachronicznym, starając się dotrzeć do jego źródeł. Uwzględniałam zarówno zmienność, dynamikę tego procesu w czasie, jak i różne, pojawiające się równolegle koncepcje i interpretacje nowego realizmu, nierzadko przeciwstawne sobie. W tym kontekście istotny był dla mnie tak instytucjonalny, jak też ideowy wymiar tego zjawiska – poświęciłam wiele uwagi obu tym filarom, wychodząc z założenia, że nie sposób mówić o literaturze w oderwaniu od jej instytucjonalnego zaplecza. Środowisko nowych realistów przedstawiałam więc jako skupione wokół wspólnych dążeń ideowych, ale także zakorzenione w konkretnych instytucjach, organizacjach czy cyklicznych wydarzeniach literackich. Rozpoczęłam od ukazania korzeni zjawiska, a skończyłam na analizie jego, możliwie najbardziej aktualnych, założeń, które następnie skonfrontowałam z ich realizacją w postaci konkretnej twórczości literackiej wybranych twórców – tych, którzy uzyskali status klasyków nurtu.

Istotnym aspektem tej książki jest podkreślanie dynamicznego i konfliktowego charakteru badanego tu procesu. Kluczowe dla zrozumienia całokształtu zmian w polu literackim, które prowadzą do powstania nowego nurtu, wydają się bowiem momenty wszelkich tarć, napięć, negocjacji, a nawet konfrontacji między różnymi, często przeciwstawnymi, grupami, ideami czy stanowiskami. Dlatego bardziej skupiałam się na analizie sporów wokół poszczególnych aspektów nowego realizmu niż na statycznych momentach zaistnienia konsensusu – a ostatnich nie było zresztą tak wiele.

Skupienie na dynamicznym i procesualnym charakterze zjawiska wynika zarówno z przyjętych przeze mnie założeń teoretycznych, jak i z aktualności nowego realizmu, fenomenu wciąż otwartego. Mimo głosów niektórych krytyków nowy realizm nie zakończył jeszcze swojego rozwoju. Przeciwnie – formuje się do dziś, nieustannie zmienia kształt i ewoluuje. Jako że nowy realizm nie jest zjawiskiem, które już „zastygło” w świecie literackim, niepodobna badać go jak statycznego bytu – ujęcie dynamiczne znacznie lepiej oddaje jego aktualny charakter i pozwala, jak się zdaje, właściwie rozumieć sposób jego powstawania.

Analiza zjawisk najnowszych, współczesnych, wciąż żywych i zmieniających się rodzi wiele wyzwań badawczych, z których warto tu wymienić dwa główne. Po pierwsze, przyglądanie się zjawisku w praktyce zyskującemu swój status kanoniczny w czasie rzeczywistym wymaga innego działania niż proste śledzenie tych aktów formacyjnych, które zostały już uznane za istotne – czy też ustanowione jako kanoniczne – przez innych badaczy. Taki „ruchomy” przedmiot badania wymaga podejmowania szeregu decyzji o tym, które wydarzenia, dyskusje, działania czy utwory mają kluczowe znaczenie w procesie legitymizacji nurtu w polu literackim. Jest to działanie z jednej strony obarczone większym ryzykiem, z drugiej natomiast przynoszące potencjalnie bardzo duże korzyści naukowe.

Po drugie, materiał badawczy analizowany w pracy siłą rzeczy odpowiada swoją żywotnością samemu nurtowi nowego realizmu. Poza twórczością pisarzy i artykułami publikowanymi w czasopismach literackich – trzonem materiału badawczego – istotną jego częścią są na przykład teksty z codziennej prasy i portali internetowych, i to zarówno tych dotyczących bezpośrednio literatury, jak i zorientowanych bardziej na komentowanie bieżącej rzeczywistości społeczno-politycznej. Dużą część procesu badawczego stanowiła też procedura zbierania i grupowania dużych baz danych, które – choć przedstawione w pracy w bardzo ograniczonym stopniu – tworzyły kanwę dla prowadzonych w niej analiz. Jak się wydaje, zbadanie i przedstawienie wciąż ewoluującego nurtu w możliwie najpełniejszym wymiarze wymaga stosowania różnego rodzaju źródeł, które niekiedy mogą wydawać się nietypowe dla badacza literatury, ale bywają niezbędne. W przypadku mojej rozprawy są to także materiały jak dotąd niezgrupowane i nieprzebadane w podobnej konfiguracji.

Perspektywa teoretyczna w tym badaniu wyrosła z inspiracji dwoma projektami intelektualnymi autorstwa myślicieli francuskich – projektu polityki literatury Jacques’a Rancière’a oraz socjologii sztuki Pierre’a Bourdieu. Z jednej strony interesowały mnie zatem teoria pola literackiego oraz jej ogólne reguły wewnętrzne, ze szczególnym naciskiem na mechanizm walki o dominację w polu (Bourdieu). Z drugiej zaś poświęciłam wiele uwagi dystynkcji, w ramach której polityka może być rozumiana nie tylko w statycznych kategoriach związanych z władzą i jej instytucjami, ale także jako dynamiczny, oddolny proces oporu wobec tych instytucji, który ma prowadzić z kolei do jakiejś formy przesunięć

czy też pęknięć w zastałym porządku społecznym (Rancière). W tym ujęciu literatura stanowi publiczny głos w negocjacjach dotyczących ustalania tego porządku, lecz nie musi być przy tym podporządkowana żadnym dominującym lub walczącym o dominację stanowiskom ideologicznym. Zgodnie z tym ujęciem literatura nie powstaje w społecznej próżni, a więc należy ją rozpatrywać w szerszym kontekście społecznym, uwzględniając wszelkie sploty i relacje literatury oraz jej twórców z innymi polami społecznymi, w szczególności zaś z polem władzy politycznej.

Rozdział drugi poświęcam sytuacji i przemianom rosyjskiego pola literackiego po upadku ZSRR. Zwracam uwagę na rolę elit kulturowych w kształtowaniu porządku społeczno-politycznego współczesnej Rosji, w tym na ich akty poparcia oraz sprzeciwu wobec działań władzy instytucjonalnej. Następnie skupiam się na przemianach najważniejszych instytucji rosyjskiego pola literackiego – głównie związków pisarzy – które zostały poddane procesowi stopniowej fragmentacji i poszukiwały nowego kształtu w nowej rzeczywistości, nieustannie określając się względem pola władzy politycznej. Warto zaznaczyć, że ta część badania opiera się na materiale zebranym i opracowanym w całości przeze mnie. Jak dotąd nie powstały bowiem zwarte, szczegółowe opracowania tej tematyki.

Rozdział trzeci dotyczy pierwszego etapu, pierwszej fali kształtowania się nurtu nowego rosyjskiego realizmu w latach 1991–1999. W tym czasie w rosyjskim polu literackim zarysowuje się podstawowy spór wewnętrzny, który powoduje, że pole zaczyna jawić się jako dychotomiczne, wewnętrznie spolaryzowane. Na jednym biegunie znajduje się liberalne skrzydło krytyki literackiej mające wówczas wyjątkowo duże znaczenie symboliczne, w debacie publicznej łączone z demokratycznie zorientowanym nurtem reformatorskim – dążącym do otwarcia Rosji na świat zachodni – i silnie promujące literacki postmodernizm dominujący przez całe lata 90. Na przeciwnym biegunie znajduje się konserwatywne skrzydło krytyki literackiej, kojarzone przede wszystkim z rosyjskim tradycjonalizmem, którego zadaniem było poszukiwanie alternatywnej (skierowanej „do wewnątrz”) drogi rozwoju państwa. To właśnie ci konserwatyści – w debacie publicznej identyfikowani najpierw jako przeciwnicy rozpadu Związku Radzieckiego, później zaś jako obrońcy pozostałości po dawnym porządku (określani też nostalgikami) – po raz pierwszy ogłosili powstanie nowego realizmu na początku lat 90. W ich rozumieniu miał być początkowo po prostu sygnałem zwrotu rosyjskiej literatury ku tradycyjnemu realizmowi.

Rozdział czwarty jest poświęcony drugiej fali debaty o nowym rosyjskim realizmie, jaką toczono między 2000 a 2015 rokiem. Wiązała się ona z pokoleniem pisarzy i krytyków urodzonych w latach 70. i 80. XX wieku i przesądzała o ostatecznym kształcie tego zjawiska. Druga fala debaty okazała się właściwym etapem ustanawiania nurtu nowego realizmu, okresem wzrostu jego znaczenia i zdobywania przezeń dominacji w polu. Symboliczny rok 2000 był bowiem

momentem, kiedy do głosu doszło młode pokolenie twórców oraz krytyków, którzy definitywnie odcięli się od klasycznego sporu ideowego eksploatowanego w latach 90. i przedstawili nową, idącą w poprzek starych podziałów ideologicznych wizję kierunku rozwoju procesu historycznoliterackiego w Rosji, a także samej literatury, jej kształtu, misji oraz zasięgu. Młode pokolenie zwracało uwagę na kolektywny wymiar twórczości literackiej, związaną z tym potrzebę budowania nowych środowisk literackich, nieufundowanych ani na starych poradzieckich strukturach instytucjonalnych, ani na niechęci do jakiegokolwiek zbiorowego zaangażowania. Z pokoleniem pierwszej fali łączyła ich przede wszystkim niechęć do postmodernizmu, jednak wyrażana w innych kategoriach.

We wspomnianym rozdziale przeanalizowałam ponadto dyskurs pola literackiego w tym okresie, skupiony właśnie wokół problemu ustanawiania nurtu, ale także działalność instytucji – nagród i wydarzeń literackich, które odegrały kluczową rolę w konsekrowaniu twórców młodego pokolenia nowego realizmu. Działalność ta była jednocześnie częścią szerszego procesu kształtowania nowych elit kulturowych w Rosji. Wskazałam też różne okresy rozwoju nurtu możliwe do wyłonienia w ramach drugiej fali nowego realizmu. Najczęściej wiązały się one w jakiś sposób ze zwrotami w polu władzy politycznej, choć pytanie o kierunek tych wpływów pozostaje otwarte.

Ostateczny kształt nowego realizmu, jaki wyłonił się w toku debat oraz działań dążących do zinstytucjonalizowania nurtu, przedstawiłam w rozdziale piątym na przykładzie twórczości literackiej trzech pisarzy, którzy zyskali status klasyków nurtu – Zachara Prilepina, Siergieja Szargunowa oraz Romana Sienczina. Po szerszym zaprezentowaniu ich sylwetek – co wydaje się istotne ze względu na w dużej mierze autobiograficzny charakter twórczości nowych realistów – analizowałam i interpretowałam ich twórczość prozatorską, poszukując składników konstytutywnych nurtu. Jednocześnie weryfikowałam spójność założeń prezentowanych w manifestach, szkicach krytycznych i artykułach omawianych we wcześniejszym rozdziale z ich realizacją w twórczości literackiej. Jak wspominałam na początku, specyfika analizy była podporządkowana przede wszystkim poszukiwaniu ogólnych, wspólnych tendencji, które można by uznać za paradygmatyczne dla nurtu.

Na koniec warto zaznaczyć, że bliższe spojrzenie na najnowszą literaturę rosyjską i na procesy, jakie zachodzą w tamtejszym świecie literackim, wydaje się istotne nie tylko dla badań nad literaturą. Pozwala też znacząco rozszerzyć perspektywę badań nad Rosją w ogóle. W książce staram się pokazać, że przez pryzmat literatury i jej „okolic” z powodzeniem można obserwować procesy przemian społecznych, politycznych i kulturowych zachodzące we współczesnej Rosji. Nauka o literaturze – tak przecież pluralistyczna w założeniach teoretycznych – wchodząc w sojusz z innymi dyscyplinami naukowymi, jak choćby szeroko wykorzystywaną w tej pracy socjologią, wydaje się dostarczać przydatnych i inspirujących narzędzi do pogłębiania wiedzy o współczesnej Rosji

oraz wypełniania takich luk w tej wiedzy, której wąskie dyscypliny wypełnić nie potrafią. Krótko mówiąc, chciałam pokazać, że nauka o literaturze może zabierać głos w debacie o współczesnej Rosji i przybliżyć odbiorcom te mniej znane i mniej dostępne aspekty jej skomplikowanego obrazu.

*

Książka powstała na podstawie rozprawy doktorskiej, którą obroniłam 7 listopada 2017 roku. Za promocję i instytucjonalne wsparcie dziękuję dr hab. Magdalenie Dąbrowskiej. Za uskrzydlające recenzje i bardzo cenne uwagi dziękuję prof. Aleksandrowi Lipatowowi, dr. hab. Aleksandrowi Wawrzyńczakowi oraz prof. Piotrowi Fastowi. Najważniejsze podziękowania za pomoc, życzliwość i niegasnący entuzjazm kieruję do Tomasza Rawskiego, bez którego nie byłoby tej iskry.

Społeczne interpretowanie literatury – choć obecne już w XIX-wiecznej spuściźnie naukowej¹, a współcześnie raczej powszechne i niebudzące kontrowersji w odniesieniu do badań nad instytucjami literackimi, aktorami pola literackiego czy zagadnieniami czytelnictwa – zdaje się nie satysfakcjonować w pełni ani filologów, ani socjologów, kiedy zaczynamy mówić o samej twórczości literackiej. Dla socjologa treść dzieła literackiego stanowi przedmiot zbyt nieuchwytny, „miękki”, aby na jego podstawie wnioskować cokolwiek o społeczeństwie². Do tego często dochodzi problem metody³ – w oczach naukowców, dla których odpowiednio dobrana i doprecyzowana metodologia jest wyznacznikiem jakości badania, procedury analizowania i interpretowania prozy, poezji czy dramatu mogą bowiem jawić się jako mało precyzyjne. Dla filologa nadmierne ekspozowanie społecznego kontekstu może z kolei oznaczać zbędność jego dyscypliny – wszak literatura wraz z jej autotelicznością powinna być unikatowym i autonomicznym przedmiotem badań literaturoznawczych.

W obu przypadkach widać obawę przed posądzeniem własnych badań o nienaukowy charakter, w konsekwencji czego socjologia literatury – często wskazywana jako miejsce spotkania studiów nad społeczeństwem i nad literaturą – wydaje się wyjątkowo kłopotliwa. Określana subdyscypliną lub dyscypliną pogranicza, zajmuje w podziale nauk pozycję raczej peryferyjną, co wynika prawdopodobnie z przekonania badaczy o konieczności klarownego dookreślenia

¹ Zob. np. J. Rancière, *Polityka literatury*, tłum. J. Franczak, [w:] G. Jankowicz, M. Tabaczyński (red.), *Socjologia literatury. Antologia*, Wydawnictwo Korporacja Ha!art, Kraków 2015, s. 363; E. Krawczak, *Literatura i społeczeństwo. Wokół problematyki socjologii literatury*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin-Polonia” 2001, t. XXVI, nr 4, s. 47–56.

² Wspominają o tym na przykład: G. Jankowicz, M. Tabaczyński, *Wstęp*, [w:] tychże (red.), *Socjologia literatury. Antologia*, s. 10. Trudno jednak zgodzić się z argumentem autorów tekstu, jakoby literaturoznawcy nie sięgali po narzędzia socjologiczne ze względu na wrodzoną „nieufność” wobec nich. Wydaje się, że wynika ona raczej z przekonania literaturoznawców o nieadekwatności tych narzędzi i uznawania własnych za bardziej odpowiednie.

³ P. Ćwikła, A. Jabłoński, *Problem socjologii literatury*, „Rocznik Nauk Społecznych” 2017, t. 9 (45), nr 4, s. 7–18.

przedmiotu i obszaru swoich zainteresowań. Z jednej strony literatura jawi się socjologii jako przedmiot obcy, nieintuicyjny i mało wiarygodny. Z drugiej – literaturoznawcy w zetknięciu z socjologią mogą poczuć się wchłaniani przez inny obszar badań, zwłaszcza gdy dyscyplinę określa się jako socjologię literatury, nie zaś literaturoznawstwo socjologiczne czy choćby socjologię literaturoznawczą. Niemniej co jakiś czas po obu stronach naukowego *status quo* pojawiają się badacze, projekty i prace dążące do przełamania tego impasu.

W kontekście raz po raz powracających dylematów istotnym dla mnie teoretycznym punktem odniesienia, który pozwala rozwiązać sytuację klinczu między obiema dyscyplinami, jest myśl Jacques’a Rancière’a. Postuluje on, aby w ramach aktywności intelektualnej i badawczej pozostać „poza władzą określonych dyscyplin”⁴. To propozycja zakwestionowania instytucjonalnych barier ograniczających swobodny i naturalny dla nauki przepływ myśli, która jednocześnie nie stanowi zachęty do odrzucania dyscypliny myślenia czy rezygnacji z wymogów stawianych przez proces badawczy.

Jedną z możliwych dróg rozwijania społecznych analiz i interpretacji literatury jest badanie jej szeroko rozumianych związków z polityką, co pozostaje celem tej pracy. Monografia ma przede wszystkim charakter empiryczny, ale wspiera się na konkretnych założeniach teoretycznych, ukierunkowujących analizy. Nie ma tutaj potrzeby szczegółowego relacjonowania wszystkich aspektów teorii Jacques’a Rancière’a i Pierre’a Bourdieu, do których się odwołuję – tym bardziej że projekty intelektualne obu myślicieli doczekały się kilku świetnych holistycznych opracowań⁵. Niemniej warto wskazać najważniejsze pojęcia oraz ogólny kierunek, w jakim zmierza moje badanie.

1.1. Polityka literatury Jacques’a Rancière’a

Mój namysł nad wzajemnymi relacjami między polityką a literaturą zakłada zakwestionowanie dychotomicznego podziału na literaturę z jednej strony zaangażowaną – a więc na różne sposoby uwikłaną w bieżącą walkę polityczną – a z drugiej autonomiczną, czyli mniej lub bardziej bezpośrednio odcinającą się od tego, co polityczne. Punktem wyjścia jest założenie, że każda literatura, nawet ta pretendująca do miana niezależnej i „czystej”, ma wiele wspólnego z polityką. Wynika to bezpośrednio z definicji pojęcia tej ostatniej, jaką przyjmuję za Rancière’em⁶,

⁴ J. Franczak, *Ćwiczenia z wolności*, „Tygodnik Powszechny” 2014, nr 21 (dostęp 25.03.2020: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/cwiczenia-z-wolnosci-22901>); J. Rancière, *Thinking Between Disciplines: an Aesthetics of Knowledge*, „Parrhesia” 2006, nr 1, s. 1–12.

⁵ Spośród tych w języku polskim należy przede wszystkim wskazać: J. Franczak, *Błądzące słowa. Jacques Rancière i filozofia literatury*, Instytut Badań Literackich, Warszawa 2017; A. Matuchniak-Krasuska, *Zarys socjologii sztuki Pierre’a Bourdieu*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.

⁶ Zob. J. Rancière, *The politics of literature*, tłum. J. Rose, Polity Press, Cambridge–Malden 2011; tegoż, *Polityka literatury*.

dla którego polityka nie jest równoznaczna z uwikłaniem ideologicznym, funkcjonowaniem instytucji czy działaniami rządzących lub w ogóle działalnością, która miałyby doprowadzić do przejęcia władzy w państwie. Filozof pozostaje krytyczny w stosunku do teorii, które właśnie pojęcie władzy ustanawiają w centrum zainteresowań przy okazji rozważań nad polityką czy politycznością.

Polityka, jak twierdzi Rancière, to proces czy też działanie oparte na **dys-sensusie**⁷ – właściwej drodze ku równości i emancypacji. Taka polityka podważa sztywne reguły zastanego *status quo* i pozwala zaistnieć w przestrzeni społecznej tym podmiotom, które dotychczas nie miały możliwości artykułowania swoich potrzeb, przez co nie mogły też oddzielać tego, co sprawiedliwe, od tego, co niesprawiedliwe⁸. Posiadanie bądź nieposiadanie możliwości użycia słowa okazuje się zakorzenione w Arystotelesowskiej koncepcji człowieka jako „istoty politycznej”, w której filozof mówi wprost o tym, że „człowiek jest istotą stworzoną do życia w państwie/istotą państwową”⁹. Istoty dysponujące jedynie głosem do wyrażania przyjemności i bólu – jak zwierzęta u Arystotelesa – są niewidzialne i niesłyszalne w przestrzeni społecznej, niejako zepchnięte poza nią, tym samym nie uczestniczą w **dzieleniu zmysłowego**¹⁰. Zdaniem Rancière'a polityka oparta na dysensusie

nie ma właściwych sobie przedmiotów czy zagadnień, zapisuje jedynie w formie sporu weryfikację równości wewnątrz porządku policyjnego. Jej mechanizmem jest prowokowanie „rozchyleń” w tym, co zmysłowe – rozchyleń, dzięki którym dostrzegamy coś, czego wcześniej nie mogliśmy widzieć¹¹.

Rancière przeciwstawia polityce porządek policyjny, który nazywa po prostu policją i rozumie jako zinstytucjonalizowaną formę utrzymywania porządku społecznego. Tu mieszczą się działania władzy – aparatu państwowego – oraz

⁷ Dysensus (*dissensus*) to pojęcie zachowane w przywołanym kształcie w polskich tłumaczeniach dzieł Rancière'a. Dysensus to opozycja wobec konsensusu, niezgoda na konsensus oraz możliwość negocjowania ogólnie przyjętych sensów i znaczeń. Dzięki dysensusowi możliwe jest poszerzanie ram wspólnoty i włączanie w jej obręb dotychczas marginalizowanych podmiotów i przedmiotów.

⁸ J. Rancière, *Polityka literatury*, s. 350.

⁹ Arystoteles, *Polityka*, tłum. L. Piotrowicz, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. I, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2003, s. 5.

¹⁰ W oryginale *le partage du sensible* – w przekładzie Jerzego Franczaka „dzielenie zmysłowego”, w przekładzie Jana Sowy i Iwony Bojadziejewej „dzielenie postrzegalnego”. To jedno z ważniejszych pojęć w słowniku Rancière'a oznacza „wybiórczą segregację danych postrzeżeń społecznych – przyp. K.R.-R.]. Powstały w jego wyniku system odczuwalnych pewników jednocześnie uwidacznia istnienie podziałów i tego, co wspólne”. Definicja Jerzego Franczaka w przypisie nr 1 do: J. Rancière, *Polityka literatury*, s. 351.

¹¹ J. Franczak, *Jacques Rancière: historia literatury i polityka*, „Teksty Drugie: Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja” 2012, nr 3 (135), s. 188.

wszelkie prawne regulacje życia zbiorowego. To przede wszystkim tej logice podporządkowuje się życie społeczne. U jej podstaw leży zaś **konsensus**, lecz nie ma w nim miejsca na inne sposoby istnienia podmiotów i przedmiotów niż te ogólnie przyjęte i uznane przez policję za prawomocne. Zadaniem policji jest między innymi podtrzymywanie społecznego *status quo*, czyli „pilnowanie porządku i zabezpieczanie przed chaosem rewolucji, a właściwie jakichkolwiek zmian”¹². Reprezentuje ona także konsensus co do sposobów wykorzystywania przemocy, czyli wszelkich zakazów i nakazów, powoływanych w imię utrzymania ładu społecznego. Co więcej, policja reprezentuje jedynie zredukowane rozumienie polityki, dominujące, jak się jednak wydaje, w czasach postpolitycznych – a więc tych, które miały nastąpić na świecie po upadku komunizmu w Europie Wschodniej i które natychmiast zostały okrzyknięte okresem symbolicznego zwycięstwa demokracji liberalnej oraz jednoczesnego końca ideologii, końca historii, a wreszcie końca „wielkich narracji”¹³.

Według Rancière’a policja jest ponadto formą, ku której społeczeństwo zmierza niejako siłą inercji, natomiast polityka wydarza się w sprawczych aktach i gestach ludzi oraz grup społecznych¹⁴. Jak pisze Jerzy Franczak, dla Rancière’a nie oznacza to wszakże prostego aktu artykulacji żądań przez kolejne grupy społeczne, ponieważ „sfera publiczna [...] nie jest przestrzenią racjonalnej debaty, lecz areną walki o wysłuchanie, o status partnera dialogu. W obrębie dyssensualnego procesu, jakim jest polityka, konstytuują się jednostkowe i zbiorowe tożsamości”¹⁵.

Ważnymi aspektami Rancière’owskiego projektu są jego procesualny, dynamiczny charakter, a także leżące u jego podstaw przekonanie o ciągłej konieczności negocjowania ram wspólnoty, walki o poszerzanie jej granic, prowadzenia dyssensualnego dialogu z policją. Jest to wizja, która zupełnie nie odpowiada końcowi polityki, historii czy ideologii oraz nie mieści się w konsensualnej, postpolitycznej wizji rzeczywistości. Postpolityka – tak jak rozumie ją Chantal

¹² A. Doda-Wyszyńska, *Inwazja ikonoklastów. Filozofia przedstawienia Jacques’a Rancière’a*, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM, Poznań 2012, s. 11.

¹³ Najkrócej mówiąc, upadek komunizmu w Europie Środkowo-Wschodniej identyfikowany z końcem historii oraz polityki opartej na konflikcie interesów to koncepcja teoretyków postmodernizmu, którzy przyjęli, że ów moment oznacza wejście świata społecznego w fazę zasadniczo bezkonfliktowej demokracji liberalnej jako najwyższego osiągnięcia ludzkości. Zob. F. Fukuyama, *Koniec historii*, tłum. T. Bieroń, M. Wichrowski, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1996; J.-F. Lyotard, *Kondycja ponowoczesna: raport o stanie wiedzy*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 1997.

¹⁴ Franczak wymienia kilka Rancière’owskich „modelowo politycznych wydarzeń”, którymi nie są wojny i rewolucje, tylko słowa i gesty zwykłych ludzi. Wśród nich na przykład ruch secesjonistów plebejskich, którzy wycofali się z Rzymu na wzgórce awentyńskie; bunt szewców, którzy nie godzili się z symboliczną degradacją własnego zawodu; odruch sprzeciwu czarnoskórej kobiety, która w autobusie nie ustąpiła miejsca białemu pasażerowi. Zob. J. Franczak, *Ćwiczenia z wolności*.

¹⁵ J. Franczak, *Jacques Rancière: historia literatury i polityka*, s. 189.

Mouffe¹⁶ – miała bowiem gwarantować świat bez wrogów i konfliktów, w którym wszelkie działania instytucji powinny być nastawione na realizację indywidualnych potrzeb ludzkich, wskutek czego zanika idea partyjnej reprezentacji zbiorowych interesów¹⁷.

W jaki więc sposób polityka i literatura łączą się ze sobą? Będą mnie interesować przede wszystkim dwa rodzaje takich związków. Używając kategorii wypracowanych przez Mouffe, pierwszy z nich można by nazwać **polityką w literaturze** – jego badanie byłoby zorganizowane wokół odnajdywania tego, co ewidentnie polityczne w treści utworów literackich, czyli co u Rancière'a kryje się pod działaniami policji. Chodzi tu zarówno o określone stanowiska ideologiczne korespondujące z aktualną debatą publiczną lub szerszymi projektami ideowymi – zawierane na przykład w wypowiedziach przez bohaterów dialogach, ich działaniach czy w ogóle w fabule – jak i o przejawy czy sposoby osobistego politycznego zaangażowania pisarzy, znajdującego realizację w ich twórczości. Rancière'a ten rodzaj relacji zbyt nie interesował, ale podążając za jego myślą, moglibyśmy ją nazwać **policją w literaturze**. Owe ślady praktyk policji w rosyjskim polu literackim będą mnie interesować ze względu na jego wyjątkową bliskość z polem władzy.

Drugi rodzaj relacji Rancière nazywa **polityką literatury** – zgodnie z nią immanentnie polityczny charakter każdej literatury wynika z jej nieuchronnego uczestnictwa w dzieleniu zmysłowego. W tym ujęciu każda literatura stanowi publiczny głos w nieustannych negocjacjach dotyczących ustalania na nowo granic wspólnoty. Podważa istniejące konsensusy władzy i angażuje odbiorców za pośrednictwem środków estetycznych, stylu, czyli w największym skrócie: słowa, w ciągle redefiniowanie zastanego, istniejącego porządku społecznego na przykład przez oddawanie głosu tym, którzy go nie mają. Literatura, podobnie jak polityka oparta na dyssensusie, wpływa zatem na czytelnika poprzez „zdolność do rozszczepiania a nie zaszczepiania ideologicznych obrazów świata”¹⁸. Używając kategorii Mouffe, nazwalibyśmy ten rodzaj relacji **politycznością literatury**.

Rancière'owska polityka literatury wiąże się więc, po pierwsze, z upadkiem systemu różnic – pisanie nie ma już swoich władców, nie jest też skierowane do konkretnych czytelników. Pisarz może sięgnąć po dowolny temat, ponieważ zanikają hierarchie problemów godnych i niegodnych poruszania – otwiera to

¹⁶ Ch. Mouffe, *Polityczność*, Krytyka Polityczna, Warszawa 2008.

¹⁷ Rancière w tym kontekście używa także pojęcia post-demokracji, które miało wskazywać na zrównanie demokracji z konsensusem, z mechanizmami polityki instytucjonalnej, państwowej. Post-demokracja wyparła to, co bezpośrednio związane z demosem – spory, konflikty, tarcia – a co jest także warunkiem niezbędnym demokracji. Zob. J. Rancière, *Nienawiść do demokracji*, tłum. M. Kropiwnicki, Książka i Prasa, Warszawa 2008.

¹⁸ P. Czapliński, *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka*, [w:] K. Dunin (red.), *Polityka literatury*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009, s. 31–32.

możliwość prowadzenia konfliktowej/dyssensualnej dyskusji z obowiązującymi dyskursami władzy, której cel łączy się z wykluczaniem podmiotów niepasujących do ustalonego podziału ról, kompetencji i kategorii. Dzięki temu uwolnieniu literatura jest w stanie dyskutować z dyskursami władzy, podważać je, wpadać im w słowo oraz wspierać ich rozkład¹⁹.

Po drugie, polityka literatury to zdolność docierania głębiej i dalej niż sięga mowa politycznych oratorów, skupiona głównie na budowaniu opowieści obliczonych na wywieranie wpływu społecznego. Błądząca i cyrkulująca literatura demokratycznej sztuki pisania dociera do podmiotów i przedmiotów, które *de facto* tworzą historię. W ten sposób literatura „wymyśla hermeneutykę ciała społecznego, technikę odczytywania praw świata z powierzchni banalnych rzeczy i nieistotnych słów [...]”²⁰. Tę odsłonę polityki literatury Rancière nazywa „demokracją niemych rzeczy”²¹.

W końcu, po trzecie, polityka literatury eksponuje najdrobniejsze nawet rysy i pęknięcia na zastanym ładzie, które mogą mieć istotny wkład w dzielenie zmysłowego. Potrafi dystansować się również od wielkich projektów interpretacji świata – „deszyfrujących znaki zapisane na rzeczach”²².

Krótko mówiąc, badanie polityki literatury to przyglądanie się tarciom i napięciom przedstawianym w literaturze, które biorą udział w tworzeniu konfiguracji wspólnotowego sensu, w ustanawianiu granic wspólnoty. Tak rozumiana literatura jest językiem ciała zborowego, nie zaś – politycznych mówców, jest w końcu aktywnością *par excellence* polityczną jako sama literatura właśnie.

1.2. Pole literackie Pierre’a Bourdieu

W książce poświęcam wiele uwagi procesom wyłaniania się i krzepnięcia rosyjskiego pola literackiego w przestrzeni społecznej po upadku Związku Radzieckiego, ze szczególnym naciskiem na etap walki o nowy kształt pola, przypadający na pierwsze lata XX wieku. Decyzja o poświęceniu dużej części pracy temu zagadnieniu wynikała z potrzeby uzupełnienia dotkliwego braku badań nad tego rodzaju kwestiami, a także z potrzeby osadzenia moich rozpoznań w możliwie konkretnej, jasno zdefiniowanej przestrzeni²³.

¹⁹ Tamże, s. 37.

²⁰ J. Rancière, *Polityka literatury*, s. 366.

²¹ Tamże, s. 370.

²² Tamże, s. 366–367.

²³ W literaturze przedmiotu oraz podmiotu można spotkać kilka pozycji, które podejmują lub chociaż uwzględniają temat przeobrażeń rosyjskiego „życia” czy „świata” literackiego po rozpadzie Związku Radzieckiego. Niestety, w większości traktują one to zagadnienie w kategoriach: (1) mało istotnego tła dla uniwersalnych procesów, jakie zachodzą wewnątrz literatury; (2) determinanty wartościowania jakości nowej produkcji literackiej, z najczęstszym wskazaniem na dewaluację, obniżenie „poziomu” literackich produkcji oraz jej ogólne „zubożenie”, czego główną przyczyną miałyby być komercjalizacja tego obszaru życia

Z punktu widzenia mojej monografii rozpoznanie złożoności rosyjskiego pola literackiego – wraz z próbą możliwie szczegółowego zdefiniowania jego aktorów, struktury i dynamiki (instytucji, środowisk) oraz związków i kontaktów z innymi polami – wydaje się konieczne. Tego rodzaju kompleksowa analiza stanowi przecież równie istotną składową rekonstrukcji procesu literackiego, co analiza samej produkcji literackiej. By tę złożoność właściwie opisać, warto sięgnąć po słownik pojęć Pierre'a Bourdieu²⁴, stosunkowo rzadko wykorzystywany przy okazji badań nad rosyjską przestrzenią literacką.

Wybór siatki pojęciowej Bourdieu wynika z przekonania, że jest to względnie kompletna propozycja teoretyczna, która jednocześnie zachowuje otwartość na zmiany, przekształcenia oraz reinterpretacje – w zależności od specyfiki danego kontekstu społecznego i historycznego. Oczywiście Bourdieu nie był jedynie autorem kilku użytecznych socjologicznie pojęć, ale przede wszystkim twórcą szerokiego projektu intelektualnego socjologii refleksyjnej, w ramach którego wypracował wiele wpływowych i znaczących koncepcji z zakresu nauk społecznych.

W ujęciu Bourdieu pierwszym istotnym dla mnie punktem odniesienia jest właśnie holistyczne podejście do przestrzeni społecznej, w którym odchodzi się od prób patrzenia na uniwersum społeczne jako na sumę pomniejszych partykularyzmów. W tym sensie literatura i polityka nie muszą być traktowane jako odrębne światy, ale stanowią wzajemnie przenikające się, korespondujące i nieistniejące bez siebie przestrzenie w obrębie jednej większej przestrzeni społecznej. Wyjątkowo istotną częścią pracy Bourdieu jest wspomniana tu analiza pola produkcji kulturowej, z oczywistym dla mnie zawężeniem do pola literackiego.

Opisywane tu **pole** to, najogólniej rzecz biorąc, szeroki spłot relacji społecznych, wokół których są skupione podmioty, grupy oraz instytucje (zwane agentami lub aktorami pola), zorientowane na określony obszar życia społecznego.

społecznego. Na szczególną uwagę zasługują tu prace Alicji Wołodźko-Butkiewicz, której, mimo sięgania wyłącznie po kategorie literaturoznawcze, udało się uchwycić istotne mechanizmy funkcjonowania rosyjskiego pola literackiego po 1991 roku. Zob. A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, „Studia Rossica”, Warszawa 2004; tejsze, *Literatura rosyjska na przełomie wieków – stan po transformacji ustrojowej*, „Przegląd Humanistyczny” 2007, nr 2, s. 1–19; tejsze, *Badania nad literaturą rosyjską XX wieku w okresie przeobrażeń (po roku 1990). Nowe koncepcje periodyzacji, nowe podręczniki*, „Przegląd Humanistyczny” 2009, nr 2, s. 1–10; tejsze, *Spojrzenie na prozę rosyjską. Rok 2012 i lata pobliskie*, „Slavia Orientalis” 2013, t. LXII, nr 4, s. 513–529.

²⁴ Wśród jego najważniejszych prac warto wymienić: P. Bourdieu, J.-C. Passeron, *Reprodukcja. Elementy teorii*, tłum. E. Neyman, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1990, 2006; tegoż, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, tłum. A. Zawadzki, Universitas, Kraków 2001, 2007; tegoż, *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądzenia*, tłum. P. Biłos, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2005; tegoż, *Szkic teorii praktyki, poprzedzony trzema studiami na temat etnologii Kabylów*, tłum. W. Kroker, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2007.

Każde pole ma swoje reguły gry, dynamikę oraz stawkę, o którą toczy się walka w jego granicach. Zdaniem Bourdieu, relacje w polu mogą przyjmować charakter sojuszy, kooperacji, ale także konfliktów i konkurencji²⁵. Wśród wielu pól w przestrzeni społecznej autor wyróżnia, interesujące mnie tutaj, metapole władzy, na które składają się trzy inne pola: władzy politycznej, ekonomiczne oraz produkcji kulturowej. Do tego ostatniego wchodzi między innymi takie subpola, jak: literackie, sztuk plastycznych i fotografii czy też pole nauki/akademickie. Każde z nich można rozpatrywać osobno, ale należy mieć na uwadze to, że poszczególne pola (i subpola) również wchodzi ze sobą w relacje.

Stawką, wokół której toczy się walka w danym polu, jest **dominacja**, a można ją osiągnąć dzięki akumulacji różnych form kapitału – ekonomicznego (pieniądze), kulturowego (między innymi wykształcenie) czy społecznego (przynależność do różnych grup, szeroka sieć kontaktów, które w razie potrzeby da się uruchomić) oraz symbolicznego. Ten ostatni, najmniej uchwytny i trudno poddający się kategoryzacji, lecz będący miarą społecznego uznania, pozwala sięgnąć po najwyższą stawkę – władzę symboliczną. Kapitał symboliczny jest także narzędziem czy środkiem sprawowania przemocy symbolicznej. Bourdieu wskazuje, że po uzyskaniu dominacji w danym polu jego aktorzy są skłonni do sięgania wyżej i wchodzi w grę o dominację w polu władzy. Warto zaznaczyć za Anną Matuchniak-Krasuską, że wartość danego kapitału nie jest nigdy dana raz na zawsze – zmienia się zależnie od aktualnych stosunków sił w polu²⁶. Pola społeczne wyłaniają się w procesie autonomizacji, co nie jest równoznaczne z izolacją w stosunku do pozostałych pól, ale z różnicowaniem, „które skutkuje najpierw wytworzeniem »efektu pola«, a następnie uszczelnieniem granic konkretnego obszaru społecznego, na co wpływ mają powstające równoległe reguły działania pola”²⁷.

Autonomizacja pola polega, mówiąc najkrócej, na uwalnianiu danej przestrzeni społecznej spod dominującego wpływu innych oraz na wytwarzaniu przez tę przestrzeń własnych sposobów organizacji, źródeł konsekracji (ustalania kanonu), zyskiwania i utrzymywania prestiżu (pozycji), składających się na ogólny porządek, oparty u Bourdieu na pojęciach habitusu i doksy²⁸.

²⁵ A. Matuchniak-Krasuska, *Zarys socjologii sztuki Pierre’a Bourdieu*, s. 39.

²⁶ Tamże, s. 40.

²⁷ G. Jankowicz, *Formy heteronomii. Polskie pole literackie po 1989 roku i jego relacje z innymi polami społecznymi*, [w:] G. Jankowicz i in. (red.), *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Raport z badań*, Wydawnictwo Korporacja Ha!art, Kraków 2014, s. 17.

²⁸ Pojęcia habitusu i doksy nie są bezpośrednim przedmiotem mojego zainteresowania. Wystarczy więc krótko wspomnieć, że habitus to „zbiór trwałych, ucieleśnionych dyspozycji, które z jednej strony ukształtowały się przez warunki życia jednostki, z drugiej – warunkują praktyki oraz postrzeganie i ocenę praktyk, czyli gust. Dyspozycje rozumieć należy jako zbiór przekonań etycznych i estetycznych oraz schemat odruchów i reakcji. Objawiają się więc one jako tendencje, predyspozycje do zachowań, sposób bycia. [...] Habitus to właściwość aktorów społecznych – jednostek, grup i instytucji”, zob. A. Palęcka, *Podwójne życie pisarzy i pisarek*,

Tu doskonałym przykładem jest historyczna autonomizacja pola literackiego we Francji, uwolnione go najpierw spod wpływu struktur religijnych, zaś później spod dominacji ekonomicznej, czyli podporządkowania salonom lub mecenatom artystycznym²⁹. Ponieważ pola społeczne nie są ustalone raz na zawsze – stają się terenem ciągłych starć. Dla przykładu – w trakcie walki o pozycję w polu literackim dochodzi do negocjacji ustalonego porządku. Aktorzy na pozycjach dominujących, reprezentujący stronę ortodoksji (czyli tak zwani klasycy literatury), występują z hasłami obrony dotychczasowego kanonu, zazwyczaj dążąc do symbolicznej dewaluacji pozycji drugiej strony, reprezentującej heterodoksję (herezję), która zawsze jest zaprzeczeniem ortodoksji i zmierza do zmiany³⁰. O specyfice tej walki w rosyjskim polu literackim opowiem bardziej szczegółowo w dalszej części pracy.

Interesujące mnie **pole literackie** podlega z jednej strony tym samym ogólnym mechanizmom, które dotyczą innych pól społecznych, a z drugiej – posiada własną specyfikę. Pola literackie istniejące w różnych kontekstach społecznych także różnią się między sobą, a ich aktualny kształt jest rezultatem historii walk toczących się w ich obrębie. Warto dodać, że chociaż nie ma jednego wzoru na pole literackie – pola Europy Zachodniej będą miały inną formę niż te wyłaniające się po upadku komunizmu w Europie Środkowo-Wschodniej, które dodatkowo będą się różnić między sobą, jak na przykład w przypadku literatury polskiego i rosyjskiego kontekstu narodowego – to każde z nich uczestniczy w jeszcze szerszym światowym/globalnym polu literackim³¹. Niezależnie jednak od tych różnic, o każdym z nich można powiedzieć, że ma charakter agonistyczny, dysensualny.

Na pole literackie składa się **cała sieć** zależnych od siebie aktorów, wśród których warto wymienić pisarzy, związki zawodowe i organizacje skupiające literatów (stowarzyszenia, fundacje, kluby), krytyków wraz z ich środowiskami,

czyli pisanie jako praca, [w:] G. Jankowicz i in., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu*. Podręcznik, s. 160. Doksa oznacza z kolei „zdrowy rozsądek, pewnik, który nie podlega dyskusji [...], zbiór oczywistych przeświadczeń podzielanych przez wszystkich, zapewniających w ramach określonego społecznego uniwersum pierwotny konsens dotyczący sensu świata, zbiór milcząco uznawanych wspólnych miejsc (w szerokim sensie), które sprawiają, że może dojść do spotkania, dialogu, rywalizacji, a nawet konfliktu”, zob. P. Bourdieu, *Medytacje pascaliańskie*, tłum. K. Wakar, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006, s. 140. Zob. także P. Marecki, *Swoboda i zuchwalstwo. Strategie heretyckie w polu*, [w:] G. Jankowicz i in., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu*. Podręcznik, s. 186–187.

²⁹ P. Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*.

³⁰ Zob. T. Warczok, *Dominacja i przekład. Struktura tłumaczeń jako struktura władzy w światowym i polskim systemie literackim*, [w:] G. Jankowicz i in. (red.), *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu*. Podręcznik, s. 17.

³¹ Jak zauważa Tomasz Warczok, „gra literacka jest systemem znacznie szerszym, przekraczającym granice państw. To na poziomie globalnym toczy się kluczowa walka, wszak twórcy nie odnoszą się do swoich narodowych konkurentów, ale zapożyczają treści i rywalizują z pisarzami z innych krajów”, zob. tamże, s. 21.

kuratorów nagród literackich wraz ze stojącymi za nimi instytucjami, wydawców i wydawnictwa, sieci dystrybuujące, instytucje przyznające fundusze i tak dalej. Część tych graczy to często także uczestnicy czy po prostu przedstawiciele innych pól. Pole literackie, podobnie jak całe pole produkcji kulturowej, nie jest też wewnętrznie jednorodne, w jego granicach można wyróżnić części: ograniczonej produkcji kulturowej (czyli awangardy, bohemy), kultury prawomocnej (kanon kultury) oraz segmentu wielkiej produkcji kulturowej (kultura masowa, kultura popularna)³². Walka o prymat w polu toczy się jednocześnie na wielu poziomach, natomiast rozgrywa najczęściej w dyskursie. Polemiki na łamach czasopism, blogów literackich, manifesty literackie oraz krytyczne, dyskusje akademickie to tylko niektóre platformy sporów o dominację. Równie istotna rola w grze o najwyższą stawkę pola przypada instytucjom konsekrującym³³, a więc między innymi środowiskom literaturoznawczym, krytykom z wysokim uznaniem, nagrodom, festiwalom, mediom promującym określoną produkcję kulturową, wydawnictwom oraz wszelkim komisjom decydującym o finansowaniu danej działalności twórczej lub wydawniczej czy o włączeniu (bądź wyłączeniu) konkretnych dzieł z kanonu – na przykład kanonu lektur szkolnych. To one pozycjonują graczy w ramach pola, decydując o tym, którzy pisarze są „wartościowi”, „istotni”, „przełomowi”, „modni” czy też „prawdziwie polscy/rosyjscy/niemieccy”.

Pole literackie nie istnieje w próżni. Od intensywności kontaktów i wpływów innych pól społecznych zależy stopień jego autonomii lub heteronomii, czyli podporządkowania lub zależności. Nadzwyczaj ważne są jego powiązania z innymi polami: sztuki, ekonomii (przez rynek wydawniczy), mediów oraz edukacji, które podporządkowano władzy politycznej. Szczególnie interesujące w kontekście mojej pracy będą związki i napięcia z tym ostatnim – dysponującym nie tylko agentami w polu literackim, mającymi moc konsekracji, ale także środkami represji w postaci cenzury, dotacji, prawodawstwa oraz, w skrajnych przypadkach, przymusu i przemocy (jak więzienie, odbieranie obywatelstwa i tym podobne).

1.3. Wspólny kierunek

Prezentowane badanie nie jest krokiem w kierunku klasycznej socjologii literatury, która skupia się głównie na strukturze instytucji pola literackiego, przemianach rynku książki, architekturze i dynamice uniwersum wydawniczego czy odbiorze twórczości literackiej przez poszczególne grupy społeczne. Jest to raczej krok ku społecznej historii literatury, która „nie będzie

³² A. Matuchniak-Krasuska, *Zarys socjologii sztuki Pierre’a Bourdieu*, s. 42.

³³ Zob. M. Sowiński, K. Trzeciak, *Krytyczne pozycje. Od krytyki konsekrującej do krytyki natywnej*, [w:] G. Jankowicz i in. (red.), *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu*. Podręcznik, s. 229.

utożsamiana jedynie z badaniem statystyki literackiej”³⁴, lecz skupi się na dynamicznej, społecznej analizie procesu historycznoliterackiego, jaki rozgrywa się „tu i teraz”.

Podstawą mojego warsztatu jest perspektywa badawcza wypracowana jako synteza najistotniejszych wątków problematyzujących związki literatury z rzeczywistością społeczną, które pojawiają się w dwóch omówionych wyżej projektach teoretycznych: polityki literatury Jacques’a Rancière’a i teorii pola literackiego Pierre’a Bourdieu. Po pierwsze, literatura stanowi więc tutaj produkt pola literackiego, rozumianego jako przestrzeń indywidualnych i zbiorowych praktyk literackich. Co więcej, pole literackie to część szerszego pola produkcji kulturowej, rządzącego się zestawem poznawalnych reguł. Po drugie, pole literackie oraz jego produkcja jest tutaj traktowana jako istotny głos w debacie publicznej – jako język „ciała zbiorowego”, to znaczy społeczeństwa. Badanie skupia się na polityczności pola literackiego oraz na relacji między nim a polem władzy politycznej.

Sposób rozumienia wzajemnych zależności pomiędzy tymi dwoma polami organizuje założenie o nieistnieniu ostrej granicy między literaturą a polityką, o immanentnej polityczności literatury jako takiej³⁵. Zniesienie tej granicy jest możliwe dzięki rozumieniu polityki nie tyle w statycznych kategoriach systemów i instytucji, ile w kategoriach procesualnych – jako procesu podważania istniejących podziałów, poszerzania granic wspólnoty oraz uzupełniania istniejącego układu sił o dodatkowy element, na przykład o udział osób dotychczas wykluczonych. Tak pojmowana polityka nieuchronnie przenika się z literaturą, jako że obie te sfery zajmują się analogicznymi kwestiami – modyfikowaniem sposobów rozumienia świata, odkrywaniem i eksponowaniem tego, co dotychczas było nie do pomyślenia, kwestionowaniem i zmienianiem języka opisu rzeczywistości i tym podobnymi. Rządzą nimi również analogiczne mechanizmy i reguły porządkujące.

Badanie jest więc w pewnym sensie krokiem ku zniesieniu granic, które oddzielają historię literatury od dyscyplin pokrewnych – takich jak badania historyczne, nauki społeczne, filozofia – czyli ku przełamaniu tradycyjnej postaci historii literatury, sprowadzającej się do „opisu ewolucji autonomicznych form artystycznych rzutowanych na tło, które tworzy to, co zewnętrzne (historia, polityka, relacje społeczne, rozwój innych sztuk itp.)”³⁶. Proponowane tu podejście ma znosić przekonanie o hierarchii, zgodnie z którą historia, socjologia czy filozofia są jedynie dyscyplinami pomocniczymi literaturoznawstwa.

Ponadto badanie podejmuje problematykę wciąż słabo rozpoznaną na gruncie polskiego literaturoznawstwa zajmującego się kontekstem rosyjskim.

³⁴ P. Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, s. 111.

³⁵ J. Rancière, *The politics of literature*, s. 4.

³⁶ J. Franczak, *Jacques Rancière: historia literatury i polityka*, s. 194.

Dociekania polskich historyków literatury rosyjskiej kończą się bowiem zazwyczaj na nurcie postmodernizmu, powszechnie już uznanego za literaturę kanoniczną, dużo rzadziej podejmując kwestie nieustannie kształtujących się zjawisk w polu literackim. Mimo to systematyczny namysł nad tymi ostatnimi wydaje się szczególnie istotny z dwóch powodów. Po pierwsze, pozwala on, w miejsce ograniczonego zbioru konsekrowanych artystów, dostrzec wielopłaszczyznowość i niejednorodność pola literackiego, w którym pozycje nie są z góry ustalone, ponieważ wciąż się kształtują. Po drugie, tego rodzaju namysł pozwala nie tyle „bezwiednie rejestrować skutki procesu literackiego”³⁷, ile raczej uchwycić całą jego złożoną dynamikę. Oba te czynniki zdają się kluczowe dla właściwego rozumienia pola literackiego w ogóle.

Połączenie obu perspektyw jest chyba konieczne ze względu na specyfikę badania skupionego przede wszystkim na analizie produkcji okołoliterackiej i literackiej pod kątem jej wymiaru politycznego. Chodzi więc o dociekanie mechanizmów, w ramach których literatura może stawać się – lub przestaje się stawać – głosem społeczeństwa. Ze względu na rozmycie granicy między literaturą a polityką namysł musi uwzględniać zarówno tło społeczno-polityczne określające warunki tworzenia produkcji literackiej – ze szczególnym uwzględnieniem sieci wzajemnych powiązań między polem literackim a instytucjonalnym wymiarem władzy – jak i literacki oraz okołoliteracki przekaz, który w tych warunkach się rodzi, rozwija i zyskuje bądź traci na znaczeniu.

Jednocześnie warto mieć na uwadze, że istnienie nierozzerwalnego związku między estetyką a polityką nie oznacza, że można odnaleźć uniwersalny wzór na właściwą korelację tych dwóch płaszczyzn. Kształt owej korelacji zależy wyłącznie od dynamiki „wciąż powracającego sporu o polityczny konsensus”³⁸, czyli od rezultatów walki o dominację w sferze praktyki politycznej. Kształt relacji między polityką a estetyką – w tym literaturą – będzie zatem różnicowany w zależności od specyfiki danego kontekstu społecznego. Dotarcie do złożoności tych założeń jest możliwe tylko w przypadku dookreślenia najbliższego otoczenia literatury, a więc namysł prowadzony naturalnie w badaniu będzie dotyczył także dyskusji wokół samej literatury, ustalania granic rosyjskiego pola literackiego w relacji do pola władzy politycznej oraz w mniejszym stopniu – do innych pól społecznych. Warto docenić średni zasięg propozycji Bourdieu, który zakłada, że nie istnieją ponadhistoryczne reguły funkcjonowania pól, w związku z czym zawsze przy rekonstrukcji mechanizmów danego pola dobrze uwzględniać jego lokalne właściwości³⁹, mając na uwadze, że należy ono do szerszego systemu globalnego.

³⁷ P. Bourdieu, *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, s. 112.

³⁸ J. Rancière, *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, tłum. M. Kropiwnicki, J. Sowa, Wydawnictwo Korporacja Ha!art, Kraków 2007, s. 176–177.

³⁹ P. Marecki, E. Sasin, *Geneza i rozwój pola literackiego w Polsce po 1989 roku*, [w:] G. Jankowicz i in. (red.), *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Podręcznik*, s. 42.

Zdaję sobie sprawę z zasadniczego sporu między ogólną refleksją Rancière'a oraz Bourdieu co do punktu dojścia społeczeństwa w jego zmaganiach z instytucjonalną władzą. Rancière zarzuca mianowicie Bourdieu nadmierny determinizm lub socjologiczny pesymizm, który prowadzi do konstatacji o istnieniu wielu, często nieprzekraczalnych, barier na drodze ku emancypacji, ku zyskiwaniu sprawczości społecznej, ku zaistnieniu społeczeństwa jako podmiotu – a nie przedmiotu – polityki. Sam widzi zaś możliwość przewyciężenia owych barier na drodze uświadomienia sobie, czym właściwie jest polityka – ta natomiast nie istnieje w jego koncepcji bez słów, szczególnie w ich literackiej postaci. Spór ten nie wyklucza jednak sięgania po obie teorie jednocześnie, przy założeniu, że żadna z nich nie stanowi dogmatu. Dociekania obu myślicieli ani nie są wszak względem siebie sprzeczne, ani nie wyrastają z różnych tradycji intelektualnych. Co więcej, obie perspektywy zbliżają się wyraźnie, jeśli chodzi o holistyczne podejście do analizy praktyk literackich – podobnie jak Rancière, Bourdieu nie oddzielał analiz i interpretacji treści literackich od analiz ich społecznego otoczenia. Otworzył on przecież swoje *Reguły sztuki* omówieniem *Szkoły uczyć* Gustave'a Flauberta.

1.4. Metoda i materiał badawczy

Głównym przedmiotem badania jest produkcja literacka i okołoliteracka spod znaku nowego rosyjskiego realizmu, pisana i wydawana w Rosji między 1991 a 2015 rokiem. Konkretnie mówiąc, teksty analizowane w ramach **produkcji okołoliterackiej** obejmują takie wypowiedzi pisemne aktorów rosyjskiego pola literackiego, publikowane między 1991 a 2015 rokiem w czasopismach literackich i prasie, które dotyczą samej literatury, jej twórców, instytucji i przemian zachodzących w polu. W mniejszej mierze uwzględniłam teksty publicystyczne o tematyce społeczno-politycznej, produkowane przez aktorów pola lub z ich udziałem. W ramach **produkcji literackiej** analizowane są z kolei wybrane utwory literatury pięknej, pisane i wydawane przez trzech najważniejszych przedstawicieli drugiej fali nowego realizmu w okresie 2000–2015. Jeśli natomiast chodzi o kontekst, to są nim tu przede wszystkim przemiany społeczno-polityczne zachodzące w Rosji w latach 1991–2015 oraz sposób ich oddziaływania na mechanizmy funkcjonowania rosyjskiego pola literackiego, a w konsekwencji – na jego aktorów. Główna przyjęta przeze mnie metoda badawcza to literaturoznawcza i socjologiczna analiza treści, rozumiana jako analiza tekstów w kontekście.

Pomocniczą metodą – istotną szczególnie w pierwszej części badania – była dla mnie analiza jakościowych (rzadziej – ilościowych) danych zastanych. Uwzględniłam archiwa rządowych i pozarządowych instytucji, organizacji i związków literackich, akty normatywne tychże instytucji, dane statystyczne dotyczące produkcji literackiej i czytelnictwa, zamieszczane w zestawieniach

ośrodków badawczych, kalendaria festiwali i innych istotnych wydarzeń literackich, wyniki i przebieg cyklicznie przyznawanych nagród literackich i tym podobne. Na etapie konceptualizacji przedmiotu badań uwzględniłam także dogłębny przegląd rosyjsko-, polsko- oraz anglojęzycznej literatury przedmiotu wraz z jej krytyczną analizą.

Znaczna część wykorzystywanych przeze mnie materiałów była dostępna w zasobach internetowych, niektóre natomiast z nich znajdowały się w polskich oraz rosyjskich bibliotekach. Rosyjskojęzyczny internet jako teren badawczy oraz miejsce prowadzenia kwerendy okazał się nieocenionym źródłem zasobów, które jednak było w dużej mierze pozbawione struktury, chaotyczne, niekonsekwentnie prowadzone i niekompletne. Szczególnie dużych trudności w porządkowaniu oraz ogniskowaniu danych nastroczało poszukiwanie i wydobywanie tych dotyczących okresu między 1992 a 1998 rokiem. Było to, naturalnie, związane z ogólną niestabilnością społeczno-polityczną i chaosem instytucjonalnym, dominującymi w pierwszym okresie transformacji ustrojowej po rozpadzie ZSRR i mającymi widoczne przełożenie zarówno na sposoby archiwizowania danych, dokumentów i innych zasobów, jak i na organizację informacji generowanych przez poszczególne podmioty. Część informacji, dawnych archiwów oraz różnej postaci danych natychmiast trafiała do internetu, część pozostawała w formie zarchiwizowanych rekordów, natomiast pewne partie materiałów w ogóle przestały być generowane (jak na przykład statystyki wydawnicze). Jak się zdaje, ten chaos był jednym z pierwszych skutków uwolnienia pola literackiego spod całkowitej dominacji władzy politycznej, spod centralnego zarządzania.

Pierwszą część badania rozpoczęłam od przeanalizowania materiałów pomocniczych oraz stworzonych na ich podstawie baz danych, co umożliwiło mi sformułowanie ogólnej charakterystyki rosyjskiego pola literackiego po 1991 roku wraz z uwzględnieniem jego wielowymiarowej struktury oraz relacji wewnętrznych i zewnętrznych. Następnie skupiłam się na analizie dyskursu wokół symbolicznie najistotniejszej walki w rosyjskim polu literackim. Chodzi tu o walkę dwóch pokoleń realistów ze zwolennikami liberalnie, demokratycznie i indywidualistycznie zorientowanego nurtu literackiego postmodernizmu głoszącego potrzebę całkowitej niezależności twórczej. Na pierwszym etapie spór toczyli przede wszystkim konserwatywnie zorientowani, niechętni przemianom demokratycznym krytycy i pisarze debiutujący w późnych latach 80. lub w pierwszej połowie lat 90. Przedstawiciele tej generacji, zakorzenionej instytucjonalnie jeszcze w Związku Radzieckim, a po jego rozpadzie szukającej oparcia w silnym rosyjskim państwie narodowym, nazywam pokoleniem pierwszej fali nowego realizmu. Na etapie drugim zastępuje ich młode, niezależne pokolenie pisarzy i krytyków literackich – równie krytycznych wobec liberalizmu i postmodernizmu, a jednocześnie mocno odcinających się od „starych” konserwatystów. Początkowo idą oni w poprzek zastanych w polu podziałów ideologicznych i,

nastawieni na czystą siłę protestu i oporu przeciwko dominującemu porządkowi społeczno-politycznemu, forsują własną, autonomiczną wizję realizmu – ich nazywam pokoleniem drugiej fali nowego realizmu.

Pierwsza fala walki przypadła na lata 1991–1999, czyli na czas intensywnej transformacji ustrojowej w okresie prezydentury Borysa Jelcyna. Lata 90. XX wieku w Rosji mają swoje silne symboliczne konotacje związane z kryzysem ekonomicznym, dotkliwie odczuwanym przez społeczeństwo, oraz z upadkiem wielkiego radzieckiego projektu tożsamościowego⁴⁰. Lata 90. to także okres prób zaimplementowania nowego projektu identyfikacji zbiorowej, opartego na zasadach liberalnej demokracji oraz gospodarki wolnorynkowej.

Druga fala – przypadająca na lata 2000–2015 – zbiega się w czasie ze stopniowym zwrotem rosyjskiej polityki ku wartościom konserwatywnym. Okres ten charakteryzował się jednocześnie stopniowym wzmacnianiem władzy państwowej, zmierzającym do tworzenia podwalin systemu autorytarnego w Rosji. To również czas symbolicznej dewaluacji forsowanych przez poprzednie rządy projektów liberalizacji, modernizacji i demokratyzacji kraju, interpretowanych jako sztuczna implementacja wzorów zachodnich – całkowicie nieadekwatnych do kontekstu rosyjskiego – a także czas powrotu do poszukiwań własnej, odrębnej drogi rozwoju. To w końcu okres prezydentury Władimira Putina, wzrostu nastrojów imperialno-nacjonalistycznych oraz agresywnych posunięć w polityce zagranicznej (takich jak druga wojna czeczeńska, interwencja w Gruzji, aneksja Krymu i wojna domowa na Ukrainie).

W tej części badania interesowała mnie przede wszystkim produkcja okołoliteracka – manifesty, szkice krytyczne, eseje, wywiady, polemiki oraz inne formy wypowiedzi na tematy literackie, publikowane na łamach prasy i czasopism specjalistycznych. Mam na myśli „grube czasopisma literackie”, ale także internetowe portale poświęcone literaturze i kulturze, kolumny i rubryki o twórczości literackiej w prasie i periodykach społeczno-politycznych, biuletyny literackie czy prasę związków zawodowych i innych organizacji branżowych. Brałam pod uwagę wypowiedzi głównych aktorów rosyjskiego pola literackiego, ze szczególnym naciskiem na literaturoznawców, krytyków literatury i oczywiście literatów. Wiele z uwzględnionych tu postaci występowało w kombinacjach tych ról. Powszechnym niemal zjawiskiem w rosyjskim polu literackim jest bowiem udział literatów w debatach na temat wydarzeń, zjawisk i tendencji literackich, również w charakterze krytyków. Częstoymi zjawiskami okazują się też podejmowanie przez krytyków prób czysto literackich oraz jednoczesne prowadzenie przez wybranych graczy działalności naukowej i krytycznej. W ramach tej części analizowałam artykuły publikowane na łamach czasopism literackich, takich jak:

⁴⁰ Jedno z ciekawszych ujęć tego tematu w swoich pracach prezentuje Swietłana Aleksejewa. Szczególnie w tym kontekście istotny wydaje się reportaż: teżże, *Czasy secondhand. Upadek czerwonego człowieka*, tłum. J. Czech, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014.

„Nowyj Mir”, „Kontinent”, „Oktiabr’”, „Znamia”, „Woprosy Litieratury”, „Ura!” i innych, a także gazet i dodatków literackich, takich jak: „Litieraturnaja Gazieta”, „Litieraturnaja Rossija”, „NG Ex Libris” i innych, oraz periodyków niesprofilowanych literacko, takich jak: „Kommiersant”, „Niezawisimaja Gazieta” i innych.

W drugiej kolejności przyglądałam się wypowiedziom i działaniom uczestników pola, którzy nie zajmują się bezpośrednio produkcją literacką, ale mimo to ich głos stanowi istotny punkt odniesienia dla rozpatrywanej dyskusji – działaczom kultury, redaktorom wydawnictw i rzadziej pracownikom instytucji kultury. Głos tych drugich, rzadziej przywoływany w pracy, to swego rodzaju tło dla stanowiących trzon rozprawy analiz działalności producentów treści literackich i okołoliterackich. Uwzględniałam również wypowiedzi ustne wymienionych uczestników, zarejestrowane – w formie nagrań audio lub wideo – podczas wykładów, odczytów seminaryjnych i konferencyjnych, wywiadów oraz programów telewizyjnych poświęconych zagadnieniom literackim.

Następną częścią badania była analiza empiryczna treści produkcji literackiej trzech głównych przedstawicieli drugiej fali nowego rosyjskiego realizmu, rozwijającej się w latach 2000–2015: Siergieja Szargunowa (ur. 1980), Zachara Prilepina (ur. 1975) oraz Romana Sienczina (ur. 1971). W tej części przeanalizowałam produkcję literacką wychodzącą spod pióra każdego z autorów – chodzi tu przede wszystkim o wydawaną przez nich prozę. Spośród ich, zazwyczaj szerokiego, repertuaru utworów wybrałam łącznie piętnaście, które wydają się kluczowe dla twórczości każdego z nich⁴¹. Publicystyka autorów stanowiła jedynie tło rozważań nad twórczością literacką.

Siergiej Szargunow zasłynął trzema symbolicznie i politycznie istotnymi aktami, jakimi były: zdobycie Nagrody Literackiej Debiut w 2001 roku za opowieść (*powieść*) *Małego ukarano*, którą krytyka literacka okrzyknęła paradygmatycznym przykładem prozy nowego realizmu; przekazanie całej nagrody na adwokata dla Eduarda Limonowa⁴², przebywającego wówczas w więzieniu

⁴¹ W przypadku Zachara Prilepina w zakres analizy weszło 5 utworów prozatorskich – w tym 4 obszerne powieści: *Patologie*, tłum. M. Buchalik, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010; *Sańkja*, tłum. K. Wańczyk, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2008; *Griech*, Wagrius, Moskwa 2007; *Czarna małpa*, tłum. E. Rojewska-Olejarczuk, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2013 oraz zbiór opowiadań: *Botinki, północy gorącej wódki: pacanskije rasskazy*, AST, Moskwa 2008. W przypadku Siergieja Szargunowa przeanalizowałam 3 utwory prozatorskie – w tym 2 powieści: *Pticzij gripp*, AST, Moskwa 2008; 1993. *Siemiejnij portriet na fonie goriaszczego doma*, AST, Moskwa 2013 i obszerną opowieść (*powieść*): *Ura!* (wydanie drugie rozszerzone), Alpina Non-fikszi, Moskwa 2012. W przypadku Romana Sienczina było to 7 utworów prozatorskich – w tym 2 powieści: *Rodzina Joltyszewów*, tłum. M. Hornung, Oficyna Literacka Noir sur Blanc, Warszawa 2015; *Zona zatoplenija*, AST, Moskwa 2015 oraz 5 obszernych opowieści: *Minus*, Eksmo, Moskwa 2002; *Nubuk*, Eksmo, Moskwa 2003; *Lod pod nogami*, „Znamia” 2007, nr 12; *Wpieriod i wwierch na siewszich bateriejkach*, Wagrius, Moskwa 2008; *Czego wy chotitie*, Eksmo, Moskwa 2013.

⁴² Eduard Limonow, pisarz, publicysta, działacz polityczny i założyciel radykalnej Partii Narodowo-Bolszewickiej (1993), w której politycznym programie mieszają się wątki komunistyczne z nacjonalistycznymi. Limonow bywa uznawany przez młode pokolenie pisarzy lat

za działalność polityczną; wreszcie opublikowanie w 2001 roku tekstu *Negacja żałoby*⁴³ – pierwszego manifestu drugiej fali nowego realizmu, który rozpoczął trwającą ponad dekadę dyskusję wokół zmiany dominacji w rosyjskim polu literackim. Zachara Prilepina zwykło się, w pierwszej kolejności po Szargunowie, utożsamiać z nurtem nowego realizmu. Prilepin jest aktualnie jednym z najchętniej czytanych i nagradzanych – również przez krytykę literacką – pisarzy rosyjskich. Odgrywa ważną rolę w kreowaniu opinii publicznej i jest czynnym aktywistą społeczno-politycznym. Obaj pisarze rozpoczynali pracę twórczą jako przedstawiciele oddolnej, społecznej opozycji wobec dyskursu władzy instytucjonalnej. W miarę upływu lat w przypadku obu twórców uwidacznia się jednak stopniowe zbliżanie do oficjalnego przekazu, a więc przechodzenie od polityki literatury do polityki w literaturze. Spośród wybranych twórców jedynie Roman Sienczin konsekwentnie pozostał na stanowisku opozycyjnym wobec języka władzy, wciąż poszukując sposobów modyfikacji rozumienia świata za pośrednictwem literatury, oddając głos bohaterom dotychczas marginalizowanym oraz poszukując modeli redefinicji granic wspólnoty – nie tylko w nadziei na zmianę instytucjonalną, ale także w potencjale oddolnych relacji społecznych.

Jeśli chodzi o badania nad zjawiskiem nowego realizmu, wciąż nie doczekało się ono rzetelnych opracowań naukowych, choć było szeroko komentowane na łamach rosyjskich czasopism literackich. Spośród polskich badaczy próbę problematyzowania nowego realizmu, lecz jedynie w niektórych aspektach i na pierwszym etapie jego rozwoju, przypadającym na okres od 1991 do 1999 roku, podjęła Janina Sałajczykowa w monografii *Dziesięciolecie przemian. Proza rosyjska lat 1985–1995*. Praca z 1998 roku siłą rzeczy nie mogła jednak objąć wszystkich wymiarów nowego realizmu pierwszej fali. Ponadto cała monografia miała charakter raczej przeglądowy i nowy realizm był tylko jedną z problematyzowanych tam tendencji. Kolejną próbę problematyzowania nowego realizmu podjęła Alicja Wołodźko-Butkiewicz w monografii z 2004 roku *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*. Również w tej pracy jest on jednak opisywany zaledwie jako jeden z wielu trendów literackich. O nowym realizmie wspomina też Andriej Moskwin w krótkim wstępie do pierwszego tomu *Antologii współczesnego dramatu rosyjskiego*⁴⁴, ale,

70. i 80. identyfikujących się z nurtem nowego realizmu za symbol nowej, postsowieckiej odmiany zaangażowania społecznego i politycznego.

⁴³ S. Szargunow, *Otricanije traury*, „Nowyj Mir” 2001, nr 12, dostęp 25.03.2020: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/12/shargunov.html. Tu i dalej – tłumaczenie własne. W rozprawie zdecydowałam się na tłumaczenie na język polski nieprzekładanych dotychczas tytułów artykułów oraz tytułów i fragmentów utworów literackich. Jest to najczęściej przekład filologiczny, który jednak stara się oddawać stosowaną przez autorów metaforę oraz inne ładunki symboliczne. Decyzję podjęłam przez wzgląd na wybór metody badawczej, jaką jest analiza dyskursu oraz hermeneutyczne podejście do tekstów literackich.

⁴⁴ J. Sałajczykowa, *Dziesięciolecie przemian. Proza rosyjska lat 1985–1995*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1998; A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów*

przez wzgląd na charakter publikacji, ogranicza się do zarysowania kontekstu debaty, z jakiej wyłaniał się ów nurt. Warto zaznaczyć, że na temat nowego realizmu pierwszej i drugiej fali nie została opublikowana – według mojej wiedzy – także żadna spójna monografia w językach rosyjskim albo angielskim, a w artykułach naukowych samo pojęcie pojawia się głównie w kontekście analiz twórczości poszczególnych autorów zaliczanych do nowego realizmu, rzadziej jako odrębny przedmiot namysłu⁴⁵.

Wśród prób podejmowanych w tym zakresie przez młodych rosyjskich badaczy warto wymienić dwie niepublikowane rozprawy doktorskie: pracę Jewgieniji Rotaj, która problematyzuje estetyczny wymiar twórczości trzech przedstawicieli nowego realizmu (Zachara Prilepina, Romana Sienczina i Siergieja Szargunowa), obronioną w 2013 roku na Uniwersytecie w Krasnodarze, oraz pracę Anastasiji Sierowej, która stara się zdefiniować nowy realizm jako nurt estetyczny w rosyjskiej literaturze XXI wieku, obronioną w 2015 roku na Uniwersytecie w Niżnym Nowogrodzie⁴⁶. Można mieć do nich jednak szereg zarzutów – najważniejszy byłby ten, że obie dysertacje opierają się na przypadkowym i nieuporządkowanym materiale empirycznym, który nie został poddany systematycznej analizie i interpretacji. W efekcie obie autorki raczej bezkrytycznie powtarzają tezy stawiane przez krytyków literackich uczestniczących w procesie konsekracji nurtu nowego realizmu, przez co ich prace pozostawiają wrażenie mocno subiektywnej syntezy zebranych przypadkowo zjawisk.

netliteratury; A. Moskwina, *Antologia współczesnego dramatu rosyjskiego. T. 1: Nowy realizm*, Sowa, Warszawa 2011.

⁴⁵ Zob. np. I. Kalita, *Dzieło o „nowom riezalizmie”*, „Woprosy Literatury” 2015, nr 6, s. 123–139; J. Rotaj, „Nowyj russkij riezalizm”: *Osnownyje priznami literaturnogo projekta*, „Kulturnaja Żyźń’ Juga Rossii” 2011, nr 41, s. 73–74.

⁴⁶ Zob. J. Rotaj, „Nowyj riezalizm” w *sowriemiennoj russkoj prozie: chudożestwiennoje mirowozzrie-nije R. Sienczina, Z. Prilepina, S. Szargunowa*, niepublikowana praca doktorska, Krasnodar 2013, dostęp 25.03.2020: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/novyy-realizm-v-sovremennoj-russkoj-proze-hudozhestvennoe-mirovozzrenie-r-senchina.html>; A. Sierowa, *Nowyj riezalizm kak chudożestwiennoje tieczenie w russkoj literaturie XXI wieku*, niepublikowana praca doktorska, Niżnyj Nowgorod 2015, dostęp 25.03.2020: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/novyy-realizm-kak-hudozhestvennoe-techenie-v-russkoj-literature-xxi-veka.html>.

2. Tło rozważań. Rosyjskie pole literackie po upadku ZSRR

Jako że kształt korelacji między polityką i literaturą zależy od dynamiki sporu o władzę w polu politycznym oraz od czynników związanych ze specyfiką danego kontekstu społecznego, przy okazji badania rosyjskiego pola literackiego warto przyjrzeć się najważniejszym procesom społeczno-politycznym zachodzącym w interesującym nas okresie. Obfitość źródeł naukowych¹ problematyzujących tak wydarzenia, jak też aktorów przemian w późnym ZSRR oraz Rosji między 1991 a 2015 rokiem pozwala mi pominąć rekonstrukcję dobrze znanych i rzetelnie opracowanych wydarzeń historycznych i przejść do obszaru rzadziej eksplorowanego, czyli do procesu wyłaniania i kształtowania pola literackiego w Rosji. Zarówno ten, jak i kolejne rozdziały wskazują na instytucjonalny oraz ideologiczny wymiar przemian w polu – warto mówić o nich łącznie.

¹ Wśród opracowań, które pomogły mi sprawnie poruszać się w złożoności procesu przemian społeczno-politycznych w Rosji, znalazły się między innymi: J. Wiatr, *Europa pokomunistyczna. Przemiany państw i społeczeństw po 1989 roku*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2006; R. Service, *A history of modern Russia. From tsarism to the twenty-first century. Third edition*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 2009; N. Mitrochin, *Russkaja partija. Dwiżenije russkich nacionalistow w SSSR 1953–1985*, Nowoje Litieraturnoje Obozrienije, Moskwa 2003; K. Tyszka, *Nacjonalizm w komunizmie. Ideologia narodowa w Związku Radzieckim i Polsce Ludowej*, IFiS PAN, Warszawa 2004; A. Sacharow, *Istorija Rossii. T. 2, Prospiekt*, Moskwa 2010; P. Murrell, *What is Shock Therapy? What Did it Do in Poland and Russia?*, „Post-Soviet Affairs” 1993, nr 2 (9), s. 131–137; R.H.W. Theen, *Quo vadis, Russia? The Problem of National Identity and State-Building*, [w:] G.B. Smith (red.), *State-building in Russia: The Yeltsin Legacy and the Challenge of the Future*, Routledge, Nowy Jork 1999, s. 62–63; O. Shevel, *Russian Nation-building from Yel'tsin to Medvedev: Ethnic, Civic or Purposefully Ambiguous?*, „Europe-Asia Studies” 2011, nr 63 (2), s. 190; J. Rogoża, *Putin po reelekcji. Polityka Kremla w drugiej kadencji Władimira Putina*, [w:] *Prace OSW*, Warszawa 2004, s. 29, dostęp 25.03.2020: https://www.osw.waw.pl/sites/default/files/prace_16_0.pdf; J. Rogoża, *Pozorna liberalizacja: rosyjskie władze wobec protestów*, Analiza Ośrodka Studiów Wschodnich, dostęp 25.03.2020: <https://www.osw.waw.pl/pl/publikacje/analizy/2012-01-04/pozorna-liberalizacja-rosyjskie-wladze-wobec-protestow>; M. Menkiszak (red.), *Późny Putin. Koniec rozwoju, koniec stabilności*, „Punkt Widzenia”, nr 55, Ośrodek Studiów Wschodnich, Warszawa 2015, s. 9, dostęp 25.03.2020: https://www.osw.waw.pl/sites/default/files/pw_55_pl_pozny_putin_net.pdf.

2.1. Rola elit kulturowych w rozpadzie ZSRR

Rozpad Związku Radzieckiego był procesem gwałtownym i w pewnym stopniu równie totalnym jak jego trwanie. W obliczu wszystkich problemów, z którymi od połowy lat 70. XX wieku z różnym skutkiem próbowała radzić sobie nomenklatura partyjna, stanął Michaił Gorbaczow, gdy objął przywództwo w ZSRR po krótkich rządach Jurija Andropowa i Konstantina Czernienki. Celem zainicjowanej przez Gorbaczowa w 1985 roku *pieriestrojki*, czyli okresu dynamicznych reform gospodarczych i społecznych prowadzonych pod hasłem demokratyzacji, jawności i przyspieszenia, miało być wzmocnienie Związku Radzieckiego. W praktyce polityka Gorbaczowa, który wiele energii poświęcał na wewnętrzną walkę frakcji partyjnych, miała jednak oscylować między ruchami w kierunku radykalnych reform a wycofywaniem się. Ostatecznym efektem *pieriestrojki* okazało się nie tyle wzmocnienie państwa, ile jego rozpad.

Gorbaczow poświęcił dużo czasu na prowadzenie tak zwanej polityki środka, zorientowanej na zachowanie względnej równowagi wewnątrz aparatu partyjnego. Z jednej strony poszukiwał sojuszników-modernizatorów, którzy wraz z nim walczyliby z wewnętrzną korupcją i inercją starych struktur, z drugiej – starał się nie prowokować konserwatywnej części nomenklatury. Jak twierdzi Robert Service, do pewnego momentu znajdował sprzymierzeńców, którym udawało się wpłynąć na opinię publiczną – tak jak w przypadku Borysa Jelcyna, pełniącego ówczesnie funkcję I sekretarza Komitetu Miejskiego w Moskwie, który „[...] od czasu do czasu w towarzystwie fotografa przyjeżdżał do swojego biura autobusem zamiast limuzyną z szoferem” i miał odwagę „zwolnić setki skorumpowanych i bezczynnych urzędników lokalnej i partyjnej administracji, a jego nękanie metropolitalnej biurokracji było aprobowane przez zwykłych mieszkańców stolicy”². Jak wspomina dalej Service, taka postawa pozostawała rzadkością w skostniałym aparacie partyjnym, ponieważ inni politycy godzili się co najwyżej na minimalne reformy. Nawiasem mówiąc, działania Jelcyna nie odpowiadały Komitetowi Centralnemu, który poprzez próby usunięcia młodego polityka z życia politycznego wzmocnił jego poparcie i popularność. Wspomniane skostnienie struktur skłoniło Gorbaczowa do zwrócenia się ku elicie kulturowej³ po pomoc w dalszym kształtowaniu opinii publicznej w taki sposób, by ta wspierała reformy *pieriestrojki*.

² R. Service, *A history of modern Russia*, s. 449.

³ Elity kulturowe to pojęcie ze słownika Bourdieu. Robert Service posługuje się w tym miejscu bardziej rozpowszechnioną kategorią „inteligencji”, która właśnie w owym czasie wróciła do dyskursu publicznego w Związku Radzieckim. O odrodzeniu mitu inteligencji, jej roli w kształtowaniu tegoż dyskursu publicznego, szczególnie w czasie *pieriestrojki* i transformacji napisano wiele. Zob. np. I. Kochetkova, *The myth of the Russian Intelligentsia. Old Intellectuals in the New Russia*, Routledge, Londyn–Nowy Jork 2004.

Wyrazem serii ustępstw Gorbaczowa wobec ówczesnych elit kulturowych była instrukcja wydana Gławlitowi⁴ w czerwcu 1986 roku, która zobowiązywała instytucję do wyraźnego złagodzenia cenzury i kontroli nad prasą oraz literaturą. W tym samym miesiącu odbywał się ósmy w historii – i jednocześnie ostatni w takiej postaci – Zjazd Pisarzy ZSRR, który pozytywnie zareagował na zaproponowane zmiany. Ten sam zjazd – wraz z plenum Związku Pisarzy ZSRR rok później – ujawnił i niejako sformalizował wyraźne pęknięcie ideologiczne wewnątrz organizacji na obóz liberalny i konserwatywny. Każda ze stron miała wtedy zyskać swojego ideologicznego patrona ze struktur partii komunistycznej⁵. Liberałów wsparł Aleksandr Jakowlew – jeden z najbliższych współpracowników Gorbaczowa i pomysłodawców reform *pieriestrojki*. Konserwatyści uzyskali wsparcie od Jegora Ligaczowa – jednego z sekretarzy Komitetu Centralnego i członka Biura Politycznego KC KPZR, który zaczął krytykować Gorbaczowa za nadmierne zbliżenie do idei socjaldemokratycznych.

Sprzeciw wobec konserwatywnej frakcji aparatu partyjnego Gorbaczow opierał między innymi na wsparciu elity intelektualnej ukształtowanej w czasie chruszczowskiej odwilży. Dzięki tej grupie miał dostęp do opiniotwórczych tygodników społeczno-politycznych – takich jak szczególnie aktywny wówczas „Ogoniok” oraz „grube czasopisma literackie” z ich sukcesywnie rosnącymi nakładami – przy pomocy których mógł wpływać na opinię publiczną. Niemniej wspomniana wcześniej ambiwalencja w jego postawie, powodująca sprzeczne nie raz posunięcia w ramach polityki *glasnosti*, wywoływała fale krytyki ze strony tej grupy. Przykładowo już w 1988 roku, w efekcie podwyższonego społecznego zainteresowania prasą i zwiększenia produkcji wydawniczej łącznie o około 18 milionów egzemplarzy różnych periodyków, Ministerstwo Łączności ZSRR ogłosiło deficyt papieru oraz konieczność reglamentacji co najmniej 44 wydań papierowych czasopism i gazet. Akt ten został odebrany jako próba odzyskania kontroli nad polem literackim oraz mediami, a także jako atak na *glasnost*⁶. Wydarzenie to zaszło kilka miesięcy po wystąpieniu konserwatywnego pisarza Jurija Bondariewa na XIX Wszechzwiązkowej Partyjnej Konferencji, w którym jednoznacznie potępił on obrany przez Michaiła Gorbaczowa ideowy kurs *pieriestrojki* i krytycznie odniósł się do roli środków masowego przekazu w procesie reform⁷.

⁴ Gławlit to skrót od nazwy *Gławnoje uprawlenije po dielam litieratury i izdatielstw* (Główny Urząd ds. Literatury i Wydawnictw) – w ZSRR centralny urząd odpowiedzialny za cenzurę.

⁵ M. Konstantinova, *Changes in the Russian literary field during and after perestroika (1985–1995)*, praca doktorska Amsterdam School for Cultural Analysis, s. 57, dostęp 25.03.2020: https://pure.uva.nl/ws/files/4300265/68746_13.pdf.

⁶ S. Czuprinin, *Russkaja litieratura siegodnia. Nowyj Putiewoditel*, Wriemia, Moskwa 2009, s. 30.

⁷ Jurij Bondariew był w Związku Pisarzy jednym z najaktywniejszych przeciwników *pieriestrojki* i inicjatorem wielu działań zmierzających do zachowania jedności państwa. Już w latach 70. prowadził akcję przeciwko radzieckim dysydentom. Był jednym ze współauto-

Przykład Jurija Bondariewa wskazuje jasno na niejednorodny stosunek ówczesnej elity kulturowej do reform *pieriestrojki*, a – mówiąc ściśle – na niejednorodność samej elity. Chętnie przywoływany przez badaczy akt scalania tej grupy⁸ objął wszak głównie przedstawicieli rosyjskiej emigracji oraz pisarzy tworzących w kraju i zorientowanych prodemokratycznie, liberalnie⁹. W znacznym mniejszym stopniu dotyczył on dużego i symbolicznie istotnego segmentu elit instytucjonalnie zakorzenionych w Związku Radzieckim i skupionych wokół zachowania jedności państwa, o co zresztą konserwatyści podjęli walkę w kolejnych latach.

Chociaż Gorbaczow uzyskał poparcie dla planu reform u dużej części liberalnych intelektualistów, było ono niestabilne. Nieprzewidzianym przez niego skutkiem tych reform była bowiem autonomizacja i upodmiotowienie liberalnego fragmentu pola literackiego, a w rezultacie – wspieranie coraz radykalniejszych postulatów liberalizacji i demokratyzacji. Niektórzy przedstawiciele tejże elity, najczęściej krytycznie oceniający niedokończone reformy Nikity Chruszczowa za ich zachowawczość, w pewnym momencie zaczęli krytykować także Michaiła Gorbaczowa¹⁰.

Początkowo jednak to raczej liberalni pisarze-emigranci wychodzili z postulatami zaostrezenia kursu zmian. W marcu 1987 roku na łamach gazety „Moskowskije Nowosti” opublikowano tłumaczenie listu podpisanego przez dziesięciu intelektualistów-emigrantów pt. *Niech Gorbaczow pokaże nam dowody*¹¹, który pierwotnie ukazał się w paryskiej gazecie „Le Figaro” oraz w „New York Timesie”. W tej pierwszej tak znaczącej i otwarcie antysowieckiej krytyce polityki władz ZSRR wysuwano żądania jednoznacznej oceny ostatnich 70 lat

rów *Listu o Solżenicynie i Sacharowie* z 1973 roku. Zob. *Pis'mo w redakcyju gaziety „Prawda”, [w:] W.W. Irgunow, M.Sz. Barbakadze (red.), Antologija Samizdata. Niepodcenzurnaja litieratura w SSSR. 1950-e – 1980e. T. 3, Mieždunarodnyj institut gumanitarno-politiczeskich issledowanij, Moskwa 2005, s. 7. Jeśli chodzi o wspomniane tu wystąpienie konferencyjne, zob. *Proroczeskoje wystuplenije pisatiela Jurija Bondariewa na XIX Wsesojuznoj konferencyi KPSS 29 ijunia 1988 goda, „Ułpriessa”, 23.10.2014, dostęp 25.03.2020: <http://ulpressa.ru/2014/10/23/proroceskoe-vyistuplenie-pisatelya-yuriya-bondareva-na-xix-vsesoyuznoy-konferentsii-kpss-29-iyunya-1988-goda/>*.*

⁸ A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, „Studia Rossica”, Warszawa 2004, s. 12.

⁹ Jednym z pierwszych symbolicznych aktów takiego fragmentarycznego scalania była zorganizowana w listopadzie 1987 roku (przy okazji przyznania Nagrody Nobla Iosifowi Brodskiemu) konferencja i debata w Waszyngtonie, w której udział wzięli między innymi Andriej Bitow, Iosif Brodski, Andriej Siniawski, Jefim Etkind. Zob. S. Czuprinin, *Russkaja litieratura siegodnia*, s. 27–28.

¹⁰ R. Service, *A history of modern Russia*, s. 450.

¹¹ Wśród sygnatariuszy listu byli między innymi Wasilij Aksionow, Władimir Bukowski, Władimir Maksimow, Ernst Nieizwiestny, Aleksandr Zinowjew i Olga Zinowjewa. Zob. *Pust' Gorbaczow priedostawit nam dokazatelstwa*, „Zinoviev.info”, 8.03.1987, dostęp 25.03.2020: <http://zinoviev.info/wps/archives/23>.

represji i totalitaryzmu, a także wycofania wojsk radzieckich z Afganistanu. Miesiąc później została powołana komisja przedstawicieli większości instytucji odpowiedzialnych dotychczas za cenzurę w ZSRR¹², która rozpoczęła proces ponownego włączania do obiegu publicznego zabronionych dotąd książek – przywrócono znakomitą większość wycofanych wcześniej dzieł i autorów, w tym pisarzy rosyjskiej emigracji, wśród których znaleźli się Wasilij Aksionow – jeden z sygnatariuszy wspomnianego listu – czy Andriej Siniawski – symbol radzieckiego emigracyjnego ruchu dysydenckiego. Już pod koniec roku Goskomizdat niemal oficjalnie zniósł cenzurę¹³.

Niewielkie ruchy ku otwarciu pola literackiego na przemiany i odnowieniu go były także podejmowane przez coraz bardziej podzielony wewnętrznie Związek Pisarzy ZSRR¹⁴. Proces ten pozostawał jednak dość słaby w porównaniu z dynamicznym scalaniem pisarskiej emigracji z liberalnym skrzydłem pisarzy ZSRR i umacnianiem znaczenia tego obozu. Znamiennym wydarzeniem w procesie scalania była wspólna konferencja emigrantów i krajowych liberałów w lutym 1988 roku w Kopenhadze, pt. *Rola twórczej inteligencji w procesie reform w Związku Radzieckim i perspektywy na przyszłość*¹⁵. Innym symbolicznym aktem „otwarcia na świat” stało się ukonstytuowanie, wiosną 1989 roku z inicjatywy Związku Pisarzy ZSRR, radzieckiego (później: rosyjskiego) PEN Clubu, którego pierwszym przewodniczącym został Anatolij Rybakow. Pragmatyczny gest Gorbaczowa, wykonany w kierunku reformatorskich intelektualistów i mający pierwotnie na celu zabezpieczenie *pieriestrojce* poparcia opinii publicznej, wskrzesił tym samym mit rosyjskiej inteligencji i uprawomocnił jej dominację w tej sferze na kilkanaście kolejnych lat. Jednocześnie należy powiedzieć jasno, że, poza poczuciem wypełniania swojej dziejowej misji, owi liberalni i demokratyczni intelektualiści – w tym przedstawiciele świata literackiego – dbali przede wszystkim o swoje interesy. Nie należy jednak tych procesów odbierać jako przejawu cynizmu czy łamania etosu intelektualisty, ale trzeba je postrzegać jako zwykły mechanizm walki o dominację w polu.

¹² Oprócz wspomnianego już Głównego Litlitu mowa tu przede wszystkim o takich instytucjach jak Ministerstwo Kultury ZSRR oraz Goskomizdat (skrót *Gosudarstwennyj komitet po dielam izdatielstw, poligrafii i kniżnoj torgowli*), czyli Państwowy Komitet ds. Wydawnictw, Poligrafii i Sprzedaży Książek.

¹³ Jak pisze Siergiej Czuprinin, już w 1988 roku dopuszczono możliwość wydawania książek na koszt własny z ograniczeniem do 5000 egzemplarzy i przerzuceniem odpowiedzialności za treść na autora. Latem 1990 roku weszło w życie prawo ZSRR o druku i innych środkach masowej informacji, w którym zagwarantowano wolność słowa. W tym samym roku w życie wchodzi postanowienie o zniesieniu cenzury. Zob. S. Czuprinin, *Russkaja literatura siegodnia*, s. 28–40.

¹⁴ Jednym z nich była symboliczna rehabilitacja i przywrócenie wcześniej odebranego członkostwa Borysowi Pasternakowi oraz podobne rozstrzygnięcia w kilku innych przypadkach, zob. tamże, s. 25–26.

¹⁵ Tamże, s. 29.

W odniesieniu do omawianego okresu warto więc zwrócić uwagę na zaostrzający się konflikt w polu literackim. Proponuję myśleć o nim jako o dynamicznym procesie, który realizuje się w serii trójstronnych wydarzeń (mowa bowiem o trzech aktorach konfliktu – stronie liberalnej, skrzydle konserwatywnym oraz aparacie państwowym), będących niejednokrotnie odpowiedziami na siebie nawzajem. Z biegiem tychże wydarzeń przedstawiciele skrzydła konserwatywnego – najczęściej związani z aparatem Związku Pisarzy ZSRR i często wywodzący się z nurtu prozy wiejskiej¹⁶ – byli coraz bardziej dominowani przez narastającą falę reformatorską. Ta ostatnia przybierała zresztą na sile w związku z szerokim zainteresowaniem publiczności literackiej dotychczas zakazanymi i odkrywanymi na nowo lekturami, których regularne ukazywanie się w przestrzeni publicznej stanowiło symbol zwycięstwa obozu liberalnego¹⁷. Nowe odczytania publikowanych utworów kierowały czytelników ku interpretacjom jednoznacznie antysowieckim.

Jednocześnie konserwatywni pisarze „systemowi” szybko tracili popularność. Ich pierwszą stanowczą reakcją na zachodzące zmiany był opublikowany na początku 1989 roku na łamach gazety „Prawda” list, podpisany między innymi przez Wiktora Astafjewa, Wasilija Bielowa, Siergieja Bondarczuka, Walentina Rasputina, w którym atakowali oni politykę redakcji czasopisma „Ogoniok” za rzekomo antyradziecką działalność¹⁸. W reakcji na ten atak, niespełna dwa miesiące później zawiązała się pierwsza liberalno-demokratyczna alternatywa dla Związku Pisarzy ZSRR, która w późniejszym okresie przyjęła nazwę Kwiecień. Stawiała sobie ona za cel wspieranie procesu demokratyzacji oraz reform *pie-riestrojki*, a jej pomysłodawcą miał być Anatolij Złobin¹⁹. Już w 1990 roku odbył się I Wszechzwiązkowy Zjazd Kwietnia, w którym udział wzięli między innymi Jewgienij Jewtuszenko, Bułat Okudźawa czy Tatjana Tołstoj. Do rady koordynacyjnej wybrano najbardziej zaangażowanych we wsparcie reform pisarzy, a wśród nich na przykład Wasilija Bykowa i Alesia Adamowicza. Później

¹⁶ Temat pisarzy z nurtu „prozy wiejskiej” został szerzej opracowany przez Aleksandra Wawrzyńczaka, *Naród i państwo w twórczości pisarzy rosyjskich nurtu „wiejskiego”*: Wasilij Bielow, Władimir Liczutin, Walentin Rasputin, Universitas, Kraków 2005.

¹⁷ W 1988 roku opublikowano *Doktora Żywago* Borysa Pasternaka oraz *Życie i los* Wasilija Grossmana, a rok wcześniej wydano po raz pierwszy antyutopię *My* Jewgienija Zamiatina. Zob. A. Wołodźko-Butkiewicz, *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury*, s. 14. Polskie wydania tych dzieł: B. Pasternak, *Doktor Żywago*, tłum. E. Rojewska-Olejarczuk, PIW, Warszawa 1990; W. Grossman, *Życie i los*, tłum. J. Czech, W.A.B., Warszawa 2009; E. Zamiatin, *My*, tłum. A. Pomorski, Alfa, Warszawa 1989.

¹⁸ Zob. *Otkrytoje pis’mo siemi pisatieliej*, „Prawda”, 18.01.1989, dostęp 25.03.2020: <http://gorbymedia.com/documents/open-letter>.

¹⁹ Cel ten został jednoznacznie wskazany przez grupę inicjatywną w odezwie do Michała Gorbaczowa opublikowanej w lutym 1989 roku w czasopiśmie „Ogoniok”. Zob. *Pisatieli w poddierżku Pieriestrojki*, „Ogoniok” 1989, nr 7, dostęp 25.03.2020: <http://gorbymedia.com/documents/perestroika-support>; S. Czuprinin, *Russkaja literatura siegodnia*, s. 31.

z organizacją związało się, powołane przez Igora Bondarienkę, spółdzielcze wydawnictwo o tej samej nazwie, początkowo specjalizujące się w publikowaniu dzieł wcześniej zakazanych, ale już w 1991 roku przekształcone w jedno z pierwszych prywatnych wydawnictw pod nazwą Makriepon. Ponadto organizacja Kwiecień powołała do życia liberalny almanach pod tym samym tytułem²⁰.

Walka o prymat w polu literackim toczyła się na poziomie zarówno instytucjonalnym, jak i ideologicznym. Z jednej strony zepchnięte na margines konserwatywne skrzydło pisarzy na różne sposoby starało się, raczej nieskutecznie, odzyskać instytucjonalną kontrolę nad ośrodkami władzy symbolicznej, czyli wpływowymi czasopismami literackim. Jednym z takich aktów była próba przejęcia czasopisma „Oktiabr” przez odsunięcie Anatolija Ananiewa ze stanowiska redaktora naczelnego i obsadzenie na tej funkcji zaufanego Władimira Liczutina. Kolegium redaktorów nie przyjęło jednak tego postanowienia i ogłosiło czasopismo niezależnym. W ślad za periodykiem „Oktiabr” poszła także „Znamia” – ten drugi przypadek zakończył się procesem sądowym²¹.

Z drugiej strony skrzydło liberalne dokonywało ataków na wciąż pozostające w rękach konserwatystów instytucje Związku Pisarzy ZSRR. Za przykład może tu posłużyć spór o Litfond (*Litieraturnyj fond* – Fundusz Literacki), czyli organizację powołaną na nowo do życia w 1935 roku, której zadaniem było polepszanie sytuacji materialnej i bytowej członków Związku Pisarzy w celu wspierania ich pracy twórczej²². Już w 1987 roku na łamach „Litieraturnoj Gaziety” wokół funduszu rozgorzała dyskusja, w której sojusznicy *glasnosti* i *pieriestrojki* wskazywali na szereg finansowych i kadrowych nadużyć, jakich mieli dopuszczać się zarządcy organizacji. Był to pierwszy atak na jeden z ważniejszych bastionów Związku Pisarzy ZSRR, instytucji dysponującej w owym czasie dużym majątkiem.

Jednym z ważniejszych wydarzeń związanych z ideologiczną stroną konfliktu okazał się – opublikowany na początku marca 1990 roku na łamach gazety „Litieraturnaja Rossija” i zaadresowany do Rady Najwyższej ZSRR, RFSSR oraz Komitetu Centralnego KPZR – *List pisarzy Rosji*, znany również pod nazwą *List 74*²³. Konserwatywni, prosystemowi pisarze alarmowali w nim o postępującej destabilizacji państwa, nadmiernej demokratyzacji i ideologizacji,

²⁰ Wszystkie wydania „Kwietnia” z lat 1989–1992 ma w swoich internetowych zbiorach *Niekommerczeskaja elektronnaja biblioteka „ImWerden”*, dostęp 25.03.2020: <http://imwerden.de/razdel-2108-str-1.html>.

²¹ S. Czuprinin, *Russkaja literatura siegodnia*, s. 38.

²² Organizacja o nazwie *Litieraturnyj fond* została po raz pierwszy utworzona w 1859 roku w Petersburgu. Zob. hasło <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le6/le6-4741.htm> oraz postanowienie z 1934 roku o ponownym powołaniu jej do życia: <http://tiny.pl/gfcw6> (dostęp 25.03.2020).

²³ Podpisany między innymi przez Leonida Leonowa, Siergieja Aleksiejewa, Jurija Kuzniecowa, Piotra Proskurina, Władimira Liczutina, Władimira Bondarienkę, Walentina Sorokina, Aleksandra Prochanowa, zob. *Pis'mo pisatielej Rossii Wierchownomu Sowietu SSSR, Wierchownomu*

której nośnikiem miały być wielomilionowe wydania czasopism literackich oraz programy telewizyjne i radiowe. Oskarżali oni także stronę liberalną o rasizm w stosunku do tradycji rosyjskiej oraz tradycji innych narodów ZSRR, sugerując, że „nowa ideologia” jest siłą obcego pochodzenia, mającą za cel zniszczenie budowanej przez stulecia tradycji silnego państwa.

Wśród sygnatariuszy *Listu 74* znaleźli się między innymi Władimir Liczutin, Leonid Leonow, Piotr Proskurin, Aleksandr Prochanow, Walentin Rasputin oraz Władimir Bondarienko. Co istotne, list miał też instytucjonalne konsekwencje, ponieważ był kolejnym krokiem ku wewnętrznemu podziałowi Związku Pisarzy ZSRR. Już cztery miesiące później, na łamach tej samej gazety, pojawił się manifest o powołaniu niezależnego Związku Pisarzy ZSRR²⁴, który miał stanowić alternatywną strukturę do tego oficjalnego. Manifest podpisali między innymi Swietłana Aleksiejewicz, Andriej Bitow oraz Tatjana Biek.

Napięcie między frakcjami rosło także w aparacie partii. Już 23 lipca 1991 roku, czyli niespełna miesiąc przed puczem Janajewa, w gazecie „Dien” ukazał się list 12 działaczy partyjnych, pisarzy i przedstawicieli innych środowisk twórczych, zatytułowany *Słowo do narodu*²⁵. Bezpośrednim autorem tekstu był Aleksandr Prochanow, a oprócz niego podpisy złożyli również między innymi Walentin Rasputin oraz Jurij Bondariew. Była to ta sama grupa konserwatywnych pisarzy, która od połowy lat 80. protestowała przeciwko postępującej liberalizacji i demokratyzacji ZSRR. Część sygnatariuszy – Walentin Wariennikow, Wasilij Starodubcew, Aleksandr Tizjakow – weszła w skład wspomnianego wcześniej Państwowego Komitetu Stanu Wyjątkowego ZSRR, list stał się zaś ideologicznym zapleczem puczu moskiewskiego, który wydarzył się niespełna miesiąc później²⁶. Pucz miał zresztą konsekwencje instytucjonalne dla pola literackiego, ponieważ 19 sierpnia 1991 roku Państwowy Komitet Stanu Wyjątkowego ZSRR wydał postanowienie o wstrzymaniu niemal wszystkich papierowych wydań prasy i czasopism. Choć ZP ZSRR nie złożył żadnego oficjalnego oświadczenia w tej sprawie, jego poszczególni działacze – w tym Aleksandr Prochanow oraz Siergiej Michalkow – poparli działania samodzielnego komitetu. W odpowiedzi, już 21 sierpnia, przedstawiciele demokratycznych środowisk literackich wydali oświadczenie o kategorycznym potępieniu działań antydemokratycznych, reakcyjnych i antykonstytucyjnych oraz o kontynuowaniu aktywności wydawniczej w drugim obiegu.

Konflikt między demokratami a konserwatystami nie skończył się wraz z upadkiem Związku Radzieckiego. Przy okazji kryzysu konstytucyjnego w sierpniu

Sowietu RSFR, *dielegatam XXVIII S'jezda Kommunističeskoj Partii Sowieckiego Sojuza*, „Litieraturnaja Rossija” 1990, nr 9, dostęp 25.03.2020: <http://www.leonid-leonov.ru/o-rusofobii.htm>.

²⁴ S. Czuprinin, *Russkaja litieratura siegodnia*, s. 37.

²⁵ *Słowo k narodu*, „Dien” 1991, nr 15, dostęp 25.03.2020: <http://web.archive.org/web/20131010130315/http://www.zavtra.ru/denlit/050/12.html>.

²⁶ R. Service, *A history of modern Russia*, s. 497.

1993 roku duża część środowiska liberalnego poparła kontrowersyjne działania Borysa Jelcyna, mające na celu stłumienie niepokornej opozycji i zamknięcie etapu prac nad konstytucją Federacji Rosyjskiej. Już w sierpniu 1993 roku na łamach gazety „Litieraturnyje Nowosti” pojawił się, podpisany przez nich, *List 36*, który został doceniony przez prezydenta, dotychczas niezainteresowanego sprawami pisarzy²⁷. Chwilę później Borys Jelcyn nakazał zamknąć i uznać za nielegalną gazetę „Zawtra”, której głównym redaktorem był Aleksandr Prochanow – sojusznik antyprezydenckiej opozycji w Radzie Najwyższej – czym zaskarbił sobie lojalność sygnatariuszy *Listu 36* oraz ich wsparcie dla swoich kontrowersyjnych działań, zmierzających do autorytarnego rozwiązania kryzysu konstytucyjnego. Krótko mówiąc, również w tym przypadku obóz literacki podzielił się według klasycznej linii: proradzieccy konserwatyści kontra liberałowie-demokraci, z tym że ci drudzy mimo wszystko nie byli zgodni co do interpretacji wydarzeń 1993 roku.

Na początku października tegoż roku sytuacja zaostrzyła się. W reakcji na wystąpienie strony patriotycznej na łamach gazety „Sowietskaja Rossija” z manifestem, wzywającym do zaangażowania się patriarchy Aleksieja II w mediację między Jelcynem a Radą Najwyższą²⁸, strona liberalna odpowiedziała z kolei na stronach gazety „Izwestia” *Listem 42*, zawierającym ponowne poparcie siłowych rozwiązań, które przedsięwziął prezydent wobec oponentów²⁹. Jednak dla pewnej części środowiska liberalnego podpisanie tego listu było tożsame ze zdradą ideałów demokratycznych, a akt odzyskiwania władzy przemocą łamał ich zdaniem konstytucję i prowadził do eskalacji kryzysu. Do dziś niejednoznaczne są oceny tego wydarzenia oraz reakcje sygnatariuszy, z których część odcina się od niego, część wyraża żal i skruchę, a niektórzy twierdzą, że nikt nie pytał o zgodę na umieszczenie ich nazwisk. W każdym razie udział w tym zajściu wyraźnie zaprzeczył ideałom publicznie głoszonym dotychczas przez stronę liberalną³⁰.

²⁷ S. Czuprinin, *Russkaja literatura siegodnia*.

²⁸ Zob. *Obraszczenie diejateliej kultury k patriarchu Aleksiju II*, „Sowietskaja Rossija” 1993, nr 117 (10980), dostęp 25.03.2020: http://www.sovross.ru/old/1993/117/117_3_1.htm. Spośród pisarzy apel podpisali: Walentin Rasputin, Aleksander Prochanow, Leonid Borodin, Walentin Sorokin, Stanisław Kuniajew i Władimir Krupin.

²⁹ Zob. *Pisateli triebujut ot prawitelstwa rieszytelnych diejstwij* (tzw. *List 42* z 5.10.1993), „Izwestija” 1993, nr 189 (24044), dostęp 25.03.2020: <http://vivovoco.ibmh.msk.su/VV/PAPERS/HONOUR/LETT42.HTM>.

³⁰ Zdarzały się jednak wyjątki. Już 13 października Andriej Siniawski opublikował artykuł pt. *Wszystko to już było*, negatywnie oceniający działania Borysa Jelcyna, w tym atak na Białą Dom, zob. A. Siniawskij, *Wsio eto uže było*, „Niezwisimaja Gazieta”, 13.10.1993, dostęp 25.03.2020: http://www.ng.ru/specfile/2000-10-27/15_all.html. Dzień później Siniawski wraz z pisarzem Władimirem Maksimowem i Piotrem Jegidiesem napisali następny list potępiający wydarzenia oraz sygnatariuszy *Listu 42*.

2.2. Rozpad po rozpadzie – fragmentacja rosyjskiego pola literackiego

Związek Pisarzy ZSRR rozpadał się w atmosferze skandalu i bardzo ostrej walki o schedę instytucjonalną. W styczniu 1991 roku Jewgienij Jewtuszenko, Jurij Czerniczenko oraz Artiom Afinogienow powołali Wspólnotę Związków Pisarzy (dalej: WZP)³¹, która miała zastąpić ZP ZSRR, przejmując jego majątek oraz struktury podczas I Zjazdu WZP³². Próba jednak zakończyła się niepowodzeniem, ponieważ pisarze skrzydła konserwatywnego natychmiast utworzyli w odpowiedzi komitet organizacyjny kolejnego Zjazdu ZP ZSRR, któremu przewodniczył Timur Pułatow, ówczesny I sekretarz zarządu ZP. Przy okazji tej agresywnej walki często przywołuje się skandal związany ze spalaniem przez frakcję konserwatywną kukły przypominającej Jewgienija Jewtuszenkę, co było dla demokratów świetnym pretekstem do, skądinąd planowanego wcześniej, wykluczenia konserwatystów z udziału w konferencji prasowej, na której ogłaszano powołanie WZP³³.

Krótko mówiąc, rok 1991 wyznacza początek procesu rozdrobnienia i fragmentacji rosyjskiego pola literackiego. Jak zauważa Patrick Henry:

W krótkim czasie, na wszystkich poziomach hierarchii likwidowanego ZP ZSRR, powstało wiele samowznających, wrogich sobie związków. Trzy z sześciu najważniejszych [mowa tu o Wspólnocie Związków Pisarzy, Międzynarodowej Wspólnocie Związków Pisarzy oraz Międzynarodowym Funduszu Literackim – przyp. K.R.-R.], powołanych w ciągu dziewięciu miesięcy, po kolei i jednakowo bez powodzenia ogłosiły, że są spadkobiercami praw i obowiązków upadłego „dużego związku”, czyli jedynymi prawnymi spadkobiercami jego ruchomego i nieruchomego majątku, kont bankowych i przedsiębiorstw³⁴.

Należy pamiętać, że ZP ZSRR w ciągu ponad 50 lat działalności obudował się zapleczem ogromnej infrastruktury – nie tylko literackiej, ale także socjalnej. Dysponował mieszkaniem i domami, daczami, ośrodkami wczasowymi, pensjonatami, domami pracy twórczej oraz innymi nieruchomościami, które pełniły funkcje budynków administracyjnych, domów spotkań i muzeów literatury. Zarządzał też największym radzieckim wydawnictwem *Sowietskij Pisatel'* oraz większością czasopism i gazet literackich³⁵.

³¹ *Sodruzhestwo sojuzow pisatelej*.

³² W pracach przygotowawczych do zjazdu brali udział także Siergiej Antonow, Wasilij Bykow oraz Czingiz Ajtmatow, zob. S. Czuprinin, *Russkaja literatura siegodnia*, s. 45.

³³ P. Dawydow, *Jewgienij Jewtuszenko sgoriel na rabotie*, „Kommiersant”, nr 103 z 20.01.1992, dostęp 25.03.2020: <http://kommersant.ru/doc/2513>.

³⁴ Patrick Henry szczegółowo opisał proces rozpadu ZP ZSRR oraz przekształceń z nim związanych w artykule *Kostior tszczeslawij*, „Nowoje Litieraturnoje Obozrienije” 2001, nr 48, s. 298–316. Cytowany tu fragment zob. tamże, s. 298.

³⁵ ZP ZSRR powołano w 1934 roku, na mocy postanowienia Komitetu Centralnego Wszechzwiązkowej Komunistycznej Partii (bolszewików) z 1932 roku, jako jedyną formalną

W czerwcu 1992 roku odbył się IX Zjazd ZP ZSRR, w którym udział wzięli już nie delegaci-członkowie monolitu, jakim był związek w dotychczasowym kształcie, ale delegaci-przedstawiciele 37 nowo powstałych związków i organizacji pisarskich. Uczestnictwa odmówili natomiast przedstawiciele liberalnej WZP³⁶. Najważniejszą decyzją zjazdu było formalne rozwiązanie ZP ZSRR i utworzenie nowej organizacji o nazwie Międzynarodowa Wspólnota Związków Pisarzy³⁷ (dalej: MWZP), która także rościła sobie prawo do wyłączności na przejęcie prawnego i majątkowego dziedzictwa ZP ZSRR oraz Litfнду stanowiącego jego finansowo-ekonomiczne zaplecze. Również w ramach Związku Pisarzy RFSRR (podlegającego pod ZP ZSRR) nastąpiło rozbitcie na dwa demokratycznie zorientowane obozy: Związek Pisarzy Moskwy (ZPM) i Związek Rosyjskich Pisarzy (ZRP, na czele ze Swietłaną Wasilenko), oraz ukierunkowany konserwatywnie Związek Pisarzy Rosji (ZPR, na czele z Jurijem Bondariewem). Wspominany Litfund rozpadł się z kolei na Międzynarodowy Fundusz Literacki oraz Literacki Fundusz Rosji. Ta radykalna fragmentacja dokonywała się więc na obu poziomach – (byłego) państwa związkowego i (byłej) Rosyjskiej Republiki Radzieckiej.

Utworzenie MWZP oznaczało w praktyce zrzeszenie wszystkich organizacji pisarskich powstałych na gruzach dawnego ZP ZSRR pod jednym wspólnym szyldem, z władzą sprawowaną przez demokratycznie wybierany zarząd złożony z delegatów największych związków. Akt utworzenia MWZP miał także ważne konsekwencje prawne. Do tej pory funkcjonują dwie wersje opowieści rekonstruującej moment rozwiązania ZP ZSRR. Jedna z nich podkreśla ciągłość prawną tego przedsięwzięcia i stanowi, że związek został po prostu zreorganizowany w MWZP. Druga natomiast mówi o rozwiązaniu starej i utworzeniu nowej organizacji z pretensjami do pełnej sukcesji praw, obowiązków i majątku dawnego monolitu. Ten niuans prawny stał się później powodem wielu rozpraw sądowych i interpretacji stanu prawnego nowo powstałych organizacji. Od początku istnienia nowa organizacja, zarządzana wciąż przez Timura Pułatowa, w zasadzie nie opuszczała sali sądowej, gdyż rozpoczęła działalność od znaczącej redukcji struktur, co obfitowało licznymi pozwami sądowymi o bezprawne zwolnienia³⁸. Swoich praw w sądzie próbowała też dociekać liberalna WZP, która – formalnie funkcjonując w ramach MWZP – w 1993 roku

organizację pisarską w państwie. Wśród wielu jego posiadłości warto wyróżnić zabytkowy budynek zwany Domem Rostowów lub Dworem Sołłogubów, w którym mieściła się siedziba ZP ZSRR, oraz Centralny Dom Literatów – budynek w Moskwie. Zob. także M. Konstantinowa, *Changes in the Russian literary field during and after perestroika (1985–1995)*, s. 54.

³⁶ Zob. F. Kuzniecowa, *O sud'bie pisatelskoj sobstwenosti*, „Litieraturnaja Rossija”, nr 18/19 z 9.05.2007, dostęp 25.03.2020: <https://litrossia.ru/item/453-oldarchive/>.

³⁷ *Mieżdunarodnoje soobščestwo pisatelskich sojuzow*.

³⁸ J. Wrancewa, *Uže god literatory bywszego SSSR dielat imuszczestwo Sojuza pisatelej SSSR*, „Kommiersant”, nr 4 z 9.10.1992, dostęp 25.03.2020: <http://www.kommersant.ru/doc/26113>.

wysunęła wobec zarządu MWZP oskarżenie o bezprawną organizację IX Zjazdu. W związku z faktem, że sąd przychylił się do tego pozwu, chaos w zakresie praw do sukcesji bardzo się przeciągnął. Najwięcej rozpraw dotyczyło kwestii majątkowych, które w pewnej mierze pozostają nierozstrzygnięte do dziś.

Pierwsza faza walki o dobytek ZP ZSRR trwała do 1995 roku, a jej chaotyczny charakter ściśle wiązał się z ogólną dezorganizacją prawną, ekonomiczną i polityczną zaistniałą po rozpadzie Związku Radzieckiego. W tę walkę o sukcesję państwo jednak szybko się włączyło. Według pierwszych postanowień rządu rosyjskiego Gajdara i Czubajsa, potwierdzonych wyrokiem sądu administracyjnego z 1992 roku, posiadłości i fortuna ZP ZSRR oraz Litfondu stawały się jednoznacznie majątkiem państwowym, oddanym tylko pod zarządzanie instytucjom roszcującym sobie do tego prawo³⁹. Żadnej z instytucji-sukcesorów nie udało się ostatecznie uzyskać pełnej kontroli nad całym majątkiem, w efekcie czego rozdrobniono go i podzielono.

Większość organizacji powstałych na gruzach ZP ZSRR została zarejestrowana pod tym samym adresem, zajmując poszczególne segmenty budynku, dotychczas wykorzystywanego tylko przez związek-monopolistę. Co więcej, na mocy wyroku sądu z 1994 roku, organizacje te zyskały prawo do dowolnego dysponowania „swoim” fragmentem majątku byłego ZP, w rezultacie czego duża część dobytku nieruchomego została w niejasnych okolicznościach sprywatyzowana⁴⁰. Sprawę dodatkowo komplikował fakt, że administracja państwowa różnych szczebli niejednokrotnie wydawała odmienne decyzje w tej samej sprawie. Tak było właśnie w przypadku prawa do własności majątku pisarzy – do tej pory poszczególne zarządy organizacji dysponują wyrokami jednoznacznie wskazującymi ich prawo własności i niezależnymi od wyroku sądu administracyjnego z 1992 roku.

Pisarze i publicyści podejmujący się uporządkowania i opisanie całego procesu dysponują strzępami informacji, na podstawie których zgodnie dochodzą do wniosku, że to radykalna zmiana porządku ekonomicznego w państwie była przyczyną tego chaosu, stwarzającego „przyjazny grunt dla wszelkich możliwych machinacji”⁴¹. W wypowiedziach świadków transformacji pola literackiego powraca obraz anarchii prawnej i dzikiego rynku, który gwałtownie i za przyzwoleniem państwa zniweczył wysiłki całych pokoleń pisarzy: „Bez prawa do sukcesji, bez ochrony prawnej, własność pisarzy ZSRR, w warunkach

³⁹ A. Gorodnickij i in., „Roga i kopyta” Iwana Pieriewierzina, „Litieraturnaja Gazieta” 2014, nr 36 (6478), dostęp 25.03.2020: <http://www.lgz.ru/article/-36-6478-17-09-2014/roga-i-kopyta-ivana-pereverzina/>.

⁴⁰ Zob. A. Łarionow, *Strasti po „Domu Rostowych”*, „Słowo” 2003, nr 4, dostęp 25.03.2020: http://www.hrono.ru/slovo/2003_04/lar2004.html; A. Bitow i in., *Podarok pisatielam nakanunie Goda litieratury*, „Litieraturnaja Gazieta” 2014, nr 46 (6487), dostęp 25.03.2020: <https://public.wikireading.ru/17116>.

⁴¹ A. Bitow i in., *Podarok pisatielam nakanunie Goda litieratury*.

dzikiego bandyckiego rynku lat 90. była dosłownie rozszarpana i rozgrabiona przez oszustów różnej maści. W tym także przez oszustów od literatury”⁴².

2.3. Inercja i rozkład struktur

Okres między rokiem 1995 a 2000 – czyli do momentu objęcia przewodnictwa w MWZP przez Siergieja Michałkowa – okazał się czasem dalszych walk wewnętrznych i starań o przetrwanie nowych struktur organizacyjnych, powstałych w wyniku rozpadu ZP ZSRR. Jednym z ważniejszych wydarzeń tych lat był koniec istnienia WZP, czyli liberalnej alternatywy dla MWZP. Sytuacja w państwie wciąż nie sprzyjała stabilizacji prawnej i ekonomicznej w polu literackim. Krótki okres jej stabilności przypadający na 1997 rok został gwałtownie przerwany kryzysem finansowym 1998 roku w Rosji, na którym organizacje pisarskie mocno ucierpiały, jako że funkcjonowały już w ramach wolnego rynku, ale bez żadnej ochrony prawnej ze strony państwa⁴³.

Druga połowa lat 90. to także czas wzmożonej konsekracji obozu liberalnego w przestrzeni literackiej. Przejawiała się ona w ustanawianiu nowych nagród⁴⁴, organizowaniu cyklicznych seminariów, spotkań i innych wydarzeń literackich. W przestrzeni publicznej wciąż dominował dyskurs strony liberalnej, choć słabł on wyraźnie wraz z malejącym poparciem dla polityki Jelcyna. Paradoksalnie to właśnie Jelcyn, który bardzo długo nie podejmował się uporządkowania kwestii polityki kulturalnej po rozpadzie Związku Radzieckiego, był gwarantem dominacji liberalnych elit w debacie publicznej. Osłabiona pozycja Jelcyna, szczególnie w związku z kryzysem ekonomicznym 1998 roku, wpłynęła także na spadek znaczenia liberałów w polu literackim.

Objęcie przewodnictwa w MWZP przez Siergieja Michałkowa w 2000 roku rozpoczęło kolejny okres wzmożonych walk wewnętrznych i nową falę procesów sądowych. Obóz konserwatywny początkowo upatrywał w pisarzu nadziei na stabilizację i przywrócenie organizacji dawnej estymy, tym bardziej że Michałkow doprowadził do istotnego zwiększenia roli przewodniczącego zarządu MWZP i kierował instytucją w sposób zdecydowany, a rządy twardej ręki przyjmowano w tym środowisku z aprobatą. Jednym z triumfów poety miało być symboliczne przejęcie Międzynarodowego Funduszu Literackiego z rąk liberalnie zorientowanego zarządcy, Romana Giułumiana, w 2002 roku. Cała sytuacja odbyła się w atmosferze skandalu, a Giułumian podczas nadzwyczajnego zjazdu MWZP został odwołany głosami obu stron konfliktu. W efekcie demokratycznie zorientowani

⁴² F. Kuzniecowa, *O sud'bie pisatelskoj sobstwiennosti*.

⁴³ Prawo o zawodach twórczych i ich związkach zawodowych zostało ustanowione dopiero w roku 1998, zob. *Fiedieralnyj zakon ot 9.07.1998 „O tworczeskich rabotnikach literatury i isskustwa i ob ich tworczeskich sojuzach”*, dostęp 25.03.2020: http://old.nasledie.ru/oborg/2_13/article.php?art=2.

⁴⁴ Zob. S. Czuprinin, *Russkaja literatura siegodnia*, s. 622–701.

delegaci, którzy opowiedzieli się za odwołaniem przewodniczącego, ponieśli konsekwencje w swoich organizacjach – byli skreślanii z listy członków, a nawet nazywani zdrajcami⁴⁵. To wydarzenie przypieczętowało koniec liberalnej WZP.

Po 2000 roku w polu literackim wzmagają się wzajemne oskarżenia o nadużycia finansowe, grabież wspólnego majątku oraz dziką prywatyzację infrastruktury pisarskiej. Konflikt krystalizuje się najpełniej w walce o przestrzeń biurową dla poszczególnych organizacji. Konserwatywnie zorientowany MWZP, który w pewnym momencie wywalczył w sądzie prawo do własności całego budynku nr 52 przy ulicy Powarskiej, czyli dawnej siedziby ZP ZSRR (Dworu Sołłogubów), po kolei pozbawiał pomieszczeń liberalne organizacje: Związek Pisarzy Moskwy pod przewodnictwem Rimmy Kazakowej oraz czasopismo „Družba Narodow”⁴⁶. Między Kazakową a Michałkowem miała wywiązać się ostra personalna walka, która skutecznie odroczyła ponowną konsolidację struktur pisarskich.

Jednocześnie pisarze-konserwatyści szybko dostrzegli potencjalnego sojusznika w nowym prezydencie Władimirze Putinie. Już w 2001 roku – dekadę po publikacji *Listu do narodu* – jego sygnatariusze wraz z młodszymi kolegami napisali następny list (o tytule *Powstrzymać „reformy śmierci”!*)⁴⁷. Krytykowali w nim minione dziesięciolecie (neo)liberalnych reform, żądając od Putina kategorycznego odcięcia się od jelicynowskich metod sprawowania władzy. Dość znaczące w tym kontekście wydaje się posunięcie konserwatywnego pisarza Aleksandra Prochanowa, który w roku 2002 przekazał 10 tysięcy dolarów (całą kwotę nagrody Nacjonalnyj bestseller, świeżo otrzymanej za powieść *Operacja Heksogen*)⁴⁸ na wynagrodzenia dla adwokatów znajdującego się w więzieniu Eduarda Limonowa – radykalnego pisarza i polityka, przywódcy skrajnej organizacji Narodowych Bolszewików. Prochanow dał tym samym do zrozumienia, jakiego rodzaju posunięcia mogłyby jeszcze bardziej zwiększyć popularność prezydenta w jego obozie literackim. Ponadto w lutym 2004 roku plenum Związku Pisarzy Rosji zwróciło się do Putina z prośbą o wsparcie organizacji obchodów siedemdziesięciolecia Związku Pisarzy ZSRR, a następnie – jeszcze w tym samym roku – zaapelowało do rosyjskiego rządu o ściślejsze uregulowanie istniejącego od 1998 roku prawa dotyczącego pracowników twórczych i ich związków zawodowych.

Chociaż nowy rząd początkowo odnosił się do całego pola literackiego chłodno, i to niezależnie od politycznej orientacji poszczególnych pisarzy czy

⁴⁵ F. Kuzniecowa, *O sud'bie pisatelskoj sobstwiennosti*.

⁴⁶ J. Korolowa, *Wozrożdajaja kulacznoje prawo*, „Trud. Obszczestwiennno-Politiczeskaja Gazieta”, nr 56 z 27.03.2004, dostęp 25.03.2020: http://www.trud.ru/article/27-03-2004/69750_vozrozhdaja_kulachnoe_pravo.html.

⁴⁷ *Ostanowit' „rieformy smierti”* (tzw. List 43 z 14.08.2001 r.), „Gazieta Zawtra” 2001, nr 33 (402), dostęp 25.03.2020: <https://public.wikireading.ru/178663>.

⁴⁸ A. Prochanow, *Operacja Heksogen*, tłum. E. Zych, wyd. Philip Wilson, Warszawa 2005.

krytyków, to już u progu drugiej kadencji prezydentury Putina były widoczne pierwsze oznaki otwarcia państwa na środowiska literackie. W 2004 roku ustanowiono nagrodę prezydenta Rosyjskiej Federacji w obszarze literatury. Powołano także odnowioną prezydencką Radę ds. Kultury, która wprawdzie powstała już w 1996 roku, ale nie funkcjonowała prężnie ani pod koniec prezydentury Jelcyna, ani w pierwszej kadencji rządów Putina. Dopiero jej odnowienie w sierpniu 2004 roku stanowiło zapowiedź rzeczywistych zmian – w skład rady wszedł między innymi Jurij Polakow, ówczesny redaktor naczelny „Litieraturnej Gaziety”. Przypadającemu na ten czas konserwatywnemu zwrotowi w polu władzy politycznej towarzyszyło też utworzenie kilku istotnych funduszy przyznających nagrody literackie właśnie w duchu konserwatywnym – wśród nich warto wymienić, przyznawaną wspólnie przez Cerkiew Prawosławną i Związek Pisarzy Rosji, Nagrodę im. św. księcia Aleksandra Newskiego czy ufundowaną przez Fundację Rozwoju Eurazjatyizmu Nagrodę Rosyjską⁴⁹.

Już w 2004 roku konserwatywne skrzydło pola literackiego poczuło na tyle dużą przychylność władzy, że ogłosiło symboliczne zwycięstwo nad skompromitowaną demokracją i liberalizmem. Niektórzy jego przedstawiciele – jak Jurij Bondariew, Władimir Bondarienko, Wiaczesław Diegtiew – wówczas bezpośrednio zaangażowali się politycznie, ogłaszając powołanie nowej konserwatywno-nacjonalistycznej partii pod nazwą Synowie Ojczyzny (*Synow’ja rodiny*)⁵⁰. Inni mówili o „zmianie czasów” – jak Arsienij Łarionow – wówczas pierwszy zastępca przewodniczącego zarządu MWZP:

Ze zmianami nie chcą się pogodzić gorbaczowsko-jelcynowscy podżegacze. Przecież dwanaście lat temu to oni byli w centrum uwagi i stawiano na nich – krzykaczy różnej maści. Dlatego złość i agresję budzi w nich to, że wiele nie udało im się zdziałać. [...] Naród dawno otrzeźwiał od czadu z dymu łże-demokratów. Pomału otrzeźwieje także góra. Przegrana w wyborach do Dumy Związku Prawych Sił to sygnał, że społeczeństwo dosyć ma Czubajśów, Niemcowów, Chakamd i Gajdarów. To samo ma miejsce w środowisku literackim i okołoliterackim⁵¹.

Mimo wzrostu symbolicznego znaczenia obozu konserwatywnego nie dokonywała się jednak jego konsolidacja instytucjonalna. Kurs konsolidacyjny Sergieja Michalkowa – chociaż początkowo przyniósł sukcesy – radykalnie zwolnił, więc struktura MWZP w pierwszej dekadzie XXI wieku wciąż pozostawała rozdrobniona i pełna konfliktów wewnętrznych. W 2009 roku, czyli po objęciu władzy w MWZP przez Iwana Pieriewierzina, procesy sądowe

⁴⁹ *Wsierossijskaja prawosławnaja litieraturnaja priemija imieni swiatogo i błagowiernogo kniazia Aleksandra Niewskiego oraz Russkaja priemija*. Informacje na temat poszczególnych nagród znajdują się na ich stronach internetowych: <http://lavra.spb.ru/information/litieraturnaja-premija.html> oraz <http://www.russpremia.ru/> (dostęp 25.03.2020).

⁵⁰ Co ciekawe, powstanie partii zostało ogłoszone na łamach „Litieraturnoj Gaziety”, zob. S. Czuprinin, *Russkaja litieratura siegodnia*, s. 104.

⁵¹ A. Łarionow, *Strasti po „Domu Rostowych”*.

zaostrzyły się⁵², nowy przewodniczący upominał się bowiem o wyłączność na schedę po ZP ZSRR i Funduszu Literackim ZSRR. Podczas procesu w roku 2011 powołał się na rzekomo posiadany przez siebie dokument będący protokołem konferencji pisarzy – członków Funduszu – z 10–11 stycznia 1992 roku, w którym miał widnieć następujący zapis: „uznać Fundusz Literacki ZSRR za zlikwidowany, a za jego sukcesora uznać międzynarodową społeczną organizację pisarzy Fundusz Literacki”⁵³. Dokumentu jednak pokazać nie chciał – zamiast niego, na dowód wyłączności praw do majątku i symbolicznej ciągłości między obydwojema funduszami, przedstawił preambułę statutu swojej organizacji z 2009 roku. Głosiła ona, że fundusz został przeorganizowany, a nie zlikwidowany, czyli że ciągłość prawna nie została zerwana. Dokument z 1992 roku przedłożył Pieriewierzin dopiero dwa lata później. Wówczas rozpoczęła się ostatnia faza walki o schedę po ZP ZSRR, wyszło bowiem na jaw, że formalnie nie nastąpiła reorganizacja, lecz zerwanie ciągłości prawnej⁵⁴.

2.4. Uzależnienie od państwa

Faza ta była efektem narastającego od kilku lat konfliktu między szeregowymi członkami organizacji pisarskich a zarządem MWZP, nakładającego się na spór liberałów z konserwatystami. Poszczególni zarządcy MWZP, w tym Siergiej Michałkow (2000–2009) i Iwan Pieriewierzin (2009 – do dziś), byli wielokrotnie obwiniani przez pozostałych członków o brak transparentności działań i prowadzenie organizacji w nieustającym stanie wyjątkowym (wielokrotne zjazdy i zebrania nadzwyczajne, doraźne zmiany statutów w razie potrzeby dostosowania reguł do okoliczności i tym podobne). Oskarżano ich także o nadużycia władzy, wykorzystywanie jej wyłącznie w interesie prywatnym i najbliższego otoczenia – chodziło o niejasne okoliczności sprzedaży kolejnych nieruchomości, pomoc finansową regularnie spływającą do członków prezydium zarządu i komisji rewizyjnej oraz inne nadużycia. O Pieriewierzinie pisano przykładowo:

[...] kiedy w sposób wątpliwy przechwycił władzę nad pisarzami, zburzył tym samym ustanowiony porządek działalności funduszy literackich. Człowiek nieposiadający żadnych literackich zasług przyniósł do obu funduszy korupcję, kumoterstwo, stworzył grunt dla oszustw i przejmowania majątku pisarzy⁵⁵.

Pieriewierzin miał rządzić organizacją autorytarnie – wszelkie decyzje podejmował sam lub w konsultacji z ludźmi z najbliższego otoczenia, pozbawiając

⁵² Szerzej o stopniu ich skomplikowania zob. I. Sabiło, *Biez prawa na priemstwo*, „Litieraturnaja Gazieta” 2013, nr 28 (6422), dostęp 25.03.2020: <http://www.lgz.ru/article/-28-6422-10-07-2013/bez-prawa-na-preemstvo/>.

⁵³ Tamże.

⁵⁴ Zob. tamże; A. Bitow i in., *Podarok pisatielam nakanunie Goda litieratury*.

⁵⁵ A. Bitow i in., *Podarok pisatielam nakanunie Goda litieratury*.

społeczność pisarzy głosu w najważniejszych sprawach. Często pojawiały się zarzuty, że taki styl zarządzania podaje w wątpliwość prawo pisarzy do udziału w pracach tych organizacji, przez co obraża ich jako społeczność odbudowującą rosyjską przestrzeń kulturową po upadku ZSRR. Oskarżano Pieriewierzina także o bezprawność podejmowanych działań, których negatywnym efektem miała być wewnętrzna atomizacja wspólnoty pisarzy oraz ich izolacja od innych środowisk twórczych⁵⁶.

Apogeum konfliktu przypadło na lata 2012–2013, kiedy Iwan Pieriewierzin próbował gruntownie zreformować MWZP i Rosyjski Fundusz Literacki w celu uniknięcia indywidualnej odpowiedzialności prawnej w związku z licznymi procesami sądowymi. MWZP miał się przekształcić w Międzynarodowy Związek Pisarzy, a Litfond – w Literacką Wspólnotę Rosji. W tym pierwszym przypadku chodziło o zmianę formuły całej organizacji. Możliwość członkostwa w MWZP miały posiadać osoby fizyczne – czyli poszczególni pisarze – a nie, jak dotychczas, organizacje pisarskie, czyli osoby prawne. Próba zrekonstruowania struktury ZP ZSRR (co istotne, bez dbania o jawność procesu reform) wymagała jednak zmiany statutu, a więc przejścia procedury sądowej, lecz ta została zablokowana przez rosyjskie Ministerstwo Sprawiedliwości, które nie zezwoliło na rejestrację nowych statutów dla istniejących już organizacji⁵⁷.

Konflikt doprowadził pod koniec 2012 roku do wspólnego wystąpienia liberalnie zorientowanych przedstawicieli rosyjskiego PEN Clubu oraz Związku Rosyjskich Pisarzy przeciwko Pieriewierzinowi – zwrócili się oni z oficjalnym listem do Władimira Putina (popartym zresztą przez dużą część szeregowych członków konserwatywnego Związku Pisarzy Rosji) z prośbą o ostateczne rozwiązanie problematycznej sprawy MWZP oraz Rosyjskiego Funduszu Literackiego⁵⁸. W argumentacji sygnatariuszy pojawiały się sugestie, jakoby w zarządzaniu każdą z instytucji zachodziły poważne naruszenia prawa, takie jak fałszerstwa, defraudacje i nepotyzm. Pisali oni:

Tylko uzdrawiając sytuację, tylko usuwając przebrzmiały wrzód z ciała naszej wielojęzycznej piśmienności, pisarze razem z państwem będą mogli stworzyć nowe stowarzyszenie i fundusz wsparcia literatury, o których mówił prezydent na ubiegłorocznej radzie literackiej. I niech w tym odnowionym gospodarstwie nigdy więcej nie znajdą dla siebie miejsca maruderzy i ludzie zachłanni⁵⁹.

⁵⁶ Tamże.

⁵⁷ Zob. I. Witiuk, *Sud' bonosnoje rieszenije ruskich pisatelej i poetow*, „Stihi.ru”, z 12.03.2013, dostęp 25.03.2020: <https://www.proza.ru/2013/03/12/329>; tegoż, *God litieratury – bez litieratury?*, „Obszczepisatelskaja Litieraturnaja Gazieta” 2015, nr 7 (68), dostęp 25.03.2020: <http://igor-vityuk.livejournal.com/181675.html>.

⁵⁸ Wśród sygnatariuszy listu byli między innymi Andriej Bitow, Fazil Iskander i Walerij Popow.

⁵⁹ A. Bitow i in., *Podarok pisatielam nakanunie Goda litieratury*.

Był to więc drugi – po poparciu siłowych działań Jelcyna na początku lat 90. – tak kontrowersyjny ruch liberalnego obozu literatów w kierunku sojuszu z władzą polityczną, nominalnie tylko demokratyczną. Jak się wydaje, mógł być on wywołany śmiałością liberalnych elit kulturowych związaną z protestami społecznymi z lat 2011–2012.

Akt ten można uznać za początek serii intensywnych interwencji władzy politycznej w instytucje pola literackiego. W reakcji na list na polecenie prezydenta Prokuratura Generalna przeprowadziła dokładne śledztwo i wszczęła postępowania karne w stosunku do kierownictwa oskarżanych instytucji, obwianego między innymi o oszustwa finansowe. Najważniejszym rezultatem tych działań było jednoznaczne postanowienie sądu, że żadna z trzech instytucji nie jest sukcesorem majątku po ZP ZSRR oraz Litfondzie, lecz co najwyżej spadkobiercą ich tradycji, a więc spadkobiercą wyłącznie symbolicznym⁶⁰. Następnie, na podstawie tego postanowienia, sąd odbierał MWZP prawo własności kolejnych obiektów administrowanych przez Pieriewierzina i jego otoczenie, przyznając je Federacji Rosyjskiej. Ponadto, w wyniku niezłożenia wyjaśnień w Ministerstwie Sprawiedliwości w kilku innych sprawach, w drugiej połowie 2014 roku resort zablokował możliwość prawnego funkcjonowania zaskarżonych organizacji na sześć miesięcy. Zarządy organizacji skrupulatnie zatajały te fakty przed członkami, a wyjaśnienia w sprawie zaczęły składać po przeszło ośmiu miesiącach od otrzymania wyraźnych poleceń od instytucji państwowych⁶¹. W rezultacie tych opóźnień i zaniechań rosyjskie Ministerstwo Sprawiedliwości zawnioskowało o rozwiązanie Funduszu Literackiego Rosji.

W wyniku akcji państwa przeciwko zarządowi MWZP organizacja ta od początku 2013 roku była regularnie pozbawiana kolejnych części majątku, którym dysponowało otoczenie Pieriewierzina. W 2016 roku jej zarząd wystosował więc apel do prezydenta Putina, zawierający żądanie szacunku, ochrony i wsparcia⁶². Zwracano uwagę na nieustające od czterech lat naciski administracyjne, które miały, zdaniem zarządu, doprowadzić do likwidacji organizacji. Podkreślano też rozbieżności ideologiczne, jakie miały leżeć u podstaw oskarżeń wymierzonych w MWZP. Pisano:

Oczywiście słuchać podobnych kłamliwych oskarżeń nie jest przyjemnie, ale my przecież wiemy, że nasi krytycy oczerniają tych, którzy nie podzielają ich liberalno-burżuazyjnej doktryny, a stoją na pozycjach patriotycznych i trzymają się innych moralnych i literackich zasad⁶³.

⁶⁰ A. Gorodnickij i in., „*Roga i kopyta*” Iwana Pieriewierzina.

⁶¹ Tamże.

⁶² Zob. *Pisatieli Rossii tirebujut ot gosudarstwa uważenija, zaszczyty i poddierżki. Obraszczeniye k priezidentu RF W.W. Putinu*, „Obszczepisatielskaja Litieraturnaja Gazieta” 2016, nr 8 (81), s. 1–3, dostęp 25.03.2020: http://www.m-s-p-s.ru/data/2016/08-2016/08-2016/1_OLG_881.pdf.

⁶³ J. Korolowa, *Wozrożdżaja kulacznoje prawo*.

Jednym z głównych postulatów zarządu było przeprowadzenie „śledztwa w sprawie antypaństwowej działalności pana Tołstoja, który, będąc doradcą, pełni także funkcję przedstawiciela *piątej kolumny*, działającej na szkodę Rosji”⁶⁴. Krytyka Władimira Tołstoja stanowiła zresztą główną linię obrony zarządu MWZP od 2015 roku⁶⁵ – prezydencki doradca ds. kultury miał nie wywiązać się rzetelnie z powierzonej mu misji krytycznego przeanalizowania listu liberalnych pisarzy i – zamiast tego – bezrefleksyjnie przyjąć wysuwane przez nich oskarżenia. Jednocześnie sygnatariusze apelu powoływali się na fakt występowania w imieniu 15 tysięcy pisarzy – członków MWZP – żądając, by zaprzestano odbierania im pisarskiego majątku i zagwarantowano ochronę praw obywatelskich.

Podstawowym założeniem wspólnym zarówno dla listu liberalistów, jak i apelu zarządu MWZP było więc przekonanie o kluczowej roli państwa w ustanawianiu wielkości (bądź marginalizowaniu) danego segmentu pola literackiego, a co za tym idzie – literatury w ogóle. Przedstawiciele zarządu wskazywali wówczas wprost, że tylko odpowiednie zaplecze socjalne i bezwarunkowe wsparcie państwa – ale nie jego agresywne wkraczanie w pole literackie – może wpłynąć na spokój procesu twórczego i wywindować rosyjską literaturę do poziomu dawnej, utraconej świetności i stabilności:

Dziś powinniśmy zadać sobie pytanie: [...] czy literaturze uda się w przyszłości być duchową siłą mobilizacyjną, osiągać nowe artystyczne wysokości? Mało tego, dziś w środowisku literackim coraz częściej i z coraz większym niepokojem brzmi pytanie: czy w ogóle nasza literatura jest potrzebna państwu i dzisiejszej władzy politycznej?⁶⁶

Innym bardzo istotnym punktem sporu na linii państwo – organizacje pisarskie była kwestia własności ziemi i nieruchomości w słynnej miejscowości Pieriedielkino, położonej ok. 30 kilometrów na południowy zachód od Moskwy, w której znajduje się kompleks pisarskich dacz budowanych od I Zjazdu ZP ZSRR w 1934 roku⁶⁷. Liberalni sygnatariusze listu z 2013 roku oskarżali Iwana Pieriewierzina o to, że bez zgody prezydium oddał część nieruchomości warendę na 25–30 lat osobom postronnym, zupełnie niezwiązanym ze środowiskiem literackim⁶⁸. Po trwających ponad dekadę procesach sądowych, gdy

⁶⁴ Tamże.

⁶⁵ Więcej zarzutów zob. I. Witiuk, *God litieratury – biez litieratury?*.

⁶⁶ Zob. <http://www.m-s-p-s.ru/site/37>.

⁶⁷ Daciami w Pieriedielkinie dysponowali między innymi Leonid Leonow, Lew Kamieniew, Isaak Babel, Ilja Erenburg, Borys Pilniak, Konstantin Fiedin, Jewgienij Pietrow, Walentin Katajew, Andriej Wozniesiński, Bułat Okudźawa i Rimma Kajakowa. Przez kilkadziesiąt lat niektóre z tych domów przekształcano w muzea poświęcone niegdyś zamieszkującym je pisarzom. Obecnie w Pieriedielkinie działają muzea Borysa Pasternaka, Kornieja Czukowskiego, Bułata Okudźawy i Jewgienija Jewtuszenki. Zob. <http://www.peredelkino-land.ru/pages/index> (dostęp 25.03.2020).

⁶⁸ N. Podoskorsij, *Kak „Dom Rostowych” iz „Wojny i mira” priewratilsia w szalman Dieda Hasana*, portal Livejournal.com, 11.04.2016, dostęp 25.03.2020: <http://philologist.livejour->

przedstawicielom obozu konserwatywnego udało się odzyskać prawo do ziemi, administracja państwowa wytoczyła im kolejny proces o prawo do nieruchomości. Wreszcie w lipcu 2016 roku moskiewski sąd wydał wyrok odbierający oskarżonym organizacjom posiadłości w Pieriedielkinie⁶⁹.

Następna głośna rozprawa dotyczyła Domu Rostowów (zwanego też Dworem Solłogubów), w którym mieściły się główna siedziba ZP ZSRR oraz Centralny Dom Literatów. Tu również skarb państwa wszczął postępowanie karne w związku z podejrzeniem przekazania własności federalnej w prywatne ręce. Zarząd MWZP został posądzony o rozporządzanie majątkiem państwa na podstawie fałszywych dokumentów, które rzekomo miały potwierdzać ich prawo własności⁷⁰. Był to podwójny cios dla całej organizacji – cios finansowy oraz cios w reputację. Po pierwsze, zabytkowy kompleks budynków od 1992 roku stanowił podstawowe źródło utrzymania MWZP, ponieważ większość powierzchni wynajmowano prywatnym firmom – w postępowaniu sąd zwrócił uwagę na zniszczenia, jakim miały ulec zabytkowe budynki wykorzystywane w celach komercyjnych⁷¹. Po drugie, środowisko literackie było coraz bardziej zbulwersowane wychodzącymi na jaw nieprawidłowościami związanymi z podnajmowaniem powierzchni. Okazało się, że w 2005 roku – zaraz po usunięciu z budynku czasopisma „Družba Narodow” – zarząd MWZP wydzierzał opuszczoną przestrzeń restauracji Stary Faeton, która stała się miejscem spotkań kryminalistów. Na jej terenie doszło zresztą do głośnego zabójstwa Asłana Usojana (pseudonim: Dziad Hasan) – jednego z przywódców moskiewskich grup przestępczych, który jednocześnie wynajmował w tym samym kompleksie architektonicznym biuro w dawnym mieszkaniu Siergieja Michałkowa⁷².

Chociaż można powątpiewać, czy liberalnym sygnatariuszom listu z końca 2012 roku chodziło o takie rozwiązanie problemów wewnątrz organizacji⁷³, jakie przedsięwzięła administracja państwowa, to jednak reakcje szeregowych

nal.com/8384951.html. Zob. też N.N., *Obyski w „Domie Rostowych”, „Chraniteli Nasledija”, 11.04.2016, dostęp 25.03.2020: <http://hraniteli-nasledia.com/articles/moskva/obyski-v-dome-rostovykh/>.*

⁶⁹ Zob. O. Zawiałowa, *Pisateli otstojali prawo sobstwiennosti na zemlu w Pieriedielkino*, „Izwestija”, 13.11.2015, dostęp 25.03.2020: <http://izvestia.ru/news/595599>; teŹe, *Pieriedielkino iz'jali u pisatielej i pieriedali gosudarstwu*, „Life.ru”, 19.06.2016, dostęp 25.03.2020: <https://life.ru/p/877457>.

⁷⁰ I. Pietrow, *Worowskije palaty. Kak usad'ba litieratorow priewratilas' w riestorannyj dwor ugołownikow*, „Lenta.ru”, 20.04.2016, dostęp 25.03.2020: <https://lenta.ru/articles/2016/04/20/pisateli/>.

⁷¹ N. Podoskorski, *Kak „Dom Rostowych” iz „Wojny i mira” priewratilsia*.

⁷² Usojan został zabity przez snajpera strzelającego z okien tego właśnie mieszkania-biura, zob. I. Pietrow, *Worowskije palaty*.

⁷³ Nazywali ją zresztą mglistą, półmityczną, a nawet zdegenerowaną. Andriej Bitow pisał: „Te półmityczne organizacje wypadły z przestrzeni kultury, a w ich działalności nie ma elementu twórczego. Właśnie to martwi nas przede wszystkim. Prosty przykład, który potwierdza nasze słowa: wśród kilkuset wydarzeń, zaplanowanych w ramach nadchodzącego roku

działaczy obozu konserwatywnego bywały pozytywne i budziły skojarzenia z brakiem chaosu instytucjonalnego, zapamiętanym z okresu radzieckiego. Dla przykładu prozaik Jurij Kozłow pisał:

Wiele razy mówiłem o potwornej degradacji i haniebniej komercjalizacji wszystkich społecznych pisarskich organizacji niezależnie od orientacji ideowej. MWZP i Fundusz Literacki dzierżą tu smutną palmę pierwszeństwa. W czasach radzieckich ZP ZSRR i Związkowy Fundusz Literacki pracowały systemowo⁷⁴.

Ścisłe uzależnienie pola literackiego od pola władzy politycznej jawiło się w tego rodzaju wypowiedziach jako bardziej akceptowalne niż uzależnienie literatury od pola ekonomicznego.

2.5. Podsumowanie

Lata 90. XX wieku w rosyjskim polu literackim miały być triumfem demokracji i idei liberalnych. W rzeczywistości był to jednak czas, niekiedy bezwzględnej, walki o schedę – a przede wszystkim o majątek – Związku Pisarzy ZSRR. Podobnie w polu politycznym – chociaż na poziomie deklaratywnym wyrażano potrzebę demokratycznej transformacji, w praktyce przynajmniej od kryzysu konstytucyjnego 1993 roku dominującą rolę odgrywały różnego rodzaju rozwiązania siłowe.

Pole literackie stanowiące w Związku Radzieckim tak istotny obszar zainteresowania państwa, zaraz po upadku ZSRR samo rozpadło się na wiele małych kawałków. Pierwsza połowa lat 90. upłynęła pod znakiem instytucjonalnego chaosu, rozdrobnienia i fragmentacji oraz prób dekonstrukcji i demontażu starego porządku wewnątrz pola. Część liberalna początkowo interpretowała ten proces jako pozytywny przejaw demokratycznego pluralizmu, szybko jednak odczuła potrzebę unormowania tej skomplikowanej sytuacji. Zdecentralizowane, demokratyczne struktury Związku Rosyjskich Pisarzy i Związku Pisarzy Moskwy rywalizowały o członków i środki finansowe z centralnie zarządzanym Związkiem Pisarzy Rosji w ramach MWZP. Początkowo sytuacja była do tego stopnia kuriozalna, że wielu szeregowych członków nie potrafiło wskazać, do której ze struktur należy⁷⁵.

Mimo utraty symbolicznego prymatu, to konserwatywno-patriotyczny Związek Pisarzy Rosji utrzymał większość dawnych członków ZP RFSRR – część z nich została tam siłą inercji, a część wciąż wierzyła w możliwość odbudowy

literatury, nie ma ani jednego organizowanego przez fundusze literackie, i tym bardziej przez MWZP". Zob. A. Bitow i in., *Podarok pisatielam nakanunie Goda literatury*.

⁷⁴ N.N., *Sledstviennyj komitet razbierjotsa*, „Litieraturnaja Gazeta” 2016, nr 16 (6550), dostęp 25.03.2020: http://lgz.ru/article/-16-6550-20-04-2016/sledstvennyy-komitet-razberyetsya/?sphrase_id=282445.

⁷⁵ P. Henry, *Kostior tszczesławij*, s. 298.

dawnej więzi między polami literackim a władzy politycznej. Demokraci-liberałowie, szczególnie ci należący do młodszego pokolenia, zrzeszali się dużo mniej chętnie (a najmniej chętnie – w związki zawodowe), uznając brak przynależności do jakiegokolwiek organizacji za przywilej nowych czasów, sprzyjający ich swobodzie twórczej. Dominacja demokratów w polu przejawiała się inaczej niż przez liczebność członków organizacji – dysponowali oni bowiem symboliczną mocą ustanawiania nowych trendów kulturowych, które szybko były podchwytywane przez rynek i media.

Lata 90. to także czas radykalnego wycofania się państwa z pola literackiego oraz wielu innych płaszczyzn życia społecznego, a ponadto początku dominacji pola ekonomicznego wraz z jego, nieznanyymi dotychczas w Rosji, regułami funkcjonowania. To ostatnie pole samo zresztą kształtowało się w równie chaotycznej atmosferze co literackie. W trudnych warunkach transformacji ustrojowej właśnie obóz liberalny szybko osiągnął dominację symboliczną, między innymi dzięki sojuszowi z polem środków masowej komunikacji. Literackim symbolem ich triumfu była przynajmniej kilkuletnia dominacja konsekrowanego przez nich nurtu literatury postmodernistycznej. Siergiej Czuprinin za jego początek uznaje swój artykuł pt. *Inna proza*, opublikowany w 1989 roku na łamach „Litieraturnej Gaziety”. Za drugiego ojca początku dominacji postmodernizmu Czuprinin uznaje Dmitrija Urnowa i jego artykuł *Zła proza*, zamieszczony w odpowiedzi w tym samym periodyku⁷⁶. Najgłośniejszym i najbardziej kontrowersyjnym aktem zerwania literatury z radziecką przeszłością była z kolei słynna *Stypa po literaturze sowieckiej*⁷⁷ Wiktora Jerofiejewa, która ukazała się 4 lipca 1990 roku, również w „Litieraturnej Gaziecie”. Co więcej, w tym samym roku w prasie rosyjskiej pojawił się pierwszy literacki manifest postmodernizmu, autorstwa Wiaczesława Kuricina pt. Na progu energetycznej kultury⁷⁸. Jeśli zaś chodzi o pełną realizację postmodernistycznych postulatów, teoretycy i krytycy liberalni odnajdują ją w opublikowanej już w 1992 roku powieści Wiktora Pielewina pt. *Omon Ra*⁷⁹.

W tym samym czasie wycofane na drugi plan konserwatywne skrzydło, skupione przede wszystkim w Związku Pisarzy Rosji, prowadziło intensywną batalię o schedę instytucjonalną po radzieckich organizacjach pisarskich. Walkę najczęściej wygrywali w tym sensie, że dobrze umocowani w dawnych związkowych „twierdzach” – a zwłaszcza w zarządzie MWZP – nigdy nie oddali stronie

⁷⁶ S. Czuprinin, *Russkaja litieratura siegodnia*, s. 31.

⁷⁷ *Pominki po sowieckiej literaturze*; polskie tłumaczenie eseju, autorstwa Adama Pomorskiego, ukazało się w czasopiśmie „Res Publica” 1992, nr 6, s. 36–41. Artykuł stał się symbolicznym początkiem postmodernizmu nie tylko dla pisarzy, ale także dla większości historyków współczesnej literatury rosyjskiej.

⁷⁸ Zob. W. Kuricin, *Na porogie energetycznej kultury*, „Litieraturnaja Gazieta” 1990, nr 44.

⁷⁹ W. Pielewin, *Omon ra i inne opowieści*, tłum. E. Rojewska-Olejarczuk, W.A.B., Warszawa 2007.

liberalnej kontroli nad podejmowaniem kluczowych decyzji dotyczących pisarskiej struktury instytucjonalnej. To dlatego zdołali – czy to przez zasiedzenie, siłą inercji, czy też na mocy niejasnych wewnętrznych praktyk – przejąć dużą część infrastruktury dawnego ZP ZSRR. Mimo to nie udawało im się dokonać instytucjonalnej konsolidacji pola, a kilkakrotnie powzięte od 1995 roku próby zjednoczenia Związku Pisarzy Rosji i Związku Rosyjskich Pisarzy (dwóch największych organizacji) okazały się bezskuteczne ze względu na niechęć liberalnego związku do tego rodzaju inicjatyw.

Inną dużą porażką konserwatystów była niezdolność do wskrzeszenia dawnego rozmachu oraz symbolicznej atrakcyjności zreformowanych postradzieckich organizacji – odpowiednio ZP RFSRR oraz ZP ZSRR – mimo usilnych starań zarządu MWZP, takich jak zorganizowane na początku 1995 roku duże spotkanie obu organizacji z okazji sześćdziesięciolecia I Zjazdu ZP ZSRR. Do udziału zapraszano nawet demokratów-liberałów, którzy jednoznacznie odcięli się od wydarzenia, całkowicie ignorując kwestię ciągłości kulturowego dziedzictwa po dawnym związku pisarzy. Interesowała ich głównie kwestia podziału majątku. W 1999 roku na łamach „Litieraturnej Gaziety” rozpoczęła się szeroka dyskusja na temat oceny niedawnej wrogości związków i organizacji pisarskich względem siebie w czasie rozpadu ZSRR. Ostatnie pięćdziesiąt lat XX wieku upłynęło jednak w środowisku literackim pod znakiem dalszego wzmacniania dominacji symbolicznej środowisk liberalnych i ich wzmożonej konsekracji, która polegała na ustanawianiu nowych nagród literackich, prestiżowych spotkań, konferencji, programów radiowych czy telewizyjnych i tym podobnych oraz związanej z tym apatii środowisk konserwatywnych.

Dopiero rok 2000 przyniósł konserwatystom nowe nadzieje na instytucjonalną konsolidację pola, jako że na czele zarządu MWZP stanął wówczas Siergiej Michalkow – symbol dawnej świetności radzieckich organizacji pisarskich. Wraz z pojawieniem się w polu władzy politycznej Władimira Putina, który od początku nie bał się używać języka ideologii, odżyły też z kolei ich nadzieje na ponowną intensyfikację relacji z państwem. Początkowo jednak nie było ono zainteresowane odbudową więzi z polem literackim. Widoczne od 2004 roku i opisane powyżej oznaki otwarcia na środowisko oznaczały tylko umiarkowane zainteresowanie władzy związkami pisarskimi. Niemniej wsparcie to i tak oznaczało duży wzrost znaczenia konserwatystów. Zaczęli oni odzyskiwać symboliczną przewagę, o czym najwyraźniej świadczy słowo wstępne do ostatniego numeru liberalnego almanachu „Kwiecień” z 2007 roku:

Nastąpił dzień, w którym zrozumieliśmy, że almanach „Kwiecień”, który pielęgnowaliśmy przez 16 lat z miłością, skończył się. Nastaly czasy innego słowa, innej intonacji, innego spojrzenia na rzeczywistość – czasu gwałtownego, okrutnego, energicznego. Skończyły się iluzje, przyszły aluzje. Dziś żegnamy się z naszymi czytelnikami. Byliśmy im wierni, a oni byli wierni nam. Mamy nadzieję, że również

dziś pozostaniemy razem. Ale ten almanach, w którym żyliśmy jasnymi nadziejami, skończył się. Mijemy nadzieję, że będzie kolejny. W innych czasach, nie przeszłych i nie przyszłych, które już przesyłają niepokojące sygnały. Jeszcze nie ma tragedii, ale już jest niepokój⁸⁰.

Jednak początkowe nadzieje na konsolidację instytucjonalną szybko okazały się płonne, ponieważ zarząd MWZP w coraz większym stopniu alienował się od zrzeszonych w strukturach zwykłych członków. Wykorzystywanie – czy to pod rządami Michałkowa, czy później Iwana Pieriewierzina – posiadanej władzy do załatwiania prywatnych interesów i pogłębiało rozdźwięk między masami członkowskimi a przywództwem organizacji.

W tej skomplikowanej konfiguracji działań poszczególnych aktorów interesująca wydaje się zwłaszcza jej ideologiczna nadbudowa. Należy raz jeszcze zwrócić uwagę, że to pisarze o orientacji liberalno-demokratycznej wystąpili z inicjatywą listu do Władimira Putina i otwartą prośbą o państwową interwencję w wewnętrzne struktury organizacji pisarskich. Akt ten nastąpił pod koniec 2012 roku, czyli rok po słynnych protestach na placu Błotnym i jednocześnie rok przed wydarzeniami na kijowskim Majdanie, a więc gdy na krótko wzrosło polityczne znaczenie liberalnej klasy średniej w Rosji. Zachęcenі tym faktem pisarze-demokraci chwilę później zwracali się w listach otwartych do prezydenta i jego administracji z apelami antywojennymi⁸¹. Wydaje się zatem, że pisarze-demokraci mogli na krótko uwierzyć we własną siłę wpływu na pole władzy politycznej. Jak jednak pokaże następny rozdział, była to wiara płonna, ponieważ okres ten jest już naznaczony zdecydowaną dominacją obozu konserwatywnego.

Po 2012 roku logika działań państwa stała się jednoznaczna, to jest zaczęła ciążyć ku jak najszybszej renacjonalizacji majątku pisarskiego i centralizacji w jego zarządzaniu. Państwo rosyjskie zaczęło pospiesznie porządkować spiętrzony przez niemal ćwierć wieku chaos, budując przy tym wizerunek jedyne go aktora chroniącego wspólnotę pisarzy przed korupcją i ludźmi za nią odpowiedzialnymi. Organizacje państwowe pomijały przy tym fakt, że to one same – choć pod rządami innych ekip – były twórcami owego chaosu. Wszak to za sprawą ich sprzecznej działalności, a niekiedy bierności, organizacje powstające na gruzach dawnego Związku Pisarzy miały problemy z określeniem aktualnego statusu prawnego i przez długi czas funkcjonowały jako twory z jednej strony *quasi*-państwowe, z drugiej zaś *quasi*-obywatelskie, podlegając jednocześnie twardym regułom gry rynkowej.

⁸⁰ N.N., *Wypuszczen poslednij nomier almanacha „Apriel”*, „KulturaPortal.ru”, 26.04.2007, dostęp 25.03.2020: http://web.archive.org/web/20110726172808/http://www.kultura-portal.ru/tree_new/news/final.jsp?pub_id=835590&rubric_id=1303.

⁸¹ A. Mowczan, *Diejatelі kultury wystupili s antiwojennym zajawleniem*, „Snob.ru”, 13.03.2014, dostęp 25.03.2020: <https://snob.ru/selected/entry/73553>.

Co ciekawe, opisana tu seria interwencji państwa w instytucjonalną infrastrukturę pola literackiego wyeksponowała istotny podział wewnętrzny wśród starego pokolenia konserwatystów. Chodzi tu o pęknięcie, wskutek którego część drugoplanowych, ale jednak zabierających głos obserwatorów całego sporu – najczęściej szeregowych członków konserwatywnych organizacji – zaczęła aprobować działania państwa, wyrażając ulgę z uporządkowania sytuacji oraz nadzieję na rychłe rozwiązanie pozostałych jeszcze problemów i przywrócenie dawnej świetności organizacjom pisarskim w Rosji. Druga strona przejawiała z kolei niezadowolenie z takiego obrotu sprawy, wskazując na zaprzeczoną możliwość uporządkowania chaosu wewnątrz struktur przy użyciu metod demokratycznych⁸².

Obecnie mamy do czynienia z jednej strony ze skompromitowanymi strukturami pozarządowych organizacji pisarskich, powstałych na gruzach dawnego państwowego ZP ZSRR – pozornie tylko demokratycznymi i przez lata uwikłanymi w szereg niejasnych działań. Z drugiej strony można dostrzec wyjątkowo aktywną rolę państwa, które potrafi działać agresywnie w stosunku do inicjatyw nominalnie demokratycznych, oddolnych i obywatelskich. Co istotne, w żadnej z omawianych tu spraw sąd nie dążył do osądzenia rzeczywistych winnych korupcji czy nadużyć władzy – za każdym razem celem było raczej odzyskanie majątku organizacji przez państwo⁸³.

Jednocześnie warto zwrócić uwagę, że zarząd MWZP aktualnie bardzo mocno opowiada się po stronie konserwatywnej i nacjonalistycznej polityki państwa. Po wydarzeniach na kijowskim Majdanie zdecydowanie wsparł on działania Rosji w konflikcie z Ukrainą. Przykładem takiego postępowania może być list poparcia dla działań prezydenta na Ukrainie z marca 2014 roku – początkowo podpisany przez około 80 twórców kultury, ostatecznie zebrał kilkaset podpisów⁸⁴. Bardzo wymowne wydaje się też wydanie przez MWZP własnym sumptem finansowym antologii współczesnej literatury regionu Donbasu pt. *Strofy męstwa i bólu: 2014–2015*, której część nakładu zarząd organizacji przekazał dowódcom samowznających Ługańskiej i Donieckiej Republiki Narodowej⁸⁵.

Ćwierć wieku działalności nowych struktur rosyjskiego pola literackiego było ściśle sprzęgnięte z początkowym chaosem w państwie, następnie z krótkotrwałą stabilizacją i kryzysem ekonomicznym końca lat 90., wreszcie – z ponownym

⁸² N.N., *Sledstwiennij komitet razbieriotsa*.

⁸³ Najczęściej w takich przypadkach komitet śledczy oskarża „nieznane osoby”, które w imieniu MWZP działały na podstawie fałszywych dokumentów potwierdzających własność, zob. N. Podorskij, *Kak „Dom Rostowych”*.

⁸⁴ Zob. *Diejatieli kultury poddierżali poziciju priezidenta po Ukrainie i Krymu*, „Izwestija”, 11.03.2014, dostęp 25.03.2020: <http://izvestia.ru/news/567299>.

⁸⁵ N.N., *W Rossii izdali proizwiedienija sowriemiennych pisatielej Donbassa*, „Izwestija”, 11.06.2015, dostęp 25.03.2020: <http://izvestia.ru/news/587616>.

wzrostem siły państwa oraz antydemokratyczną zmianą kursu władzy politycznej w połowie pierwszej dekady XXI wieku. Jak jednak wynika z tego rozdziału, w tej instytucjonalnej walce od początku do końca prym wiodła stara generacja konserwatystów, a młode pokolenie drugiej fali nowego realizmu właściwie nie brało w niej aktywnego udziału.

3.

Stara walka. Pierwsza fala dyskusji wokół nowego realizmu (1991–1999)

3.1. Początki nurtu

3.1.1. Odzyskać realizm

Fala dyskusji na temat nowego realizmu, zapoczątkowana w 2001 roku manifestem Siergieja Szargunowa *Negacja żałoby*¹, wzbudziła wiele emocji wśród konserwatywnych krytyków i literaturoznawców aktywnych i instytucjonalnie zakorzenionych w polu literackim jeszcze w czasach Związku Radzieckiego, którzy poczuli się okradzeni z dorobku i historii własnej działalności. Szczególnie dotknięty był Siergiej Kaznaczejew – prozaik, literaturoznawca, krytyk literacki oraz członek, działającej przy Związku Pisarzy Rosji, Rady ds. Prozy, który niejednokrotnie przypisywał sobie kluczową rolę w ustanowieniu nowego realizmu na gruncie odnowionego rosyjskiego pola literackiego. Wskazywał też, że to pojęcie pojawiło się w rosyjskim środowisku literackim już w latach 90. XX wieku².

W referacie *Krótką historia pytania o „nowy realizm” (nie potrafię milczeć)* oraz w kilku artykułach³ poświęconych temu tematowi Kaznaczejew przedstawił chronologię wydarzeń związanych z wyłanianiem się tego nurtu. Pierwszą jaskółką zmian, wieszczącą powrót realizmu do rosyjskiej literatury, miał być artykuł

¹ Tytuł manifestu opublikowanego w 2001 roku na łamach czasopisma „Nowyj Mir”, w oryginalnym brzmieniu *Otricanije traury*, bezpośrednio odnosi się do wspomnianego już eseju Wiktora Jerofiejewa pt. *Stypa po literaturze sowieckiej*.

² Kaznaczejew przypisywał sobie autorstwo terminu nowy realizm – w drugiej połowie lat 90. na łamach „Niezawisimoj Gazety” ogłosił się posiadaczem praw autorskich do tej nazwy. Zob. N.B. Iwanowa, *Priedolewszije postmodernizm*, „Znamia” 1998, nr 4, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/znamia/1998/4/ivanova.html>.

³ Referat wygłoszony 21 kwietnia 2010 roku na Międzynarodowej Konferencji *Itogi literaturnogo goda – itogi diesiatiletija: jazyk – literatura – obščestwo*, zorganizowanej przez konserwatywnie zorientowany Związek Pisarzy Rosji. Oryginalny tytuł referatu to: *Kratkaja istorija woprosa o „nowom rializmie” (nie mogu smolczat’)*, dostęp 25.03.2020: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija/kaznatsheev.htm>. Zob. też S. Kaznaczejew, *Nowyj rializm. Oczerednoje wozraždienie mietoda*, „Gumanitarnyj Wiekto” 2011, nr 4 (28), s. 91–95 oraz tegoż, *Wokrug nowogo rializma*, „Russkij Jazyk za Rubieżom” 2012, nr 3, s. 85–90.

*Życie po śmierci albo Nowe wiadomości o realizmie*⁴ z 1993 roku, autorstwa dwóch krytyków i literaturoznawców: Nauma Lejdermana i jego syna Marka Lipowieckiego. Już wtedy autorzy ci, piszący – co istotne – z pozycji liberalnych, zwracali uwagę na wyczerpującą się formułę postmodernizmu oraz na kryzys, w jakim nurt znalazł się zaledwie dwa lata po symbolicznym początku swojej dominacji. Krytycy z jednej strony zauważali nieuchronność zmiany trendów w poradzieckiej Rosji (wszak literatura stała się także towarem na rynku), której ofiarą padł modny wtedy postmodernizm, z drugiej zaś dokonywali dogłębnej analizy z pogranicza filozofii kultury i literaturoznawstwa, zwracając uwagę na zbyt daleko posuniętą utratę przez postmodernizm kontaktu z rzeczywistością:

Paradoksalnie postmodernizm, który był rzecznikiem chaosu bytu i któremu udało się wnikać w sens [rosyjskiej – przyp. K.R.-R.] kultury i adekwatnie oddać jej obraz w treściach, w procesie ustanawiania nowej poetyki i swojej ewolucji **zgubił** [wyróż. – K.R.-R.] konkretnego, żywego człowieka z jego bólem i losem. Człowiek został zamieniony na wiązkę wykluczających się kulturowych skojarzeń⁵.

Wieszcząc powrót realizmu, dwaj krytycy odżegnywali się jednak kategorycznie od nazwy nowy realizm, uznając ją za zbyt niekonkretną i wieloznaczną. Ich zdaniem wszystko, co nowe, było ulotne i skazane na rychły koniec, natomiast mówienie o samym realizmie uznawali za nieadekwatne z literaturoznawczego punktu widzenia – ze względu na zmiany, jakie zaszły w XX wieku w łonie poetyki klasycznego realizmu. Lejderman i Lipowiecki próbowali wprowadzić w obieg termin postrealizm, dowodząc, że obecny kształt nurtu jest mutacją klasycznego realizmu i modernizmu, a więc wywodzi się z tego samego korzenia co postmodernizm.

Chociaż Siergiej Kaznaczejew uznał ten artykuł za istotny zwiastun zmian, to jednocześnie nie przyjął w pełni jego założeń – ze względu na liberalną orientację autorów. Mimo że diagnoza o oddaleniu postmodernizmu od rzeczywistości postawiona przez Lipowieckiego i Lejdermana jest zbliżona do niektórych ocen formułowanych przez stronę konserwatywną, to w oczach tych drugich pozostaje ona zbyt pobłażliwa w stosunku do postmodernizmu. Nic dziwnego – wszak walka o prymat w polu literackim toczy się nie tylko w obrębie twórczości, ale stawką jest także, a może przede wszystkim, możliwość konsekracji wraz z mocą nadawania znaczeń i sensów. Stąd wynika, programowa niekiedy, niezgoda przeciwstawnych środowisk w kwestiach, co do których mogliby się zgodzić na płaszczyźnie czysto merytorycznej.

Kolejnym ważnym symptomem zmian miał być artykuł Kariena Stiepaniana z 1996 roku, zatytułowany *Realizm jako ratunek od snów*⁶. Autor uważnie

⁴ N. Lejderman, M. Lipowieckij, *Žizn' posle smerti ili Nowyje swiedenija o riezalizmie*, „Nowyj Mir” 1993, nr 7, dostęp 25.03.2020: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1993/7/litkrit.html.

⁵ Tamże.

⁶ K. Stiepanian, *Riezalizm kak spasenije ot snow*, „Znamia” 1996, nr 11, s. 194–200.

przygląda się w nim mechanizmom relatywizowania pojęcia realności przez pryzmat literatury postmodernistycznej. W analizie bierze pod uwagę sztandarową dla tego nurtu powieść *Mały palec Buddy* Wiktora Pielewina oraz, głoszący wówczas, *Kraj pochodzenia* Dmitrija Bakina i *Jermo* Jurija Bujdy. Główna teza Stiepaniana stanowi nie tyle o konieczności zwrotu do realizmu traktowanego jako odbicie rzeczywistości, ile raczej o potrzebie uspołnienienia tego co realne. Krytyk w sposób wyważony podchodzi do postmodernizmu, doceniając kunszt i swobodę stylu wspomnianych autorów, lecz podejmuje z nim głęboką filozoficzną polemikę na temat założenia o istnieniu wielu równoległych rzeczywistości oraz symulaków – czyli obrazów, które pozorują rzeczywistość, jednocześnie całkowicie zastępując ją człowiekowi. Jego zdaniem, podejście postmodernistyczne prowadzi do tragedii człowieka, który – pozbawiony punktów orientacyjnych w rzeczywistości – jest skazany na szaleństwo, pustkę i niebyt. W artykule bardzo jasno wybrzmiewają, konserwatywne w duchu, postulaty mówiące o szkodliwości budowania i burzenia iluzorycznych i abstrakcyjnych projektów rzeczywistości. Według autora, każdy kolejny taki projekt – oraz jego późniejszy, nieunikniony, demontaż – wypycha człowieka poza zbudowane wcześniej ramy funkcjonowania i wyobcowuje go z własnej egzystencji. To właśnie „byt” miałby być, zdaniem Stiepaniana, podstawowym pojęciem, o jakie powinien walczyć realizm z postmodernistyczną filozofią „niebytu”.

Za właściwy początek dyskusji na temat powrotu realizmu do życia literackiego postradzieckiej Rosji Kaznaczejew uznaje przede wszystkim współorganizowaną przez siebie serię trzech konferencji naukowo-praktycznych, noszących wspólny tytuł Nowy realizm, które odbyły się kolejno w 1997, 1999 i 2000 roku. Każdej z nich towarzyszyła szeroka debata na łamach prasy (nie tylko literackiej), literackich magazynów, tygodników tak zwanych grubych czasopism (między innymi „Litieraturnaja Gazieta”, „Niezawisimaja Gazieta”, „Moskowskij Litierator”, „Lepta”, „Moskowskij Wiestnik”, „Dien’ Litieratury”), co miało świadczyć o doniosłym społecznym oddźwięku wydarzenia, traktowanego przez opinię publiczną dużo poważniej niż tylko w kategorii nowinek ze świata literackiego⁷.

Pierwsza konferencja, zorganizowana przez środowisko moskiewskich prozaików skupione wokół struktur konserwatywnego Związku Pisarzy Rosji, miała być podsumowaniem dotychczasowej działalności twórców oraz przestrzenią refleksji nad pojęciem nowego realizmu – jego znaczeniem, definicją oraz miejscem w rosyjskim polu literackim. Kaznaczejew milczy jednak o tym, że w spotkaniu wzięli udział wyłącznie pisarze, literaturoznawcy oraz krytycy zbliżeni do społeczno-politycznej organizacji o nazwie Klub Realistów⁸,

⁷ S. Kaznaczejew, *Wokrug nowogo realizma*, s. 87.

⁸ Działalność Klubu Realistów pokazuje, jak bezpośrednie i intensywne potrafiły być związki konserwatywnych pisarzy z instytucjonalną polityką w latach 90. Klub już w 1995

zarejestrowanej w 1994 roku przez Jurija Pietrowa – niezwiązanego ze środowiskiem literackim byłego prominentnego działacza Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego, a w latach 1991–1993 przewodniczącego administracji Borysa Jelcyna. Wśród uczestników konferencji znaleźli się najważniejsi przedstawiciele pierwszej fali nowego realizmu, tacy jak między innymi Michaił Popow, Aleksandr Siegien', a przede wszystkim Jurij Polakow – jeden ze współzałożycieli Klubu Realistów oraz redaktor naczelny finansowanego przez organizację i powiązanego z nią literackiego almanachu „Riealist”, wydawanego w latach 1995–2000⁹. O powodach powstania, założeniach oraz społeczno-politycznej orientacji stowarzyszenia najwięcej można się dowiedzieć z manifestu, który otwierał pierwszy rocznik „Riealista” wydany pod koniec 1995 roku¹⁰. W tym miejscu wystarczy wspomnieć, że było to środowisko o orientacji umiarkowanej konserwatywnej, prezentujące względny pluralizm i niewysuwające radykalnych postulatów.

Nazwa almanachu nie jest zredukowana wyłącznie do kategorii literaturoznawczej, ma także konotacje polityczne. Jurij Polakow uznawał bowiem, że realizm to sposób wyrażania poglądów na społeczną sytuację kraju i na rolę literatury w trudnym dla Rosji czasie. „Trudny czas”, „rozpad”, „rozłam”, „krach”, „upadek” i „droga wielkich wstrząsów” to kluczowe określenia podsumowujące cztery lata transformacji ustrojowej po rozpadzie Związku

roku wszedł w skład Związku Realistów wraz z kilkoma innymi klubami, ruchami i małymi partiami politycznymi. Wśród nich znalazły się między innymi: Republikańska Partia Humanistyczna (*Riespublikanskaja humanitarnaja partija*), której liderem był Jurij Bokan', ruch Stworzenie Wienijamina Sokołowa, stowarzyszenie Związek Obywatelski Wasilija Lipickiego, Fundacja Rozwoju Rosji z Walerijem Szczegorcowem na czele oraz Moskiewski Związek Ziemsko-Miejski Igora Krugowycza. Początkowa orientacja ideowo-polityczna organizacji została określona jako centrolewicowa. W tym samym roku Klub Realistów wszedł w skład startującego w wyborach do Dumy Państwowej bloku centrolewicowych ugrupowań politycznych pod przywództwem Iwana Rybkina. Klub należał również do koalicji organizacji wspierających Borysa Jelcyna w 1996 roku oraz w tym samym roku był jednym z inicjatorów stworzenia szerokiej koalicji organizacji socjalistycznych i centrolewicowych pod nazwą Za Nowy Socjalizm. Dopiero po roku 2000 *stricte* polityczne ambicje klubu zostały przesunięte na margines, a sama organizacja coraz częściej zaczęła mówić o sobie, że jest ponadpartyjną strukturą skupiającą osoby i organizacje o różnych orientacjach politycznych, która przede wszystkim uczestniczy w budowaniu społeczeństwa obywatelskiego w Rosji i stara się promować konsensualny model prowadzenia polityki. Wszelkie spory ideologiczne klub uznaje za nieistotne w obliczu „wspólnego interesu społecznego i interesu narodowego państwa rosyjskiego”. Obecnie klub spełnia funkcję think tanku, który prowadzi badania naukowe, współpracuje z bibliotekami, organizacjami pozarządowymi, związkami twórców (na przykład ze związkiem Pisarzy Federacji Rosyjskiej, Związkiem Artystów) oraz innymi organizacjami społecznymi. Notatka sporządzona na podstawie informacji z oficjalnej strony internetowej Klubu Realistów: <http://www.realists.ru/ru/>.

⁹ Wykaz najważniejszych przedstawicieli pokolenia pierwszej fali nowego realizmu, wraz ze szczegółową charakterystyką wybranych pisarzy, zob. Aneks I.

¹⁰ Manifest Polakowa zatytułowany *Realist* został opublikowany w: J. Polakow, *Lezginka na Łobnom mieście (sbornik)*, AST, Moskwa 2014, dostęp 25.03.2020: http://www.e-reading.club/chapter.php/1025817/124/Polyakov_-_Lezginka_na_Lobnom_meste_%28sbornik%29.html.

Radzieckiego. Polakow zwraca uwagę na kilka ważnych aspektów tej transformacji, które będą miały znaczenie także dla formułowania późniejszych postulatów nowego realizmu przez młode pokolenie autorów. Wspomina o zdradzonym społeczeństwie, pauperyzacji całych mas ludzi, którzy tracą zatrudnienie i gwarantowane dotychczas świadczenia socjalne – a więc o tym, co nowe elity władzy uznają za naturalny i niezbędny efekt uboczny „procesu przejściowego”. Wszystkie te zjawiska są przez niego interpretowane jako „rezultat nieudolności, krótkowzroczności i nieodpowiedzialności polityków, którzy są gotowi w imię władzy poświęcić przyszłość ojczyzny”¹¹. Ponadto Polakow krytykuje zastosowaną w latach 90. XX wieku w Rosji tak zwaną terapię szokową w gospodarce, porównując ją do brutalnego wprowadzania komunizmu bezpośrednio po rewolucji październikowej. Autor pisał też wprost o „totalnej wymianie elity intelektualnej” w Rosji lat 90. i o narzucaniu zmiany społecznej siłą¹².

Cały manifest napisano w tonie dosadnego oskarżenia wysuniętego zarówno wobec liberalnych elit politycznych, jak i kulturowych – szczególnie te ostatnie, zdaniem Polakowa, intensywnie działają na rzecz symbolicznego uprawnocnienia zmian narzucanych społeczeństwu wbrew jego woli. Jak twierdzi, punktem wspólnym przemian jest zepchnięcie na margines realizmu literackiego jako nurtu, który przeszkadza w budowaniu nowej mitologii. Autor pisze więc otwarcie o sojuszu literatury i polityki – twierdzi, że ten wzajemny związek jest nieuchronny, może tylko przybierać pożądany lub niepożądany kształt. Daje jasno do zrozumienia, że dopóki literatura stanowi narzędzie w rękach nowych elit, dopóty pozostaje jedynie „nową formą agitacji i propagandy”¹³.

Za właściwy sojusz Polakow uznaje natomiast ten, który nie służy wyindywidualizowanym jednostkom, ale temu, co społeczne, temu, co wspólne. Jako platformę dla tak pojmowanej relacji literatury i polityki wskazuje oczywiście almanach „Realist”, którego twórcy deklarowali, że „różnorodność punktów widzenia i ideowo-estetycznych orientacji to niezbędny warunek do rozkwitu kultury”¹⁴. Warto zauważyć, że sprzeciwiali się oni marginalizacji realizmu i utożsamianiu go z socrealizmem, a także dominacji postmodernizmu literackiego – jako sztucznie, ich zdaniem, wykreowanego nurtu, „służalczego” wobec dominującego dyskursu liberalnych elit politycznych – jednocześnie kładąc nacisk na potrzebę istnienia przestrzeni dla różnorodnych form ekspresji. Istotne wydaje się też, że Polakow otwarcie sympatyzuje z centrolewicowym ruchem społecznym oraz bezpośrednio krytykuje neoliberalną politykę Federacji, pisze bowiem o konieczności podjęcia „przeobrażeń bez zniszczeń” i uznaje

¹¹ J. Polakow, *Realist*.

¹² Tamże.

¹³ Tamże.

¹⁴ Tamże.

za poważny błąd zejście z drogi reform *pieriestrojki*, które, jak twierdzi, dawały szansę na ustrój „łączący socjalne gwarancje z inicjatywą ekonomiczną oraz swobody demokratyczne z siłą mocarstwa”¹⁵. Mimo konserwatywnego stanowiska nie sytuuje się więc jednoznacznie po stronie przeciwników Gorbaczowa.

Chociaż z każdej z trzech konferencji współorganizowanych i nagłaśnianych przez Siergieja Kaznaczejewa powstawał podsumowujący zbiór tekstów, dopiero w 2007 roku wydawnictwo Instytutu Literackiego im. M. Gorkiego w Moskwie opublikowało monografię podsumowującą debaty toczące się w latach 90. XX wieku. Dyskusje te z roku na rok rozwijały się coraz prężniej, przyciągając najbardziej wpływowych krytyków literackich, badaczy oraz pisarzy różnych orientacji ideowych. Wśród nich znaleźli się między innymi: Paweł Basiński (Basinskij), Oleg Pawłow, Aleksiej Warłamow, Władimir Bondarienko czy Natalja Iwanowa. Dwaj pierwsi odegrali istotną rolę jako swoiści ideologowie pierwszej fali nowego realizmu, o czym będzie mowa poniżej.

3.1.2. Na peryferiach

Poczucie zepchnięcia realizmu na peryferia literatury oraz przywoływane przez Polakowa przyjmowanie „marginalnych nurtów literackich za generalną linię kultury narodowej”¹⁶ będą w kolejnych latach powracać jako nadrzędne motywy opowieści tożsamościowej nowych realistów. Poczucie utraty prymatu w polu literackim oraz marginalizacja szeregu twórców będą opisywane jako rezultat dominacji zachodniej kultury masowej i efekt wrogiego zwalczania tradycyjnych dla Rosji wartości. Największym przeciwnikiem realizmu stanie się już jednoznacznie utożsamiający te złe tendencje postmodernizm literacki. Toczona z nim walka była elementem spajającym pierwszą i drugą falę nowego realizmu.

Zdaniem Siergieja Kaznaczejewa, konferencja poświęcona nowemu realizmowi w 1997 roku była świadectwem podjęcia pierwszej polemiki z dominującym wtedy postmodernizmem. Tendencja do mówienia o realizmie jako o zjawisku nowym była wymuszona właśnie przez domniemanie prymatu postmodernizmu, a także przez konieczność podjęcia wysiłku w celu odzyskania dominacji w rosyjskim polu literackim pod hasłami odbudowy jego utraconej jedności po 1991 roku. W tym kontekście Kaznaczejew wspomina kluczowy, jego zdaniem, manifest literacki Wiktora Jerofiejewa *Stypa po literaturze sowieckiej*, który zrównywał cały dorobek literacki Związku Radzieckiego z metodą socrealizmu. Obecne tam przekonanie Jerofiejewa, że rosyjska literatura wkracza w nowy etap rozwoju – w postmodernizm – zostało przez środowiska konserwatywne natychmiast odczytane politycznie. Manifest ten miał być według nich świadectwem wyboru liberalnego kierunku politycznego przez część ówczesnych elit

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże.

kulturowych. W tej sytuacji pisarze-realiści – którzy byli aktywni już w Związku Radzieckim, uznawali się za uczestników nurtu odmiennego od socrealizmu i najczęściej pozostawali na konserwatywnym stanowisku politycznym – poczuli się zmarginalizowani.

Dla przykładu Władimir Bondarienko mówił wprost o hegemonii idei liberalnych w rosyjskiej przestrzeni społeczno-politycznej i w niezwykle emocjonalnym tonie zaznaczał izolację realizmu od głównego nurtu wydarzeń: „[...] zamknięte były wszystkie dojścia do pola informacyjnego, zagarnięte przez liberałów, którzy zniszczyli znienawidzoną przez siebie atmosferę *literaturocentryzmu*”¹⁷. To poczucie izolacji posiadało przede wszystkim wymiar symboliczny, choć Kaznaczejew mówił wprost o banicji i cenzurze¹⁸. Materialnym przejawem zmiany pozycji realistów w polu miało być z kolei zmniejszone zainteresowanie wydawców, czasopism i mediów ich twórczością. W tym sensie, jak twierdzi Kaznaczejew, postmodernizm próbował zastąpić socrealizm swoją dogmatycznością, powszechnością oraz „obowiązkowością”:

Rolę głównego nurtu na literackim Olimpie przyjął postmodernizm, czyli przedstawiciele byłego *undergroundu*. W niedługim czasie znaleźli się w centrum zainteresowania, byli zapraszani do programów telewizyjnych, wysyłani za granicę, przyznawano im granty i stypendia, wręczano prestiżowe nagrody, ich utwory wydawano w dużych nakładach. Słowem, stali się najbardziej pożądaną częścią rodzimego procesu literackiego¹⁹.

Autor wspomina również o atakach na instytucje będące pod kontrolą realistów, w których ucierpieć miały: Związek Pisarzy, Fundusz Literacki, Instytut Literacki im. M. Gorkiego, redakcje gazet i czasopism oraz Centralny Dom Literatury. Największą ofiarą tego procesu miała jednak być „metodologia pisarskiej pracy, jaką był realizm”²⁰.

To, co w interpretacji Kaznaczejewa jawi się jako „zmowa wrogów” – a więc nowo pojawiające się hierarchie gatunków, bariery publikacji tworzone przez rynkowe wskaźniki sprzedaży czy konieczność elastycznego dostosowywania się do nowych warunków – w istocie można odczytać jako nieuchronną zmianę reguł gry w rosyjskim polu literackim, jaka dokonała się po upadku Związku Radzieckiego wraz z osłabnięciem kontroli państwa nad nim i zdecydowanym wkroczeniem wolnego rynku. Owo symboliczne wykluczenie było jednak dla realistów bodźcem do szybkiego podjęcia prób odzyskania dominacji.

Zwracam uwagę na symboliczny wymiar izolacji realizmu w latach 90. XX wieku w Rosji, by ukazać, że wpisywał się on w swoistą walkę ideologiczną

¹⁷ W. Bondarienko, *Nulewyje*, Materiały Konferencji Związku Pisarzy Rosji *Itogi literaturnogo goda*, Moskwa 2009, dostęp 25.03.2020: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija/bondarenko.htm>.

¹⁸ S. Kaznaczejew, *Nowyj realizm. Oczerednoje wozraždenie mietoda*, s. 91–92.

¹⁹ Tegoż, *Wokrug nowogo realizma*, s. 86.

²⁰ Tamże, s. 85.

toczącą się między dwoma najsilniejszymi, jak się zdaje, biegunami podzielonego pola literackiego – biegunem liberalnym a biegunem konserwatywnym (samo-określającym się jako „patriotyczny”). Ten ideologiczny wymiar walki o odzyskanie prymatu w polu ujawnia się już w formie prowadzonych debat. Styl, którym posługują się Siergiej Kaznaczejew oraz inni konserwatywni uczestnicy dyskusji, jest daleki od dążenia do obiektywizmu i raczej pozbawiony analitycznej formuły rozważań – i to mimo że część tych dyskusji toczy się w ramach konferencji i artykułów naukowych. Podczas omawianej tu konferencji z 1997 roku nie prowadzono rozważań metodologicznych ani teoretycznych, nie dotyczyły one też badań nad mechanizmami zjawisk – zamiast tego odbywała się tam przede wszystkim debata ideologiczna. Powszechną w niej opinią na temat dominacji postmodernizmu było poczucie zdrady, nierzadko rozpatrywanej w kategoriach „zdrady narodu” lub „zdrady ojczyzny”. Równie często powracała teza o „obcości” postmodernizmu i przypisywanie realizmowi właściwości zjawiska fundamentalnie rosyjskiego, będącego korzeniem rosyjskiej kultury w ogóle.

Postulat odnowionego czy też nowego realizmu spełnia zatem z jednej strony funkcję wehikułu, dzięki któremu możliwy jest zwrot ku tradycji. Z drugiej strony, jak twierdzi Kaznaczejew wbrew poglądom liberalnych przedstawicieli pola literackiego, nowy realizm nie jest anachroniczny – przeciwnie, potrafi dostosowywać się do nowych warunków społecznych²¹. Powracająca sympatia do realizmu miała być przede wszystkim wskaźnikiem aktualnych potrzeb społeczeństwa rosyjskiego, a także tendencji w nim zachodzących. Znalazła się tam elementarna potrzeba stabilności (jako bezpośrednia aluzja do niestabilnej sytuacji społeczno-ekonomicznej lat 90. XX wieku w Rosji) oraz coraz częściej i głośniejszemu artykułowanej potrzebie zwrotu ku tradycji rosyjskiej (jako odwołanie do umacniających się wówczas tendencji konserwatywno-nacjonalistycznych, po chwilowej dominacji idei liberalnych).

Zwrot ku realizmowi konserwatywne środowisko literackie rozumiało w kategoriach wręcz religijnych – jako formę oślnienia, skrucy, powrotu na dobrą drogę i odkupienia. Kaznaczejew wspominał wprost o skłonności do mówienia po prostu o rosyjskim (*russskij*) realizmie, który miałby wskazywać na wartość tradycji opartej na konkretnych imperatywach moralnych, zakorzenionych w rosyjskim systemie wartości:

Pozycjonowanie realizmu związane jest nie tylko z filozoficznym fundamentem światopoglądu i wynikającym z tego dążeniem ku prawdzie życia, ale także z imperatywem moralnym, który mówi o szacunku do rzeczywistości i poddaniu artysty wobec życia rozumianego jako wyższa Idea [...] oraz ukorzeniem wobec człowieka, będącego ośrodkiem tajemnicy skoncentrowanej w jednej osobie²².

²¹ S. Kaznaczejew, *Nowyj realizm. Oczeriednoje wozrażdienie mietoda*, s. 91–92.

²² Tamże.

Na tym etapie widać już jasno, że największe znaczenie w tym sporze realistów z postmodernistami będą miały kategorie etyczne, a nie estetyczne – realizm zostanie przypisany prawdzie, a postmodernizm będzie skojarzony z zakłamaniem.

3.1.3. W stronę konsolidacji pola – jedność, jednomyślność

Obóz konserwatywny, forsujący przywrócenie znaczenia realizmowi w literaturze, występował z szerszą misją zmierzającą ku konsolidacji całego pola, odbudowie jego jedności i jednomyślności oraz znaczenia w społeczeństwie. Ów trend konsolidacyjny był interpretowany przez grupy liberalne jako wyraz nostalgii środowisk literackich ściśle związanych ze Związkiem Radzieckim. Niewątpliwie w dyskursie konserwatystów pojawiały się elementy tęsknoty za poprzednim porządkiem, ale błędne wydaje się sprowadzanie tego zjawiska do poziomu odczuć i wrażeń pojedynczych osób. Był to raczej wyraz utraty dominującej pozycji w polu oraz możliwości stanowienia kanonu i reguł gry, zgodnie zresztą artykułowany przez wszystkich. Była to także, a może zwłaszcza, realna walka o przetrwanie oraz konieczność redefinicji pozycji własnego środowiska w obliczu dużej niestabilności pola, jego dewaluacji i utraty autonomii związanej z wycofywaniem się państwa z tego obszaru i wzrastającą zależnością od pola ekonomicznego (rynku).

Za najważniejszych ideologów przedsięwzięcia konsolidacyjnego można uznać Pawła Basińskiego oraz Olega Pawłowa, którzy w latach 90. XX wieku regularnie publikowali literacko-ideowe manifesty nawołujące do podjęcia działań na rzecz ponownego odzyskania autonomii pola literackiego oraz prymatu przez środowisko konserwatywne. Symbolicznym aktem zwycięstwa miałyby być ponowna dominacja literatury realistycznej, a więc takiej, która zdaniem konserwatystów najpełniej odzwierciedla rosyjską ideę narodowo-państwową. Pierwszym znaczącym krokiem poczynionym w tym kierunku był – polemiczny w stosunku do omówionego wcześniej, pisanego ze stanowiska liberalnego, choć zasadniczo przychylnego realizmowi jako kategorii estetycznej, tekst Marka Lipowieckiego i Nauma Lejdermana – manifest Pawła Basińskiego pt. *Powrót*²³, opublikowany również w 1993 roku. Istotnym dopełnieniem tego artykułu stał się wydany w 1998 roku manifest Olega Pawłowa pt. *Metafizyka rosyjskiej prozy*²⁴. Ten ideologiczny dwugłos wyznaczył ramy dyskursu lat 90. XX wieku wokół powrotu realizmu jako pojęcia rozumianego szerzej niż tylko w kategoriach czysto literaturoznawczych. Proponowane tam sposoby przywrócenia wysokiej rangi rosyjskiej literaturze oraz odzyskania wiodącej pozycji w polu warto odczytywać także jako szeroką diagnozę społeczno-polityczną tego okresu, z ambicjami wskazywania dróg wyjścia Rosji z kryzysu.

²³ P. Basinskij, *Wozwraszczenije*, „Nowyj Mir” 1993, nr 11, dostęp 25.03.2020: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1993/11/basin.html.

²⁴ O. Pawłow, *Mietafizika russkoj prozy*, „Oktiabr” 1998, nr 1, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/october/1998/1/pavlov.html>.

Oprócz misji zjednoczenia obóz konserwatywny przyjął jednocześnie strategię daleko posuniętej antagonizacji postaw w ramach pola. Zasada podziału na „swoich” (czyli środowiska dążące do symbolicznej rehabilitacji rosyjskiej literatury i ustanowienia jej ponownie najważniejszą platformą artykulacji społecznych potrzeb) oraz „obcych” (którzy byli jednocześnie wrogami) miała wymusić na uczestnikach pola deklarację przynależności do którejś ze stron. Taki model nie przewidywał pluralizmu postaw czy wyboru neutralności. Był to ostry, binarny podział polityczny, w którym „swoi” reprezentowali wartości tradycyjne, charakterystyczne dla polityki konserwatywnej, a „obcy” – liberalne, rzekomo antyrosyjskie grupy interesu, jawnie wrogie wobec tradycji narodowej oraz działające dzięki zewnętrznym dotacjom finansowym.

Dość skomplikowany proces fragmentaryzacji rosyjskiego pola literackiego przybiera więc w dyskursie konserwatywnej krytyki literackiej bardzo jasny kurs ideologiczny, w którym krytycy-ideolodzy potrafią imiennie wskazać winnych jego rozpadu. Zdaniem Olega Pawłowa, w pierwszej kolejności odpowiedzialność za rozpad ponoszą „zbyt wpatrzeni w Zachód przedstawiciele pokolenia XX Zjazdu”²⁵. Najbardziej winny miał być Andriej Siniawski (pseudonim Abram Terc), wraz ze swoim esejem *Co to jest realizm socjalistyczny?*²⁶ W tym tekście Pawłow dostrzega początki narracji sprowadzającej całą literaturę okresu radzieckiego – w tym także realizm radziecki – do socrealizmu²⁷. Według pisarza Siniawski, ze swoją „potrzebą wyobraźni”, miał wylać fundament nie tylko pod oderwaną od rzeczywistości literaturę tak zwanego *undergroundu*²⁸

²⁵ Tamże.

²⁶ Wydany po raz pierwszy w 1957 roku w ramach emigracyjnej działalności wydawniczej (tak zwany tamizdat). Pierwsze wydanie polskie zob. A. Terc (właśc. A. Siniawski), *Sąd idzie. Co to jest realizm socjalistyczny?*, Instytut Literacki, Paryż 1959.

²⁷ Badacze literatury radzieckiej często odróżniają literaturę socjalistycznego realizmu (socrealizm) wraz z jej teorią od literatury realistycznej powstającej w późniejszym okresie radzieckim (radziecki realizm). Najczęściej wskazywaną cezurą czasową, po której badacze obserwują pojawienie się literatury wychodzącej poza model socrealizmu, była śmierć Stalina w 1953 roku. Niemniej Naum Lejderman oraz Mark Lipowiecki w swojej dwutomowej pracy *Sowriemiennaja russkaja litieratura 1950–1990-je gody*, Academia, Moskwa 2003 (zob. szczególnie t. 1, rozdział 1: *Poza granice socrealizmu*, s. 260–403) zauważają, że już w dekadzie powojennej można znaleźć przykłady literatury wychodzące poza założenia socrealizmu – wśród nich wskazują następujące dzieła: *W okopach Stalingradu* Wiktora Niekrasowa z 1946 roku, *Rosyjski las* Leonida Leonowa z lat 1950–1953 oraz *Doktor Żywago* Borysa Pasternaka z lat 1946–1955 (zob. tamże, s. 28–51). Zob. także G. Hosking, *Beyond socialist realism. Soviet fiction since Ivan Denisovich*, Holmes & Meier Publishers, New Jersey 1980 oraz C. Vaughan James, *Soviet Socialist Realism: Origins and Theory*, Macmillan Press, Londyn–Basingstoke 1973.

²⁸ Mowa tu o nieformalnych nurtach i grupach literackich, których twórczość przekraczała ramy literackich konwencji głównego nurtu. Do literatury *undergroundu* włącza się między innymi artystów zgrupowanych wokół nurtu moskiewskiego konceptualizmu oraz pokłosa tak zwanej drugiej rosyjskiej awangardy (takich jak Dmitrij Prigow, Lew Rubinstein czy Aleksiej Parszczikow). Często w kategoriach literatury alternatywnej określa się twórczość literatów niewydawanych oficjalnie ze względu na cenzurę.

lat 70. i 80. XX wieku, ale też pod, wielokrotnie tu już przywoływaną, *Stypę po literaturze sowieckiej* Wiktora Jeroziejewa oraz jego późniejsze *Rosyjskie kwiaty zła*²⁹. Pawłow zarzuca Jeroziejewowi, że „[...] negując realizm [...], w rzeczywistości wystąpił przeciwko narodowej artystycznej tradycji, a radziecka literatura realistyczna – dokładnie jak socrealizm w przypadku Siniaiewskiego – posłużyła jako naturalne oparcie dla ciosu”³⁰. Krytyk zarzuca obu autorom umyślne propagowanie postawy antynarodowej – a należy przypomnieć, że to poważne oskarżenie dotyczy przecież poglądów wypowiedzianych podczas debat o literaturze.

3.2. Krytyka projektów modernizacyjnych

3.2.1. Reformatorstwo, odnowieńcy

W ramach strategii polaryzacji pola Oleg Pawłow stawia dobrze znaną diagnozę o dwubiegowości rozbitego rosyjskiego świata literackiego, czy szerzej rosyjskiej kultury, w którym, zgodnie z historyczną tendencją, tamtejsze elity intelektualne kierowały się albo „do zewnątrz”, albo „do wewnątrz”³¹. Pierwsza tendencja to zdaniem autora wszelkie projekty modernizacyjne i reformatorskie, poczynając od reform Piotra I, przez XIX-wieczne okcydentalne koncepcje rozwoju Rosji, idee modernistyczne i awangardowe z początku XX wieku³², pomysły przywoływanego tu pokolenia XX Zjazdu, generacji radzieckiego *undergroundu*, aż do postmodernizmu z lat 80. i 90. XX wieku, w którym miały skumulować się wszystkie najgorsze cechy wymienionych tendencji.

Elity odpowiedzialne za zaszczepianie kulturze rosyjskiej „obcych”³³ elementów – bo do tego można sprowadzić interpretację Pawłowa – są nazywane

²⁹ Esej został opublikowany w oryginale w 1993 roku. Polskie tłumaczenie Adama Pomorskiego ukazało się w czasopiśmie „Literatura na Świecie” 1994, nr 7/8, s. 337–346.

³⁰ O. Pawłow, *Mietafizyka rosyjskiej prozy*.

³¹ Ani wspomniana tu diagnoza (która stanowi, że Rosja stoi przed odwiecznym wyborem – czy poszukiwać własnej drogi rozwoju, czy może zbliżać się do Europy Zachodniej), ani też koncepcja kultury skierowanej „do wewnątrz” i „do zewnątrz” nie wydają się nowe, zarówno w kontekście rosyjskiego dyskursu o Rosji, jak i zachodnich rozważań na temat. Ta pierwsza powstała już w ramach XIX-wiecznego sporu między słowianofilami a zapadnikami. W wyczerpujący sposób pisali o tym między innymi: J. Dobieszewski, *Klasyczna wersja sporu między słowianofilstwem a okcydentalizmem*, [w:] tegoż (red.), *Wokół słowianofilstwa. Almanach myśli rosyjskiej*, Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1998, s. 9–28; M. Abassy, *Tożsamość kultury w perspektywie zmagania „rodzimego” z obcym. Dylemat Rosja–Zachód*, [w:] tejsze, *Kultura wobec postępu i modernizacji. Rosja i Iran w perspektywie porównawczej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.

³² Zob. V. Erlich, *Modernism and Revolution: Russian Literature in Transition*, Harvard University Press, Harvard 1994; C. Kelly, S. Lovell (red.), *Russian Literature, Modernism and the Visual Arts*, Cambridge University Press, Cambridge 2000; A. Skotnicka, J. Świeży (red.), *Od modernizmu do postmodernizmu. Literatura rosyjska XX–XXI wieku*, Wydawnictwo Scriptum, Kraków 2014.

³³ Przez „elementy obce” należy rozumieć przede wszystkim te składniki kultury, które są na gruncie rosyjskim utożsamiane z Zachodem. O podłożach, genezie czy historii wiecznego sporu na linii Rosja – Zachód/Europa pisali między innymi: M. Broda, „Zrozumieć Rosję”?

przez autora zbiorczo *odnowieńcami* (*obnowlency*). Charakteryzują je oderwana od realiów rosyjskiego życia społecznego fascynacja wszelką nowością, reformizm oraz przede wszystkim „błędne pojmowanie wolności, które oznaczać zawsze miało uwolnienie się od wszelkiej idei czy ideologii”³⁴. Zdaniem autora, literatura projektów modernistycznych wyróżniała się jedynie „brakiem własnej prawdy, wiary i przekonania”³⁵, jak również orientacją na dekonstrukcję, demitologizację, a w efekcie na destrukcję rosyjskiej kultury. Za każdy kolejny kryzys rosyjskiej kultury oraz, jak się zdaje, za kryzysy społeczno-polityczne odpowiedzialność przypisuje Pawłow właśnie tej części rosyjskiej elity kulturowej, która jest „oderwana od korzeni i zwrócona ku obcemu, zachodniemu kontekstowi”³⁶.

Podobne zarzuty wysuwa Paweł Basiński w stosunku do Lejdermana i Lipowieckiego. Zdaniem Basińskiego, liberalna orientacja ich tekstu wynikała z logiki zerwania ciągłości tradycji rosyjskiej, zgodnie z którą „wszystko się skończyło – kultura i tradycja się skończyły oraz realizm się skończył”³⁷, a więc należy zbudować „wszystko” od nowa. Najpoważniejszy zarzut wobec obu autorów dotyczył ich rzekomego przywiązania do postmodernizmu (rzekomego – bo autorzy sami się od niego odżegnali). Zaproponowana przez nich „post-realistyczna koncepcja człowieka i świata” nie spełniała oczekiwań konserwatywnej części rosyjskiej przestrzeni literackiej, ponieważ zakładała „kapitałną reorientację całego systemu etycznych i ontologicznych współrzędnych kultury”³⁸. Taki postulat był nie do pogodzenia z głównym dążeniem obozu konserwatywnego do przywrócenia opowieści o ciągłości, stabilności rosyjskiej kultury i tradycji, które, podlegając historycznym przeobrażeniom, jednocześnie zachowały kluczowe stałe składniki: chrześcijańsko-prawosławny korzeń oraz trzon narodowy.

Istotnym elementem tego konserwatywnego dyskursu jest akcentowanie przez Basińskiego nieprzerwalności rozwoju rosyjskiej kultury, począwszy od chrztu Rusi, uznawanego za jej symboliczny początek. Konserwatywni autorzy próbują dowodzić, że błędna jest interpretacja, według której dopiero XVIII wiek przyniósł początki literackiej tradycji w Rosji. Twierdzą też, że za ojca normatywnego języka literackiego niekoniecznie należy uznawać Aleksandra Puszkina, ponieważ „duch rosyjskiej (*russskaja*) literatury zjawiał się nie z geniuszem Puszkina, a dawniej, wieki temu, i chodzi tu właśnie o ducha”³⁹. Taka interpretacja historii pozwala sądzić, że autorzy skłonni są odrzucić nie tylko

O rosyjskiej zagadce-tajemnicy, Wydawnictwo Ibidem, Łódź 2011; M. Abassy, *Kultura wobec postępu i modernizacji*.

³⁴ O. Pawłow, *Mietafizika russskoj prozy*.

³⁵ Tamże.

³⁶ Tamże.

³⁷ P. Basinskij, *Wozwraszczenije*.

³⁸ Tamże.

³⁹ O. Pawłow, *Mietafizika russskoj prozy*.

pojęcia i koncepcje modernizmu oraz postmodernizmu, ale nawet cezurę nowoczesności związaną z epoką oświecenia. To stanowisko negacji paradygmatu racjonalizmu i kategorii rozsądku czy rozumu jest zresztą charakterystyczne dla rosyjskiej idei konserwatywnej, która kojarzy racjonalizm z „chorobą” Zachodu, a za typowo rosyjskie uważa poszukiwanie całości, totalności i integralności w człowieku i świecie⁴⁰.

W największym skrócie: to właśnie taka filozoficzna podbudowa leży u podstaw obecnego w rosyjskim dyskursie o Rosji przekonania, jakoby czysto racjonalne kategorie analityczne służące opisowi świata były zbyt ubogie, by właściwie opisywać Rosję czy charakteryzować jej mieszkańców. To dlatego Basiński i Pawłow wolą mówić o „duchu” czy też „duszy” narodu rosyjskiego, zamiast używać na przykład kategorii „tożsamości”. Pojęcia ducha używają również w kontekście kultury i literatury – ma on być stałym i niezmiennym elementem świadczącym o ciągłości, odwieczności oraz odrębności rosyjskiej tradycji. U obu autorów uwidacznia się także – typowa zdaniem Mariana Brody – „tendencja do zespalania zagadnień i treści społecznych, politycznych, ekonomicznych czy narodowych z treściami i problemami religijnymi (czy quasi-religijnymi), filozoficznymi, ideologicznymi, światopoglądowymi, egzystencjalnymi itp.”⁴¹. Szczególnie istotne w tym kontekście przy okazji problematyzowania literatury jest u obu autorów pojęcie prawdy (*prawda*) i wyższej prawdy (*istina*). Potencjalne zmiany są przez nich dopuszczane, ale wyłącznie na drodze ewolucyjnej – stąd niechęć do określania ostrych cezur czasowych i mówienia o momentach przełomowych, jak choćby w przypadku wspomnianego wyżej Aleksandra Puszkina.

Tę wyidealizowaną ciągłość rosyjskiej kultury czasem jednak przerywają zachodnie, eksperymentalne projekty nowoczesności wraz z jej mutacjami – takimi jak okres modernizmu, postmodernizmu czy projekty awangardowe. Jednocześnie konserwatywni krytycy wykazują się dużą niespójnością w interpretacji okresów dominacji tych tendencji. Głównym zarzutem wobec projektów modernizatorskich – poza podkreślaniem „zdrady elit” próbujących zaszczerpić je na gruncie rosyjskim – jest ich nadmierne skupienie na materialnym aspekcie świata oraz na samych sobie. Zdaniem konserwatywnych krytyków, projekty te dostrzegają „w świecie i słowie **materiał** dla twórczości oraz [...] są gotowe

⁴⁰ Jak pisze Marian Broda, „racjonalizm – traktowany jako hipertrofia »rozsądku« – stanowi w typowo rosyjskiej percepcji podstawę tyleż tożsamości, co »choroby« Zachodu: formalizmu, powierzchowności, fragmentaryczności, sztuczności, braku zakorzenienia i autentycznego kontaktu z Bogiem. [...] rozsądkowy racjonalizm cywilizacji zachodniej staje się wyzwaniem [...], a jego przezwyciężenie i oczekiwana odbudowa pełnej integralności rozumu, życia duchowego i społecznego pojmowane jest jako ogólnoludzkie, historyczne posłannictwo Rosji”. Zob. M. Broda, *Rosja i Zachód – problemy wzajemnego rozumienia się i dialogu*, [w:] tegoż, „Zrozumieć Rosję?”, s. 297, 320. Szerzej zob. też A. Walicki, *Zarys myśli rosyjskiej od oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.

⁴¹ M. Broda, „Zrozumieć Rosję?”, s. 297.

zaakceptować świat takim, jaki jest, i po to tylko, by ochronić autonomiczność swojej twórczości, organicznie nie dowierzają światu, nie kochają go, nic nie wiedzą o jego zamyśle, i nawet po prostu się go boją”⁴². To, co obu krytykom najmniej jednak przypada do gustu, to rzekoma „chęć stworzenia jakiegoś podobieństwa własnego świata z kawałków martwej rzeczywistości lub martwych kultur, tak jak w przypadku postmodernizmu”⁴³. Smutna konstatacja, iż wszystkie projekty modernizatorskie są puste, sztuczne i nieożywione, prowadzi Basińskiego i Pawłowa do prób zanegowania dokonań rosyjskiego modernizmu literackiego przełomu wieków:

Zewnętrznej różnorodności artystycznego i filozoficznego życia przełomu wieków, niemogącej się równać z niczym ani przed, ani po, mimo wszystko towarzyszyło względne (w porównaniu z XIX wiekiem) **ubóstwo** duchowe i estetyczne. Literatura rosyjska (*russskaja*) rozszczepia się na mnóstwo wariantów i... staje się płytka, ponieważ traci wszystko – prostotę, autentyczność, skupienie i, co najważniejsze, traci uczucie „doskonałości prawdy (*istina*) życia”, bez którego nie jest możliwa odpowiedzialność pisarza przed zamysłem świata, a prawdziwa swoboda twórcza przeistacza się w swoje przeciwieństwo, czyli w „samowrażenie” lub bezgraniczną wolność „osoby tworzącej”⁴⁴.

Basiński i Pawłow, poza obrazowymi próbami udowodnienia duchowej wyższości klasycznej realistycznej formy literackiej, przyjmują również strategię bagatelizowania i deprecjonowania projektów modernizacyjnych, nazywając okresy ich dominacji „wypaczeniami” rosyjskiego procesu literackiego, „przerwami w normalnym cyklu rosyjskiej kultury”, „epokami kryzysu”, a także „bezczasem (*biezwremia*)” lub „międzyczasem (*mieżwremia*)”⁴⁵. Jeden z bardziej dewaluujących pomysłów autorów, dotyczący już bezpośrednio postmodernizmu, mówi nawet o sposobie na „odreagowanie” czasu, w którym rozwój rosyjskiej kultury był chwilowo zatrzymany, czyli pierwsze lata po rewolucji październikowej wraz z późniejszym okresem stalinizmu:

Co robić, jeśli byliśmy zatrzymani w literackim rozwoju na trzydzieści lat i nasza literatura nie zdążyła się wyszaleć na wolności i wyczerpać do dna miski z soczewicą modernizmu. Niech sobie szaleje i niech czerpie do dna!⁴⁶

3.2.2. Rewolucja

W toku rozważań autorów okazuje się jednak, że nie każdy projekt modernizacyjny jest dla nich jednoznacznie zły. Największy problem interpretacyjny (skutkujący znaczącymi przemilczeniami lub niespójnościami w wielu momentach

⁴² P. Basinskij, *Wozwraszczenie*.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ O. Pawłow, *Mietafizyka russskoj prozy*.

⁴⁶ P. Basinskij, *Wozwraszczenie*.

ich rozważań) dla obozu konserwatywnego wydaje się stwarzać projekt modernizacyjny związany z rewolucją październikową i jej późniejszymi konsekwencjami⁴⁷. W tej kwestii konserwatyści zajmują stanowisko ambiwalentne. Otóż z jednej strony rewolucja przyniosła ich zdaniem „martwy sezon socrealizmu” jako jedno z „bolesnych doświadczeń XX wieku”⁴⁸, z drugiej zaś – z punktu widzenia właściwości ducha rosyjskiego narodu (a więc po uwzględnieniu pierwiastka anarchizmu i odwołaniu się do mitu „rosyjskości” mówiącego między innymi o „dionizyjskości”, porywczosci i spontaniczności rosyjskiego charakteru) autorzy dochodzą do wniosku, że rewolucja była po prostu nieunikniona. Inna interpretacja mówi z kolei o nieuchronnym ukaraniu władzy – w tym również elity kulturowej oderwanej od swych korzeni – przez lud.

Mniej kłopotliwe w interpretacji wydają się już lata 40.–50. XX wieku, które według Basińskiego przyniosły rosyjskiej kulturze symboliczną odnowę:

Po wszystkich bolesnych doświadczeniach wieku nasza literatura powracała do swojego domu – do rosyjskiego (*ruskij*) realizmu. Moment pojawienia się powieści *W okopach Stalingradu* Wiktora Niekrasowa, dokumentalnej prozy lat 40.–50., *Jednego dnia Iwana Dienisowicza* Aleksandra Solżenicyna, prozy wiejskiej oraz twórczości Jurija Kazakowa, Wiktora Kuroczkina, Wasilija Szukszyna czy Walentina Rasputina [...] z czasem zostanie zinterpretowany, jestem o tym przekonany, jako jedno z ważniejszych estetycznych dokonań zwieńczających całe epoki literackich poszukiwań. Dlatego że w nich jest szczere tchnienie prawdy (*istina*)⁴⁹.

Znaczące sformułowanie „powrót do domu” wskazuje na wyraźny dystans Basińskiego do newralgicznych lat 20. i 30. XX wieku – czasu rozkwitu nurtów modernistycznych, eksperymentalnych oraz awangardowych w literaturze Rosji Radzieckiej/wczesnego Związku Radzieckiego, następnie zdelegalizowanych na rzecz doktryny socrealizmu, proklamowanej na I Zjeździe Pisarzy Radzieckich w Moskwie w 1934 roku. Także Oleg Pawłow dowartościowuje odwilż drugiej połowy lat 50. jako pozytywną odpowiedź na socrealizm. Realizm miał się wtedy odnowić w Związku Radzieckim pod postacią literatury obozowej i wojennej (tak zwanego nurtu prawdy okopów)⁵⁰, a literatura – odzyskiwać swoje oblicze prawdy:

W tym czasie wspólnym celem była konieczność odbudowy zaufania do literatury, czyli konieczność odbudowy samoświadomości. Jednym z ważniejszych postulatów

⁴⁷ Ów problem interpretacyjny jest także widoczny w oficjalnej rosyjskiej polityce pamięci ostatnich lat, zob. np. B. Kolonitskii, Y. Cohen, *Russian historiography of the 1917 Revolution. New challenges to old paradigms?*, „History and Memory” 2009, t. 21, nr 2, Special Issue: *Historical Scholarship in Post-Soviet Russia*, s. 34–59.

⁴⁸ P. Basinskij, *Wozwraszczenie*.

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ P. Fast, *Literatura powojennego dziesięciolecia*, [w:] A. Drawicz (red.), *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 399–413.

było żądanie całej prawdy. Tę prawdę wycierpiano w obozowych, wojennych i chłopskich doświadczeniach. W niej była ogromna duchowa siła. [...] Prawda nowej realistycznej prozy była buntem⁵¹.

W swoich interpretacjach Związku Radzieckiego obaj autorzy chętnie przemilczają rewolucję i odnoszą się wyłącznie do okresu powojennego. To wówczas – w Związku Radzieckim interpretowanym jako zwycięskie Imperium Rosyjskie – odrodził się ich zdaniem samoświadomy naród rosyjski⁵².

To ambiwalentne podejście do rewolucji październikowej zdaje się wynikać nie tylko z nieprzystawalności idei rewolucyjnej zmiany społecznej do ewolucyjnego światopoglądu konserwatystów, ale także z uznania marksistowskiego fundamentu ideologicznego za obcy i nieprzystawalny do rosyjskiego kontekstu. Mimo przemilczania nie ma tu jednak mowy o jednoznacznym potępieniu czy symbolicznym odcięciu się od rewolucji, również ze względu na późniejsze „osiągnięcia” Związku Radzieckiego, jakimi miały być silna państwowość – zarówno wewnętrzna, jak i zewnętrzna – oraz ponownie skonsolidowany naród. Co ciekawe, chodziło o konsolidację na gruncie wspólnego cierpienia:

Czy nie wystarczy rewolucji, stalinowskiego ludobójstwa, wojen, czy zbyt mało mieliśmy wspólnych mąk, żeby poczuć się Rosjanami/rosyjskimi ludźmi (*russkimi lud'mi*)? Cierpienie, jeśli jest to samo dla wszystkich, wyostreza narodową (*nacionalnoje*) samoświadomość, wzmacnia w narodzie właśnie wspólne, czyli narodowe (*nacionalnyje*), cechy. Doświadczenie cierpienia jest fundamentem i pożywieniem uczuć narodowych (*nacionalnyje*). Odseparowaliśmy się od świata, odgradziliśmy się od niego swoim doświadczeniem cierpienia. Literatura dzieli cierpienia ze swoim narodem, wypełnia się jego cechami niezależnie od stopnia ich zaognienia. Socjalne, społeczne sprzeczności – to zaledwie powierzchnia nieustatkowania duchowego. To jest właśnie prawdziwa choroba narodowa (*nacionalnaja*), którą można pojąć jedynie, przenikając w głąb narodowej (*narodnaja*) duszy⁵³.

Opowieść martyrologiczna to stały składnik dyskursu nacjonalistycznego w Europie Wschodniej, nie dziwi więc, że tak duże znaczenie ma on także dla rosyjskich literatów z obozu „patriotycznego”. Z tego punktu widzenia doświadczenia stalinizmu i wielkiej wojny ojczyźnianej traktowane są tu jako węzłowe w procesie odradzania się narodu rosyjskiego, jako kluczowe dla tożsamości rosyjskiej. Warto zaznaczyć, że tak jak w kontekście Związku Radzieckiego

⁵¹ O. Pawłow, *Mietafizyka russkiej prozy*.

⁵² Ta chronologia jest zresztą zbieżna z przemianami w głównym nurcie polityki Związku Radzieckiego, a konkretnie – ze wzmożoną obecnością nacjonalizmu w radzieckiej polityce narodowościowej. Władza radziecka już w latach 30. XX wieku porzuciła niesioną wcześniej na sztandarach politykę internacjonalizmu, przesuując się w stronę retoryki narodowej. Szczególnie nasiliło się to w okresie drugiej wojny światowej. Szerzej zob. K. Tyszką, *Nacjonalizm w komunizmie: Ideologia narodowa w Związku Radzieckim i Polsce Ludowej*, IFiS PAN, Warszawa 2004.

⁵³ O. Pawłow, *Mietafizyka russkiej prozy*.

w dyskursie pomijana jest rewolucja październikowa, tak samo w kontekście opowieści martyrologicznej dotyczącej wojny konsekwentnie pomija się Holocaust⁵⁴.

Dla przedstawicieli obozu konserwatywnego nurty reformatorskie, modernizacyjne oraz eksperymentalne są więc nie tylko obce, ale przede wszystkim nieadaptowalne do rosyjskiego kontekstu kulturowego. Na tym przekonaniu jest zbudowana diagnoza Basińskiego, zgodnie z którą, niezależnie od krótkich okresów dominacji modernistycznych i postmodernistycznych eksperymentów literackich, w konsekwencji i tak

cała droga rosyjskiej literatury w XX wieku to poszukiwania realności i proces uświadamiania sobie, że rosyjski (*russkij*) realizm to jedyna wartość, którą posiadamy w tej dziedzinie, coś w rodzaju narodowej (*nacionalnyj*) waluty. Epoka kryzysu ma swoją zaletę w tym, że pozwala **oszacować straty** po to, by odzyskawszy to, co wcześniej utracone, używać tego świadomie, jak mądry gospodarz⁵⁵.

Podobnego zdania jest Oleg Pawłow, zapewniający, że „zmęczenie międzyczasu (*mieżwriemia*) mija. Bezmyślność i skupienie literatury samej na sobie są możliwe tylko jako krótki odpoczynek, a potrzeba poznania [rzeczywistości – przyp. K.R.-R.] jest silniejsza i bardziej ludzka”⁵⁶.

3.3. Konserwatyzm

3.3.1. Religia i naród

W dotychczasowych rozważaniach udało się zidentyfikować negatywne punkty odniesienia rosyjskiej literatury oraz jej wrogów, a więc piewców koncepcji kierujących rosyjską kulturę „do zewnątrz”. Chociaż definiowanie swojej właściwości w negatywnej opozycji do innych projektów to istotna cecha charakterystyczna rosyjskiego konserwatyzmu⁵⁷, odwołuje się on jednocześnie do zestawu pewnych stałych wartości, które poniżej spróbujemy zrekonstruować i wyjaśnić.

Ideologowie obozu konserwatywnego zasadniczo akceptują wyłącznie zmiany o charakterze ewolucyjnym, natomiast proponowane przez środowiska liberalne przekształcenia literackie interpretują jako próby gwałtownego zerwania tradycji oraz wprowadzania do kultury elementów nowych, nieznanych. Zmiana ewolucyjna odpowiada tendencji, którą Pawłow opisał jako skierowaną „do wewnątrz”,

⁵⁴ Co interesujące w tym kontekście, ten sam – wspomniany przez Pawła Basińskiego – Wiktor Niekrasow, autor powieści pt. *W okopach Stalingradu*, prowadził wieloletnią dysydencką walkę o upamiętnienie pogromu Żydów w Babim Jarze na Ukrainie. Za to był oskarżony o syjonizm, cenzurowany, a ostatecznie za całą swoją działalność opozycyjną pozbawiony obywatelstwa Związku Radzieckiego i zmuszony do emigracji.

⁵⁵ P. Basinskij, *Wozwraszczenie*.

⁵⁶ O. Pawłow, *Mietafizyka ruskiej prozy*.

⁵⁷ Obszernie podejmuje ten temat praca Lwa Gudkowa. Zob. L. Gudkow, *Niegiatiwnaja idienticznost*, Nowoje Litieraturnoje Obozrienije, Moskwa 2004.

a w której wszelkie przemiany kulturowe obierają wektor ku tradycji (wraz z jej stałymi, niezmiennymi elementami). Ponadto zdaniem konserwatystów wszelkie zmiany i odnowy w rosyjskiej literaturze (i szerzej: kulturze) należy traktować wyłącznie w kategoriach odnowy duchowej – to dlatego mówią oni przede wszystkim o prawosławnym korzeniu rosyjskości oraz o jego narodowym trzonie czy też rdzeniu, uznając ścisły związek literatury z narodowym (*nacionalnyj*) charakterem za podstawowy wyznacznik estetyki rosyjskiego realizmu. Drogę, którą winny podążać rosyjskie elity kulturowe, widać dobrze na przykładzie proponowanej przez Pawłowa definicji rosyjskiej tradycji:

Nie jest to zestaw danych raz na zawsze dogmatów. Żeby pozostawać zdolną do kontynuacji i rozwoju, tradycja samoistnie rozszerza swoje granice, aby pomieścić w sobie dowolną liczbę oryginalnych twórczych światów, ale związanych wzajemnie historycznym pokrewieństwem z rosyjską (*russskaja*) wiarą, kulturą i w końcu z życiem. Historycznie oznacza to swoistą jedność w czasie, którą tworzy historia. Jako że jedność jest duchowa, to tradycję nazwałbym duchową rosyjską (*russskaja*) historią, która dzięki rozciągnięciu w czasie prowadzi swoisty protokół ewolucji artystycznej. Dlatego historia i doświadczenie literatury są pierwszorzędne względem zmiany i walki [nurtów, szkół – przyp. K.R.-R.] czy osobnych artystycznych etapów⁵⁸.

Ta definicja, choć dalece niejednoznaczna i bardzo pojemna, jasno wskazuje, że podstawową wartością budującą wspólnotę rosyjską jest jedność duchowa. Tradycja jawi się tu jako kategoria mimo wszystko elastyczna, skłonna wprawdzie poszerzać swoje granice, nie tracąc jednocześnie orientacji wyłącznie na elementy wspólne i stałe, a więc na zamknięty zbiór wartości, który istnieje jako nadrzędny wobec czasu historycznego. Spośród nich autorzy odwołują się najczęściej do wartości związanych z „korzeniem prawosławnym” – takich jak na przykład „maksymalizm eschatologiczny” akcentujący nie tyle indywidualne zbawienie, ile zbawienie świata, ale też bliskość Boga i człowieka w świecie⁵⁹. Te odwołania do tradycji prawosławnej mają, jak się zdaje, wymiar dwojaki. Z jednej strony służą mocnemu uzasadnieniu niewypowiedzanego wprost przekonania o wyjątkowości narodu rosyjskiego na tle innych narodów świata, z drugiej natomiast wskazują na wspólnotowy (a nie indywidualistyczny) aspekt społeczeństwa rosyjskiego. To w dążeniu do realizacji tych wartości autorzy upatrują misji literatury rosyjskiej, która najlepiej ich zdaniem pojęła ów zamysł świata. Szczególne miejsce w literaturze przypisują właśnie realizmowi, bo jako jedyny potrafi oddać wspomnianą wyżej bliskość Boga i człowieka przez stworzenie więzi między światem przedstawionym (boskim) a światem realnym.

⁵⁸ O. Pawłow, *Mietafizyka rosyjskiej prozy*.

⁵⁹ Jak wskazuje Broda, jest to związane z faktem, że w duchowości wschodniej występuje „relatywnie wyraźniej zachowany wymiar kosmiczny, mocniej podkreślony pierwiastek Boskiej immanencji w świecie, archetypizacja (a więc także i ahistoryzacja) Ewangelii, koncepcja człowieka jako »mikrokosmosu«, które współ-warunkują centralne znaczenie kategorii »przebóstwienia«”. Zob. M. Broda, „Zrozumieć Rosję”?, s. 81–83.

Inne istotne dla Pawłowa i Basińskiego pojęcia w kontekście definiowania „rosyjskości” to „szerokość”, „otwartość”, „niedookreśloność” oraz „antynomiczność” rosyjskiego „ducha” narodowego, który miałby być w stanie pogodzić w sobie radykalnie przeciwstawne żywioły, koncepcje, działania czy stanowiska filozoficzne, a zatem doprowadzić do zespolenia się dwóch biegunów pozornie niemających ze sobą nic wspólnego czy nawet zwalczających się nawzajem⁶⁰. W tym kontekście trafne wydaje się spostrzeżenie Mariana Brody, iż konsekwencją założenia o antynomiczności i jednoczesnej możliwości osiągnięcia pożądanej wszechjedności jest wyraźna skłonność do myślenia w kategoriach dychotomicznych, cechująca się poszukiwaniem wartości absolutnych (takich jak idealnie czyste dobro czy zło) oraz niechęcią do względności i rozwiązań kompromisowych⁶¹. Dobrze opisuje ono założenia leżące u podstaw ideologicznego stanowiska teoretyków obozu konserwatywnego.

Następną istotną kwestią jest rozróżnienie pojęć narodowe (*nacionalnoje*), czyli to, co Pawłow definiuje jako „pełne, jednolite duchowe środowisko nieistniejące bez oświecenia, czyli bez głodu poznania i doskonalenia”⁶², oraz narodowe-ludowe (*narodnoje*), czyli to, co

jest pierwotnie samoistne i obdarzone oryginalnością, życiowym doświadczeniem, którego nie da się uzyskać drogą doskonalenia, czyli poznania. Narodowa (*nacionalnaja*) samoistość to osiągnięcie tajnej wysokości, podczas gdy istota narodowego (*narodnoje*) życia ucieleśnia się w kształcie duchowym, a te ucieleśnienia stają się odpowiedzią na poszukiwania „narodowej (*narodnaja*) duszy” oraz są ważną, strzeżoną wartością. Wyobcowanie w stosunku do niej, wyobcowanie w ogóle od środowiska narodowego (*narodnaja*) rodzi ten destrukcyjny typ narodowej (*nacionalnaja*) świadomości, dla której charakterystyczne jest przyswajanie i przyjmowanie za swoje tego, co obce (*czużerodnoje*), co prowadzi do odrzucenia tego, co narodowe (*narodnoje*) i tego, co oryginalne i samoistne⁶³.

Warto w tym miejscu zauważyć istnienie wyraźnego napięcia między pojęciem narodowe (*nacionalnoje*) w rozumieniu nowoczesnym – ściśle związanym z działalnością elit intelektualnych skupionych wokół idei krzewienia świadomości narodowej, mającym korzenie w epoce oświecenia i często utożsamianym z tym, co państwowe – a pojęciem narodowe (*narodnoje*), które odwołuje się do tego, co ludowe i związane z pierwotnym etnicznym podłożem wspólnoty. Otóż napięcie to pojawiało się już w rozważaniach kręgu konserwatywnych romantyków zgrupowanych wokół klasycznego rosyjskiego słowianofilstwa

⁶⁰ Jak pisze Broda, „[rosyjski duch] zdolny jest pomieścić krańcowo nawet zintensyfikowane: anarchizm i kult państwa, wszechludzkość i narodowy szowinizm, wolność ducha i serwilizm, fatalizm i woluntaryzm, aksjologiczny maksymalizm i nihilizm, panmoralizm i amoralizm”. Zob. tamże, s. 53.

⁶¹ Tamże, s. 54.

⁶² O. Pawłow, *Mietafizyka ruszkiej prozy*.

⁶³ Tamże.

pierwszej połowy XIX wieku i miało wynikać z przepaści społecznej między zeuropeizowaną szlachtą i inteligencją a zakorzenionym w lokalności ludem-narodem. Słowianofile rosyjscy byli przekonani, że jedynym nosicielem prawdziwych wartości rosyjskiego ducha jest właśnie lud-naród, zaś elity bezpowrotnie je utraciły wraz z poddaniem się europeizacji⁶⁴. Jedną z cech charakterystycznych ludowego „rosyjskiego ducha” – takiego, jakim widzą go również Basiński i Pawłow – miałyby być jego nieposkromiona, spontaniczna energia oraz siła buntu, która może wywoływać opór ludu-narodu przeciwko elitom władzy w sytuacji, gdy te ostatnie nie wywiązują się odpowiednio z obowiązku ochrony jego kluczowych wartości.

Należy wspomnieć, że omawiane tu napięcie nakłada się na drugie: między ludem-narodem a elitami władzy, którego specyfika polega na tym, iż – przynajmniej w perspektywie konserwatystów – to „duch narodu” odpowiada za utrzymywanie stabilnego porządku społecznego w Rosji, natomiast instytucje państwowe mają znaczenie drugorzędne. Ponadto jest to „duch narodu”, który ma z natury apolityczny charakter, jako że lud rosyjski nie uczestniczy w sprawowaniu władzy⁶⁵. Jak się wydaje, to założenie organizuje widoczny u Basińskiego i Pawłowa model idealnego społeczeństwa, w którym „dobra władza” opiekuje się ludem, a ten z kolei stara się wyłącznie „zachować pokojowy charakter swojego życia i ducha [...]”, ponieważ przeznaczeniem ludu nie jest szukanie wolności politycznej, lecz „wolności moralnej, wolności duchowej, wolności społecznej – właśnie życia prawdziwie ludowego”⁶⁶.

Wyraźne wpływy tej słowiańskiej koncepcji utożsamiającej naród z ludem, w której lud miał stać na straży odwiecznych wartości i występować przeciwko zeuropeizowanej elicie kulturowej wprowadzającej nieadaptowalne na gruncie rosyjskim zmiany na wzór zachodni, spotykamy u Pawłowa:

Nasza historia jest uczłowieczona energią oporu, na jej wadze dusza waży dużo więcej niż rozsądek, a zdolność poświęcania się to potężna właściwość narodowej (*narodnaja*) duszy i ma znaczenie większe niż historyczna racjonalność i funkcjonalność i jest zdolna wysadzać w powietrze historię, wzbogacając jej rytmiczny bieg o ofiarę będącą efektem irracjonalnego porywu. To wynika z samego rosyjskiego (*russskaja*) życia, z jego „wewnętrznej egzystencjalnej dialektyki”, jak to określił Bierdiajew,

⁶⁴ Zob. A. de Lazari, *Czym jest naród rosyjski. O kategoriach narodu i narodowości rosyjskiej*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2010, nr 4 (29), s. 447–461; A.F. Kola, *Kategorie „ludu” i „narodu” w klasycznym słowianofilstwie czeskim i rosyjskim*, „Sofia. Pismo Filozofów Krajów Słowiańskich” 2005, nr 5, s. 152–153.

⁶⁵ A.F. Kola, *Kategorie „ludu” i „narodu” w klasycznym słowianofilstwie czeskim i rosyjskim*. Jednakże przywoływana w tym fragmencie przez Kolę „apolityczność” wynika z posługiwania się tradycyjnym, wąskim rozumieniem polityki jako wyłącznej domeny aktorów instytucjonalnych walczących o uzyskanie władzy w państwie lub sprawujących ją. Jeśli zastosować do tego rodzaju myślenia kategorie Rancière’a, powiedzielibyśmy, że naród jest „apolityczny”, lecz potencjalnie polityczny – jak najbardziej.

⁶⁶ Tamże, s. 142–143.

zgodnie z którą karamazowowskie zanegowanie świata Bożego i Boga równocześnie istnieje z negacją świata historycznego, z jego racjonalnością i funkcjonalnością⁶⁷.

Na przykładzie tych dwóch napięć widać więc wyraźnie, że konserwatyzm prezentowany przez współczesnych ideologów literackich z obozu patriotycznego to kolejne wcielenie doskonale już rozpoznanych koncepcji wyjątkowości narodu rosyjskiego, wraz z jego chrześcijańskim korzeniem i ludowo-wspólnotowym trzonem, cywilizacyjną odrębnością od Zachodu czy „zagadką rosyjskości”, której rzekomo nie sposób rozwikłać. Obfitość wartościowych, częściowo przywoływanych w toku wywodu prac podejmujących ten temat z perspektywy socjologicznej, filozoficznej i kulturoznawczej⁶⁸ pozwala mi zrezygnować z dalszej drobiazgowej rekonstrukcji tych kwestii i skupić się wyłącznie na nieomawianych – lub przynajmniej rzadko dotychczas poruszanych – aspektach projektów ideologicznych Basińskiego i Pawłowa, a więc na szczególnym miejscu realizmu w rosyjskim polu literackim oraz na misyjności tamtejszej literatury.

Na koniec warto jeszcze tylko zaakcentować, że konserwatywnemu projektowi konsolidacyjnemu towarzyszy założenie o cyklicznym – a nie linearnym – charakterze historii rosyjskiej, które oznacza konieczność nieuniknionego powrotu do czysto rosyjskich podstaw życia społecznego:

[...] w tym rozpoznamy bohaterstwo naszego narodu (*narod*), że tak samo niepowstrzymany jest poryw z drugą stronę, ku utraconej spójności i jedności, wielka i nieunikniona jest siła miłości do utraconej ojczyzny, a z napięcia narodowej (*narodnaja*) duszy, napięcia pełnego miłości, strachu i cierpienia, rodzi się błogosławiony rosyjski (*ruszkij*) geniusz, który występuje w obronie pogubionych i łączy w całość, wydawałoby się, niepowiązane ze sobą strzępy naszej mowy, naszej historii⁶⁹.

3.3.2. Realizm jest naszą wiarą

W pismach Pawłowa i Basińskiego realizm jawi się jako centralne pojęcie rosyjskiej kultury. W definicji tego ostatniego rosyjski realizm ma charakter ściśle duchowy, powiązany z tradycją chrześcijańską. Poprzez realizm jest wyrażany

⁶⁷ O. Pawłow, *Mietafizyka russkoj prozy*.

⁶⁸ Obok źródeł już przywoływanych warto w tym miejscu wskazać chociażby na: A. Walicki, *W kręgu konserwatywnej utopii. Struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002; A. de Lazari, *Czy Moskwa będzie trzecim Rzymem? Studia o nacjonalizmie rosyjskim*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1995; A. de Lazari, *W kręgu Fiodora Dostojewskiego. „Poczwinniczestwo”*, Wydawnictwo Ibidem, Łódź 2000 oraz prace wydawane w serii „Idee w Rosji”, Wydawnictwo Ibidem, Łódź; E. Hellberg-Hirn, *Soil and Soul: The Symbolic World of Russianness (Nationalism in Russia)*, Ashgate, Aldershot 1998; S. Hudspeth, *Dostoevsky and the idea of Russianness: A new perspective on unity and brotherhood*, Routledge, Londyn–Nowy Jork 2004; S. Franklin, E. Widdis, *National Identity in Russian Culture. An Introduction*, Cambridge University Press, Cambridge 2006.

⁶⁹ O. Pawłow, *Mietafizyka russkoj prozy*.

stopień **zaufania** do Bożego świata i jego najskrytszego sensu. Zadaniem artysty nie jest „poznanie” życia i ludzi, ani tym bardziej „wpływanie” na nie (jak w dialektyce dowolnego wypaczenia rosyjskiego (*russkij*) realizmu, poczynając od „naturalnej szkoły” do „sorealizmu”), ale wdzięczne i przejrzyste wyrażanie jego zamysłu (niestworzonego przez artystę) w tej samej formie, w której ów zamysł już się zrealizował w świecie. Ten realizm można nazwać naiwnym [...], można nawet go nazwać głupim, ale tak czy inaczej to właśnie on jest trzonem naszej literackiej tradycji, poczynając od Felicy Dzierżawina i *Córki kapitana* Puszkina, aż do opowiadań Szukszyna i *Car-ryby* Astafjewa. I jeśli rosyjski pisarz męczy się, ponieważ nie rozumie zamysłu świata, albo dlatego, że ów zamysł jest mu niemiły (takie uczucia dosięgały wszystkich wielkich artystów), to nie znaczy to, że to, co zostało wyżej powiedziane, traci moc. Znaczy to tyle, że zadanie nie jest łatwe⁷⁰.

Podporządkowanie się zamysłowi świata stworzonego przez Boga, tworzenie literatury prawdziwej, a więc związanej z prawdą ziemską (*prawda*) oraz wyższą, duchową prawdą (*istina*), dogmatyczny kult rosyjskiej tradycji, a także stawianie kwestii bytu jako nadrzędnej wobec kwestii poznania⁷¹ – to warunki, które musi spełnić literatura aspirująca do kanonu rosyjskiej kultury. W oczach środowiska konserwatywnego jedynym sposobem na sprostanie tym wymogom, a co za tym idzie – na odzyskanie dominującej pozycji w polu, jest zwrot ku XIX-wiecznemu rosyjskiemu realizmowi w klasycznej formule dominującej w tym szczytowym, zdaniem obu autorów, okresie rozwoju rosyjskiej kultury.

Idealizacja tego okresu wydaje się wiązać z imperialną orientacją środowisk konserwatywnych w Rosji, dla których XIX-wieczna potęga rosyjskiego imperium na arenie międzynarodowej jest odczytywana jako optymalna, właściwa pozycja w globalnym układzie sił społeczno-politycznych. Dla Olega Pawłowa wiek XIX okazał się wspinały przede wszystkim dlatego, że był stuleciem samoidentyfikacji rosyjskiego ducha narodowego, dzięki której możliwe stało się tworzenie wielkiej literatury na tak szeroką skalę. W tym ujęciu klasyczna formuła realizmu zakłada maksymalne wycofanie się autora przy jednoczesnym wysunięciu rzeczywistości na pierwszy plan – Basiński twierdzi na przykład, iż „realizm wie o zamysle świata, czuje go i bierze na siebie dobrowolne cierpienie prawdziwości: tworzyć nie w zgodzie z własną wolą, ale »na obraz i podobieństwo«”⁷². Pawłow dodaje z kolei:

Zasadnicze pytanie realizmu – to pytanie o wiarygodność świata przedstawionego. Mówiąc ściślej, nie jest to pytanie, a wymóg [...]. Obraz rzeczywistości w jego realnej formie to priorytet twórczy, który sformułował się w ramach potrzeby wiarygodności. Jednakże proza rosyjska (*russkaja*) jest o wiele bardziej złożona w swojej konstrukcji, w swoich zasadach. W niej jest wymóg prawdziwości (*istinnost'*),

⁷⁰ P. Basinskij, *Wozwraszczenije*.

⁷¹ J. Dobieszewski, *Tendencja neoplatoniska w filozofii rosyjskiej*, [w:] W. Rydzewski, L. Augustyn (red.), *Granice Europy – granice filozofii. Filozofia a tożsamość Rosji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007, s. 49.

⁷² P. Basinskij, *Wozwraszczenije*.

autentyczności, a nie tylko wiarygodności. W niej jest zamysł, główna myśl o życiu, ale nie ma wymysłu, wymyślenia życia, nawet tego zamaskowanego prawdopodobieństwem świata przedstawionego. Proza zawsze ma za sobą jakieś wydarzenie, swoją „historię pугaczowskiego buntu”⁷³.

Zdaniem Pawłowa i Basińskiego, w przypadku realizmu – podobnie jak w przypadku ram tożsamości zbiorowej narodu rosyjskiego – dużo zasadniej jest mówić o sztuce oddawania „ducha” czy „duszy” narodu niż o kolejnych szkołach, metodach czy nurtach myślenia. Mówienie o literaturze w kategoriach czysto literaturoznawczych jest przedstawiane jako każdorazowe odrywanie się środowiska literackiego od narodowej tradycji oraz dążenie do rozrywania integralnej całości tej tradycji (zarzut ten kierowano przede wszystkim do środowisk akademickich – badaczy i krytyków literatury). W oczach środowisk występujących z misją konsolidacji kategorie literaturoznawcze to broń wymierzona przeciwko jedności kultury rosyjskiej, a każda próba opisanie, nazwania i ustanowienia nowej szkoły jest podejmowana, „żeby jakieś tam eksperymentalne, ale pozbawione oryginalności i autonomii zjawisko przekształcić w tradycję – zaszczerpić i kontynuować na drodze czysto formalnej”⁷⁴. W tej perspektywie zasadniczy cel i sens istnienia literatury ma charakter praktyczny, a nie formalny – jest nim ochrona, tkwiącej głęboko w kulturze, świadomości narodowej przed jej rozproszeniem.

Realizm ma być zatem nie tylko kluczowym pojęciem rosyjskiej kultury, ale także jedyną drogą ratunku dla rosyjskich wartości, które od czasu do czasu ulegają zatraceniu. Jest to więc wizja swojego rodzaju „realizmu totalnego”, u którego podstaw leży oczywiście nie rozum, lecz wiara – stąd bierze się, wypowiedziane zresztą wprost, przekonanie autorów, że realizm stanowi ich wiarę:

Wiodące literackie formy odchodzą do przeszłości w pożarach rosyjskiej Apokalipsy, gdy następuje nie koniec świata, ale zerwanie historii. Literaturę grzebią ruiny fabularnych sztamp, proch mowy. Literaturszczyna (*literaturszczina*) dziarsko się biesi i wije w konwulsjach beletrystyki, cała wymyślona, podobna do przywidzenia, ale pozagrobowo, bez języka, próbuje coś z siebie głucho wydusić o życiu i człowieku. I jeśli chodzi o realizm, to **realizm jest naszą wiarą** [wyróż. – K.R.-R.]. Siłą wiary nierealne, pozarozumowe przekształca się w realne i bliskie, a bełkot przekształca się w doskonałość, szczerość – w mistrzostwo. Ale samo mistrzostwo z doskonałością bez życiodajnej wiary zamienia słowo w pusty, martwy dźwięk i proch⁷⁵.

3.3.3. Misja literatury i literaturocentryzm

Opowieść obozu konserwatywnego opiera się na założeniu o misyjnym charakterze literatury rosyjskiej. Poza stałą powinnością utrzymywania jedności narodu literatura realistyczna po *pieriestrojce*, konkurując o prymat w polu,

⁷³ O. Pawłow, *Mietafizyka ruskiej prozy*.

⁷⁴ Tamże.

⁷⁵ Tamże.

była – jak wskazują Basiński i Pawłow – zobowiązana odbudować utracone wobec czytelników zaufanie tak, by odbiorcy ponownie uznali ją za świadectwo rosyjskiego „ducha”. Literatura miała ponownie reprezentować Rosję na płaszczyźnie symbolicznej – wskazywać na zupełnie nieuchwytne (w inny, pozaliteracki sposób) aspekty jej kultury i duchowości poprzez przedstawianie codzienności w realistycznej odsłonie.

Innymi słowy, literatura winna wnikać głęboko pod powierzchnię rzeczywistości, ponieważ jako jedyna potrafi obrazować wszystkie „nieuchwytne” składniki rosyjskiej esencji narodowej przy jednoczesnej dbałości o konkretność realiów świata przedstawionego. Winna uwzględniać i opisywać zmiany, jakim podlega rzeczywistość, jednocześnie wskazując na stałość i ponadczasowość tejże narodowej esencji. To przekonanie o istnieniu esencji narodowej, znajdującej się pod powierzchnią obserwowalnych na co dzień zjawisk, służy zresztą Basińskiemu i Pawłowowi do ugruntowania światopoglądu konserwatywnego i forsowania wizji rosyjskiej natury jako niezmiennej wobec zmian zachodzących w świecie zewnętrznym.

Chociaż Basiński i Pawłow utwierdzają czytelników w przekonaniu o nierozwiązywalności „rosyjskiej zagadki”, to jednocześnie uznają, że najbliższej jej rozwikłania jest właśnie literatura. To pisarze potrafią bowiem sięgać w „duszę rosyjską” najgłębiej ze wszystkich – nie tylko spośród twórców kultury, ale ze wszystkich ludzi w ogóle. W ten właśnie sposób autorzy uzasadniają absolutny prymat pola literackiego nad innymi polami społecznymi.

Pogląd Basińskiego i Pawłowa o nadrzędnej roli literatury – podobnie jak ich spojrzenie na kwestię narodu rosyjskiego – także nie wydaje się szczególnie nowy czy oryginalny. Wypływa on z szerszego przekonania o **literaturocentryzmie** (*litieraturocentrizm*) czy też **literaturocentryczności** (*litieraturocentricznost'*) kultury rosyjskiej – koncepcji, która zyskała status niemal mityczny i stała się swoistym aksjomatem powtarzanym przez krytyków i literaturoznawców rosyjskich, usiłujących zaakcentować wyjątkowość literatury w rosyjskiej przestrzeni społeczno-kulturowej.

Literaturocentryzm – w ujęciu jego głównego teoretyka, Igora Kondakowa⁷⁶ – to koncepcja „odwieczności metahistorycznego atrybutu rosyjskiej

⁷⁶ Miał on sformułować to pojęcie po raz pierwszy w artykule z 1992 roku pt. *Zamach na literaturę. O walce krytyki literackiej z literaturą w rosyjskiej kulturze* („Woprosy Litieratury” 1992, nr 2, s. 75–127). Niemniej do autorstwa terminu przyznawali się też Borys Dubin oraz Lew Gudkow, którzy mieli sformułować je już pod koniec lat 80. XX wieku podczas jednej z konferencji z cyklu *Tynianowskie Odczyty* (*Tynianowskije cztenija*) na kanwie koncepcji filozofii i antropologii kultury Arnolda Gehlena. Rosyjska badaczka literatury, Alina Worobjowa, odnajduje hasło *literaturocentryzm* już w *Krótkiej encyklopedii literatury* z 1967 roku (zob. A.A. Worobjowa, *Literatura własti i wlast' litieratury: k woprosu o funkcjach litieraturocentrizma w sowieckoj kulturie*, Materiały IX Wsierossijskoj konferencyji „Mołodioż i nauka”, rok 2013, dostęp 25.03.2020: <http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/11109>). W każdym razie pojęcie stało się popularne w latach 90. XX wieku na łamach „grubych czasopism literackich”

kultury, jakim jest jej ciążenie ku literackim formom reprezentacji”⁷⁷. Kondakow przedstawia kulturę rosyjską jako taką, która od początku swoich dziejów (a więc – zgodnie z głęboko konserwatywną wizją Basińskiego i Pawłowa – od chrztu Rusi) miała się najlepiej urzeczywistniać i unaoczniać właśnie we wszelkich formach „sztuki słowa”, nazywanych zbiorczo literaturą – zarówno w piśmiennictwie średniowiecznym, oświeceniowych formach literackich, jak i literaturze w rozumieniu nowoczesnym. Kondakow ukazuje głęboką więź literatury i kultury – którą tak silnie eksploatują Basiński i Pawłow – jako związaną z czynnikami

specyficznej rosyjskiej mentalności zorientowanej na słowne wyjaśnianie i kolektywne omawianie kwestii społecznych, **unikatowości** rosyjskiego doświadczenia historycznego, **wyjątkowego** statusu cywilizacji rosyjskiej, znajdującej się cyklicznie pod wpływem Wschodu i Zachodu oraz **swoistości** i bogactwa samego języka rosyjskiego [wyróż. – K.R.-R.]⁷⁸.

Co ciekawe, wywód Kondakowa, podobnie jak Basińskiego i Pawłowa, pozostaje w tym miejscu dość mglisty i niedookreślony. Mimo że autor pisze obszernie o specyfice i wyjątkowości rosyjskiej mentalności, jednocześnie z jego analizy nie sposób dowiedzieć się, w czym konkretnie miałyby zawierać się ta wyjątkowość czy też unikatowość, swoistość⁷⁹.

Koncepcja Kondakowa wydaje się też rzucać lepsze światło na postulaty Basińskiego i Pawłowa, dotyczące nadrzędnej roli literatury w polu produkcji kulturowej, z tą różnicą, że nie eksponuje on aspektu dominacji literatury nad pozostałymi sztukami, lecz wskazuje na jej funkcję „pomostową”. Kondakow tłumaczy wysoką pozycję twórczości literackiej przez dowartościowanie jej ideowo-obrazowej natury, dzięki której potrafi ona „nie tylko wprost, ale także pośrednio, metaforycznie, wyrażać te czy inne idee, koncepcje, teorie, widzieć stojące za dowolnym tekstem jego ukryte sensy, podteksty lub skojarzeniowe

i było wówczas używane głównie w kontekście konstatacji o „upadku”, „kryzysie” i „końcu” epoki literaturocentryzmu, który miał nastać wraz z dominacją postmodernizmu w rosyjskim polu literackim. Ta retoryka „kryzysu” literaturocentryzmu jest zresztą do dziś żywa wśród rosyjskich badaczy literatury, zob. np. zbiór N.W. Kowtun (red.), *Krizis literaturocentrizma. Utrata idientycznosti vs. Nowye wozmożnosti*, Izdatielstwo Flinta, Moskwa 2016.

⁷⁷ I. Kondakow, *Obraz mira w słowie jawlenij. Wolny literaturocentrizma w russkoj kulturie*, [w:] N. Chrienow (red.), *Cykliczeskije ritmy w istorii, kulturie, iskusstwie*, Moskwa 2004, s. 233.

⁷⁸ I. Kondakow, *Po tu storonu słowa (Krizis literaturocentrizma w Rossii XX–XXI wiekow)*, „Woprosy Litieratury” 2008, nr 5, dostęp 25.03.2020: <http://voplit.ru/eText/2008/2008-5/2008-5/2008-5.html#7>.

⁷⁹ Co ciekawe, mimo tej niedookreśloności literaturocentryzm szybko stał się konceptualnym dogmatem rosyjskich teoretyków kultury, badaczy literatury oraz konserwatywnej części pola literackiego jako koronny dowód na fundamentalną odmienność Rosji od Europy. Zob. M. Bierg, *Litieraturokratija. Problema priswojenija i pierieraspredielenija własti w litieraturie*, Nowoje Litieraturnoje Obozrienije, Moskwa 2000, s. 183–200.

związki z innymi tekstami”⁸⁰. Literatura tym samym miałaby być zdolna zarówno do wyrażania idei, jak i do ich demaskowania, dewaluacji określonego dyktatu ideowego. Pogląd ten wydaje się dobrze wpisywać również w konserwatywne postulaty Basińskiego i Pawłowa, stanowiące, że najważniejszą funkcją literatury jest ugruntowywanie (i podtrzymywanie) rosyjskiego „ducha” narodowego wśród jak najszerzych mas ludności.

Basiński i Pawłow mają wiele wspólnego z Kondakowem także jeśli chodzi o wspominaną powyżej krytykę nurtów reformatorskich i modernizacyjnych w literaturze rosyjskiej. Zbliży ich też przekonanie, że literatura rosyjska – mimo wyrażania idei i pełnienia misji narodowej – nie powinna jednak stawać się narzędziem zmiany społecznej i tym samym podporządkowywać instytucjonalnej polityce. U Kondakowa jest to szczególnie widoczne przy okazji dyskredytacji XIX-wiecznych krytyków literackich, takich jak Wissarion Bieliński, Aleksandr Hercen czy Nikołaj Czernyszewski, których określa pogardliwym mianem „politików”⁸¹. Tego rodzaju dyskredytacja wydaje się wynikać przede wszystkim z programowego odrzucenia wszelkich przejawów modernizacji przez skrzydło konserwatywne. Dzięki temu zabiegowi XIX wiek – przynajmniej do ponownego pojawienia się i wzmocnienia na gruncie rosyjskim idei modernizacyjnych – może jawić się u Kondakowa jako ostoja stabilności rosyjskich wartości, zaś rosyjska klasyka literacka jako gwarancja dalszej transmisji tych wartości.

Z drugiej strony Kondakow jest mniej radykalny od Basińskiego i Pawłowa w swoich historycznoliterackich dociekaniach, ponieważ nie odrzuca cezury nowoczesności czy znaczenia epoki oświecenia – datuje na przykład właściwy początek literaturocentryzmu na lata 30. XIX wieku⁸². Jednak na ogólnym poziomie autorzy dochodzą do wspólnych wniosków dotyczących procesów demokratyzacji Rosji, które, ich zdaniem, zaburzają społeczno-kulturową równowagę w kraju, doprowadzając do rozproszenia tradycyjnego kanonu literackiego, rozmycia reguł konsekracji i pogorszenia jakości produkcji literackiej, niebędącej już w stanie pełnić narodowej misji.

Nawiasem mówiąc, w toku wywodów Basińskiego i Pawłowa następuje zmiana retoryki – o ile wcześniej skupiają się oni na głębokim zakorzenianiu opowieści o narodzie rosyjskim w kulturze, filozofii i religii, o tyle później przechodzą do wysuwania postulatów *stricte* politycznych. Zaczynają

⁸⁰ I. Kondakow, *Obraz mira w słowie jawlenij*, s. 230.

⁸¹ Tegoż, *Pokuszenije na literaturu (o bor'bie literaturnoj kritiki s literaturoj w russkoj kulturie)*, „Woprosy Litieratury” 1992, nr 2, s. 78.

⁸² Wówczas literaturocentryzm miał uformować się jako kompletne zjawisko. Natomiast jeśli chodzi o literaturocentryczne tendencje kultury rosyjskiej, to Kondakow usiłuje zakorzenić je w możliwie najdalszej przeszłości: „[...] zaczynając od chrztu Rusi, utwory literackie są dla rosyjskiej kultury nośnikami religijnych, filozoficznych, socjalnych, politycznych, moralno-etycznych i innych idei o szerokim spektrum społecznych nastrojów i interesów”, zob. I. Kondakow, *Obraz mira w słowie jawlenij*, s. 234.

bowiem bardzo wyraźnie mówić, że podstawową misją literatury rosyjskiej jest prowadzenie walki o samostanowienie narodu⁸³, natomiast pracę pisarzy nad tą kwestią interpretują jako obowiązek moralny wobec niego. Wprowadzenie wątku misyjności powoduje również, że wystrzają coraz bardziej krytykę nurtów modernizacyjnych – literatura, która w jakikolwiek sposób próbowała dekonstruować składniki tożsamości narodowej w jej konserwatywnej interpretacji, zaczyna być oceniana w kategoriach zdrady narodowej i zamachu na suwerenność⁸⁴.

3.4. Podsumowanie

Radykalnie odmieniona rzeczywistość społeczna lat 90. potrzebowała nowej interpretacji, co okazało się wyzwaniem bardzo skomplikowanym – chociażby ze względu na zmiany, jakie zaszły w strukturze społeczeństwa, w której, w związku z przemianami gospodarczymi, pojawiły się nowe warstwy społeczne i nowe grupy interesu. Rolę kronikarzy przemian widzianych z perspektywy tych grup wzięli na siebie pisarze, których specjaliści od literatury uznali za przedstawicieli postmodernizmu. Sami postmoderniści odżegnywali się jednak od utożsamiania ich z twórcami literatury stawiającej akcent na kontekst społeczny. Jak uważali, pisali literaturę nade wszystko skomplikowaną w formie, czerpiącą z poetyki gier językowych, intertekstualną i porzucającą realizm na rzecz wolności wyboru innych – dowolnych – metod interpretowania otaczającego świata. Nie zmienia to jednak faktu, że właśnie postmodernistyczna literatura lat 90. w Rosji – literatura powstająca niejednokrotnie w akcie protestu i zerwania z utartymi schematami socrealizmu i realizmu okresu radzieckiego, z planami wydawniczymi i z państwowymi zamówieniami – często bywa odczytywana jako próba wykształcenia nowego sposobu interpretacji rzeczywistości wraz z niezbędnymi do tego celu kategoriami i nowym językiem.

Pisarze-postmoderniści manifestowali swobodę wyboru środków wyrazu i nie chcieli być kategoryzowani jako zwolennicy którejkolwiek ze stron sporu politycznego. Przede wszystkim odcinali się od kategoryczności wyborów politycznych, czego przejawem była twórczość synkretyczna, eklektyczna, mozaikowa, fragmentaryczna, często achronologiczna i nieroszcząca żadnych praw do stawiania diagnoz społecznych. Trudno zatem oprzeć się wrażeniu, że deklaratywna i programowa apolityczność postmodernizmu to nic innego jak zerwanie z polityką w literaturze i zajęcie pozycji *stricte* postpolitycznych.

Postmoderniści manifestowali niechęć do sojuszków z polem władzy politycznej i akcentowali gotowość aliansu z wolnym rynkiem, który obiecywał

⁸³ O. Pawłow, *Mietafizyka rosyjskiej prozy*.

⁸⁴ Co jednak istotne, ich uwagi na temat dążenia do suwerenności i samostanowienia narodu rosyjskiego nie poruszają kwestii państwowości, polityki instytucjonalnej oraz nie przekładają się na myślenie w kategoriach walki o władzę polityczną – wciąż nie są więc „policyjne” w sensie Rancière’owskim.

nieskrępowaną swobodę twórczą. Sami zresztą doskonale orientowali się w regułach gry rynkowej i potrafili nie najgorzej się do nich dostosować. Ten fakt, w połączeniu ze stabilną już w połowie lat 90. pozycją elity liberalnej, sprawił, że postmodernizm – jakkolwiek skomplikowanym i niejednorodnym nurtem by nie był – zdobył w pewnym momencie dużą popularność literackiej publiczności oraz mocną przychylność środowisk konsekrujących. Z dominacją tego nurtu w rosyjskim polu literackim wiązały się dwie istotne kwestie. Po pierwsze, postmodernizm wyrósł na zgłiszczach skompromitowanego realizmu, potraktowanego przez liberalną część środowiska literackiego jako reliktniedawnej służalczości pola literackiego wobec państwa. Po drugie, z postmodernizmem rozumianym szerzej niż nurt literacki wiązała się, lansowana przez skrzydło liberalne, koncepcja postpolityki, która głosiła koniec ideologii i konfliktu. Zgodnie z jej założeniami, społeczeństwa mogły w końcu przestać poddawać się takim zbiorowym namiętnościom, jak: spory ideologiczne, kłótnie o pożądany kształt porządku społecznego, wszelkie antagonizmy polityczne czy walki o dominację jednej idei nad drugą. Lata 90. miały przynieść długo wyczekiwaną możliwość wycofania się jednostek w prywatność i uwolnienia ich od konieczności podejmowania decyzji politycznych w obliczu nadejścia demokracji liberalnej.

Jak jednak pokazały wcześniejsze rozważania, upadek Związku Radzieckiego i zmiana systemowa były raczej efektem przesunięć w polu władzy politycznej, nie zaś rezultatem oddolnej partycypacji czy uwolnienia głosu społeczeństwa spod panowania opresyjnego systemu. Masowe zaangażowanie społeczne nie wystąpiło w trakcie przełomowych wydarzeń związanych z rozpadem państwa. Mimo że protesty społeczne o ograniczonym zasięgu w przełomowych momentach – takich jak te związane z puczem 1991 roku czy kryzysem konstytucyjnym dwa lata później – oczywiście odbywały się, to jednak zarówno motorem, jak i katalizatorem zmian ustrojowych zawsze był któryś segment elity politycznej lub kulturowej.

Rosyjskie elity polityczne dość szybko zresztą, bo już po kilku latach, porzuciły projekt wprowadzania demokracji liberalnej na szeroką skalę. Jak zresztą pisze Alfred B. Evans, zbyt dosłowne potraktowanie przez liberalne grupy wpływu lyotardowskiej w duchu tezy o końcu metanarracji spowodowało na szybką kompromitację idei demokracji liberalnej na gruncie rosyjskim⁸⁵. Można się więc zasadnie zastanawiać, czy liberalno-postmodernistyczne tezy o końcu historii rzeczywiście nie były przedwczesne.

W każdym razie krytyka literacka już około połowy lat 90. dostrzegła niedostatki postmodernizmu. Przyniosło to wewnętrzne zróżnicowanie pomyśłów na ponowne zagospodarowanie pojęcia realizmu, pojawiające się wśród

⁸⁵ A.B. Evans, *The failure of democratization in Russia: A comparative perspective*, „Journal of Eurasian Studies” 2011, nr 1, s. 40–51.

intelektualistów z rozmaitych środowisk ideowych. Już druga połowa lat 90. obfitowała natomiast w podejmowane przez obóz konserwatywny intensywne próby przywrócenia znaczenia realizmowi. Z punktu widzenia walki o prymat w polu były one wprawdzie aktami marginalnymi, nieprzynoszącymi bardziej znaczących rezultatów, lecz mimo to pozwoliły symbolicznie skonsolidować obóz konserwatywny wokół kilku fundamentalnych postulatów dotyczących roli rosyjskiej literatury.

Przede wszystkim pole literackie w wizji konserwatywnych autorów powinno być całkowicie **autonomiczne** względem innych pól produkcji kulturowej, między innymi w stosunku do tego naukowego (akademickiego) czy sztuki. Autorzy skłonni są postawić znak równości między literaturą a kulturą w ogóle, nie pozostawiając w polu produkcji kulturowej miejsca dla innych jej segmentów. Chociaż teoretycznie dopuszczają oni możliwość realizacji „ducha” realizmu na przykład w sztuce (malarstwo, rzeźba), jednak uznają to pole za czerpiące inspiracje od pola literackiego – a więc zależne od niego, podporządkowane mu.

Ponadto pole literackie powinno sprawować równie wyraźną **dominację** w szerszej hierarchii pól społecznych – wszak, jak się dowiadujemy, żadne inne pole nie jest w stanie, choćby w zbliżonym stopniu, oddać złożoności i głębokości „ducha” narodu rosyjskiego. W rezultacie zdaniem konserwatystów pole literackie powinno dominować również nad polem władzy politycznej i ekonomicznej. Oczekiwania autorów wobec władzy politycznej wydają się jednoznaczne – powinna ona zagwarantować dogodne warunki do funkcjonowania pola literackiego, podobnie zresztą jak w przypadku zapewniania ochrony narodowi i jego esencji. W ten sposób można wyjaśnić nostalgię konserwatywnej części pola za stabilną państwową strukturą zarządzania z okresu radzieckiego, poczynając od połowy lat 50. XX wieku. Pole ekonomiczne z kolei było przez obóz konserwatywny całkowicie deprecjonowane oraz oskarżane o spowodowanie druzgocącej fragmentaryzacji i dewaluacji tego literackiego w latach 90. XX wieku.

Tezy o autonomii i najwyższej pozycji pola literackiego w hierarchii pól społecznych prowadzą autorów do śmiałej konstatacji, iż stabilność i niezależność pola literackiego są gwarancją stabilności społecznej. Oczywiście całkowitą równowagę społeczną pisarze są w stanie zapewnić wyłącznie w sytuacji pełnej „normalności”, a więc wówczas, gdy społeczeństwo podporządkowuje się wartościom tradycyjnym, kiedy oddaje elitom władzy pełną swobodę rządzenia i opieki nad ludem (a elity godnie tę władzę sprawują, nie doprowadzając do „zdrady” ideałów) oraz kiedy stosunki wewnątrz pola produkcji kulturowej są uregulowane na korzyść przestrzeni literackiej.

Co się tyczy pojęcia realizmu, to część konserwatywnego skrzydła pola literackiego (Pawłow, Basiński) kategorycznie odrzucała koncepcję nowego realizmu, postulując zwrot ku jego klasycznej, XIX-wiecznej formule, jako najbardziej

adekwatnemu środowisku dla rosyjskiej literatury. Przyjęcie członu „nowy” wskazywałoby, ich zdaniem, na z góry założone ograniczenie czasu trwania trendu oraz podporządkowanie rynkowej logice marketingowych zabiegów przyciągania, promujących zjawiska świeże i niepowtarzalne, co byłoby nieakceptowalne z punktu widzenia postulowanej ciągłości i trwałości „ducha” rosyjskiej kultury.

Druga część obozu konserwatywnego (główny przedstawiciel – Kaznaczejew), uznając za konieczne uwzględnienie nowej sytuacji społeczno-politycznej porażonej Rosji, akcentowała zarówno tradycyjny wymiar realizmu, jak i jego nowy odcień, biorący pod uwagę doświadczenia transformacji lat 90. i wskazujący na niestabilność ówczesnej rzeczywistości. Jak podkreślał autor:

Materiałem większej części twórczości ostatniego czasu była niespokojna, dysharmonijna dusza współczesnego Rosjanina (*rusckiego człowieka*). Iwan Afrykanowicz [bohater powieści Wasilija Biełowa pt. *Ludzka rzecz* – przyp. K.R.-R.], Iwan Denisowicz [bohater utworu Aleksandra Sołżenicyna – przyp. K.R.-R.], Matriona Wasiljewna [bohaterka opowiadania Aleksandra Sołżenicyna pt. *Zagroda Matryony* – przyp. K.R.-R.] przecierpeli nie mniej w swoim czasie, ale ich egzystencja mimo wszystko opierała się na pomyślnym życiu. Dzisiejsi bohaterowie, co do zasady, pozbawieni są ostatniej nadziei [...], a dla większości tych książek charakterystyczna jest rozpacz, brak perspektyw, brutalność, które są warunkowane nie upodobaniem autora, lecz wewnętrznym egzystencjalnym nastrojem⁸⁶.

Ponadto zdaniem przedstawicieli drugiej frakcji, wobec kryzysu prestiżu profesji pisarskiej w epoce końca literaturocentryzmu rosyjskiego, pisarzowi pozostaje stanąć na równi z własnymi bohaterami. Twórca doświadcza zresztą tych samych zmian, co jego bohaterowie – traci dotychczasową pozycję społeczną, musi się odnaleźć w nowej rzeczywistości wolnego rynku, w której jego literatura to zaledwie jeden z wielu towarów. Zmniejszenie dystansu między autorem a bohaterami i częsty autobiografizm mają także świadczyć o „nowości” nowego realizmu. Ta bliskość ma działać

jedynie na korzyść zaufania, szczerości i spowiedniczego charakteru wielu utworów. Współczucie w stosunku do człowieka, uszanowanie go jako osobowości, to jedna z ważniejszych cech dzisiejszego pisarza-realisty, która odróżnia go od jego artystycznego oponenta – przedstawiciela postmodernizmu⁸⁷.

Znamienne wydaje się dużo mniejsze zainteresowanie udziałem w tej literackiej dyskusji strony liberalnej – czyli tej, która występowała z pozycji zwycięskiej, posiadającej moc konsekracji. Dopiero druga połowa lat 90. XX wieku przyniosła najbardziej zagorzałe polemiki na łamach czasopism literackich – jak choćby ta między Iwanową a Pawłowem, dotycząca *Metafizyki rosyjskiej prozy*, gdzie autorka, argumentując ze stanowiska postpolitycznego, demaskuje ideologiczne

⁸⁶ S. Kaznaczejew, *Wokrug nowego realizma*, s. 87.

⁸⁷ Tamże, s. 87–88.

założenia autora. W tekście *Ci, którzy przewyżczyli postmodernizm*⁸⁸ Iwanowa opowiada się po stronie pluralizmu pola literackiego, jego apolityczności oraz aideologiczności, wskazując na niebezpieczeństwa płynące ze zbyt patetycznego stanowiska zajmowanego przez stronę konserwatywną. Jednocześnie interpretuje ona konserwatywne manifesty raczej jako wyraz wypalającej się ideologii niż jako przejaw jej powrotu:

Wojowniczy prozaicy mają swoje klisze, wzorce, bezustannie powtarzane w najnowszej twórczości krytycznej; proste wzorce, rekomendowane przez ich ideologa Pawła Basińskiego: nihilisci, okcydentalisci, postmodernisci, eksperymentatorzy są wrogami prawdziwej drogi Wielkiej Rosyjskiej Literatury, jeśli nie samej Rosji. W gruncie rzeczy wszystko to jest rezultatem ograniczonej i znikającej w oczach imperialnej świadomości, ostatni grymas imperialnej pychy, hierarchicznej mentalności⁸⁹.

Podsumowując, warto zaznaczyć, że – mimo deklaratywnej apolityczności – przedstawiciele obozu konserwatywnego zgodnie forsują wizję, w której literatura jest bardzo ważnym elementem polityki/polityczności (Rancière/Mouffe), choć wciąż niewiele ma wspólnego z Rancière'owską policją, czyli władzą instytucjonalną. Ich zdaniem literatura funkcjonuje w przestrzeni konfliktu, w którym gruntowne znaczenie ma osiągnięcie hegemonii. Omawiani tu autorzy proponują jednak hegemonię idei konserwatywnej, która wyklucza pluralizm postaw oraz podważa demokratyczne mechanizmy dopuszczania wszystkich dotychczas wyłączonych do udziału w tym co wspólne. Rosyjska „wspólnotowość” jest w tej wizji wyjątkowo partykularna i wąska. Jednocześnie przedstawiciele obozu konserwatywnego ignorują fakt nieznacznego udziału liberałów w – skądinąd bardzo demokratycznej – debacie spierających się ze sobą antagonizmów. Hegemoniczny wymiar projektu konserwatywnego odrzuca jednoznacznie wszelkie formy proponowanego przez liberałów konsensusu, wpisanego niejako w wizję postpolityki, w której nie ma miejsca na spór, a ideologie dawno nie istnieją. Za taką postpolityczną propozycję można uznać zaproponowany przez Lipowieckiego i Lejdermana postrealizm, który miałby zgodnie łączyć elementy klasycznego realizmu oraz modernizmu, a więc dwie skonfliktowane, przeciwstawne sobie szkoły.

Co więcej, ta niechęć do konsensusu przejawia się również w relacjach wewnątrz pola – wszak Basiński i Pawłow początkowo odrzucili także Kaznaczejewowski projekt nowego realizmu, zarzucając mu niebezpieczną bliskość z koncepcjami modernizacyjnymi. Niemniej kilka lat później to właśnie Kaznaczejew triumfalnie obwieścił, że lata po 2000 roku były początkiem „zmiany społeczno-ideologicznego paradygmatu”⁹⁰ w Rosji. Powrót realizmu,

⁸⁸ N.B. Iwanowa, *Prieodolewszije postmodiernizm*.

⁸⁹ Tamże.

⁹⁰ S. Kaznaczejew, *Wokrug nowego rializma*, s. 85–90.

jako nurtu początkowo zrehabilitowanego, a później dominującego w rosyjskim polu literackim, nie był jednak zasługą frakcji Kaznaczejewa, lecz sprzął się z szerszą zmianą polityczną w kraju. Ten fakt nie umyka uwadze najmłodszych przedstawicieli rosyjskiego pola literackiego.

Co ciekawe, kryzys koncepcji postmodernistycznych pod koniec lat 90. – związany ściśle z niepowodzeniem programu liberalnych reform – sprawił, że również liberalna część pola literackiego była zmuszona zrewidować założenia swojej intelektualnej praktyki. Już w 1998 roku Iwanowa pisała:

Nie można nie przyznać, że coraz bardziej przewidywalna staje się strategia twórcza i coraz bardziej wąski jest zestaw „instrumentów” w postmodernistycznej literaturze. Następuje autodestrukcja postmodernistycznej poetyki i estetyki wraz z jej aksjomatami, mówiącymi o tym, że: 1. Realność to jedynie zbiór symulaków, 2. Humanizm nie tylko się wyczerpał, ale też skompromitował, 3. „Czytelnik” zniknął⁹¹.

Opisane w tym rozdziale procesy były zwiastunem jeszcze ostrzejszej polaryzacji w polu literackim. Dyskusja na temat nowego realizmu rozgorzała na dobre po 2000 roku, ponieważ wówczas do głosu doszli niepokorni politycznie i literacko pisarze pokolenia lat 70. i 80. XX wieku. Pojawili się oni niejako „z zewnątrz” w tym sensie, że nie byli jednoznacznymi dziedzicami żadnej ze stron sporu tu opisanego. Nie byli też uczestnikami walki o schedę instytucjonalną, opisywanej w rozdziale poprzednim. Występowali z mocną krytyką liberalizmu i postmodernizmu, jednocześnie nie przejmując się koncepcjami opracowywanymi przez konserwatywnych teoretyków z lat 90. i odważnie forsując własny projekt literacki. Ich pojawienie się dało początek drugiej fali nowego realizmu.

⁹¹ N.B. Iwanowa, *Prieodolewszyje postmodernizm*.

4.

Nowa walka. Druga fala dyskusji wokół nowego realizmu (2000–2015)

4.1. Nadejście młodych

4.1.1. Zmiana warty

Lata 90. XX wieku w rosyjskim polu literackim obnażyły nie tylko kolejną odstonę sporu między frakcjami elity kulturowej o poglądach liberalno-demokratycznych i konserwatywnych, ale przede wszystkim druzgocące fiasko projektu postpolityki jako takiej. W rezultacie pierwsza dekada XXI wieku obfitowała już w literaturę nasyconą treściami *stricte* politycznymi¹, a środowiska dysponujące mocą konsekracji po obu stronach sporu zdecydowanie częściej sięgały po argumenty wcześniej identyfikowane wyłącznie z polem władzy. Coraz częściej używano paraleli, w której aktualny stan sceny

¹ Rosyjscy pisarze poszukujący klucza do interpretacji rzeczywistości rosyjskiej pierwszej dekady XXI wieku sięgali w swojej twórczości po kilka znaczących toposów. Do wizji apokalipsy, katastrofy nawiązywali głównie przedstawiciele prężnego w Rosji nurtu fantastyki między innymi Michaił Wieller w zbiorze *B. Wawilonskaja* (2004), Olga Sławnikowa w utworze *2017* (2006) czy Dmitrij Bykow w powieści *Ewakuator* (2005). Poza fantastyką katastrofę pod różnymi postaciami (rewolucji, aktu terrorystycznego lub kryzysów ekonomicznych) wieszczili także między innymi Andriej Dmitrijew w utworze *Prizrak teatru* (2003), Aleksandr Prochanow w powieści *Kriestierowa sonata* (2004), Siergiej Dorienko w powieści *2008* (2005). Następnym toposem było poszukiwanie paraleli z wydarzeniami historycznymi, również w konwencjach zarówno fantastyki, jak i realizmu. Tu warto wspomnieć o utworach *Zołoto bunta, ili wniż po riekie tiesnin* (2005) Aleksieja Iwanowa, *Bieglec* (2009) Aleksandra Kabakowa, *Orfografija* (2003) Dmitrija Bykowa oraz *Małaja Głusza* (2009) Marii Galiny. Wart uwagi badacza jest ponadto fragment produkcji rosyjskiego pola literackiego poświęcony Władimirowi Putinowi. Wśród nich: *Gospodin Gieksagon* (2002), *Politolog* (2005) i *Wirtuoz* (2009) Aleksandra Prochanowa, *Święta księga wilkołaka* (2004) Wiktora Pielewina, sztuki teatralne *Putin.doc*, *Diewiat' riewolucionnych pjes* (2005) Wiktora Tietierina i inne utwory. Problematyzowano także konkretne wydarzenia, jak kryzys finansowy 2008 roku: *Eta Tieta* (2009) Oksany Robski, *W tu storonu* (2009) Maksima Kantora lub kryzys konstytucyjny w Rosji w 1993 roku: *Matiss* (2006) Aleksandra Iliczewskiego, *Biermudskij triegolnik* (1999) Jurija Bondariewa, *God diewianosto trietij...* (2008) Władimira Liczutina, *Żurawli i karliki* (2009) Leonida Józefowicza, *Ispug* (2006) Władimira Makanina i inne.

politycznej miałyby odpowiadać położeniu literatury rosyjskiej. Jak zauważa Władimir Bondarienکو, jeden z istotniejszych nacjonalistycznych przedstawicieli literackiego konserwatyzmu lat 90.:

[...] ten sam zgniły czas półrozpadu i półrozkładu paraliżował nie tylko naszą armię i przemysł, ale także literaturę. Być może brak spójnej polityki kulturowej, bez której nie istnieje żadne duże współczesne państwo, włączając w to USA, Chiny, Izrael czy Iran, dał się we znaki².

Ten opublikowany w 2010 roku komentarz Władimira Bondarienکی odnozący się do lat 90. XX wieku zdradza podstawową aspirację starej generacji konserwatystów – dążenie do utraconej wielkości połączone z przekonaniem, że pole literackie może odzyskać tę wielkość tylko w sojuszu z silnym państwem. W tym celu strona konserwatywna coraz radykalniej dezawuowała wartości kluczowe dla obozu liberalnego, wśród których wolność zajmowała miejsce szczególne – używali oni sformułowań, takich jak „propaganda wolności” lub „narzucany produkt ideologiczny”³. Lew Daniłkin w obszernym podsumowaniu pierwszych lat XX stulecia pisze nawet o traumie literatury pierwszej dekady XXI wieku, którą było „przeżywanie rezygnacji z wolności, doznanie strachu przed wolnością i dostrzeganie zalet braku wolności”⁴. Postmodernistyczną literaturę lat 90. określa on pogardliwie „mieszcząską” i zarzuca jej skupienie przede wszystkim na konsumpcji, co miaoby ją zbliżać do „mało oryginalnych” trendów zachodnioeuropejskich. Owo „napędzanie literatury importowaną fabułą”, wraz ze zinternalizowanymi zasadami postpolityki – przekonaniem o zaniku ideologii i konfliktów oraz możliwością przenikania wszelkich granic – miało charakteryzować rosyjski literacki postmodernizm. Dopiero lata po 2000 roku, nazywane w Rosji nowym otwarciem oraz traktowane jako okres renesansu sojuszu polityki i literatury, miały przynieść nowe „projekty” i „utopie”. W ich tworzeniu pisarze uczestniczyli aktywnie oraz, jak twierdzi autor:

W związku z tym, że nie mieli możliwości zmienić rzeczywistości „naprawdę”, zaczęli przesadzać i podkreślać sytuację, przedstawiając lata dwutysięczne jako epokę rewolucji, terroru, społecznych kataklizmów, odrodzenia neoimperialnego projektu, strasznego kryzysu. Zamiast analizować realne Wydarzenie – główne wydarzenie, które mogłoby być kluczem do epoki, jak upadek muru berlińskiego, jak Czarnobyl, jak 11 września – pisarze starali się wymyślić to Wydarzenie; swego rodzaju kompensacyjny Projekt⁵.

² W. Bondarienکو, *Nulewyje*, Materiały Konferencji Związku Pisarzy Rosji *Itogi literaturnogo goda*, Moskwa 2009, dostęp 25.03.2020: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija/bondarenko.htm>.

³ Zob. L. Daniłkin, *Kłudź*, „Nowyj Mir” 2010, nr 1, dostęp 25.03.2020: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/1/des11.html.

⁴ Tamże.

⁵ Tamże.

Daniłkin, patrząc na pierwszą dekadę XXI wieku z perspektywy jej końca, jasno daje do zrozumienia, że całe literackie dziesięciolecie zostało poświęcone w Rosji na przywracanie znaczenia słowom: Wydarzenie i Konflikt (konsekwentnie pisanych wielką literą). Jego konstatacja o powrocie lub poszukiwaniu utraconej Idei – jakkolwiek by ona nie była – stanie się motywem przewodnim drugiej części debaty, odbywającej się w latach 2000–2015.

Obóz liberalny pozostał w tym nowym sporze dużo bardziej zachowawczy. Z nieskrywanym zdziwieniem i rozczarowaniem jego przedstawiciele odnotowali powrót polityki, konstatując, że na ich oczach zmieniły się epoki: „Co by nie mówić, [dzisiaj] istnieje związek między polityką i literaturą (nie tylko materialny, ale także duchowy). [...] Powiedziałbym o naszym życiu: czas »Wielkich Zmian« został zastąpiony »Erą Powrotu«”⁶. Co znamienne, w przeciwieństwie do konserwatystów, liberałowie konsekwentnie odżegnywali się od identyfikacji po którejkolwiek ze stron sporu, postulując wyraźne oddzielanie estetyki od polityki. Warto zauważyć, że nie podjęli oni strategii ataku na wartości konserwatywne, nie odnosili się do nich, często je przemilczali. Pozostawiali natomiast na pozycji strony atakowanej, a więc zmuszonej do defensywy. Wśród wartości broniących najbardziej zaciekle były te, które pozwoliły im na zdobycie dominacji w polu na początku lat 90. – wolność od idei i zaangażowania ale także od wszystkiego co wielkie, patetyczne i totalne⁷.

W tym kontekście wart uwagi wydaje się stosunek obu adwersarzy do Związku Radzieckiego, rozpatrywany nie tylko w kwestiach literackich. Zwrot polityczny pierwszych lat XXI wieku bywa przez stronę liberalną interpretowany wprost jako powrót do ZSRR. Największą falę dyskusji wywołała Olga Martynowa – rosyjska poetka i krytyczka literatury, od 1991 roku mieszkająca w Niemczech – swoim artykułem *Pozagrobowe zwycięstwo socrealizmu*, opublikowanym na łamach niemieckojęzycznej szwajcarskiej gazety „Neue Zürcher Zeitung” i niedbale, jak sama twierdzi, przetłumaczonym później na rosyjski⁸. Pojawienie się nowego realizmu to jej zdaniem:

[...] fenomen renesansu sowieckiego smaku i rehabilitacja sowieckiej kulturowej ideologii. To jest obiektywny fenomen, a nie czyjeś złe intencje. Dopóki ten fenomen nie będzie uświadomiony – przede wszystkim przez ludzi, dla których upadek estetycznego, ideologicznego i ekonomicznego monopolu sowieckiej kulturowej maszyny był długo oczekiwanym uwolnieniem, a nie „katastrofą”, która pozbawiła

⁶ S. Bielakow, *Drakon w labirintie: k tupiku nowego realizma*, „Urał” 2003, nr 10, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/ural/2003/10/bel.html>.

⁷ Zob. tegoż, *Nowyje bielinskije i gogoli na czas*, „Woprosy Litieratury” 2007, nr 4, dostęp 25.03.2020: <http://voplit.ru/eText/2007/2007-4/2007-4.html#79>; Ż. Golenko, *Czitat' modno!*, „Woprosy Litieratury” 2004, nr 5, dostęp 25.03.2020: <http://voplit.ru/eText/2004/2004-5/2004-5/2004-5.html#6>.

⁸ Zob. O. Martynowa, *Zagrobnaja pobieda socrealizma*, „OpenSpace.ru”, 14.09.2009, dostęp 25.03.2020: <http://os.colta.ru/literature/events/details/12295/>.

ich pisarskich dacz i miejsc w Radzie Najwyższej (albo nadziei na nie) – dopóty lepiej nie będzie⁹.

Martynowa kierowała te słowa właśnie do środowiska liberalnego w Rosji, które według niej nie wywiązało się ze swojego podstawowego obowiązku obrony wolności. Ponadto liberałowie bardzo rzadko podejmowali się też obrony indywidualizmu¹⁰. Skupiali się przede wszystkim na dowartościowywaniu tego, co było uniwersalne i ponadczasowe, stawiając te wątki ponad partykularyzm, aktualność i ścisły związek z teraźniejszością. Wśród propagatorów wartości uniwersalnych znaleźli się między innymi wspomniana Olga Martynowa, Mark Lipowiecki, Siergiej Czuprinin oraz, do pewnego stopnia, Natalja Iwanowa. W artykule Martynowej wyraźnie widać tę linię argumentacji, sprzeciwu wobec poszukiwania w literaturze narzędzi służących osiągnięciu partykularnych celów (w przypadku pierwszej fali nowego realizmu – celów narodowych)¹¹.

Rok 2000 został zgodnie uznany przez obie strony sporu za najistotniejszy moment w rozwoju rosyjskiego pola literackiego – dla strony konserwatywnej stał się on symbolicznym początkiem odnowy, zaś dla liberałów rozpoczęciem upadku rosyjskiej literatury. Pierwszym zwiastunem tej cezury miała być publikacja głośnej, szeroko komentowanej i kilkakrotnie wznawianej powieści Pawła Krusanowa pt. *Ukaszanie anioła*¹², w której autor wyraża nadzieję na nadejście w Rosji rządów silnej ręki, nowego nieliberalnego przywódcy-dyktatora. Konserwatywna krytyka okrzyknęła utwór „prawdziwą powieścią ideową” i „jedną z dziesięciu najważniejszych książek ostatniego dwudziestolecia”¹³. Druga strona natomiast akcentowała jej niebezpieczny, neoimperialny wydźwięk.

Istotne zmiany wewnątrz pola miały rozpocząć się jeszcze w tym samym roku – nadzieję na odnowienie hegemonii realizmu obudziło pojawienie się pierwszych utworów Siergieja Szargunowa na łamach czasopisma „Nowyj Mir”¹⁴. Moment był symboliczny, nie tylko ze względu na datę urodzenia pisarza (1980 rok),

⁹ Tamże.

¹⁰ Tylko w jednym tekście ponaddziesięcioletniej debaty indywidualizm figuruje jako wartość. Zob. I. Frołow, *Czudiszcie stoziewno i biezjazyko*, „Litieraturnaja Gazieta” 2010, nr 11 (6266), dostęp 25.03.2020: <http://www.lgz.ru/article/N11--6266---2010-03-24-/Chudish-t%D0%B5-stoz%D0%B5vno-i-b%D0%B5zayaz%D1%8Bko12025/>. Tytuł artykułu nawiązuje do epigrafu będącego wstępem do *Podróży z Moskwy do Petersburga* Aleksandra Radiszczewa. Epigraf jest przetworzoną przez Radiszczewa 514 strofą poematu Wasilija Triediakowskiego *Historia Telemaka/Telemachida* (1766). W języku polskim epigraf brzmi następująco: „Potwór gruby, wściekły, ogromny, o stu paszczach i szczekający”. Zob. A. Radiszczew, *Podróż z Petersburga do Moskwy*, tłum. S. Pollak, Książka i Wiedza, Warszawa 1951.

¹¹ O. Martynowa, *Zagrobnaja pobieda socriealizma*.

¹² P. Krusanow, *Ukus angiela*, Amfora, Sankt Petersburg 2000. Początkowo opublikowany w czasopiśmie „Oktiabr” 1999, nr 12.

¹³ Zob. L. Daniłkin, *Kłudz*; W. Bondarienko, *Nulewyje*.

¹⁴ Jedną z pierwszych publikacji Siergieja Szargunowa były opowiadania pod zbiorczym tytułem *Jak tam sprawuje się Szargunow?* (org. *Kak tam wiediot siebia Szargunow?*), opublikowane

ale też na duże zmiany w instytucjonalnej polityce, które okazały się brzemienne w skutkach również dla literatury. O ile wcześniej próby zrehabilitowania realizmu (także pod szyldami neo- lub postrealizmu) podejmowały środowiska, które albo utraciły dominację lub wysoką pozycję w polu wraz z upadkiem Związku Radzieckiego, albo nie zdążyły ich w pełni zyskać, o tyle w 2000 roku głos zaczęli zabierać niezależni przedstawiciele młodego pokolenia. Stali się oni trudniejszym przeciwnikiem dla strony liberalnej niż „starzy” konserwatyści – nie dość że przychodzili z tezami radykalnie odmiennymi, to nie sposób było ich łatwo zdyskredytować przez określenie na przykład nostalgikami po dawnym porządku¹⁵.

W związku z tą „zmianą warty” dyskusja nabierała coraz większej dynamiki. Jak się wydaje, intensyfikacja aktywności polemicznej po stronie liberalnej mogła być związana z poczuciem końca dominacji – o ile jeszcze w latach 90. XX wieku liberałowie byli w stanie swobodnie wyznaczać reguły gry w polu przy użyciu języka postpolityki, o tyle w młodym pokoleniu nowych realistów dostrzegli istotne zagrożenie. Symbolicznym początkiem tej drugiej fali nowego realizmu stał się manifest literacki Siergieja Szargunowa z 2001 roku pt. *Negacja żałoby*¹⁶, którego tytuł stanowi bezpośrednie i polemiczne odniesienie do wspomnianego wcześniej manifestu Wiktora Jerofiejewa pt. *Stypa po literaturze sowieckiej*.

4.1.2. Inauguracja, czyli *Negacja żałoby*

Chociaż pierwszym zwiastunem zmiany w polu była opowieść (powieść) pt. *Małego ukarano* (Matysz nakazano), za którą Siergiej Szargunow otrzymał główną nagrodę konkursu Debiut – to dopiero *Negacja żałoby* wydaje się pełną ekspresją tej zmiany. Recepcja manifestu była oczywiście skrajnie różna. Andriej

w czasopiśmie „Nowyj Mir” 2000, nr 3, dostęp 25.03.2020: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/3/shargun.html.

¹⁵ Wykaz najważniejszych przedstawicieli pokolenia drugiej fali nowego realizmu wraz ze szczegółową charakterystyką wybranych pisarzy zob. Aneks II.

¹⁶ S. Szargunow, *Otricanije traura*, „Nowyj Mir” 2001, nr 12, dostęp 25.03.2020: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/3/shargun.html. Co ciekawe, Szargunow nie był jedynym twórcą, który przypisywał sobie autorstwo pierwszego manifestu nowego realizmu. Dmitrij Czorny, inny przedstawiciel młodego pokolenia, twierdził, że takim manifestem był jego tekst pt. *Manifest radikalnego realizma*, napisany już w marcu 2000 roku, a więc przynajmniej kilka miesięcy przed *Negacją żałoby* (zob. D. Czornyj, *Manifest radikalnego rializma*, „Stihi. ru”, 30.03.2000, dostęp 25.03.2020: <http://stihi.ru/2011/04/05/4307>). W 2001 roku Czorny wydał nawet książkę *Manifest i metody radikalnego rializma* (Izdatielskij Dom Junost, Moskwa 2001), w której rozszerzał swój manifest i wskazywał pożądane drogi rozwoju nowego nurtu. Mimo tych wysiłków Czornemu nie udało się uprawomocnić swojej pozycji w polu, a rosyjska krytyka literacka konsekrowała Siergieja Szargunowa jako oficjalnego autora pierwszego manifestu nowego realizmu. Manifest Czornego można dziś przeczytać na jego oficjalnej stronie internetowej (<http://radreal.su>), która zresztą stanowi, poboczną względem głównego nurtu nowego realizmu, próbę kontynuowania projektu *Radykalnego realizmu*, zob. <http://radreal.su/news.php?readmore=2> (dostęp 25.03.2020).

Niemzier, jeden z głównych liberalnych krytyków literackich od dawna dobrze osadzonych w polu, nazwał go „bezczelnym, niekulturalnym artykułem”¹⁷, natomiast Siergiej Bielakow, przedstawiciel młodszego pokolenia liberalnych krytyków, zauważył, że był on „początkiem mitu”¹⁸, który dał impuls do jednoczenia się debiutujących krytyków i pisarzy pod jednym wspólnym hasłem.

Manifest Szargunowa spełniał podstawowe cele odezwy literackiej, nastawionej na wprowadzenie w obieg środowiskowy nowego zjawiska. Zapowiadał on nadejście nowej grupy literackiej, dla której najważniejszym zadaniem miałyby być doprowadzenie do rosyjskiego renesansu, nie tylko w obszarze literatury, ale także – szerzej – w życiu społecznym. Rosyjski renesans oznaczał dla Szargunowa odrodzenie spójnej, przewodniej oraz pozytywnej i konstruktywnej idei, dla której warto tworzyć i żyć. Stanowił zapowiedź dużej społecznej zmiany, kiedy do głosu dojdą w końcu masy ludzi spisane na straty podczas transformacji ustrojowej. Renesans ten miał się dokonywać dzięki wytworom kultury, traktowanym w manifestie jako właściwe narzędzie zmiany społecznej. Wizja Szargunowa ma wiele cech wspólnych z opisywanym w poprzednim rozdziale konserwatywnym projektem nacjonalistycznym, w którym naród-lud rosyjski jest postrzegany jako naród-lud kultury – przeciwstawiony europejskim narodom-ludom cywilizacji.

Istotnym czynnikiem zapowiadanej odnowy rosyjskiego ducha był aspekt pokoleniowy. Szargunow odwołuje się do analogii między pokoleniem własnym a tym, które tworzyło w okresie tak zwanego srebrnego wieku¹⁹, który zresztą uznaje za wzór renesansu rodzimej kultury: „Jak wiadomo, kwiatem »rosyjskiego renesansu« było pokolenie urodzone w latach 80. i 90. XIX wieku. I oto mamy też takie pokolenie sto lat później, które kształtowało się w przeddzień i dzień po *pie-riestrojce*”²⁰. W ramach tej analogii Szargunow najchętniej porównywał twórczość swojego pokolenia z ówczesnym akmeizmem²¹ – nurtem literackim programowo

¹⁷ Zob. S. Bielakow, *Nowyje bielinskije i gogoli na czas*.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Srebrny wiek (poezji lub kultury) to rodzima nazwa zbiorcza dla tendencji i nurtów, które rozwijały się w Rosji od końca XIX wieku. Choć mowa tu o tendencjach modernistycznych i awangardowych rozwijających się w tym samym czasie w całej Europie, termin srebrny wiek jest chętniej stosowany przez rosyjskich literaturoznawców oraz historyków ze względu na przypisywane mu unikatowo rosyjskie cechy. Sformułowanie bezpośrednio nawiązuje do okresu złotego wieku (identyfikowanego z twórczością literacką w Rosji na początku XIX stulecia).

²⁰ S. Szargunow, *Otricanije traura*.

²¹ Akmeizm (inaczej klaryzm) – kierunek w poezji rosyjskiej ukształtowany ok. 1910 roku, będący jednym z przejawów narastających w tym czasie w literaturze europejskiej tendencji neoklasycznych. Negował ciemność i ezoteryczność symbolizmu, postulował zwrot do mowy potocznej, przyleganie słowa do rzeczy, podkreślał jego materialność. Bohater poetycki miał być osadzony w wyraźnie zarysowanej sytuacji lirycznej, poeta zaś – zrezygnować z wszelkich aspiracji wieszczych, upodabniając się w pewnej mierze do świetnie panującego nad literackim warsztatem rzemieślnika. Akmeizm, daleki od rozwijającego się wówczas w Rosji futuryzmu, wypracował także nowy język poetycki (w nawrocie do tradycji widząc przejaw nowatorstwa).

odżegnującym się od niejednoznaczności czy wieloznaczności poezji oraz skupiającym się na konkretnych aspektach otaczającej autorów rzeczywistości. Tak jak akmeizm był prądem rewizjonistycznym wobec niektórych tendencji modernistycznych – na przykład występował przeciwko symbolizmowi (z jego wieloznacznością) oraz futuryzmowi (z jego oderwaniem od rzeczywistości) – tak samo proklamowany przez Szargunowa nowy realizm miał przeciwstawiać się postmodernistycznej niejednoznaczności, nieklarowności oraz oderwaniu od rzeczywistości. Według pisarza literatura powinna się odrodzić w klasycznym, realistycznym kształcie.

Z omawianej tu deklaracji ideowej nowego pokolenia można dowiedzieć się, że przyszło ono po to, by odebrać władzę z rąk zarówno postmodernistów uosabiających jak najgorsze tendencje nowoczesności, jak i starych elit, które przez swoją bierność nie zapobiegły katastrofie w literaturze rosyjskiej: „»Nietwórczy czas« – sapią nomenklaturowi literaci, których zdegradowano z książąt do bagna, w którym zresztą radośnie się pluskają...”²². Zdaniem młodego twórcy katastrofalny stan, w jakim znalazła się rosyjska literatura, jest związany z jej postępującym urynkowieniem, utowarowieniem oraz komercjalizacją, a więc zasadniczo z efektami wycofania się państwa z obszaru kultury oraz oddania tejże pod władanie rynku. Ta diagnoza, antykapitalistyczna w swej wymowie, implikuje szereg postulatów, wśród których dominuje konieczność przywrócenia literaturze jej misyjnego charakteru.

Według manifestu, społeczną misją literatury miałyby być docieranie do mas, ale – co istotne – w formie twórczości „poważnej”, nie zaś „popularnej”. Wprowadzony przez Szargunowa podział na trzy typy literatury: „elitarną”, „masową-poważną” i „masową-popularną”, będzie zresztą regularnie powracać w toczącym się sporze o nowy realizm. Za wzór literatury „masowej-poważnej”, będącej literackim ideałem i domniemanym owocem całej tradycji kultury rosyjskiej, Szargunow stawia między innymi twórczość klasycznych realistów XIX-wiecznych – zwłaszcza Maksima Gorkiego (jako symbolu realizmu ideowego) – oraz radzieckich pisarzy-realistów. Kategoria literatury „masowej-poważnej” mieści w sobie oczekiwanie pisarstwa egalitarnego, skierowanego do różnych klas społecznych – również, a może przede wszystkim, do tych, które nie posiadają wysokiego kapitału kulturowego²³. Z kolei oczekiwana „powaga” to z jednej strony przeciwstawienie się dominacji postmodernizmu, chętnie operującego ironią, parodią oraz czarnym dekonstrukcyjnym humorem, a z drugiej – próba

Główni przedstawiciele: Nikołaj Gumilow, Osip Mandelsztam, Anna Achmatowa. Definicja za: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1988.

²² S. Szargunow, *Otricanije traura*.

²³ Niektórzy krytycy uważają Szargunowowski postulat tworzenia literatury „masowej-poważnej” za ogniwo łączące nowy realizm z socrealizmem, zob. O. Martynowa, *Zagrobnaja pobieda socrealizma*.

umiejscowienia literatury w roli nośnika tradycji narodowych. W tym kontekście Szargunow operuje pojęciem ludu-narodu rosyjskiego w jego odmianie magiczno-mesjanistycznej, a więc przypisuje mu wyjątkowość, która tym razem ma się objawiać przez głęboko zakorzenione w ludzie poczucie piękna:

Sztuka rzeczywiście należy do ludu (*narod*), nawet bardziej niż sobie wyobrażamy. Lud nie traci wyrazistych żywiołowych talentów i sił. Nie traci wewnętrznego piękna. Nawet maolaci, którzy pod moim oknem miętoszą bielusieńki styczniowy śnieg, obrazowo wołając na niego „Hera!” (heroína), są przeniknięci żywym, naturalnym liryzmem prababek-bajarek²⁴.

Zdaniem młodego pisarza, ludzie oczekują literatury pięknej, artystycznej, ale jednocześnie zrozumiałej i skierowanej bezpośrednio do nich. Taka właśnie miałyby być proponowana przez niego literatura nowego realizmu. Jeśli chodzi o postmodernizm, to Szargunow sytuuje go gdzieś między literaturą „elitarną” a „masową-popularną”.

Manifest *Negacja żałoby* zawiera także romantyczną wizję pisarza, który odrzuca dobra materialne, a jego obowiązkami są poświęcenie własnego talentu ludowi oraz skupienie się na misji społecznej. Mesjanistyczny z gruntu proces całkowitego poświęcania samego siebie ludowi-narodowi jest sprzęgnięty z przekonaniem o szczególnej roli pisarza jako geniusza-przewodnika mas. Przy okazji apelowania o odrodzenie narodowe – drugi kluczowy rodzaj odrodzenia, obok literackiego – Szargunow roztacza romantyczną wizję literata jako przywódcy narodu:

Osobiście jestem przekonany: w ideale państwem powinien rządzić pisarz. Pisarz posiada umiejętność nadrzędną – władzę opisywania. Zwykły „odpowiedzialny specjalista” to ślepy robak. Niebezpieczna dla państwa jest matrioszka urzędnicza, kiedy nie ma człowieka i jest tylko wieszak, a na nim marynarka pod marynarką. On niczego nie wie o życiu i śmierci, nie rozumie siły słowa, nie będzie w stanie pojąć zasadniczego sensu zapierającego dech piękna²⁵.

W tym fragmencie widać, że Szargunow, inaczej niż przedstawiciele pierwszej fali nowego realizmu, nie jest już jednoznacznym przeciwnikiem ścisłego sojuszu literatury z polityką. Budując figurę pisarza-przywódcy, daje jasno do zrozumienia, że nie chodzi mu tylko o autonomię pola literackiego, ale także o bezpośredni wpływ, sprawczość, zaangażowanie jego przedstawicieli jako kluczowych aktorów zmiany społecznej. Głównym wrogiem tak rozumianego pisarza-przywódcy staje się pisarz przyjmujący reguły gry rynkowej i stosujący zabiegi marketingowe w celu zwiększenia sprzedaży swoich książek:

²⁴ Tamże.

²⁵ Tamże.

Najbardziej bolesne dla „płaczków literatury” jest położenie materialne... Tak, w niezideologizowanym społeczeństwie literatura się nie opłaca. A w zideologizowanym – pisali choćby do szuflady. Czy trzeba przypominać, że w zbiorowym grobie pochowano Mozarta, a uboga egzystencja dotyczyła niezliczonych pisarzy (sam miłośniwy Bunin rozdawał współbraciom swoją Nagrodę Nobla, a umarł jako biedak)?²⁶

Choć autor wyraża jednoznaczną pogardę dla materialnych korzyści płynących z pisarstwa i bardziej eksponuje jego znaczenie duchowe, należy zaznaczyć, że odnosi ją głównie do gratyfikacji związanych ze sprowadzeniem literatury do roli produktu, który ma się dobrze sprzedać i na sobie zarobić. Nie jest to bynajmniej pochwała ubóstwa – w tekście ujawnia się raczej tęsknota za stabilną pozycją pisarza i literatury, otoczonych opieką państwa:

Przecież sam stosunek do pisarza w Rosji, pełen czci i pokory, zamienił się w pogardę i lekceważenie... Literatura zmalała jako zjawisko. Kultura masowa zwycięsko jedzie przez świat, pozostawiając straszne koleiny. I taka doła ludzkości. Cóż poradzić? Jestem przeciwnikiem takiej drogi, jestem zwolennikiem kija, który należy włożyć w połyskujące szprychy cywilizacji. Jestem za krzewieniem literatury! Niestety nie sposób zaprzeczyć, że we współczesnym społeczeństwie literatura jest skazana na lokalność. Literatura utraciła dawne wpływy, rozwija się w warunkach rezerwatu...²⁷

Postulaty Szargunowa w tej materii są niczym innym, jak próbą zwrócenia uwagi na utratę autonomii pola literackiego w radzieckiej Rosji oraz jednoznacznym wskazaniem na państwo, które – w przeciwieństwie do rynku – autor uznaje za naturalnego sojusznika.

Jako że *Negacja żałoby* to także lista deklaracji złożonych w imieniu młodego pokolenia, warto w tym miejscu szczególnie wyeksponować jedną z nich – obietnicę zwrócenia się ku „prawdzie rzeczywistości”, mającą być odpowiedzią na postmodernistyczną ucieczkę w świat symulaków. Zdaniem Szargunowa, młode pokolenie powinno raczej konfrontować się z zastanymi realiami:

Człowiekowi z nowego rosyjskiego pokolenia nie przyjdzie do głowy parodiowanie otaczającej go rodzimej rzeczywistości, tym bardziej nie będzie on sięgał po grymasy nieznanego mu radzieckiego okresu. W tym zawiera się jedyna prerogatywa postmodernistów. Prawdliwość ich istnienia, ich rola to „zakrakać” nowy czas historyczny. Postmodernizm to zegar śmiechu. Śmiejąc się, rozstają się z przeszłością. Śmiejąc się, izolują się od nowo narodzonej teraźniejszości. Młody człowiek jest wpisany w swoje środowisko i swoją epokę, świeżo patrzy na świat, cokolwiek by się w tym świecie dotychczas nie działo... Dwaj starsi bracia (Wiktor Pielewin i Władimir Sorokin) z rozmachem chichoczą nad bezradnym ojcem Noem (tradycyjną literaturą), ale młodszy brat nie chce się śmiać. Nadchodzi zamiana śmiechu. Nadchodzi nowy realizm²⁸.

²⁶ Tamże.

²⁷ Tamże.

²⁸ Tamże.

Szargunow przedstawia młode pokolenie nowych realistów jako awangardę zmiany społecznej, działającą w poprzek wszelkich utartych podziałów. Neguje rozróżnienie na konserwatyzm i modernizm utożsamiany z liberalizmem (dokonując tym samym aktu symbolicznego unieważnienia obu stron sporu z lat 90.) oraz proponuje zupełnie nowy, także dychotomiczny, podział oparty już ściśle o kryteria polityczne. Otóż na jego jednym biegunie leżałyby poprawność polityczna, oportunizm i chęć dopasowania do warunków narzucanych polu literackiemu przez inne pola, na drugim zaś – wszelki bunt, protest, opozycyjność i marginalność. Pojawienie się młodego pokolenia nowych realistów na tym drugim biegunie ma być zdaniem Szargunowa sprzęgnięte z procesami zmiany społecznej, zachodzącymi na całym świecie:

Pojawił się nowy kontekst, w którym pisarz daleki jest od uprzedzeń i ideowego pancerza. Samo geopolityczne przeciwstawienie ustąpiło innym wariantom. I nie jest to monopolarność. „Triumf USA” jest zwycięstwem pyrrusowym. Oberwano róg radziecki, na którym opierał się róg amerykański, naruszono równowagę, przez co świat staje się niezdyscyplinowany i niepoprawny politycznie oraz barwny. Rosyjska literatura w efekcie niepojętych trajektorii chce zaryzykować i znaleźć się w awangardzie nowego procesu. Dla literatury jest to możliwość bycia wolną²⁹.

W manifestie często pojawia się sugestia, jakoby owe ogólnoświatowe tendencje znajdowały swoją najwyraźniejszą realizację właśnie w Rosji. Ambicje młodego pokolenia wydają się więc wyjątkowo duże i nie ograniczają wyłącznie do kontekstu narodowego. Widoczne – mimo że niewypowiedziane wprost – jest tutaj także oczekiwanie na gwałtowną, rewolucyjną zmianę społeczną, rozumianą jako batalia o lepszą literaturę i rzeczywistość.

Jak wspominałam, awangarda literacka jest dla Szargunowa awangardą zmiany społecznej, a jej główne zadanie to uporządkowanie „ogrodu sztuki, w którym zawsze głębą jest realność, a korzeniami są ludzie”³⁰. W Szargunowskiej wizji ogrodu sztuki, bogatego w różnorodną roślinność, nowy realizm przyrównano do róży. Kwiat ten stanowi zwiastun pojawienia się „rytmiczności, jasności oraz lakoniczności. To alternatywa dla postmodernizmu, w której jawa nie będzie już mętna, szarańcza zginie, a duch dawnej tradycyjnej literatury na nowo zacznie oddychać”³¹.

Podsumowując dążenia młodego pokolenia, Szargunow umieszcza w manifestie dwa paradygmatyczne dla nowego realizmu stwierdzenia. Pierwsze podkreśla, że pisarz jest zawsze poważny, a drugie – że od literatury uciec się nie da. To właśnie te idee wyznaczają późniejsze ramy myślenia o literaturze nowego realizmu oraz sposób jego konceptualizacji.

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże.

³¹ Tamże.

4.1.3. Debata, czyli zagrożeni liberałowie

Pytanie o stosunek literatury do rzeczywistości stało się najważniejsze w burzliwej debacie w kolejnych latach. O ile na pierwszym jej etapie w latach 90., mimo jasnego polemicznego wydźwięku artykułów, esejów czy felietonów, można było większość z nich odczytywać jako osobne, często głęboko kulturowo zakorzenione manifesty, których celem pozostawało prezentowanie holistycznych projektów ideologicznych, o tyle na etapie drugim podstawowym wymiarem debaty stał się konflikt, a jej wyraźnym zamierzeniem – udział w walce o dominację w polu. Najistotniejszymi przykładami wydają się tutaj: seria polemik na temat nowego realizmu, publikowanych na łamach czasopisma „Woprosy Litieratury” w 2007 roku³²; polemika wokół wspomnianego artykułu Olgi Martynowej *Pozagrobowe zwycięstwo socrealizmu* z 2009 roku oraz dyskusja na łamach „Litieraturnoj Gaziety” w 2010 roku³³. O konfliktowym nade wszystko wymiarze debaty i o radykalizacji stosunków w polu literackim świadczą tytuły tychże polemik (często militarne w duchu), używane przez ich autorów sposoby określania przeciwników oraz tytuły twórczości literackiej stosowane przez zwolenników i propagatorów nowego realizmu. Wśród najbardziej wymownych warto wymienić *Nie jesteśmy kastratami, jesteśmy – żołnierzami*, *Strategicznie wygraliśmy*³⁴; najciekawsze tytuły utworów to zaś *Hura!* czy *Alonka partyzantka*³⁵, a spośród określeń wybijają się przede wszystkim „specnazowcy ducha”³⁶. To konfliktowe, wręcz retorycznie agresywne podejście młodego pokolenia nowych realistów uruchomiło po stronie liberalnej mechanizm negacji, który polegał głównie na próbach stygmatyzowania, bagatelizowania lub ośmieszania przeciwnika. Tutaj warto przytoczyć takie tytuły polemik, jak: *Potwór o stu paszczach i bez języka*, *Uwolnieni radykałowie*, *Smok w labiryncie: ślepy zaulek nowego realizmu*, *Bielinścy i Gogole na godziny*, *Nowy-przenowy realizm, albo znów dwadzieścia pięć* czy, wspominać już wcześniej, *Pozagrobowe zwycięstwo socrealizmu*³⁷. Wśród najciekawszych określeń, których zadaniem było

³² Zob. „Woprosy Litieratury” 2007, nr 3–5, zwłaszcza teksty Siergieja Bielakowa, Andrieja Rudalowa, Natalji Iwanowej i Żanny Golenko.

³³ Zob. „Litieraturnaja Gaziet” 2010, nr 9 (6264), 13 (6268), 16/17 (6272).

³⁴ Zob. I. Aksienow, *My nie kastraty, my – soldaty*, „NG Ex Libris”, 18.11.2004, dostęp 25.03.2020: http://www.ng.ru/ng_exlibris/2004-11-18/6_soldiers.html; S. Szargunow, *Strategicheski my pobedili*, „Kontinent” 2005, nr 125, dostęp 25.03.2020: <https://magazines.gorky.media/continent/2005/125/strategicheski-my-pobedili.html>.

³⁵ S. Szargunow, *Ura!*, Alpina Non-fikszin, Moskwa 2012; K. Buksza, *Alonka-partizanka*, Amfora, Sankt Petersburg 2002.

³⁶ Określenie użyte przez Wasilinę Orłową, uznawaną za jedną z przedstawicielek nurtu nowego realizmu w Rosji. Zob. W. Orłowa, *Diebiut wiczen*, „NG Ex Libris”, 18.11.2004, dostęp 25.03.2020: http://www.ng.ru/ng_exlibris/2004-11-18/6_debut.html. *Specnazowiec* to uczestnik Wojsk Specjalnego Przeznaczenia Federacji Rosyjskiej (ros. pot. *spieczaz*).

³⁷ I. Frołow, *Czudiszczce stożiewno i bieżajazyko*; M. Bojko, *Swobodnyje radykały-2. Manifest proigrawszej storony*, „NG Ex Libris”, 25.02.2010, dostęp 25.03.2020: http://www.ng.ru/ng_exlibris/2010-02-25/5_radikaly2.html; S. Bielakow, *Drakon w labirintie: k tupiku nowego rializma*; tegoż,

ośmieszenie lub wyraźne zlekceważenie twórców i twórczości nowego realizmu, znalazły się na przykład: „szarańcza”, „barbarzyńcy literatury” czy „piranie”³⁸. Nowy realizm bywał nazywany „syndromem przewlekłej choroby”, negatywnie oceniano także odbiorców i entuzjastów nowej literatury – ich gust miał być wyrazem „zaostrenia apetytu na kartofle ze skwarkami”³⁹.

Zdaniem Ilji Kukulina – krytyka i literaturoznawcy, który w całym sporze starał się zajmować wyważoną pozycję niezaangażowanego eksperta – to nieustępliwe kontestowanie nowego realizmu i kwestionowanie jego istnienia przez stronę liberalną jedynie potwierdzało istotność nurtu⁴⁰. Poza nieudanymi próbami deprecjacji i zanegowania istnienia nowych tendencji literackich w polu, liberałowie przyjęli także strategię dowartościowania konsensusu, jako właściwego sposobu prowadzenia debaty – wychodzili oni z propozycjami pogodzenia założeń konkurujących nurtów i środowisk⁴¹. W związku z brakiem zainteresowania po drugiej stronie próby wznowienia konsensualnego porządku pola okazały się jednak tylko krótkotrwałym epizodem.

Po tym, jak strategię ignorowania, dewaluacji i stygmatyzacji oraz poszukiwania konsensusu stały się zawodne, znajdująca się w coraz głębszej defensywie strona liberalna podjęła próbę obrony swojego ostatniego bastionu, czyli koncepcji „sztuki dla sztuki”, mającej realizować się w literaturze czystej, autonomicznej i skupionej na samej sobie, na własnym języku. Argumenty na rzecz tego apolitycznego podejścia sprowadzały się z jednej strony do potrzeby pluralizmu⁴² zarówno w obszarze tematów literackich, jak i postaw pisarzy, z drugiej jednak uparcie odmawiały młodemu pokoleniu nowych realistów prawa do stanowienia jednego z równorzędnych biegunów takiego pluralistycznego pola, zarzucając im między innymi: „dyktaturę chamstwa”, „populizm literacki”, „rehabilitację sowieckiego smaku” czy „ubóstwo, marudność i mroczność”⁴³. Ta wewnętrzna

Nowyje bielinskie i gogoli na czas; D. Markowa, *Nowyj-prienowij riezalizm, ili opiat' dwadcat' piat'*, „Znamia” 2006, nr 6, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/6/ma12.html>; O. Martynowa, *Zagrobnaia pobieda socriealizma*.

³⁸ Zob. I. Frołow, *Czudiszczeskie stoziewno i biezzazyko*.

³⁹ Zob. w kolejności M. Lipowieckij, *Nowyj riezalizm – eto rannij simptom zatiażnoj bolezni*, „Colta.ru”, 23.04.2014, dostęp 25.03.2020: <http://www.colta.ru/articles/literature/3003>; S. Bielakow, *Drakon w labirintie: k tupiku nowogo riezalizma*.

⁴⁰ I. Kukulina, „Kakoj szczot?” *Kak glawnij wopros russkoj literatury*, „Znamia” 2010, nr 4, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/znamia/2010/4/ku19.html>.

⁴¹ Zob. W. Szubinskij, *Czto i poczemu*, „Oktiabr” 2010, nr 2, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/october/2010/2/s15.html>; S. Bielakow, *Zabludiszyjsia drakon*, „Czastnyj Korrespondient”, 17.03.2010, dostęp 25.03.2020: <https://lgz.ru/article/N16-17--6272---2010-04-28-/R%D0%B5vansh12448/>; Ż. Golenko, *Czitat' modno!*

⁴² Zob. N. Rubanowa, *Kilogrammy bukw w razwies i w rozliw*, „Znamia” 2006, nr 5, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/5/ru15.html>; W. Szubinskij, *Czto i poczemu*.

⁴³ Zob. w kolejności I. Frołow, *Czudiszczeskie stoziewno i biezzazyko*; N. Rubanowa, *Kilogrammy bukw w razwies i w rozliw*; O. Martynowa, *Zagrobnaia pobieda socriealizma*; M. Bojko, *Swobodnyje radikały-2. Manifest proigrawszej storony*.

sprzeczność oraz jednocześnie kategorię opór drugiego obozu niedopuszczającego możliwości istnienia jakiegokolwiek przestrzeni dla postaw liberalnych, uznawanych za „zdradzieckie”, szybko doprowadziły do uzyskania przez tę stronę przewagi.

O tym, że nowy realizm nie istnieje, przekonywano na różne sposoby. Przejawiało się to chociażby w długo toczącej się debacie wokół nazwy. Pierwszym zarzutem była wtórność terminu. Jak dowodzili liberałowie, nowy realizm przywodził na myśl skojarzenie z neorealizmem włoskim lat 40. i 50. XX wieku oraz francuskim nowym realizmem – ruchem artystycznym z lat 60. XX wieku⁴⁴. Nowy realizm niejednokrotnie pojawiał się również na kartach rosyjskiej historii literatury – w latach 20. i 30. XX wieku krytycy określali tak prozę modernistyczną, zwracając uwagę przede wszystkim na twórczość Andrieja Biełego, Jewgienija Zamiatina czy Fiodora Sołoguba⁴⁵. Siergiej Bielakow, jeden z głównych oponentów nowego realizmu, już w 2003 roku przekonywał nawet, że „**nowy realizm** jest tylko kolejną reinkarnacją pojawiającego się periodycznie **radykałnego realizmu** [wyróż. – K.R.-R.]”⁴⁶, którego cel stanowi tylko lustrzane odbijanie rzeczywistości. Określenie nowy realizm miało być pozbawione mocy, a to ze względu na akcentowanie w nazwie aspektu chronologicznego. Przeciwnicy zjawiska pytali przy tej okazji o to, jaki miałby być następny punkt tego kontinuum: „[...] nowy, nowszy, najnowszy, nowy-nowy?”⁴⁷.

Nie tylko przeciwnicy nowego realizmu występowali z postulatami nadania mu innej nazwy. Przychylny młodemu pokoleniu konserwatysta Władimir

⁴⁴ Włoskie *Neorealismo* to ruch artystyczny najintensywniej przejawiający się w kinematografii. W największym skrócie charakteryzował się ukazywaniem codzienności ludzi, ze szczególnym akcentem na klasę robotniczą w ich dramatycznej sytuacji społeczno-ekonomicznej po drugiej wojnie światowej. Główni przedstawiciele nurtu to Roberto Rossellini i Luchino Visconti. Francuski *Nouveau réalisme* to z kolei ruch artystyczny powołany przez Pierre’a Restany’ego. Twórcy mieli cel ukazywania fragmentów rzeczywistości bez ingerowania w to, jak ona wygląda. W swoich pracach sięgali między innymi po zużyte przedmioty użytku codziennego, odpady oraz pozostałości procesów produkcji.

⁴⁵ Michaił Bojko w artykule *O diwnym nowym realizmie*, opublikowanym w łamach „Litieraturnoj Gaziety” 2010, nr 12 (6267) w ramach wspomnianej polemiki, cytuje fragment krytycznoliterackiej twórczości Aleksandra Woronskiego *Iskusstwo widiet’ mir* (1929), w którym krytyk nazywa nowym realizmem właśnie prozę Andrieja Biełego. Ponadto problematyka modernistycznego neorealizmu lub nowego realizmu ma swoje szczegółowe opracowania w literaturze podmiotu. Zob. T. Dawydowa, *Russkij nieorealizm: ideologija, poetika, tvorczeskaja ewolucija* (E. Zamiatin, I. Szmielew, M. Prisiwin, A. Platonow, M. Bułgakow i dr.): *uczebnoje posobie*, Izdatelstwo Flinta, Moskwa 2006; S. Tuzkow, I. Tuzkova, *Nieorealizm: žanrowo-stilewyje poiski w russkoj literaturie konca XIX – naczala XX wiewa: uczebnoje posobie*, Izdatelstwo Flinta, Moskwa 2009.

⁴⁶ S. Bielakow, *Drakon w labirintie: k tupiku nowogo rializma*.

⁴⁷ M. Bojko, *Wzlot i padienije N-rializma*, Materiały Konferencji Związku Pisarzy Rosji *Itogi literaturnogo goda – itogi diesiatiletija: jazyk – literatura – obszczestwo*, Moskwa 2010, dostęp 25.03.2020: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija-itogi.htm>.

Bondarienko proponował akcentowanie raczej orietacji politycznej ruchu, sugerując terminy nowi lewicowi radykałowie, nowa lewica, nowa socjalna literatura lub literatura protestu⁴⁸, upatrując w tym być może międzygeneracyjnego sojuszu literatów. Jewgienij Jermolin z kolei proponował trans-awangardę, przy czym prefiks „trans-” miałby sugerować możliwość eksportu tej literatury za granicę⁴⁹. Nawet Walerija Pustowaja, pierwsza ideolożka nowego realizmu, poszukiwała nazwy, która rezygnowałaby z przymiotnika „nowy”. Proponowała zatem realizm metafizyczny lub symboliczny⁵⁰, co również zostało szybko skrytykowane przez oponentów dostrzegających sprzeczność między proponowanym przez młodych pisarzy skupieniem na konkretnych, materialnych aspektach rzeczywistości a transcendencją, metaforą, symbolami i poszukiwaniami wiecznych, uniwersalnych wartości w twórczości metarealistów⁵¹.

Wreszcie, na kanwie przemian wewnątrz pola, pojawiły się postulaty zakorzenienia nowego realizmu w nieco już zapomnianym realizmie krytycznym. Ta kategoria literaturoznawstwa marksistowskiego była stosowana do charakterystyki realizmu o nastawieniu demaskatorskim wobec przemian społecznych sprzed socrealizmu⁵². Tutaj szczególnie interesujący wydaje się *Manifest nowego rosyjskiego krytycznego realizmu*⁵³ Aleksieja Jaszyna, w którym autor przedstawia 22 tezy na temat rekomendowanych dróg rozwoju literatury rosyjskiej i próbuje udowodnić między innymi „ontologiczną aprioryczność metody krytycznego realizmu w literaturze światowej”⁵⁴. Jaszyn stara się ostatecznie zinstytucjonalizować nowy realizm jako prawowitego dziedzica realizmu krytycznego, a do debaty nad swoim projektem zaprasza całe środowisko literackie współczesnej Rosji. Jednym z ciekawszych aspektów manifestu Jaszyna jest wypowiedziane tam przekonanie o tym, że literatura realistyczna to narzędzie zmiany społecznej oraz wyraz procesu formowania idealnego społeczeństwa, zaś pisarz, niezależnie od tego, czy ma poglądy lewicowe, czy prawicowe, zawsze powinien stać w opozycji wobec dominującej formacji władzy. Autor przekonuje również,

⁴⁸ W. Bondarienko, *Nulewyje*; tegoż, *Popytka prorywa*, „Litieraturnaja Gazieta” 2010, nr 13 (6268), dostęp 25.03.2020: <http://www.lgz.ru/article/N13--6268---2010-04-07-/Pop%D1%8-Btka-pror%D1%8Bva12210/>.

⁴⁹ J. Jermolin, *Mołodoj Kontinent*, „Kontinent” 2005, nr 125, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/continent/2005/125/ee1.html>.

⁵⁰ W. Pustowaja, *Porażency i prieobrażency (o dwóch aktualnych wzgladach na rializm)*, „Oktjabr” 2005, nr 5, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/october/2005/5/pust18.html>.

⁵¹ Zob. M. Bojko, *Wzlot i padienije N-rirealizma*. Bojko przypomina też, że termin metaficzny realizm lub metarealizm, kojarzony z nazwiskami Jurija Mamlejew a oraz Michaiła Epsztejna, był używany w rosyjskim polu literackim od lat 70. XX wieku, natomiast realizm symboliczny to kolejne określenie na prozę modernistyczną z początku XX stulecia.

⁵² Za fundatorów realizmu krytycznego w Rosji zwykło się uważać między innymi Nikołaja Czernyszewskiego, Wissariona Bielińskiego i Maksima Gorkiego.

⁵³ A. Jaszyn, *Manifest nowego russkiego kriticzeskiego rializma*, „Priokskije Zori” 2011, nr 1, dostęp 25.03.2020: <http://www.rospisatel.ru/manifest-nkr.htm>.

⁵⁴ Tamże.

że nowy rosyjski realizm, choć ma cechy wyjątkowe, jest tylko częścią globalnej zmiany społecznej.

Ponadto, jak słusznie i dość zgodnie zauważają zarówno niektórzy krytycy⁵⁵, jak i zwolennicy nowego realizmu⁵⁶, forsowanie przymiotnika „nowy” stanowi próbę odnalezienia swojego miejsca w polu, wyróżnienia się na tle innych, dobrze zakorzenionych tam zjawisk. Taka próba autolegitymizacji przez symboliczne wtargnięcie w zamknięte, jasno zdefiniowane w drugiej połowie lat 90. granice pola literackiego, z efektem awangardowej świeżości, projektem zmiany reguł gry i nowym dyskursem, jest stałym elementem podtrzymującym życie pola.

Warto też zwrócić uwagę na jednoczesne pojawianie się w omawianych tu tekstach argumentów literaturoznawczych i politycznych. Jak zauważają niektórzy krytycy i badacze biorący udział w tej dyskusji, o nowym realizmie nie sposób mówić jak o jednolitym nurcie literackim, wszak z realizmem ma on w gruncie rzeczy niewiele wspólnego:

Pisarze, których uznaje się za „nowych realistów”, są słabo ze sobą związani. Między sentymentalną prozą Zachara Prilepina, krytycznym realizmem Romana Sienczina, neoawangardą Siergieja Szargunowa i „prawdą okopów” Arkadija Babczenki jest niewiele wspólnego. Nie przypadkiem ci, których nie tak dawno postrzegano jako liderów nowego realizmu – Aleksandra Karasiewa, Dmitrija Nowikowa, Dienisa Gucki – publicznie się od niego odcięli. Natomiast Roman Sienczin, który teraz jest „głównym nowym realistą”, na początku nie był przez nich przyjęty⁵⁷.

Inni krytycy traktują niespójność i eklektyzm tego nurtu jako pożądany przejaw naturalnych przemian, jakie zaszły w łonie klasycznego realizmu po modernizmie i postmodernizmie – ich zdaniem nowy realizm ma być oczekiwanym rozpoczęciem debaty na temat poszerzania granic samego realizmu⁵⁸. Pomysłów na rozszyfrowanie nowego realizmu jako nurtu literackiego i prób zebrania wszystkich jego literackich korzeni, wpływów, szkół i temu podobnych zjawisk było zresztą znacznie więcej. Alisa Ganijewa, jedna z pisarek i krytyczek włączanych w poczet nowego realizmu, wylicza następujące elementy konwersji literackich stylów w jego ramach:

⁵⁵ Zob. S. Bielakow, *Nowyje bielinskije i gogoli na czas*; D. Markowa, *Nowyj-prienowij realizm, ili opiat' dwadcat' piat'*.

⁵⁶ Zob. A. Bolszakowa, *Sowriemiennyj literaturnyj proces: tiendiency i pierspiektivy*, Materiały Konferencji Związku Pisarzy Rosji *Itogi literaturnogo goda – itogi diesiatiletija: jazyk – literatura – obszczestwo*, Moskwa 2010, dostęp 25.03.2020: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija-itogi.htm>.

⁵⁷ S. Bielakow, *Istoki i smysl nowogo rializma: k literaturnoj situaciji nulewych*, Materiały Konferencji Związku Pisarzy Rosji *Itogi literaturnogo goda – itogi diesiatiletija: jazyk – literatura – obszczestwo*, dostęp 25.03.2020: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija/beljakov.htm>.

⁵⁸ A. Bolszakowa, *Sowriemiennyj literaturnyj proces: tiendiency i pierspiektivy*.

[...] modernistyczna obcość i sprzeczność, postmodernistyczne zmęczenie, eschatologia, ciałowocentryczność, barokowy kontrast i transformacje, naturalistyczna fizjologiczność i dokumentalizm, neobarokowy nadmiar, fragmentaryczność, [...] romantyczny protest, antagonizm i pociąg do poszukiwań, co może się realizować w pełni w realistycznym smutku i zwykłych okolicznościach (jak w kronice codzienności u Sienczina). Są tu i cechy neoromantyzmu (rewolucyjny indywidualizm, mistyczne poszukiwania) i wyraźna cecha tradycjonalizmu, które w młodej prozie wyrażają się poprzez reakcyjne idee wymierzone przeciwko współczesnej kondycji społeczeństwa [...] ⁵⁹.

Jak okaże się, nowi realiści oraz ich promotorzy nie próbowali negować ani pojemności pojęcia nowy realizm, ani też faktu, iż nie był on nigdy spójnym nurtem estetycznym. Wynikało to najprawdopodobniej przede wszystkim z przekonania, że to nie aspekt literacki stanowił sedno ich działalności.

4.2. Konsekracja

4.2.1. Zdobywanie dominacji w polu

Nowy realizm miał być zatem znakiem rozpoznawczym, dystynkcją młodego literackiego pokolenia. Strona liberalna eksponowała ten aspekt generacyjny, by udowodnić, że nurt został sztucznie stworzony i wypromowany przez starszą generację konserwatystów, a więc że istnieje on wyłącznie jako rynkowy produkt środowiskowej inżynierii społecznej. Zabieg ten interpretowano jako podjętą przez „starych” konserwatystów próbę osiągnięcia dominacji w polu przy użyciu pojęcia młodej literatury – ale bez faktycznego otwarcia przestrzeni dla młodych, niezależnych autorów. Niektórzy krytycy liberalni wieszczili nowym realistom rychły koniec, dowodząc kruchości pojęcia młodej literatury i zwracając uwagę na czysto środowiskowy wymiar tego projektu. Taką tezę stawiała na przykład Darja Markowa:

[...] na tego perspektywicznego czarnego konia stawiają niektórzy starsi pisarze i krytycy. W rezultacie ta napędzana nagrodami i projektami część młodego pokolenia nie tylko żyje i pisze, ale przede wszystkim manifestuje, odczuwa swoją wyjątkową misję odrodzenia literatury, w związku z czym ich utwory często ciekawiej się analizuje, niż czyta ⁶⁰.

Nieprawdziwość i ulotność zjawiska stwierdzał też Siergiej Bielakow, który odnotował istnienie nowego realizmu tylko w treści manifestów i polemik, zaznaczając, że jest to przede wszystkim główny mit – a nie główny nurt – pierwszych lat XXI wieku:

⁵⁹ A. Ganijewa, *Wozroždienije koncepta „Mołodyje pisateli” w nulewyje gody*, Materiały Konferencji Związku Pisarzy Rosji *Itogi literaturnogo goda – itogi diesiatiletija: jazyk – literatura – obščestwo*, dostęp 25.03.2020: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija/ganieva.htm>.

⁶⁰ D. Markowa, *Nowyj-prienowij realizm, ili opiat’ dwadcat’ piat’*.

Mimo wszystko nowy realizm, w tym sensie, w jakim rozumieli go Siergiej Szargunow, Walerija Pustowaja i Andriej Rudalow, istniał tylko w manifestach. Oni po prostu oszukiwali samych siebie, starając się wyjść ze ślepego zaułka, w którym utknęła nasza „poważna” proza w latach 90. To była tylko nadzieja przywrócenia literaturze społecznego znaczenia i miłości czytelnika, wiania w nią soków życia⁶¹.

Wśród rzekomych „inżynierów nowego realizmu”, często nazywanych też „lobbystami”, są między innymi już wspomniani Paweł Basiński, Irina Rodnianskaja (autorka eseju *Hamburski język we mgle*)⁶² czy Olga Sławnikowa – pisarka i krytyczka, która ukuła dla młodej generacji termin „pokolenie next”⁶³, jednoznacznie sugerujący kontynuację. Etykiety te były im jednak dawane nieco na wyrost, jak w przypadku Olgi Sławnikowej, której ocena formułowana wobec młodej generacji literatów wcale nie jest jednoznaczna. Z jednej strony Sławnikowa ją egzotyzuje, ocenia negatywnie z pozycji autorytetu osoby dobrze osadzonej w polu literackim i zwraca uwagę na ignorancję przedstawicieli młodego pokolenia w sprawach literatury oraz zachwianie stosunków w relacji mistrz–uczeń:

[...] kiedyś na obradach młodych pisarzy to „seminarzyści” znali twórczość metra i szukali możliwości, aby z szacunkiem zacytować mistrza, a metr przygotowywał coś na szybko w swoim pokoju hotelowym o podwyższonym standardzie. Teraz jest odwrotnie, to kierownik seminarium zna rękopisy młodych na pamięć (wywiązując się ze swojej umowy), a oni nie mają pojęcia, kto przed nimi stoi, i tylko na słowo wierzą, że Aleksiej Słapkowski to znany prozaik i dramaturg⁶⁴.

Z drugiej strony cechy, takie jak pewność siebie i swoisty genialny egocentryzm młodego pokolenia, rzeczywiście zdają się Sławnikową fascynować

⁶¹ S. Bielakow, *Istoki i sensy nowego realizmu: k literaturnoj situaciji nulewych*.

⁶² Zob. I. Rodnianskaja, *Gamburgskij jożyk w tumanie*, „Nowyj Mir” 2001, nr 3, dostęp 25.03.2020: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/3/rodn.html. Tytuł eseju nawiązuje do dwóch rosyjskich kodów kulturowych. Jeden z nich to określenie „hamburski rachunek” użyte przez Wiktora Szklowskiego, które jako idiom oznacza w języku rosyjskim trwały, prawdziwy, niezmienny system wartości. *Język we mgle* to z kolei tytuł radzieckiego filmu animowanego z 1975 roku w reżyserii Jurija Norsztejna. Jedną z interpretacji tego filmu mówi o zagubieniu i bezsilności radzieckich intelektualistów. Esei Rodnianskiej wszedł w skład głosnej książki autorki wydanej w 2006 roku pt. *Dwiżenije literatury* (Znak: Jazyki Sławiańskich Kultur, Studia Philologica, Moskwa). Rodnianskaja natomiast jest jedną z najbardziej uznanych literaturoznawczyń i krytyczek literackich w Rosji. Uhonorowana wieloma prestiżowymi nagrodami, w tym w 2014 roku Nagrodą im. A. Solżenicyna za całokształt pracy na rzecz rosyjskiej kultury.

⁶³ Zob. O. Sławnikowa, *K komu jediet riewizor? Proza „pokolenija next”*, „Nowyj Mir” 2002, nr 9, dostęp 25.03.2020: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/9/slav.html. Sławnikowa urodziła się Swierdłowski (dzisiejszy Jekaterynburg). Jest laureatką wielu rosyjskich nagród literackich, wśród których najważniejsza to Russkij bukiej za powieść pt. 2017, wydaną w 2006 roku. Pełniła funkcję koordynatorki Nagrody Literackiej Debiut i zasiadała w jej radzie programowej od początku istnienia konkursu.

⁶⁴ Tamże.

do tego stopnia, że jej esej staje się peanem wyznaczającym dyskurs na temat młodych pisarzy na wiele lat naprzód. Jej zachwyt opiera się na czysto psychologicznych obserwacjach, z których wynika, że młodzi nowi realiści są przede wszystkim gniewni, zuchwali i intrygujący. Warto w tym miejscu zauważyć, że Sławnikowa, namaszczać nowych realistów na czołowych młodych buntowników literackich, nie wychodzi poza klasyczny schemat procesu konsekracji, w którym uznany uczestnik pola (pisarz czy krytyk) jest zmuszony uznać siłę grupy nowych graczy (dotychczasowej bohemy) i symbolicznie zalegitymizować ich istnienie, zapewniając samemu sobie pozycję ich odkrywcy, krzewiciela, a przez to sojusznika danego zjawiska. Jednocześnie autorka wyraźnie wątpi w trwałość nowego realizmu – przewiduje, że ten fenomen zostanie wchłonięty przez stabilną część pola, mającą swoje wyraźne, ustalone reguły. Tym samym występuje ona jako obrończyni ortodoksji w polu, która wprowadzie otwiera nowym realistom furtkę, ale nie dopuszcza możliwości zmiany wewnętrznych zasad gry.

Za promotorów i konsekratorów nowego realizmu można uznać także Mariję Riemizową – która w kilku szkicach, między innymi w eseju *Świeża krew*⁶⁵, wyraziła jasne poparcie dla młodego pokolenia pisarzy i ich prozy *non-fiction* – oraz Jewgienija Jermolina, który młodemu pokoleniu i jego twórczości poświęcił cały 125. numer literackiego czasopisma „Kontinient” w 2005 roku⁶⁶ i kilka życzliwych szkiców krytycznych na łamach tego samego periodyku. Nawiasem mówiąc, Jermolin jest typowym przedstawicielem części rosyjskiej liberalnej elity kulturowej, którą trudno jednoznacznie zaklasyfikować na płaszczyźnie ideowej – ze względu na deklaratywną przynależność do części liberalnej pola przy jednoczesnych wyraźnie konserwatywnych poglądach wypowiedianych w czasopismach literackich.

Kryterium, które jednoczy wszystkich tu wymienionych promotorów nowego realizmu, to przede wszystkim wysoka pozycja w polu oraz, związane z tym, dysponowanie wyraźną mocą konsekracji, jaką posiadają szczególnie na początku pierwszych lat XXI wieku. To także zdecydowana orientacja na rosyjską trady-

⁶⁵ Zob. M. Riemizowa, *Świeża krew*, „Nowyj Mir” 2002, nr 6, dostęp 25.03.2020: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/6/rem.html. Riemizowa urodziła się w Moskwie. Kształciła się na Wydziale Dziennikarstwa. Jest krytyczką i dziennikarką literacką, współpracuje regularnie z kilkoma czasopismami literackimi. Uznaje się ją za krytyczkę o niezależnych poglądach.

⁶⁶ Jewgienij Jermolin urodził się w okolicach Archangielska. Jest historykiem kultury i krytykiem literackim. Kieruje Katedrą Dziennikarstwa na Uniwersytecie Pedagogicznym w Jarosławiu. W latach 1998–2002 był przewodniczącym regionalnego oddziału Związku Pisarzy Rosyjskich. Od 2013 redaktor naczelnny internetowego wydania czasopisma literackiego „Kontinient”. Zob. J. Jermolin, *Mołodoj Kontinient*, „Kontinient” 2005, nr 125, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/continent/2005/125/ee1.html>. Ten i jemu podobne przypadki bywają przywoływane jako argument na rzecz tezy o słabości rosyjskiego liberalizmu w ogóle.

cję literacką, traktowaną jako najistotniejszy punkt odniesienia dla rosyjskiej kultury i stawianą ponad bieżącymi podziałami politycznymi.

Ten niezwykle istotny akt konsekracji, w którym zakorzenieni i cieszący się wysoką pozycją uczestnicy pola otwierają wrota dla uczestników marginalizowanych, przychodzących z postulatami zmiany reguł gry, powinien, jak się zdaje, być odpowiednio obudowany instytucjonalnie. Tak właśnie dzieje się w przypadku nowego realizmu, który wyrasta wprost z dwóch istotnych wydarzeń – Nagrody Literackiej Debiut, przyznawanej od 2000 do 2015 roku i przeznaczonej dla pisarzy do 25. roku życia (w 2011 roku granicę tę przesunięto do 35. roku życia), oraz corocznego Forum Młodych Pisarzy (młodych, czyli do 35. roku życia), organizowanego również od 2000 roku w podmoskiewskiej miejscowości Lipki. Debiut szybko stał się zarówno sposobem błyskawicznego awansu literackiego oraz środowiskowej konsolidacji młodych pisarzy, jak i zagrożeniem dla grup wcześniej posiadających władzę symboliczną w polu. Dlatego nagroda bywała przez tych ostatnich stygmatyzowana i określana nazwami: „sekty i kasty”, „nowego komsomołu” czy „wspólnej przegranej literackiego cechu”⁶⁷. Wśród jej oponentów znaleźli się między innymi Dmitrij Bykow, Aleksandr Archangielski oraz Andriej Niemzier – ten ostatni oskarżał Debiut i związanych z nim działaczy o szowinizm na tle generacyjnym, a także o brak talentu i szacunku dla literackiej klasyki. Co ciekawe, oba te kanały awansu w dużej mierze zostały młodemu pokoleniu stworzone przez osoby spoza pola literackiego, przy nieznacznym tylko udziale „starych” graczy, co zresztą było dodatkowym czynnikiem antagonizującym „starych” i „młodych”.

4.2.2. Powstawanie środowiska: Debiut i Forum Młodych Pisarzy

Nagroda Debiut była organizowana i finansowana siłami Fundacji Pokolenie, założonej i kierowanej od 1996 roku przez Andrieja Skocza⁶⁸, którego biografię warto bardziej wyeksponować, by lepiej unaocznic związek między polami społecznymi biorącymi udział w kształtowaniu pola literackiego. Otóż Skocz to rosyjski biznesmen, miliarder i polityk, który zajmuje 18. miejsce wśród najbogatszych ludzi w Rosji (według rankingów magazynu „Forbes”).

⁶⁷ Zob. odpowiednio M. Bojko, *O diwnyj nowyj rializm*, „Litieraturnaja Gazieta” 2010, nr 12 (6267), dostęp 25.03.2020: <http://www.lgz.ru/article/12106/>; D. Bykow, *Bykow-quickly: wzglad* 22, „Russkij Żurnał”, 22.11.2001, dostęp 25.03.2020: http://old.russ.ru/ist_sovr/20011122_b.html; A. Niemzier, *Igra w klassiki: laurieaty priemii „Diebiut”*, „Wriemia Nowostiej” 2000, nr 193, dostęp 25.03.2020: <http://www.vremya.ru/2000/193/10/4862.html>.

⁶⁸ Pełna, oryginalna nazwa nagrody to *Niezawisimaja litieraturnaja priemija Diebiut*. Adres oficjalnej strony internetowej: <https://web.archive.org/web/20131031012517/http://www.pokolenie-debut.ru/> (dostęp 25.03.2020). Pełna nazwa fundacji brzmi z kolei *Fond Pokolenije*. Zob. <http://www.rsci.ru/grants/fonds/166.php>. Na temat działalności fundacji można uzyskać informacje jedynie przez sieć pomniejszych inicjatyw sponsorowanych przez instytucję. Oficjalna strona internetowa fundacji od dłuższego czasu informuje czytelników, że jest aktualnie „w budowie”. Zob. <http://fondskocha.ru/> (dostęp 25.03.2020).

Jest on udziałowcem ogromnego holdingu metalurgicznego *Mietalłoinwest*, specjalizującego się w wytwarzaniu stali, współwłaścicielem firmy *Mietalgaz* oraz deputowanym do rosyjskiej Dumy (od 1999 roku, zaś od 2007 – z ramienia Jednej Rosji), w której od 2012 roku współtworzy konserwatywną, ponadfrakcyjną Grupę ds. Ochrony Chrześcijańskich Wartości⁶⁹. Co ciekawe, proliteracka działalność Skocza, realizowana pod szyldem Pokolenia, zaczęła rozwijać się mniej więcej od momentu wejścia do Dumy. Początkowo fundacja specjalizowała się bowiem w pomaganiu dzieciom z wrodzonymi wadami serca, fundowała nagrody dla lekarzy i akademików z obszaru pediatrii i kardiologii, a także wspierała materialnie zubożałych rosyjskich weteranów drugiej wojny światowej wraz z rodzinami. W tym sensie działalność proliteracka Pokolenia jest jedną z wielu gałęzi aktywności.

Chociaż szczegółowa analiza zależności między polem władzy politycznej, ekonomicznej a literackim wymagałaby osobnych, pogłębionych badań w tym kierunku, przykład Skocza wydaje się świetnie obrazować fundamentalne, w przypadku rosyjskim, znaczenie przemysłu wydobywczego i ciężkiego dla finansowania produkcji kulturowej. Proliteracka działalność Skocza obrazuje mechanizm wzajemnych wpływów i powiązań między polami, potwierdzając tezę o tym, że obszar kultury oraz twórczości nie powstaje w społecznej próżni.

Zasadniczym celem projektów sygnowanych i dotowanych przez Fundację Pokolenie jest zogniskowanie poszczególnych – większych i mniejszych – segmentów społeczeństwa rosyjskiego wokół koncepcji mostu międzygeneracyjnego. Z jednej strony mamy tu działania, które pomagają ratować życie i zdrowie najmłodszych, z drugiej zaś te wspierające pokolenie ojców i dziadów niegdyś walczących o wolność i suwerenność (radzieckiej) ojczyzny. Można się domyślać, że programy Pokolenia – również, a może przede wszystkim, te zapewniające doraźną pomoc materialną – budują lojalność ich beneficjentów wobec fundatorów. Ci ostatni muszą z jednej strony jawić się jako ostoja stabilności w systemie, w którym opieka socjalna szwankuje, służba zdrowia jest dotkliwie niedofinansowana, zaś emerytury kombatanckie są niskie – z drugiej natomiast pozostają uwikłani w struktury władzy politycznej. Ta lojalność może funkcjonować też na poziomie symbolicznym – wszak koncepcja opuszczonego młodego pokolenia, pozostawionego po rozpadzie ZSRR bez opieki państwa, była w latach 90. jednym z częściej omawianych publicznie tematów.

⁶⁹ Grupa, w skład której wchodził także Jelena Mizulina, Walentina Tierieszkowa oraz Irina Jarowa, pod koniec 2013 roku wyszła z inicjatywą wniesienia zmian do Konstytucji Federacji Rosyjskiej, zgodnie z którymi to prawosławie miało być wyeksponowane jako podstawa narodowej i kulturowej suwerenności Rosji. Taki zapis stałby w sprzeczności z wpisaną w Konstytucję Rosji wielokulturowością narodu rosyjskiego (rozdział I, artykuł 3) oraz świeckością państwa (rozdział I, artykuł 14). Zob. <http://www.novayagazeta.ru/news/172994.html> oraz <http://www.constitution.ru/> (dostęp 25.03.2020).

Ten dyskurs o straconym czy też opuszczonym i porzuconym pokoleniu, urodzonym w drugiej połowie lat 70. i w latach 80. XX wieku, musiał być zresztą inspiracją do zorganizowania nagrody Debiut dla pisarzy właśnie do 25. roku życia. Nie ominął on również pola literackiego, gdzie krytycy podkreślali, że nowe pokolenie pisarzy to przede wszystkim generacja uformowana w czasie *pieriestrojki*, której charakterystyczny przedstawiciel „walczy ze starszymi, władzą, światem konsumpcji, a także od czasu do czasu tęskni za złotym wiekiem sprzed *pieriestrojki*, jakiego właściwie nie zna”⁷⁰. Inni krytycy zwracali uwagę na relatywność i fasadowość niektórych pojęć kluczowych dla tego czasu, takich jak demokracja czy jawność. Fasadowość ta, polegająca na redukowaniu ich w debacie publicznej do pojęcia dziwnej prywatyzacji – szczególnie dotkliwej w zakresie prywatyzacji dziedzictwa intelektualnego pod postacią wydawnictw i dekonstrukcji wszelkich norm etycznych⁷¹ – miała decydująco wpłynąć na młode pokolenie.

Jeszcze inni krytycy forsowali koncepcję niezakorzenionego pokolenia, które – wyrwane ze stabilnego, radzieckiego uniwersum symbolicznego i zmuszone do oglądania jego upadku – nie jest już w stanie odwoływać się ani do tego, ani do żadnego innego uniwersum symbolicznego. Pozostaje natomiast zmuszone do mozolnego budowania swojego systemu wartości, kształtując na tej podstawie przekonanie o własnej wyjątkowości. Najchętniej przywoływanym określeniem było jednak „pokolenie czasu przełomu i transformacji”. W ten sposób pisały o młodej generacji między innymi Olga Martynowa i Darja Markowa – ta ostatnia poczuła w twórczości młodego pokolenia: „[...] z jednej strony ich żelazną determinację, żeby odnowić świat i życie, z drugiej – żal: dlaczego nikt się nami nie opiekuje?”⁷². Spośród wielu propozycji charakterystyki nowego pokolenia najbardziej interesujące wydają się te, które zauważają zależność między fasadowo demokratycznymi i pozornie liberalnymi działaniami elit politycznych w latach 90. XX wieku a społecznymi efektami tej gry pozorów. O tym rozdzwieku i literackiej reakcji na niego opowiem więcej za chwilę.

Nagroda Debiut miała zatem odzyskać spisane na straty młode pokolenie, odgrywając rolę platformy konsolidującej i kształtującej przyszłą – potencjalną – elitę kulturową. Od początku cieszyła się ona dużą popularnością wśród młodych pisarzy – już w 2001 roku Olga Sławnikowa ogłosiła, że liczba nadsyłanych rękopisów osiągnęła 35 tysięcy egzemplarzy. Dla młodych autorów nagroda pełniła zarówno funkcję zaplecza ekonomicznego – wszak jej wysokość to milion rubli w każdej z kategorii – jak i źródła prestiżu w polu, wiązał się z nią bowiem szereg działań promocyjnych i wydawniczych. Każdy z laureatów – jak również

⁷⁰ Zob. A. Ganijewa, *Wozrożdżenie koncepta „Mołodyje pisatieli” w nulewyje gody*.

⁷¹ M. Ławrientjew, *Litieraturnyj proces i żurnalnaja politika*, Materiały Konferencji Związku Pisarzy Rosji *Itogi literaturnogo goda – itogi diesiatiletija: jazyk – litieratura – obszczestwo*, Moskwa 2010, dostęp 25.03.2020: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija/lavrentjev.htm>.

⁷² D. Markowa, *Nowyj-prienowij riealizm, ili opiat’ dwadcat’ piat’*; zob. też O. Martynowa, *Zagrobnaja pobieda socriealizma*.

finalistów – miał szansę na publikację swojej twórczości dzięki specjalnemu funduszowi wydawniczemu, ponadto mógł promować swoją twórczość w czasie specjalnych spotkań literackich, a także tworzyć sieci kontaktów podczas dedykowanych seminariów specjalistycznych⁷³.

Ponadto w 2007 roku przy nagrodzie uruchomiono projekt *Młody rosyjski świat* (org. *russskij mir*), w ramach którego przyznawano laury rosyjskojęzycznym autorom mieszkającym za granicą – niezależnie od posiadanego przez nich obywatelstwa. Rada programowa Debiutu okresowo przyznaje także dodatkowe nagrody w tworzonych *ad hoc* kategoriach, uznawanych za istotne dla rozwoju aktualnego procesu literackiego w Rosji. Tu warto wspomnieć o nagrodzie specjalnej za męstwo w literaturze, która jasno akcentuje konserwatywną orientację ideową rady programowej całego konkursu.

Jak pisze Sławnikowa, Debiut był odpowiedzią na zapotrzebowanie strony konserwatywnej na „odrodzenie rosyjskiej literatury”⁷⁴. Do roku 2000 bowiem ogromna większość funduszy przypadała projektom liberalnym oraz takim, które były nastawione na odgórne budowanie demokracji w Rosji. Tymczasem nowe „odrodzenie” traktowano jednoznacznie jako proces reorientacji na wartości patriotyczne, na poszukiwanie ram dla nowej formy tożsamości zbiorowej, opartej na starych, tradycyjnych wartościach: witalności, buncie, sile i determinacji w dążeniu do zmiany. Taka formuła pozwoliła skanalizować narastającą frustrację i gniew młodego pokolenia pisarzy, które bezskutecznie próbowało znaleźć właściwą drogę do zaistnienia w dość hermetycznie zamkniętym rosyjskim polu literackim. Debiut był konkurencyjnym wobec strony liberalnej wydarzeniem konsekrującym młode pokolenie nowych realistów, nadającym mu symboliczną wagę – wydarzeniem, które dowiodło trwałości pojęć nowej literatury i nowego realizmu, wcześniej tak dyskredytowanych przez liberałów.

Debiut był pierwszym poważnym i rzeczywiście skutecznym krokiem w kierunku nowej konsolidacji rosyjskiego pola literackiego – wokół niego udało się zgrupować wielu pisarzy, mających od tej pory poczucie, że stanowią pewną spójną społeczną całość, do której mogą się odwoływać. Posiadanie statusu laureata – lub finalisty – nagrody stawało się jednoznaczne z przynależnością do konkretnej grupy o podobnych poglądach, orientacji ideowej i wizji porządku społecznego. Chodziło zwłaszcza o skupienie energii twórczej wokół konkretnego

⁷³ Nagrodę Debiut przyznaje się w czterech kategoriach podstawowych: duża proza, mała proza, poezja, dramaturgia oraz, niecyklicznie, w kategoriach: literacka krytyka i eseistyka, fantastyka, literatura dla dzieci, literatura poszukiwań duchowych oraz literatura dla kine-matografii. Jeśli chodzi o liczby obrazujące skalę zjawiska – w latach 2000–2015 laureatów Debiutu było 93, zaś wśród finalistów (krótka lista) znalazły się 293 osoby; wyliczenie na podstawie danych zgromadzonych na oficjalnej stronie nagrody, dostęp 25.03.2020: <https://web.archive.org/web/20131031012517/http://www.pokolenie-debut.ru/persons>.

⁷⁴ O. Sławnikowa, *K komu jediet riewizor? Proza „pokolenija next”*.

celu społecznego – oddolnego budowania społecznej, nieliberalnej alternatywy dla oficjalnych struktur władzy, przy jednoczesnym sprawowaniu względnej kontroli nad tą energią. O światopoglądową jednorodność grupy dbało odpowiednio dobierane jury, które chętnie nagradzało twórczość literatów skupionych na otaczającej ich rzeczywistości, a przede wszystkim – niezadowolonych z teje (niezależnie, czy pisali oni w konwencji realizmu, fantastyki, groteski, czy surrealizmu, choć stosunkowo najwięcej było realistów). W pierwszej edycji Debiutu obradom jury przewodniczył Dmitrij Lipskierow – dramaturg, prozaik i prywatnie znajomy Andrieja Skocza, wraz z którym już w 1998 roku sformułował najważniejsze założenia nagrody. Lipskierow od początku zasiada w radzie programowej Debiutu, jest także pomysłodawcą przyznawanej od 2008 roku nagrody Nieformat⁷⁵, która w okresie rozwoju konserwatywnej literatury stała się kolejną przestrzenią promowania młodych rosyjskich pisarzy.

Drugim instytucjonalnym bastionem nowego realizmu jest wspomniane Forum Młodych Pisarzy, organizowane corocznie – począwszy od roku 2000 – przez Fundację Programów Społeczno-Ekonomicznych i Intelktualnych⁷⁶, istniejącą z kolei od 1997 roku. Jej dyrektorem nie jest już wielki przemysłowiec, lecz działacz społeczny i polityk Siergiej Fiłatow⁷⁷, w latach 90. kierownik administracji prezydenta Borysa Jelcyna i konsekwentny krzewiciel idei społeczeństwa obywatelskiego w Rosji. Podobnie jak w przypadku Pokolenia, celem tej drugiej fundacji jest promowanie programów przyczyniających się do rozwiązywania ekonomicznych i społecznych problemów ludności, przedsiębiorstw i organizacji Federacji Rosyjskiej. Fundacja rozwinęła szeroką działalność kulturalną, w tym między innymi fundusz wydawniczy wspierający literaturę dla dzieci i młodzieży, program *Kultura, biznes, społeczeństwo* (w obrębie którego są organizowane okrągłe stoły dla przedstawicieli organizacji rządowych i pozarządowych) czy *Kongres rosyjskiej inteligencji*, odbywający się do 2010 roku.

⁷⁵ Nagroda Nieformat była finansowana przez fundację społeczną Twój Czas (*Twojo wremia*). Przyznawano ją rosyjskojęzycznym autorom do 27. roku życia, którzy nie publikowali dotychczas swojej twórczości na łamach czasopism literackich lub w formie książek w profesjonalnych wydawnictwach. Miała to być nagroda dla tak zwanych niepokornych, którzy reprezentowali część pola literackiego nienastawioną na zysk finansowy, a więc sytuującą się w części heterodoksyjnej i autonomicznej awangardy. W zgodzie z manifestem konkursu byli nagradzani „początkujący autorzy, których twórczość wychodziła poza ramy »mainstreamu«”. Nagroda nie przetrwała jednak próby czasu, a jej koniec nastąpił już w 2010 roku. Zob. <http://www.aif.ru/culture/5630>; http://www.aif.ru/culture/yuriy_mamleev_tem_kto_imeet_moshchnuyu_duhovnyuyu_individualnost_otkryto_vsyu.

⁷⁶ *Fond Socjalno-Ekomiczeskich i Intellektualnych Programm*.

⁷⁷ Siergiej Fiłatow urodził się w Rosji. Jego ojciec był poetą, wieloletnim członkiem Związku Pisarzy ZSRR. Ukończył Moskiewski Instytut Energetyczny, wiele lat pracował w fabryce metali Sierp i Młot. W latach 60. przez krótki czas był inżynierem-konsultantem w podobnej fabryce na Kubie, po powrocie w 1968 roku rozpoczął działalność naukową. Więcej informacji oferuje strona internetowa Fiłatowa, dostęp 25.03.2020: <http://www.sfilatov.ru/work/filatov.php>.

Najważniejszy z punktu widzenia tej analizy jest program fundacji pt. *Młodzi pisarze Rosji*⁷⁸, która organizuje corocznie zjazd przedstawicieli młodego pokolenia w podmoskiewskim pensjonacie w Lipkach. Uczestniczy w nim zazwyczaj od 150 do 200 pisarzy rosyjskojęzycznych – przede wszystkim z Rosji i krajów Wspólnoty Niepodległych Państw – których próbki twórczości są recenzowane przez redaktorów rosyjskich „grubych czasopism literackich”⁷⁹. Jest to więc wydarzenie o podobnej randze symbolicznej co Debiut. Każdy kilkudniowy zjazd składa się z szeregu szkoleń, debat, wykładów z pisarzami, politykami, ekonomistami, socjologami i innymi specjalistami (zarówno z pola literackiego, jak i spoza niego), okrągłych stołów, rozmów z redakcjami wydawnictw i czasopism literackich, a także spotkań towarzyskich. Co zamienne, niektórzy z uczestników pierwszych zjazdów w Lipkach obecnie sami występują w roli ekspertów i prowadzą warsztaty dla młodych pisarzy. Na zakończenie każdej edycji organizatorzy rekomendują do publikacji trzy grupy autorów: około połowa zyskuje możliwość publikacji w corocznym zbiorze tekstów, wydawanym w serii *Nowi pisarze Rosji*; około pięćdziesięciu uczestnikom są przyznawane stypendia ministra kultury Federacji Rosyjskiej; natomiast około dziesięć najważniejszych wyróżnień przypada najbardziej wyróżniającym się pisarzom: ich prace są publikowane jako osobne książki w cyklu wydawniczym *Młoda literatura Rosji*.

Podobnie jak Debiut, Forum Młodych Pisarzy ma szereg przeciwników – strona liberalna traktuje zjazd w Lipkach jako „getto młodych pisarzy” i przestrzeń zabawy młodych na wzór Festiwalu Woodstock⁸⁰, gdzie centralnym miejscem jest stołówka. Z drugiej strony zwolennicy programu – a przede wszystkim jego beneficjenci – traktują to wydarzenie jako pokoleniowy akt formacyjny, a wspomnienie zawiązywanych tam przyjaźni i sojuszy zajmuje ważne miejsce w ich wypowiedziach publicznych. Zachar Prilepin opowiada:

Z pisarzem Romanem Sienczinem poznaliśmy się w czasie seminarium literackiego w Lipkach w 2005 roku. Niedużą grupą literatów przyszliśmy do niego do pokoju. Wtedy Roman bardzo cierpiał przez kaca i leżał twarzą do dołu. Siedziałem na parapecie, rozlewałem i wznosiłem toasty. Przy trzecim toaście Roman nieoczekiwanie zaśmiał się w poduszkę, wstał z łóżka i powiedział: Ja też wypiję. Miał na sobie ciemny sweter i czarne spodnie, w których chodzi do dziś⁸¹.

⁷⁸ Program nie ma osobnej strony internetowej, lecz podstronę w serwisie Filatowa, dostęp 25.03.2020: <http://www.sfilatov.ru/programs>.

⁷⁹ Liczba corocznych zgłoszeń przekracza 500 aplikacji. W latach 2000–2015 w Forum Młodych Pisarzy udział wzięło łącznie 2507 osób (wyliczenie na podstawie list uczestników); dostęp 25.03.2020: <http://www.sfilatov.ru/>.

⁸⁰ Zob. odpowiednio A. Baszkatowa, *Lipki kak getto molodych pisatelej*, „NG Ex Libris”, 31.10.2013, dostęp 25.03.2020: http://www.ng.ru/ng_exlibris/2013-10-31/1_bashkatova.html; W. Szyrajew, *Poslednije Lipki*, „Ural” 2013, nr 12, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/ural/2013/12/22sch.html>.

⁸¹ Z. Prilepin, *Nowiejszaja istorija. Nowyj realizm*, „Sobaka”, 3.05.2012, dostęp 25.03.2020: <http://www.sobaka.ru/oldmagazine/glavnoe/11568>.

Z kolei Siergiej Szargunow wspomina:

Pewnego razu przyjechałem do Lipiek po raz pierwszy, miałem dwadzieścia lat. Zarejestrowałem się, rzuciłem plecak w pokoju i zszedłem do hallu. [...] Pomyślałem – dobrze byłoby znaleźć Romana [Sienczina – przyp. K.R.-R.]. [...] Poznałem go jeszcze przed Lipkami i byłem przygnębiony jego surowym sposobem bycia. Ale kiedy w końcu w Lipkach wypiliśmy po 100 gramów, przede mną siedział bystry i delikatny człowiek z otwartym wzrokiem. [...] A Wasilina [Orłowa – przyp. K.R.-R.]? Ildar [Abuziarow – przyp. K.R.-R.]? A Dimon Oriechow? Ile rozmów, wyznań, sporów, szczęśliwych chwil, nowych imion i nowych tekstów dostałem od Lipiek. Tyle wspa-
niałości! Za to oczywiście dziękuję organizatorom – mądrym i dobrym⁸².

Wspomnienia uczestników wskazują przede wszystkim na atmosferę wydarzenia, wybitnie ich zdaniem sprzyjającą rozwojowi dalszej profesjonalnej kariery. Lipki stały się dla młodych pisarzy całą planetą⁸³, zmaterializowanym w jednym miejscu polem literackim, gdzie poznawali mechanizmy jego działania i reguły gry. Służyły zwłaszcza wzajemnemu poznawaniu się środowiska, zawiązywaniu trwałych sojuszy w polu oraz konstruowaniu punktów odniesienia, do których można się odwoływać w swojej twórczej biografii. Były miejscem tworzenia się środowiska, zdobywania tożsamości pisarza przez początkujących literatów, a także – pierwszej zbiorowej konsekracji pokolenia młodych pisarzy w rosyjskiej przestrzeni literackiej.

Warto dodatkowo podkreślić, że możliwość działania zbiorowego okazała się ważnym elementem tożsamości nowych realistów i wyraźnie wpływała na treść ich twórczości. Roman Sienczin w jednym ze swoich szkiców krytycznych zwraca uwagę, że już w połowie lat 90. obóz konserwatywny zaczął doceniać idee wspólnoty pi-sarskiej, dawno skompromitowanej przez monopolistyczny Związek Pisarzy ZSRR:

W 1996 roku odbyła się Wszechrosyjska Narada Młodych Pisarzy w Jarosławiu, w której udział wzięło ponad czterysta osób. W 1999 odbyła się kolejna w Pieriedielkinie, a trochę później – w Malejowce. Na granicy lat 90. i 2000. wydano kilka kolektywnych zbiorów młodej prozy: *Czas rodzić*, *Pogoda na jutro*, *Antologia współczesnego opowiadania albo Historia końca wieku*, później zbiory tekstów laureatów nagrody Debiut, uczestników Forum w Lipkach, almanachy czasopisma internetowego „Prolog” oraz zbiór nagrody Eureka⁸⁴.

Przedstawiciele obozu liberalnego krytycznie spoglądali z kolei na mecha-nizm konsolidacji młodego pokolenia, choć jednocześnie upatrywali w nim klucz do ich późniejszego sukcesu:

⁸² S. Szargunow, *Diesiat' let wmiestie*, „Znamia” 2010, nr 10, dostęp 25.03.2020: <https://magazines.gorky.media/znamia/2010/10/desyat-let-vmeste.html>.

⁸³ S. Filatow, *Planeta Lipki*, „Znamia” 2010, nr 10, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/znamia/2010/10/fil1.html>.

⁸⁴ R. Sienczin, *Pitomcy stabilnosti ili buduszcziye buntari. Diebiutanty nulewych godow*, „Družba Narodow” 2010, nr 1, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2010/1/se13.html>.

To, że oni aktywnie promowali siebie nawzajem – w artykułach, wywiadach, recenzjach (szczególnie skuteczny w tym był „pułk Lipek”). I nie zauważali „obcych”. Dlatego pokolenie wydaje się jednokolorowe i jednolite. Ciągnie ich do siebie jak daltonistów, którzy nie rozpoznają innych kolorów. Zbili się w jedną bryłę⁸⁵.

O społecznym wymiarze tego kolektywnego zwrotu w rosyjskim polu literackim szeroko pisał Ilja Kukulin. Jako pierwszy zwracał uwagę, że Lipki stały się maszyną do produkcji rosyjskich elit kulturowych, wskazując na późniejsze sukcesy niektórych absolwentów zjazdów w profesjonalnych konkursach literackich⁸⁶. Kukulin zaznaczał jednak, że moc oddziaływania Lipek w pewnym momencie wyszła poza ramy kontroli organizatorów. Jak głosi jedna ze śmielszych tez krytyka, niezależnie od tego, że w zjeździe brały udział setki pisarzy:

Wokół Lipek sformułował się stabilny krąg składający się z 20–30 osób, które łączyły związki przyjaźni i wspólnota nie tyle estetycznych poglądów, co wyobrażeń o procesie literackim, którą można nazwać, choć z pewnymi zastrzeżeniami, **neosowiecką** [wyróż. – K.R.-R.]. Style, w jakich piszą Ci autorzy, mogą nie mieć niczego wspólnego z sowiecką literaturą. Tym niemniej, w ciągu lat dwutysięcznych, Forum w Lipkach przekształciło się w instytucję miękkiego odtwarzania społecznych przyzwyczajzeń i odruchów sowieckiej literatury. [...] [Odruchy te] były składową literackiego systemu, w którym w centrum życia stały „grube czasopisma literackie”, podzielony na walczące ze sobą frakcje Związek Pisarzy, wspólny dla wszystkich Centralny Dom Literatów z restauracją, jednorodna dla całego kraju struktura pisarskich seminariów i rad⁸⁷.

W cytowanym fragmencie Kukulin zwraca uwagę na postępującą unifikację pola, którą interpretuje jako zagrożenie zasady demokratycznej organizacji wewnętrznej. Podkreśla także ekskluzywny charakter takiego sposobu tworzenia sieci społecznych – szczególnie w tym procesie widzi zagrożenie dla autonomii pola, przypomina mu on bowiem mechanizmy funkcjonujące w polu władzy politycznej. W tej wyraźnej opozycji między zwolennikami działań kolektywnych a orędownikami indywidualnych strategii przetrwania zarysowuje się następny antagonizm pomiędzy omawianymi środowiskami, wszak zwrot przeciwko indywidualizmowi i atomizacji społeczeństwa jest jednym z głównych postulatów nowego realizmu. Jak się wydaje, zręby tego stanowiska tworzyły się w środowiskach związanych z Lipkami oraz Debiutem – i dokładnie stamtąd wyrastają.

⁸⁵ M. Bojko, *Swobodnyje radykaly-2. Manifest proigrawshej storony*.

⁸⁶ Dla przykładu Denis Gucco już w 2005 roku został laureatem Rosyjskiej Nagrody Bookera, Roman Sienczin wszedł do krótkiej listy finalistów w 2009 roku, a dwa opowiadania Ildara Abuziarowa weszły jednocześnie do finału Nagrody im. J. Kazakowa w 2005 roku. Zob. I. Kukulin, „Kakoj szczot?” *Kak glawnnyj wopros russkoj literatury*, „Znamia” 2010, nr 4, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/znamia/2010/4/ku19.html>.

⁸⁷ Tamże.

4.2.3. Nadawanie spójności

Mimo wielu obiekcji, burzliwych sporów, niejasności co do statusu zjawiska oraz prób jego delegitymizacji, dekonstrukcji oraz demaskacji – nowy realizm na dobre zagościł w rosyjskim polu literackim. Budował on swoją tożsamość na wielowymiarowym konflikcie, obejmującym wiele typowych dla każdego pola literackiego opozycji, takich jak: młodzi przeciwko starym; powrót do korzeni i tradycji przeciwko modernizacji i postępowi; problematyzowanie rzeczywistości przeciwko literackim eksperymentom nastawionym na odkrywanie własnego unikatowego języka; literatura egalitarna przeciwko literaturze elitarnej i szereg innych.

W zamyśle twórców i sojuszników drugiej fali – nowy realizm miał być czymś więcej niż tylko spójnym pod względem cech kompozycyjnych i stylistyczno-językowych, tworzącym podobną poetykę nurtem literackim. Rozumieli go raczej jako „percepcję świata daną nowemu człowiekowi, bohaterowi nowej kulturowej epoki”⁸⁸, a więc jako konkretny światopogląd, swego rodzaju ideologię budującą ich poczucie odrębności jako grupy. Należy jednak jasno zaznaczyć, że – wbrew twierdzeniom ideologów nowego realizmu – takie stanowisko, które mówi o odrębności nurtu literackiego ze względu na wspólny światopogląd, nie jest nowością o „cechach typowo rosyjskich”. Wspólnota idei wydaje się po prostu wpisana w definicję pojęcia prądu literackiego jako takiego. W każdym razie pojawiające się często pod adresem nowego realizmu zarzuty o niejasny status zjawiska i kierowane do twórców żądania klarownej deklaracji, czy nowy realizm jest prądem literackim, postawą twórczą, szkołą, czy orientacją polityczną, szybko okazały się bezskuteczne. Nawiasem mówiąc, podobnych deklaracji żądano na początku lat 90. od rosyjskich postmodernistów, a jednak status postmodernizmu pozostał niejasny do dziś.

Według klucza zaproponowanego przez pierwszą ideolożkę nowego realizmu, Waleriję Pustowają, po postmodernizmie nastał czas „nowej epoki kulturowej”, wskutek czego postmodernizm stał się głównym adwersarzem – a w toku dyskusji nawet wrogiem – nowego realizmu. Już w 1993 roku w rosyjskiej debacie literackiej pojawiły się pierwsze, wysuwane przez „starych” konserwatystów, diagnozy wskazujące na kryzys i początek końca postmodernizmu. Postmodernizm literacki miał być emanacją prądu filozoficzno-ideowego, głoszącego koniec historii, wielkich narracji oraz

śmierć mitu, koniec ideologii i jedynomyślności, pojawienie się wielomyślności i różnomyślności, krytyczne spojrzenie na instytucje i zinstytucjonalizowane wartości, ruch od jednej Kultury do wielu kultur, odcięcie się od sztywnego kanonu, rezygnację z metanarracji, utratę znaczenia i dematerializację bohatera⁸⁹.

⁸⁸ W. Pustowaja, *Porażenci i przeobrażeni. O dwóch aktualnych wzglądach na realizm*, „Oktiabr” 2005, nr 5, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/october/2005/5/pust18.html>.

⁸⁹ N. Lejderman, M. Lipowieckij, *Żywność po śmierci ili Nowyje swiedienija o realizmie*, „Nowyj Mir” 1993, nr 7, dostęp 25.03.2020: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1993/7/litkrit.html.

Lipowiecki i Lejderman dodają do tego, co następuje:

Postmodernizm wskazywał na kres wszelkich absolutów – nie tylko ideologicznych, ale także ontologicznych, nie tylko ogólnoludzkich, ale także indywidualnych. Dlatego właśnie pierwsze klasyczne przykłady postmodernizmu zachodniego pojawiły się zaraz po II wojnie światowej, w kontekście rosyjskim natomiast dopiero w połowie lat 60. XX wieku, po klęsce odwilży (wśród pierwszych autorów byli Wieniedikt Jerofiejew, Iosif Brodski czy Andriej Bitow)⁹⁰.

Zdaniem tych krytyków, postmodernizm w ideale miał zwiastować nadejście końca wszelkich katastrof ludzkich oraz renesans człowieka jako jednostki, zaś w praktyce okazał się zwiastunem „końca wszystkiego”, przybierając postać skrajnie relatywnego i chaotycznego nihilizmu egzystencjalnego. Postmodernizm był zatem – co należy podkreślić raz jeszcze – wyrazem czasów postpolityki.

Już w pierwszych latach XXI wieku, kiedy dominująca pozycja liberalnej części środowiska oraz przypisywanego jej wpływowi postmodernizmu zaczęła gwałtownie słabnąć, pojawiały się głosy w obronie nurtu. Środowisko liberalne ewidentnie podzieliło się w tej kwestii. Część zauważała wyraźne wady i niedostatki postmodernizmu – Siergiej Bielakow wymienia tu między innymi tendencję do zamykania się w małym gronie, aspołeczność i introwertyzm. Zdaniem krytyka:

Najlepsi sowieccy pisarze, podobnie jak ich poprzednicy – rosyjscy klasycy – starali się podciągnąć czytelnika do poziomu „poważnej sztuki”. Postmoderniści odrzucali czytelnika albo ewentualnie byli wobec niego obojętni. Podobało im się życie w ich świecie, gdzie byli sami swoi, swoi pisarze, swoi krytycy, swoi redaktorzy, swoi wydawcy. Masowy czytelnik był dla nich profanacją, którego jest ryzykownie dopuścić do świętego aktu czytelnictwa⁹¹.

Inna część środowiska liberalnego wciąż jednak widziała w postmodernizmie rozkwit rosyjskiej literatury, manifestujący się w wielości form twórczych i tematów, w pluralizmie postaw⁹² oraz długo wyczekiwanej autonomii, w której pisarz nie był przez nikogo do niczego zobowiązany – także przez społeczeństwo. Jeszcze inni dostrzegali w postmodernizmie pomost między czytelnikami pochodzącymi z różnych warstw społecznych⁹³. Pojawiło się ponadto wiele wypowiedzi w obronie nurtu, wygłaszanych przez istotnych graczy pola literackiego z pozycji czysto elitarystycznych, które przypisywały mu *ad hoc* status literatury wysokiej i kanonicznej⁹⁴.

⁹⁰ Tamże.

⁹¹ S. Bielakow, *Riewansz*, „Litieraturnaja Gazieta” 2010, nr 16/17 (6272), dostęp 25.03.2020: <http://www.lgz.ru/article/12448/>.

⁹² Zob. O. Martynowa, *Zagrobnaia pobieda socriealizma*.

⁹³ Zob. I. Frołow, *Czudiszczje stoziewno i biezzazyko*.

⁹⁴ W. Szubinskij, *Czto i poczemu*.

Otwarte przyznawanie się części liberalnych krytyków do tego, że postmoderniści „zasypali wszystkie kanały i poprzecinali wszystkie przewody, które wiązały ich ze światem”⁹⁵, wciąż jednak nie było dla młodego pokolenia satysfakcjonujące. Również pierwszy – sformułowany przez Lejdermana i Lipowieckiego, a skrytykowany przez Basińskiego – program przesunięcia dyskursu literackiego w stronę realizmu wydał się twórcom drugiej fali nowego realizmu jedynie lekką korektą dotychczasowego kursu. W przeciwieństwie do krytyków i ideologów pierwszej fali młode pokolenie żądało radykalnej zmiany kierunku rozwoju procesu literackiego, a ich lista zarzutów wobec postmodernizmu była bardzo długa. Zresztą już pod koniec lat 90. w rosyjskim dyskursie publicznym (nawet tym niezwiązanym bezpośrednio z literaturą) ujawniła się tendencja do obwiniania postmodernizmu o spowodowanie wszelkich systemowych porażek w Rosji, także tych na poziomie zarządzania państwem. Natalja Iwanowa wspomina rok 1998, w którym

[b]yły minister spraw wewnętrznych Federacji Rosyjskiej Anatolij Kulikow skądś dowiedział się o istnieniu słowa „postmodernizm” i w związku z tym nie czekał długo, aby oświadczyć o odkryciu najstraszniejszego wroga rosyjskiego narodu: „Wzrost przestępczości wśród niepełnoletnich i młodzieży – to tylko jeden z cięższych efektów postmodernistycznych koncepcji”. Podczas mowy przed hierarchami Cerkwi minister wskazał winnego – postmodernizm⁹⁶.

Oskarżano więc postmodernizm o postawę eskapistyczną, mającą być błędną reakcją na szybko zmieniającą się rzeczywistość po upadku Związku Radzieckiego. Podmiot postmodernistyczny interpretowano jako pozbawiony sprawczości i posłuszny okolicznościom przedmiot, który bezkrytycznie akceptuje wszystkie zachodzące zmiany i nie stawia im oporu, nawet gdy na to zasługują⁹⁷. Walerija Pustowaja, jak niemal każdy z krzewicieli nowego realizmu, zmianami nazywa niedookreśloną kategorię utraty wartości.

Programowe odrzucenie ideologii przez postmodernizm zostało zinterpretowane przez młode pokolenie jako zwyczajna „przykrywa dla epoki dziury ideologicznej”⁹⁸. Był on dla nich wyrazem okresu postpolitycznego, a więc czasem chaotycznym, pozbawionym konkretnych ideowych punktów orientacyjnych. Nie akceptowali oni także postmodernistycznego stosunku do przeszłości, który postrzegali jako celebrację rozpadu, przerwanie ciągłości tradycji i ponowne niszczenie trwałych, starych wartości. Wreszcie rosyjski postmodernizm bywał określany po prostu jako nieudana parodia postmodernizmu światowego.

⁹⁵ S. Bielakow, *Istoki i sensy nowego realizmu: k literaturnoj situacii nulewych*.

⁹⁶ N.B. Iwanowa, *Prieodolewszije postmodernizm*, „Znamia” 1998, nr 4, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/znamia/1998/4/ivanova.html>.

⁹⁷ W. Pustowaja, *Porażenci i przeobrażenia. O dwóch aktualnych wzglądach na realizm*.

⁹⁸ A. Bolszakowa, *Sowremiennyj literaturnyj proces: tendencyi i perspektivy*.

Nowi realiści widzieli w postmoderniście nie tylko niszczyciela wszelkich idei kolektywnych, wspólnego odbioru historii czy jakichkolwiek wizji przyszłości, ale też apologetę radykalnego indywidualizmu i społecznego elitaryzmu. Obwiniali postmodernizm o społeczną apatię końca lat 90. XX wieku, czyniąc to z pozycji egalitarystycznych. Atakowali intertekstualność literatury postmodernistycznej, wskazując, że jest ona dostępna tylko tym, którzy biegle poruszają się po meandrach kultury światowej. Był to argument o tyle trudny do odparcia, że uderzał w najczulszy punkt strony liberalnej – zarzucał bowiem, że liberałowie są tylko pozornymi krzewicielami demokracji, w rzeczywistości zaś prezentują stanowisko środowiskowo wsobne, antydemokratyczne, antyegalitarne, czyli w gruncie rzeczy antyspołeczne.

W toku tej dyskusji zaostrzające się argumenty przeciwko postmodernizmowi wewnętrznie podzieliły także środowisko liberalne. Na przykład Siergiej Bielakow – jeden z bardziej zagorzałych przeciwników nowego realizmu – w swoich tekstach nie oszczędzał też postmodernizmu. Jak twierdził:

Rosyjscy postmoderniści przestali interesować się rzeczywistością, pluli na naród (*narod*) i przekształcili się w jakąś sektę. Żerowali na światowej kulturze, a ich twórczość karmiła się wyłącznie literackimi źródłami. Nie interesowały ich wieczne pytania egzystencji, wielkie cele, piękne ideały. Ironia, niczym radiacja, zniszczyła wszystko, co żywe⁹⁹.

Ostatni, a jednocześnie fundamentalny zarzut wobec postmodernizmu sprowadzał się do całkowitego oderwania od rzeczywistości. Kategoria ta okazała się równie pojemna jak utrata wartości. Obejmowała ona kwestię aktualności – zdaniem konserwatywnej części środowiska postmoderniści unikali poruszania bieżących tematów, a nawet jeśli po nie sięgali, kierowali swój przekaz do zbyt wąskiej grupy zainteresowanych. Mieli skupiać się na świecie wyobrażeń i symulakrów – a więc takim, który *de facto* nie istnieje – kosztem problemów dotkliwie trapiących społeczeństwo tu i teraz, w konkretnych czasie i przestrzeni.

Postulat aktualności był dla nowych realistów szczególnie istotny, ponieważ wiązał się z tym, co ich zdaniem miało być uniwersalne. Nie był to jednak uniwersalizm filozoficzny, zadający pytania o naturę człowieka jako takiego – ich uniwersalizm posiadał silny wymiar partykularystyczny w tym sensie, że miał dotyczyć kwestii uniwersalnych dla Rosji, problematyzować na nowo „człowieka rosyjskiego”. To stanowisko uderzało w postmodernizm dlatego, że proponowało coś, czego inkryminowanemu nurtowi brakowało – ponowne zakorzenienie rosyjskiej literatury w „czysto rosyjskiej” tradycji i kulturze.

Ten ostatni argument szybko przeistoczył się zresztą w skrajnie nacjonalistyczną interpretację postmodernizmu jako elementu obcego Rosji, jako szpiega

⁹⁹ S. Bielakow, *Riewansz*.

cudzych ideologii. Władimir Bondarienko jest bodaj najbardziej konsekwentnym propagatorem różnych odcieni tego typu teorii spiskowych, szczególnie w stwierdzeniach insynuujących, że „tak zwany postmodernizm był narzucony naszej literaturze przez ideologów pragnących zniszczenia Rosji”¹⁰⁰. W podobnym tonie – sugerującym powrót do korzeni – wypowiada się Siergiej Kaznaczejew, stwierdzając, że wystąpienie przeciwko postmodernizmowi to jednoznaczny „sprzeciw wobec nadmiernej trawestacji słowa, poniżania jego filozoficznego, religijnego i estetycznego znaczenia”¹⁰¹. Kaznaczejew dodaje, że

nowi realiści nie odrzucają możliwości stosowania takich środków językowych, jak: fantazja, metafora, ironia, gra, parodia, sarkazm, centon czy kalambury. Ale jednocześnie ich zdaniem nie należy uciekać od głównego zadania literatury – oświecania ludzkiej duszy, okazywania ludziom moralnego wsparcia, współczucia wobec ich nieprostego życia¹⁰².

Budowanie własnej tożsamości przez negację założeń przeciwnika szybko okazało się jednak niewystarczające. Wraz ze wzmocnieniem się pozycji nowego realizmu po roku 2000 – pojawiło się zapotrzebowanie na program pozytywny, który przedstawiałby pełną i spójną wizję założeń tej grupy. Taki cel do pewnego stopnia i momentu spełniała *Negacja żałoby*, ale jej tezy wciąż były dla niektórych zbyt mało wyraziste, szczególnie że wraz z pokoleniem młodych pisarzy pojawili się równie młodzi i waleczni krytycy literaccy¹⁰³. Wśród nich rolę pierwszej ideolożki nurtu początkowo wzięła na siebie wspomniana Walerija Pustowaja, która w serii artykułów krytycznych starała się wylać teoretyczno-ideowy fundament pod wstępnie naszkicowany przez Siergieja Szargunowa szkielet projektu o nazwie nowy realizm.

W 2004 roku na łamach czasopisma „Nowyj Mir” Pustowaja opublikowała duży esej pt. *Nowe „ja” współczesnej prozy: o oczyszczeniu pisarskiej osobowości*¹⁰⁴, poświęcony twórczości niektórych przedstawicieli drugiej fali nowego realizmu (między innymi Romanowi Sienczinowi oraz Ilji Koczerginowi). Rok później,

¹⁰⁰ W. Bondarienko, *Nulewyje*.

¹⁰¹ S. Kaznaczejew, *Wokrug nowego realizma*, „Russkij Jazyk za Rubieżom” 2012, nr 3, s. 89.

¹⁰² Tamże.

¹⁰³ Warto zauważyć, że – równoległe do dyskusji o nowym realizmie – w rosyjskim polu literackim toczyła się również żywa debata o pokoleniu nowej czy też młodej krytyki literackiej. Jako forma legitymizacji tego pojęcia w polu została pomyślana antologia *Nowaja russkaja kritika. Nulewyje gody* pod redakcją Romana Sienczina (Olimp, Moskwa 2009), w której pojawiają się najważniejsze zdaniem pisarza szkice krytyczne okresu 2000–2009. Wśród autorów znaleźli się tam: Alisa Ganiżewa, Walerija Pustowaja, Andriej Rudalow, Siergiej Bielakow czy Daria Markowa. Niektórzy z nich byli zwolennikami nowego realizmu, inni jego oponentami. Promowanie pojęcia nowej krytyki wiązało się z szerszym trendem „odświeżania” i otwierania rosyjskiego pola literackiego.

¹⁰⁴ W. Pustowaja, *Nowoje „ja” sowriemiennoj prozy: ob ocziszczenii pisatelskoj licznosti*, „Nowyj Mir” 2004, nr 8, dostęp 25.03.2020: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2004/8/pu9.html.

w czasopiśmie „Kontinent”, ukazał się jej inny artykuł dotyczący tego tematu (*Dyptyk*), w ślad za którym poszło kilka następnych – wśród nich należy wspomnieć teksty *Człowiek z karabinem: skazaniec, buntownik, pisarz* oraz *Pokonani i przemienieni. O dwóch aktualnych spojrzeniach na realizm*¹⁰⁵. Poglądy krytyczki, zakorzenione głęboko w koncepcjach filozoficznych, wydają się niezwykle ciekawe na tle dotychczas przytaczanych projektów. Paradoksalnie Pustowaja widzi w nowym realizmie odrodzenie indywidualizmu oraz osobowości pisarskiej, a namysł nad nim proponuje prowadzić nie w opozycji z postmodernizmem, lecz z klasycznym realizmem. W jej ujęciu postmodernizm był w pewien sposób rewolucyjny dla rosyjskiego pola literackiego, stąd niemal naturalnym odruchem okazało się pojawienie kontrrewolucyjnego nowego realizmu, który jednak nie jest w stanie cofnąć wszystkich przekształceń, z jakimi literatura musiała się zmierzyć. Jak twierdzi Pustowaja, pewną zasługą postmodernizmu było obalenie „dziesięciolecia narzucanej nadętej powagi służalczego *sojuzrealizmu*, który ogłosił literaturę (jej język, obrazy, światy twórcze) wtórną w stosunku do rzeczywistości”¹⁰⁶.

Za nowość w nowym realizmie Pustowaja uznała element zawartej w nim nierealności, odróżniając jednak tę nierealność od jej postmodernistycznego wariantu. O ile nierealność postmodernizmu miała oznaczać alternatywę, umowność i względność wobec istniejącej rzeczywistości, o tyle „nierealność nowego realizmu” przejawiała się raczej we wskazywaniu na możliwość zmiany rzeczywistości, modyfikacji granic wspólnoty czy też wyobrażenia sobie innego porządku rzeczy – lecz przy tym w pełni osiągalną w świecie rzeczywistym. Tego rodzaju nierealność miała także odróżniać nowy realizm od klasycznego realizmu, który zdaniem autorki najczęściej nie proponował zmian, a jedynie problematyzował rzeczywistość zastaną; stawiał pytania, ale nie dawał odpowiedzi.

W projekcie Pustowej pojawia się też – zbieżny z oczekiwaniami pisarzy młodej generacji – postulat oddania ludziom ich podmiotowości. „Nowość” w realizmie uobecnia się bowiem jej zdaniem wyłącznie dzięki ludzkiej osobowości: „[...] kiedy tylko ta przestaje myśleć obiektami/przedmiotami, kiedy tylko sam człowiek oraz świat wokół zaczynają tworzyć, a nie są jedynie określone/stwarzane”¹⁰⁷. Krytyczka wierzy w żywiołowość osobowości jednostki, co odróżnia ją od Szargunowa i innych propagatorów podejścia kolektywistycznego.

¹⁰⁵ Zob. w kolejności W. Pustowaja, *Dyptych*, „Kontinent” 2015, nr 125, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/continent/2005/125/pu24.html>; tejsze, *Człowiek s ruż'jom. Smiert-nik, buntar', pisatiel*, „Nowyj Mir” 2015, nr 5, dostęp 25.03.2020: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2005/5/pu9.html; tejsze, *Porazenci i prieobrażenci. O dwuch aktualnykh wzgladach na rializm*.

¹⁰⁶ W. Pustowaja, *Porazenci i prieobrażenci. O dwuch aktualnykh wzgladach na rializm*.

¹⁰⁷ Tamże.

Walerija Pustowaja odważnie występuje również z krytyką niektórych założeń i posunięć nowego realizmu. Zauważa na przykład, że nowi realiści „w gorączce bitwy z poetyką gry na czele realistycznego pułku postawili *nie piszącego człowieka a opisywany przedmiot*”¹⁰⁸, przez co wpadli w pułapkę nazywania ich „pisarzami bytu”. Tymczasem ona sama chciałaby widzieć odnowę przede wszystkim w sprawczości i podmiotowości, nie zaś w przedmiocie i jego opisanu. Krytyczka, jako jedna z niewielu, zaproponowała spójną koncepcję nowego realizmu, który miał charakteryzować się otwartością na zmianę i jednostkowe przebudzenie oraz emancypację. Jej zdaniem, „nowy realizm widzi w człowieku »prawdę« bólu, słabości, grzechu, ale też stara się odzwierciedlać ją szerzej, poprzez skalę wyższej prawdy, w której człowiek jest nie tylko stworzeniem, ale także twórcą, nie tylko niewolnikiem, ale także własnym wyzwolicielem”¹⁰⁹. Te postulaty dość szybko jednak rozminęły się z trajektorią nowego realizmu, wyznaczaną przez pisarzy – od projektu emancypacji grup czy jednostek, które nie mają głosu w dyskursie publicznym, nowy realizm w dużej mierze przeszedł do projektu emancypacji rzekomo utraconego ducha narodowego. W obliczu tych zmian Pustowaja porzuciła swój projekt legitymizowania nowego realizmu, sprawnie wchodząc w obręb profesjonalnej krytyki literackiej dzięki poruszaniu innej tematyki.

Miejsce Pustowej szybko zajął Andriej Rudalow – krytyk o radykalnie konserwatywnych i narodowych poglądach, nazywany w środowisku „nowym poczwiennikiem”. Wśród najważniejszych jego szkiców należy zwrócić uwagę na tekst *W poszukiwaniu nowego pozytywu*, opublikowany w 2007 roku na łamach czasopisma „Urał”, a także na dwa duże eseje z roku 2010: „Nowy realizm” – *próba apologii i Katechizm „nowego realizmu”: druga fala*¹¹⁰. Rudalow prezentuje w nich najbardziej dynamiczną, a zarazem najbardziej radykalną ze wszystkich tu omawianych wizję nurtu. Podobnie jak Szargunow, Rudalow wzywa do protestu przeciwko nowej rzeczywistości. Jak twierdzi, nowy realizm to alternatywa świadcząca o tym, że świat wokół powinien się zmieniać, zaś nowa literatura miałaby być podobna do romantycznej – z tą różnicą, że wezwanie to nie odnosi się do wyobrażonej przestrzeni twórczej, lecz do prawdziwej rzeczywistości.

Zdaniem Rudalowa, nowy realizm ma być „zainteresowany przebudową społeczeństwa. To literatura działania. Nie jest to bagnet, ale potężny i krytyczny

¹⁰⁸ Tamże.

¹⁰⁹ Tamże.

¹¹⁰ Zob. odpowiednio A. Rudalow, *W poskach nowego pozitiwa*, „Urał” 2007, nr 2, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/ural/2007/2/ru11.html>; tegoż, „Nowyj rializm” – *popytka apologii*, „Graždanskij Litieraturnyj Forum Rossii”, dostęp 25.03.2020: <http://glfr.ru/biblioteka/andrej-rudalev/novij-realizm-popitka-apologii.html>; tegoż, *Katiechiezis „nowogo rializma”*. *Wtoraja wołna*, Materiały Konferencji Związku Pisarzy Rosji *Itogi literaturnogo goda – itogi diesiatiletija: jazyk – literatura – obszczestwo*, dostęp 25.03.2020: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija/rudaljev.htm>.

głos protestu”¹¹¹. Rudalow wtóruje Szargunowowi również w przedstawianiu nurtu jako awangardy stojącej ponad dotychczasowymi podziałami – stwierdza na przykład, że nowy realizm „jest hasłem dla wolnego pokolenia, które przewyciężyło przynębiające brednie starych patriotów oraz starych liberałów”¹¹². W tym kontekście ważna okazuje się rola pisarza, czyli tego, „kto trzyma w rękę elektryczny łuk współczesności, a nie tego, kto siedzi w Pieriedielkinie w fotelu bujanym i pije kefir”¹¹³. Twórca nie może być „gabinetowym metafizykiem, który przeprowadza seans spirytystyczny z transcendentalnym urzędem, lecz człowiekiem czującym, odpowiadającym i delikatnie przyjmującym puls naszego »dziś«, z którego rodzi się »jutro«”¹¹⁴.

Rudalow posuwa się nawet o krok dalej niż Szargunow w *Negacji żałoby*, próbuje mianowicie przedstawić publiczności nie tylko wizję nowej literatury czy nowego pokolenia, ale także nową odsłonę rosyjskiego patriotyzmu. Jak stwierdza: „Kochamy swój kraj i nie boimy się swobodnie myśleć. W literaturze nowy realizm to powaga, szczerość i »socjalność«, które zastąpią cyniczne eksperymenty (choćby te najbardziej utalentowane)”¹¹⁵. Literatura ma odpowiadać takim wyzwaniom współczesności, jak: „rozpad imperium, budowanie za pośrednictwem chaosu i upadku nowej formacji, wojny, niesprawiedliwość społeczna, terroryzm oraz narastające protesty. Do tego warto dodać romantyzm oraz radykalizm młodego pokolenia”¹¹⁶. Nowy realizm, podobnie jak nowy patriotyzm, miałby unaoczniać się na ulicach, mityngach, strajkach i demonstracjach. Ów nastrój rewolucyjny, który u Szargunowa pojawiał się jedynie w domyśle, przez Rudalowa jest wypowiadany wprost:

Nowy realizm spełnia się poprzez [...] REWOLUCJĘ. Jej muzyka, jej marsz powinien zahuczeć burzą śnieżną, która zmiata wszystko. W tym jest sens nowego realizmu. On wychodzi na ulice, organizuje konspiracyjne ruchy, walczy z mieszczaństwem, zmusza, aby widzieć świat wieloaspektowym i pstrokatym, odczytuje dalekie jeszcze akordy przyszłego hymnu¹¹⁷.

Nowy realizm miałby być wreszcie prostym i wyrazistym świadectwem przynależności do rosyjskiej kultury i tradycji – przejawem ochrony narodu (*nacija*) przed realnym zagrożeniem utraty swojej tożsamości. W tym ostatnim postulacie Rudalow wydaje się zresztą zaskakująco zgodny z teoretykami pierwszej fali – Basińskim i Pawłowem.

¹¹¹ A. Rudalow, *Katiechiezis „nowego rializmu”*.

¹¹² Tamże.

¹¹³ Tamże.

¹¹⁴ Tamże.

¹¹⁵ Tamże.

¹¹⁶ Tamże.

¹¹⁷ Tamże.

4.3. Podsumowanie

O ile czas do 2000 roku upłynął w rosyjskim polu literackim pod znakiem zdecydowanej dominacji środowisk liberalnych i ich postpolitycznej wizji rzeczywistości, której konkretyzacją miał być postmodernizm, o tyle okres po roku 2000 można uznać za dość spektakularny powrót polityki/polityczności oraz dyssensusu/konfliktu. Jest to powrót tym ciekawszy, że nie stoją za nim „starzy” konserwatyści – którzy nie byli w stanie wyjść ze swoimi, formułowanymi jeszcze w latach 90., koncepcjami poza własną niszę – lecz młode, w dużej mierze niezależne od nich, pokolenie pisarzy. Wchodzą oni w pole literackie jako śmiała politycznie generacja od początku określająca się jako „nowi realiści” i uformowana przez trudne lata 90., obfitujące w tak gwałtowne wydarzenia, jak: *pieriestrojka*, rozpad ZSRR, pucz sierpniowy 1991 roku, kryzys konstytucyjny roku 1993, kryzys finansowy 1998 roku i dwie operacje czeczeńskie. Ich pojawienie zbiega się w czasie z objęciem dominującej pozycji w polu władzy politycznej przez Władimira Putina – przywódcę, który nie bał się posługiwać ideologią w przekazie politycznym i stawiał śmiało tezy odnośnie do przyszłości państwa, spotykając się z dużym poparciem społecznym.

Młode pokolenie nowych realistów było mocno krytyczne wobec skompromitowanej w ich oczach demokracji liberalnej, a także zdecydowanie sceptyczne względem wszelkich form nostalgii za Związkiem Radzieckim i nieprzychylnie ówczesnej formule sprawowania władzy politycznej. Co więcej, jego przedstawiciele – w przeciwieństwie do starej generacji konserwatystów – traktowali z dużą nieufnością i dystansem również Władimira Putina. Widzieli w nim kolejnego przywódcę, który wyłonił się z koniunkturalnego kompromisu zawartego między skłóconymi i skompromitowanymi elitami politycznymi i, ku uciesze opinii publicznej, rozmontował dawne oligarchiczne grupy wpływu – tylko po to, by samemu otoczyć się własną, lojalną nomenklaturą. To dlatego zarówno reprezentanci drugiej fali nowego realizmu, jak i teoretycy zjawiska często nazywają pierwsze lata XXI wieku „czasem amorficznym” i „duszną stabilizacją”¹¹⁸.

Początek nowego stulecia przyniósł jednak kilka istotnych zmian. Przede wszystkim pojawiło się wiele młodzieżowych organizacji społeczno-politycznych, często niezależnych od ugrupowań dobrze umocowanych w głównym nurcie polityki instytucjonalnej. Po doświadczeniach „terapii szokowej” z lat 90. część z nich występowała z mniej lub bardziej radykalnymi postulatami socjalnymi, które jednak nie były tożsame z nostalgią po Związku Radzieckim. Punktem stycznym nowo powstałych (lub odnowionych organizacji) takich jak: radykalne Awangarda Czerwonej Młodzieży (*Awangard krasnoj molodioży*), Partia Narodowo-Bolszewicka (*Nacyonal-bolszewistskaja partija*), Rosyjski Komunistyczny Związek Młodzieży (*Rossijskij kommunističeskij sojuz molodioży*) czy socjaldemokratyczne

¹¹⁸ Zob. np. L. Daniłkin, *Kłudz*.

Federacja Młodzieży Socjalistycznej (*Fiedieracija socyaliczeskoj mołodioży*) i Rosyjski Socjaldemokratyczny Związek Młodzieży (*Rossijskij socyál-demokraticheskiy sojuz mołodioży*) oraz socjal-patriotycznego ruchu Za Ojczyznę! (*Za Rodinu!*) – była ich ideowość oraz deklaratywna antysystemowość. To także z tych środowisk częściowo wywodzili się przedstawiciele nurtu nowego realizmu, którzy niejednokrotnie sięgali w swojej twórczości po motyw politycznego, a często młodzieżowego aktywizmu.

Nowy realizm w literaturze początkowo występował więc z postulatami odwrotnymi do postmodernizmu, który miał alienować czytelnika od świata społecznego, nastawiać go doń nieufnie i sceptycznie. Zgodnie z założeniami nowego realizmu, czytelnicy mieli być natomiast aktywnymi uczestnikami życia społecznego, zaangażowanymi weń emocjonalnie, mieli przez literaturę negocjować swoje miejsce we wspólnocie politycznej, poszerzać jej granice, walczyć o wysłuchanie w przestrzeni publicznej. Ważnym aspektem tego przejścia było zrehabilitowanie konfliktu jako metody uprawiania polityki – wbrew konsensualnej strategii postpolityki, uprawianej przez postmodernistów.

Pierwsze sześć lat po roku 2000 zaowocowało ożywieniem dyskusji politycznej wewnątrz pola literackiego oraz otwarciem go na nowych uczestników. Skorzystali na tym przede wszystkim właśnie młodzi nowi realiści, którzy mogli zaistnieć dzięki udzielonemu im wsparciu instytucjonalnemu pod postacią nagrody Debiut oraz Forum Młodych Pisarzy – za ich pomocą zostali po raz pierwszy konsekrowani jako nowi gracze pola i zyskali tym samym zainteresowanie mediów, wydawnictw, a także – na szeroką skalę – środowiska literackiego. Warto zaznaczyć, że chociaż owo instytucjonalne wsparcie miało charakter nominalnie obywatelski, w istocie było organizowane przez fundacje i inne organizacje pozarządowe, należące do i zarządzane przez przedstawicieli elit ekonomicznych – które zresztą, w ten czy inny sposób, były związane z instytucjami państwowymi. W tym przypadku ponownie objawia się więc mechanizm budowania społeczeństwa obywatelskiego nie tyle oddolnie, ile „z góry na dół”. Jeśli zatem weźmiemy pod uwagę pierwsze, pełne idealizmu, manifesty młodych pisarzy-realistów – te same, w których negatywnie oceniali oni działania starych elit i wskazywali na siebie samych jako na grupę gotową zastąpić stary system – to ich udział w tego typu przedsięwzięciach może jawić się jako naiwny, cyniczny lub niekonsekwentny, a w każdym razie – powodowany raczej interesami niż wartościami.

Lista młodych pisarzy włączanych przy różnych okazjach w poczet nowych realistów drugiej fali jest długa i wciąż otwarta. Są to najczęściej debiutanci z początku XXI wieku, urodzeni między 1970 a 1985 rokiem¹¹⁹. Ich początkowa ocena środowiskowa przez aktorów dobrze osadzonych w polu była, jak pokazałam, skrajnie różna. Przedstawiciele obozu liberalnego początkowo

¹¹⁹ Zob. Aneks II.

próbowali ignorować ich istnienie, lecz gdy okazało się, że młoda generacja nie tylko nie ma zamiaru zniknąć, ale nawet coraz bardziej rośnie w siłę, podjęli działania na rzecz ich dewaluacji, dyskredytacji i marginalizacji. Z kolei druga – konserwatywna – strona sporu z lat 90. dostrzegła w młodym pokoleniu potencjalnych sojuszników i raczej zachowała wobec nich życzliwość, próbując zjednać ich dla swojej sprawy. Niemniej młode pokolenie konsekwentnie utrzymywało dystans wobec obu obozów, stawiając mocno na autonomię opartą przede wszystkim na silnych generacyjnych więziach środowiskowych, wykształconych na początku kariery pisarskiej. Mechanizm walki klasyfikacyjnej – zaakcentowanej tu na przykładzie sporu o nazwę – oraz starcia o dominację w polu między postmodernizmem a pokoleniem drugiej fali nowego realizmu wpisywał się w utarty schemat sporu między tym, co „prawdziwe” (czyli sięgające do korzeni) a tym, co „sztuczne” (czyli obce i zewnętrznie uprzywilejowane).

Charakterystyczną cechą realistycznej twórczości drugiej fali były właśnie owa jawna antysystemowość i silne poczucie niesprawiedliwości pokoleniowej, sprzęgnięte z chęcią sięgnięcia po swoje. Nowi realiści chcieli pokazać, że w odmienionej rosyjskiej rzeczywistości istnieje przestrzeń na protest, bunt i odnowę. Przekonywali w swoich utworach, że kontekst oraz zapomniane, zmarginalizowane w latach 90. „tu i teraz” – znów mają znaczenie. Dlatego okres 2000–2006 można wiązać z wyzwaniem rzuconym starym strukturom pola literackiego i pola władzy politycznej, a ponadto, zależnie od przyjętej terminologii, z powrotem polityczności (w rozumieniu Mouffe) lub poszukiwaniem nowego dysensusu (w rozumieniu Rancière’a).

Był to także czas rehabilitacji kolektywnych przedsięwzięć literackich oraz poszukiwań nowych metanarracji – takich interpretacji porządku społecznego, które wprowadziłyby spójność i ład w chaotyczną, pofragmentaryzowaną rzeczywistość. Z różnych wypowiedzi krytyków można wywnioskować, że po okresie przebudowy (*pieriestrojka*) i upadku (rozpad ZSRR) oczekiwali oni nadejścia symbolicznego etapu odbudowy¹²⁰. Ponadto czas ten charakteryzowała nieufność wobec wolnego rynku, a szerzej – kapitalizmu, który w oczach młodych realistów przyczyniał się do pogłębiania tragedii społeczeństwa. Młode pokolenie występowało więc również przeciwko niedawno zawiązanemu sojuszowi pola literackiego z polem władzy ekonomicznej.

Z pewnością za najważniejsze sukcesy literackie nowego realizmu w tym okresie można uznać dwie opowieści Romana Sienczina: *Minus* z 2002 i *Nubuk* z 2003 roku, opowieść *Ura!* Siergieja Szargunowa z 2004 roku (która miała być wzorem pełnego wykorzystania możliwości nowego realizmu) oraz dwie powieści

¹²⁰ L. Pirogow, *Pognali naszy gorodskich, ili otkuda nogi u „nowogo ɹealizma”*, „Litieraturnaja Gaziet” 2010, nr 9 (6264), dostęp 25.03.2020: <http://old.lgz.ru/article/11875/>; W. Lewiental, *Wierlibry, swieżyje wierlibry!*, „Oktiabr” 2010, nr 2, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/october/2010/2/le16.html>; W. Bondarienko, *Popytka prorywa*.

Zachara Prilepina: wydane w 2005 *Patologie* oraz opublikowaną w końcu roku 2006 powieść *Sańkja*. Właśnie ci trzej pisarze ulegli w tym czasie najbardziej wzmożonej konsekracji, wyrastając tym samym na czołowych twórców nurtu. W następnych latach staną się oni najszerzej komentowanymi pisarzami nowego realizmu i szybko zyskają status klasyków swojego ugrupowania.

Podczas gdy nowy realizm konsekwentnie podbijał rosyjskie pole literackie, w polu władzy politycznej sytuacja rozwijała się równie dynamicznie. Pierwsza kadencja Władimira Putina upłynęła na stabilizowaniu sytuacji ekonomicznej z jednej strony i koncentrowaniu pełni władzy w rękach prezydenta z drugiej. Wraz z upływem lat obrany na początku drugiej kadencji kurs centralistyczny i antydemokratyczny w polityce wewnętrznej wzmacniał się, a względny pluralizm, widoczny jeszcze pod koniec lat 90., stopniowo przekształcał się w model autorytarny. Zmiany w kierunku autorytaryzmu są widoczne z całą mocą pod koniec drugiej kadencji Putina, a rok 2008, w którym rozpoczęła się pierwsza kadencja prezydentury Dmitrija Miedwiediewa, można by nazwać dla potrzeb periodyzacji tej pracy zwrotem autorytarnym.

Mimo liberalno-modernizacyjnej retoryki Miedwiediewa rzeczywisty kurs polityczny ulegał jedynie zaostrzeniu. Pierwszym radykalnym sygnałem tej tendencji była, jak się wydaje, rosyjska interwencja w Gruzji – poprzedzona intensywną antygruzińską kampanią propagandową – świadcząca jednoznacznie, że Rosja dąży do odbudowy własnej dominacji na całym obszarze poradzieckim¹²¹. Nie zmieniło się to również po powrocie Putina na Kreml w 2012 roku – warto tutaj zgodzić się z Markiem Menkiszakiem, że wówczas system polityczny w Rosji „objął ścisłą reglamentacją nie tylko sferę polityczną i gospodarczą, lecz także ideologiczną i obyczajową, rozszerzył skalę represji i eskalował politykę zbrojnej ekspansji zagranicznej”¹²².

Chociaż liberalne protesty przeciwko sfałszowanym wyborom z grudnia 2011 roku przyniosły na krótko nadzieję na możliwość powrotu państwa na ścieżkę demokratycznych i liberalnych przemian oraz pozwoliły liberalnemu skrzydłu literatów rosyjskich uwierzyć na chwilę w odzyskanie wpływu na bieg spraw publicznych, zwrot demokratyczny w istocie nie dokonał się. Władimir Putin utrzymał dominację porządku autorytarnego, ze skutkami którego społeczeństwo rosyjskie mierzy się do dziś. O ile zatem w polu władzy politycznej między 2000 a 2008 rokiem doszło – podobnie jak w polu literackim – do powrotu polityczności/dyssensusu, o tyle po 2008 roku pojawił się tam wyraźny zwrot ku porządkowi policyjnemu w sensie Rancière’owskim.

¹²¹ M. Menkiszak, *Doktryna Putina: tworzenie koncepcyjnych podstaw rosyjskiej dominacji na obszarze postradzieckim*, „Komentarze Ośrodka Studiów Wschodnich”, 27.03.2014, dostęp 25.03.2020: <https://www.osw.waw.pl/pl/publikacje/komentarze-osw/2014-03-27/doktryna-putina-tworzenie-koncepcyjnych-podstaw-rosyjskiej>.

¹²² M. Menkiszak (red.), *Późny Putin. Koniec rozwoju, koniec stabilności*, „Punkt Widzenia”, nr 55, Ośrodek Studiów Wschodnich, Warszawa 2015, s. 8.

Pole literackie stanowczo zareagowało na wzmocnienie represyjnego charakteru władzy. Następuje znaczne osłabienie obozu liberalnego, co przejawia się początkowo w coraz bardziej podzielonych opiniach dotyczących literackiego postmodernizmu i agresywnych atakach retorycznych na młode pokolenie nowych realistów, następnie zaś w coraz bardziej eskapistycznej retoryce ich polemik i dyskusji, wreszcie w ostatecznym osłabieniu wpływów i wycofaniu się do – stale kurczącej się – przestrzeni liberalnych organizacji pozarządowych. Świadectwem nadchodzących zmian było zamknięcie w 2007 roku liberalno-demokratycznego almanachu „Kwiecień”, działającego od 1991 roku i utworzonego na kanwie pierwszej alternatywnej dla ZP ZSRR organizacji literackiej pod koniec lat 80. XX wieku. Od tego czasu poczucie triumfu nowego realizmu przeplatało się z fatalistyczną konstatacją osamotnionych i zatowiszowanych liberałów o ostatecznej porażce:

Dlaczego przegraliśmy? Dlatego że my istniejemy każdy sobie, a oni są razem. My nigdy nie będziemy razem, a oni nigdy nie będą każdy sobie. [...] I nieważne, jakich byśmy z siebie nie robili alfa samców i samic omega, jak byśmy się pozycjonowali, przegraliśmy. [...] Kto wygrał? Jeśli nie brać pod uwagę czysto komercyjnego segmentu, to zwyciężył „nowy realizm” – ubogi, nużący, mroczny – i ludzie bezczelnie nazywający siebie „nowymi realistami”¹²³.

Na rok 2008 przypada także koniec okresu poszukiwań, w którym nowy realizm, uprawiany przez młodą generację pisarzy, był nurtem eksperymentującym estetycznie, pluralistycznym w obszarze poruszanej problematyki i punktów widzenia oraz poszukującym swojej tożsamości. W znakomitej większości najważniejsi nowi realiści – to ich twórczość na początku ciążyła ku możliwości stanowienia reprezentacji głosu zbiorowego rosyjskiego społeczeństwa – zaczęli po 2008 roku mówić językiem pola władzy politycznej. Zaostrzenie kursu w twórczości pisarzy zwiastowała wspomniana zmiana warty ideologicznej wewnątrz nurtu, w ramach której około 2007 roku Walerija Pustowaja ustąpiła miejsca radykalnemu Andriejowi Rudalowowi. Już w 2008 roku Siergiej Szargunow wydaje wyraźnie polityczną powieść *Ptasia grypa*, a nieco później Dmitrij Czorny publikuje *Poemat stolicy*, problematyzujący przełom lat 90. i początku XXI wieku z perspektywy radykalnie lewicowych ruchów politycznych. W tym okresie wzrasta też publicystyczna aktywność Zachara Prilepina, coraz zdecydowaniej formułującego podwaliny swojego wyraźnie narodowosocjalistycznego światopoglądu. Na czoło nurtu wysuwają się ci spośród młodych twórców, którzy przestają stawiać na, tak celebrowany wcześniej przez całe pokolenie, dyssensus jako formułę działania literackiego i politycznego, zaś zamiast tego zbliżają się – a wraz z nimi całe rosyjskie pole literackie – do sojuszu z polem władzy politycznej, z Rancière’owską policją. Uwidacznia się to szczególnie

¹²³ M. Bojko, *Swobodnyje radykały-2. Manifest proigraszej storony*.

w przypadku Prilepina i Szargunowa – dla odmiany Roman Sienczin konsekwentnie próbuje pozostać pisarzem wiernym pierwotnym założeniom nurtu.

W takiej atmosferze od 2010 roku coraz powszechniejsze jest ogłaszanie absolutnego triumfu nowego realizmu i podkreślanie jego hegemonicznej pozycji w rosyjskim polu literackim. Andriej Rudalow w artykule *Tak, wygraliśmy!*¹²⁴ tryumfalnie oznajmia wielowymiarowe zwycięstwo nowego realizmu, który miał od tej pory cieszyć się pełnym poparciem rynku, krytyków, wydawców, przedstawicieli władzy oraz czytelników. Rudalow, w sposób właściwie agitacyjny, zwraca uwagę na rozmiar zjawiska, które miało obejmować pisarzy od Kaliningradu po Kamczatkę, oraz na jego witalność i energię, uznawane przezeń za podstawowy składnik ich wspólnej tożsamości. Píše:

Jesteśmy „kwitnącym czasem” i przyszliśmy z pełnymi rękami, przynieśliśmy „mężne i twarde spojrzenie na życie”. Już Nikołaj Gumilow mówił o nas: „Podążamy za rytmem świata, wszystko wpływa na nas i my wpływamy na wszystko”. Jesteśmy otwarci, otwarci szeroko, gotowi objąć wszystko¹²⁵.

Gorączkowe zapewnienia o przewadze nowego realizmu nad innymi zjawiskami literackimi stały się wyraźnie niedemokratyczne i jednostronne – ogłaszały one otwarcie i bezkompromisowo absolutną dominację w polu. Zapewnienia o wierze wyłącznie „we własną siłę, własną wolę i szalejącą bezczelność”¹²⁶ oraz we własną wyjątkowość i wszechstronność, całkowicie zatrasnęły – uchylone do niedawna – drzwi do toczącej się w polu literackim debaty. Andriej Rudalow w swoim manifestie w pełni odżegnuje się zresztą od tej debaty, wskazując, że wszelkie twierdzenia o nieadekwatności nazwy i niespójności zjawiska są niczym przy efektach, jakie nurt już zdążył osiągnąć. Jak píše: „[...] wyrwaliśmy literaturę z czarnej puszkii z pajakami, do której próbowano ją włożyć. I w tym jesteśmy rzeczywiście radykalni”¹²⁷. Jest to moment, w którym dyssensus niemal całkowicie ustępuje w polu miejsca Rancière’owskiej policji. Niejako przypieczętowaniem tego faktu wydaje się opinia Zachara Prilepina, powtórzona zresztą przez Siergieja Szargunowa i dotycząca wydarzeń końca 2013 i pierwszej połowy 2014 roku na Ukrainie – w jednym z wywiadów z października 2014 Prilepin stwierdził bowiem, że Władimir Putin, podejmując działania na Ukrainie, wreszcie zaczął spełniać marzenie o „rosyjskiej wiosnie” (*rosskaja wiosna*), towarzyszące pisarzowi już od lat 90.¹²⁸

¹²⁴ A. Rudalow, *Da, my pobiedili*, „Zawtra” 2010, nr 15 (856), dostęp 25.03.2020: <http://zavtra.ru/content/view/2010-04-1461/>.

¹²⁵ Tamże.

¹²⁶ Tamże.

¹²⁷ Tamże.

¹²⁸ Zob. wywiad Aleksieja Zwieriewa z Zacharem Prilepinem, zatytułowany *W Rossii proisходит to, o čem ja miečtaju s 90-ch*, „Gazeta Kultura”, 1.10.2014, dostęp 25.03.2020: <https://politinform.su/13809-v-rossii-proishodit-to-o-chem-ya-mechtayu-s-90-h.html>.

5.

Zwycięzcy walki. Roman Sienczin,
Siergiej Szargunow, Zachar Prilepin

W ostatniej części rozprawy proponuję przyrzeć się twórczości trzech paradygmatacznych nowych realistów – Romana Sienczina, Siergieja Szargunowa oraz Zachara Prilepina. To oni bowiem, po raz pierwszy szczególnie intensywnie konsekrowani w połowie pierwszej dekady XXI wieku, wydają się największymi zwycięzcami walki o symboliczną dominację w segmencie ograniczonego zasięgu rosyjskiego pola literackiego. Zachar Prilepin, powszechnie pozytywnie oceniany przez ekspertów¹, stał się także pisarzem konkurującym z segmentem komercyjnym², ziszczając niejako postulat Siergieja Szargunowa z *Negacji żałoby* o konieczności tworzenia literatury poważnej dla mas. Obiektem mojego zainteresowania była przede wszystkim ich proza okresu 2000–2015 oraz, w zdecydowanie mniejszym stopniu, publicystyka – będąca raczej tłem poniższych rozważań.

¹ Zob. M. Lipowieckij, *Politiceskaja motorika Zachara Prilepina*, „Znamia” 2012, nr 10, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/10/li12.html>. O popularności Prilepina w różnych środowiskach wielu rosyjskich pól społecznych Lipowiecki pisze: „Ciężko byłoby wymyślić bardziej pstrokaty marsz zgody, w którym szliby nie tylko literaci przeciwnych estetycznych i politycznych wyznań, ale także działacze show biznesu, aktorzy, reżyserzy, publicyści i politycy”.

² Według statystyk Wszechrosyjskiego Centrum Badań Opinii Publicznej (*Wsierossijskij centr izuczienija obszczestwiennogo mnienija*) za 2015 rok, Zachar Prilepin zajął 2. miejsce w rankingu popularności pisarzy rosyjskich (na 1. miejscu uplasowała się Darja Doncowa, na 3. Wiktor Pielewin, na 4. Borys Akunin, a miejsce 5. zajęła Tatjana Ustinowa) oraz 1. miejsce wśród najczęściej wspominanych pisarzy w mediach. Zob. oficjalny raport WCIOM, dostęp 25.03.2020: http://www.wciom.ru/fileadmin/file/reports_conferences/2015/2015-12-24-itogi_goda.pdf. W tym samym roku jego powieść *Klasztor (Obitel')* osiągnęła 3. miejsce wśród najlepiej sprzedających się książek roku w Rosji – lepiej sprzedawała się tylko powieść *Szczygieł* amerykańskiej pisarki Donny Tartt oraz kolejna powieść Borysa Akunina. Zob. oficjalne zestawienie portalu Pro-books.ru, dostęp 25.03.2020: <http://pro-books.ru/rating/chart/hud/period=01.01.2015:31.12.2015>. W 2015 roku *Klasztor* był także najchętniej wypożyczaną książką w moskiewskich bibliotekach. Zob. <http://www.mskagency.ru/materials/2514643>.

Z pewnością warto w tym miejscu zadać pytanie o zgodność założeń i oczekiwań wobec nowego realizmu, wypowiedzianych w manifestach twórców i krytyków, z ich realizacją w postaci produkcji literackiej, która przecież stanowiła podstawowy przedmiot sporu o dominację w polu. Jednocześnie warto pamiętać, że zarówno manifesty, jak i konkretne dzieła kształtowały się w relacji do siebie oraz w reakcji na wydarzenia i zmiany w polu władzy politycznej, a więc były one zmienne w czasie i od samego początku niejednorodne. Jak zresztą wykazała analiza przeprowadzona w poprzednich rozdziałach, właściwości literackie nie stanowiły jedyne kryterium wyznaczania granic zjawiska, jakim był nowy realizm. Ważnym aspektem pozostawał tu szerszy proces wymiany elit kulturowych, wspomagany przez hojne dotacje fundacji nominalnie obywatelskich – w praktyce zaś silnie związanych ze strukturami administracji państwowej lub władzy ekonomicznej – przeznaczane na proces celebracyjno-konsekracyjny, który pozwalał młodym pisarzom nie tylko na zaistnienie w polu literackim, ale także na budowanie pozycji w nim.

Na najbardziej widocznej płaszczyźnie dyskursywnej walka o zmianę literackiego paradygmatu toczyła się wokół podstawowych i dobrze znanych dylematów o to, jak i jaką literaturę pisać, dla kogo ją pisać, o czym oraz w jakim celu. Nie warto się jednak zatrzymywać na powierzchni tego zjawiska – łatwo w ten sposób wpaść w pułapkę mało oryginalnego i nader często eksploatowanego wniosku o naturalnych fluktuacjach w ramach procesu historycznoliterackiego, w wyniku których realizm ściera się z innymi nurtami i szkołami literackimi tylko po to, by ostatecznie nieuchronnie zwyciężyć i powrócić w lekko zmodyfikowanym kształcie³. Trudno wprowadzić nie zgodzić się z ogólną tezą o stałości konfrontacji między różnymi „-izmami” w polu czy też „walkami klasyfikacyjnymi”⁴ spotykanymi w literaturze przynajmniej od epoki modernizmu. Aby jednak odpowiedzieć na pytanie, czym w istocie jest i jakie posiada właściwości dany „-izm”, należy najpierw zastanowić się, kto i co sprawia, że w wybranym kontekście zaczyna on dominować nad innymi, a także w jaki sposób i przez kogo są wyznaczane jego granice.

W przypadku nowego rosyjskiego realizmu wśród czynników konstytutywnych wpływających na proces ustanawiania granic nurtu znalazły się: konflikty o kształt autonomii pola literackiego oraz jego stosunek do pola władzy politycznej i ekonomicznej; spór o polityczność – jej kształt, definicję oraz ewentualny jej sojusz z literaturą; spór o idee mające leżeć u fundamentów literackiego gmachu; w końcu –

³ Taką tezę stawia między innymi Anastasija Sierowa w swojej niepublikowanej pracy doktorskiej *Novyj realizm kak chudożestwiennoje tieczenie w russkoj literaturie XXI wieku*, Niżnyj Nowgorod 2015, dostęp 25.03.2020: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/novyj-realizm-kak-hudozhestvennoe-techenie-v-russkoj-literature-xxi-veka.html>.

⁴ T. Warczok, *Dominacja i przekład. Struktura tłumaczeń jako struktura władzy w światowym i polskim systemie literackim*, [w:] G. Jankowicz i in. (red.), *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Podręcznik*, Wydawnictwo Korporacja Ha!art, Kraków 2015, s. 20.

dyskusja o kształcie i granicach społeczeństwa rosyjskiego. To właśnie te pytania stawiałam sobie w analizowaniu i interpretacji twórczości najważniejszych postaci nowego realizmu.

5.1. Trzy (auto)biografie

Trzech paradygmatycznych przedstawicieli drugiej fali nowego realizmu łączy nie tylko udział w kształtowaniu zjawiska, ale i wspólny generacyjny rodowód, w którym punktem nadrzędnym był rozpad Związku Radzieckiego wraz z szeregiem wydarzeń mu towarzyszących. Istotne są także jednoczące ich więzy przyjaźni, których postacią spajającą jest najmłodszy spośród pisarzy, Siergiej Szargunow – prywatnie przyjaciel domu i ojciec chrzestny jednej z córek Romana Sienczina oraz wieloletni współpracownik Zachara Prilepina, między innymi w ramach projektu niezależnego internetowego portalu informacyjnego Swobodnaja Priessa⁵. Sploty biografii, również w wymiarze prywatnych więzi trzech głównych nowych realistów, akcentują integralność całego środowiska i potwierdzają tezę o jego szczególnym nastawieniu na aspekt kolektywno-środowiskowy, nie zaś na indywidualistyczne strategie radzenia sobie w polu. Warto tu zwrócić uwagę, że w pewnym okresie relacja między Prilepinem a Sienczinem stała się bardzo polemiczna⁶, co widać także w ich prozie.

Żaden z trzech pisarzy nie ogranicza się do działalności wyłącznie literackiej. Wszyscy natomiast są aktywnymi publicystami społeczno-politycznymi. Siergiej Szargunow angażuje się nawet w instytucjonalną politykę – na tyle mocno, że w 2016 roku został posłem VII kadencji do rosyjskiej Dumy. Zachar Prilepin, doświadczający w ostatnich latach szczególnego wzrostu popularności, prowadzi kilka autorskich programów telewizyjnych, organizuje duże cykliczne festiwale literackie⁷, a od 2014 roku angażuje się w organizowanie

⁵ Swobodnaja Priessa została założona przez obu pisarzy w końcu 2008 roku i od tamtego czasu na bieżąco zdaje sprawę – w perspektywie konserwatywno-nacjonalistycznej – z sytuacji społecznej, politycznej i ekonomicznej w kraju i za granicą. Na portalu pojawiają się też dłuższe analizy i komentarze. Poza regularnie publikującymi tam Szargunowem i Prilepinem do Swobodnej Priessy pisali inni znani felietoniści, jak chociażby, wspomniani już w toku pracy, Eduard Limonow, Jurij Bondariew czy Jurij Polakow. Adres oficjalnej strony internetowej portalu, dostęp 25.03.2020, to: <https://svpressa.ru/>.

⁶ Szczególnie gorącym punktem spornym między dwoma pisarzami stał się, od 2014 roku, stosunek do konfliktu zbrojnego na wschodzie Ukrainy. W polemice na łamach „Dnia Litieratury” Sienczin zarzucał Prilepinowi między innymi zmierzanie w stronę rasizmu oraz oddalenie się od spraw palącej współczesności, tak istotnych dla nowego realizmu. Zob. R. Sienczin, *K rasowej tieorii Zachara Prilepina*, „Dien’ Litieratury”, 12.11.2014, dostęp 25.03.2020: <http://www.russ.ru/pole/K-rasovoj-teorii-Zachara-Prilepina>.

⁷ Spośród nich warto wspomnieć zrealizowany w 2015 roku festiwal „Tradycja”, w którym udział wzięło wielu autorów drugiej fali nowego realizmu, głównie wydawanych przez duże moskiewskie wydawnictwo AST. Zob. <http://www.ast.ru/news/895026/> (dostęp 25.03.2020).

pomocy humanitarnej dla ofiar wojny w Donbasie po stronie (pro)rosyjskiej. Nawiasem mówiąc, Prilepin aktywnie wspiera idee niepodległości nieuznawanych na arenie międzynarodowej Republik Ludowych: Donieckiej i Ługańskiej. Roman Sienczin pozostaje z kolei zdecydowanie wycofany wobec instytucjonalnej polityki, skupiając się – oczywiście poza działalnością pisarską – na publicystyce.

5.1.1. Roman Sienczin*

Urodził się w 1971 roku w mieście Kyzyl, stolicy Republiki Tuwy. Związane z tym poczucie wyizolowania geograficznego i kulturowego towarzyszy mu podczas całej drogi twórczej. Uwydatnianie istotnych różnic między stylem życia w centrum Rosji a egzystencją w rosyjskiej *głubince* często pojawia się w jego dziełach. Z trudem miał ukończyć szkołę średnią, a w 1989 roku, zaraz po maturze, wyjechać do Leningradu, gdzie skończył z kolei dziesięciomiesięczne kursy zawodowe w szkole budowlanej. Zafascynowany kwitnącą wówczas kulturą rosyjskiego *undergroundu*, często bywał na popularnych ówczesnie masowych koncertach rockowych. Eskapistyczna kultura podziemia dawała mu prawdopodobnie poczucie oderwania od skomplikowanej i niestabilnej sytuacji społeczno-politycznej. Dla Sienczina *underground* był fenomenem indywidualnym i społecznym jednocześnie.

Po ukończeniu szkoły budowlanej powołany do wojska pisarz dwa lata spędził w Karelii, na granicy fińsko-rosyjskiej, gdzie wyszkolił się na kucharza i pogranicznika. Po odbyciu obowiązkowej służby wojskowej wrócił w rodzinne strony i podjął studia pedagogiczne, z których szybko zrezygnował. W 1993 roku, w związku z będącymi efektem rozpadu ZSRR konfliktami narodowościowymi rodzącymi się wtedy w Tuwie i innych rosyjskich republikach narodowych, przeprowadził się wraz z rodzicami – drobnymi urzędnikami państwowymi, po rozpadzie kraju zdeklasowanymi i pozbawionymi środków do życia – do małej wsi Wostocznoje, nieopodal Minusińska, w Kraju Krasnojarskim. Dla rodziny Sienczina transformacja ustrojowa stała się doświadczeniem tym trudniejszym, że jej członkowie byli beneficjentami masowego awansu społecznego z czasów ZSRR. W nowej sytuacji nie potrafili się odnaleźć – szalejąca inflacja, prywatyzacja państwowych przedsiębiorstw oraz wejście zagranicznego kapitału na lokalny rynek rosyjski nie pozwoliły rodzinie autora na powrót do poziomu życiowego sprzed przeprowadzki. To dlatego Sienczin często podkreśla

* Poniższy rys biograficzny powstał na podstawie informacji zebranych z kilku źródeł: ze wstępu do książki W. Ogryzko (red.), *Wsio o Sienczinie. W łabirintie kritiki*, Moskwa 2013; z wywiadu, jakiego Roman Sienczin udzielił Zacharowi Prilepinowi: *Roman Senchin. Jesli sluszat' pisatelej, wsio razwalitsa*, opublikowanego na oficjalnej stronie internetowej Prilepina, dostęp 25.03.2020: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/roman-senchin-esli-slushat-pisatelei-vse-razvalitsya.html>; z kilku innych wywiadów i artykułów poświęconych pisarzowi.

swoje przywiązanie do ziemi i pracy z nią związanej, jako nieodzownych części życia rodzinnego.

Przez jakiś czas pracował fizycznie w teatrze w Minusińsku, jednocześnie próbując sił w tamtejszej szkole artystycznej. Był to jednak krótki epizod, silne więzi łączyły go bowiem jedynie ze sceną *undergroundową* w Abakanie, do której należeli „muzycy rockowi, artyści i wszyscy ci, którym nie udało się wtedy wpisać w nowe stosunki społeczne”⁸. Niemniej za namową poznanej w Abakanie Natalji Achpaszewej – członkini lokalnego Związku Pisarzy – Sienczin wysłał egzemplarze próbne swojej twórczości do Instytutu Literatury im. M. Gorkiego w Moskwie, gdzie spotkały się one z dużym entuzjazmem krytyków. W 1996 roku rozpoczął tam studia, a niedługo później poznał obecną żonę – również pochodzącą z Syberii poetkę Jelizawietę Jemieljanową, z którą wychowuje dwie córki.

Sienczin zaczął publikować prozę w drugiej połowie lat 90. na łamach „grubych czasopism literackich”. Jego pisarska kariera rozwinęła się wraz ze zbiorom opowieści i opowiadań *Ateńskie noce* z 2001 roku, debiutem wydawniczym nagrodzonym Eureka⁹. Po publikacji cyklu trzech opowieści, czy – jak autor zwykł je nazywać – minipowieści: *Minus* z 2002, *Nubuk* z 2003 oraz *Naprzód i w górę na wyczerpanych bateriach* z 2008 roku, opierających się na doświadczeniach biograficznych autora, w 2009 roku Sienczin opublikował dwie istotne w jego dorobku książki – zbiór opowiadań *Tylnym wejściem* oraz powieść *Rodzina Jołtyszewów*. Obie problematyzują współczesny rozpad więzi rodzinnych, wpisany w szersze zjawisko rozpadu więzi społecznych jako konsekwencji okresu transformacji w Rosji. *Rodzina Jołtyszewów* była nominowana do kilku prestiżowych nagród literackich, wśród których znalazły się Russkij bukier, Bolszaja kniga oraz Nacionalnyj bestseller, i stanowi punkt przełomowy w twórczości autora.

Rodzina Jołtyszewów zamyka pierwszy etap dokonań pisarza, zbudowany na założeniu o istnieniu obiektywnej rzeczywistości jednakowej dla wszystkich. Na tym etapie proza autora ma wyraźne znamiona dokumentalizmu, bywa bliska literaturze *non-fiction*, często nawet zarzuca się jej nadmiernie eseistyczny charakter. Wiaczesław Ogryzko twierdzi, że w twórczości Sienczina

nie było nic zmyślnego, wszystko było wzięte z życia: brutalne wiejskie bójki, brudne gwałty, masowe pijaństwo wśród młodych, nikczemność życia w małych miasteczkach.

⁸ Roman Senchin. *Jesli słuszat' pisatielej, wsio razwalitsa*.

⁹ Opublikowane dzieła Sienczina to w kolejności chronologicznej: *Afinskie noci*, Pik, Moskwa 2001; *Minus*, Eksmo, Moskwa 2002; *Nubuk*, Eksmo, Moskwa 2003; *Lod pod nogami*, „Znamia” 2007, nr 12; *Wpieriod i wwierch na siewszyh batarijках*, Wagrius, Moskwa 2008; *Na czornoj lestnicie*, Wagrius, Moskwa 2009; *Jołtyszewy*, Eksmo, Moskwa 2009 (wyd. polskie: *Rodzina Jołtyszewów*, tłum. M. Hornung, Oficyna Literacka Noir sur Blanc, Warszawa 2015); *Informacyja*, Eksmo, Moskwa 2011; *Czego wy chotitie*, Eksmo, Moskwa 2013; *Zona zatoplenija*, AST, Moskwa 2015.

I nie było tam żadnej, nawet najmniejszej, nadziei na zmiany. Wyłącznie mrok. Nic poza *czernuchą* w stylu późnego Wiktora Astafjewa¹⁰.

Wraz z *Rodziną Jołtyszewów* Sienczin odchodzi od tak jednoznacznej interpretacji ontologicznej, choć pozostaje na pozycji deterministy. Jednocześnie nie rezygnuje ze swojego głównego celu, czyli stworzenia literackiej kroniki lat 90. i początku XXI wieku. Chce, w bardziej fabularnej już prozie, uchwycić ducha tego okresu, w którym wszystko się rozpada, degeneruje i degradowuje – domy, otoczenie oraz ludzie. Pragnie również stworzyć typy bohaterów odpowiadające tej epoce. W *Rodzinie Jołtyszewów* uwidaczniają się odejście od prostego dokumentowania rzeczywistości i poszukiwanie jej bardziej ogólnych, uniwersalnych właściwości.

W 2010 pojawia się opowieść *Lód pod nogami*, a w 2011 roku pisarz publikuje – problematyzującą styl życia nowej rosyjskiej klasy średniej – powieść *Informacja*, która jednak nie odbiła się takim echem jak *Rodzina Jołtyszewów*. We wrześniu 2014 roku Roman Sienczin po raz pierwszy zostaje laureatem istotnego wyróżnienia literackiego – otrzymuje nagrodę Jasna Polana za opowieść *Czego chcecie?* Przygląda się w niej rosyjskim protestom społecznym przełomu lat 2011 i 2012 oczami dwunastoletniej Daszy, której prototypem jest jego starsza córka. Jak dotąd, to zresztą jedyny utwór Sienczina bezpośrednio dotyczący kwestii bieżących wydarzeń politycznych. W 2015 roku autor publikuje powieść *Obszar zalewowy*, gdzie zajmuje się zagadnieniem budowy Boguczańskiej Elektrowni Wodnej i proceder wysiedlania przez władzę ludności zamieszkującej tereny zalewowe. Za tę powieść otrzymuje trzecie miejsce w kategorii „Bolszaja kniga” prestiżowej nagrody Jasna Polana. Co istotne, przez kilka lat (do 2015 roku) Sienczin pracuje też jako zastępca redaktora naczelnego w czasopiśmie „Litieraturnaja Rossija”.

Surowy i prosty styl życia autora budzi niegasnące zainteresowanie krytyków, mediów i czytelników, chętnie piszących o nim jako o literacie celowo nawiązującym pod tym względem do niegdysiejszego stylu radzieckich twórców. Wspominane w jednym z poprzednich rozdziałów „ciemny sweter i czarne spodnie”¹¹ towarzyszą Sienczinowi we wszystkich spotkaniach autorskich. Małomówny i mało charyzmatyczny pisarz-pesymista bez szczególnego talentu oratorskiego mieszka wraz z rodziną w ciasnym mieszkaniu jednej z wysoko zabudowanych sypialnianych dzielnic Moskwy. Sienczin z łatwością przyznaje się do przeciętnego stylu życia, w którym rządzą rutyna, proste nawyki żywieniowe oraz staromodne spotkania przyjacielskie, w trakcie których, między toastami, dyskutuje się na tematy polityczne. Literat otwarcie mówi też o powracających

¹⁰ W. Ogryzko, *Bieskompromissnost’ nadpartijnogo pisatiela*, [w:] tegoż (red.), *Wsio o Sienczinie. W labirintie kritiki*, s. 5.

¹¹ Zob. rozdział 4.2 mojej pracy oraz Z. Prilepin, *Nowiejszaja istorija. Nowyj erealizm*, „Sobaka”, 3.05.2012, dostęp 25.03.2020: <http://www.sobaka.ru/oldmagazine/glavnoe/11568>.

trudnościach finansowych, spowodowanych niskimi nakładami wydawniczymi jego książek oraz nikłymi honorariami za pracę twórczą. Jego życiowa postawa, w pewnym stopniu przez niego oczywiście celebrowana, jest swoistą manifestacją pisarskiej autonomii, szczególnie w stosunku do reguł narzucanych polu literackiemu przez rynek. Autor zdaje się w ten sposób odżegnywać od zasad marketingu oraz traktowania literatury w kategoriach produktu. Znakami rozpoznawczymi prozy Sienczina stały się natomiast wiarygodność i maksymalne prawdopodobieństwo przekazu – autor wydaje się w ten sposób polemizować z koncepcją iluzoryczności i wielości rzeczywistości oraz z literackimi fantazmatami postmodernizmu.

Według Wiaczesława Ogryzki, w ideowo przeciwstawnych rosyjskich środowiskach literackich rozegrała się zjadła walka o duszę Romana Sienczina. Jak twierdzi:

Wszyscy chcieli widzieć młodego pisarza w swoich szeregach i wymagali, by określił, z kim sympatyzuje. [...] Główna krytyczka [liberalnie zorientowanego – przyp. K.R.-R.] czasopisma „Znamia” Natalja Iwanowa oburzyła się, kiedy zobaczyła jego opowiadanie *Gawrilow* w prowadzonym przez [konserwatywnego – przyp. K.R.-R.] Władimira Bondarienkę periodyku „Dien’ Litieratury”¹².

Po książkowym debiucie Sienczina w 2001 roku środowisko konserwatywne oraz przedstawiciele tak zwanych neopoczwienników z Kapitoliną Kokszeniową na czele mieli z kolei zarzucać autorowi, że napisał paszkwil na społeczeństwo rosyjskie. Ogryzko kontynuuje, zestawiając pisarza z twórcami nurtu prozy wiejskiej: „Jeśli Rasputin, Biełow, a nawet Astafjew z powodzeniem dopasowali się do systemu, to Sienczin nigdy nawet nie pomyślał o zbliżeniu się do któregośkolwiek z reżimów. On zawsze pozostawał nade wszystko pisarzem”¹³. Określa go jako pisarza nadpartijnego, co miałoby oznaczać jego wielką niechęć do zaangażowania w działalność jakichkolwiek struktur politycznych. Warto jednak zauważyć, że Sienczina nie sposób nazwać twórcą apolitycznym – mieści się on dobrze w kategoriach Rancière’owskich.

5.1.2. Siergiej Szargunow*

Urodził się w 1980 roku w Moskwie. W odróżnieniu od pozostałych dwóch autorów nie pochodzi z rosyjskiej prowincji, a co więcej – wywodzi się z rodziny

¹² W. Ogryzko, *Bieskompromissnost’ nadpartijnogo pisatiela*, s. 7.

¹³ Tamże.

* Poniższy rys biograficzny powstał na podstawie informacji zebranych z następujących źródeł: autobiograficznej książki Siergieja Szargunowa *Kniga bez fotografij*, Moskwa 2011; wywiadu, jakiego pisarz udzielił Zacharowi Prilepinowi, dostęp 25.03.2020: <http://zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/sergei-shargunov-budet-yarko-i-jarko.html>; biografii zamieszczonej na jego oficjalnej stronie internetowej, dostęp 25.03.2020: <http://shargunov.com/biografiya.html>; oraz z kilku innych wywiadów i artykułów poświęconych pisarzowi.

o tradycjach pisarskich. Jego ojciec jest wykładowcą w Moskiewskiej Akademii Duchownej¹⁴, natomiast matka przedstawicielką kolejnego pokolenia rodu literatów. Szargunow, jak przyznaje, nigdy nie podzielał zainteresowań ojca i zdecydowanie bardziej fascynował się korzeniami matki.

Czas dorastania Szargunowa przypada na niestabilne lata 90. XX wieku – i to właśnie wydarzenia okresu transformacji będzie on zawsze przywoływał jako te, które go decydująco ukształtowały. Do czasu rozpoczęcia studiów na Wydziale Dziennikarstwa na Państwowym Uniwersytecie Moskiewskim w 1997 roku Szargunow wielokrotnie zmieniał szkoły. Nie ukończył elitarnej placówki z językiem angielskim, rzucił także naukę w prawosławnym gimnazjum. Z dużym trudem udało mu się ukończyć dopiero, jak powiada, „zwykłą proletariacką szkołę”¹⁵. W 2003 roku, a więc rok po ukończeniu studiów, ożenił się z pisarką Anną Kozłową, a niedługo potem urodził się ich syn. Jakiś czas później podjęli decyzję o rozwodzie.

Szargunow debiutował na łamach, skądinąd liberalnego, czasopisma „Nowyj Mir” w 1999 roku, ale to dopiero rok 2001 okazał się przełomowy dla jego pisarskiej kariery. Wtedy młody twórca publikuje sztandarowy manifest nowego realizmu pt. *Negacja żałoby*¹⁶. W tym samym roku Szargunow zostaje laureatem nagrody Debiut za utwór pt. *Małego ukarano*. Od roku 2002 ukazują się jego następne książki: zbiór opowiadań *Dwie wyspy*, zawierający między innymi nagrodzoną Debiutem opowieść *Małego ukarano* oraz wyjściową wersję opowieści *Hura!*, która była pomyślana jako pierwszy utwór w pełni realizujący założenia nowego realizmu. W roku 2006 ukazuje się kolejny zbiór opowieści i opowiadań *Jak ja się nazywam?* Dopiero dwa lata później w druku pojawia się jego pierwsza pozycja o większej objętości oraz o całościowej strukturze – powieść *Ptasia grypa*, problematyzująca bliskie pisarzowi zagadnienie młodzieżowych ugrupowań politycznych. W 2011 roku Szargunow publikuje autobiograficzną *Książkę bez fotografii*, zaś rok 2013 przynosi jego, dotychczas najszerzej komentowaną, powieść *1993. Portret rodzinny na tle pływającego domu*, w której autor próbuje przepracować wydarzenia związane z kryzysem konstytucyjnym

¹⁴ Moskiewska Akademia Duchowna to jedna z uczelni wyższych pod jurysdykcją Rosyjskiej Cerkwi Prawosławnej. Aleksandr Szargunow jest tam docentem, zob. oficjalną notatkę na stronie uczelni, dostęp 25.03.2020: <http://www.mpda.ru/persons/28036/index.html>.

¹⁵ Zob. wywiad Prilepina z Szargunowem zatytułowany *Siergiej Szargunow. Budiet jarko i żarko!*, dostęp 25.03.2020: <http://zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/sergei-shargunov-budet-yarko-i-jarko.html>.

¹⁶ Opublikowane dzieła Szargunowa to w kolejności chronologicznej: *Otricanije traura*, „Nowyj Mir” 2001, nr 12; *Dwa ostrowa*, OGI: Międzynarodowy Fond „Pokolenije”, Moskwa 2002; *Ura!*, Eksmo, Moskwa 2003; *Kak mienia zowut?*, Wagrius, Moskwa 2006; *Pticzij gripp*, AST, Moskwa 2008; *Kniga bez fotografii*, Alpina Non-fikszin, Moskwa 2011; *Ura!* (wydanie drugie rozszerzone), Alpina Non-fikszin, Moskwa 2012; *1993. Siemiejnyj portriet na fonie goriaszczego doma*, AST, Moskwa 2013; *Katajew. Pogoń za wiecznej wiesnoj*, Mołodaja Gwardija, Moskwa 2016.

1993 roku. W 2016 roku Szargunow publikuje biografię radzieckiego pisarza Walentina Katajewa, pt. *Katajew. Pogoń za wieczną wiosną*.

W wywiadzie udzielonym Prilepinowi Szargunow przyznał, że nie potrafiłby wskazać tylko jednego obszaru działalności, który go najbardziej interesuje. Wyznał nawet: „Rozrywają mnie na części byki literatury, polityki i dziennikarstwa”¹⁷. W każdym z tych obszarów pisarz odnosił zresztą niemałe sukcesy. Jeśli chodzi o ostatni z nich, to początkowo, do 2003 roku, Szargunow zajmował się dziennikarstwem śledczym. Następnie, w latach 2003–2007, współpracował z czasopismem „Niezawisimaja Gazieta”, gdzie prowadził dział *Świeża krew*, promujący młodych, szerzej nieznanych twórców literackich. Bywał także reportażystą zorientowanym na trudny kontekst społeczno-polityczny: w 2007 roku relacjonował drugą wojnę czeczeńską, rok później rosyjską interwencję w Gruzji, w 2010 zajmował się rewolucją w Kirgistanie, zaś między 2014 i 2015 rokiem kilkakrotnie przebywał w ogarniętym wojną Donbasie. Oprócz bycia współzałożycielem konserwatywno-nacjonalistycznego portalu internetowego Swobodnaja Priessa, współpracował też z radiem Echo Moskwy i prowadził autorski program telewizyjny o profilu społeczno-politycznym na kanale Zwiezda.

Głównym punktem odniesienia była jednak zawsze dla Szargunowa kariera polityczna. Pisarz, w odróżnieniu od wycofanego Sienczina, interesował się polityką w wymiarze instytucjonalnym. Zwykł nazywać się „aparatchykiem”, a określenie „pisarz partyjny” nie wydawało się budzić w nim szczególnych niepokojów. Nawiasem mówiąc, fakt ten świetnie obrazuje przepaść między pokoleniem pierwszej i drugiej fali nowego realizmu – przedstawiciele starszej generacji zdecydowanie odżegnywali się przecież od tego rodzaju identyfikacji. Karierę polityczną Szargunow rozpoczął zresztą niemal równolegle ze swoim debiutem literackim, bo już w latach 1998–1999 został asystentem Tatjana Astrachankinej, deputowanej Komunistycznej Partii Federacji Rosyjskiej. Później wspierał deputowanego liberalnej Partii Jabłko, Jurija Szczekoczichina, współpracował blisko z prawicową Partią Ojczyzna (*Partija Rodina*) w ramach, powołanego przez siebie, społeczno-artystycznego ruchu *Ura!*, zaś w roku 2007 wstąpił do socjaldemokratycznej Sprawiedliwej Rosji (*Sprawiedliwaja Rossija*). Z tej ostatniej organizacji został zresztą szybko usunięty – według oficjalnej wersji wskutek niewywiązywania się z obowiązków, a według Szargunowa: z powodu nacisków Kremla, wobec którego pisarz był w owym czasie nastawiony wyjątkowo krytycznie.

W 2011 i 2012 roku występował z publicznym poparciem protestów społecznych przeciwko sfałszowaniu wyborów parlamentarnych. Wreszcie rok 2016 przyniósł pisarzowi realizację jego najważniejszego celu politycznego – został wybrany deputowanym do Dumy VII kadencji, jako niezależny kandydat z list

¹⁷ Zob. *Siergiej Szargunow. Budiet jarko i żarko!*

Partii Komunistycznej. Wśród jego politycznych priorytetów znalazły się przede wszystkim postulaty socjalne o ogólnym zabarwieniu narodowym, czyli „walka z niszczeniem edukacji, zamykaniem szkół, przychodni lekarskich, z odbieraniem dzieci oraz wspieranie rodaków”¹⁸.

Jak się okazuje, działalność społeczna i polityczna Szargunowa dużo wyrażniej odzwierciedlała sformułowane przez niego postulaty nowego realizmu niż jego twórczość literacka. Zaangażowanie w palące sprawy teraźniejszości – szczególnie te o wymiarze socjalnym – to przede wszystkim poszukiwanie energii protestu społecznego, krytyka władzy jako suwerena tłamszącego społeczną żywiołowość oraz wiara w mityczne odrodzenie narodowego ducha, którą Szargunow (podobnie jak Zachar Prilepin) upatrywał w powstaniu ruchu separatystycznego we wschodniej Ukrainie i tak zwanej Noworosji. Wobec powyższego nie dziwi, że ocena twórczości literackiej Szargunowa jest niejednoznaczna. Zwykło się go uznawać za pisarza utalentowanego, ale jednocześnie niepotrafiącego przekuć swojego potencjału w spójny i jednoznacznie ukiepunkowany literacko efekt. W odróżnieniu od Sienczina Szargunow jest dużo bardziej energiczny i medialny. Lubi mówić o sobie jako o człowieku zorientowanym na fizyczną doskonałość i kultywowanie energii młodości. Identyfikuje siebie jako przedstawiciela literackiej awangardy, który nie ma nic wspólnego z Sienczinowską pochwałą przeciętności i zwyczajności. Przy całym jawnym i żarliwym zaangażowaniu politycznym, trudno jednak nazwać go twórcą konserwatywno-nacjonalistycznego przekazu ideologicznego. Wysuwane przez niego postulaty polityczne krążą wokół aktualnych socjalnych problemów społeczeństwa rosyjskiego.

5.1.3. Zachar Prilepin*

Dopiero trzeciego aktora tych rozważań – Zachara Prilepina – można uznać za naczelnego mitotwórcę nowego realizmu, którego myśl wybiega daleko poza aktualne problemy społeczne i krąży wokół abstrakcyjnej idei imperialnego narodu rosyjskiego, posiadającego monopol na hegemonię w mitycznym rosyjskim świecie.

Prilepin urodził się w 1975 roku, jako Jewgienij Prilepin, w miasteczku Skopin w obwodzie riazańskim. Ojciec pisarza był nauczycielem historii i dyrektorem szkoły we wsi Ilinka, a matka – pielęgniarzką w tamtejszej przychodni. Prilepin wielokrotnie odnotowywał, że rodzice byli pierwszym wykształconym pokoleniem w jego chłopskiej rodzinie oraz że jego dzieciństwo upływało

¹⁸ Zob. informacje na oficjalnej stronie internetowej autora, dostęp 25.03.2020: <http://shargunov.com/biografiya.html>.

* Poniższy rys biograficzny powstał na podstawie informacji zebranych z licznych artykułów i wywiadów zamieszczonych na oficjalnej stronie internetowej autora, dostęp 25.03.2020: <http://zaharprilepin.ru/ru/bio.html>; oraz z biograficznej książki Aleksieja Kołobrodowa pt. *Zachar*, Moskwa 2015, poświęconej pisarzowi z okazji jego 40. urodzin.

w otoczeniu tradycyjnie wiejskiej rutyny i ludowych obyczajów. W 1986 roku rodzina Prilepinów przeniosła się do Dzierżyńska. Po ukończeniu szkoły średniej młody Prilepin odbył służbę wojskową, po której rozpoczął – w 1995 roku – studia na Wydziale Filologicznym Państwowego Uniwersytetu w Niżnym Nowogrodzie. Jednocześnie ukończył szkołę milicyjną i pracował w jednostce specjalnej OMON¹⁹. W 1996 roku wziął udział w konflikcie czeczeńskim, zaś trzy lata później uczestniczył w operacji wojskowej w Dagestanie. Doświadczenia wojny staną się fundamentalne dla kształtowania późniejszego światopoglądu Prilepina. Po powrocie z działań militarnych w 1997 roku przyszły pisarz ożenił się z koleżanką ze studiów – Marią. Wkrótce urodził się ich pierwszy syn, obecnie zaś wychowują czworo dzieci. Pierwsze lata wspólnego życia z Marią autor wspomina jako bezustanną walkę o byt.

Zaraz po ukończeniu studiów w 1999 roku Prilepin zrezygnował z pracy w milicji, a już rok później rozpoczął pracę w lokalnej nowogrodzkiej gazecie, gdzie szybko się odnalazł i już w następnym roku został jej redaktorem naczelnym. Literaturę zaczął publikować w 2003 roku – początkowo tworzył pod pseudonimem Jewgienij Ławlinskij, przyjmując nazwisko panińskie swojej babki ze strony matki, o korzeniu arystokratycznym. Szybko jednak zmienił strategię i obrał pseudonim „Zachar”, manifestując tym samym łączność z tradycją prostego ludu – jego zdaniem imię to pozostawało bowiem popularne właśnie wśród warstwy ludowej, podczas gdy imię Jewgienij było zarezerwowane dla arystokracji.

Początkowo Prilepin tworzył poezję, później – fragmenty prozy wojennej, które złożyły się ostatecznie na powieść *Patologie*, wydaną w 2005 roku²⁰. Powieść ta, poświęcona tematyce wojny w Czeczenii, została od razu wysoko oceniona przez rosyjskie środowiska konsekrujące i nominowana do nagrody Nacionalnyj bestseller. Rok później Prilepin publikuje drugą głośną powieść pt. *Sańkja*, gdzie problematyzuje działalność radykalnego artystyczno-politycznego ruchu Narodowych Bolszewików. W kolejnym roku ukazuje się jeszcze jedna jego powieść pt. *Grzech* – najbardziej autobiograficzne dzieło, które

¹⁹ OMON – Oddział Mobilny Specjalnego Przeznaczenia (*Otriad mobilnyj osobogo naznaczenija*) – specjalna jednostka milicji podlegająca rosyjskiemu Ministerstwu Spraw Wewnętrznych, wykorzystywana nie tylko do standardowych działań prewencyjnych, ale też do tłumienia protestów społecznych czy aktów terrorystycznych na terytorium Rosji. Współczesny OMON powstał w 1987 roku, ale jego historia sięga początku lat 80.

²⁰ Dzieła Prilepina to w kolejności chronologicznej (literatura piękna): *Patologii*, Andriejewskij Flag, Moskwa 2004 (wyd. polskie: *Patologie*, tłum. M. Buchalik, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010); *San'kia*, Ad Marginem, Moskwa 2006 (wyd. polskie: *Sańkja*, tłum. K. Wańczyk, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2008); *Griech*, Wagrius, Moskwa 2007; *Botinki, pońnyje goriaczej wodka: pacanskije rasskazy*, AST, Moskwa 2008; *Leonid Leonow. Igra jego była ogromna*, Mołodaja Gwardija, Moskwa 2010; *Cziornaja obiezjana*, AST, Moskwa 2011; *Wosmiorka*, Atriel, Moskwa 2011; *Obitel'*, AST, Moskwa 2014 (wyd. polskie: *Klasztor*, tłum. E. Rojewska-Olejarczuk, Wydawnictwo Czwarta Strona, Poznań 2016).

można by scharakteryzować najogólniej jako społeczno-egzystencjalną opowieść o codzienności. Za obie książki autor otrzymuje istotne nagrody: w 2007 roku Jasną Polanę za powieść *Sańkja*, zaś w 2008 – Nacionalny bestseller oraz Super nacionalny bestseller²¹ za powieść *Grzech*. Jeszcze w roku 2008 wydaje zbiór *Buty pełne gorącej wódki*, opatrzonej podtytułem *Chłopackie opowiadania*. Te trzy lata są więc czasem wyjątkowo intensywnej działalności twórczej autora, dzięki której szybko zyskuje istotną pozycję w polu literackim.

W ciągu następnych trzech lat pisarz poświęca się bardziej działalności publicystycznej i okołoliterackiej, efektem której jest wydana w 2010 roku obszerna biografia Leonida Leonowa, kilka zbiorów eseistyki oraz kilka tematycznych antologii literackich o wyjątkowo mocnych tytułach – na przykład *Wojna* z 2008 czy *Rewolucja* z 2009 roku. Na ten okres można także datować początek działalności konsekracyjnej Prilepina, który osiągnąwszy najwyższą ze wszystkich nowych realistów drugiej fali pozycję w polu literackim, gromadzi wokół siebie innych pisarzy z własnego środowiska – przejawem tego są antologie krótkiej prozy nowych realistów pt. *Dziesiątka i Czternastka. Kobięca proza lat dwutysięcznych*²².

Prilepin powraca do prozy w 2011 roku i wydaje powieść *Czarna małpa*, pomyślaną jako próba przełamania dotychczas eksploatowanej realistycznej konwencji i polemika z postmodernistyczną poetyką gry z konwencjami przez uwikłanie w zabawę gatunków, między innymi literackiego thrillera i kryminału. Próba ta nie została jednak doceniona przez krytykę, a powieść uznano za najmniej udane literackie dokonanie autora. W tym samym roku Prilepin wydaje zbiór opowiadań *Ósemka*. Wreszcie w roku 2014 publikuje długo wyczekiwaną, dużą powieść *Klasztor*, która szybko zyskuje sławę jako największa rosyjska klasyczna powieść ostatnich lat i bije rekordy popularności. Ostatnia, ponownie realistyczna i przepełniona nawiązaniem do klasyki XIX- i XX-wiecznej literatury rosyjskiej powieść Prilepina jest osadzona w latach 20. XX stulecia i opisuje losy więźniów obozu bolszewickiego, zlokalizowanego na Wyspach Sołowieckich. Za *Klasztor* twórca otrzymał w 2014 roku nagrodę Bolszaja kniga.

Prilepin jest laureatem przeszło trzydziestu nagród literackich i finalistą kolejnych piętnastu, spośród których wymieniłam jedynie te najważniejsze. W jego prozie, podobnie jak w przypadku pozostałych dwóch autorów, istotną

²¹ W 2011 roku organizatorzy nagrody Nacionalny bestseller z okazji dziesięciolecia istnienia konkursu wręczyli 100 tysięcy dolarów za najlepszą książkę ostatniej dekady. Zwyciężył Prilepin, choć nominowano wszystkich laureatów ostatniego dziesięciolecia: Eduarda Kocergina, Andrieja Giełasimowa, Ilję Bojaszowa, Dmitrija Bykowa, Michaiła Szyszkiina, Wiktora Pielewina, Garrosa Jewdokimowa, Aleksandra Prochanowa i Leonida Józefowicza.

²² Zob. Z. Prilepin (red.), *Dziesiątka*, Ad Marginem, Moskwa 2010; tegoż (red.), *14. Żenska proza nulewych*, Astriel', Moskwa 2012.

rolę odgrywają wątki autobiograficzne – Mark Lipowiecki stwierdza nawet, że najbardziej interesująca wydaje się „zadziwiająca symetria między autorem a jego bohaterami, jego pisarską polityką a ich polityczną podświadomością”²³.

Co istotne, Zachar Prilepin spełnia się nie tylko jako literat odnoszący duże sukcesy w Rosji i poza jej granicami. Udziela się również w kilku projektach muzycznych, w których jest wokalistą, i grywa w filmach fabularnych. Prowadzi też popularne programy w telewizjach o różnym znaczeniu i zasięgu – takie jak *Herbata z Zacharem* w raczej niszowej, konserwatywnie zorientowanej telewizji Car-grad oraz program muzyczny *Sól* na jednym z największych rosyjskich prywatnych kanałów telewizyjnych Ren TV. Prowadzi ponadto bloga²⁴, na którym komentuje swoją działalność oraz bieżące wydarzenia z Rosji i ze świata, pisze felietony do niezliczonych gazet i magazynów – co istotne, bardzo różnie sprofilowanych ideowo oraz tematycznie. Jest także wydawcą, wspomnianej już, Swobodnej Priessy.

Podobnie jak Szargunow, Prilepin nie odcina się od bezpośredniego zaangażowania politycznego. Od połowy lat 90. XX wieku pisarz sympatyzował z polityczno-artystycznym ruchem oraz partią Narodowych Bolszewików, zaś w 2007 roku publicznie wsparł partię Inna Rosja (*Drugaja Rossija*), w którą przekształciła się ta organizacja²⁵. W międzyczasie brał udział w kilku przedsięwzięciach, takich jak – powstały w 2007 roku – nacjonalistyczno-demokratyczny ruch *Narod*, współtworzony przez Aleksieja Nawalnego i Siergieja Gułajewa, czy organizacja rozmaitych marszy różnych środowisk opozycji antykremlowskiej. Jeszcze w roku 2012 wraz z Szargunowem wspierał protesty społeczne przeciwko fałszerstwom wyborczym i mocno krytykował działania Władimira Putina. Różnica między Szargunowem a Prilepinem w krytyce prezydenta i administracji sytuuje się na kontinuum między zarzutami konkretnymi a abstrakcyjnymi. O ile młodszy pisarz zwracał uwagę na aktualną sytuację wykluczonych społecznie warstw czy skorumpowaną strukturę władzy, która służy głównie swoim interesom, a nie dobru publicznemu, o tyle Prilepin zarzucał władzy przede wszystkim brak aspiracji do przywrócenia dawnej wielkości i świetności

²³ M. Lipowieckij, *Politiceskaja motorika Zachara Prilepina*, „Znamia” 2012, nr 10, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/10/li12.html>.

²⁴ Zob. <http://prilepin.livejournal.com/> (dostęp 25.03.2020).

²⁵ Narodowi Bolszewicy propagowali eklektyczną doktrynę polityczną, włączającą postulaty skrajnie lewicowe, prawicowe, nacjonalistyczne, prorewolucyjne oraz tradycjonalistyczne. Antysystemowy z założenia ruch nigdy nie został zalegalizowany i dopiero w 2010 roku nastąpiła próba zbliżenia go z polityką instytucjonalną. Z Narodowymi Bolszewikami byli związani między innymi pisarz Eduard Limonow, muzyk rockowy Jegor Letow oraz socjolog, ideolog doktryny eurazjatyizmu Aleksandr Dugin. Po kilkuletnim okresie stagnacji w szeregach Narodowych Bolszewików, w 2010 roku działacze tej nielegalnej partii podjęli próbę przekształcenia się w prawnie legalną strukturę polityczną o nazwie Inna Rosja (*Drugaja Rossija*). Nowa partia nie została jednak dopuszczona do rejestracji i do dziś działa jako struktura nieformalna.

państwa rosyjskiego, ideologiczną niejednoznaczność i rozmycie, a także brak kręgosłupa moralnego.

Stanowisko Prilepina wobec władzy diametralnie zmieniło się wraz z rozwojem wydarzeń po ukraińskich protestach na kijowskim Majdanie w 2013 roku i eskalacją konfliktu zbrojnego we wschodniej Ukrainie. Po rosyjskiej aneksji Krymu i rozpoczęciu konfliktu w Donbasie Prilepin ogłosił prywatny „rozejm” z władzą, wypowiadając stwierdzenie o „rosyjskiej wiośni”. Pisarz dostrzegł w tych bezkompromisowych działaniach Putina ostateczny koniec stagnacji pierwszych lat XXI wieku, z którą tak aktywnie chcieli od początku walczyć przedstawiciele drugiej fali nowego realizmu.

Prilepin to pisarz konsekwentny, sugestywny i bezkompromisowy, a jego narracja o sobie jest utrzymana w podobnym tonie. Podporządkowanie się jasnym, patriarchalnym regułom i konserwatywnym wartościom widać dobrze w jego publicznej opowieści o rodzinie, w której sam jest postacią dominującą, wyznaczającą reguły obowiązujące wszystkich domowników i zabezpieczającą ich materialny dobrobyt. Żona Prilepina zajmuje w tym układzie miejsce tradycyjne, mało wyeksponowane, opiekuje się domem i dziećmi między licznymi projektami męża oraz jest pierwszą, zaufaną czytelniczką jego twórczości.

Na płaszczyźnie ideologicznej pisarz konsekwentnie orientuje się na wartości tradycyjne i konserwatywne, spełnienie których odnajduje w idealizowanym rosyjskim ludzie. Prilepin zwykł romantyzować rosyjską wieś i warstwę chłopską z ich przywiązaniem do ziemi, patriarchalnym modelem rodziny i prawosławną wiarą – w nich czuje się zakorzeniony i widzi wartości tożsame z jego wizją rosyjskości. Rosja to z kolei w wizji Prilepina silne imperium, w którym naród rosyjski odgrywa rolę hegemonu wobec innych narodów. Pisarz zwykł romantyzować wojnę i rewolucję, które w przypadku kontekstu rosyjskiego są przezeń interpretowane w głęboko zakorzenionych kulturowo – i opisywanych już w toku tej pracy – kategoriach zrywu „ducha rosyjskiego” i przebudzenia w nim pierwiastka anarchistycznego. Tak właśnie Prilepin zinterpretował między innymi konflikt w Donbasie, w którym aktywnie wspiera prorosyjskich separatystów. Wielokrotne wizyty na froncie wschodnioukraińskim zaowocowały kilkoma publicystyczno-literackimi wydaniem, wśród których ważnym wydarzeniem był zbiór eseistyki *Nie cudza smuta* z 2015 roku. Prilepin organizował też pomoc humanitarną dla ofiar konfliktu oraz został mianowany oficerem politycznym tamtejszych militarnych struktur w stopniu majora, a ponadto doradcą przywódcy tak zwanej Donieckiej Republiki Ludowej, Aleksandra Zacharczenki.

Często wskazywane przez obserwatorów sprzeczności w ideologii Prilepina są zgodne z jego rozumieniem polityczności, która realizuje się nie tyle poprzez myślenie o działaniu politycznym, lecz przez samo działanie. Nie ma jednak większych wątpliwości, że Prilepin w swojej myśli orientuje się na pojęcie wielkości, które jak dotąd zrealizował najpełniej w powieści *Klasztor*, nawiązującej

do największych, jego zdaniem, dokonań klasyki literatury rosyjskiej. Co istotne, ten zwrot ku abstrakcyjnej wielkości został przez Romana Sienczina zinterpretowany jako koniec nowego realizmu. W artykule *Nowi realiści odchodzą do historii*²⁶ Sienczin stawia tezę, że Prilepinowski *Klasztor* i Szargunowowski *1993* są świadectwem oddalenia się owych twórców od nurtu, który sami tworzyli i rozwijali – miałoby się to dokonać właśnie przez odwrót od opisywania społecznej teraźniejszości i zwrot ku tematom zanurzonym w bliższej (Szargunow) lub dalszej (Prilepin) przeszłości. Ponadto Sienczin zauważa u obu twórców nie tylko tematyczne odstępstwo od fundamentalnego dla nowego realizmu postulat aktualności, ale także niedopuszczalne według niego zbliżenie z polityką instytucjonalną, w opozycji do której sytuował się dotychczas nowy realizm.

5.2. Polityka – policja – polityczność

Często powtarzana przez badaczy i krytyków teza o niejednorodności literackiej nowego realizmu, przy jednoczesnym podkreślaniu doniosłości i trwałości tego zjawiska we współczesnym rosyjskim polu literackim, pozostawia odbiorców i czytelników w poczuciu sprzeczności czy niekonkluzywności. Analiza dyskursu wokół nowego realizmu pokazała, że można go traktować jako środowisko, do którego należą pisarze, krytycy oraz inni uczestnicy pola, a którego kształtowanie miało bezpośredni związek z procesem wymiany elit kulturowych. Jak się jednak zdaje, takie środowisko pozostaje trwałe tylko w sytuacji zaistnienia wspólnych, ogólnych założeń ideowych i artystycznych, na które jego przedstawiciele mogliby się orientować. W przypadku nowych realistów trudno mówić tak o spójności estetycznej, jak też ideologicznej. Zarówno wśród postaw twórców, jak i tych zawartych w twórczości literackiej można znaleźć różnorodne, często w stosunku do siebie opozycyjne, a nawet wykluczające się stanowiska ideowe²⁷. Ich punktem wspólnym było natomiast z pewnością nastawienie antyliberalne – liberalizm bowiem utożsamiali nowi realiści z pozycją dominacji (w polu literackim i szerzej – w przestrzeni społecznej), z którą chcieli walczyć.

Z analizy twórczości trzech najważniejszych nowych realistów²⁸ wyraźnie wynika, że podstawowym spoiwem tego środowiska, pozwalającym mówić

²⁶ Zob. R. Sienczin, *Nowyje rialisty uchodiat w istoriju*, „Litieraturnaja Rossija” 2014, nr 33/34, dostęp 25.03.2020: <http://reading-hall.ru/publication.php?id=11133>.

²⁷ Wśród twórców drugiej fali nowego realizmu można znaleźć postaci zajmujące – i prezentujące w swojej twórczości literackiej – stanowiska różnorodne. Przykładowo Arkadij Babczenko występował z pozycji socjaldemokratycznych, Dmitrij Czorny był zaangażowanym komunistą, German Sadulajew prezentował natomiast poglądy skrajnie prawicowe.

²⁸ Warto w tym miejscu przypomnieć, że w pracy interesowały mnie właściwości nurtu, nie zaś osobne światy twórcze konkretnych pisarzy. Tym ostatnim zagadnieniem na gruncie polskim zajmowali się między innymi Katarzyna Jastrzębska oraz Aleksander Wawrzyńczak.

o wspólnocie ich twórczości, jest nie tyle jedność ideologiczna, ile zwrot ku polityce/polityczności (Rancière/Mouffe), wraz z uwzględnieniem i akcentowaniem przez nich założenia o dyssensualnej/konfliktowej (Rancière/Mouffe) naturze tych zjawisk. U każdego z analizowanych tu autorów koncepcja polityki/polityczności realizuje się wprawdzie odmiennie, ale jej istota jest dla wszystkich wspólna. Fakt, iż nie są oni jednorodni – a nawet bywają sprzeczni w swoich postawach – obrazowo ilustruje Rancière’owskie założenie o tym, że polityka literatury nie dotyczy „osobistego zaangażowania [twórców – przyp. K.R.-R.] w walki polityczne czy społeczne ich czasów. Nie odnosi się też do sposobu, w jaki przedstawiają w swoich książkach struktury społeczne, ruchy polityczne lub rozmaite tożsamości”²⁹. W dalszej części rozdziału zrekonstruuję podstawowe moim zdaniem komponenty tej istoty polityki/polityczności, które sprawiają, że warto o nowym realizmie mówić jako o zjawisku jednak posiadającym wewnętrzną spójność.

5.2.1. Emocje społeczne

W narracji nowych realistów pierwszej fali podstawowym postulatem był powrót do tradycji pisania w ich zdaniem naturalny dla rosyjskiego kontekstu sposób, maksymalnie zbliżający literaturę do rzeczywistości. Mówiąc najkrócej, oczekiwali oni renesansu realizmu, wraz z którym miał nastąpić renesans rosyjskiej kultury w ogóle. Niektórzy badacze rosyjskiej literatury, a wśród nich Janina Sałajczykowa, widzieli w nowym realizmie lat 90. XX wieku jeden z wariantów nowej, „innej” literatury³⁰, a nurt charakteryzowali jako nade wszystko apolityczny, indywidualistyczny, a jednocześnie głęboko egzystencjalny. Ponadto nowy realizm miał poszukiwać takich form wypowiedzi i sposobów interpretowania rzeczywistości, które są „pozbawione programowego dydaktyzmu,

Zob. np. K. Jastrzębska, *Proza Romana Sienczina oczami rosyjskiej krytyki. Ustalenia wstępne*, [w:] A. Skotnicka, J. Świeży (red.), *Od modernizmu do postmodernizmu. Literatura rosyjska XX–XXI wieku*, Kraków 2014, s. 687–698; teźże, „Narod i tak borietsja za żyzn’, zaczem jemu eta toska smiertnaja?” – *Jołtyszewy Romana Sienczina*, [w:] P. Fast (red.), *25 lat polskiej rusycystyki w okresie transformacji. Idee/problemy/tematy*, Biblioteka „Przeglądu Rusycystycznego”, nr 15, Katowice 2015, s. 117–131; teźże, *Rodzina Jołtyszewów, czyli przekład „rozchwierutany”*, „Przegląd Rusycystyczny” 2016, nr 2, s. 95–112; teźże, *Język kak zierkało soznania postsowieckiego człowieka. Proza Romana Sienczina*, „Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis” 2016, t. 11, s. 257–266. Oraz: A. Wawrzyńczak, *Rosyjski rewolucjonista i imperialista w XXI wieku: paradoksy wolności Zachara Prilepina*, [w:] K. Syska, U. Trojanowska, A. Wawrzyńczak (red.), *„Ja wybiraju swobodu...”*. *Problem wolności w literaturze i kulturze rosyjskiej*, „Biblioteka Przeglądu Rusycystycznego”, nr 14, Katowice 2015, s. 227–246.

²⁹ J. Rancière, *Polityka literatury*, tłum. J. Franczak, [w:] G. Jankowicz, M. Tabaczyński (red.), *Socjologia literatury. Antologia*, Wydawnictwo Korporacja Ha!art, Kraków 2015, s. 350.

³⁰ Sałajczykowa określa ten nurt także jako neo-realizm oraz post-socrealizm, J. Sałajczykowa, *Dziesięciolecie przemian. Proza rosyjska lat 1985–1995*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1998, s. 12. Zob. też A. Skotnicka-Maj, *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001.

pozwalają rezygnować z formułowania ideałów i modeli zachowań, orientują się na pokazywanie, wydawanie zaś opinii pozostawiają czytelnikowi”³¹. Sałajczykowa podkreślała, że pisarzy tego okresu interesowało przede wszystkim to, co prywatne, rodzinne i intymne, pisała też o wyraźnym odwróceniu od wielkich tematów społecznych, ideologicznych oraz dydaktycznych. W tym ujęciu nowy realizm pierwszej fali miał być więc innym sposobem realizacji tych samych fundamentalnych założeń, do których odwoływał się postmodernizm.

Nie wszyscy teoretycy pierwszej fali zgodziliby się z taką interpretacją. Jak wynika z moich analiz dyskursu lat 90., skrzydło konserwatywne stawiało wówczas tezę dokładnie odwrotną, zgodnie z którą nowy realizm miał jednak dążyć do dzieł wielkich, poruszających tematy ważne dla wyobrażonej narodowej wspólnoty. Ów postulat był zatem jasnym sprzeciwem wobec strategii forsowanych przez skrzydło liberalne, a w efekcie – jak już wspominałam – była to kolejna odsłona znanego wcześniej sporu ideologicznego, sięgająca zresztą po stare argumenty.

Dopiero nowi realiści drugiej fali wyartykułowali w swojej twórczości całkiem nowe formy argumentacji, które wyszły poza nieskuteczne ich zdaniem „przeciąganie liny” przez poprzednie obozy: liberalny i konserwatywny. Odrzucili oni bowiem spór o zasadność (bądź bezpodstawność) poruszania pewnych tematów tylko ze względu na ich potencjalne znaczenie dla wielkości rodzimej literatury. Odwoływali się natomiast do konieczności poszukiwania w najnowszej rosyjskiej literaturze wyciszanych według nich emocji społecznych. Najostrzej tę nową argumentację zdaje się ilustrować postawa Saszy Tiszyna – głównego bohatera powieści Zachara Prilepina *Sańkja*, który podczas jednej z zaledwie trzech krótkich dyskusji ideologicznych, jakie można znaleźć w powieści, wyraźnie rozczarowany i znużony koniecznością ich prowadzenia, mówi do swojego oponenta: „[...] nie ma już dawno żadnych ideologii... W naszych czasach ideologiczne są instynkty! Motoryka! Intelktualne mentorstwo się zestarzało, zniknęło bezpowrotnie”³². Saszy nie przekonują ani racjonalne argumenty liberalnego Aleksandra Biezletowa, ani te pragmatyczne, wysuwane przez konserwatywno-patriotycznego Arkadija Siergiejewicza³³. Wypowiedź głównego bohatera to wyraźna manifestacja odcięcia się od obu obozów.

Poszukiwaniom realizacji owej „motoryki” Prilepin poświęca wiele uwagi. Urzeczywistnia się ona przede wszystkim w ruchu, działaniu i ogólnej dynamice zdarzeń. W powieści *Patologie* opowieść o niespełna dwumiesięcznym kontrakcie wojskowym głównego bohatera jest skondensowana do kilku szybkich sekwencji złożonych ze scen walk lub poszczególnych akcji militarnych, na które wyruszają uczestnicy grupy bojowej oddziału specnazu. Czas się tam

³¹ A. Skotnicka-Maj, *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*, s. 13.

³² Z. Prilepin, *Sańkja*, s. 193–194.

³³ Tamże, s. 259–269.

nigdy nie dłuży, a czytelnik pozostaje z wrażeniem, jakby cała akcja powieści działa się w ciągu kilku zaledwie dni, zaś uczestniczący w niej najemnicy byli niesieni falą nieokiełznanych wydarzeń. To wrażenie materializuje się nawet w scenach, kiedy bohaterowie uciekają z oblężonego przez przeciwnika budynku, przedzierając się przez wąwóz, w którym wzbiera woda. Prilepina kompletnie nie interesuje to, co się dzieje między kolejnymi akcjami bojowymi. Ów czas wypełniają retrospekcje niedawnych uniesień miłosnych głównego bohatera i narratora powieści, Jegora Taszewskiego – równie żywiołowych jak opisywane akcje militarne.

W twórczości Prilepina emocje przeważają nad wszelką intelektualną refleksją, a bohaterowie jego prac, powodowani gwałtownymi impulsami, są gotowi w każdej chwili porzucić mniej lub bardziej stateczną sytuację życiową i włączyć się w spontaniczną dynamikę bieżących wydarzeń. Warto zaznaczyć, że wspomniana dynamika realizuje się u Prilepina w sposób skrajny – czy to w obrębie działań wojennych (jak w *Patologiach*), czy to rewolucyjnych (jak w *Sańce*).

Bohater *Patologii*, Jegor Taszewski – motywowany niepowodzeniami miłosnymi i wzrastającą z tego powodu wewnętrzną frustracją – decyduje się na odbycie krótkiego kontraktu wojennego w ramach operacji specnazu w Groznm, w trakcie jednej z rosyjskich operacji czeczeńskich. Znajdując się na miejscu, nie potrafi pojąć, dlaczego właściwie podjął taką decyzję: „Ze zdumieniem patrzę na brudne, podziurawione ściany – gdzie mnie zanosło? Siedziałbym sobie w domu, nikt mnie tu przecież nie ciągnął. Dasza...”³⁴. Ostatecznie okazuje się, że owe niepowodzenia wynikają z „patologicznych” uczuć, jakimi bohater darzy partnerkę, Daszę, a silne emocje towarzyszące ich kontaktom – w szczególności seksualnym – są przeplatane intensywnymi przeżyciami z wydarzeń wojennych. W relację miłosną Taszewski potrafi zaangażować się wyłącznie tak samo obsesyjnie i z patologiczną zazdrością, jak w działania wojenne.

Bohaterowie Prilepina nie poddają swoich odczuć refleksji, unikają nie tylko formułowania, ale nawet konstruowania logicznych wywodów. Sasza Tiszyn z *Sańki* stwierdza: „Miłość nie wymaga ideologii. Wszystko, co jest w świecie istotne, to wszystko nie potrzebuje dowodów i uzasadnień”³⁵. Skrajność tych tez potwierdza też Dasza z *Patologii*, która odpowiadając na wyznanie o „historycznej miłości” ze strony Jegora, deklaruje: „Tam, gdzie kończy się obojętność, zaczyna się patologia”³⁶.

Siergiej Szargunow próbuje sprzęgnąć emocje indywidualne – wśród nich najważniejsze są te związane z miłością – z emocjami zbiorowymi, które miałyby doprowadzić do jakiejś formy społecznego ożywienia, ruchu i zmiany. W rozdziale *Pochodzenie krzyku* z małej powieści *Hura!* autor tłumaczy wprost:

³⁴ Tamże, s. 27.

³⁵ Tamże, s. 194.

³⁶ Z. Prilepin, *Patologie*, s. 122.

To „hura!” interesowało mnie od dzieciństwa. Wściekle jak fontanna krwi. W tym słowie jest gwałtowność. Krótkie, złożone z czterech liter. Turcy [słowo pochodzi z tureckiego, jak tłumaczy wcześniej autor – przyp. K.R.-R.] przynieśli w nim przestrzeń i poezję. Ładunek energii. Są słowa, które wylewają się poza swoje granice. Składające się z czterech liter wykrzyknienie, gibkie i ruchome, nakazuje pisać siebie na ścianie. Nie da się tego wykreślić. Dźwięki-instynkty. W nich jest magia życia³⁷.

Podobnie jak Prilepin, Szargunow utożsamia każde emocje – zarówno te indywidualne, jak i społeczne – z instynktami, które identyfikuje jako działania i zachowania niebędące wynikiem racjonalnego namysłu. Każdy ruch do przodu i do góry – bo tylko te kierunki interesują Szargunowa – jest na swój sposób intuicyjny i usytuowany gdzieś poza rozumową świadomością podmiotu działającego.

Zachar Prilepin idzie nawet o krok dalej i instynkty kierujące człowiekiem zrównuje niekiedy z tymi zwierzęcymi. U autora *Sańki* owa zwierzęcość najpełniej przejawia się w metaforze żołnierzy i najemników jako „psów wojny”, szeroko wykorzystanej w powieści *Patologie*³⁸, w której człowiek zabija z zimną krwią, żeby samemu nie zostać zabitym. Szargunow tę instynktowność widzi raczej w witalności człowieka, odzwierciedlającej się w różnych formach jego aktywności. Paweł Urażcew, bohater powieści *Hura!*, przechodzi przemianę i z człowieka tkwiącego w egzystencjalnej inercji przekształca się w energicznego młodzieńca z jasnym pojęciem o sensie życia: „Szukam hura-miłości. Moja słuszość jest instynktowna. [...] Główny sens życia jest w dzwoniących sokach tegoż życia, we wzroście. [...] Człowiek skwaśnieje, jeśli nie będzie się przedzierać przez zarośla życia”³⁹.

Ważnym aspektem poszukiwań owej nowej pozaracjonalnej, spontanicznej i intuicyjnej motoryki witalnej jest próba przekucia jej w **akt zbiorowego oporu** przeciwko władzy. Patrząc z perspektywy Szargunowa i Prilepina, można wysnuć wniosek, że silne emocje powinny mieć wymiar przede wszystkim społeczny. Główni bohaterowie prozy obu autorów, choć posiadają cechy wyraźnie pozytywne, nie są kreowani na charyzmatycznych czy wyróżniających się w tłumie przywódców. Są jednymi z wielu takich samych ludzi jak oni. Dobrze widać to w *Sańce*, gdzie do nieformalnej partii sojuszu stwórców (nawiązującej do działalności Narodowych Bolszewików), której główny bohater jest członkiem, należeli: „Niepojęci, dziwni, młodzi ludzie, wyluskani po jednym z całego kraju, połączeni nie wiadomo czym, jakimś znakiem, piętnem, którym naznaczono ich przy narodzinach”⁴⁰. Dalej narrator opowieści wypowiada wprost fakt ich

³⁷ S. Szargunow, *Ura!* (wyd. 2), s. 17.

³⁸ Z. Prilepin, *Patologie*, s. 20, 64–70.

³⁹ S. Szargunow, *Ura!* (wyd. 2), s. 56.

⁴⁰ Z. Prilepin, *Sańka*, s. 9.

podobieństwa, z którego zresztą wydają się dumni: „[...] wszyscy »sojusznicy« byli podobni: czy mieli czternaście, siedemnaście, czy dziewiętnaście lat, prawie każdy z nich miał poczucie własnej godności – zadziwiająco jasne, pozbawione jakiegokolwiek sztucznej cechy”⁴¹.

Tworzenie wspólnoty jako punktu odniesienia do działań podmiotu szczególnie interesowało Szargunowa, który temu procesowi poświęcił całą *Ptasią grype*. W swojej, miejscami naiwnej, prozie poszukuje on wszelkich form zaangażowania społeczno-politycznego. Jednocześnie bohatera jego powieści, Stiepana Niewierowa, nie interesuje żadna konkretna ideologia, która w ten czy inny sposób aspiruje do przejęcia władzy instytucjonalnej w państwie. Niewierow sympatyzuje z wieloma młodzieżowymi organizacjami naraz, ponieważ poszukuje w nich przede wszystkim wspominanej energii, witalności i żywotności:

Stiepan ciągle myślał o ideach tych, z którymi obcował. Narodowi bolszewicy, komuniści, nacjonaści, liberałowie... [...] Ich ideologie były tylko zabawnym upierzeniem, ale najważniejszy był żar. Podobny jak gorączka przy grypie, oczyszczający. Chorobowy płomień przyćmiewał różnorodność ich ptasich upierzeń, ciała oddychały ogniem i ten płomień zamieniał ich w jeden gorący, ciężki i niespokojny czerwono-czarny strumień...⁴²

W jednej z rozmów z rodzicami, zaniepokojonymi współczesną sytuacją merkantylnej ich zdaniem młodzieży, Stiepan stwierdza: „W każdym razie, tato, mam, mnie interesuje przebywanie tylko z tymi, którzy wierzą. To pewnie dlatego, że oni mi dają siłę. Gram z nimi, ale nie wiem, jak się wśród nich zachowywać, to jest śmieszne i smutne, że oni tak wierzą. Mówię im: Tak, tak wiara – to podstawa”⁴³. Już przebywanie w środowisku, które po prostu wierzy w budowaną przez siebie utopię, daje więc bohaterowi bodźce do działania, choć – jak widać w przytoczonym cytacie – trudno racjonalnie wyjaśnić, skąd bierze się ta wiara w powodzenie każdej z pojawiających się tu idei. Odczuwanie społecznych emocji jest zatem doświadczeniem przede wszystkim zbiorowym, wspólnotowym.

Także Prilepin poszukuje wspólnoty i, co istotne, nadaje jej znaczenie nadrzędne w stosunku do partykularnych interesów jednostek. Pisarz stawia tezę, że „to »Sojusznicy« postanowili ponosić odpowiedzialność za wszystkich właśnie wtedy, kiedy w złym tonie stało się odpowiadać za kogoś, poza sobą samym”⁴⁴. Wyraźnie występuje przeciwko indywidualizmowi, akcentując znaczenie kolektywu i dowodząc, że indywiduum może funkcjonować tylko w ramach działającej, aktywnej wspólnoty. Jego Sasza Tiszyn

⁴¹ Tamże, s. 235.

⁴² S. Szargunow, *Pticij gripp*, s. 11.

⁴³ Tamże, s. 31.

⁴⁴ Z. Prilepin, *Sańkja*, s. 148.

lubił te donośne, gwałtowne pochody po mieście, z krzykiem i pohukiwaniem [mowa o mityngach politycznych – przyp. K.R.-R.]. Dookoła bezmyślne flagi, w środku – wrazenie uroczystości. [...] Sasza zawsze czuł się swobodnie pośród gwarnej, różnorodnej tłumu, od razu stawał się jego małą, ale rzutką częścią⁴⁵.

W tym miejscu warto ponownie zwrócić uwagę na ważną różnicę między tym, w jaki sposób wspólnotę pojmują Prilepin i Szargunow. Autor *Patologii* zwykł traktować ją w kategoriach pokrewieństwa, przez co zbliża się nieco do biologicznych koncepcji wspólnotowości:

– O co więc chodzi? [pytanie zadane przez Lowę, jednego z oponentów w dyskusji – przyp. K.R.-R.].

– O to, że jest tylko pokrewieństwo i nic poza tym. Zrozumienie tego, co dzieje się w Rosji, opiera się nie na wiedzy i nie na intelektualnej kazuistyce – za jej pomocą można rozmyć wszystko, co zechcesz – ale na uczuciu pokrewieństwa, które rośnie w człowieku pewnie już od dziecka i potem trzeba z nim żyć, dlatego że nie można się go pozbyć⁴⁶.

Zacytowany fragment implikuje nieuchronność relacji pokrewieństwa i determinizmu z nią związanego. Zawiera się w nim także założenie o konieczności podporządkowania się tak rozumianemu pokrewieństwu, które jest czymś naturalnym i oczywistym. Wszelka dyskusja z koncepcją jest natomiast zrównana z jej zbędną relatywizacją, podczas gdy funkcjonowanie w zgodzie z tą normatywną hipotezą daje poczucie racji i jasności. Prilepinowska charakterystyka Saszy Tiszyna nie pozostawia w tej kwestii złudzeń:

Gdy osiągnął wiek poborowy, wszystko stało się oczywiste. Nie pojawiły się już nierozwiązane dylematy. Bóg jest. Bez ojca źle. Matka jest dobra i droga. Ojczyzna jedna. „Wołga wpada do Morza Kaspijskiego...” – zażartował z siebie Sasza. I nie uśmiechnął się w odpowiedzi. Tak, wpada⁴⁷.

Wprawdzie Paweł Uraźcew z *Hura!*, który mówi: „Chcę znowu zobaczyć świat pewnym i jasnym – odzyskać dziecięce uczucia”⁴⁸, oczekuje takiej samej jasności w definiowaniu rzeczywistości jak bohaterowie Prilepina, lecz przecież rozumie wspólnotę inaczej. Szargunow kładzie nacisk raczej na podobieństwo zapatrywań i przekonań, na jednakowe dla wszystkich założenia dotyczące sposobów zmieniania rzeczywistości. Wciąż nie jest to wspólnota oparta na racjonalnych argumentach, ale Szargunowowskich członków poszczególnych grup odniesienia – takich jak młodzieżowe organizacje polityczne w powieści *Ptasia grypa* – spaja jakaś formuła wtórnego podobieństwa, co nie gra istotniejszej roli w Prilepinowskiej koncepcji pokrewieństwa i braterstwa.

⁴⁵ Tamże, s. 201.

⁴⁶ Tamże, s. 195.

⁴⁷ Tamże, s. 114.

⁴⁸ S. Szargunow, *Ura!* (wyd. 2), s. 101.

Tę trudno uchwytłą tożsamość poglądów, statusów społecznych czy interesów członków grup Szargunow w *Ptasiej grypie* ubiera w metaforę przynależności do różnych gatunków ptactwa. Czarne wrony reprezentują tam interesy Narodowych Bolszewików, puchacze wspierają obóz rządzący, orły to pisarze zaangażowani politycznie, gile odpowiadają komunistom-rewolucjonistom, błękitne papugi reprezentują młodych liberałów, zaś czajki – to przedstawiciele nacjonalistów. Niewątpliwie wszystkich ich łączy przynależność do ptactwa oraz panująca wśród nich gorączka zaangażowania, lecz Szargunow już w tym miejscu eksponuje raczej różno- niż jednorodność, zaznaczając, że w ramach tej pluralistycznej struktury istnieją, czy też mogą istnieć, elementy konfliktowe.

Koncepcja wspólnoty opartej na relacji pokrewieństwa najjaskrawiej ujawnia się z kolei u Prilepina w idei spełnionego braterstwa. Można je scharakteryzować jako bezwarunkowe oddanie, lojalność i solidarność w obrębie jakiegoś działania zbiorowego, obliczonego na osiągnięcie konkretnego celu. Tu warto powtórzyć, że Prilepin – w powieści *Sańkja* – widzi taką idealną wspólnotę we wspomnianym sojuszu stwórców:

Było tu dużo młodych ludzi, którzy strzygli sobie włosy na wszelkie możliwe sposoby – albo nie zostawiając w ogóle zarostu, albo zostawiając grzywkę, irokeza, czy nawet dziwne bokobrody nad uszami. A jednocześnie można tu było, zupełnie nieoczekiwanie, spotkać młodzieńców z nienagannymi fryzurami, w dobrych marynarkach, oraz prostych robotników, chłopaków ze zwykłymi twarzami. [...] Sasza znał wielu z nich, widział już wcześniej prawie wszystkich i od dawna nic go już nie szokowało. Szybko zrozumiał, że prawie wszyscy „sojusznicy” to dobre chłopaki⁴⁹.

Prilepinowska idealna wspólnota opiera się na nieco populistycznym założeniu o możliwości zjednoczenia wszystkich wokół wspólnego, nadrzędnego celu, nawet mimo widocznych na pierwszy rzut oka różnic między uczestnikami takiego przedsięwzięcia. Charakterystyka członków omawianej w tym fragmencie organizacji opiera się na wizji silnych więzi idących w poprzek podziałów klasowych i kulturowych, dla których jedynym celem jest występowanie przeciwko władzy instytucjonalnej.

Założenie o niezwykle istotnej funkcji takiej wspólnoty, czyli o jej więziotwórczości, wyraźnie zaznacza się w przywołanym wyżej fragmencie. Dużo ostrzej widać ją jednak w powieści *Patologie*, gdzie wspólny udział w grupie bojowej w trakcie operacji wojennej ma najpełniej spajać więzy wspólnoty. Po pierwszych doświadczeniach pobytu w zniszczonym wojną i opustoszałym Groznm do Jegora szybko dociera myśl, która natychmiast koi cierpkość pierwszych wrażeń: „Drugiego dnia wszystko zdawało nam się jakieś bardziej przyjazne. Niebo nie było już takie szare, domy takie paskudne. A przede wszystkim byliśmy tutaj razem...”⁵⁰. Świadomość bycia we wspólnocie sprawia,

⁴⁹ Z. Prilepin, *Sańkja*, s. 147.

⁵⁰ Tegoż, *Patologie*, s. 32.

że przykre indywidualne doświadczenia wojenne schodzą na plan dalszy w obliczu poczucia solidarności grupowej.

Nawet wobec możliwości opuszczenia misji, a więc uratowania się przed ewentualną śmiercią, Jegor stwierdza: „Wiem, że wcale bym nie chciał, żeby mnie odesłali. To byłoby nie w porządku: wyjechać i zostawić chłopaków”⁵¹. Silne poczucie lojalności wobec grupy oraz nadrzędność postawionego celu nie pozwala bohaterowi zastanawiać się nad indywidualnymi konsekwencjami takiego wyboru. Śmierć okazuje się nieistotna wobec zdrady własnych wartości i nienaruszalnych punktów odniesienia.

Tę samą ścieżkę wybiera zresztą Sasza Tiszyn w powieść *Sańkja*, decydując się na udział w, z góry skazanej na porażkę, akcji przejęcia budynków administracji publicznej w jednym z prowincjonalnych miast Federacji Rosyjskiej⁵². Poczucie pokrewieństwa towarzyszy uczestnikom szturmów do końca:

– Bracia! Połowa kraju jest nasza – powiedział Tiszyn, wyłączając telewizor. – Naród jest z nami. Będziemy godni naszego narodu. Na miejsca.

Objęli się wszyscy.

– Wienia, rodzony mój... – Sasza wyciągnął ręce.

– A ty co, wybierasz się dokądś? – zapytał Wienia. – Wystarczy tego ściskania...

– Sasza, wszystko w porządku! – powiedział ktoś wychodząc – Sasza, powinniśmy byli... Wszystko w porządku!⁵³

Zażyłość oraz nadrzędność postawy braterskiej, nawet w obliczu śmierci, ilustruje także poniższy cytat z *Patologii*, w którym Jegor opisuje wspólną zabawę młodych żołnierzy:

Kiziakow i Zakała ruszają w dziwny taniec wokół ogniska, unoszą ręce, rytmicznie tupią ciężkimi butami.

– Zginę za młodu! – zaczyna rapować Zakała do tekstu przytupów. – Zginę! Zginę za młodu! Zginę!

– Zginę za młodu! – podchwytuje Żenia Kiziakow – Zginę! [...]

Dołączają do nich następni, łapią automaty jak gitary, wymachują lufami. Śpiewają. [...]

– Zginiemy za młodu! Mamy dość tego smrodu! Zginiemy za młodu! Mamy dość tego smrodu! – ryczą chłopaki⁵⁴.

Pragnienie relacji pokrewieństwa i braterstwa jest także wyrażane w metaforze braku ojca (*biezotcowszczina*), którego Prilepin pozbawia zarówno Saszę Tiszyna, jak i Jegora Taszewskiego. Również główny bohater powieści *Grzech* – Zacharka – oraz bohaterowie krótkiej formy *Chłopackie opowiadanie* ze zbioru opowiadań *Buty pełne gorącej wódki*. *Chłopackie opowiadania* są przedstawiani

⁵¹ Tamże, s. 128.

⁵² Z. Prilepin, *Sańkja*, s. 329–369.

⁵³ Tamże, s. 367.

⁵⁴ Z. Prilepin, *Patologie*, s. 49.

jako postaci pozbawione ojcowskiej opieki. Ojciec Saszy, filozof i wykładowca lokalnego uniwersytetu, umiera z powodu wieloletniej choroby alkoholowej. Jegor zostaje sierotą we wczesnym dzieciństwie z podobnego powodu – jego ojciec, malarz, umiera w szpitalu po zawale serca, zaś matka opuszcza chłopca zaraz po urodzeniu go. Poczucie odrzucenia przez pokolenie ojców wypowiada wprost Sasza Tiszyn, traktując jednocześnie owo „bezojcostwo” jako szerszą kategorię polityczną:

Pozbawieni ojca poszukują tego, komu są potrzebni jako synowie. My jesteśmy pozbawieni ojców i poszukujemy tego, komu będziemy potrzebni jako synowie. Kłamiesz. Są też „sojusznicy”, którzy mają ojców. Ale im ojcowie nie są potrzebni... Bo co to za ojcowie. To nie ojcowie. Dlatego nie kłamię⁵⁵.

Sytuacja, w której młode pokolenie jest pozbawione ojcowskiej opieki, zmusza jego przedstawicieli do usilnych poszukiwań tejże w przestrzeni społecznej. Bohaterowie jednego z *Chłopackich opowiadań* odnajdują ją w banalnej sytuacji wypadku samochodowego, sprowokowanego chwilę wcześniej przez nich samych. Pomaga im przypadkowy kierowca ciężarówki, którego instynktownie zaczynają nazywać ojcem:

– Co tam, synkowie? – zapytał chłop, który wyszedł na świeże powietrze ze swojej ciężarówki załadowanej cegłą; od razu było dla nas jasne, że on nam pomoże.

– Patrz, ojciec – tu fiknęliśmy koziółka.

Nie dogadując się między sobą, od razu zaczęliśmy go nazywać ojcem. Chłop swoją postawą nas do tego nastrajał. Poza tym wszyscy od dawna byliśmy bez ojców (*biez-otcowszczina*)⁵⁶.

Wzorem ojca, który nie porzuca wspólnoty traktowanej przez siebie jak wspólnota własnych dzieci, jest postać dowódcy Siemionycza z powieści *Patologie*. W jednej z bardziej dramatycznych scen oblężenia szkoły, gdzie stacjonował oddział specnazu Jegora, ranny Siemionycz wraca do swoich braci-dzieci:

Wbiegam do klasy i własnym oczom nie wierzę: plecy Siemionycza. „Został!” – myślę radośnie.

Rzucam plecaki na podłogę, prostuję kark. Siemionycz odwraca się do mnie.

– Chyba przyjechali! – mówi do mnie i do Stoliara, który stoi obok niego.

Spokojnie, wyprostowany, mijają strzelnice i idzie do drzwi.

– No, dzieciaki, do roboty! – uśmiecha się i wychodzi.

„Jak niby miał wyjechać, przecież by nas nie zostawił!” – myślę. „Że też taka bzdura w ogóle przyszła mi do głowy!”⁵⁷.

⁵⁵ Tegoż, *Sańkja*, s. 145.

⁵⁶ Z. Prilepin, *Pacanskij rasskaz*, [w:] tegoż, *Botinki*, dostęp 25.03.2020: <http://www.e-reading.club/book.php?book=92290>.

⁵⁷ Z. Prilepin, *Patologie*, s. 265.

Warto zwrócić uwagę, że wspomnianego tu Siemionycza przedstawiono jako człowieka pogodnego i stabilnego nawet w sytuacji skrajnie kryzysowej, jaką jest oblężenie posterunków armii rosyjskiej z nieustającym ostrzałem ze strony wroga. Uczestnicy podległej mu jednostki odczuwają ulgę, kiedy okazuje się, że nie zostają przez niego porzuceni. Wracają do nich pozytywne emocje związane z nadzieją na ratunek z opresji.

Podobny wniosek możemy wysnuć, przyglądając się rozbudowanej scenie z posłowie powieści *Patologie*, w której Jegor – jak można się domyślać, kilka lat po udziale w operacji wojskowej – ratuje swojego trzyletniego syna z wypadku autobusu wpadającego do rwącej rzeki⁵⁸. Dramatyczna, dynamiczna oraz instynktowna walka z żywiołem – w pewnym momencie zrównana przez Prilepina z chwilą narodzin – miała na celu uratowanie tonącego dziecka. W tej jednej rozbudowanej scenie sprzęgają się wszystkie niemal dotychczas wypowiedziane tu założenia Prilepinowskiej polityki, w której powodowany instynktami człowiek w typie idealnym – silny ojciec – ratuje syna za wszelką cenę, nie mając żadnych wątpliwości nawet w sytuacji skazanej na niepowodzenie. Wyjątkowo dobrze widać tu splot komponentów poszukiwanej motoryki, w obręb której wchodzi biologiczna i symboliczna relacja pokrewieństwa, odporność, wytrwałość, energia życiowa, a także poczucie konieczności działania w imię celu – bez względu na koszty. Warto zaznaczyć, że wszystkie te czynniki składają się na obraz bohaterstwa wzbudzającego euforię zwycięstwa – to charakterystyczny rys Prilepinowskiej wizji polityczności.

Przedstawione wyżej mechanizmy wzbudzania emocji społecznych, czasem ekstremalne, skrajne (jak w przypadku Prilepina) lub nieco naiwne (jak u Szargunowa), można zgrupować w bardzo ogólną kategorię poszukiwań emocji pozytywnych, energetyzujących. Obaj autorzy widzą tylko jedną możliwość aktywizacji społecznego kolektywu – przez działanie. Zupełnie odmienną wizję proponuje pesymistyczny Roman Sienczin. Od powieści i opowiadań Prilepina odróżnia go to, że w jego prozie człowiek nie posiada instynktu samozachowawczego, od prozy Szargunowa natomiast – iż bohater Sienczina nie znajduje nigdzie bodźców niezbędnych dla przeobrażeń i przemian w swoim życiu. W odróżnieniu od dynamicznej i skupionej wokół wszelkich form ruchu twórczości wspomnianych autorów – opowieści Sienczina są przeważnie statyczne, nużące, jednowątkowe i pozbawione pobocznych epizodów czy dygresji. Pourywane dialogi, pucynane myśli, a także wątki celowo pozbawione potencjału fabularnego tworzą obraz beznadziei, stagnacji oraz egzystencjalnej inercji. Jest to więc przeciwieństwo fascynującego świata przemian, przeobrażeń, zwrotów akcji i woli walki, jaki proponują Prilepin i Szargunow w znakomitej większości swojej prozy.

Sienczin skutecznie poszukiwał adekwatnych środków wyrazu do przedstawienia bezwładu otaczającego go mrocznego świata. Jednym z nich jest

⁵⁸ Tamże, s. 7–13.

uciażliwy ton portretowania rzeczywistości, w której władają wszechobecna bierność i obojętność oraz mozolny trud w podejmowaniu jakiegokolwiek decyzji. Sienczin często stosuje go w utworze *Minus*:

Idziemy do pracy. Czasem ślizgamy się na kałużach, które zamieniły się w lód, przeklinamy. Idziemy tą drogą co zawsze wykonywać serię tych co zawsze czynności. I tak ciężko nam iść, każda komórka w mózgu krzyczy rozpaczliwie, bezustannie: „Nie rób tego! Po co?! Rzuć wszystko, biegnij, zostań kimś innym! Znajdź, znajdź na Boga coś innego!”. A nogi mechanicznie ciągną dalej, dalej po tysiącokrotnie przedeptanym chodniku. Jeszcze coś... Przecież tak ubogo można całe życie przeżyć. Autobus przybliży się do przystanku, z sykiem i skrzypieniem otwierają się drzwi... Skoczyć, wyjechać?...⁵⁹

W tym fragmencie widać zresztą wewnętrzne rozdarcie Romana, głównego bohatera całej trylogii małych powieści lat 2003–2008 – między koniecznością znoszenia mozolnej rutyny codzienności a palącą chęcią natychmiastowej ucieczki – które okazuje się w zasadzie mało istotne, bowiem przemożna siła bierności nie pozwoli mu podjąć decyzji o zmianie. Okazuje się wówczas, że pasywnych bohaterów Sienczina popycha do przodu jedynie siła bezwładności. Nieskończenie monotonne, codzienne obowiązki wykonują oni mechanicznie, czasem z przyzwyczajenia, częściej z przymusu i niezdolności do oswobodzenia się z nich.

W swoich utworach Sienczin nie widzi miejsca dla sprawczości człowieka i przekonuje, że świadomość jednostki jest przede wszystkim determinowana przez otaczające ją społeczne warunki. W jego twórczości nie ma mowy o wolnej woli bohaterów, a przyczyną wszelkich niepowodzeń czy ludzkich tragedii okazuje się czysty byt. Szara, a momentami nawet czarna, rzeczywistość opisywanej przezeń teraźniejszości powoduje cierpienie oraz wywołuje w bohaterach poczucie własnej zbędności. Ten spłot determinizmu ze społecznym pesymizmem stanowi punkt centralny jego prozy.

Roman Sienczin uważnie dobiera bohaterów – skupia się na życiu ludzi przeciętnych, niewyróżniających się na tle innych. Bohaterem może stać się tu ktokolwiek, człowiek, który zazwyczaj nie zostaje sportretowany we współczesnej literaturze rosyjskiej – zwykły urzędnik niższego szczebla, bibliotekarka, robotnik, muzyk lub szeregowy pracownik biura. Sienczin bardzo często snuje opowieść o ludziach przegranych, o tak zwanych nieudacznikach życiowych, ale także o postaciach wyobcowanych ze świata społecznego – pozostają oni na marginesie egzystencji, na dobrą sprawę nikomu niepotrzebni:

Pod wieczór zachciało mi się porozmawiać.

– Słuchaj, – odwracam się do sąsiada. – Super by było, gdyby Sanię tam na serio zabili.

– No i niech go tam! – Locha przekreślił się z jednego boku na drugi; łóżko z tego

⁵⁹ R. Sienczin, *Minus*, s. 100–101.

powodu boleśnie zaskrzypiało. – Komu on jest potrzebny? Lenka nie będzie płakać, starych chyba nie ma. Żyje czy nie żyje... na to samo wychodzi.
– Tak, w ogóle to wszystko...⁶⁰

Ta alienacja bohaterów przejawia się przede wszystkim pod postacią zimnej obojętności – jak w przytaczanej powyżej rozmowie Romana i Aleksieja w utworze *Minus*, dotyczącej dalszych losów Aleksandra, sąsiada z hotelu robotniczego, aktualnie odbywającego służbę wojskową. Wyobrażenie potencjalnej śmierci Aleksandra nie wzbudza w bohaterach żadnych emocji. Prawdopodobnie nawet jego żona odniosłaby z jego odejścia więcej korzyści niż strat. W pozbawionej empatii rzeczywistości bohaterów prozy Sienczina życie nie przedstawia żadnej istotnej wartości.

Zamiast Prilepinowskiego instynktu, który nakazuje ludziom żyć i zwyciężać za wszelką cenę, Sienczin widzi w egzystencji wyłącznie odrętwienie, marazm, upadek i degenerację. Każdą z wymienionych emocji pisarz przedstawia we wszelakich możliwych odmianach w powieści *Rodzina Jołtyszewów*, którą bez wahania można nazwać studium przypadku degradacji rosyjskiej rodziny. W poniżej cytowanym fragmencie, jednym z wielu podobnych, przejawia się Sienczinowski stosunek do ruchu, po który tak chętnie sięgają Szargunow i Prilepin:

Przebudzał się bez jakiegokolwiek chęci do wstawania. Próbował wyobrazić sobie, co dziś czeka go dobrego. Nic nie przychodziło mu do głowy. Ostatecznie i tak wstawał i naciągał na siebie ubrania. I dalej płynął zbędny, niepotrzebny, ciężki dzień. Każdy ruch sprawiał nie tyle ból, co coś gorszego – fizyczne mdłości. Nic nie chciało się – a nawet nie mogło się – robić. Nie chciało się żyć⁶¹.

Ruch sprawiający ból i mdłości nie jest ratunkiem przed ostateczną degradacją – a raczej jej nieodłączną częścią. Na przytoczonych przykładach widać dość dobitnie, że emocje społeczne występujące u Sienczina można rozpatrywać niemal wyłącznie w kategoriach negatywnych. Jedyną odskocznią od nich jest natomiast zupełny brak emocji, a więc obojętność.

Co istotne, dialektyczny wydzźwięk emocji społecznych w prozie nowego realizmu nie sprawia, że nurt ten staje się mniej wiarygodny. Przeciwnie – owe rozbieżności powodują, że zjawisko jawi się jako bardziej spójne. Nowy realizm był bowiem fundowany na założeniu, które w tym miejscu mogłabym nazwać „jednomyślnością w wielomyślności”, a poszukiwanie celu i sensu oporu społecznego, idącego w poprzek starych podziałów ideologicznych i politycznych, miało polegać na testowaniu różnych formuł stawiania tego oporu. Proza Sienczina jest więc równie emocjonalna, co proza Szargunowa i Prilepina, ale jednocześnie owa emocjonalność przyjmuje zupełnie inny wymiar. Wskazywanie

⁶⁰ Tamże, s. 47.

⁶¹ R. Sienczin, *Jołtyszewy*, s. 323–324 (wersja e-book).

na stagnację, przygnębianie, atomizację oraz rozpad więzi, zestawione z witalnością, żywotnością, intuicyjnością i poszukiwaniem sytuacji więziotwórczych – pokazują maksymalnie szeroką formułę tego, co polityczne, w której przeciwnieństwa mogą ze sobą współistnieć.

5.2.2. Konflikt/dyssensus

Emocje społeczne stanowiły najważniejszy, ale z pewnością niejedyny składnik nowej formuły polityki, poszukiwanej przez młode pokolenie nowych realistów po 2000 roku. Jako że usiłowali oni zaprzeczać postpolitycznej wizji świata, w którym nie ma oponentów, konfliktów, a wszelkie działania ludzkie zmierzają do realizacji indywidualnych jednostkowych interesów, to właśnie konflikt/dyssensus (Mouffe/Rancière) stanowił nieodzowny element polityczności ich literatury. Jak przekonywałam, emocje społeczne w prozie nowych realistów bywają skrajnie różne – rozciągają się na kontinuum między euforią a rozpaczą, są także artykułowane na najrozmaitsze sposoby. Łączy je jednak to, że są one zbiorowe – a więc są nie tyle właściwością oddzielnych, racjonalnie myślących jednostek, co raczej wspólnot społecznych, kolektywów, zbiorowości, grup odniesienia, rozumianych jako swoiste byty nieredukowalne do jednostek. W tym sensie można je uznać za emocje jednego „ciała społecznego” w rozumieniu Rancière’owskim, którego różnorodnymi manifestacjami stają się jednostki. Dla omawianych autorów to właśnie ciało społeczne wydaje się – przynajmniej w początkowej fazie twórczości – skutecznym narzędziem w walce o przesunięcia i pęknięcia w porządku społecznym, czyli w tym wypadku o, jakkolwiek rozumiane, sprawiedliwość, zmianę, możliwość artykulacji własnych interesów, status partnera do debaty.

Jak się zdaje, podstawowym – choć niejedynym – zarysowanym konfliktem prozy nowych realistów jest ten między władzą, reprezentowaną przez struktury polityki instytucjonalnej zarządzającej porządkiem społecznym, a społeczeństwem. Ciało społeczne występuje w ich prozie przeciwko Rancière’owskiej policji – chce bowiem samodzielnie negocjować ustalone granice wspólnoty i reguły w niej obowiązujące. Ten podstawowy konflikt posiada oczywiście swoje właściwości. Nowi realiści wydają się dobrze rozumieć, że każdy porządek społeczny opiera się na jakiejś formie wykluczenia. W tym kontekście warto przyjrzeć się bliżej szczególnie bohaterom Romana Sienczina, którzy wykluczenie odczuwają w bardzo wielu aspektach – wśród nich pojawia się i geograficzne, i kulturowe, społeczne czy pokoleniowe, ale także – na tle narodowościowym i inne. Konsekwencją eskalowania takiej wzmożonej, wielopłaszczyznowej marginalizacji jest fakt, że bohaterowie Sienczina postrzegają siebie przede wszystkim jako ludzi nikomu niepotrzebnych, którzy teoretycznie funkcjonują w jakiejś dużej wspólnocie, ale w praktyce są wyrzuceni poza jej obręb, znajdują się poza jej granicami.

Rzadko oglądam telewizję, gazety czytam od czasu do czasu; w ciągu ostatnich bodaj trzech lat nie zdołałem przeczytać od początku do końca ani jednej książki. Nie mam żadnych zainteresowań, zostały gdzieś za mną, kiedy w wieku osiemnastu lat zaczynałem służbę wojskową. Czym jest armia? To nie tylko dwa lata po prostu wyrzucone cholera wie dokąd i po co. Armia to, powiedzmy, ostatni stopień na drabinie wychowania obywatela. Przedszkole, później szkoła, a na końcu armia. Teraz co prawda wszystko to trzeszczy i tylko patrzeć, jak drabina rozpadnie się jak zgniłe próchno, i nie wiadomo, kto będzie przechodził tę drogę⁶².

Zacytowana tu refleksja Romana (jedna z licznych) ostatecznie wskazuje na opresję instytucji porządku społecznego, które osaczają jednostkę i sprawiają, że nie jest ona w stanie zaangażować się w jakiekolwiek konsekwentne działanie. Sienczin jasno przedstawia mechanizm wykluczania, „zamrażania” emocji oraz marginalizowania całych mas społecznych przez władzę. Pisarz dobrze wie, że praktyki ustanawiania porządku mają charakter hegemoniczny oraz że każdy porządek hegemoniczny jest wrażliwy na działalność przeciwehemoniczną – i z tego dokładnie powodu polityce instytucjonalnej zależy na takiego rodzaju emocjonalnym wykluczeniu, podtrzymywaniu atmosfery marazmu, bierności i społecznej inercji. Jednocześnie w zacytowanym fragmencie pojawia się niewyraźna sugestia, że taka sytuacja może się odmienić, a stary, „trzeszczący” porządek, porównany ze zgniłym próchnem, ulegnie w końcu zmianie.

Sienczin widzi także konfliktowy potencjał oporu we wskazywaniu na konsekwencje nieodpowiedzialnych działań płynących ze strony polityki instytucjonalnej. Są one ewentualnym argumentem zarzewia (potencjalnie) skutecznego oporu. W poniżej przytoczonym fragmencie bohater prozy Sienczina wskazuje na społeczne koszty rozpadu ZSRR i wymuszone procesy migracyjne, jakie nastąpiły na tle rodzących się ówczesznie konfliktów etnicznych:

Pięć lat żyliśmy nadzieją. Najpierw kiedy się przeprowadzaliśmy – spieszyliśmy się i ratowaliśmy od kiedyś rodzimej republiki, a teraz nagle cudzej i wrogiej w stosunku do narodowości innych niż rdzenne – wtedy nadzieja jeszcze była. Sprzedaliśmy trzypokojowe mieszkanie, dachę, garaż, postanowiliśmy kupić mieszkanie dwupokojowe w starym rosyjskim mieście na południu Kraju Krasnojarskiego, ale nagle (a działo się to w czasie smutnej jesieni 1992 roku) ze wszystkich stron wylał się potok przesiedleńców i mieszkanie, które sobie upatrzyliśmy, szybko kupiła bogata rodzina z Norylska. A dwa-trzy tygodnie później nasze dwa miliony wystarczyły, żeby kupić tę izbę i dwadzieścia arów ziemi, w małej podupadłej wsi Zachołmowo⁶³.

Autor pokazuje historię rosyjskiej transformacji przez pryzmat osobistych przeżyć jej uczestników. Wśród licznych niewinnych ofiar wielkiej przemiany znajduje się rodzina Romana, dla której rozpad Związku Radzieckiego oznacza początek życiowej katastrofy. Pokrzywdzona przez konieczność wyjazdu

⁶² Tegoż, *Minus*, s. 55–56 (wersja e-book).

⁶³ Tegoż, *Nubuk*, s. 8 (wersja e-book).

z rodzinnych stron, stopniowo traci ona kolejne możliwości odnalezienia się w nowym miejscu. Najpierw kupno mieszkania uniemożliwiają jej lokalne sieci powiązań biznesowych, potem zaś oszczędności życia błyskawicznie pochłania hiperinflacja. Bezkompromisowość w opisie tej socjalnej pułapki, w jakiej znalazło się społeczeństwo, ukazywanie nędzy warunków mieszkalnych, bezrobocia, wszelkich patologii, agresji i bierności – to charakterystyczna dla Sienczina forma interpretacji rosyjskiej rzeczywistości po 1991 roku oraz typowy sposób, w jaki Sienczin zarysowuje główny, jego zdaniem, konflikt owych czasów: między tymi, którzy nagle, dzięki znajdowaniu się na uprzywilejowanej pozycji i dzięki osobistym powiązaniom z architektami zmiany społecznej lat 90., zyskują ogromne możliwości działania, a tymi, którzy w jednej chwili tracą, i tak skromny, dorobek całego życia.

Roman ze zdumieniem obserwuje nową rzeczywistość, w której nie tylko traci się majątek, ale także – rozpadają się, dotychczas trwałe, więzi społeczne:

Kyzył stał się ciasnym workiem, w którym zmuszony będę żyć. Tak bliskie kiedyś góry zaczęły dusić i straszyć, niczym niestabilne ściany; przyjaciele się zmienili, nie ciągnęło mnie do nich. Zapragnąłem wyjechać, przemieścić się do tego świata ze wspomnień o radosnych wrażeniach z dzieciństwa. A teraz, teraz jest zupełnie odwrotnie. Minusinsk, który stał się rzeczywistością i miejscem stałego pobytu, gnębi mnie i dręczy; te stare, zakurzone domki chciałyby się połamać, krzywe, robaczywe jabłonie chciałyby się powyrywać. Chciałyby się uciec stąd...⁶⁴

Bohater, mimo rodzącego się w nim wewnętrznego buntu, nie potrafi wydostać się z przytłaczającego otoczenia. Jest jednak przedstawicielem wykluczonej i milczącej większości – milczącej, bo głos odbierają jej różne instytucje państwowe. Pisarz chętnie akcentuje skutki takiego „odgórnego” tłumienia emocji, sprzęgniętego z socjalną pułapką, w jakiej znajdują się jego bohaterowie:

Joltyszew słuchał opowieści o zabójstwach i samobójstwach, właściwie obojętnie obserwował, jak płonie klub po drugiej stronie ulicy. Oczywiście w czasie pożaru bał się o swój domek, a młodzieży, która tam zginęła, nie żałował. Bezmyślnie i głupio upływało ich życie, głupie były ich namiętności i miłości, głupia była także śmierć. Nawet w swoim życiu i życiu swojej rodziny coraz mocniej odczuwał tę bezmyślność i daremność. Były czasem jakieś sukcesy, pojawiały się jasne punkty, ale ciemność stopniowo i konsekwentnie gęstniała. Nadzieja zmieniła się w złość i tęsknotę, które już nie chciały odejść⁶⁵.

Jak nietrudno zauważyć, podstawowym skutkiem tego procesu jest obojętność i powszechne odrętwienie, wprowadzie trudne do zaakceptowania, ale jednak przemożne i wszechogarniające. Prowadzą one rodzinę Joltyszewów do zupełnej anomii społecznej, w której przestają istnieć więzi, a wraz z nimi –

⁶⁴ Tegoż, *Minus*, s. 8 (wersja e-book).

⁶⁵ Tegoż, *Joltyszewy*, s. 268 (wersja e-book).

indywidualne przejawy empatii, współczucia czy poczucia odpowiedzialności za drugiego człowieka. W przytoczonych cytatach przeciwnik Sienczinowskiego konfliktu jest praktycznie niewidoczny, a przecież wszechobecny – wina za spychanie ludzi na margines ich egzystencji leży oczywiście po stronie aktorów odpowiedzialnych za tragiczne w skutkach przemiany. Sienczin nie widzi warunków do zaistnienia dobra w jakimkolwiek jego przejawie.

To jednak dopiero Zachar Prilepin otwarcie i po imieniu nazywa głównego przeciwnika rosyjskiego społeczeństwa, a jest nim „wstrętne, nieuczciwe, nie-mądre państwo, które uśmierca słabych i daje wolność podłym i wulgarnym”⁶⁶. Emocjonalny wydźwięk wypowiedzi Saszy Tiszyna wskazuje na jasne motywacje i pewność wydawanego bez żadnych wątpliwości sądu. Ocena sytuacji okazuje się tu jednoznaczna: „Czasy te [lata 90. – przyp. K.R.-R.] były ohydne, niesprawiedliwe, nieuczciwe – co do tego oboje nie mieli wątpliwości”⁶⁷. Ponownie nie ma tu miejsca na argumentację i definiowanie poszczególnych pojęć, jest natomiast przestrzeń na działanie. W tym ostatnim Prilepin próbuje niekiedy oddać inicjatywę grupom marginalizowanym, jak w przypadku wypowiedzi weterana wojny w Afganistanie, spotkanego gdzieś w przestrzeni miejskiej: „Chcecie rząd obalić i ja też bym chciał ich podeptać. I tego, który wojska do Afganistanu wprowadził, i tego, który wyprowadził. I tego, który wojska do Czeczenii wprowadził. I tego, który znów wprowadził”⁶⁸.

Chociaż nie ma wątpliwości, że ten akurat głos został wprowadzony tylko po to, by wtórować przekonaniom do swoich racji bohaterom pierwszego planu, jego wymowa wydaje się jednoznaczna – każda władza instytucjonalna jest zła i należy dążyć do jej zniesienia. Ponownie mamy do czynienia z radykalną odsłoną polityczności. Podczas gdy Sienczin, ukazując nędzę egzystencji zbędnych ludzi, prowokuje odchylenia w porządku społecznym – Prilepin chce jego obalenia.

W tym dążeniu Prilepin pozostaje rzeczywiście radykalny – ostro zarysowany konflikt sprowadza do prostej alternatywy: „my” albo „oni”. W końcowej scenie *Sańkji*, w której powodowani mieszkanką gniewu, resentymentu, euforii i patosu przedstawiciele sojuszu stwórców decydują się na przejęcie siłą rządowych budynków, z ust Olega – jednego z uczestników akcji – padają słowa: „Gdybyśmy nie wzięli tej broni – to nas by z niej zabili, tyle że bezbronnych. Poza tym my mamy rację. A oni nie. I oni mają wybór, a my nie”⁶⁹.

Motorem zdarzeń jest więc tu jasne przekonanie o słuszności obranej drogi, a także poczucie jawnej dysproporcji w dostępie do władzy. Sasza Tiszyn – reprezentant interesów grupy chcącej brać udział w redystrybucji władzy –

⁶⁶ Z. Prilepin, *Sańkja*, s. 115.

⁶⁷ Tamże, s. 123.

⁶⁸ Tamże, s. 80.

⁶⁹ Tamże, s. 367.

jest jednocześnie typem bohatera, który artykułuje radykalną potrzebę bycia wysłuchanym:

- Wiemy, że w tym budynku znajduje się Aleksander Tiszyn – zadzwieć! metaliczny, nieżywy głos. – Tiszyn! Natychmiast zaniechaj oporu! Wszystkim wam gwarantujemy życie.
- Saniek, nie chcesz sobie z nimi porozmawiać? – zapytał Oleg. – Mam megafon, zabrałem z naszej bazy.
- Sasza odłożył automat, wziął megafon i stanął wyprostowany przy oknie.
- Ja, Sasza Tiszyn, uważam was za szumowiny i zdrajców! Uważam władzę, której służycie, za ohydny i wstrętny! Widzę w was ropę i wypływającą z uszu czerwie! Tyle! Won stąd! – i cisnął megafon za okno⁷⁰.

Ów krótki dialog z policją, również w Rancière’owskim sensie, wskazuje na złożoność relacji na linii ciało społeczne – władza. „Metaliczny, nieżywy głos” struktur władzy może wprawdzie w tej sytuacji zagwarantować bohaterom zachowanie życia, jednak w żadnym wypadku nie oznacza wysłuchania. Innymi słowy, jedyna oferta złożona Saszy i jego towarzyszom to powstrzymanie się od najwyższej formy przemocy wobec nich. Na tego rodzaju opresję Sasza reaguje radykalnie, ekstremalnie – tak bardzo bowiem nie akceptuje faktu, że nie jest w stanie wymóc na władzy statusu partnera do rozmów. Momentami w podobnym tonie brzmią głosy bohaterów Szargunowa:

Nienawidzimy Pana i śmiejemy się z Pana – wstrętny bałwanie. Niedługo zmiecie Pana miotła rewolucji! Tak, zbliża się, wspaniała, ta, która przegoni złodziei-urzędników, dzierzymordy-policjantów i prostytutki-błazny! Mogę Panu to obiecać, Panie błaznie, rewolucja Pana nie oszczędzi! Obojgu wam będzie nie do śmiechu!⁷¹

W przywołanym tu fragmencie *Ptasiej grypy* mówi się wprost o końcowej fazie konfliktu – zarówno u Szargunowa, jak i u Prilepina chodzi niechybnie o rewolucję społeczną. W koncepcji obu autorów jest ona nie tylko nieunikniona, ale nawet wyczekiwana. Ponadto ma być wydarzeniem konsolidującym zatowiszowaną tkankę społeczną, ostatecznie konstytuującym rozbite ciało społeczeństwa: „Rewolucja to wspólny mianownik. Ideę każdy ma swoją. [...] To ostatni idealisci. Ich idea to synteza marzeń [...]. Opór! Wieczny motor! Ich system to ciągły rozwój i częsta zmiana masek”⁷².

Szargunow i Prilepin są przekonani o konieczności wybuchu rewolucji, która zresztą u żadnego z nich nie przybiera namacalnego kształtu, nie niesie za sobą konkretnych postulatów, nie daje też jasnej odpowiedzi na pytanie: co później. Dla autorów jest ona przede wszystkim radykalną, ostateczną manifestacją ruchu i konfliktu, który napędza działania nowych realistów i daje nadzieję

⁷⁰ Tamże, s. 368.

⁷¹ S. Szargunow, *Ptcizij gripp*, s. 39 (wersja e-book).

⁷² Tamże, s. 158 (wersja e-book).

ich bohaterom. Raz jeszcze warto przy tej okazji podkreślić owo przekonanie o niekwestionowanej słuszności tej drogi:

– W czym mianowicie [masz rację – przyp. K.R.-R.]? – zapytał wreszcie Arkadij Siergiejewicz.

– W tym na przykład, że dziś rewolucja i Rosja to równoznaczne i równoważne pojęcia. Nie można już myśleć o Rosji poza rewolucją i bez rewolucji.

– I w czym jeszcze?

– W tym, że po waszym pokoleniu nie pozostanie nawet słowo, które można by przemówić za wami. Jesteście przegniłym próchnem.

Arkadij Siergiejewicz i Biezlietow spojrzeli po sobie i zaczęli się śmiać. Biezlietow śmiał się tak, jakby ktoś mył szkło. Śmiech Siergieja Jurewiczca był podobny do rżenia. Sasza też się zaśmiał.

– Ależ wy jesteście obrzydliwi – powiedział prawie czule i wstał od stolika⁷³.

W powyższym fragmencie ujawnia się jeszcze jeden aspekt konfliktu, o którym warto wspomnieć w kontekście rewolucji. Otóż polityka instytucjonalna jest prowadzona, zdaniem obu autorów, przez skompromitowane elity charakteryzujące się hipokryzją – rzekomo występują one w imieniu interesów reprezentowanych przez siebie grup, w rzeczywistości jednak reprezentują wyłącznie same siebie. Doradca gubernatora, liberał Biezlietow oraz konserwatysta Arkadij Siergiejewicz to dobrzy starzy znajomi, do tego obaj zainteresowani tylko reprodukcją władzy, której ramionami są oni sami jako jednostki. Ten ostatni w miarę rozwoju rozmowy dostrzega wprawdzie patriotyzm jako punkt wspólny między sobą a Saszą, lecz bardzo negatywnie ocenia rewolucyjne zapatrywania sojuszu stwórców i próbuje przekonać mężczyznę o słuszności własnego punktu widzenia, którym jest konieczność sprzymierzenia się w celu przejęcia władzy z rąk liberałów:

Rosja nie wytrzyma jeszcze jednego burzenia, sama rozpadnie się na części i już nie zbierzesz jej żadną szufelką. Zastanów się, co jeszcze spaja tego olbrzyma, który zajmuje pół kontynentu? Ani wspólnego Boga, ani wiary w przyszłość, ani wspólnej nadziei, ani wspólnego rozzarowania – nie ma nic, ani jednej klamry! Tylko władza! Tak, tak, Sańkja, widzę twoje oburzenie. [...] Ale to prawda. Władza jest brzydka, bełkotliwa, kłamliwa, ale przynajmniej choć odrobinę rosyjska, choć trochę odpowiedzialna. Tam są dobre chłopaki, Sańkja, oni wszystko rozumieją, wszystko. Chłopaki, którzy swoimi rękami budowali kołchozy, wznosili fabryki, ci sami, stary zaczyn, wszyscy stopniowo wrócili do władzy. Po cichu, po trochu wyleżą z jamy i nas wyprowadzą. [...] Sasza nagle ziewnął, patrząc w oczy rozmówcy, i wypuścił powietrze, nic nie odpowiadając⁷⁴.

Reakcja Saszy jest tu znamienna – nie interesuje go sojusz z konserwatywnym odłamek skompromitowanych elit, nie ma też zamiaru uwierzyć w jego

⁷³ Z. Prilepin, *Sańkja*, s. 268–269.

⁷⁴ Tamże, s. 268.

zapewnienia, że cynizm i pragmatyzm może być skuteczną formą integrującego działania – jako orędownik nowej polityczności jest zainteresowany wyłącznie „płomiennym”, czyli nienoszącym znamion kalkulacji i opartym na pełnym, bezwarunkowym zaangażowaniu, działaniem idącym w poprzek starych podziałów ideologicznych.

Mniej jednoznaczny w podejściu do rewolucji jest Roman Sienczin. W większości utworów problematyzuje raczej stan bierności i postawę poddańczości człowieka wobec okoliczności zewnętrznych, również tych jawnie niesprawiedliwych i będących wynikiem przemocy ze strony władzy instytucjonalnej. Postawa bezwolności, to znaczy odwrotność optyki konfliktowej, jest jego zdaniem bliższa temu stanowisku, które dominuje w rzeczywistości społecznej. Sienczin nie stara się projektować przyszłej sytuacji rewolucyjnej, nie prowokuje też sytuacji konfliktowych tam, gdzie nie miałyby one szansy się realnie wydarzyć. Daje przemówić ludzkiej bierności oraz niemocy, w ten sposób otwierając pole do dyskusji na temat niesprawiedliwości czy wykluczenia. Co istotne, wskazywanie na nużącą i nieatrakcyjną inercję nie jest u Sienczina jednoznaczne z całkowitym odrzuceniem postawy konfliktowej. Przeciwnie – przyglądanie się skrajnie pospolitemu i wulgarnemu obrazowi apatii budzi wyraźny sprzeciw czytelnika.

O rewolucji i konflikcie Sienczin mówi wprost jedynie w dwóch utworach: *Lód pod nogami* oraz *Czego chcecie?* W tym pierwszym rewolucja jest wspomnieniem niedawnych ideałów głównego bohatera, Dienisa Czaszczina, dawniej muzyka rockowego i przedstawiciela pokolenia *undergroundu*, aktualnie zaś współpracownika jednej z moskiewskich gazet i reprezentanta tak zwanej kreatywnej klasy średniej. Ustabilizowane i przewidywalne życie głównego bohatera zostaje przerwane przyjazdem jego dawnego przyjaciela, który nieoczekiwanie, w pewien sposób historycznie, próbuje wskrzesić w nim dawną iskrę buntu:

I teraz – teraz Den, mamy ostatnią szansę! [...] Trzeba trzasnąć drzwiami. Tak trzasnąć, żeby... Słyszysz? Jesteś gotowy? Przypomnij sobie, jak kiedyś ja i ty... Takie mieliśmy bogate życie. Prawdziwe! Przypomnij sobie! Sens... I co... Na co to zmieniliśmy? Kreatywni. Nienawidzę!... Zacznijmy od nowa... Jesteśmy przecież stamtąd! To my kraj zmieniliśmy. My! Pamiętasz? Ryk-śpiewanie: „Zmieniać, nadszedł czas zmieniać!”. Chodź, posłuchamy. Słuchaj, włączam. Pamiętasz SSK, jesień 89 rok? Przecież my... rewolucję robiliśmy, pamiętasz?! Słyszysz? De-en...⁷⁵

W cytowanym fragmencie rewolucja jest stanem ducha pokolenia *pieriestrojki*, które miało najbardziej ucierpieć w procesie rosyjskiej transformacji ustrojowej. I chociaż główny bohater (o typowo Sienczinowskich cechach – bierności oraz uległości wobec okoliczności) początkowo podchodzi do wypowiedzi przyjaciela z dystansem, to ostatecznie możemy tu zaobserwować pęknięcie

⁷⁵ R. Sienczin, *Lód pod nogami*, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/znamia/2007/12/se2.html>.

w jego odbiorze rzeczywistości. Obecność starego przyjaciela powoduje, że Dienis jest zmuszony podjąć wysiłek refleksji nad własną egzystencją oraz rolą w życiu społecznym, w którym niegdyś aktywnie uczestniczył poprzez działalność muzyczną. To dla niego tym trudniejsze, że przyjaciel imieniem Dimycz przychodzi do niego z bardzo określoną propozycją:

Nadchodzi czas konkretnych działań. [...] Powstaje właśnie duży młodzieżowy związek. Jutro będą wybory przewodniczącego. Związek jest stworzony przez twórczych chłopaków – muzyków, pisarzy, młodych polityków, malarzy. Główny cel [...] to przemiany rewolucyjne drogą zjednoczenia młodego pokolenia protestującej inteligencji. I jest to realne. Wszystko ku temu zmierza. I ja jestem z nimi⁷⁶.

Czaszczin ostatecznie nie decyduje się porzucić swojego wygodnego i stabilnego życia w imię wskrzeszania dawnych ideałów, przez co Dimycz nazywa go „martwym zombi”. Warto jednak zauważyć, że fakt pojawienia się takiego otwarcie dyssensualnego wątku w twórczości Sienczina wydaje się przełomowy. Do tego momentu pisarz konfliktu nie eksponował.

W *Czego chcesz?* konflikt jest nie tylko autorowi bliski, ale również przezeń oczekiwany. Opowieść, w której Sienczin opisuje z perspektywy nastolatki wydarzenia związane z protestami przeciwko fałszerstwom wyborczym z przełomu 2011 i 2012 roku, jest świadectwem chaotycznego zrywu społecznego, widzianego od środka i przeżywanego przez całą rodzinę twórcy w ciągu kilku tygodni. Choć autor, w zgodzie z przyjętą przez siebie optyką i rozumieniem polityczności, nie próbuje w żaden sposób odpowiadać na pytanie postawione w tytule, to utwór ten można traktować jako wyraz ogólnej refleksji nad sensem oporu społecznego. Po raz pierwszy, i jak dotychczas ostatni, Sienczin tak jasno przedstawia tu obie strony konfliktu:

– Co nowego na świecie? – zapytała mama.
– A tak... [...] Udalcow w reanimacji...
– Po-two-ry – soczyście powiedziała mama. – Uśmiercą człowieka po prostu! [...] Gady! Jeśli on umrze, to tej władzy tak dadzą popalić! [...]
– A skąd... kto niby da im popalić...
– Społeczeństwo!
– Społeczeństwo na to gwiżdże. Warczą tylko, ale to syte warczenie jest niegroźne. Całe życie tak można warczeć...
– O nie, Roman – głos mamy zaczął drżeć – nie masz racji! W ludziach się gotuje i tylko czekają na powód, żeby wybuchnąć [...]. Zobaczysz, ludzie powstaną!⁷⁷

Z jednej strony widzimy tu władzę działającą wbrew woli protestujących, wiążącą jednego z liderów protestu i przedstawioną jako ucieleśnienie wszelkiego

⁷⁶ Tamże.

⁷⁷ R. Sienczin, *Czego wy choticie?*, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2013/3/s2.html>.

zła. Z drugiej – wyeksponowano ciało społeczne, które – sprowokowane przez wszelkie uchybienia, niesprawiedliwości i uciski ze strony władzy – miałoby być gotowe do podjęcia długo wyczekiwanego aktu zbiorowego oporu. Warto podkreślić, że w tej wizji wyobrażony opór miałby być gwałtowny i jednoznacznie nastawiony na całkowite unicestwienie przeciwnika.

W innym miejscu narrator wprost mówi o rozczarowaniu z powodu niewykorzystanej szansy na zainicjowanie sytuacji rewolucyjnej, jednocześnie dając do zrozumienia, że owa gwałtowność była nie tylko nieunikniona, ale po prostu pożądana:

- Dziesiątego grudnia była szansa, żeby coś zmienić – powiedział tata – tam, na placu Rewolucji. Jeśli te wszystkie tysiące zostałyby tam, to władza musiałaby pójść na jakieś kompromisy.
- Nie ma co do tego wątpliwości – powiedział wujek Sierioża, wzdychając – ale mogło zakończyć się krwią.
- Krew by tu nie zawadziła. Doskonały bodziec [...].
- Ludzie byli w tym momencie na granicy. **Chcieli być wysłuchani. Chcieli tego jak nigdy dotąd** [wyróż. – K.R.-R.]. A ich na plac Błotny zepchnęli...
- Hmm! – wzdrygnął się tata. – Na Błotnym mogli sobie nawet zamieszkać, władza się tego nie bała – najważniejsze, że oddalili ludzi od Kremla. Protest społeczny to reakcja łańcuchowa. Usłyszeli, że taka masa zaczęła mityng na placu Rewolucji i za godzinę przyszłoby następne sto, dwieście tysięcy. Plac Teatralny, Maneż, Łubianka [...], Twerska do placu Triumfalnego wypełniłyby się ludźmi!⁷⁸

Warto zwrócić szczególną uwagę na znamienne zdanie: „Chcieli być wysłuchani. Chcieli tego jak nigdy dotąd”, które dokładnie zdaje sprawę z istoty polityki/polityczności (Rancière/Mouffe) komentowanej tu twórczości. Leżący u podstaw każdego społeczeństwa dysensus/konflikt, tutaj materializujący się pod postacią rewolucji, jest wywoływany przez to, że społeczeństwo nie posiada statusu partnera dialogu z władzą i każdorazowo musi sobie go wywalczyć. Istota polityki/polityczności zawiera się właśnie w prowadzeniu batalii o wysłuchanie. Nawiasem mówiąc, na tym konkretnym mechanizmie jest zbudowana cała powieść *Sańkja* Zachara Prilepina, która rozpoczyna się od słów „Nie wpuścili ich na trybunę”⁷⁹, a kończy aktem rewolucyjnym.

5.2.3. Władza i ciało społeczne

Konflikt między władzą instytucjonalną a społeczeństwem jest zdaniem nowych realistów wyłącznie wynikiem zaniedbań i przewinień tej pierwszej. To ona nie wywiązuje się z powierzonych przez społeczeństwo zadań – a przecież właśnie społeczeństwo udziela jej legitymizacji, a więc w istocie pozwala funkcjonować. Ona także powinna w pierwszej kolejności słuchać głosu społecznego –

⁷⁸ Tamże.

⁷⁹ Z. Prilepin, *Sańkja*, s. 5.

tymczasem nie dość, że tego nie robi, to jeszcze zazwyczaj bywa represyjna, jest bowiem szczególnie wyczulona na wszelkie akty oporu. Warto zaznaczyć, że w tym miejscu najwyraźniej chyba daje o sobie znać kontekst społeczny czy też, innymi słowy, rzeczywistość, na temat której – jej dewaluacji, ale i odrzucenia przez postmodernizm – tak intensywnie toczyła się dyskusja w ramach obu fal debaty o nowym realizmie. Ten ostatni miał przecież rehabilitować utraconą więź między realiami a literaturą. Kontekst społeczny jest więc u nowych realistów bardzo ważnym punktem odniesienia w zrozumieniu istoty zarysowanego tu konfliktu.

Roman Sienczin, jako wnikliwy obserwator życia społecznego w Rosji, bardzo drobiazgowo zapoznaje czytelnika z tym kontekstem – ze szczegółami z codzienności drobnych urzędników, bibliotekarek, policjantów, robotników, ale także bohaterów z marginesu (niedocenionych artystów, anarchistów, muzyków i dawnych buntowników), ukazywanych na tle przemian społecznych – poczynając od upadku socjalizmu, przez bolesną transformację do kapitalizmu wraz z dziką prywatyzacją i przedłużającą się wysoką inflacją, aż do pojawienia się problemu antagonizmów o podłożu etnicznym czy religijnym. Sienczin widzi rosnące nierówności społeczne oraz wciąż pogłębiający się dystans między elitami i zwykłymi ludźmi. Bezkompromisowo konfrontuje czytelników z mechanizmami rządzącymi nową rzeczywistością. Píše wprost o kryminalnych początkach rosyjskiej prywatyzacji, wolnego rynku i nowo powstającej elity biznesu:

Na przykład pod koniec 93 roku, kiedy za grosze można było sprywatyzować całe przedsiębiorstwa, Wołodźka, który zarobił trochę na handlu tureckimi jeansami, został współwłaścicielem tartaku gdzieś nieopodal Wołogdy. Jego partnerem biznesowym był nie kto inny jak dyrektor tego przedsiębiorstwa, chłop starych czasów, ale, jak się zdawało, uczciwy i fachowy. Kupili nowe urządzenia. Zamiast prostych ciętych desek planowali produkować lepszej jakości materiały – które były wtedy w deficycie – zamki nowych ruskich już się budowały, a wykańczać nie ma z czego – Finlandia nie nadążała z realizacją zamówień... Bardzo szybko zostali odkryci i jakieś chłopaki w samochodzie marki Żiguli – model dziewiąty – co jakiś czas proponowali, żeby sprzedać im część udziałów firmy. Wołodźka i dyrektor na początku tylko się śmiali, tym bardziej że chłopaki zaproponowały im śmiesznie cenę, która nie pokrywała nawet wydatków zainwestowanych w nowy sprzęt. Chłopaki zniknęły, a zaraz potem dyrektor trafił do szpitala – chuligani go pobili, kiedy szedł ulicą. Wołodźce wrzucili do domu granat, bez mechanizmu (pewnie specjalnie, tak tylko w ramach profilaktyki). Tę aluzję Wołodźka rozumiał i sam odnalazł chłopaków, dla porządku się z nimi potargował i zapomniał o swojej próbie zajmowania się lasem...⁸⁰

Celowo przytaczam tak obszerny cytat z opowieści *Nubuk* – w nim bowiem odnajdziemy właściwie wszystkie charakterystyczne dla Sienczina techniki

⁸⁰ R. Sienczin, *Nubuk*, s. 75 (wersja e-book).

konstruowania narracji o społeczeństwie na tle wspomnianych przemian. Trajektoria życiowa bohaterów jest splotem i emanacją wszystkich procesów, jakich doświadczyli przedstawiciele pokolenia *pieriestrojki* i rozpadu ZSRR. W okolicznościach, w których władza instytucjonalna demontuje niegdyś trwale struktury państwa, a do tego nie jest w stanie dobrze regulować nowo powstałych stosunków społecznych (więc całkowicie nie wywiązuje się z obowiązku dbania o ład społeczny), Sienczin nie widzi możliwości funkcjonowania zdrowej tkanki społecznej. Ludzie, zmuszeni do samodzielnego radzenia sobie zaczynają dzielić się na nieuczciwych biznesmenów oraz reprezentantów równie nieuczciwej branży przestępczej. Jednocześnie nietrudno zauważyć, że na tym wszystkim traci milcząca i celowo niewidoczna w tym fragmencie większość, która nie chce stawać po żadnej ze stron. Warto też zwrócić uwagę na zaprezentowaną tu dbałość o detal, jak na przykład wskazanie modelu i marki samochodu, którym poruszają się przestępcy – ten świadomy zabieg ma uprzątomocnić Sienczinowskie twierdzenie, zgodnie z którym przedmioty są niemymi świadkami historii, dobrze kodującymi wrażenia i stanowiącymi ważny punkt odniesienia dla pamięci społecznej.

Sienczin zagląda do domów, akademików czy hoteli robotniczych, ale ogląda też od środka instytucje pożytku publicznego, które jego zdaniem zatracają swoje funkcje służenia społeczeństwu oraz zamieniają się w opresyjne placówki, świadczące o nieudolności działań polityki instytucjonalnej:

Do drzwi podjeżdżały łaziki i żiguli, do dyżurki wprowadzano lub wciskano klientów. Dwóch lub trzech było w stanie pełnej nietrzeźwości i mieli przy sobie pieniądze. Niedużo, ale zawsze coś. Jołtyszew cieszył się, że ich nie okradziono już przy zatrzymaniu i przy opisie posiadanych przedmiotów zamiast 3320 rubli u jednego zapisał 1320 rubli, a zamiast 2598 rubli zapisał 598. Zgarnięte cztery tysiące w myślach podzielił między swoich: po tysiąc pięćset dla niego i lekarki, a po pięćset dla sierzantów⁸¹.

Fragment, w którym Nikołaj Jołtyszew, wieloletni i – jak twierdzi autor – szanowany w środowisku pracownik milicji, okrada nietrzeźwych gości komisarzatu, wskazuje na nieuczciwość i bezużyteczność instytucji państwowych. Przedstawiciele władzy, zamiast chronić obywateli, wzbogacają się ich kosztem, w dodatku cynicznie wykorzystując moment ich chwilowej bezradności. W sceny o podobnym wydźwięku obfituje też powieść *Hura!* Szargunowa, bohater której często styka się przemocą milicji i nieraz wychodzi z prowokowanej przez nią opresji, wykupiając się łapówką. Szargunow mówi nawet wprost: „No gliny... Wiecznie ścigają się z przestępcami, zwyczajnie te same, piosenki te same, gęby te same. Przeciętny szary człowiek jest dla nich obiektem dla zniewag – frajer i tyle”⁸².

⁸¹ Tegoż, *Jołtyszewy*, s. 11 (wersja e-book).

⁸² S. Szargunow, *Ura!*, s. 29 (wersja e-book).

Oprócz cynizmu i opresji, jakiej społeczeństwo doświadcza ze strony przedstawicieli władzy, Sienczin widzi też bezradność i niewydolność większości instytucji, które powinny bezpośrednio wpływać na podniesienie jakości życia obywateli:

- Czyli co? – nie wytrzymała Walentina Wiktorowna. – Jest coś? Można gdzieś się zatrudnić, jako robotnica albo sprzątaczką?
- A skąd. Nie mam żadnych miejsc. Nic nie zostało...
- A dla mężczyzn? – dławiąc swoją rozpacz, szybko zapytała. – Mam syna – ma dwadzieścia pięć lat... A mąż ma pięćdziesiąt. Ale on... w milicji trzydzieści lat... kapitan.
- Niczego nie ma – ruszył się i zadusił wzrokiem Walentinę Wiktorownę kierownik. – Miejscowi nie mają pracy. I mężczyźni, i wszyscy. I hodowcy bydła, mechanicy, dojarci, traktorzyści, kucharze... W ubiegłym roku ferma jeszcze istniała, a teraz nie ma niczego. W ogóle niczego.
- I... i jak tu żyć? – powoli, robiąc pauzy między tymi krótkimi słowami, zapytała Walentina Wiktorowna...
- A kto to wie... Jedni mają emerytury, inni renty... zasiłki na dzieci, po stracie żywiciela... Innym rodziny pomagają, inni wyjeżdżają do miasta albo dalej gdzieś... Ech, nie wiem. Piąty rok tu siedzę i się dziwię...⁸³

Bibliotekarka z kilkudziesięcioletnim stażem, Walentina Wiktorowna, poniżona sytuacją bezradności urzędu pracy w miejscowości, do której zmuszona okolicznościami musiała się wyprowadzić wraz z rodziną, konfrontuje się w tej scenie z wizją rychłej zapaści i stagnacji. W perspektywie najbliższych kilku lat czeka ją bowiem życiowa wegetacja wraz z koszmarem przemocy ze strony tej i podobnych instytucji. W nowej Rosji perspektyw nie mają ani wykwalifikowani pracownicy, ani młodzi i potencjalnie energiczni, ani tym bardziej ci w średnim wieku, którzy wcześniej lojalnie służyli stabilnemu państwu.

Najbardziej zmęczoną częścią ciała społecznego, posiadającą szczególne powody, by stawić opór w sytuacji wiecznego poniżenia i upokorzenia, jest rosyjska wieś, której nowi realiści poświęcają dużo miejsca na kartach swoich utworów. Motywy wiejskie pojawiają się w niemal każdym dziele Zachara Prilepina. Z jednej strony występuje tam wyraźna idealizacja wsi oraz jej mieszkańców – to stamtąd miałyby wyrastać korzenie zdrowego społeczeństwa rosyjskiego wraz z jego magiczną ludową siłą i witalnością. Spotykamy się także z wzorcem idealnego, hierarchicznego porządku społecznego, w którym wszyscy znają swoje role, zadania oraz podporządkowują się rytmowi zwyczajnego, ale dzięki tej zwyczajności szczęśliwego życia. Z drugiej strony wieś u Prilepina, podobnie zresztą jak u Sienczna, jest papierkiem lakmusowym rosyjskiej transformacji ustrojowej, miejscem, gdzie wszelki rozpad i rozkład są widoczne najwyraźniej. Na kontraście między nostalgią za szczęśliwą przeszłością wsi, w której panował konserwatywny ład, a współczesną degradacją, czy nawet powolnym wymieraniem

⁸³ Tamże, s. 49–50.

mieszkających tam ludzi, zbudowano opowiadanie *Babcia, osy, arbuz*. Po pierwszych kilku scenach reminiscencji, kiedy autor przedstawia sielankowy obraz pełnej i zgodnej rodziny zastanej przez czytelnika podczas kolektywnych prac na polu oraz wokół domu, następuje bolesny dla narratora powrót do współczesnej wsi, bezlitośnie odartej z dawnej świetności. Początkowo świat młodego narratora jest spokojny i zorganizowany wokół bliskich mu rytuałów, zwyczajów czy skojarzeń, takich jak te związane ze słodkim arbuzem:

Babcia jadła arbuz. To było cudowne łakomstwo sierpnia. My – duża, delikatna rodzina – zbieraliśmy ziemniaki. Do dziś pamiętam ten wesoły dźwięk – uderzenie ziemniaka o dno wiadra. [...] Jedliśmy arbuz, obserwując siebie nawzajem szczęśliwym wzrokiem: no bo jak inaczej jeść arbuz, jeśli nie tak? [...] – Babciu, koło ciebie są osy – patrzyłem na nią z podziwem [...].
– Słodko im – zaśmiała się babcia, dopiero je dostrzegając. [...] Babcia podnosiła piękną rękę z kawałkiem arbuz, a po jej ręce pęzły dwie albo trzy osy, a jeszcze dwie siedziały na skórcie i piły wyciekającą słodkość⁸⁴.

Sekwencja tych miękkich scen zmienia się gwałtownie, zastępowana przez postępującą dekompozycję dawniej żywego i żywotnego krajobrazu, ale przede wszystkim przez powolne wymieranie lokalnej tkanki społecznej⁸⁵:

Rano wyrzucone skórki od arbuz wyglądały niechlujnie. Biała warstwa stawała się szara i zamiast os pęzły po niej muchy. Tak wyglądała też moja wczorajsza wieś: jakby ktoś z niej wyjadł miodowy miąższ sierpnia, została tylko szarość i ostatnie muchy na niej. Wszyscy umarli. Kto nie umarł, tego zabito. Kogo nie zabito, ten dobił sam siebie. [...] Ogrody, które jeszcze niedawno kipiały pod ziemią żywym sokiem, ucichły i obrosły trawą. Nie uderzały już rześkie ziemniaki o dno wiadra⁸⁶.

Opowiadanie kończy się ucieczką dorosłego już narratora, który przyjechał odwiedzić pełną bólu i nieumiejącą sobie poradzić z tą sytuacją babcię – jedyny łącznik między obydwojema diametralnie różnymi światami tej samej wsi. Narrator nie wytrzymuje psychicznie tak niszczącego bólu, a bodźcem do jego kapitulacji jest symboliczne ukąszenie osy, która jeszcze niedawno dobrze wpisywała się w harmonijny rytm życia wiejskiego:

⁸⁴ Z. Prilepin, *Babuszka, osy, arbuz*, [w:] tegoż, *Botinki*.

⁸⁵ Warto zwrócić uwagę, że w prozie Prilepina giną lub umierają wyłącznie mężczyźni. Ciekawe w tym kontekście wydaje się spostrzeżenie Anżeli Małyszewy, która pisze w swojej pracy doktorskiej o „wymierającym rodzie męskim” jako o powtarzającym się motywie prozy Prilepina. Tu ponownie daje o sobie znać determinizm biologiczny oraz konserwatyzm Prilepina widzącego w tym zjawisku proces wymierania narodu rosyjskiego oraz „zamianą ról” płciowych. Zob. A. Małyszewa, *Kliniczny realizm Zachara Prilepina*, maszynopis pracy doktorskiej, Woroneż 2016, s. 68–69, dostęp 25.03.2020: http://zaharprilepin.ru/files/nauka/Dissertaziya_Malisheva_A.I..pdf.

⁸⁶ Z. Prilepin, *Babuszka, osy, arbuz*.

Druga ręką ścisnąłem trawę i ziemię, w której leżeli moi bliscy, którym jeszcze niedawno było tak wesoło, delikatnie, słodko. I nagle poczułem dłoń złą uklucie i oparzenie. [...] Obróciłem się i zobaczyłem – w trawie leżała osa, którą zdławiłem. Ręka zaczęła mi puchnąć i boleć. Ból w dłoni był taki, jakby osa próbowała się wydostać spod mojej skóry i szarpnąć się, pozostawiała tam swoją ośią gorącą i palącą krew⁸⁷.

Palący ból po utracie fragmentu własnej tożsamości nie powstaje *ex nihilo*. Prilepin bardzo jasno wskazuje winnych procesu dekompozycji, fragmentacji oraz atomizacji świata społecznego, w którym trwale więzi miały odgrywać zawsze pierwszoplanową rolę. To właśnie władza instytucjonalna – bierna, oddalona i zaniedbująca swoje obowiązki – nie stwarza odpowiednich warunków, w których owe więzi miałyby szansę się odrodzić. W opowiadaniu *Sławczuk* Prilepin na przykładzie tragicznej historii młodego wiejskiego chłopaka pokazuje, w jaki sposób zostało stracone całe pokolenie podobnych jemu – pięknych, silnych i młodych mężczyzn, którzy mieli w sobie potencjał do bycia generacją kultuwującą dawny porządek. Tytułowy Sławczuk został zabity w kryminalnych porachunkach.

Najistotniejszy w tym opowiadaniu wydaje się kontekst lat 90., w których takich bezsensownych śmierci było tak wiele, że nawet nikt ich nie żałował i nie liczył:

Wtedy wciąż jeszcze dzielono miejscową fabrykę. Miesiąc później Sławczuka kropnęli koło tej fabryki, gdzieś na pustkowiu, nocą. Przyjechał z kolegą, siedział w samochodzie, czekał. Rozstrzelano ich z automatu, a później podpalamo samochód z trupami. Sławczuk miał spluwę, ale nawet nie zdążył wyciągnąć. Zabójców nie znaleziono⁸⁸.

Bezsens śmierci Sławczuka wpłynął na życie jego bliskich, którzy osunęli się w opisywane wcześniej bezsilność, beznadzieję i rozpacz. Tylko nielicznym bohaterom utworu udało się na nowym porządku skorzystać, co w domyśle mogło wydarzyć się wyłącznie w sposób nieuczciwy:

Jego siostry się porozwodziły i nie wiadomo, co z nimi. Matka choruje [...]. Czasem zatrzymuje się w drodze na cmentarz i długo szuka odpowiedniej tabletki, a ostatecznie zjada pierwszą lepszą. Krowę trzymają, ale jest chuda i brudna [...]. Żorik Żyła pracuje w administracji i wycisnął z nowego porządku dwupiętrowy dom. [...] A Sławczuk leży [...] pod ziemią [...] i nie było w nim żadnego sensu⁸⁹.

Najbardziej jednak dotkliwym oskarżeniem władzy i polityki instytucjonalnej, wysuwany przez literaturę drugiej fali nowego realizmu, jest powieść Romana Sienczina *Obszar zalewowy*. Utwór wyraźnie nawiązuje do powieści Walentina Rasputina *Pożeganie z Matiorą* z 1976 roku, w której pisarz opowiada historię

⁸⁷ Tamże.

⁸⁸ Z. Prilepin, *Sławczuk*, [w:] tegoż, *Botinki*.

⁸⁹ Tamże.

ludzi zmuszonych do migracji z powodu planów budowy ogromnej elektrowni wodnej, zakładających konieczność rozszerzenia zbiornika wodnego przez zatopienie dużej połaci terenów – głównie lasów, ale także kilku małych wsi położonych wśród nich. Chociaż wymowa powieści Rasputina jest dalece bardziej uniwersalna i dotyka związku człowieka z jego wartościami związanymi z rodziną oraz „małą ojczyzną”⁹⁰, to trudno nie zgodzić się z pojawiającą się tam tezą, iż to właśnie mieszkańcy tych niewielkich wiosek mają być ofiarami polityki prowadzonej w imię wielkich, abstrakcyjnych projektów. Niespełna czterdzieści lat później Roman Sienczin wraca do tej tezy w związku z bliższym niemal tematem opartym na prawdziwej historii planu dokończenia – wbrew intensywnie protestującym mieszkańcom – budowy Boguczańskiej Elektrowni Wodnej.

W tej powieści Sienczin odkrywa karty natychmiast, wskazując na cynizm władzy oraz obnażając mechanizmy polityki *stricte* antyspołecznej, nastawionej na czysty zysk ekonomiczny, a do tego pozorowanej na politykę reformatorską czy nawet prosocjalną:

[...] Wołodzia, zrobimy tak: ja naszkicuję dekret, a ty na niego zerkniesz...

– Jaki dekret?

– No, coś w stylu „O podjęciu kroków w stronę rozwoju społeczno-ekonomicznego Kraju Krasnojarskiego”. Głównym punktem tego dekretu będzie wznowienie prac nad budową elektrowni wodnej i budowa fabryki aluminium. Coś w stylu, że to da odczuwalny impuls dla rozwoju... Ludziom pracę damy. Przykro na nich patrzeć. Wałęsają się tylko... [...].

– Ty to byś tylko handlował.

– No bez tego nie da rady – rynek. Ale ważniejsze jest co innego, Wołodzia.

– Co takiego?

– Zrozum, Wołodzia, start nowej elektrowni wodnej, ważnej, strategicznej, to taki plus w image'u! Ile lat niby wszystko burzyli, wysysali radziecki majątek, a teraz wzięli i stworzyli w końcu. Sami, własnymi rękami!...⁹¹

Cytowana tu rozmowa na temat zmian w prawodawstwie i ich potencjalnych ofiar – w dialogu przeliczonych na „około pięć tysięcy, samych z marginesu albo emerytów”⁹² – jest prowadzona przez telefon między dwoma wysoko postawionymi urzędnikami. Kpiąc z konieczności odbycia specjalistycznych konsultacji w tej sprawie, stwierdzają w pewnym momencie: „Władza radziecka już 10 lat nie istnieje, a ty byś się tylko *radził*”⁹³. Władza jako bohater tej opowieści okazuje się więc skorumpowana, nieczuła, a także niewidoczna i oddalona od spraw codzienności. Podejmuje decyzje arbitralnie. Ponadto według Sienczina

⁹⁰ Zob. A. Wawrzyńczak, *Naród i państwo w twórczości pisarzy rosyjskich nurtu „wiejskiego”: Wasilij Bielow, Władimir Liczutin, Walentin Rasputin*, Universitas, Kraków 2005, s. 72.

⁹¹ R. Sienczin, *Zona zatoplenija*, s. 2–3 (wersja e-book).

⁹² Tamże, s. 3.

⁹³ Tamże, s. 4.

mechanizmy władzy są zawsze takie same. Ich fundamentem jest przemoc płynąca z góry, ze strony elit, zaś motorem napędowym – strach i przymus. Wszak wszyscy mieszkańcy wsi oczekiwali od dawna, by

usłyszeć kiedyś rozkaz: „Zbieramy to, co niezbędne! Za tydzień będzie transport. Kto się nie podporządkuje – tego pogonią siłą”. Nikt z zebranych tu jeszcze czegoś takiego nie słyszał, ale ojcowie, dziadowie, pradiadowie w większości słyszeli. Jedni za Stołypina, inni za Stalina. I byli przekonani, że prędzej czy później usłyszą to i oni⁹⁴.

Te boleśnie pragmatyczne rozmowy przedstawicieli władzy politycznej i ekonomicznej są skontrastowane z toczącym się swoim rytmem życiem mieszkańców wiosek, które zostaną przemocą zatopione. Co ciekawe, Sienczin podąża za myślą Rasputina i zwraca uwagę na problem lokalnego zakorzenienia społeczności. Największy opór mieszkańców budzi bowiem plan zalania miejscowych cmentarzy, na których od lat są chowani przodkowie ich rodzin:

Niektórych zmarłych zabrali ich bliscy jeszcze dwadzieścia lat temu, kiedy po raz pierwszy tam na górze przeczytano, że przyszły zbiornik wody zatopi miejsce, gdzie leży wieś. Najbardziej aktywni zaczęli wtedy się przeprowadzać i łapali kości rodziców, babć, dziadków... Spacerując, można się natknąć na przysypane suchymi igłami wgłębienia – to są ślady rozrytych mogił⁹⁵.

Takie przymusowe wykorzenienie wiąże się z wieloma dylematami, przed którymi stają mieszkańcy opisywanych wiosek: rychłym rozpadem lokalnych więzi, ale także koniecznością zmierzenia się z pamięcią, indywidualną i zbiorową. Stawiane przez mieszkańców pytania o to, co zabrać ze sobą w nowe miejsce, jest powiązane z nagromadzonym od pokoleń dobytkiem, stanowiącym ogromną dla nich wartość niematerialną. Z tego rodzaju wartościami władza jednak zupełnie się nie liczy.

W żadnym z analizowanych utworów władza nie występuje ani razu w roli choćby częściowo pozytywnej. Jest bowiem albo niewidocznym aktorem, który nie reaguje na sytuacje kryzysowe i patologiczne, albo aktorem, który jawnie i konsekwentnie działa na szkodę coraz bardziej zmęczonego oraz zubożającego społeczeństwa rosyjskiego.

5.3. Podsumowanie: Czym jest nowy realizm?

W przeprowadzonej tu analizie starałam się z jednej strony zweryfikować, czy i w jaki sposób w produkcji literackiej nowych realistów realizują się założenia koncepcji polityki literatury Jacques'a Rancière'a, w szczególności jego rozumienie polityki jako formy dysensusu. Z drugiej zaś sprawdzić, czy

⁹⁴ Tamże, s. 37.

⁹⁵ Tamże, s. 8.

i w jakim stopniu nowy realizm łączy się z polityką instytucjonalną, czyli Rancière'owską policją. Pomogła mi w tej drodze także koncepcja Chantal Mouffe, wzbogacając całą analizę przede wszystkim o istotne pojęcie postpolityki, które ułatwiło mi wyznaczenie jednej z granic pojęcia nowego realizmu. Na tej podstawie można zatem podjąć próbę zdefiniowania nowego rosyjskiego realizmu, mając na uwadze, że ostateczny kształt tego zjawiska jest efektem dłuższego procesu przemian w rosyjskim polu literackim po 1991 roku. Jak wspominałam, przestrzeń dla pełnej realizacji tego fenomenu w pewnej mierze otworzyli zwolennicy realizmu już w trakcie pierwszej fali debaty z lat 90. XX wieku, ze szczególnym naciskiem na drugą połowę dekadę. Jednakże aktualny kształt nowego realizmu jest rezultatem ostatecznego zwycięstwa jego młodych przedstawicieli i stronników w ramach drugiej, burzliwej fali debaty toczonej od 2000 roku, które dokonało się między innymi dzięki procesom konsekracji w polu, prowadzonym przez omawiane wcześniej instytucje i środowiska krytyczne.

Nowy realizm można zatem uznać za nurt, pokolenie oraz środowisko literackie występujące przeciwko postpolitycznej wizji społeczeństwa rosyjskiego i (przynajmniej do 2008 roku) przeciwko władzy instytucjonalnej, czyli Rancière'owskiej policji, a także poszukujące nowej formuły polityki/polityczności (Rancière/Mouffe) literatury. Owych „wystąpień przeciwko” nie należy w tym okresie interpretować wyłącznie jako osobistych wypowiedzi twórców nowego realizmu, ale jako właściwość ich twórczości literackiej samej w sobie. Opór stawiany władzy-policji miał polegać na poszukiwaniu i eksponowaniu pęknięć zastanego porządku społecznego, prowokowaniu jego rozchyleń, rozszczepianiu i obnażaniu języka dominujących ideologii. Literatura w tym ujęciu winna być nie tyle indywidualnym głosem pisarza jako jednostki, lecz głosem społeczeństwa jako swoistego, nieredukowalnego do mniejszych całości, ciała zbiorowego, a sam pisarz miał prowadzić polityczny dialog ze społeczeństwem, uważnie wsłuchując się w jego potrzeby.

Literatura nowych realistów mogła służyć jako miejsce emancypacji jednostek – ale nieprowadzącej do alienacji, atomizacji i eskapizmu społecznego, o propagowanie których twórcy i promotorzy nowego realizmu oskarżali postmodernizm, w opozycji do niego konstruując swoją tożsamość. Przynajmniej do 2008 roku jednym z najważniejszych założeń nowego realizmu było wyraźne odcięcie się od starego sporu ideologicznego (liberałowie kontra konserwatyści), utartych stanowisk politycznych w polu literackim, ukształtowanych jeszcze w okresie *pieriestrojki*, rezonujących przez całe lata 90. i ściśle kojarzonych przez młode pokolenie z praktykami władzy instytucjonalnej.

Dopiero rok 2008 roku przyniósł nowemu realizmowi pierwsze interpretacje o konotacjach bliskich władzy-policji. Zmiana ta zaczęła być silnie łączona przez niektórych krzewicieli nurtu z intensywnymi poszukiwaniami nowej rosyjskiej tożsamości oraz idei narodowej, co miało ścisły związek z zaostreniem

kursu w polu władzy politycznej w stronę porządku autorytarnego. W rezultacie potencjał polityki/polityczności (Rancière/Mouffe) nowego realizmu, jako nurtu funkcjonującego wbrew starym podziałom, został częściowo osłabiony. Największym jednak wstrząsem dla pierwotnej formuły polityki/polityczności ruchu był rok 2014, w polu władzy politycznej naznaczony rosyjską aneksją Krymu i początkiem konfliktu zbrojnego we wschodniej Ukrainie. Od tego momentu można obserwować wyraźne przekształcenia nowego realizmu i dyskursu o nim. Część pisarzy (jak Siergiej Szargunow) w dużej mierze zawiesza działalność literacką, angażując się bezpośrednio w politykę instytucjonalną; inni (jak Zachar Prilepin) dzielą czas między intensywną aktywność polityczną a poszukiwanie nowych inspiracji dla swojej literatury (takich jak skupienie na bliższej bądź dalszej przeszłości – zamiast na teraźniejszości); jeszcze inni (jak Roman Sienczin) zajmują pozycję ortodoksji w polu, krytykując dwie omówione formuły działania i głosząc nadejście końca nowego realizmu.

Z punktu widzenia podjętych w tym rozdziale poszukiwań nowej formuły polityki/polityczności literatury – warto więc przyjrzeć się wspólnym jej założeniom wypracowanym przez nowy realizm.

Pierwszym, najbardziej widocznym – a przez to też najszerzej komentowanym, szczególnie przez krytykę literacką – składnikiem polityki literatury nowego realizmu jest jej **aktualność i krytyczny stosunek do rzeczywistości społecznej**. Oto generacja dwudziesto- i trzydziestolatków zastaje rzeczywistość społeczną, która ich nie satysfakcjonuje, ale o którą pokolenie ich rodziców nie potrafiło zawalczyć. Młodzi sami zatem postulują ostateczne rozliczenie z latami 90. XX wieku – jak na przykład Siergiej Szargunow w powieści 1993. *Portret na tle pływającego domu* – czy też ze skutkami transformacji ustrojowej – jak między innymi Roman Sienczin w powieści *Rodzina Jołtyzewów*. Inni chcą z kolei opowiadać otwarcie o swoich doświadczeniach tego okresu, w tym o tych związanych z udziałem w wojnie czeczeńskiej – jak na przykład Zachar Prilepin w powieści *Patologie*. Następnym ważnym aspektem aktualności literatury było również problematyzowanie różnych form zaangażowania w politykę instytucjonalną, przede wszystkim tych skompromitowanych w latach 90. i opartych na pragmatyzmie, cynizmie lub postpolitycznej wizji rzeczywistości – stąd wyrastają powieści typu *Ptasia grypa* Siergieja Szargunowa czy *Sańkja* Zachara Prilepina. Prilepin w *Sańce* ustami swojego bohatera wypowiada zresztą znamienne, mocne oskarżenie „pokolenia ojców”, którzy w latach 90. XX wieku nie potrafili przeciwstawić się procesom polityczno-ekonomicznym, mającym destrukcyjny wpływ na społeczeństwo: „Ojciec w ogóle był spokojny, przy tym nigdy nie mówił o polityce, choć sprzyjały temu czasy smuty, a raczej – co jeszcze bardziej obrzydliwe – czasy głupoty”⁹⁶.

⁹⁶ Z. Prilepin, *Sańkja*, s. 67.

Nowi realiści problematyzowali też nowe zaangażowanie polityczne – takie, które miało różnić się znacznie od dobrze dotychczas znanych form udziału w polityce instytucjonalnej i być ufundowane na silnym dążeniu do zmiany społecznej. Na tej drodze akcentowano – i należy to uznać za drugi składnik nowej formuły polityki/polityczności, wypracowanej przez kluczowych twórców nurtu – **konieczność rehabilitacji pojęć antagonizmu i konfliktu**. Na przekór konsensualnej koncepcji postpolityki nowi realiści uważali, że antagonizm i konflikt są nieodzownymi elementami polityczności ze względu na pluralistyczny charakter natury świata społecznego. Społeczeństwo nie jest bowiem nigdy jednolite, a w jego obrębie występują nieuchronne podziały ludzi ze względu na ich status społeczny, przynależność do innych klas, kategorii wiekowych, płci i tym podobnych. Występowali przeciwko liberalnym założeniom, w myśl których miejscem spotkania tych wszystkich grup może być jedynie racjonalna debata na temat interesów poszczególnych stron, w której punktem dojścia zawsze jest konsensus skutkujący przekroczeniem granicy: my – oni. Przeciwnie, wskazywali w swojej twórczości, że jednostki nie są wyłącznie racjonalne i nie podejmują tylko instrumentalnych działań w celu maksymalizacji korzyści. Jak pokazuje powyższa analiza, nowi realiści poszukują w swoich bohaterach przede wszystkim spontaniczności i pozaracjonalności, działania opartego na intuicji, a w skrajnych przypadkach – na instynkcie. W ten sposób próbują odnaleźć jakąś elementarną spójność i porządek, czym zresztą wydają się przeciwstawiać postmodernistycznej wizji świata wielowymiarowego, nader skomplikowanego i niemożliwego do jednoznacznego, całościowego opisanie. Niektórzy z nich wskazują na konflikty realne, jak na przykład Siergiej Szargunow w opowieści *Hura!*, inni zaś sygnalizują tylko możliwość zaistnienia sytuacji konfliktowej, jak czyni to na przykład Roman Sienczin w powieści *Obszar zalewowy*.

Główny potencjał konfliktu nowi realiści dostrzegają między społeczeństwem jako całością lub jego częściami a władzą instytucjonalną – widzą bowiem, że porządek, w którym przyszło im funkcjonować, ma hegemoniczną/policyjną (Mouffe/Rancière) naturę. Według nich, w interesie takiego porządku – nieuchronnie dążącego do zachowania *status quo*, kiedy dominujący niezmiennie dominują, a zdominowani zawsze pozostają zdominowanymi – leży rozbijanie więzi międzyludzkich i utrzymywanie wrażenia, że świat społeczny to tylko suma wyindywidualizowanych jednostek. Wydają się twierdzić, że najbardziej niebezpieczna dla zachowania integralności porządku instytucjonalnego jest sytuacja kolektywnego oporu. Właśnie **postulat zwrotu ku przedsięwzięciom kolektywnym** to kolejny komponent formuły polityki/polityczności nowych realistów. Władza-policja nie chce ich zdaniem dostrzegać ludzkiej potrzeby bycia częścią wspólnoty, dzięki której jednostka sama uzyskuje sprawczość. Władza-policja widzi tylko ciemną stronę takiego układu, czyli niebezpieczeństwo chaosu społecznego. Nowi realiści wyraźnie jednak wierzą, że społeczeństwo może stanowić całość – choćby najbardziej niejednorodną – a literatura może być jego

głosem, głosem ciała społecznego, które ma swoje potrzeby. Nowym realistom zależy na obnażeniu tego mechanizmu, albo więc pokazują wszechobecną atomizację, degradację i anomie społeczną – jak Roman Sienczin w swojej trylogii *Minus*, *Nubuk* oraz *Naprzód i w górę na zużytych bateriach* – albo wychwytyują sytuacje rodzących się tu i ówdzie sojuszy, kolektywnych przedsięwzięć – jak w przypadku Siergieja Szargunowa i jego utworu *Ptasia grypa*. Jeszcze inni przekonują, że jednostka potrafi zrealizować się wyłącznie w działaniach zbiorowych, jak podkreśla Zachar Prilepin w powieści *Grzech*.

Następnym komponentem polityki/polityczności nowego realizmu, związanym ze wspomnianą instynktownością i spontanicznością tworzenia wspólnoty, jest **przekonanie o kluczowym znaczeniu emocji społecznych**, zagłuszanych przez politykę instytucjonalną w imię ochrony porządku społecznego w dotychczasowym kształcie. Poprzez tłumienie miłości, namiętności i innych społecznych stanów emocjonalnych (także nienawiści) całe ciało społeczne obojętnieje i osuwa się w odrętwienie, a jego poszczególni uczestnicy tracą podstawowy odruch empatii i współczucia wobec drugiego człowieka. Ratunkiem w tej sytuacji może być odnalezienie przestrzeni dla uwalniania emocji – niezależnie od ich bieguny i stopnia intensywności. Z jednej strony nowi realiści wskazują więc na istnienie emocji negatywnych, takich jak gniew, smutek, rezygnacja, które mogą prowadzić do głębokiej rozpacz – tutaj dobrym przykładem wydaje się Roman Sienczin w opowiadaniach ze zbioru *Ateńskie noce*. Z drugiej zaś poszukują emocji możliwie najbardziej pozytywnych, prowadzących do społecznej euforii i swego rodzaju święta, występując przeciwko przeciągającym się okresom stagnacji, zastoju i uciążliwej codzienności – jako radykalny przykład tych poszukiwań warto przywołać chociażby powieść *Hura!* Siergieja Szargunowa, a jako ich bardziej subtelną odsłonę – powieść *Czego chcecie?* Romana Sienczina.

Z emocjami społecznymi nieodzownie wiąże się też składnik, który zbiorczo można nazwać **potrzebą działania** – najlepiej bez konieczności podawania motywacji, usprawiedliwiania czy racjonalizowania swojej aktywności. Można nawet uznać, że cała formuła polityki/polityczności nowych realistów opiera się na stosunku do działania – jej realizacja w typie idealnym to nieustająca, samonapędzająca zbiorowa aktywność, żywiołowość i witalność, natomiast druga skrajność to bezruch, stagnacja i egzystencjalna inercja, więc niemal całkowity brak działania. Tę pierwszą formułę eksploatują Szargunow i Prilepin, skupieni przede wszystkim na apologii ruchu i działania, na drugiej zaś koncentruje się Roman Sienczin. W dziełach omawianych tu autorów realizacja tego postulatu znów okazuje się skrajnie różna. Jedni – jak Szargunow czy Prilepin – na apologii ruchu i działania opierają większość twórczości, inni z kolei – jak Sienczin – większość swoich utworów budują wokół bezruchu, stagnacji i egzystencjalnej inercji, a więc skupiają się na dotkliwych konsekwencjach braku działania. Są to jednak dwie strony tego samego medalu.

Poza rekonstrukcją składników polityczności stanowiącej treść nowego realizmu warto zwrócić uwagę na istotny aspekt pozaliteracki tej literatury. Nowy realizm uznaje bowiem znaczenie czytelnika nie tylko jako potencjalnego nabywcy jego dzieł. Nie chodzi tutaj wszakże o misyjność literatury rosyjskiej, o której tak chętnie dyskutowali uczestnicy pierwszej fali dysput wokół nurtu – idzie raczej o zbliżenie czytelnika do opisywanego, przedstawianego w utworach społeczeństwa jako ciała zbiorowego. Z punktu widzenia młodego pokolenia nowych realistów literatura nie jawi się (jak chcieliby konserwatyści z lat 90.) jako nauczycielka życia – wydaje się partnerką społeczeństwa, która prowadzi z nim polityczny dialog, słucha jego potrzeb i walczy o miejsce w nim dla grup niewidocznych, marginalizowanych i wykluczanych, uczestnicząc tym samym w Rancière’owskim „dzieleniu postrzegalnego”.

Oprócz tego należy wskazać, że realizacja wymienionych założeń przebiega różnie u poszczególnych pisarzy – wydaje się nawet możliwe usytuowanie ich na pewnym kontinuum, gdzie na jednym biegunie znalazłby się Zachar Prilepin, a na przeciwnym Roman Sienczin. Siergieja Szargunowa warto, z niemałym jednak trudem, usytuować gdzieś między tymi biegunami, z zastrzeżeniem, że autor aspiruje na zmianę do obu krańców, raz na jakiś czas zmieniając strategię działania.

Pierwszym istotnym wyróżnikiem przeciwstawności obu „biegunowych” autorów wydaje się konstrukcja literackiego podmiotu, związana ściśle ze stosunkiem do działania. Otóż u Prilepina zawsze będzie to **podmiot aktywny** – charyzmatyczny, silny, centralny, dominujący bohater, wokół którego rozgrywa się cała opowieść. Roman Sienczin najczęściej buduje z kolei opowieści wokół bohaterów słabych, niewyraźnych i mało charyzmatycznych. Prilepina interesują postaci nieposiadające słabości, zdecydowane oraz takie, które działają instynktownie, szybko. Sienczin przyjmuje paradygmat przeciwny, w centrum jego uwagi jest **pasywny podmiot** oraz opowieść, w której bohaterom przychodzi mierzyć się z powszechną obojętnością i przeciętnością, a oni sami są, lub przynajmniej bywają, apatyczni, wiecznie zmęczeni, często aspołeczni i pozbawieni jakiejkolwiek inicjatywy oraz neurotyczno-introwertyczni. Wciąż przeżywane wewnętrzne rozterki zazwyczaj kończą się kapitulacją bez jakiejkolwiek, choćby najbardziej pesymistycznej, konkluzji.

Sienczin zazwyczaj nie doprowadza swoich bohaterów do sytuacji, w których musieliby podjąć jakąkolwiek decyzję lub jednoznacznie określić się w stosunku do zaistniałych okoliczności. Wiodą oni żywoty napędzane siłą przyzwyczajenia, rutyny i kilku podtrzymujących ich przy życiu nawyków. Tymczasem Prilepin odrzuca wszelkie wątpliwości i akcentuje konieczność podejmowania działań, nawet w najbardziej przegranych sprawach. Pisarz nie boi się stawiać bohaterów w warunkach ekstremalnych, jak na przykład wojna – takie okoliczności są wręcz u niego najbardziej naturalnym środowiskiem człowieka, który zawsze, choćby i w obliczu śmierci, winien wykazywać się cnotą męstwa. Bohaterowie

Siergieja Szargunowa nie są wprawdzie poddawani tak wytrawnym próbom jak ci Prilepinowscy, ale sytuują się zdecydowanie bliżej tego właśnie krańca kontinuum – są bowiem zdolni do podjęcia wysiłku w celu przejścia spektakularnych przemian wewnętrznych, a zatem są podmiotami aktywnymi, poszukującymi.

Następny czynnik polaryzujący obu autorów wiąże się z emocjami społecznymi. O ile Prilepin sięga po paradygmat heroiczny, romantyczny, czasem nawet patetyczny, w którym dominuje **społeczna euforia i święto**, o tyle Sienczin jest całkowicie poza tym paradygmatem i widzi wokół głównie **społeczną rozpacz i dzień powszedni**. Dużo rzadsze są u niego przejawy nieśmiałego buntu, mające znamiona wciąż nieromantycznej odsłony oporu (na przykład *Lód pod nogami*). Szeroko stosowane przez Prilepina nawiązania do symboliki chrześcijańskiej (na przykład *Sańkja*, *Grzech*) oraz gotowość bohaterów do poniesienia heroicznej śmierci dodatkowo wzmacniają jego poszukiwania celów wyższych i nadrzędnych w stosunku do rzeczywistości społecznej. Sienczin natomiast, nazywany tak często pisarzem bytu, odrzuca wszelką transcendencję i na plan pierwszy wysuwa innego bohatera, czyli kontekst społeczny. Śmierć nie jest u niego nigdy heroiczna – okazuje się zwyczajna, przypadkowa, nierzadko bezsensowna, przedwczesna lub tragiczna. Nie znaczy to, że nie można u niego odnaleźć wątków uniwersalnych. Przeciwnie – Sienczin zdaje się przekonywać, że jedną z takich wartości jest godność człowieka, tak często deptana i marginalizowana na kartach jego dzieł. U Prilepina spotkamy wszelkie formy sytuacji ekstremalnych, takich jak: wojna, rewolucja, bójki, mityngi polityczne, operacje militarne, w których bohater gorąckowo **chce uczestniczyć**, u Sienczina natomiast bohater **musi uczestniczyć** w gwałcie, kradzieży czy zabójstwie. Prilepinowski aktywny podmiot posiada więc sprawczość emocjonalną i powodują nim głównie instynkty biologiczne, podmiot pasywny tej sprawczości nie ma – jest przede wszystkim determinowany społecznie.

Innym, chyba najbardziej niejednoznacznym punktem, w którym ujawnia się biegunowość twórczości omawianych tu literatów, jest **napięcie między tym, co kolektywne a tym, co jednostkowe**, co trochę komplikuje wewnętrznie kwestię zwrotu ku przedsięwzięciom kolektywnym. Prilepin w zasadzie odrzuca indywidualizm, a jego bohaterowie, choć charyzmatyczni, są tylko jednymi z wielu im podobnych. Choć trudno odmówić im cech przywódczych – a więc jednak indywidualnych – Prilepin jasno daje do zrozumienia, że mają one szansę zrealizować się tylko w kolektywie, najchętniej poprzez więzi symbolicznego pokrewieństwa: braterstwa lub ojcostwa. Sienczin również nie jest tutaj jednoznaczny – z jednej strony jego „średni” czy też „przeciętni” bohaterowie nie mają cech indywidualnych, ich historie są bowiem bardzo typowe, stanowią wypadkową podobnych doświadczeń całego pokolenia, z drugiej – pisarz ostatecznie wskazuje na pułapkę bierności, w jakiej znaleźli się jego bohaterowie, dając wyraźnie do zrozumienia, że oni sami nie są temu winni. Podmioty literackie u Prilepina są więc wyeman-

cypowane *ad hoc* przez manifestację swojej siły, Sienczin natomiast zamyka im drogę ku wewnętrznej wolności, ale jednocześnie jasno określa taki stan rzeczy jako nieznośny i nieakceptowalny. Największym dydaktyzmem w promowaniu pozytywnej postawy wykazuje się Siergiej Szargunow, dla którego nie jest niemożliwe wyciągnięcie bohatera z nałogu narkotykowego tylko przy użyciu siły woli i przeformułowanie go w człowieka dbającego o swój rozwój psychiczny i fizyczny wyłącznie po to, by stać się wzorem dla innych jemu podobnych.

W odniesieniu do kwestii rehabilitacji konfliktu najważniejszą dystynkcją obu pisarskich paradygmatów jest ich **stosunek do przemocy**. Bohaterowie Prilepina w dowartościowaniu konfliktu idą bardzo daleko, sięgając po przemoc w imię osiągania celów wyższych, nadrzędnych – także, by obalić władzę. W tym samym czasie Sienczin ukazuje swoich bohaterów raczej jako ofiary przemocy władzy lub jako postaci uwikłane, zawsze wbrew własnej woli lub poza nią, w przemoc, której źródło tkwi zawsze w polityce instytucjonalnej. Mężni i odważni bohaterowie Prilepina sami nierzadko prowokują z kolei przemoc podszytą niechęcią lub nienawiścią, którą traktują na równi z innymi, często pozytywnymi oraz intensywnymi emocjami i uczuciami (na przykład *Patologie*). Znamienny w tym kontekście jest epizod miłości fizycznej między bohaterami powieści *Sańkja* – Janą a Saszą – kiedy to ten ostatni wyobraża sobie scenę przemocy, której pada ofiarą:

Nie zamykając oczu i chyba nawet nie tracąc przytomności, Sasza poczuł, jakby go zbili z nóg i kilka razy uderzyli bardzo giętkimi pałkami po głowie i jeszcze gdzieś – w te organy, które dostarczają powietrza. [...] Bili go z rozmachem, twardo, w narastającym tempie. Sam podstawał się pod uderzenia, ruszał im na spotkanie całym ciałem. Przyjmował poniżenie lekko, czując, że chce krzyknąć, ale stracił głos. I że głosu nie trzeba. [...] Nagle na jedną sekundę wrócił mu bolesny wzrok. Zobaczył jej ostry podbródek, cały wilgotny⁹⁷.

Podobny stosunek do przemocy Prilepin wyraża w niemal całej swojej twórczości. Jego bohaterowie wydają się wykorzystywać szereg metod, którymi posługuje się znienawidzona przez nich władza-policja. Można więc zaryzykować stwierdzenie, że w tym aspekcie Prilepin od początku wykracza poza Rancière'owską definicję polityki literatury. Mimo deklarowanego przezeń dystansu do władzy instytucjonalnej – bliższa analiza problemu przemocy ujawnia zdecydowaną bliskość obu dyskursów. Dobrze widać to chociażby w *Sańce*:

Milicja niechętnie go wypuściła. Patrzyli nienawistnie. A Sasza na nich spokojnie. Pomyślał nieoczekiwanie, że bez żalu zabiłby każdego z nich [milicjantów – przyp. K.R.-R.]. [...]. Sasza usłyszał ich rozmowę:
– Słyszysz? Bydlaki, obsmarowują prezydenta – mówił jeden do drugiego, wskazując

⁹⁷ Tamże, s. 132.

głową ciężarówkę z przemawiającymi. – Wziąć by ich wszystkich i najeść każdego oddzielnie. Osobiście bym każdego pokaleczył⁹⁸.

W tym kontekście warto zatem zgodzić się z tezą Marka Lipowieckiego, który zauważa, że powodem niepowodzenia powieści *Czarna małpa* była właśnie nieudolna próba obnażenia mechanizmów przemocy⁹⁹ – musi mieć z tym trudności pisarz, któremu tak bliskie jest posługiwanie się identycznymi mechanizmami.

Innym istotnym kontrastem w paradygmatach twórczych obu „biegunowych” autorów jest, mówiąc najogólniej, stosunek do ideologii. Nowy realizm z założenia miał negować wszystkie stare podziały ideologiczne i ów postulat był początkowo ochoczo uwzględniany przez wszystkich trzech autorów. Niemniej, wraz z wchodzeniem nowego realizmu w kolejne etapy rozwoju, na stanowisku aideologicznym (apolitycznym w języku Rancière’a) pozostał do końca właściwie tylko Roman Sienczin, który nie zwykł proponować żadnych konkretnych rozwiązań politycznych. Jako jedyny konsekwentnie pozwala on przemawiać wszelkim przedstawicielom warstw wykluczonych, postaciom marginalizowanym i zbędnym – udziela więc głosu milczącej większości ciała społecznego, nie poszukując w niej postaci-kandydatów do awangardy zmiany społecznej. Pisarz stawia niewygodne pytania, ale nie daje na nie odpowiedzi.

Sienczin pozwala przede wszystkim przemówić bohaterom, Prilepin zaś, wraz z upływem czasu, coraz chętniej przemawia poprzez bohaterów. Proza pierwszego jest w swojej głębokiej wymowie zdecydowanie demokratyczna w sensie Rancière’owskim, zaś Prilepin stoi na innym stanowisku – dla niego rozwiązaniem okazuje się wyłącznie rewolucja, należy ją wywołać za wszelką cenę, choćby miała być nieudana. Tylko ona jest dla niego szansą na ożywienie, obudzenie tkanki społecznej i uformowanie z niej nowego, posiadającego ostre kształty, rosyjskiego narodowego monolitu. Chociaż Prilepin pozostaje w swojej literaturze daleki od jednoznaczności ideologicznej i na podstawie jego prozy niepodobna nazwać go nacjonalistą, to jednocześnie nie sposób nie zauważyć tam wątków etnocentrycznych. Szczególnie mocno widać je w zabiegach romantyzacji rosyjskiej wsi, często wykorzystywanych w prozie Prilepina pod postacią mglistych, ale nostalgiczno-pozytywnych wspomnień. Pokazują one, że w centrum jego koncepcji stoją jednak etniczni Rosjanie, wraz ze swoimi korzeniami i tradycjami oraz jasnymi kryteriami przynależności do (bądź wykluczenia z) idealnej wspólnoty. W tym miejscu Prilepin wydaje się ponownie przyjmować metody „policyjne”, otwierając pole nie tyle do rozszczepiania, ale zaszczepiania ideologii poprzez literaturę. Ta kwestia także sytuuje go częściowo poza Rancière’owską formułą polityki/polityczności – inaczej niż u Sienczina, w którego prozie wieś jest pozbawiona wszelkiej romantyki,

⁹⁸ Tamże, s. 203.

⁹⁹ M. Lipowieckij, *Politczeskaja motorika Zachara Prilepina*, „Znamia” 2012, nr 10, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/10/li12.html>.

a autor konsekwentnie zwraca uwagę na procesy jej rozpadu – czy to przez czynniki wewnętrzne, takie jak migracja, bezrobocie, atomizacja społeczna (na przykład *Rodzina Jołtyszewów*), czy to przez czynniki zewnętrzne, takie jak odgórne postanowienia struktur władzy instytucjonalnej (*Obszar zalewowy*). Nawiasem mówiąc, do postawy ideologicznej Prilepina zbliża też przekonanie o bezwarunkowej słuszności wojen prowadzonych w imię integralności granic państwa przy jednoczesnym dehumanizowaniu państwowego przeciwnika (*Patologie*). Warto zauważyć, że akurat w tym przypadku Siergiej Szargunow kieruje się raczej ku drugiemu biegunowi osi – dowartościowuje bowiem, w przeciwieństwie do Prilepina, wewnętrzne zróżnicowanie tkanki społecznej i poszukuje innych wartości nadrzędnych niż te narodowe. Jego postulaty są konkretne i materialne, Prilepin natomiast tropi wartości abstrakcyjne, na przykład wielkość czy jedność¹⁰⁰.

Reasumując, każdy z trzech omawianych tu przedstawicieli nowego realizmu zdaje się więc realizować Rancière'owską koncepcję polityki literatury w sposób odmienny (nieraz skrajnie różny) od dwóch pozostałych. Mimo to u podstaw twórczości wszystkich trzech pisarzy wydają się stać, łączące ich i omówione powyżej, wspólne założenia. Na koniec raz jeszcze warto podkreślić, że najbardziej konsekwentny w ich wdrażaniu pozostaje Roman Sienczin, tworzący dzięki temu literaturę, która burzy mity. U Zachara Prilepina natomiast, w momentach przekraczania granic polityki/polityczności i zbliżania się do porządku „policyjnego”, można dostrzec znamiona literatury, która te mity buduje.

¹⁰⁰ Do podobnego wniosku dochodzi Mark Lipowiecki, który w bachtinowskich kategoriach literaturoznawczych stwierdza, że proza Prilepina jest monologiczna, a bohater – zawsze albo bliski autorowi, albo całkowicie mu obcy. W tym sensie proza Prilepina, w której dzieli się bohaterów na „swoich” i „obcych”, okazuje się ideologiczna. Zob. M. Lipowieckij, *Politiczeskaja motorika Zachara Prilepina*, „Znamia” 2012, nr 10, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/10/li12.html>.

Uwagi końcowe

Zbadany w rozprawie nurt nowego realizmu rozwijał się w rosyjskim polu literackim w dwóch zasadniczych fazach. Pierwsza z nich, nazywana tu pierwszą falą, dotyczyła lat 1991–1999. Była ściśle sprzęgnięta z etapem dynamicznych przekształceń w polu władzy politycznej i ze stopniowym uniezależnianiem się pola literackiego od dotychczasowej pełnej kontroli państwa. Obie przestrzenie społeczne musiały jednocześnie zmierzyć się z wyłaniającym się, w nieznanym do tej pory kształcie, polem władzy ekonomicznej, gdy wolny rynek nagle zastąpił centralne zarządzanie. Co więcej, uniezależnienie szeroko pojmowanego pola produkcji kulturowej od pełnej kontroli państwa spowodowało wyodrębnienie się kolejnych, nieznanych dotąd segmentów w ramach tego pola, wśród których największym zainteresowaniem cieszyły się środki masowej informacji, przeżywające wtedy swój triumf. Polu literackiemu przyszło się ustosunkować również wobec tych nowych segmentów pola produkcji kulturowej, wśród których, oprócz mediów, warto wspomnieć też o segmencie produkcji masowej – zarówno w sferze literatury, jak i kinematografii.

W tych okolicznościach pole literackie uległo fragmentacji połączonej z ideologiczną polaryzacją. Na jednym jego biegunie znaleźli się liberalnie zorientowani, przychylni przemianom demokratycznym w państwie pisarze i krytycy rekrutujący się często z radzieckiego drugiego obiegu lub kręgów emigracyjnych. Drugi biegun zajęli konserwatyści, niechętni zachodzącym na ich oczach gwałtownym zmianom społeczno-politycznym, opowiadający się za ich powstrzymaniem i często pozytywnie oceniający Związek Radziecki. Stroną symbolicznie zwycięską szybko okazał się obóz liberalny – uzyskał on dominującą pozycję, którą utrzymał właściwie przez całe lata 90. Dysponował w tym okresie mocą konsekracji – szeregiem istotnych nagród literackich, wpływowych czasopism literackich oraz dobrym dostępem do mediów szerokiego zasięgu – za pomocą której najpierw rozwijał, a następnie wspierał dominację nurtu postmodernizmu literackiego.

Patrząc na tę kwestię od strony instytucjonalnej, pole literackie rozpadło się na wiele mniejszych organizacji o niejasnym statusie prawnym, które

intensywnie walczyły o schedę po dawnym Związku Pisarzy ZSRR oraz Funduszu Literackim ZSRR. Początkowo proces ten przebiegał w chaosie prawnym i przy braku zainteresowania ze strony państwa, gdy to, zajęte reformami gospodarczymi i ustrojowymi, utraciło kontrolę nad nowo powstałymi organizacjami. Chociaż trudno wskazać tutaj jednoznacznie stronę zwycięską, przeprowadzona w rozdziale drugim analiza wskazuje jednak, że to obozowi konserwatywnemu udało się (aczkolwiek nie bez wysiłku) utrzymać pewną formę przewagi. Mogłyby na to wskazywać utrzymanie się struktur sukcesora ZP ZSRR, czyli Międzynarodowej Wspólnoty Związków Pisarzy zarządzanej nieustannie przez przedstawicieli obozu konserwatywnego, oraz dość szybki rozpad, powołanej niemal równocześnie z MWZP, liberalnej Wspólnoty Związków Pisarzy mającej stanowić alternatywą dla niej strukturę instytucjonalną. Także schedą po dawnym Związku Pisarzy RFSRR przeszła w większości w ręce obozu konserwatywnego zgrupowanego wokół Związku Pisarzy Rosji. Demokratycznie zorientowane Związki Rosyjskich Pisarzy oraz Związek Pisarzy Moskwy dysponowały dużo mniejszą częścią całego majątku oraz zrzeszały mniejszą liczbę członków.

Mimo utrzymania głównej instytucjonalnej schedy po dawnych strukturach konserwatywne skrzydło rosyjskich literatów miało jednak w omawianym okresie dotkliwie poczucie niestabilności własnej sytuacji, wynikające z radykalnego wyłączenia ich perspektywy z dominującego obiegu literackiego i głównego nurtu debaty publicznej. Triumfowało tam szeroko rozumiane skrzydło liberalne – najpierw przez komentowanie ujawnianych na nowo faktów związanych z totalitarną przeszłością ZSRR (szczególnie w kontekście represji na twórcach i cenzury twórczości literackiej), później także w rolach ekspertów wypowiadających się na temat możliwych dróg rozwoju Rosji. Nowy realizm – czy raczej, w tym okresie, postulat odzyskania estetyki realistycznej – miał być właśnie odpowiedzią konserwatystów na marginalizację ich przekazu w debacie oraz na dominację postmodernizmu w tej części produkcji literackiej, która aspirowała do stanowienia kanonu.

W pierwszej fali debaty brali udział przede wszystkim krytycy i teoretycy literatury urodzeni w latach 50–60. XX wieku, którzy występowali niejako w imieniu niedocenianych, a nawet marginalizowanych w owym czasie pisarzy-realistów. Przedstawiciele owego pokolenia najczęściej albo jeszcze nie zdążyli osiągnąć wysokiej pozycji w polu, albo utracili ją wraz z upadkiem ZSRR. W latach 90. podjęli oni kilka prób odzyskania prymatu, sięgając po szeroki repertuar metod.

Jedną z ważniejszych metod była próba skonsolidowania rozproszonego i zmarginalizowanego obozu konserwatywnego, materializująca się w stworzeniu kręgu pisarzy zgrupowanych wokół almanachu literackiego „Riealist”, wydawanego w latach 1995–2000 i redagowanego przez Jurija Polakowa. Almanach stanowił zresztą część szerszego projektu społeczno-politycznego, jakim był Klub Realistów. Konsolidacja ta dokonywała się także w trakcie cyklu istotnych

konferencji noszących wspólną nazwę Nowy realizm i organizowanych kolejno w 1997, 1999 oraz 2000 roku przez Siergieja Kaznaczejewa, przewodniczącego Rady ds. Prozy w konserwatywnie zorientowanym Związku Pisarzy Rosji.

Środowisko podejmowało również wysiłki zmierzające do rehabilitacji kilku istotnych pojęć, najważniejszych dla konserwatystów głównie z ideologicznego punktu widzenia. Wśród nich znajdowało się pojęcie tradycjonalizmu, literaturocentryzmu, misyjności literatury, a zwłaszcza realizmu, rozumianego jednak na kilka sposobów – czy to jako część kodu kulturowego specyficznego dla rosyjskiego kontekstu, czy też jako najpełniejsze odzwierciedlenie rosyjskiej idei narodowo-państwowej.

Z tej niespójności wynikała zresztą niejednoznaczność co do kwestii nazewnictwa nurtu. Część środowiska chciała bowiem, aby po prostu realizm w jego klasycznej postaci był przeciwwagą dla postmodernizmu. Inni, jak wspomniany tu Kaznaczejew, postulowali nazwę nowy realizm, wychodząc z założenia, że uzupełnia on klasyczną odmianę o traumatyczne, zdaniem przedstawicieli środowiska konserwatywnego, doświadczenia transformacji ustrojowej z początku lat 90. Niektórzy krytycy, tacy jak liberalnie zorientowani Mark Lipowiecki i Naum Lejderman, próbowali z kolei dowieść istnienia postrealizmu jako nurtu wyrastającego z tych samych korzeni co postmodernizm. Ta ostatnia koncepcja szybko została jednak przez konserwatywną część pola zinterpretowana jako próba zawłaszczenia ich jedynego obecnie bastionu – i odrzucona jako nadmierne koncyliacyjna. Jej przedstawiciele poszukiwali przecież dróg do odzyskania dominacji, nie chcieli natomiast konsensusu, który konserwowałby *status quo*, czyli pozostawiał ich na marginesie pola.

Najważniejszymi, jak się zdaje, ideologami i krzewicielami koncepcji zwrotu ku realizmowi w jego klasycznej postaci byli Oleg Pawłow oraz Pawieł Basiński, którzy reprezentowali i propagowali wartości bardzo typowe dla konserwatywnego rosyjskiego światopoglądu, poszukując ciągłości rodzimej tradycji literackiej od najdawniejszych czasów do dziś, dowodząc jej integralności i totalności względem pozostałych płaszczyzn kultury oraz odrzucając wszelkie literackie projekty modernizacyjne. Te ostatnie – a więc także, destrukcyjny ich zdaniem, projekt postmodernizmu – traktowali jako całkowicie nieprzystające do rosyjskiego kontekstu kulturowego. W swoich rozważaniach czerpali z klasycznej myśli słowianofilów, pewnych elementów *poczwinnictwa* oraz rosyjskiego nacjonalizmu.

Analiza kluczowych manifestów ideowo-literackich Basińskiego i Pawłowa pokazała jasno, że aspiracje skrzydła konserwatywnego były dużo bardziej rozległe niż tylko zwycięstwo w argumentacji dotyczącej wyższości jednego nurtu literackiego nad innym. Stawką, oprócz dominacji w polu i mocy ustanawiania kanonu literackiego, okazało się nadawanie tonu całej debacie publicznej. To dlatego omawiane w rozprawie teksty wychodziły daleko poza problemy czysto literackie – przez krytykę postmodernizmu krytycy literaccy pokolenia pierwszej fali oceniali kondycję państwa po rozpadzie ZSRR, diagnozowali stan

„ducha” narodu i dawali jasne rekomendacje co do możliwych dróg dalszego rozwoju Rosji, jednocześnie odznaczając się zdecydowanie od jakichkolwiek związków z władzą polityczną. Nie oznaczało to jednak wysunięcia na pierwszy plan rozważań o (nowym) realizmie kryteriów estetycznych – Basiński i Pawłow stawiali akcent zwłaszcza na kwestie etyczne, które dominowały nad estetycznymi.

Przedstawiciele pierwszej fali nowego realizmu trudno wszak jednoznacznie nazwać zwycięzcami tego okresu. Ostatecznie nie było między nimi bowiem zgody co do samego pojęcia nowego realizmu, a próby odzyskiwania, poszerzania przestrzeni dla realizmu nie wprowadzały zasadniczych nowości w polu literackim. Konserwatyści chcieli przede wszystkim odzyskać utraconą wraz z upadkiem ZSRR popularność konwencji realistycznej oraz możliwość (niekiedy ponownego) publikowania własnej twórczości na szeroką skalę. Niemniej pierwsza fala debaty, w połączeniu ze znaczącymi zmianami w polu władzy politycznej (osłabieniem pozycji Borysa Jelcyna oraz nieoczekiwanym pojawieniem się Władimira Putina), pośrednio użyźniły grunt dla nowego realizmu w jego właściwym kształcie.

Warto dodatkowo odnotować, że pierwsza fala debaty wokół nowego realizmu charakteryzowała się także zasadniczym milczeniem strony liberalnej – było to jednak milczenie znaczące, które zdradzało, jak się wydaje, pewność własnej pozycji w polu i niechęć do podejmowania dyskusji ze stroną zdominowaną. Przywoływani Lejderman i Lipowiecki to jedni z nielicznych wyjątków od tej reguły. Niemniej już pod koniec lat 90. sytuacja zaczęła ulegać zmianie, a rok 2000 ostatecznie wymusił podjęcie przez stronę liberalną aktywnej polemiki. Była ona jednak ukierunkowana przede wszystkim na nowego aktora sporu – młode pokolenie nikomu wcześniej nieznanych, a jednocześnie niepokornych literacko i politycznie pisarzy oraz krytyków.

Druga faza rozwoju zjawiska przypadła na lata 2000–2015 i jest tutaj nazywana drugą falą nowego realizmu. Trwałe ustabilizowanie się pojęcia nowego realizmu w rosyjskim polu literackim miało ścisły związek ze zmianą pokoleniową. Pojęcia tego używali bowiem konsekwentnie młodzi pisarze urodzeni w latach 70. i 80. XX wieku (a więc zbyt młodzi na posiadanie aspiracji do zdobywania pozycji jeszcze w radzieckim polu literackim) jako hasła służącego autoidentyfikacji nowego środowiska. Wokół nurtu nowego realizmu mieli się jednoczyć młodzi pisarze, którzy nie identyfikowali się z żadną ze stron starego, liberalno-konserwatywnego sporu, a jednocześnie zdecydowanie występowali przeciwko literackiemu postmodernizmowi. Młoda generacja nie miała już wątpliwości, że nurt powinien istotnie odróżniać się od klasycznego realizmu. W przeciwieństwie do sytuacji z okresu pierwszej fali inicjatywa ustanowienia tego jednoznacznie nowego nurtu wyszła nie od krytyków literackich, lecz właśnie od pisarzy.

Pierwszym manifestem nowego realizmu była, opublikowana w 2001 roku, *Negacja żałoby* autorstwa Siergieja Szargunowa, wówczas dwudziestojednoletniego

pisarza. Bezkompromisowy nowy realizm szybko zyskał aprobatę starszego pokolenia konserwatywnych krytyków (prawdopodobnie dostrzegających w nim, choć mocno na wyrost, swoich następców) oraz zdołał zgromadzić wokół siebie krytyków młodego pokolenia przyjmujących role pierwszych teoretyków i ideologów nurtu. Młodzi pisarze nie dbali jednak o przychylność starej generacji, zależało im raczej na promowaniu przedstawicieli własnego pokolenia. Wśród głównych młodych teoretyków nurtu na szczególne wyróżnienie zasługują Walerija Pustowaja oraz Andriej Rudalow. Pustowaja zajmowała tę nieformalną pozycję do 2007 roku – wówczas zastąpił ją Rudalow, który pozostaje na tym miejscu właściwie do dziś.

W ramach drugiej fali nowego realizmu można wyznaczyć wewnętrzne granice, które oddzielają od siebie kolejne etapy rozwoju nurtu. Pierwszą cezurą jest właśnie rok 2007 – w polu władzy politycznej związany ze stopniowym odchodzeniem rosyjskiej polityki państwowej od stabilizowania sytuacji w kraju i z zaostrzaniem kursu politycznego w kierunku autorytaryzmu. Jest to okres kluczowy dla ustanawiania analizowanego nurtu. Do tego momentu w rozwoju nowego realizmu można obserwować dwa główne procesy. Pierwszy to walka o dominację w polu, w której czołowymi przeciwnikami są – znani już z pierwszej fali debaty – przedstawiciele obozu liberalnego. Drugi proces dotyczył natomiast kształtowania przez nowych realistów ich własnej tożsamości, co odbywało się w co najmniej dwóch wymiarach – ideowo-literackim i instytucjonalnym.

Jeśli chodzi o walkę, to liberałowie występowali w niej z pozycji dewaluującej i ośmieszającej dokonania młodego pokolenia, klasyfikując je jako krótkotrwałe zryw pozbawionych talentu pisarzy, których zbyt prosty styl nie odpowiadał ich postrzeganiu estetyki literatury „wysokiej”. Deprecjacji nowego realizmu dokonywali z pozycji mentorskich, elitarystycznych, skutkowałą zaś niedocenianiem ich potencjału środowiskowego i więziotwórczego. Używając języka teorii, liberałowie przemawiali z pozycji ortodoksji w polu, lekceważąc, sytuując się wówczas w heterodoksji, młodą awangardę literacką, którą uznawali za niegroźną dla własnej dominacji. Nawiasem mówiąc, liberałowie zlekceważyli także wzrost symbolicznego znaczenia strony konserwatywnej, chętnie udzielającej poparcia młodej generacji nowych realistów. „Starzy” konserwatyści nie znajdowali jednak sojuszników w młodym pokoleniu – było ono zdeterminowane, odważne, wewnętrznie skonsolidowane i dążące do niezależności, miało więc cechy niezbędne dla dokonania zmiany paradygmatu w polu literackim. Jego przedstawiciele toczyli bezkompromisową walkę o swoje wartości, które miały być różne propagowanych przez starych graczy, również konserwatywnych.

Kiedy mowa o kształtowaniu tożsamości nurtu, warto przede wszystkim wskazać, że początkowo dokonywało się ono przez negację osiągnięć i założeń rosyjskiego postmodernizmu literackiego. Właśnie w postmodernizmie nowi

realiści widzieli głównego oponenta, z nim też utożsamiali najgorsze ich zdaniem tendencje, jakie miały zachodzić w literaturze od rozpadu ZSRR. To postmodernizm był przez nich oskarżany o rzekomą utratę autonomii pola literackiego i jego wejście w pozycję heteronomiczną polegającą na podporządkowaniu literatury regułom rynku: jej komercjalizację, utowarowienie i popkulturyzację. Trzeba tu jednak jasno zaznaczyć, że wizja autonomii pola wysuwana przez młode pokolenie nie jest wizją pełnej niezależności literatury od innych pól społecznych, zbliżoną do tej proponowanej przez Basińskiego i Pawłowa. Młodzi nowi realiści od samego początku byli zgodni co do tego, że tylko patronat państwa jest w stanie ustabilizować sytuację pola literackiego i pozwala rozkwitać rodzimej literaturze – nie zgadzali się natomiast co do stopnia intensywności takiego sojuszu. Postmodernizm oceniali jako postawę eskapistyczną i destrukcyjną, a przede wszystkim taką, która nie pozwala na zaistnienie żadnej spójnej narracji o świecie.

Co do programu „pozytywnego”, to nowy realizm miał być propozycją, w której postmodernistyczna fragmentaryczność miała zostać zastąpiona spójnością, wszelkie „końce” (historii, narracji, ideologii) winny zastąpić nowe początki i otwarcia, a kres wszelkich absolutów i pewników nie był już tak kategoriyczny. W tym okresie nowy realizm – jak pisała Walerija Pustowaja – miał zmieniać podejście do podmiotu, de-alienować postmodernistyczny podmiot w taki sposób, by stał się on sprawczy, twórczy i wyemancypowany. Napędzający działania młodych nowych realistów postulat emancypacji legł zresztą u podstaw nurtu w tym okresie. By osiągnąć swoje cele, nowi realiści programowo zwracali się w literaturze ku problemom aktualnym – był to dla nich akt oporu wobec, jak twierdzili, postmodernistycznego eskapizmu i dekonstrukcji rzeczywistości. Jednocześnie do 2007 roku nie można mówić o przywiązaniu postulatów głoszonych przez młode pokolenie do konkretnej idei lub ideologii – przeciwnie, był to moment, w którym nowy realizm uciekał od wszelkiej służalczości lub misyjności, ale równocześnie otwierał przed odbiorcami zamknięte długo drzwi, za którymi znajdowała się możliwość, potencjalność wyboru, zdolność do wyobrażenia sobie innej – ale wciąż niedookreślonej – rzeczywistości niż ta, w której przyszło im dorastać i funkcjonować.

Tożsamość nowego realizmu drugiej fali wykuwała się nie tylko w obrębie manifestów ideowo-literackich i tekstów krytycznych, ale także w procesie instytucjonalizacji środowiska literackiego. W tym wymiarze dwoma najważniejszymi wydarzeniami były: nagroda Debiut, przyznawana pisarzom, którzy nie ukończyli 25. roku życia, oraz doroczny zjazd w Lipkach w ramach Forum Młodych Pisarzy. Oba wydarzenia wydają się kluczowe dla zrozumienia jednego z podstawowych założeń nurtu, jakim jest jego kolektywny charakter. Nowi realiści od początku dążyli do stworzenia silnego środowiska, w którym łączyłyby ich więzi i zawodowe, i towarzyskie czy nawet przyjacielskie. Na tych mocnych więziach budowali własną autonomię.

Nowy realizm od początku jawił się więc jako projekt szerszy niż wyłącznie projekt literacki. Młode pokolenie pisarzy i krytyków walczyło bowiem o odrębne miejsce dla siebie w dyskursie publicznym, o prawo do udziału w nim na własnych warunkach, a także negowało postpolityczną koncepcję końca historii, wielkich narracji oraz konkurujących ze sobą idei, która miała leć u podstaw postmodernizmu literackiego. Ich wizja świata oraz literatury odwoływała się do polityki rozumianej dużo szerzej niż tylko w kategoriach statycznego systemu instytucji regulujących życie społeczne. Na pierwszym etapie występowali oni z pozycji polityki rozumianej po Rancière'owsku – a więc tej dynamicznej, dyssensualnej, demokratycznie zorientowanej oraz wolnej od instytucjonalnego przymusu i dążeń do hegemonii ideologicznej – starając się reprezentować głos rosyjskiego społeczeństwa, ciała społecznego. W tym okresie niezwykle istotny był dla nich komponent opozycyjności wobec struktur władzy, których działanie interpretowali jako oparte na zasadzie wykluczania i zamykania granic wspólnoty politycznej. Młodzi nowi realiści chcieli wyartykułować głos wykluczonych mas i znaleźć dla niego miejsce w ciele społecznym.

Kolejny etap rozwoju drugiej fali nowego realizmu to okres między rokiem 2008 a 2013, w polu władzy politycznej obejmujący stopniowe zaostrzanie autorytarnego kursu polityki państwowej. Na początku tego etapu przedstawiciele młodego pokolenia ogłosili ostateczne zwycięstwo nad postmodernizmem i proklamowali własną dominację. Następnie ich głos stopniowo zaczął zbliżać się do tego, którym zwykła przemawiać władza instytucjonalna. Nowi realiści coraz chętniej naginali lub porzucali własny postulat o nieangażowaniu się w żadną konkretną ideologię i funkcjonowaniu w poprzek starych podziałów politycznych, uruchamiając swoje zaplecze ideowe, najczęściej powiązane z nacjonalistyczną ideą odrodzenia ducha narodu rosyjskiego.

Owo przesunięcie było widoczne przede wszystkim w ich bieżących wypowiedziach publicznych, a także w szkicach krytycznych. Omawiane wcześniej teksty Andrieja Rudalowa najlepiej świadczą o tym, że po roku 2007 nowy realizm przestał być tak otwartym w swoich założeniach nurtem. Jego wymiar emancypacyjny przestał bowiem dotyczyć samego podmiotu, został natomiast sprzęgnięty z emancypacją rzekomo utraconego ducha narodowego, a potencjalność oporu stała się koniecznością. Nowy realizm miał już nie tylko problematyzować rzeczywistość, ale przede wszystkim wpływać na nią. Rzadziej stawiał pytania, dużo częściej zaczął na nie jednoznacznie odpowiadać. Co istotne, przesunięcie to w niewielkim stopniu dotknęło produkcję literacką. Nie objęło też wszystkich literatów. Niemniej jednak zaistniało jako wyraźny sygnał ze strony twórców, że pisarz i literatura mogą mieć nie tylko charakter polityczny, ale także policyjny w ujęciu Rancière'owskim.

Wspomniana cezura 2013 roku w polu władzy politycznej wiąże się ściśle z wydarzeniami na ukraińskim Majdanie, aneksją Krymu oraz późniejszym aktywnym udziałem Rosji w konflikcie na Ukrainie. Na tym etapie duża

część twórców nowego realizmu w swojej działalności publicznej ostatecznie zamyka długoletni spór z władzą polityczną. Najbardziej emblematycznym tego przykładem jest tutaj oczywiście Zachar Prilepin, który uznał, że wspólnym celem pól: władzy politycznej i literackiego powinno być odrodzenie wielkiej Rosji. Jeśli natomiast chodzi o działalność literacką, to rok 2013 otwiera poszukiwania nowych konwencji literackich – poszukiwania powodujące pojawianie się w środowisku głosów o „końcu nurtu”. Spośród trzech analizowanych tu klasyków: Zachara Prilepina, Siergieja Szargunowa i Romana Sienczina, jedynie ten ostatni pozostał na pozycji literata pozbawionego aspiracji do udziału w sojuszu władzy z literaturą i konsekwentnie stosującego konwencję nowego realizmu wypracowaną na pierwszym etapie rozwoju drugiej fali. Sienczin pozostał na stanowisku Rancière’owskiego literata-archeologa oraz obserwatora, który oddaje głos grupom i jednostkom marginalizowanym oraz pozwala przemówić niemym świadkom historii.

Podstawowym kryterium świadczącym o spójności nowego realizmu jako nurtu wydaje się kryterium polityczne, wypracowane przede wszystkim na pierwszym etapie rozwoju drugiej fali. Chodzi tu o formułę polityki literatury w sensie Rancière’owskim, która jest wspólna przedstawicielom nurtu, podczas gdy ich estetyki pozostają w wielu aspektach niejednorodne. Formułę tę można odnaleźć w twórczości literackiej wszystkich przywoływanych klasyków nurtu. Łączy ich zatem aktualność i krytyczny stosunek do rzeczywistości społecznej, który nie dąży jednak do dekonstrukcji. Model polityki literatury nowych realistów zakłada również rehabilitację pojęć antagonizmu i konfliktu, które nie muszą prowadzić do destrukcji. Podobnie dzieje się ze stosunkiem do relacji kolektywnych – dla nowych realistów są one nieodzowne w procesie emancypacji, zwłaszcza tej indywidualnej. Ich polityka literatury zwraca uwagę także na znaczenie emocji społecznych oraz na fakt, że społeczeństwo nie jest jedynie sumą racjonalnie działających jednostek, a ciałem zbiorowym, które posiada swoje właściwości i jako takie może, a nawet powinno, wstępować w dialog z władzą polityczną. Literatura nowego realizmu chętnie też problematyzuje pojęcie działania, może się ono realizować poprzez ukazywanie postawy aktywnej i dynamicznej lub przeciwnie – poprzez wskazywanie na statyczny bezruch i marazm. Co istotne, taki model polityki realizuje się w twórczości nowych realistów pluralistycznie oraz nieschematycznie, co potwierdza tylko tezę o wolności tego nurtu w stosunku do konkretnych założeń ideologicznych, przynajmniej w najdokładniej omawianej tu pierwszej fazie rozwoju drugiej fali.

Jak wynika z przeprowadzonej analizy, proces ustanawiania dominacji młodego pokolenia literackiego, zgrupowanego pod szyldem nowego realizmu, był sprzęgnięty w dużym stopniu z ogólniejszym, kompleksowym społecznym procesem wymiany elity kulturowej w Rosji. Być może to właśnie wyjątkowa złożoność i wysoki stopień skomplikowania tego zjawiska powodują, że tak niewielu

badaczy podejmuje się trudu teoretyzowania zjawiska nowego realizmu, a rezultaty ich badań wydają się często mgliste, niespójne lub mało wiarygodne. Nie ma jednak wątpliwości, że zmiana literackiego paradygmatu nastąpiła. Nowy realizm zapisał się na stałe w rosyjskim procesie literackim i stanowi jeden z podrozdziałów tamtejszej historii literackiej dotyczącej współczesności.

Twierdzenie o dominacji nowych realistów nie jest tożsame z tezą o zniknięciu innych nurtów, środowisk czy indywidualnych, dobrze umocowanych w polu twórców. Warto pamiętać chociażby, że największym segmentem rosyjskiego pola literackiego pozostaje literatura nastawiona na masowego odbiorcę – w rankingach popularności i najwyższej sprzedaży książek od lat zwyciężają tam, na zmianę, Borys Akunin, Tatjana Ustinowa, Aleksandra Marinina oraz Dina Rubina, zaś wielokrotnie konsekrowani twórcy literatury tak zwanej wysokiej lub poważnej – czyli tej o ograniczonym zasięgu – niejednokrotnie uznani również poza granicami rodzimego pola, przy zmianie paradygmatu uzyskują często kategorię pisarzy klasyków czy też pisarzy uznanych, która pozwala im na mniej lub bardziej stabilną kontynuację działalności. Tak dzieje się dla przykładu z twórczością Ludmiły Ulickiej czy postmodernisty Wiktora Pielewina, jednego z największych wrogów nowych realistów. Tym samym rosyjskie pole literackie, choć symbolicznie zdominowane przez nowych realistów, aktualnie wciąż pozostaje pluralistyczne, jednakże brak mu potencjału dla reprodukcji literatury innej niż zbliżonej do modelu dominującego.

Innymi słowy, owa symboliczna dominacja jest jednoznaczna z ustanowieniem wzorca, do którego najpierw będą się odwoływać debiutanci kolejnych lat, aż do pojawienia się następnej fali awangardy, która podejmie walkę o zmianę paradygmatu lub ukształtowanie nowych, sprzyjających zmianie warunków instytucjonalno-symbolicznych. Warto jednak zastrzec, że taka sytuacja może nastąpić wówczas, gdy w przyszłości rosyjskie pole literackie zachowa względną autonomię od pola władzy politycznej czy też, inaczej mówiąc, że pole władzy politycznej nie będzie się stawać coraz bardziej represyjne wobec literackiego. W obecnej, dynamicznej i niestabilnej atmosferze, wobec wciąż zaostrażającego się kursu rosyjskiej władzy politycznej trudno jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, jak będą się kształtować trendy i na ile możliwe będą trwałe bądź fluktuacyjne zmiany dominującego paradygmatu.

Ograniczenia formalne nigdy nie pozwalają w pełni rozwinąć skrzydeł badawczych i pozostawiają pewien niedosyt w kwestii nieporuszonych w pracy tematów, które mogłyby stać się ważnym uzupełnieniem całości. Warto wspomnieć zatem o kilku możliwych ścieżkach kontynuacji prac badawczych nad nowym realizmem oraz współczesnym rosyjskim polem literackim. Chociaż proces wyłaniania się, kształtowania oraz osadzania nowego realizmu po 1991 roku został tu opisany względnie kompleksowo, warto przyrzeć się głębiej poszczególnym twórcom tego nurtu, ich indywidualnym poetykom, a nawet poszczególnym utworom – kryją one bowiem w sobie niezliczone pokłady niezwykle

żywego i inspirującego materiału badawczego. Ważnymi aspektami takiego badania byłoby przykładowo spojrzenie na prowadzony przez nich dialog z rosyjską klasyką literacką. Już pojęcie klasyki jest przez nich interpretowane na różne sposoby. Zachar Prilepin chce bowiem prowadzić dialog zarówno z XIX-wiecznymi pisarzami-realistami, jak i tymi z początku XX stulecia (jak czyni w swojej najnowszej powieści *Klasztor*). Dla Romana Sienczina klasyką jest przede wszystkim literatura tak zwanego radzieckiego realizmu, jak w przypadku powieści *Obszar zalewowy* (*Zona zatoplenija*). Siergiej Szargunow najchętniej zakorzenia z kolei swoją prozę w okresie tak zwanego srebrnego wieku, odwołując się zwłaszcza do klaryzmu.

W przypadku nowego realizmu warto także podjąć temat twórczości literackiej kobiet-reprezentantek tego nurtu. Niezwykle ciekawie zapowiada się też analiza twórczości oraz dokonań, uwzględnionych w Aneksie II, drugoplanowych aktorów nowego realizmu – tych, którym nie udało się zająć dominujących pozycji w tym nurcie, choć stanowili oni i stanowią wciąż część środowiska literackiego, z którego wyrosli omawiani tu szerzej klasycy nurtu. Bliższa analiza tego aspektu pozwoliłaby podjąć namysł, na ile rzeczywiście środowisko to pozostaje zwarte i wzajemnie się wspiera.

Jeśli chodzi o rosyjskie pole literackie, możliwości badawczych jest tu niezwykle dużo. Często wspominam tu o jego związkach z polem władzy ekonomicznej – to kolejny aspekt, jaki należałoby dalece pogłębić, biorąc pod uwagę co najmniej kilka jego wymiarów: od prywatnych i państwowych źródeł finansowania oraz powiązań literatury ze światem biznesu, przez rynek książki, aż do indywidualnych strategii pisarskich związanych z promocją własnej twórczości. Nie mniej ciekawa wydaje się też bardziej rozbudowana analiza działań podejmowanych w stosunku do pola literackiego przez pole władzy politycznej, jak chociażby temat kształtowania się kanonu lektur szkolnych oraz prowadzonej przez państwo polityki kulturalnej w zakresie literatury.

Warto również pochylić się bardziej nad instytucjonalnym wymiarem pola – nad związkami zawodowymi pisarzy, stowarzyszeniami oraz innymi zrzeszeniami literackimi, ale i nad światem nagród literackich w Rosji, który wciąż pozostaje szerzej niezbadany. Pogłębionych analiz wymaga także struktura rosyjskiej produkcji literackiej z jej różnymi segmentami, takimi jak przykładowo segment awangardy literackiej oraz ten o szerokim, masowym zasięgu – jaki mają udział w kształtowaniu granic pola, w jakich relacjach pozostają względem siebie i tak dalej.

Na koniec warto dodać, że w pracy pokazałam jedynie niewielki wycinek całej problematyki, bezpośrednio związany z przedmiotem mojego badania. Nie ulega jednak wątpliwości, że obserwowanie Rosji przez pryzmat literatury to zajęcie nie tylko fascynujące, ale przede wszystkim wyjątkowo inspirujące poznawczo.

Bibliografia

1. Literatura przedmiotu

1.1. Literatura naukowa

1.1.1. Opracowania książkowe

- Abassy M., *Kultura wobec postępu i modernizacji. Rosja i Iran w perspektywie porównawczej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.
- Arystoteles, *Polityka*, tłum. L. Piotrowicz, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. I, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2003.
- Bierg M., *Litieraturokratija. Problema priswojenija i pierieraspriedielenija własti w literaturie*, Nowoje Litieraturnoje Obozrienije, Moskwa 2000.
- Bourdieu P., *Dystynkcja. Społeczna krytyka władzy sądenia*, tłum. P. Biłos, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2005.
- Bourdieu P., *Medytacje pascaliańskie*, tłum. K. Wakar, Oficyna Naukowa, Warszawa 2006.
- Bourdieu P., *Reguły sztuki. Geneza i struktura pola literackiego*, tłum. A. Zawadzki, Universitas, Kraków 2001.
- Bourdieu P., *Szkic teorii praktyki, poprzedzony trzema studiami na temat etnologii Kabyłów*, tłum. W. Kroker, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2007.
- Bourdieu P., Passeron J.-C., *Reprodukcja. Elementy teorii systemu nauczania*, tłum. E. Neyman, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2006.
- Broda M., „Zrozumieć Rosję”? O rosyjskiej zagadce-tajemnicy, Wydawnictwo Ibidem, Łódź 2011.
- Chruszczow N., *O kulcie jednostki i jego następstwach: referat I sekretarza KC KPZR tow. N.S. Chruszczowa na XX Zjeździe Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego 25 lutego 1956 r.*, Komitet Centralny Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej, Warszawa 1956.
- Czapliński P., *Polska do wymiany: późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, W.A.B., Warszawa 2009.
- Czuprinin S., *Russkaja litieratura siegodnia. Nowyj Putiewoditel*, Wriemia, Moskwa 2009.
- Dawydowa T., *Russkij nieoriealizm: idieologija, poetika, tworczeskaja ewolucija* (E. Zamiatin, I. Szmielew, M. Prisiwin, A. Płatonow, M. Bułgakow i dr.): uczeбноje posobije, Izdatielstwo Flinta, Moskwa 2006.
- Dobieszewski J., *Klasyczna wersja sporu między słowianofilstwem a okcydentalizmem*, [w:] tegoż (red.), *Wokół słowianofilstwa. Almanach myśli rosyjskiej*, Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1998, s. 9–28.

- Dobieszewski J., *Tendencja neoplatońska w filozofii rosyjskiej*, [w:] W. Rydzewski, L. Augustyn (red.), *Granice Europy – granice filozofii. Filozofia a tożsamość Rosji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007.
- Doda-Wyszyńska A., *Inwazja ikonoklastów. Filozofia przedstawienia Jacques'a Rancière'a*, Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych UAM, Poznań 2012.
- Dubas A. i in., *Rosja w kryzysie: rok pierwszy*, Raport Ośrodka Studiów Wschodnich, Warszawa 2010.
- Dubin B., *Intellektualnyje grupy i simwoliczeskije formy: Oczerki socyologii sowriemiennoj kultury*, Nowoje Izdatielstwo, Moskwa 2004.
- Dubin B., *Słowo – pis'mo – literatura: Oczerki po socyologii sowriemiennoj kultury*, Nowoje Litieraturnoje obozrienije, Moskwa 2001.
- Dubin B. i in., *Problemy socyologii litieratury za rubieżom*, wyd. INION, Moskwa 1983.
- Dubin B. i in., *Sowietskij prostoj czelowiek: opyt socyalnogo portrieta na rubieże 90-ch*, Moskwa 1993.
- Dubin B., Gudkow L., Rejtblat A., *Kniga, cztienije, bibliotieka: Zarubieżnyje issledowanija po socyologii litieratury*, wyd. INION, Moskwa 1982.
- Erllich V., *Modernism and Revolution: Russian Literature in Transition*, Harvard University Press, Harvard 1994.
- Franklin S., Widdis E., *National Identity in Russian Culture. An Introduction*, Cambridge University Press, Cambridge 2006.
- Fukuyama F., *Koniec historii*, tłum. T. Bieroń, M. Wichrowski, Wydawnictwo Zysk i S-ka, Poznań 1996.
- Gołowin J., *Rossijskije litieraturno-chudożestwiennyje żurnaly w sistiemie kulturnoj politiki: sodejstwije, kompromis, protivostojanije*, niepublikowana rozprawa doktorska, dostęp 25.03.2020: <http://www.dissercat.com/content/rossiiskie-literaturno-khudozhestvennyje-zhurnaly-v-sisteme-kulturnoi-politiki-sodeistvie-kom#ixzz4HcKljpa5>.
- Gorbaczow M., *Przebudowa i nowe myślenie dla naszego kraju i całego świata*, tłum. A. Kurkus i in., PIW, Warszawa 1988.
- Goworuchina J., *Russkaja litieraturnaja kritika na rubieże XX–XXI wiekow*, Sibirskij Fiederalnyj Uniwersitet, Krasnojarsk 2012.
- Gudkow L., *Mietafora i racyonalnost' kak problemy socyalnoj epistemologii*, RUSINA, Moskwa 1994.
- Gudkow L., *Niegatiwnaja idientycznost'*, Nowoje Litieraturnoje Obozrienije, Moskwa 2004.
- Gudkow L., Dubin B., *Intelliencyja: zamietki o litieraturno-politiceskich illuzijach*, Moskwa 1994.
- Gudkow L., Dubin B., *Litieratura i obszczestwo: wwiedienije w socyologiju litieratury*, RGGU, Moskwa 1998.
- Gudkow L., Dubin B., *Litieratura kak socyalnyj institut*, Nowoje Litieraturnoje Obozrienije, Moskwa 1994.
- Hellberg-Hirn E., *Soil and Soul: The Symbolic World of Russianness (Nationalism in Russia)*, Ashgate, Aldershot 1998.
- Hosking G., *Beyond socialist realism. Soviet fiction since Ivan Denisovich*, Holmes & Meier Publishers, New Jersey 1980.
- Hudspith S., *Dostoevsky and the idea of Russianness: A new perspective on unity and brotherhood*, Routledge, Londyn–Nowy Jork 2004.
- Jankowicz G., Tabaczyński M. (red.), *Socjologia literatury. Antologia*, Wydawnictwo Korporacja Ha!art, Kraków 2015.
- Kelly C., Lovell S. (red.), *Russian Literature, Modernism and the Visual Arts*, Cambridge University Press, Cambridge 2000.

- Kochetkova I., *The myth of the Russian Intelligentsia: Old Intellectuals in the New Russia*, Routledge, Londyn–Nowy Jork 2004.
- Konstantinova M., *Changes in the Russian literary field during and after perestroika (1985–1995)*, praca doktorska Amsterdam School for Cultural Analysis, dostęp 25.03.2020: https://pure.uva.nl/ws/files/4300265/68746_13.pdf.
- Lazari A. de, *Czy Moskwa będzie trzecim Rzymem? Studia o nacjonalizmie rosyjskim*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1995.
- Lazari A. de, *W kręgu Fiodora Dostojewskiego. „Poczwinnicestwo”*, Wydawnictwo Ibidem, Łódź 2000.
- Lejderman N., Lipowieckij M., *Sowriemiennaja russkaja litieratura 1950–1990-je gody*, Academia, Moskwa 2003.
- Liotard J.-F., *Kondycja ponowoczesna: raport o stanie wiedzy*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 1997.
- Małyszewa A., *Kliniczeskij realizm Zachara Prilepina*, maszynopis pracy doktorskiej, Woroneż 2016, dostęp 25.03.2020: http://zaharprilepin.ru/files/nauka/Dissertaziya_Malisheva_A.I..pdf.
- Marecki P., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Raport z badań*, Wydawnictwo Korporacja Ha!art, Kraków 2014.
- Martin T., *The Affirmative Action Empire: Nation and Nationalism in the Soviet Union, 1923–1939*, Cornell University Press, Ithaca 2001.
- Matuchniak-Krasuska A., *Zarys socjologii sztuki Pierre’a Bourdieu*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2010.
- Medvedev R., *Financial collapse and another change of government*, [w:] tegoż (red.), *Post-soviet Russia: a journey through the Yeltsin era*, Columbia University Press, Nowy Jork 2000, s. 302–340.
- Mitrochin N., *Russkaja partija. Dwiżenije russkich nacionalistow w SSSR 1953–1985*, Nowoje Litieraturnoje Obozrienije, Moskwa 2003.
- Moskwini A., *Antologia współczesnego dramatu rosyjskiego*. T. 1: *Nowy realizm*, Sowa, Warszawa 2011.
- Mouffe C., *Agonistyka. Polityczne myślenie o świecie*, tłum. B. Szelewa, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2015.
- Mouffe C., *On the political. Thinking in action*, Routledge, Abingdon–Nowy Jork 2005.
- Mouffe C., *Paradoks demokracji*, tłum. W. Jach, M. Kamińska, A. Orzechowski, Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej Edukacji TWP, Wrocław 2005.
- Mouffe C., *Polityczność*, tłum. J. Erbel, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2008.
- Mouffe C., *The return of Political*, Verso Books, Nowy Jork–Londyn 2006.
- Nycz R., Markowski M.P. (red.), *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, Universitas, Kraków 2012.
- Nycz R., Walas T. (red.), *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, Universitas, Kraków 2012.
- Rancière J., *Dzielenie postrzegalnego. Estetyka i polityka*, tłum. M. Kropiwnicki, J. Sowa, Wydawnictwo Korporacja Ha!art, Kraków 2007.
- Rancière J., *Estetyka jako polityka*, tłum. P. Mościcki, J. Kutyla, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2007.
- Rancière J., *Na brzegach politycznego*, tłum. I. Bojadżijewa, J. Sowa, Wydawnictwo Korporacja Ha!art, Kraków 2008.
- Rancière J., *Nienawiść do demokracji*, tłum. M. Kropiwnicki, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa, Warszawa 2008.

- Rancière J., *The politics of literature*, tłum. J. Rose, Polity Press, Cambridge–Malden 2011.
- Rejtłat A., *Kak Puszkin wyszeł w gienii: istoriko-socjologiczeskije oczerki o kniżnoj kulturie epochi*, Nowoje Litieraturnoje Obozrienije, Moskwa 2001.
- Rejtłat A., „Ot Wowy k Balmontu” i drugije raboty po istoriczeskoj socjologii russkoj litieratury, Nowoje Litieraturnoje Obozrienije, Moskwa 2009.
- Rotaj J., „Nowyj rializm” w sowriemiennoj russkoj prozie: chudożestwiennoje mirowozzrenije R. Sienczina, Z. Prilepina, S. Szargunowa, niepublikowana praca doktorska, Krasnodar 2013, dostęp 25.03.2020: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/novyj-realizm-v-sovremennoj-russkoj-proze-hudozhestvennoe-mirovozzrenie-r-senchina.html>.
- Sacharow A. (red.), *Istorija Rossii*. T. 2, Prospekt, Moskwa 2010.
- Śaławczykowa J., *Dziesięciolecie przemian. Proza rosyjska lat 1985–1995*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 1998.
- Service R., *A history of modern Russia. From tsarism to the twenty-first century. Third edition*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 2009.
- Sierowa A., *Nowyj rializm kak chudożestwiennoje tieczenije w russkoj litieraturie XXI wieku*, niepublikowana praca doktorska, Niżnyj Nowgorod 2015, dostęp 25.03.2020: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/novyj-realizm-kak-hudozhestvennoe-tech-enie-v-russkoj-literature-xxi-veka.html>.
- Skotnicka A., Świeży J. (red.), *Od modernizmu do postmodernizmu. Literatura rosyjska XX–XXI wieku*, Wydawnictwo Scriptum, Kraków 2014.
- Skotnicka-Maj A., *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2001.
- Sławiński J. (red.), *Słownik terminów literackich*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988.
- Tiup W., Fiedunin O. (red.), *Socjokulturowy fienomien szestidiesiatych*, RGGU, Moskwa 2008.
- Tuzkow S., Tuzkowa I., *Nieoriealizm: żanrowo-stilewyje poiski w russkoj litieraturie konca XIX – naczala XX wieku: uczebnoje posobie*, Izdatielstwo Flinta, Moskwa 2009.
- Tyszka K., *Nacjonalizm w komunizmie. Ideologia narodowa w Związku Radzieckim i Polsce Ludowej*, Wydawnictwo IFIS PAN, Warszawa 2004.
- Vaughan James C., *Soviet Socialist Realism: Origins and Theory*, Macmillan Press, Londyn–Basingstoke 1973.
- Walicki A., *W kręgu konserwatywnej utopii. Struktura i przemiany rosyjskiego słowianofilstwa*, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2002.
- Walicki A., *Zarys myśli rosyjskiej od oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.
- Wawrzyńczak A., *Naród i państwo w twórczości pisarzy rosyjskich nurtu „wiejskiego”*, Universitas, Kraków 2005.
- Wiatr J., *Europa pokomunistyczna. Przemiany państw i społeczeństw po 1989 roku*, Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2006.
- Wojnicka J., *Dzieci XX Zjazdu. Film w kulturze sowieckiej 1956–68*, Universitas, Kraków 2012.
- Wołodźko-Butkiewicz A., *Od pieriestrojki do laboratoriów netliteratury. Przemiany we współczesnej prozie rosyjskiej*, „Studia Rossica”, Warszawa 2004.

1.1.2. Artykuły w czasopiśmie naukowych i pracach zbiorowych

- Bartnicki A.R., *Specyfika rosyjskiego autorytaryzmu*, „Środkowoeuropejskie Studia Polityczne” 2011, nr 2, s. 129–142.
- Czapliński P., *Polityka literatury, czyli pokazywanie języka*, [w:] K. Dunin (red.), *Polityka literatury*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2009, s. 5–41.

- Ćwikła P., *Kilka uwag o związku socjologii z literaturą*, „Studia Socjologiczne” 2006, nr 46 (2), s. 127–158.
- Ćwikła P., *Socjologia w literaturze. Casus „Wojny końca świata” Mario Vargasa Llosy*, „Studia Socjologiczne” 2012, nr 52 (2), s. 47–80.
- Ćwikła P., Jabłoński A., *Problem socjologii literatury*, „Rocznik Nauk Społecznych” 2017, t. 9 (45), nr 4, s. 7–18.
- Dobieszewski J., *Klasyczna wersja sporu między słowianofilstwem a okcydentalizmem*, [w:] tegoż (red.), *Wokół słowianofilstwa. Almanach myśli rosyjskiej*, Wydział Filozofii i Socjologii Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1998, s. 9–28.
- Dobieszewski J., *Tendencja neoplatoniska w filozofii rosyjskiej*, [w:] W. Rydzewski, L. Augustyn (red.), *Granice Europy – granice filozofii. Filozofia a tożsamość Rosji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2007.
- English J.F., *Everywhere and Nowhere: The Sociology of Literature After “the Sociology of Literature”*, „New Literary History” 2010, nr 41 (2), s. v–xxiii.
- Evans A.B., *The failure of democratization in Russia: A comparative perspective*, „Journal of Eurasian Studies” 2011, nr 1, s. 40–51.
- Fast P., *Literatura powojennego dziesięciolecia*, [w:] A. Drawicz (red.), *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2002, s. 399–413.
- Franczak J., *Cwiczenia z wolności*, „Tygodnik Powszechny” 2014, nr 21, dostęp 25.03.2020: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/cwiczenia-z-wolnosci-22901>.
- Franczak J., *Jacques Rancière: historia literatury i polityka*, „Teksty Drugie: Teoria Literatury, Krytyka, Interpretacja” 2012, nr 3 (135), s. 187–196.
- Franczak J., *Od determinacji do dystynkcji. Przemiany socjologii literatury*, „Wielogłos” 2010, nr 7/8, s. 85–96.
- Goldman M.I., *Putin and the Oligarchs*, „Foreign Affairs” 2004, t. 83, nr 6, s. 33–44.
- Goworuchina J., *Nostalgia po sowieckim w literaturnej krytyce „tolstych” żurnalów końca XX wieku*, „Wiadomości Tomskiego Gosudarstvennogo Uniwersytetu” 2010, nr 335, s. 13–18.
- Henry P., *Kostior tszczesławij*, „Nowoje Litieraturnoje Obozrienije” 2001, nr 48, s. 298–316.
- Jankowicz G., *Formy heteronomii. Polskie pole literackie po 1989 roku i jego relacje z innymi polami społecznymi*, [w:] G. Jankowicz i in. (red.), *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Raport z badań*, Wydawnictwo Korporacja Ha!art, Kraków 2014, s. 15–90.
- Jankowicz G. i in. (red.), *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Podręcznik*, Wydawnictwo Korporacja Ha!art, Kraków 2015.
- Jastrzębska K., *Język jak zwierciadło poznania postsowieckiego człowieka. Proza Romana Sienczina*, „Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis” 2016, t. 11, s. 257–266.
- Jastrzębska K., *„Narod i tak borietsja za żyzn’, zaczem jemu eta toska smertnaja?” – Joltyszewy Romana Sienczina*, [w:] P. Fast (red.), *25 lat polskiej rusycystyki w okresie transformacji. Idee/problemy/tematy*, Biblioteka „Przeglądu Rusycystycznego”, nr 15, Katowice 2015, s. 117–131.
- Jastrzębska K., *Proza Romana Sienczina oczami rosyjskiej krytyki. Ustalenia wstępne*, [w:] A. Skotnicka, J. Świeży (red.), *Od modernizmu do postmodernizmu. Literatura rosyjska XX–XXI wieku*, Kraków 2014, s. 687–698.
- Jastrzębska K., *Rodzina Joltyszewów, czyli przekład „rozchwiejutany”*, „Przegląd Rusycystyczny” 2016, nr 2, s. 95–112.
- Kalita I., *Dielo o „nowom erealizmie”*, „Woprosy Litieratury” 2015, nr 6, s. 123–139.
- Kola A.F., *Kategorie „ludu” i „narodu” w klasycznym słowianofilstwie czeskim i rosyjskim*, „Sofia. Pismo Filozofów Krajów Słowiańskich” 2005, nr 5, s. 131–153.

- Kolonitskii B., Cohen Y., *Russian historiography of the 1917 Revolution. New challenges to old paradigms?*, „History and Memory” 2009, t. 21, nr 2, s. 34–59.
- Kościński P., „Russkij mir” – rosyjska polityka sąsiedztwa, „Sprawy Międzynarodowe” 2015, nr 1, s. 74.
- Krawczak E., *Literatura i społeczeństwo. Wokół problematyki socjologii literatury*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Lublin-Polonia” 2001, t. XXVI, nr 4, s. 47–56.
- Lazari A. de, *Czym jest naród rosyjski. O kategoriach narodu i narodowości rosyjskiej*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2010, nr 4 (29), s. 447–461.
- Lieven D., *The Russian Empire and the Soviet Union as Imperial Politics*, „Journal of Contemporary History” 1995, t. 30, nr 4, s. 607–636.
- Lewiental W., *Wierlibry, świeżyj wierlibry!*, „Oktiabr” 2010, nr 2, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/october/2010/2/le16.html>.
- Lipowieckij M., *Nowyj rializm – eto rannij simptom zatiażnoj bolezni*, „Colta.ru”, 23.04.2014, dostęp 25.03.2020: <http://www.colta.ru/articles/literature/3003>.
- Marecki P., Sasin E., *Geneza i rozwój pola literackiego w Polsce po 1989 roku*, [w:] G. Jankowicz i in., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu*. Podręcznik, Wydawnictwo Korporacja Ha!art, Kraków 2015.
- Marecki P., *Swoboda i zuchwalstwo. Strategie heretyckie w polu*, [w:] G. Jankowicz i in., *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu*. Podręcznik, Wydawnictwo Korporacja Ha!art, Kraków 2015, s. 185–206.
- Murrell P., *What is Shock Therapy? What Did it Do in Poland and Russia?*, „Post-Soviet Affairs” 1993, nr 2 (9), s. 111–140.
- Ogryzko W., *Bieskompromissnost’ nadpartijnogo pisatiela*, [w:] W. Ogryzko (red.), *Wsio o Sienczinie. W labirintie kritiki*, Litieraturnaja Rossija, Moskwa 2013, s. 5–13.
- Osipov G.V., *The Rebirth of Sociology in Russia: How It Actually Developed*, „Russian Social Science Review” 2009, nr 50 (6), s. 80–108.
- Pain E., *Russia Between Empire and Nation*, „Russian Politics and Law” 2009, nr 47 (2), s. 60–86.
- Rancièrè J., *Dlaczego należało zabić Emmę Bovary?: Literatura, demokracja i medycyna*, tłum. J. Franczak, „Teksty Drugie: Teoria Literatury, Krytyka i Interpretacja” 2012, nr 4 (136), s. 143–159.
- Rancièrè J., *Polityka literatury*, tłum. J. Franczak, [w:] G. Jankowicz, M. Tabaczyński (red.), *Socjologia literatury. Antologia*, Wydawnictwo Korporacja Ha!art, Kraków 2015, s. 350–374.
- Rodnianskaja I., *Dwizenije litieratury*, Znak: Jazyki Sławiańskich Kultur, Moskwa 2006.
- Rotaj J., „Nowyj russkij rializm”: *Osnownyje priznami litieraturnogo projekta*, „Kulturnaja Żyziń Juga Rossii” 2011, nr 41, s. 73–84.
- Shevel O., *Russian Nation-building from Yel’tsin to Medvedev: Ethnic, Civic or Purposefully Ambiguous?*, „Europe-Asia Studies” 2011, nr 63 (2), s. 179–202.
- Siciński A., *Literaci jako grupa zawodowa*, „Kultura i Społeczeństwo” 1967, nr 2, s. 107–125.
- Sowiński M., Trzeciak K., *Krytyczne pozycje. Od krytyki konsekrującej do krytyki natywnej*, [w:] G. Jankowicz i in. (red.), *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu*. Podręcznik, Wydawnictwo Korporacja Ha!art, Kraków 2015, s. 228–268.
- Theen R.H.W., *Quo vadis, Russia? The Problem of National Identity and State-Building*, [w:] G.B. Smith (red.), *State-building in Russia: The Yeltsin Legacy and the Challenge of the Future*, Routledge, Nowy Jork 1999, s. 41–80.
- Warczok T., *Dominacja i przekład. Struktura tłumaczeń jako struktura władzy w światowym i polskim systemie literackim*, [w:] G. Jankowicz i in. (red.), *Literatura polska po 1989*

roku w świetle teorii Pierre'a Bourdieu. Podręcznik, Wydawnictwo Korporacja Ha!art, Kraków 2015, s. 15–40.

Wawrzyńczak A., *Rosyjski rewolucjonista i imperialista w XXI wieku: paradoksy wolności Zachara Prilepina*, [w:] K. Syska, U. Trojanowska, A. Wawrzyńczak (red.), „Ja wybieraju swobodu...”. *Problem wolności w literaturze i kulturze rosyjskiej*, „Biblioteka Przeglądu Rusycystycznego”, nr 14, Katowice 2015, s. 227–246.

Wołodźko-Butkiewicz A. (red.), „Przegląd Rusycystyczny” 2011, nr 2 (134): *Odwilż i pokolenie lat sześćdziesiątych*.

Wołodźko-Butkiewicz A., *Badania nad literaturą rosyjską XX wieku w okresie przeobrażeń (po roku 1990). Nowe koncepcje periodyzacji, nowe podręczniki*, „Przegląd Humanistyczny” 2009, nr 2, s. 1–10.

Wołodźko-Butkiewicz A., *Literatura rosyjska na przełomie wieków – stan po transformacji ustrojowej*, „Przegląd Humanistyczny” 2007, nr 2, s. 1–19.

Wołodźko-Butkiewicz A., *Mit pokoleniowy w autobiografiach szesćdziesiątników*, *Studia Rossica*, Warszawa 2012, s. 235–244.

Wołodźko-Butkiewicz A., *Spojrzenie na prozę rosyjską. Rok 2012 i lata pobliskie*, „Slavia Orientalis” 2013, t. LXII, nr 4, s. 513–529.

1.1.3. Raporty, analizy, komentarze

Menkiszak M., *Doktryna Putina: tworzenie koncepcyjnych podstaw rosyjskiej dominacji na obszarze postradzieckim*, „Komentarze Ośrodka Studiów Wschodnich”, 27.03.2014, dostęp 25.03.2020: <https://www.osw.waw.pl/pl/publikacje/komentarze-osw/2014-03-27/doktryna-putina-tworzenie-koncepcyjnych-podstaw-rosyjskiej>.

Menkiszak M. (red.), *Późny Putin. Koniec rozwoju, koniec stabilności*, „Punkt Widzenia”, nr 55, Ośrodek Studiów Wschodnich, Warszawa 2015.

Rodkiewicz W., Rogoża J., *Potiomkinowski konserwatyzm. Ideologiczne narzędzie Kremla*, „Punkt Widzenia”, nr 48, Ośrodek Studiów Wschodnich, Warszawa 2016.

Rogoża J., *Pozorna liberalizacja: rosyjskie władze wobec protestów*, *Analiza Ośrodka Studiów Wschodnich*, dostęp 25.03.2020: <https://www.osw.waw.pl/pl/publikacje/analizy/2012-01-04/pozorna-liberalizacja-rosyjskie-wladze-wobec-protestow>.

Rogoża J., *Putin po reelekcji. Polityka Kremla w drugiej kadencji Władimira Putina*, *Prace Ośrodka Studiów Wschodnich*, Warszawa 2004.

Rogoża J., *Scena polityczna w Rosji: idą zmiany*, *Analiza Ośrodka Studiów Wschodnich*, dostęp 25.03.2020: <https://www.osw.waw.pl/pl/publikacje/analizy/2012-04-04/scena-polityczna-w-rocji-ida-zmiany>.

1.2. Literatura piękna

1.2.1. Publikacje książkowe

Bakin D., *Strana proischozhdienija*, Limbus Priess, Sankt Petersburg 1996.

Buksza K., *Alonka-partizanka*, Amfora, Sankt Petersburg 2002.

Bykow D., *Ewakuator*, Wagrius, Moskwa 2005.

Bykow D., *Orfografija: opera w 3D*, Wagrius, Moskwa 2003.

Czornyj D., *Manifest i metody radikalnogo rializma*, Izdatielskij Dom „Junost”, Moskwa 2001.

Dmitrijew A., *Prizrak tieatra*, Wriemia, Moskwa 2004.

Dorienko S., 2008, *Ad Marginem*, Moskwa 2005.

Galina M., *Mataja Glusza*, Eksmo, Moskwa 2009.

- Grossman W., *Życie i los*, tłum. J. Czech, W.A.B., Warszawa 2009.
- Iliczewski A., *Matiss*, Wriemia, Moskwa 2007.
- Iwanow A., *Zołoto bunta, ili wniż po riekie tiesnin*, Azbuka-klassika, Sankt Petersburg 2005.
- Juziefowicz L., *Żurawli i karliki*, AST, Moskwa 2009.
- Kabakow A., *Bieglec*, AST, Moskwa 2009.
- Kantor M., *W tu storonu*, OGI, Moskwa 2009.
- Makanin W., *Ispug*, Gieleos, Moskwa 2006.
- Niekrasow W., *W okopach Stalingradu*, tłum. J. Jędrzejewicz, Czytelnik, Warszawa 1966.
- Pasternak B., *Doktor Żywago*, tłum. E. Rojewska-Olejarczuk, PIW, Warszawa 1990.
- Pielewin W., *Mały palec Buddy: powieść*, tłum. H. Broniatowska, W.A.B., Warszawa 2003.
- Pielewin W., *Omon ra i inne opowieści*, tłum. E. Rojewska-Olejarczuk, W.A.B., Warszawa 2007.
- Pielewin W., *Święta księga wilkołaka*, tłum. E. Rojewska-Olejarczuk, W.A.B., Warszawa 2006.
- Prochanow A., *Kriejsierowa sonata*, Ad Marginem, Moskwa 2004.
- Prochanow A., *Operacja Heksogen*, tłum. E. Zych, wyd. Philip Wilson, Warszawa 2005.
- Prochanow A., *Politolog*, Ultra-Kultura, Jekatierynburg 2005.
- Prochanow A., *Wirtuoz*, Algoritm, Moskwa 2009.
- Radiszczew A., *Podróż z Petersburga do Moskwy*, tłum. S. Pollak, Książka i Wiedza, Warszawa 1951.
- Robski O., *Eta Tieta*, AST, Moskwa 2009.
- Siłajew A., *Armija Gutentaka*, AST, Moskwa 1999.
- Sławnikowa O., *2017*, Wagrius, Moskwa 2006.
- Terc A. (właśc. A. Siniawski), *Sąd idzie. Co to jest realizm socjalistyczny?*, Instytut Literacki, Paryż 1959.
- Tietierin W., *Putin.doc. Diweiat' riwolucyonnych pies*, Kolonna Publications, Moskwa 2005.
- Wieller M., *B. Wawilonskaja*, AST, Moskwa 2008.
- Woronski A., *Isskustwo widiet' mir*, Artiel Pisatielej Krug, Moskwa 1928.
- Zamiatin E., *My*, tłum. A. Pomorski, Alfa, Warszawa 1989.

1.2.2. Publikacje w czasopismach

- Bondariw J., *Biermudskij triugolnik*, „Nasz Sowriemiennik” 1999, nr 11/12.
- Bujda J., *Jermo*, „Znamia” 1996, nr 8.
- Krusanow P., *Ukus angiela*, „Oktiabr” 1999, nr 12.

2. Materiał badawczy

2.1. Artykuły w czasopismach literackich i prasie

- Aksionow I., *My nie kastraty, my – soldaty*, „NG Ex Libris”, 18.11.2004, dostęp 25.03.2020: http://www.ng.ru/ng_exlibris/2004-11-18/6_soldiers.html.
- Basinskij P., *Wozwraszczenije*, „Nowyj Mir” 1993, nr 11, dostęp 25.03.2020: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1993/11/basin.html.
- Baszkatowa A., *Lipki kak gietto młodych pisatielej*, „NG Ex Libris”, 31.10.2013, dostęp 25.03.2020: http://www.ng.ru/ng_exlibris/2013-10-31/1_bashkatova.html.
- Bielakow S., *Drakon w labirintie: k tupiku nowego rializma*, „Urał” 2003, nr 10, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/ural/2003/10/bel.html>.
- Bielakow S., *Istoki i smysl nowego rializma: k literaturnoj situaciji nulewych*, Materiały Konferencji Związku Pisarzy Rosji *Itogi literaturnogo goda – itogi diesiatiletija: jazyk –*

- literatura – obszczestwo, Moskwa 2010, dostęp 25.03.2020: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija-itogi.htm>.
- Bielakow S., *Nowyje bielinskije i gogoli na czas*, „Woprosy Literatury” 2007, nr 4/2007, dostęp 25.03.2020: <http://voplit.ru/eText/2007/2007-4/2007-4/2007-4.html#79>.
- Bielakow S., Riewansz, „Litieraturnaja Gazieta” 2010, nr 16/17 (6272), dostęp 25.03.2020: <http://www.lgz.ru/article/12448/>.
- Bielakow S., *Zabludiszyjsia drakon*, „Czastnyj Korriespondient”, 17.03.2010, dostęp 25.03.2020: <https://lgz.ru/article/N16-17--6272---2010-04-28-/R%D0%B5vansh12448/>.
- Bitow A. i in., *Podarok pisatielam nakanunie Goda litieratury*, „Litieraturnaja Gazieta” 2014, nr 46 (6487), dostęp 25.03.2020: <https://public.wikireading.ru/17116>.
- Bojko M., *O diwnyj nowyj rializm*, „Litieraturnaja Gazieta” 2010, nr 12 (6267), dostęp 25.03.2020: <http://www.lgz.ru/article/N12--6267---2010-03-31-/O-divn%D1%8By-nov%D1%8By-r%D0%B5alizm12106/>.
- Bojko M., *Swobodnyje radikaly-2. Manifest proigrawszej storony*, „NG Ex Libris”, 25.02.2010, dostęp 25.03.2020: http://www.ng.ru/ng_exlibris/2010-02-25/5_radikaly2.html.
- Bojko M., *Wzlot i padienije N-rializma*, Materiały Konferencji Związku Pisarzy Rosji *Itogi litieraturnogo goda – itogi diesiatiletija: jazyk – litieratura – obszczestwo*, Moskwa 2010, dostęp 25.03.2020: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija/boiko.htm>.
- Bolszakowa A., *Sowriemiennyj litieraturnyj proces: tiendencyi i pierspiektiwy*, Materiały Konferencji Związku Pisarzy Rosji *Itogi litieraturnogo goda – itogi diesiatiletija: jazyk – litieratura – obszczestwo*, Moskwa 2010, dostęp 25.03.2020: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija/bolshakova-doklad.htm>.
- Bondarienko W., *Nulewyje*, Materiały Konferencji Związku Pisarzy Rosji *Itogi literaturnogo goda*, Moskwa 2009, dostęp 25.03.2020: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija/bondarenko.htm>.
- Bondarienko W., *Popytka prorywa*, „Litieraturnaja Gazieta” 2010, nr 13 (6268), dostęp 25.03.2020: <http://www.lgz.ru/article/N13--6268---2010-04-07-/Pop%D1%8Btkapr%D1%8Bva12210/>.
- Bykow D., *Bykow-quickly: wzglad 22*, „Russkij Żurnal”, 22.11.2001, dostęp 25.03.2020: http://old.russ.ru/ist_sovr/20011122_b.html.
- Czernomyrdin W., *Siem' glawnych diel Prawitielstwa Rossii*, „Rossijskaja Gazieta” 1997, nr 97 (1707), dostęp 25.03.2020: <http://www.panorama.ru/prav/7del.shtml>.
- Czornyj D., *Manifest radikalnogo rializma*, „Stihi.ru”, 30.03.2000, dostęp 25.03.2020: <http://stihi.ru/2011/04/05/4307>.
- Daniłkin L., *Kłudź*, „Nowyj Mir” 2010, nr 1, dostęp 25.03.2020: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/1/des11.html.
- Dawydow P., *Jewgienij Jewtuszenko sgoriel na rabotie*, „Kommiersant”, nr 103 z 20.01.1992, dostęp 25.03.2020: <http://kommersant.ru/doc/2513>.
- Frołow I., *Czudiszcze stoziewno i biezzjazyko*, „Litieraturnaja Gazieta” 2010, nr 11 (6266), dostęp 25.03.2020: <http://www.lgz.ru/article/N11--6266---2010-03-24-/Chudisht%D0%B5-stoz%D0%B5vno-i-b%D0%B5zayaz%D1%8Bko12025/>.
- Ganijewa A., *Wozrozdienije koncepta „Mołodyje pisatieli” w nulewyje gody*, Materiały Konferencji Związku Pisarzy Rosji *Itogi litieraturnogo goda – itogi diesiatiletija: jazyk – litieratura – obszczestwo*, Moskwa 2010, dostęp 25.03.2020: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija/ganieva.htm>.
- Golenko Ż., *Czitat' modno!*, „Woprosy Literatury” 2004, nr 5, dostęp 25.03.2020: <http://voplit.ru/eText/2004/2004-5/2004-5/2004-5.html#6>.

- Gorodnickij A. i in., „Roga i kopyta” Iwana Pieriewierzina, „Litieraturnaja Gazieta” 2014, nr 36 (6478), dostęp 25.03.2020: <http://www.lgz.ru/article/-36-6478-17-09-2014/roga-i-kopyta-ivana-pereverzina/>.
- Iwanowa N.B., *Prieodolewszyje postmodiernizm*, „Znamia” 1998, nr 4, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/znamia/1998/4/ivanova.html>.
- Jaszyn A., *Manifest nowego russkogo kriticzeskogo rializma*, „Priokskije Zori” 2011, nr 1, dostęp 25.03.2020: <http://www.rospisatel.ru/manifest-nkr.htm>.
- Jermolin J., *Mołodoj Kontinient*, „Kontinient” 2005, nr 125, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/continent/2005/125/ee1.html>.
- Jermolin J., *Słuczaj nowego rializma*, „Kontinient” 2006, nr 128, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/continent/2006/128/ee27.html>.
- Jerofiejew W., *Rosyjskie kwiaty zła*, tłum. A. Pomorski, „Literatura na Świecie” 1994, nr 7/8, s. 337–346.
- Jerofiejew W., *Stypa po literaturze sowieckiej*, tłum. A. Pomorski, „Res Publica” 1992, nr 6, s. 36–41.
- Kaznaczejew S., *Kratkaja istorija woprosa o „nowom rializmie” (nie mogu smolczat’)*, referat na Międzynarodowej Konferencji *Itogi litieraturnogo goda – itogi diesiatiletija: jazyk – literatura – obszczestwo*, dostęp 25.03.2020: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija/kaznatsheev.htm>.
- Kaznaczejew S., *Nowyj rializm. Oczerednoje wozrażdienie mietoda*, „Gumanitarnyj Wektor” 2011, nr 4 (28), s. 91–95.
- Kaznaczejew S., *Wokrug nowego rializma*, „Russkij Jazyk za Rubieżom” 2012, nr 3, s. 85–90.
- Kondakow I., *Obraz mira w słowie jawlenij. Wołny litieraturocentrizma w russkoj kulturie*, [w:] N. Chrienow (red.), *Cykliczeskije ritmy w istorii, kulturie, iskusstwie*, Nauka, Moskwa 2004.
- Kondakow I., *Po tu storonu słowa (Krizis litieraturocentrizma w Rossii XX–XXI wiekow)*, „Woprosy Litieratury” 2008, nr 5, dostęp 25.03.2020: <http://voplit.ru/eText/2008/2008-5/2008-5/2008-5.html#7>.
- Kondakow I., *Pokuszenije na litieraturu (o bor’bie litieraturnoj kritiki s litieraturoj w russkoj kulturie)*, „Woprosy Litieratury” 1992, nr 2, s. 75–127.
- Korolowa J., *Wozrożdaja kulacžnoje prawo*, „Trud. Obszczestwienno-Politiczeskaja Gazieta”, nr 56 z 27.03.2004, dostęp 25.03.2020: http://www.trud.ru/article/27-03-2004/69750_vozrozhdaja_kulachnoe_pраво.html.
- Kowtun N.W. (red.), *Krizis litieraturocentrizma. Utrata idientcznosti vs. Nowyje wozmożnosti*, Izdatielstwo Flinta, Moskwa 2016.
- Kukulin I., „Kakoj szczot?” *Kak głównyj wopros russkoj litieratury*, „Znamia” 2010, nr 4, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/znamia/2010/4/ku19.html>.
- Kuzniecowa F., *O sud’bie pisatielskoj sobstwiennosti*, „Litieraturnaja Rossija”, nr 18/19 z 9.05.2007, dostęp 25.03.2020: <https://litrossia.ru/item/453-oldarchive/>.
- Łarionow A., *Strasti po „Domu Rostowych”*, „Słowo” 2003, nr 4, dostęp 25.03.2020: http://www.hrono.ru/slovo/2003_04/lar2004.html.
- Lejderman N., Lipowieckij M., *Žizn’ posle smierti ili Nowyje swiedienija o rializmie*, „Nowyj Mir” 1993, nr 7, dostęp 25.03.2020: http://magazines.russ.ru/novyj_mi/1993/7/litkrit.html.
- Lipowieckij M., *Politiczeskaja motorika Zachara Prilepina*, „Znamia” 2012, nr 10, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/10/li12.html>.
- Ławrientjew M., *Litieraturnyj proces i żurnalnaja politika*, Materiały Konferencji Związku Pisarzy Rosji *Itogi litieraturnogo goda – itogi diesiatiletija: jazyk – literatura – obszczestwo*,

- Moskwa 2010, dostęp 25.03.2020: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija/lavrentjev.htm>.
- Mamlejew J., *Tiem, kto imieiet moszcznuju duchownuju individualnost', otkryto wsio*, „Argumenty i Fakty”, 21.08.2008, dostęp 25.03.2020: http://www.aif.ru/culture/yuriy_mamleev_tem_kto_imeet_moshchnuyu_duhovnuyu_individualnost_otkryto_vsyo.
- Markowa D., *Nowyj-prienowyyj rializm, ili opiat' dwadcat' piat'*, „Znamia” 2006, nr 6, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/6/ma12.html>.
- Martynowa O., *Zagrobnaja pobieda socrealizma*, „OpenSpace.ru”, 14.09.2009, dostęp 25.03.2020: <http://os.colta.ru/literature/events/details/12295/>.
- Mowczan A., *Diejатели культуры выступили с антивоинственным заявлением*, „Snob.ru”, 13.03.2014, dostęp 25.03.2020: <https://snob.ru/selected/entry/73553>.
- N.N., *Gosduma mozet izmenit' Konstituciju, szto by wydiliel' istoriceskiju rol' prawoslawija*, „Nowaja Gazieta”, 22.11.2013, dostęp 25.03.2020: <http://www.novayagazeta.ru/news/172994.html>.
- N.N., *Obyski w „Domie Rostowych”*, portal Chraniteli Nasledija, 11.04.2016, dostęp 25.03.2020: <http://hraniteli-nasledia.com/articles/moskva/obyski-v-dome-rostovych/>.
- N.N., *Sledstwiennyj komitet razbierio tsia*, „Litieraturnaja Gazieta” 2016, nr 16 (6550), dostęp 25.03.2020: http://lgz.ru/article/-16-6550-20-04-2016/sledstvennyy-komitet-razberyetsya/?sphrase_id=282445.
- N.N., *Usłowija rossijskogo literaturnogo konkursa „Nieformat”*, „Argumenty i Fakty”, 21.08.2008, dostęp 25.03.2020: <http://www.aif.ru/culture/5630>.
- N.N., *W Rossii izdali proizwiedienija sowriemiennych pisatelej Donbassa*, „Izwestija”, 11.06.2015, dostęp 25.03.2020: <http://izvestia.ru/news/587616>.
- N.N., *Wypuszczen poslednij nomier almanacha „Apriel”*, „KulturaPortal.ru”, 26.04.2007, dostęp 25.03.2020: http://web.archive.org/web/20110726172808/http://www.kultura-portal.ru/tree_new/news/final.jsp?pub_id=835590&rubric_id=1303.
- Niemzier A., *Igra w klassiki: laurieaty priemii „Diebiut”*, „Wriemia Nowostiej” 2000, nr 193, dostęp 25.03.2020: <http://www.vremya.ru/2000/193/10/4862.html>.
- Orłowa W., *Diebiut wieczen*, „NG Ex Libris”, 18.11.2004, dostęp 25.03.2020: http://www.ng.ru/ng_exlibris/2004-11-18/6_debut.html.
- Pawłow O., *Mietafizika russkoj prozy*, „Oktiabr'” 1998, nr 1, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/october/1998/1/pavlov.html>.
- Pietrow I., *Worowskije palaty. Kak usad'ba litieratorow priewratilas' w riestorannyj dwor ugołownikow*, „Lenta.ru”, 20.04.2016, dostęp 25.03.2020: <https://lenta.ru/articles/2016/04/20/pisateli/>.
- Pirogow L., *Pognali naszy gorodskich, ili otkuda nogi u „nowogo rializma”*, „Litieraturnaja Gazieta” 2010, nr 9 (6264), dostęp 25.03.2020: <http://old.lgz.ru/article/11875/>.
- Podorskij N., *Kak „Dom Rostowych” iz „Wojny i mira” priewratilsia w szalman Dieda Hasana*, portal Livejournal.com, 11.04.2016, dostęp 25.03.2020: <http://philologist.livejournal.com/8384951.html>.
- Polakow J., *Legzinka na Łobnom miestie (sbornik)*, ACT, Moskwa 2014.
- Prilepin Z., *Nieożydannaja wstriecca w lesu*, „Bosco Magazine” 2016, jesień, dostęp 25.03.2020: <https://www.bosco.ru/bosco-magazine/bm37/reading/>.
- Prilepin Z., *Nowiejszaja istorija. Nowyj rializm*, „Sobaka”, 3.05.2012, dostęp 25.03.2020: <http://www.sobaka.ru/oldmagazine/glavnoe/11550>.
- Proroczeskoje wystuplenije pisatiela Jurija Bondariewa na XIX Wsiesojuznoj konfieren-cyi KPSS 29 ijunia 1988 goda*, „Ułpressa”, 23.10.2014, dostęp 25.03.2020:

- <http://ulpressa.ru/2014/10/23/prorocheskoe-vyistuplenie-pisatelya-yuriya-bondareva-na-xix-vsesoyuznoy-konferentsii-kpss-29-iyunya-1988-goda/>.
- Pustowaja W., *Czelowiek s ruż'jom. Smiertnik, buntar', pisatiel*, „Nowyj Mir” 2015, nr 5, dostęp 25.03.2020: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2005/5/pu9.html.
- Pustowaja W., *Diptich*, „Kontinent” 2015, nr 125, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/continent/2005/125/pu24.html>.
- Pustowaja W., *Nowoje „ja” sowriemiennoj prozy: ob ocziszczenii pisatielskoj licznosti*, „Nowyj Mir” 2004, nr 8, dostęp 25.03.2020: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2004/8/pu9.html.
- Pustowaja W., *Porażency i prieobrażency (o dwuch aktualnych wzgladach na rializm)*, „Oktiabr” 2005, nr 5, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/october/2005/5/pust18.html>.
- Riemizowa M., *Swieżaja krow'*, „Nowyj Mir” 2002, nr 6, dostęp 25.03.2020: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/6/rem.html.
- Rodnianskaja I., *Gamburgskij jożyk w tumanie*, „Nowyj Mir” 2001, nr 3, dostęp 25.03.2020: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/3/rodn.html.
- Rubanowa N., *Kilogrammy bukw w razwies i w rozliw*, „Znamia” 2006, nr 5, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/5/ru15.html>.
- Rudalow A., *Da, my pobiedili*, „Zawtra” 2010, nr 15 (856), dostęp 25.03.2020: <http://zavtra.ru/content/view/2010-04-1461/>.
- Rudalow A., *Katiechiezis „nowogo rializmu”*. Wtoraja wolna, Materiały Konferencji Związku Pisarzy Rosji *Itogi litieraturnogo goda – itogi diesiatiletija: jazyk – litieratura – obszczestwo*, Moskwa 2010, dostęp 25.03.2020: <http://www.rospisatel.ru/konferenzija-itogi.htm>.
- Rudalow A., *„Nowyj rializm” – popytka apologii*, „Graždanskij Litieraturnyj Forum Rossii”, dostęp 25.03.2020: <http://glfr.ru/biblioteka/andrej-rudalev/novij-realizm-popitka-apologii.html>.
- Rudalow A., *W poiskach nowogo pozitiwa*, „Ural” 2007, nr 2, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/ural/2007/2/ru11.html>.
- Sabiło I., *Biez prawa na preimstwo*, „Litieraturnaja Gazieta” 2013, nr 28 (6422), dostęp 25.03.2020: <http://www.lgz.ru/article/-28-6422-10-07-2013/bez-prava-na-preimstvo/>.
- Sienczin R., *K rasowej teorii Zachara Prilepina*, „Dien' Litieratury”, 12.11.2014, dostęp 25.03.2020: <http://www.russ.ru/pole/K-rasovoj-teorii-Zahara-Prilepina>.
- Sienczin R., *Nowyje rialisty uchodiat w istoriju*, „Litieraturnaja Rossija” 2014, nr 33/34, dostęp 25.03.2020: <http://reading-hall.ru/publication.php?id=11133>.
- Sienczin R., *Pitomcy stabilnosti ili buduszcziye buntari. Diebiutanty nulewych godow*, „Družba Narodow” 2010, nr 1, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2010/1/se13.html>.
- Siniawskij A., *Wsio eto uże bylo*, „Niezawisimaja Gazieta”, 13.11.1993, dostęp 25.03.2020: http://www.ng.ru/specfile/2000-10-27/15_all.html.
- Sławnikowa O., *K komu jediet riewizor? Proza „pokolenija next”*, „Nowyj Mir” 2002, nr 9, dostęp 25.03.2020: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/9/slav.html.
- Stiepanian K., *Rializm kak spasienije ot snow*, „Znamia” 1996, nr 11, s. 194–200.
- Szargunow S., *Diesiat' let wmiestie*, „Znamia” 2010, nr 10, dostęp 25.03.2020: <https://magazines.gorky.media/znamia/2010/10/desyat-let-vmeste.html>.
- Szargunow S., *Kak tam wiediot siebia Szargunow?*, „Nowyj Mir” 2000, nr 3, dostęp 25.03.2020: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/3/shargun.html.
- Szargunow S., *Otricanije traura*, „Nowyj Mir” 2001, nr 12, dostęp 25.03.2020: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/12/shargunov.html.

- Szargunow S., *Strategičeski my pobedili*, „Kontinent” 2005, nr 125, dostęp 25.03.2020: <https://magazines.gorky.media/continent/2005/125/strategičeski-my-pobedili.html>.
- Szyrajew W., *Poslednije Lipki*, „Urał” 2013, nr 12, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/ural/2013/12/22sch.html>.
- Szubinskij W., *Czto i poczemu*, „Oktiabr” 2010, nr 2, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/october/2010/2/s15.html>.
- Witiuk I., *God litieratury – biez litieratury?*, „Obszczepisatielskaja Litieraturnaja Gazieta” 2015, nr 7 (68), dostęp 25.03.2020: (1) http://www.m-s-p-s.ru/data/2015/07-2015/1_OLG_768.pdf; (2) <http://igor-vityuk.livejournal.com/181675.html>.
- Witiuk I., *Sud’bonosnoje rieszenije ruskich pisatielej i poetow*, „Stihi.ru”, 12.03.2013, dostęp 25.03.2020: <https://www.proza.ru/2013/03/12/329>.
- Worobjowa A.A., *Litieratura własti i włast’ litieratury: k woprosu o funkcijach litieraturocentrizma w sowieckoj kulturie*, Materiały IX Wsierossijskoj konferencyji „Mołodioż i nauka”, rok 2013, dostęp 25.03.2020: <http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/11109>.
- Wrancewa J., *Uže god litieratory bywszego SSSR dielat imuszczestwo Sojuza pisatielej SSSR*, „Kommiersant”, nr 4 z 9.10.1992, dostęp 25.03.2020: <http://www.kommersant.ru/doc/26113>.
- Wywiad Aleksieja Zwieriewa z Zacharem Prilepinem, *W Rossii proisходит to, o czom ja miecztaju s 90-ch*, „Gazieta Kultura”, 1.10.2014, dostęp 25.03.2020: <https://politinform.su/13809-v-rossii-proishodit-to-o-chem-ya-mechtay-u-s-90-h.html>.
- Wywiad Zachara Prilepina z Siergiejem Szargunowem, *Siergiej Szargunow. Budiet jarko i zarko!*, oficjalna strona internetowa Zachara Prilepina, dostęp 25.03.2020: <http://zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/sergei-shargunov-budet-yarko-i-jarko.html>.
- Zawiałowa O., *Pieriedielkino iz’jali u pisatielej i pieriedali gosudarstwu*, „Life.ru”, 19.06.2016, dostęp 25.03.2020: <https://life.ru/p/877457>.
- Zawiałowa O., *Pisatieli otstojali prawo sobstwiennosti na ziemlu w Pieriedielkino*, „Izwestija”, 13.11.2015, dostęp 25.03.2020: <http://izvestia.ru/news/595599>.

2.2. Literatura piękna

- Prilepin Z., *Botinki, pońnyje goriaczej wodkoj: pacanskije rasskazy*, AST, Moskwa 2008.
- Prilepin Z., *Czornaja obieżjana*, AST, Moskwa 2011.
- Prilepin Z., *Griech*, Wagrius, Moskwa 2007.
- Prilepin Z., *Leonid Leonow. Igra jego była ogromna*, Mołodaja Gwardija, Moskwa 2010.
- Prilepin Z., *Obitel’*, AST, Moskwa 2014 (wyd. polskie: Z. Prilepin, *Klasztor*, tłum. E. Rojewska-Olejarczuk, Wydawnictwo Czwarta Strona, Poznań 2016).
- Prilepin Z., *Patologii*, Andriejewskij flag, Moskwa 2004 (wyd. polskie: Z. Prilepin, *Patologie*, tłum. M. Buchalik, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010).
- Prilepin Z., *San’kia*, Ad Marginem, Moskwa 2006 (wyd. polskie: Z. Prilepin, *Sańkja*, tłum. K. Wańczyk, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2008).
- Prilepin Z., *Wosmiorka*, Atriel, Moskwa 2012.
- Sienczin R., *Afinskije noci*, Pik, Moskwa 2001.
- Sienczin R., *Czego wy chotitie*, Eksmo, Moskwa 2013.
- Sienczin R., *Informacyja*, Eksmo, Moskwa 2011.
- Sienczin R., *Joltyszewy*, Eksmo, Moskwa 2009 (wyd. polskie: R. Sienczin, *Rodzina Joltyszewów*, tłum. M. Hornung, Oficyna Literacka Noir sur Blanc, Warszawa 2015).
- Sienczin R., *Lod pod nogami*, „Znamia” 2007, nr 12, dostęp 25.03.2020: <http://magazines.russ.ru/znamia/2007/12/se2.html>.

- Sienczin R., *Minus*, Eksmo, Moskwa 2002.
 Sienczin R., *Na czornoj lestnicie*, Wagrius, Moskwa 2009.
 Sienczin R., *Nubuk*, Eksmo, Moskwa 2003.
 Sienczin R., *Wpieriod i wwierch na siewszych bateriejkach*, Wagrius, Moskwa 2008.
 Szargunow S., 1993. *Siemiejnij portriet na fonie goriaszczego doma*, AST, Moskwa 2012.
 Szargunow S., *Dwa ostrowa*, OGI: Międzynarodowy Fond „Pokolenije”, Moskwa 2002.
 Szargunow S., *Kak mienia zowut?*, Wagrius, Moskwa 2006.
 Szargunow S., *Katajew. Pogon' za wiecznoj wiosnoj*, Mołodaja Gwardija, Moskwa 2016.
 Szargunow S., *Kniga bez fotografii*, Alpina Non-fikszin, Moskwa 2011.
 Szargunow S., *Małysz nakazan*, Amfora, Sankt Petersburg 2003.
 Szargunow S., *Pticzij gripp*, AST, Moskwa 2008.
 Szargunow S., *Ura!*, Eksmo, Moskwa 2003.

2.3. Listy, apele i odezwy

- Diejatieli kultury poddierżali pozicyu prezidenta po Ukrainie i Krymu*, „Izwestija”, 11.03.2014, dostęp 25.03.2020: <http://izvestia.ru/news/567299>.
- Obraszczeniye diejatielej kultury k patriarchu Aleksiju II*, „Sowietskaja Rossija” 1993, nr 117 (10980), dostęp 25.03.2020: http://www.sovross.ru/old/1993/117/117_3_1.htm.
- Ostanowit' „rieformy smierti”* (tzw. List 43 z 14.08.2001 r.), „Gazietu Zawtra” 2001, nr 33 (402), dostęp 25.03.2020: <https://public.wikireading.ru/178663>.
- Otkrytoje pis'mo siemi pisatieliej*, „Prawda”, 18.01.1989, dostęp 25.03.2020: <http://gorby-media.com/documents/open-letter>.
- Pis'mo pisatieliej Rossii Wierchownomu Sowietu SSSR, Wierchownomu Sowietu RSFR, dielegatam XXVIII S'jezda Kommunistycznej Partii Sowieckiego Sojuza* (tzw. List 74 z 2.03.1990 r.), „Litieraturnaja Rossija” 1990, nr 9, dostęp 25.03.2020: <http://www.leonid-leonov.ru/o-rusofobii.htm>.
- Pis'mo w redakcyu gaziety „Prawda”* (tzw. List o Solżenicynie i Sacharowie z 31.08.1973 r.), [w:] W.W. Irgunow, M.Sz. Barbakadze (red.), *Antologija Samizdata. Niepodcenzurnaja litieratura w SSSR. 1950-e – 1980-e. T. 3*, Międzynarodowy institut humanitarno-polityczeskich issledowanij, Moskwa 2005, s. 7.
- Pisatieli Rossii triebujut ot gosudarstwa uważenija, zaszczyty i poddierżki*, „Obszczepisatielskaja Litieraturnaja Gazietu” 2016, nr 8 (81), dostęp 15.12.2016: http://www.m-s-p-s.ru/data/2016/08-2016/08-2016/1_OLG_881.pdf.
- Pisatieli triebujut ot prawitielstwa rieszytielnych diejstwij* (tzw. List 42 z 5.10.1993 r.), „Izwestija” 1993, nr 189 (24044), dostęp 25.03.2020: <http://vivovoco.ibmh.msk.su/VV/PAPERS/HONOUR/LETT42.HTM>.
- Pisatieli w poddierżku Pieriestrojki*, „Ogoniok” 1989, nr 7, dostęp 25.03.2020: <http://gorbymedia.com/documents/perestroika-support>.
- Pust' Gorbaczow priedostawit nam dokazatielstwa* (tzw. List 10 z 8.03.1987 r.), „Zinoviev.info”, dostęp 25.03.2020: <http://zinoviev.info/wps/archives/23>.
- Słowo k narodu* (tzw. List 12 z 23.07.1991 r.), „Dien” 1991, nr 15, dostęp 25.03.2020: <http://web.archive.org/web/20131010130315/http://www.zavtra.ru/denlit/050/12.html>.

3. Inne źródła

3.1. Bazy danych i archiwa

Archiwum rosyjskich czasopism literackich *Žurnalnyj zał*, dostęp 25.03.2020: <https://magazines.gorky.media/>.

Archiwum wydań almanachu „Kwiecień” z lat 1989–1992 (zbiory biblioteki *Niekommerczeskaja elektronnaja biblioteka „ImWerden”*), dostęp 25.03.2020: <http://imwerden.de/razdel-2108-str-1.html>.

Baza danych *Federalnego Urzędu Państwowej Statystyki*, dostęp 25.03.2020: <http://cbsd.gks.ru/>.

Fiedieralnyj zakon ot 9.07.1998 „O tworczeskich rabotnikach litieratury i isskustwa i ob ich tworczeskich sojuzach”, dostęp 25.03.2020: http://old.nasledie.ru/oborg/2_13/article.php?art=2.

3.2. Oficjalne adresy internetowe instytucji, projektów i pisarzy

Blog pisarski Zachara Prilepina, dostęp 25.03.2020: <http://prilepin.livejournal.com/>.

Informacje o Fundacji Pokolenie, dostęp 25.03.2020: (a) <http://www.rsci.ru/grants/fonds/166.php>; (b) <https://www.youtube.com/watch?v=VJU1N-bRr0&feature=feedu>.

Portal internetowy rosyjskiego PEN Clubu, dostęp 25.03.2020: <http://penrussia.org/new/>.

Portal internetowy Swobodnaja Priessa, dostęp 25.03.2020: <https://svpressa.ru/>.

Ranking najlepiej sprzedających się książek w Rosji w 2015 roku (Pro-Books.ru), dostęp 25.03.2020: <http://pro-books.ru/raiting/chart/hud/period=01.01.2015:31.12.2015>.

Strona internetowa *Centrum Lewady*, dostęp 25.03.2020: <http://www.levada.ru/>.

Strona internetowa Dmitrija Czornego i projektu *Radykalny realizm*, dostęp 25.03.2020: <http://radreal.su/news.php?readmore=2>.

Strona internetowa Nagrody Literackiej Debiut, dostęp 25.03.2020: <https://web.archive.org/web/20131031012517/http://www.pokolenie-debut.ru/>.

Strona internetowa nagrody Russkaja priemija, dostęp 25.03.2020: <http://www.rus-spremia.ru/>.

Strona internetowa nagrody Wsierossijskaja prawosławnaja litieraturnaja priemija imieni swiatogo i błagowiernogo kniazia Aleksandra Niewskiego, dostęp 25.03.2020: <http://lavra.spb.ru/information/literaturnaja-premija.html>.

Strona internetowa osiedla Pieriedielkino, dostęp 25.03.2020: <http://www.peredelkino-land.ru/pages/index>.

Strona internetowa Siergieja Szargunowa, dostęp 25.03.2020: <http://shargunov.com>.

Strona internetowa Zachara Prilepina, dostęp 25.03.2020: <http://zaharprilepin.ru/>.

Strona internetowa Forum Młodych Pisarzy, dostęp 25.03.2020: <http://www.sfilatov.ru/programs>.

Oficjalna strona internetowa Fundacji Programów Społeczno-Ekonomicznych i Intelktualnych Siergieja Filatowa, dostęp 25.03.2020: <http://www.sfilatov.ru/>.

Oficjalna strona internetowa Fundacji Andrieja Skocza, dostęp 25.03.2020: <http://fondskocho.ru/>.

Streszczenie

Monografia dotyczy nowego realizmu rozumianego jako najnowszy nurt w rosyjskim polu literackim, o którego swoistości stanowi przede wszystkim kryterium polityczności, a nie – kryteria estetyczne. W pracy został pokazany proces kształtowania się nurtu po 1991 roku: jego wyłanianie się (do roku 1999), rozwój (w latach 2000–2007) oraz sprawowanie dominacji (po roku 2008). Przemiany w rosyjskim polu literackim ukazano w ścisłym związku z przeobrażeniami w polu władzy politycznej, jako że główne założenie teoretyczne pracy głosi, iż polityczność jest immanentną właściwością literatury jako takiej.

Praca stanowi krok ku realizacji postulatu uprawiania społecznej historii literatury. Został on sformułowany na podstawie dwóch istotnych projektów teoretycznych problematyzujących związku literatury z rzeczywistością społeczną: koncepcji socjologii sztuki Pierre’a Bourdieu oraz koncepcji polityki literatury Jacques’a Rancière’a. Przeanalizowany w rozprawie materiał empiryczny obejmował produkcję literacką (utwory prozatorskie) i okołoliteracką (manifesty, szkice krytyczne, eseje, wywiady, polemiki i tym podobne) pisaną przez nowych realistów i wydawaną w Rosji między 1991 a 2015 rokiem.

W rozprawie omówiono specyfikę dwóch etapów rozwoju nowego realizmu. Ramy pierwszego z nich (1991–1999) wyznaczał ukształtowany w okresie *pieriestrojki* spór polityczno-literacki między konserwatywnymi obrońcami Związku Radzieckiego a liberalnie zorientowanymi zwolennikami przemian demokratycznych. Przedstawiciele pierwszej fali nowego realizmu przez całe lata 90. usiłowali odzyskać dominującą pozycję w polu literackim, utraconą bezpośrednio po rozpadzie ZSRR na rzecz literackiego postmodernizmu. Próby konsolidacji konserwatywnej części pola wokół krytyki projektów modernizacyjnych oraz przekonania o fundamentalnym znaczeniu kategorii religii, narodu i literaturocentryzmu zakończyły się jednak niepowodzeniem.

Nowy realizm na dobre zagościł w rosyjskim polu literackim dopiero po pojawieniu się na przełomie wieków młodego pokolenia pisarzy i krytyków drugiej fali. Jego przedstawiciele, mieniący się głosem marginalizowanej większości społeczeństwa, wkroczyli na rosyjską scenę literacką z odważnymi postulatami całkowitej odnowy rzeczywistości społecznej. Występowali jako bezkompromisowi krytycy transformacji ustrojowej z lat 90., głosząc apologię polityczności idącej w poprzek starych podziałów ideologicznych i odcinając się od sporu z poprzedniej dekady. Mimo usilnych prób zmarginalizowania nowych realistów przez ówczynie dominującą liberalną część pola literackiego, reprezentanci wyjątkowo skonsolidowanego wewnętrznie środowiska drugiej fali stopniowo zdobywali coraz wyższą pozycję, osiągając prymat w polu po 2008 roku.

Istota polityczności nowego realizmu, którą można odnaleźć przede wszystkim w twórczości klasyków nurtu: Zachara Prilepina, Romana Sienczina oraz Siergieja Szargunowa, wydaje się zawierać w kilku podstawowych założeniach. Są to: krytyczny stosunek do rzeczywistości społecznej, przekonanie o konieczności rehabilitacji pojęć antagonizmu i konfliktu, przeświadczenie o kluczowym znaczeniu emocji społecznych, potrzeba niezracjonalizowanego działania oraz postulat zwrotu ku przedsięwzięciom kolektywnym.

Summary

The dissertation concerns the new realism understood as the latest trend in Russian literary field, whose specificity is primarily defined by the criterion of politics/political and not by the aesthetic criteria. The work presents how this trend was shaped after 1991, divided into three periods: its emergence (until 1999), development (2000–2007) and dominance (after 2008). Dynamics of changes in Russian literary field have been shown as closely connected to the changes in the field of political power, according to the main theoretical assumption that politics/political is the immanent attribute of the literature as such.

The work is a step towards realizing the postulate of doing social literary history. It was formulated on the basis of two major theoretical projects, both problematizing interrelations between literature and social reality: Pierre Bourdieu's sociology of art and Jacques Rancière's politics of literature. The analyzed empirical material included literary production (prose works) as well as literary-related production (manifestos, critical sketches, essays, interviews, etc.) written by the new realists and published in Russia between 1991 and 2015.

The dissertation discusses the specificity of two stages of the new realism. The framework for the first of them (1991–1999) was determined by a political-literary conflict between the conservative defenders of the Soviet Union and the liberal-minded proponents of the democratic changes, arising from the days of perestroika. Throughout the 1990s, the representatives of the first wave of new realism continuously tried to regain a dominant position in Russian literary field they lost immediately after the break-up of the USSR in favor of literary postmodernism. However, their attempts to consolidate the conservative side of the literary field around the criticism of modernization projects and beliefs about the fundamental importance of such categories as religion, nation and literature-centrism, have eventually failed.

The new realism found its place in the literary field only after the turn of the century, when a young generation of writers and critics of the second wave appeared. Its representatives, calling themselves the voice of marginalized societal majority, entered the Russian literary scene with courageous postulates of total renewal of social reality. They acted as uncompromising critics of the systemic transformation of 1990s, proclaimed the apology of politics/political as action going across old ideological divisions and cut off from the 'old' debate from the previous decade. Despite the fact that they have been actively marginalized by the, still dominant, liberal side of the literary field, they have gradually gained higher position in the field and reached the primacy after 2008, mostly thanks to a great internal cohesion of their own *milieu*.

The essence of politics/political of the new realism, as shown on the examples of works of three classic writers of this literary trend: Zakhar Prilepin, Roman Senchin and Sergey Shagrunov, seems to contain in several fundamental assumptions. They are: the critical attitude to social reality, the conviction it is essential to rehabilitate concepts of antagonism and conflict, the conviction of the key importance of social emotions, the need for irrationalized action and the postulate of return to collective undertakings.

Aneks I. Pierwsza fala nowego realizmu – najważniejsi przedstawiciele

Tab. 1. Najważniejsi przedstawiciele – wykaz ogólny

Imię i nazwisko	Data urodzenia	Rodzaj aktywności	Informacje szczegółowe	Inne uwagi
Jurij Kozłow	1953	pisarz	–	
Jurij Polakow	1954	pisarz, krytyk literacki	Tab. 2	
Michail Popow	1957	pisarz	Tab. 2	
Michail Tarkowski	1958	pisarz	–	
Siergiej Kaznaczejew	1958	pisarz, krytyk, badacz literatury	–	aktywność pisarska na dalekim planie
Aleksandr Siekacki	1958	pisarz	–	<i>Kohorta petersburska</i>
Aleksandr Siegien’	1959	pisarz	Tab. 2	
Wiaczesław Diegtiew	1959	pisarz	–	
Ilja Bojaszow	1961	pisarz	–	<i>Kohorta petersburska</i>
Pawieł Krusanow	1961	pisarz	Tab. 2	<i>Kohorta petersburska</i>
Pawieł Basinski	1961	krytyk, badacz literatury	–	aktywność pisarska na dalekim planie
Aleksiej Warłanow	1963	pisarz	Tab. 2	
Oleg Jernakow	1961	pisarz	Tab. 2	
Ilja Stogow	1970	pisarz	–	<i>Kohorta petersburska</i>
Oleg Pawłow	1970	pisarz, krytyk literacki	Tab. 2	

Tab. 2. Wybrani pisarze – informacje szczegółowe

Imię i nazwisko	Rok urodzenia	Najważniejsze dzieła	Najważniejsze nagrody literackie	Notka biograficzna	Inne
Oleg Pawłow	1970	1) <i>Kaznionnaja skazka</i>, „Nowyj Mir” 1994, nr 7 (powieść, wznowiana dwukrotnie: 1990, 2012). 2) <i>Mitina kasza</i>, „Nowyj Mir” 1995, nr 10 (opowiadanie). 3) <i>Dielo Matiuszyna</i>, „Oktiabr” 1997, nr 1 (powieść, wznowiona w 2013). 4) <i>Stiepnaja kniga</i>, Limbus Press, Moskwa 1998 (zbiór opowiadań, wznowiony w 2008). 5) <i>Powieści ostatnich dni</i>: <i>trilogija</i>, Centrpoligraf, Moskwa 2001 (zbiór opowieści, w tym <i>Karagandijskie diawiatiny</i>, wznowiana dwukrotnie: 2003, 2013). 6) <i>Russkij czelowiek w XX wiekie</i>, Russkij put’, Moskwa 2003 (zbiór artykułów). 7) <i>W biezbownych pierieulach</i>, Wriemnia, Moskwa 2007 (powieść autobiograficzna). 8) <i>Asistola</i>, Wriemnia, Moskwa 2010 (powieść, wznowiona w 2011).	1) Nagroda czasopisma „Nowyj Mir” za powieść <i>Kaznionnaja skazka</i> (1995). 2) Nagroda czasopisma „Oktiabr” za powieść <i>Dielo Matiuszyna</i> (1997). 3) Nagroda czasopisma „Oktiabr” za powieść <i>Karagandijskie diawiatiny</i> ili <i>Powieści ostatnich dni</i> (2001). 4) Finalista konkursu „Nacionalny Bestseller” za powieść <i>Karagandijskie diawiatiny</i> ili <i>Powieści ostatnich dni</i> (2001). 5) Nagroda Russkij bukier za <i>Karagandijskie diawiatiny</i> (2002). 6) Nagroda czasopisma „Znamia” za powieść <i>Asistola</i> (2009). 7) Finalista konkursu Jasna Polana za <i>Dniwnik bolnicznogo ochramnika</i> (2010). 8) Finalista konkursu Russkij Bukier Diesiatiletija (2011). 9) Nagroda im. A. Solżenitsyna „za ispowiedalnuju	Urodzony i zamieszkały w Moskwie. W latach 90. odbywał służbę wojskową jako strażnik więzienny w Kazachstanie. Ukończył zaocznie Instytut Literacki im. A.M. Gorkiego w Moskwie. W swojej prozie chętnie wykorzystuje motywy autobiograficzne. Jego dzieła są wielokrotnie wznowiane i tłumaczone na szereg języków, w tym angielski, francuski i chiński.	Nieoficjalna strona internetowa pisarza: http://olegpa-vlov.ru/.

Imię i nazwisko	Rok urodzenia	Najważniejsze dzieła	Najważniejsze nagrody literackie	Notka biograficzna	Inne
Aleksiej Warłamow	1963	9) <i>Gieřsimanskoje wriemia</i>, Wriemia, Moskwa 2011 (zbiór opowiadań). 10) <i>Dniownik bołnicznego ochranika</i>, Wriemia, Moskwa 2011 (opowieść). 1) <i>Roźdienie</i>, „Nowyj Mir” 1995, nr 7 (opowieść). 2) <i>Zatonuwszj kowczeg</i>, „Oktiabr” 1997, nr 3/4 (opowieść, wznowiona w 2002). 3) <i>Kupoł</i>, „Oktiabr” 1999, nr 3/4 (opowieść, wznowiona dwukrotnie: 2000, 2009). 4) <i>Kupawna</i>, „Nowyj Mir” 2000, nr 10/11 (opowieść). 5) <i>Priśtiaga</i>, „Nowyj Mir” 2002, nr 8 (bajka). 6) <i>Priszwini</i>, Mołodaja gwardija, Moskwa 2003 (powieść biograficzna, wznowiana dwukrotnie: 2008, 2015). 7) <i>Aleksiej Tołstoj</i>, Mołodaja gwardija, Moskwa 2006 (powieść dokumentalna, wznowiana dwukrotnie: 2008, 2009). 8) <i>Andriej Platonow</i>, Mołodaja gwardija, Moskwa 2011 (powieść dokumentalna).	prozu, proniknutuju poetičeskoj sołoj i sostradanijem; za chudożestwiennije i filo-sofskije poiski smysła suszczestwowanija czełowieka w pogranicznych obstojaтельствach” (2012). 1) Nagroda im. A. Solżenicyna „za ispowiedalnuju prozu, proniknutuju poetičeskoj sołoj i sostradanijem; za chudożestwiennije i filo-sofskije poiski smysła suszczestwowanija czełowieka w pogranicznych obstojaтельствach” (2006). 2) Nagroda Bolszaja kniga za powieść dokumentalną <i>Aleksiej Tołstoj</i> (2007). 3) Literacka Nagroda Patriarchy Wszechrusi (2013).	Urodzony i zamieszkały w Moskwie. Ukończył wydział filozoficzny Uniwersytetu im. Łomonosowa. Doktor nauk filologicznych, profesor MGU, badacz XX-wiecznej historii literatury rosyjskiej. W drugiej połowie lat 90. członek redakcji kilku czasopism literackich, między innymi „Oktiabr”, „Literaturnaja Uczioaba”, „Roman-Gaziet”. Od 2011 roku główny redaktor czasopisma „Literaturnaja Uczioaba”. Od października 2014 roku – pełniący obowiązki rektora Instytutu Literackiego im. M. Gorkiego.	Wywiad z Warłamowem na oficjalnej stronie Zachara Priłepina: http://zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/aleksej-varlamov-.html.

Aleksandr Siegien'	1959	1) <i>Dieriewiaszka</i>, „Junost” 1986, nr 5. 2) <i>Pochoronnij marsz</i>, Sowremiennik, Moskwa 1988 (powieść). 3) <i>Tridcat' tri udowolstwija</i>, Eksmo, Moskwa 1994 (powieść). 4) <i>Dierzawnyj</i>, Armada, Moskwa 1997 (powieść, wznowiona w 2006). 5) <i>Jewpraksija</i>, „Roman-Gazeta” 1999, nr 4 (powieść). 6) <i>Russkij uragan</i>, Mołodaja gwardija, Moskwa 2002 (powieść). 7) <i>Aleksandr Niewskij: solnce ziemi Russkoj</i>, ITRK, Moskwa 2003 (powieść historyczna). 8) <i>Pop</i>, Izdatielstwo Srietenskogo monastyrja, Moskwa 2007 (powieść, wznowiana pięciokrotnie: 2009, 2010, 2011, 2013, 2015). 9) <i>Nasze rodnoje</i>, Pokrow, Moskwa 2014.	1) Nagroda im. M. Gorkiego za powieść <i>Pochoronnij Marsz</i> (1989). 2) Nagroda im. W. Szukszyna za powieść <i>Pochoronnij Marsz</i> (1991). 3) Nagroda m.st. Moskwy za powieść <i>Dierzawnyj</i> (1999). 4) Duża Nagroda Literacka Związku Pisarzy Rosji za powieść <i>Russkij Uragan</i> (2002). 5) Nagroda Rady Wydawniczej Patriarchatu Moskiewskiego Proświeszczenie czytelnika za powieść <i>Pop</i> (2009). 6) Nagroda im. I. Gontcharowa w kategorii „mستير literaturnogo słowa” (2014). 7) Nagroda Impierskaja kultura za powieść <i>Nasze rodnoje</i> (2014). 8) Nagroda Patriarchy Wszechrusi im. św. Cyryla i Metodego „za znaczący wkład w rozwój literatury” (2015).	Urodzony i zamieszkały w Moskwie. W roku 1980 rozpoczął studia w Instytucie Literackim im. M. Gorkiego (seminarium A. Riekimczuka). Po ukończeniu studiów pisał w Instytucie doktorat na temat historycznej publicystyki Nikołaja Karamzina. Literacko zadebiutował jeszcze w Związku Radzieckim – w roku 1986. W latach 90. był jednym z sygnatariuszy Listu 74. Od 1998 roku – docent i wykładowca Instytutu Literackiego im. M. Gorkiego.	Notka biograficzna na stronie Literackiego: http://tiny.pl/gfsxn.
Jurij Polakow	1954	1) <i>CZP rajonnogo massztaba</i>, Moskovskij raboczij, Moskwa 1986 (opowieść, wznowiana czterokrotnie: 2008, 2009, 2010, 2011).	1) Nagroda Leninowskiego Komsomolu za opowieść <i>CZP rajonnogo massztaba</i> (1986). 2) Nagroda Literacka im. N. Gogola za książkę <i>Plotskije radosti</i> (1985).	Urodzony na przedmieściach Moskwy w rodzinie robotniczej. Ukończył studia na Wydziale Rosyjskiego Języka i Literatury na Moskiewskim	Notka biograficzna na oficjalnej stronie autora:

Imię i nazwisko	Rok urodzenia	Najważniejsze dzieła	Najważniejsze nagrody literackie	Notka biograficzna	Inne
		2) <i>Sto dniej do prikaz</i>, Mołodaja gwardija, Moskwa 1988 (zbiór opowiadań, wznawiany czterokrotnie: 1999, 2004, 2005, 2008). 3) <i>Apofigiej</i>, AST, Moskwa 1990 (<i>powieść</i>, wznawiana ośmiokrotnie: 1991, 1995, 1997, 2004, 2005, 2008, 2009, 2016). 4) <i>Diemgorodok</i>, AST, Moskwa 1994 (<i>powieść</i>, wznawiana czterokrotnie: 2002, 2008, 2009, 2010). 5) <i>Kozljonok w mołokie</i>, Mołodaja gwardija, Moskwa 1996 (<i>powieść</i>, wznawiana dwunastokrotnie: 1997, 1999, 2000, 2001, 2003, 2005, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2015). 6) <i>Niebo padszych, Astriel'</i>, Moskwa 1997 (<i>powieść</i>, wznawiana dziesięciokrotnie: 1998, 1999, 2002, 2007, 2008, 2009, 2010, 2012, 2014, 2016). 7) <i>Gribnoj car'</i>, Astriel', Moskwa 2005 (<i>powieść</i>, wznawiana pięciokrotnie: 2007, 2008, 2009, 2010, 2011).	3) Nagroda im. I. Bunina za kilka prac łącznie, między innymi za <i>powieść Gribnoj car'</i> i <i>Słowo za słowo</i> (2008).	Regionalnym Uniwersytecie Państwowym. Następnie pracował jako nauczyciel w moskiewskiej Szkole Młodzieży Robotniczej. Na przełomie lat 70. i 80. odbył służbę wojskową. W drugiej połowie lat 90. założył i prowadził almanach „Realist”. W roku 2001 objął funkcję redaktora naczelnego czasopisma „Litieraturnaja Gazeta” (z którym współpracował od 1979 roku). W latach 2005–2009 wchodził w skład Rady ds. Kultury przy Prezydencie Federacji Rosyjskiej.	http://yuripolyakov.ru/about/.

Michaił Popow	1957	8) <i>Słowo za słowo: cytarny karmannik ot Jurija Polakowa</i>, ROMEN, Moskwa 2007. 1) <i>Pir</i>, Sowietkij Pisatel', Moskwa 1988 (powieść). 3) <i>Bałowien' sud'by</i>, Mołodaja gwardija, Moskwa 1991 (zbiór opowiadań). 4) <i>Barbarossa</i>, Armada, Moskwa 1998 (powieść, wznowiona w 2012). 5) <i>Plan spawienija SSSR</i>, Armada, Moskwa 2001 (powieść, wznowiona w 2007). 6) <i>Ogniennaja obiez'jana</i>, AST, Moskwa 2002 (powieść, wznowiona w 2007). 7) <i>Pleroma</i>, Korporacija „Sombra”, Moskwa 2006 (powieść). 8) <i>Kto choczet stat' priezidentom</i>, AST, Moskwa 2008 (powieść). 9) <i>Prieobrazenskaja ploszczad'</i>, Akademia, Moskwa 2012 (zbiór opowiadań).	1) Nagroda czasopisma „Wolga” (1989). 2) Nagroda Związku Pisarzy ZSRR „za łuczszuju pierwuju knigu” (1989). 3) Nagroda im. W. Szukszyna (1992). 4) Nagroda im. I. Bunina (1997). 5) Nagroda im. A. Płatonowa Umnoje sierdce (2000). 6) Nagroda m.st. Moskwy za powieść <i>Plan spawienija SSSR</i> (2002). 7) Nagroda im. I. Gontczarowa. 8) Międzynarodowa Nagroda Moskwa-PENNE 2011. 9) Nagroda Literacka im. M. Gorkiego.	Urodzony w Charkowie, dzieciństwo i wczesną młodość spędził na Białorusi – ukończył tam Żyrowieckie Technikum Rolnicze (w Grodnie), a także odbył służbę wojskową w połowie lat 70. Na przełomie lat 70. i 80. studiował w Instytucie Literackim im. M. Gorkiego. Od lat 80. współpracuje z różnymi czasopismami literackimi. W latach 90. członek redakcji almanachu „Riealist”. Od 2004 roku przewodniczy Radzie ds. Prozy przy Związku Pisarzy Rosji.	Notka biograficzna na stronie czasopisma „Rossijskij Pisatel'”: http://www.rosipisatel.ru/popov.htm.
Pawieł Krusanow	1961	1) <i>Odna tancuju</i>, Triton, Sankt Petersburg 1992 (zbiór opowiadań, w tym <i>Gdzie wienku nie lecz'</i>).	1) Finalista literackiej nagrody Siewiernaja Palmira za powieść <i>Znaki otliczija</i> (1996).	Urodzony w Sankt Petersburgu prozaik, przedstawiciel tak zwanej <i>Kohorty petersburskiej</i> – pierwszej fali nowych	Wywiad z Krusanowem przeprowadzony przez Zachara

Imię i nazwisko	Rok urodzenia	Najważniejsze dzieła	Najważniejsze nagrody literackie	Notka biograficzna	Inne
		2) <i>Znaki ołticiżija</i>, Tworczeskij Centr „Boriej-ART”, Sankt Petersburg 1995 (powieść). 3) <i>Otkowat’ trawu</i>, Borey Art Center „Boriej-ART”, Sankt Petersburg 1999 (zbiór opowiadań). 4) <i>Ukus angieła</i>, Amfora, Sankt Petersburg 2000 (powieść, wznowiana czterokrotnie: 2001, 2003, 2004, 2013). 5) <i>Bom-bom</i>, Amfora, Sankt Petersburg 2002 (powieść, wznowiona w 2012 roku). 6) <i>Amierikanskaja dyrka</i>, Amfora, Sankt Petersburg 2005 (powieść). 7) <i>Miortwyj jazyk</i>, Amfora, Sankt Petersburg 2009 (powieść). 8) <i>Car gołowy</i>, AST, Moskwa 2014 (opowiadania).	2) Nagroda czasopisma „Oktiabr” za powieść <i>Ukus angieła</i> (1999). 3) Nagroda Nacionalnój best-seller za powieść <i>Bom-bom</i> (2003).	realistów. Z wykształcenia geograf i biolog – studia w tej specjalności ukończył na Państwowym Uniwersytecie Pedagogicznym im. A. Hercena. W latach 80. współtworzył leningradzką muzyczną scenę <i>undergroundową</i> jako członek grupy Abzac. Literacko zadebiutował na początku lat 90. – początkowo próbował swoich sił w estetyce postmodernistycznej, ale już w połowie lat 90. porzucił ją na rzecz realizmu, który aktywnie współtworzy do dziś.	Prilepina: http://www.zaharprilepin.ru/ru/itprocess/intervju-o-literature/pavel-krusanov-ispytyvaju-otvraschenie-k-pechatnomu-slovu-i-vsemlukvam-alfavita-voobsche.html.

Aneks II. Druga fala nowego realizmu – najważniejsi przedstawiciele

Tab. 1. Najważniejsi przedstawiciele – wykaz ogólny

Imię i nazwisko	Data urodzenia	Rodzaj aktywności	Informacje szczegółowe	Nagroda Debiut	Forum Młodych Pisarzy w Lipkach	Inne uwagi
Dmitrij Daniłow	1969	pisarz	–	–	–	późno debiutował
Andriej Rubanow	1969	pisarz	–	–	–	późno debiutował
Dienis Gucko	1969	pisarz	Tab. 2	–	uczestnik (2003–2005)	późno debiutował, odzegał się od nurtu
Olga Ryczkowa	1970	pisarka	–	–	uczestniczka (2003–2004)	
Ilja Koczergin	1970	pisarz	–	–	uczestnik (2003–2005)	
Aleksandr Karasiew	1971	pisarz	Tab. 2	–	uczestnik (2003–2004)	odzegał się od nurtu
Roman Sienczin	1971	pisarz	Rozdział 5.1	–	uczestnik (2001–2006)	klasyk nurtu
Anton Tichołoz	1972	pisarz	–	–	–	
German Sadulajew	1973	pisarz	Tab. 2	–	uczestnik (2006–2008)	
Dmitrij Oriechow	1973	pisarz	–	–	uczestnik (2004–2005)	
Michail Jelizarow	1973	pisarz	Tab. 2	–	–	
Natalja Rubanowa	1974	pisarka	–	–	uczestniczka (2004–2006)	
Ildar Abuziarow	1975	pisarz	Tab. 2	–	uczestnik (2004)	
Zachar Prilepin	1975	pisarz	Rozdział 5.1	–	uczestnik (2004–2006)	klasyk nurtu

Imię i nazwisko	Data urodzenia	Rodzaj aktywności	Informacje szczegółowe	Nagroda Debiut	Forum Młodych Pisarzy w Lipkach	Inne uwagi
Dmitrij Czorny	1975	pisarz	Tab. 2	–	–	
Andriej Rudalow	1975	krytyk	–	–	uczestnik (2002–2008, 2010)	drugi ideolog nurtu (po 2008 roku)
Polina Kopyłowa	1976	pisarka	–	–	–	pisze fantastykę
Wasilij Sigarijew	1977	pisarz	–	laureat (2000)	uczestnik (2003–2005)	
Arkadij Babczenko	1977	pisarz	Tab. 2	laureat (2001)	uczestnik (2008)	odżegnał się od nurtu
Aleksandr Siłajew	1978	pisarz	–	laureat (2003)	–	pisze fantastykę
Irina Mamajewa	1978	pisarka	Tab. 2	–	uczestniczka (2004–2005)	
Wasilina Orłowa	1979	pisarka, krytyczka	Tab. 2	finalistka (2001)	uczestniczka (2001–2002, 2003, 2006)	przede wszystkim krytyczka
Władimir Lorczenkow	1979	pisarz	–	finalista (2001)	–	
Walerij Ajrapietian	1980	pisarz	–	–	uczestnik (2007)	
Siergiej Szargunow	1980	pisarz	Rozdział 5.1	laureat (2001)	uczestnik (2001, 2003–2004)	klasyk nurtu
Oleg Zobern	1980	pisarz	Tab. 2	laureatka (2004)	uczestnik (2005)	
Irina Dienieżkina	1980	pisarka	–	–	–	
Aleksandr Sniegiriew	1980	pisarz	Tab. 2	laureat (2005)	uczestnik (2006–2009)	
Siergiej Czeriedniczenko	1981	pisarz	–	finalista (2013)	uczestnik (2004–2005, 2009, 2012–2014)	
Anna Kozłowa	1981	pisarka	–	–	–	
Olga Jelagina	1981	pisarka	–	finalistka (2005)	uczestniczka (2014)	
Irina Bogatyrjewa	1982	pisarka	Tab. 2	finalistka (2006)	uczestniczka (2005–2007, 2009)	
Walerija Pustowaja	1982	krytyczka	–	laureatka (2006)	uczestniczka (2003–2005)	pierwsza ideolożka nurtu (do 2008 roku)

Aleksandr Griszczenko	1983	pisarz	–	laureat (2004)	uczestnik (2003–2004)	
Ksienia Buksza	1983	pisarka	Tab. 2	–	uczestniczka (2001–2002)	
Maksim Swiridienkow	1984	pisarz	Tab. 2	finalista (2007)	uczestnik (2002–2005, 2007)	
Alisa Ganijewa	1985	Krytyczka, pisarka	Tab. 2	laureatka (2009)	uczestniczka (2004, 2010)	pisarstwo na drugim planie aktywności
Marina Koszkina	1985	pisarka	–	finalistka (2005)	–	
Polina Klukina	1986	pisarka	–	laureatka (2009)	–	

Tab. 2. Wybrani pisarze – informacje szczegółowe

Imię i nazwisko	Rok urodzenia	Najważniejsze dzieła	Najważniejsze nagrody literackie	Notka biograficzna	Inne
Ksienia Buksza	1983	1) <i>Alionka-partizanka</i> , Amfora, Sankt Petersburg 2002 (zbiór opowiadań). 2) <i>Dom, któryj postroim my</i> , Amfora, Sankt Petersburg 2004 (powieść). 3) <i>Ernst i Anna</i> , Gielikon +, Sankt Petersburg 2005 (zbiór opowieści). 4) <i>Żyzi' gospodina Haszim</i> <i>Mansurowa</i> , Otkrytyj Mir, Moskwa 2007 (powieść). 5) <i>My żywiom nieprawilno</i> , AST, Moskwa 2009 (zbiór opowia- dań). 6) <i>Zawod „Swoboda”</i> , „Nowyj Mir” 2013, nr 8 (powieść, wznwiona w 2014).	1) Nagroda Nacionalnyj best- seller za powieść <i>Zawod „Swoboda”</i> (2014).	Urodzona w Petersburgu. Tam ukończyła elitarne Anicz- kow Licej i średnią szkołę muzyczną, a następnie – ekonomię na Petersburskim Uniwersytecie Państwowym (2005). Od początku studiów pracowała w czasopiśmie „Ekspert Siewiero-Zapad”. Tłumaczy polską poezję na język rosyjski. Jej utwór <i>Zarod</i> „ <i>Swoboda</i> ” krytycy określają jako nową odsłonę powieści produkcyjnej.	Oficjalny blog autorki: http://buksha.livejournal.com/ .

Imię i nazwisko	Rok urodzenia	Najważniejsze dzieła	Najważniejsze nagrody literackie	Norka biograficzna	Inne
Wasilina Orłowa	1979	1) <i>Głos tonkiej tiszyny</i> , „Drużba Narodów” 2001, nr 1 (powieść). 2) <i>Wczera</i> , Grietja, Moskwa 2003 (opowieści i opowiadania). 3) <i>Bul’dozer</i> , „Moskwa” 2003, nr 3 (opowieść). 4) <i>Stat’ żenszczinij nie pozdnije ponieđielnika</i> . <i>Niesientimientalnyj lubownyj roman</i> , AST, Moskwa 2005 (powieść). 5) <i>Pustynja</i> , Zebra E, Moskwa 2006 (powieść).	1) Nagroda Chrusztalnaja roza Wiktora Rozowa za powieść <i>Wczera</i> (2004). 2) Finalistka nagrody Debiut w kategorii krytyka literacka (2006).	Urodzona we wsi Dunaj w Kraju Nadmorskim. Jej ojciec był oficerem floty morskiej ZSRR. W roku 2003 ukończyła Wydział Filozoficzny Uniwersytetu im. Łomonosowa (specjalność: klasyczna filozofia niemiecka). Pracowała jako korespondentka telewizyjna kanału RTR. Aktywna krytyczka literacka i publicystka. Członkini Związku Pisarzy Rosji. Bardzo ceniona przez Zachara Prilepina.	Oficjalna strona internetowa: http://vassilina.cih.ru/ . Oficjalny blog: http://vassilina.livejournal.com/ .
Arkadij Babczenko	1977	1) <i>Diesiat’ sierij o wojnie</i> , „Oktriabr” 2001, nr 12 (opowiadania, wydane w 2002). 2) <i>My iz ArtOfWar: nowaja wojennaja proza</i> , Andriejewskij flag, Moskwa 2005 (zbiór opowiadań). 3) <i>Altchan-turt</i> , Jauza, Moskwa 2006 (zbiór opowiadań). 4) <i>Wojna</i> , Alpina Non-fiksyzn, Moskwa 2015 (zbiór opowiadań).	1) Nagroda Debiut w kategorii specjalnej za męstwo w literaturze – za opowiadania <i>Diesiat’ sierij o wojnie</i> (2001). 2) Nagroda Artiona Borowika za szkice <i>Wojna i mir po pri-nużdieniju</i> (2003). 3) Nagroda angielskiego PEN Clubu.	Urodzony w Moskwie. Ukończył prawo na Współczesnej Akademii Humanistycznej w Moskwie. Brał udział w wojnie czeczeńskiej (w latach 1995–1997 w ramach służby wojskowej i w latach 1999–2000 na kontraktach wojskowym). Pracował jako korespondent wojenny, między innymi podczas wojny w Osetii Południowej w 2008 roku (dla „Nowoj Gaziety”). Aktywista, działacz społeczny, zdeklarowany	Oficjalny blog autora: http://star-shinazapasa.livejournal.com/ . Dziennikarski profil autora na portalu Snob.ru: http://snob.ru/pro-file/27517 .

Aleksandr Karasiew	1971	1) <i>Czczenskie rasskazy</i>. „Družba Narodow” 2005, nr 4 (cykl opowiadań, wydany w 2008). 2) <i>Priediatieł</i>, Wagant, Moskwa 2011 (powieść). 3) <i>Elwira</i>, Mosquito, Moskwa 2014 (opowieść). 4) <i>Siewa</i>, Mosquito, Moskwa 2015 (zbiór opowiadań).	1) Nagroda administracji Kraju Krasnojarskiego im. E.F. Stiepanowej za cykl opowiadań <i>Czczenskie rasskazy</i> (2005). 2) Nagroda w międzynarodowym konkursie czasopisma „Literaturnaja Rossija” pt. <i>Narod moj – bolszaja siemija</i> za cykl opowiadań <i>Czczenskie rasskazy</i> (2007). 3) Nagroda im. I. Bunina w kategorii „otkrytyje goda” za cykl <i>Czczenskie rasskazy</i> (2008). 4) Nagroda im. O. Genri Dary wołchow za opowiadanie <i>Sieriożki</i> (2010). 5) Nagroda im. W. Szyriajewa za opowiadanie <i>Na priemii „Puszkinskij dar”</i> (2011).	Urodzony w Krasnodarze, w rodzinie kozackiej. Ukończył studia prawnicze i historyczne. Dłuższy czas służył w armii: w latach 1989–1991 jako sierżant Armii Radzieckiej; w latach 1998–1999 we francuskiej Legii Cudzoziemskiej; w latach 2000–2002 w Siłach Wewnętrznych Federacji Rosyjskiej. Brał udział w wojnie w Czeczenii. Odżegnał się od nurtu.	Oficjalna strona autora: https://alexandrkarasev.wordpress.com/.
Dienis Gucko	1969	1) <i>Tam, pri rieках Wawilona</i>, „Družba Narodow” 2004, nr 2 (opowieść, wydana w 2008). 2) <i>Russkogoworiaszczij</i>, Wagrius, Moskwa 2005 (powieść, wznowiona dwukrotnie: 2006, 2007).	1) Nagroda BR F Wdochnut’ Paryż (2004). 2) Nagroda im. M. Szołochowa za powieść <i>Russkogoworiaszczij</i> (2005). 3) Nagroda im. B. Sokołowa za powieść <i>Russkogoworiaszczij</i> (2005).	Urodzony w Tbilisi (Gruzja SRR), gdzie ukończył szkołę średnią. W 1987 roku przeprowadził się do Rostowa nad Donem, gdzie ukończył z kolei studia na Uniwersytecie Rostowskim na kierunku	Notka biograficzna o autorze: http://libs.ru/a/2319/.

Imię i nazwisko	Rok urodzenia	Najważniejsze dzieła	Najważniejsze nagrody literackie	Norka biograficzna	Inne
		3) <i>Pokiemonow dien'</i> , Wriemia, Moskwa 2007 (opowieść). 4) <i>Domik w Armagieddonie</i> , AST, Moskwa 2009 (powieść). 5) <i>Bieta-samiec</i> , AST, Moskwa 2013 (powieść).	4) Bukierowskaja priemija za powieść <i>Biez puti-sleda</i> (2005, jako najmłodszy laureat w historii).	geologiczno-geograficznym (1993). Służył w Armii Radzieckiej na Kaukazie (1988–1989). Zaczął pisać stosunkowo późno.	
Maksim Swiridienkow	1984	1) <i>Poka prygajet probka</i> , „Moskwa” 2001, nr 11 (opowieść). 2) <i>Angiel wskrywajet wieny</i> , „Litros” 2004, nr 6 (powieść). 3) <i>Angieli w krowi</i> (nieopublikowana powieść).	1) Nagroda czasopisma „Litieraturnaja Rossija” (2003). 2) Nominacja do nagrody Debiut – wyróżniony za powieść <i>Angieli w krowi</i> (2007). 3) Nominacja do nagrody Debiut (2008).	Urodzony w Smoleńsku. Ukończył dziennikarstwo na Smoleńskim Uniwersytecie Państwowym. Koordynator smoleńskiego oddziału MWZP. Aktywny publicysta polityczny i popularny rosyjski blogger. Jak twierdzi, nowy realizm stanowi odpowiedź na virtualizację rzeczywistości społecznej.	Oficjalna strona internetowa autora: http://sviridenkov.com/ . Oficjalny blog autora: http://sviridenkov.livejournal.com/239808.html .
Oleg Zobern	1980	1) <i>Tihij pierihon</i> , „Nowyj Mir” 2004, nr 6 (opowiadanie). 2) <i>Tihij pierihon</i> , Wagrius, Moskwa 2007 (zbiór opowiadań, w tym <i>Tihij pierihon i W stile „different”</i>). 3) <i>Szyr'</i> , Kolibri, Moskwa 2010 (zbiór opowiadań).	1) Nagroda Debiut w kategorii mała proza (2004). 2) Nagroda magazynu „Litieraturnaja Uczioła” (2004). 3) Nagroda Ewrika (2006). 4) Finalista specjalnej Nagrody im. A. Biełogo za całokształt działalności, w kategorii „litieraturnyje projekty” (2011).	Urodzony i zamieszkały w Moskwie. Ukończył Instytut Literacki im. M. Gorkiego. Zajmuje się także działalnością wydawniczą. Jego zbiór <i>Tihij pierihon</i> został opublikowany również w języku holenderskim.	Oficjalny blog autora: http://oleg-zobern.livejournal.com/ .
Michaił Jelizarow	1973	1) <i>Nogti</i> , Ad Marginem, Moskwa 2001 (zbiór opowiadań, wznowiony w 2011).	1) Finalista Nagrody im. A. Biełogo za opowiadanie <i>Nogti</i> (2001).	Urodzony w Iwano-Frankowsku (Ukraina). Ukończył średnią szkołę muzyczną,	Oficjalny blog autora:

Alisa Gani- jewa	1985	2) <i>Pisnarnak</i>, Ad Marginem, Moskwa 2003 (powieść). 3) <i>Krasnaja plionka</i>, Ad Marginem, Moskwa 2005 (zbiór opowiadań). 4) <i>Bibliotiekar'</i>, Ad Marginem, Moskwa 2007 (powieść, wznawiana czterokrotnie: 2008, 2009, 2012, 2016). 5) <i>Kubiki</i>, Ad Marginem, Moskwa 2008 (zbiór opowiadań). 6) <i>Multiki</i>, AST, Moskwa 2010 (powieść). 7) <i>My wyszli pokurit' na 17 let</i>, AST, Moskwa 2012 (zbiór opowiadań).	2) Nagroda Russkij bukieer za powieść <i>Bibliotiekar'</i> (2008). 3) Finalista nagrody Nacjonalny bestseller za powieść <i>Multiki</i> (2011). 4) Nagroda NOS w kategorii „Priz zritielskich simpatij” za zbiór opowiadań <i>My wyszli pokurit' na 17 let</i> (2014).	a następnie filologię na Uniwersytecie w Charkowie. W latach 2001–2007 mieszkał i pracował w Niemczech, dopiero w 2007 roku przeprowadził się do Moskwy, gdzie mieszka do dziś. Uważa, że pisarz nie powinien angażować się w instytucjonalną politykę. Píše głównie fantastykę.	http://ru-elizarov.livejournal.com/274275.html.
		1) <i>Salam tiebie, Dałgat</i>, „Oktiabr” 2010, nr 6 (opowieść). 2) <i>Prazdnicznaja gora</i>, AST, Moskwa 2012 (powieść). 3) Opowiadania wydane w zbiorach: <i>Żenskaja proza „nulewych”</i>, red. Z. Prilepin, AST, Moskwa 2012; <i>Krasnaja striela</i>, red. D. Hasanowa, AST, Moskwa 2013. 4) <i>Żenich i niewiasta</i>, „Oktiabr” 2015, nr 4 (powieść).	1) Nagroda czasopisma „Litieraturnaja Rossija” za najlepszy debiut (2005). 2) Nagroda Chrusztalnaja roza Wiktora Rozowa (2007). 3) Nagroda Debiut w kategorii duża proza za opowieść <i>Salam tiebie, Dałgat!</i> (2009). 4) Młodzieżowa nagroda Triumf za prozę (2010). 5) Finalistka Nagrody Literackiej im. J. Kazakowa za najlepsze opowiadanie roku (2010).	Urodzona w Moskwie. Píše także pod pseudonimem Gułła Hiraczow. Średnią szkołę ukończyła w Machaczkałe (Dagestan), gdzie jej ojciec był działaczem politycznym w latach 90. Skończyła wydział krytyki literackiej w Instytucie Literackim im. M. Gorkiego i ma na tym polu duże osiągnięcia. Od 2008 roku wchodzi w skład redakcji czasopisma „Litieraturnaja Uczioaba”. Tworzy ugrupowanie literacko-krytyczne „PoPuGan”.	Oficjalny blog autorki: http://alisagan.livejournal.com/.

Imię i nazwisko	Rok urodzenia	Najważniejsze dzieła	Najważniejsze nagrody literackie	Norka biograficzna	Inne
Aleksandr Sniegiriew (właśc. Aleksiej Kondraszow)	1980	1) <i>Wybory</i> , „Znamia” 2006, nr 7 (zbiór opowiadań). 2) <i>Kak my bombili Amieriku</i> , Limbus Priess, Moskwa 2007 (powieść). 3) <i>Nieftianaja Wieniera</i> , AST, Moskwa 2008 (powieść, wznawiana trzykrotnie: 2009, 2010, 2016). 4) <i>Moja matyszka</i> , AST, Moskwa 2009 (zbiór opowiadań, wznawiony w 2010). 5) <i>Tszczestawije</i> , AST, Moskwa 2010 (powieść). 6) <i>Czuwstwo winy</i> , Alpina Non-fiksyzyn, Moskwa 2013 (zbiór opowiadań). 7) <i>Wiera</i> , Eksmo, Moskwa 2015 (powieść, wznawiona w 2016).	1) Nagroda Debiut w kategorii mała proza za zbiór opowiadań <i>Wybory</i> (2005). 2) Nagroda Wieniec za powieść <i>Kak my bombili Amieriku</i> (2007). 3) Nagroda Ewrika za powieść <i>Kak my bombili Amieriku</i> (2008). 4) Nominacja do nagrody Bolszaja kniga za powieść <i>Nieftianaja Wieniera</i> (2009). 5) Nagroda „Niezwisimoi Gaziety” za powieść <i>Tszczestawije</i> (powieść roku 2010). 6) Nominacja do nagrody Nacionalnij bestseller za powieść <i>Wiera</i> (2015).	Urodzony w Moskwie. Dwa lata studiował w Moskiewskim Instytucie Architektury (MARHI). Ukończył politologię na Rosyjskim Uniwersytecie Przyjaźni Narodów. Wiele podróżował (Europa, Azja, Afryka, USA), wykonywał różne prace, także fizyczne (kelner, pracownik budowy). Od 2015 roku zastępca redaktora naczelnego czasopisma „Družba Narodow”.	Oficjalny blog autora: http://snob.ru/profile/26715/ blog.
Ildar Abuziarow	1975	1) <i>Osten’ dżinnow</i> , Dia-press, Jarosław 2000 (opowieść). 2) <i>Husz. Roman odnoj niedieli</i> , Astriel’, Moskwa 2009 (powieść). 3) <i>Kurban-roman</i> , Wagrius, Moskwa 2009 (zbiór opowiadań). 4) <i>Agrablemije po-olbanski</i> , Astriel’, Moskwa 2012 (powieść).	1) Nagroda festiwalu fantastyki Zilantkon (2000). 2) Finalista Nagrody im. J. Kazakowa za opowiadania <i>Poczta i Mawr</i> (2006). 3) Finalista nagród Bolszaja kniga i Nacionalnij bestseller za powieść <i>Husz</i> (2010). 4) Nagroda Nowaja Puszkinskaja za „nowatorskoje”	Urodzony w Niznym Nowogrodzie. Ma tatarskie korzenie. W roku 2000 ukończył historię na Państwowym Uniwersytecie w Niznym Nowogrodzie. Początkowo pracował jako dziennikarz w nowogrodzkich gazetach, jednak po przeprowadzce do Moskwy poświęcił się profesji	Profil Abuziarowa na portalu Live-lib.ru: https://www.livelib.ru/author/253741/top-ildar-abuziarov .

Irina Mamajewa	1978	5) <i>Mutabor</i>, AST, Moskwa 2012 (powieść). 6) <i>Finskoje solnce</i>, Biegiemot, Moskwa 2015 (powieść).	rozwitiye otieczestwiennych kulturnych traditsiy” (2011). 5) Nagroda im. W. Katajewa za powieść <i>Mutabor</i> (2012). 6) Finalista nagrody Nacionalnyj bestseller za powieść <i>Agroblenije po-olbanski</i> (2012).	pisarza. Jego utwór <i>Kurban-roman</i> doczekał się ekranizacji w 2015 roku.	Notka o autorce na stronie czasopisma „Siewier”: http://www.sever-journal.ru/internet-zhurnal/pisateli-i-poety-karelii/mamaeva-irina-ob-avtore/.	
German Sadulajew	1973	1) <i>Lenkina swad’ba</i>, „Družba Narodow” 2005, nr 6 (opowieść, wydana w 2008). 2) <i>Ziemia gaj</i>, Wagrius, Moskwa 2006 (opowieść). 3) <i>Lubit’ i żalet’</i>, wyd. Verso, Pietrozawodsk 2007. 4) <i>S diebilnym licom</i>, AST, Moskwa 2009 (powieść). 5) <i>Naslednicy Bielkina</i>, KoLibri, Moskwa 2010 (zbiór opowiadań).	1) Nagroda Towarzystwa Otkrytaja Rossija za opowieść <i>Lenkina Swad’ba</i> (2004). 2) Nagroda Sokoloff-priz za opowieść <i>Lenkina Swad’ba</i> (2005). 3) Nagroda Ewrika (2006). 4) Nagroda im. W. Rasputina (2007). 5) Nagroda czasopisma „Družba Narodow” (2010). 6) Nagroda Jasna Polana (2011).	Urodzony w Pietrozawodsku. Ukończyła Państwowy Uniwersytet w Pietrozawodsku na kierunku zootechnika (2000). Następnie uczyla się w Instytucie Literackim im. M. Gorkiego w Moskwie. Pracowała między innymi w Karelii jako korespondentka tamtejszych regionalnych gazet.	Urodzony w miejscowości Szali (Czeczenia). Jego ojciec był etnicznym Czeczeńcem, matka wywodziła się z kozaków terskich. Na przełomie lat 80. i 90. studiował prawo na Uniwersytecie w Petersburgu. W latach 2010–2012 członek Komunistycznej Partii Federacji Rosyjskiej (regionu newskiego).	Profil autora na portalu Livelib.ru: https://www.livelib.ru/author/125950-german-sadulaev.

Imię i nazwisko	Rok urodzenia	Najważniejsze dzieła	Najważniejsze nagrody literackie	Norka biograficzna	Inne
		Moskwa 2010 (zbiór opowiadań). 6) <i>Szalinskij riejd</i> , Ad Mar- ginem, Moskwa 2010 (powieść).	4) Finalista nagrody Russkij bukier za powieść <i>Szalinskij riejd</i> (2010). 5) Nagroda literacka czaso- pisma „Znamia” za powieść <i>Szalinskij riejd</i> (2010).		
Dmitrij Czorny	1975	1) <i>Wychod w gorod</i> , Agro-Risk Kolonna, Moskwa 1999 (zbiór poezji). 2) <i>Poema stolicy</i> , OGI, Moskwa 2008 (powieść). 3) <i>Wiernost’ i riewnost’</i> , OGI, Moskwa 2012 (powieść). 4) <i>Chao Sti</i> , Litieraturnaja Rossija, Moskwa 2013 (zbiór poezji).	1) Finalista nagrody Nacio- nalny bestseller za powieść <i>Poema stolicy</i> (2008).	Urodzony w Moskwie. Ukoń- czył szkołę średnią w klasie profilowanej – z programem edukacji literackiej. Nastę- pie ukończył psychologię na Moskiewskim Psychologiczno- -Pedagogicznym Uniwersy- tecie Państwowym. Autor <i>Manifestu radikalnego rializma</i> (30.03.2000), który miał poprzedzać manifest Siergieja Szargunowa pt. <i>Otricanije traura</i> . Od roku 2000 członek Komunistycznej Partii Federa- cji Rosyjskiej. Poeta i muzyk.	Literacki profil autora: https:// www.stihi.ru/avtor/ sillabist&s=50 .
Irina Bogatyriewa	1982	1) <i>AwtoSTOP</i> , Eksmo, Moskwa 2008 (powieść). 2) <i>Towariszcz Anna</i> , AST, Moskwa 2008 (zbiór opowia- dań, wznowiony w 2011). 3) <i>Lunolikoj materii diwy</i> , AST, Moskwa 2012 (opowiadania).	1) Finalistka nagrody Debiut w kategorii mała proza za opowieść <i>STOP ili dwizenije biez ostatnowok</i> (2006). 2) Nagroda Ili-priemija za opowiadanie <i>Ałtyn-kiol</i> (2007).	Urodzona w 1982 roku w Kazaniu (Tatarstan). Ukoń- czyła szkołę średnią w Ulja- nowsku, a następnie – Insty- tut Literacki im. M. Gorkiego w Moskwie. Mieszka na	Oficjalny blog autorki: http:// www.i-bog.ru/ .

		4) <i>Kadyn</i> , Eksmo, Moskwa 2015 (powieść).	3) Nagroda czasopisma „Oktiabr” w kategorii debiut (2007). 4) Nagroda Iwana Biełkina za opowiadanie <i>Towariszcz Anna</i> (2012). 5) Nagroda im. I. Gontscharowa za opowiadanie <i>Towariszcz Anna</i> (2012). 6) Nagroda S. Michalkowa za <i>Lunotikoj matieri diwy</i> (najlepszą literaturą młodzieżową, 2012).	obrzeżach Moskwy. Literaturę zajmuje się od dzieciństwa. Debiutowała w 2003 roku w czasopiśmie „Kolco A”.	
--	--	---	---	---	--

Indeks osób

A

Abassy Małgorzata 67–68
Abuziarow Ildar 113–114
Achmatowa Anna 95
Achpaszewa Natalja 133
Adamowicz Aleś 36
Afinogienow Artiom 40
Ajtmатов Czingiz 40
Aksienow Iwan 99
Aksionow Wasilij 34–35
Akunin Borys 129, 189
Aleksiej II 39
Aleksiejew Siergiej 37
Aleksiejewicz Swietłana 27, 38
Ananjew Anatolij 37
Andropow Jurij 32
Antonow Siergiej 40
Archangielski Aleksandr 107
Arystoteles 15
Astańfjew Wiktor 36, 78, 134–135
Astrachankina Tatjana 137
Augustyn Leszek 78

B

Babczenko Arkadij 103, 143
Babel Isaak 49
Bakin Dmitrij 59
Barbakadze Mark Sz. 34
Basiński (Basinskij) Paweł 62, 65, 68–71,
73, 75–82, 85, 87, 105, 117, 122, 183–
–184, 186
Baszkatowa Anastasija 112
Biek Tatjana 38

Bielakow Siergiej 91, 94, 99–101, 103–
–105, 116–119
Bieliński Wissarion 82, 102
Bielow Wasilij 36, 86, 135
Biely Andriej 101
Bierdiajew Nikołaj 76
Bierg Michaił 81
Bieroń Tomasz 16
Biłos Piotr 19
Bitow Andriej 34, 38, 42, 46–47, 50–51,
116
Bojadżijewa Iwona 15
Bojaszow Ilja 140
Bojko Michaił 99–102, 107, 114, 127
Bokan' Jurij 60
Bolszakowa Ałła 103, 117
Bondarczuk Siergiej 36
Bondarienko Igor 37
Bondarienko Władimir 37–38, 45, 62–63,
90, 92, 102, 119, 125, 135
Bondariew Jurij 33–34, 38, 41, 45, 89,
131
Borodin Leonid 39
Bourdieu Pierre 9, 14, 18–21, 23–25, 32
Broda Marian 67, 69, 74–75
Brodski Iosif 34, 116
Buchalik Małgorzata 28, 139
Bujda Jurij 59
Bukowski (Bukowskij) Władimir 34
Buksza Ksenia 99
Bunin Iwan 97
Bykow Dmitrij 89, 107, 140
Bykow Wasilij 36, 40

C

Chakamda Irina 45
Chrienow Nikołaj 81
Chruszczow Nikita 34
Cohen Yisrael 71
Czapliński Przemysław 17
Czech Jerzy 27, 36
Czerniczenko Jurij 40
Czernienko Konstantin 32
Czernyszewski Nikołaj 82, 102
Czorny (Czornyj) Dmitrij 93, 127, 143
Czubajs Anatolij 42, 45
Czukowski Korniej 49
Czuprinin Siergiej 33–40, 43, 45, 52, 92

Ć

Ćwikła Paweł 13

D

Daniłkin Lew 90–92, 123
Dawydow Paweł 40
Dawydowa Tatjana 101
Dąbrowska Magdalena 12
Diegtiew Wiaczesław 45
Dmitrijew Andriej 89
Dobieszewski Janusz 67, 78
Doda-Wyszyńska Agnieszka 16
Doncowa Darja 129
Dorienko Siergiej 89
Drawicz Andrzej 71
Dubin Borys 80
Dugin Aleksandr 141
Dunin Kinga 17
Dzierżawin Gawriił 78

E

Epsztejn Michaił 102
Erenburg Ilja 49
Erlich Victor 67
Etkind Jefim 34
Evans Alfred B. 84

F

Fast Piotr 12, 71, 144
Fiedin Konstantin 49
Fiłatow Siergiej 111–113
Flaubert Gustave 25
Franczak Jerzy 13–16, 23, 144

Franklin Simon 77
Frołow Igor 92, 99–100, 116
Fukuyama Francis 16

G

Gajdar Jegor 42, 45
Galina Maria 89
Ganijewa Alisa 103–104, 109, 119
Gehlen Arnold 80
Giełasimow Andriej 140
Giulimian Roman 43
Golenko Żanna 91, 99–100
Gorbaczow Michaił 32–36, 62
Gorki Maksim 95, 102
Gorodnicki (Gorodnickij) Aleksandr 42, 48
Grossman Wasilij 36
Gucko Dienis 103, 114
Gudkow Lew 73, 80
Gulajew Siergiej 141
Gumilow Nikołaj 95, 128

H

Hellberg-Hirn Elena 77
Henry Patrick 40, 51
Hercen Aleksandr 82
Hornung Magdalena 28, 133
Hosking Geoffrey 66
Hudspith Sarah 77

I

Illiczewski Aleksandr 89
Irgunow Wiaczesław W. 34
Iskander Fazil 47
Iwanow Aleksiej 89
Iwanowa Natalja B. 57, 62, 86–88, 92, 99, 117, 135

J

Jabłoński Arkadiusz 13
Jakowlew Aleksandr 33
Janajew Giennadij 38
Jankowicz Grzegorz 13, 20–22, 24, 130, 144
Jarowa Irina 108
Jastrzębska Katarzyna 143–144
Jaszyn Aleksiej 102
Jegidies Piotr 39
Jelcyn Borys 27, 32, 39, 43, 45, 48, 60, 111, 184

Jemieljanowa Jelizawieta 133
Jermolin Jewgienij 102, 106
Jerofejew Wieniedikt 116
Jerofejew Wiktor 52, 57, 62, 67, 93
Jewdokimow Garros 140
Jewtuszenko Jewgienij 36, 40, 49
Józefowicz (Juziefowicz) Leonid 89, 140

K

Kabakow Aleksandr 89
Kalita Inna 30
Kamieniew Lew 49
Kantor Maksim 89
Karasiew Aleksandr 103
Katajew Walentin 49, 137
Kazakow Jurij 71
Kazakowa Rimma 44, 49
Kaznaczejew Siergiej 57–59, 62–64, 86–
–88, 119, 183
Kelly Catriona 67
Kochetkova Inna 32
Koczergin Eduard 140
Koczergin Ilja 119
Kokszeniowa Kapitolina 135
Kola Adam F. 76
Kolonitskii Borys 71
Kołobrodow Aleksiej 138
Kondakow Igor 80–82
Konstantinowa Marina 33, 41
Korolowa Julija 44, 48
Kowalska Małgorzata 16
Kowtun Natalja W. 81
Kozłow Jurij 51
Kozłowa Anna 136
Krawczak Ewa 13
Kroker Wiesław 19
Kropiwnicki Maciej 17, 24
Krugowych Igor 60
Krupin Władimir 39
Krusanow Paweł 92
Kukulin Ilja 100, 114
Kulikow Anatolij 117
Kuniajew Stanisław 39
Kuricyń Waczesław 52
Kuroczkin Wiktor 71
Kuzniecowa Fieliks 41, 43–44
Kuzniecowa Jurij 37

L

Lazari Andrzej de 76–77
Lejderman Naum 58, 65–66, 68, 87,
115–117, 183–184
Leonow Leonid 37–38, 49, 66, 140
Letow Jegor 141
Lewiental Wadim 125
Liczutin Władimir 37–38, 89
Ligaczow Jegor 33
Limonow Eduard 28, 44, 131, 141
Lipatow Aleksander 12
Lipicki Wasilij 60
Lipowiecki (Lipowieckij) Mark 58, 65–66,
68, 87, 92, 100, 115–117, 129, 141,
179–180, 183–184
Lipskierow Dmitrij 111
Lovell Stephen 67
Lyotard Jean-François 16

Ł

Łarionow Arsienij 42, 45
Ławrientjew Maksim 109

M

Makanin Władimir 89
Maksimow Władimir 34, 39
Małyszewa Anżela 168
Mamlejew Jurij 102
Mandelsztam Osip 95
Marecki Piotr 21, 24
Marinina Aleksandra 189
Markowa Darja 100, 103–104, 109, 119
Martynowa Olga 91–92, 95, 99–100, 109,
116
Matuchniak-Krasuska Anna 14, 20, 22
Menkiszak Marek 31, 126
Michałkow Siergiej 38, 43–46, 50, 53–54
Miedwiediew Dmitrij 126
Migasiński Jacek 16
Mitrochin Nikołaj 31
Mizulina Jelena 108
Moskwin Andriej 29–30
Mouffe Chantal 16–17, 87, 125, 144, 156,
164, 172–174
Mowczan Andriej 54
Mozart Wolfgang A. 97
Murrell Peter 31

N

Nawalny Aleksiej 141
 Neyman Elżbieta 19
 Nieizwiestny Ernst 34
 Niekrasow Wiktor 66, 71, 73
 Niemcow Borys 45
 Niemzier Andriej 93–94, 107
 Norsztejn Jurij 105
 Nowikow Dmitrij 103

O

Ogryzko Wiaczesław 132–135
 Okudźawa Bułat 36, 49
 Oriechow Dimon 113
 Orłowa Wasilina 99, 113

P

Pałęcka Alicja 20
 Parszczikow Aleksiej 66
 Passeron Jean-Claude 19
 Pasternak Borys 35–36, 49, 66
 Pawłow Oleg 62, 65–83, 85–87, 122, 183–184, 186
 Pielewin Wiktor 52, 59, 89, 97, 129, 140, 189
 Pieriewierzin Iwan 45–49, 54
 Pietrow Iwan 50
 Pietrow Jewgienij 49
 Pietrow Jurij 60
 Pilniak Borys 49
 Piotr I 67
 Piotrowicz Ludwik 15
 Pirogow Lew 125
 Podoskorski (Podoskorskij) Nikołaj 49–50, 55
 Polakow Jurij 45, 60–62, 131, 182
 Pollak Seweryn 92
 Pomorski Adam 36, 52, 67
 Popow Michaił 60
 Popow Walerij 47
 Prigow Dmitrij 66
 Prilepin Maria 139
 Prilepin Zachar 11, 28–30, 103, 112, 126–129, 131–132, 134–143, 145–153, 155, 159–161, 164, 167–169, 173, 175–180, 188, 190
 Prochanow Aleksandr 37–39, 44, 89, 140
 Proskurin Piotr 37–38

Pułatow Timur 40–41
 Pustowaja Walerija 102, 105, 115, 117, 119–121, 127, 185–186
 Puszkina Aleksander 68–69, 78
 Putin Władimir 27, 44–45, 47–48, 53–54, 89, 123, 126, 128, 141–142, 184

R

Radiszczew Aleksandr 92
 Rancière Jacques 9–10, 13–18, 23–25, 76, 87, 125, 144, 156, 164, 171–174, 179
 Rasputin Walentin 36, 38–39, 71, 135, 169–171
 Rawski Tomasz 12
 Restany Pierre 101
 Riemizowa Marija 106
 Robski Oksana 89
 Rodnianskaja Irina 105
 Rogoża Jadwiga 31
 Rojewska-Olejarczuk Ewa 28, 36, 52, 139
 Rose Julie 14
 Rossellini Roberto 101
 Rotaj Jewgienija 30
 Rubanowa Natalja 100
 Rubina Dina 189
 Rubinstein Lew 66
 Rybakow Anatolij 35
 Rybkin Iwan 60
 Rydzewski Włodzimierz 78

S

Sabiło Iwan 46
 Sacharow Andriej 31
 Sałajajew German 143
 Sałajczykowa Janina 29, 144–145
 Sasin Ewelina 24
 Service Robert 31–32, 34, 38
 Shevel Oxana 31
 Siegien' Aleksandr 60
 Sienczin Roman 11, 28–30, 103–104, 112–114, 119, 125, 128–129, 131–135, 137–138, 143, 153–159, 162–163, 165–167, 169–171, 173–180, 188, 190
 Sierowa Anastasija 30, 130
 Siniawski (Siniawskij) Andriej (pseud. Abram Terc) 34–35, 39, 66–67
 Skocz Andriej 107–108, 111
 Skotnicka-Maj Anna 67, 144–145

Ślupkowski (Ślupkowski) Aleksiej 105
Sławiński Janusz 95
Sławnikowa Olga 89, 105–106, 109–110
Smith Gordon 31
Sokołow Wienijamin 60
Sołogub Fiodor 101
Sołżenicyn Aleksandr 71, 86
Sorokin Walentin 37, 39
Sorokin Władimir 97
Sowa Jan 15, 24
Sowiński Michał 22
Stalin Józef 66, 171
Starodubcew Wasilij 38
Stiepanian Karien 58–59
Stołypin Piotr 171
Syska Katarzyna 144
Szargunow Aleksandr 136
Szargunow Siergiej 11, 28–30, 57, 92–99,
103, 105, 113, 119–122, 125, 127–129,
131, 135–138, 141, 143, 146–150, 153,
155, 160, 166, 173–178, 180, 184, 188,
190
Szczegorcow Walerij 60
Szczekoczichin Jurij 137
Szkłowski Wiktor 105
Szubinski (Szubinskij) Walerij 100, 116
Szukszyn Wasilij 71, 78
Szyszkina Michaił 140
Szyrajew Wasilij 112

Ś

Świeży Janusz 67, 144

T

Tabaczyński Michał 13, 144
Tartt Donna 129
Then Rolf H.W. 31
Tierieszkowa Walentina 108
Tietierin Wiktor 89
Tizjakow Aleksandr 38
Tołstoj Tatjana 36
Tołstoj Władimir 49
Triediakowski Wasilij 92
Trojanowska Urszula 144
Trzeciak Katarzyna 22
Tuzkow Siergiej 101

Tuzkowa Inna 101
Tyszkiewicz Krzysztof 31, 72

U

Ulicka Ludmiła 189
Urnow Dmitrij 52
Usojan Asłan (pseud. Dziad Hasan) 50
Ustinowa Tatjana 129, 189

V

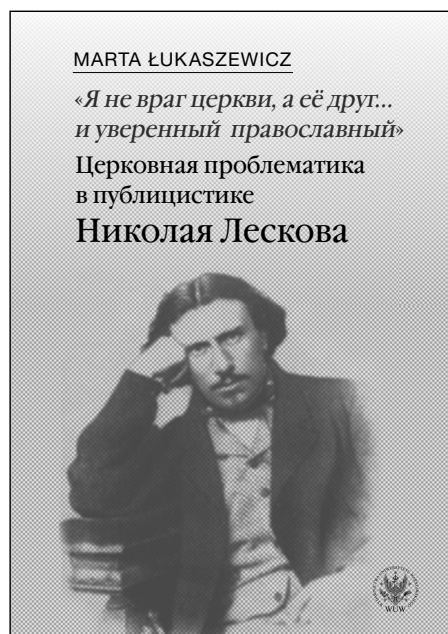
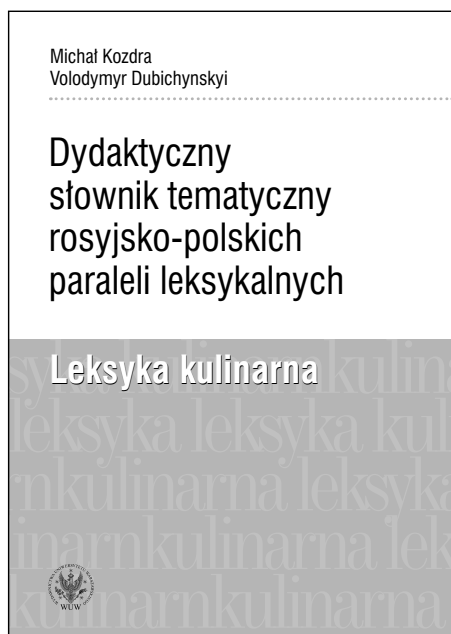
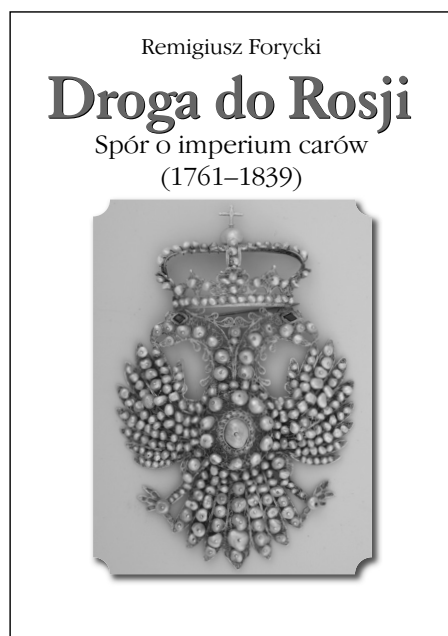
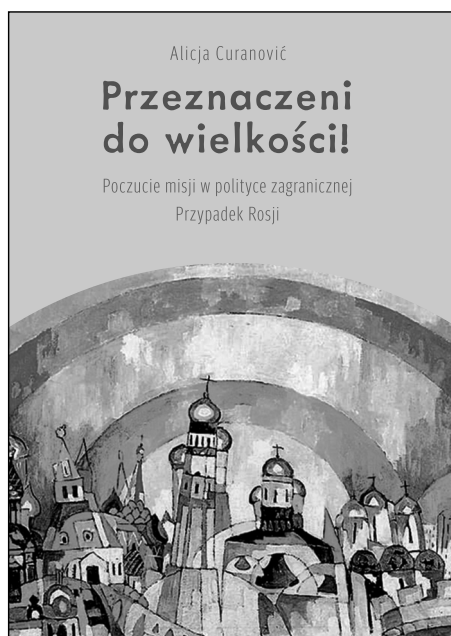
Vaughan James Caradog 66
Visconti Luchino 101

W

Wakar Krzysztof 21
Walicki Andrzej 69, 77
Wańczyk Kacper 28, 139
Warczok Tomasz 21, 130
Wariennikow Walentin 38
Warłamow Aleksiej 62
Wasilenko Swietłana 41
Wawrzyńczak Aleksander 12, 36, 143–
–144, 170
Wiatr Jerzy 31
Wichrowski Marek 16
Widdis Emma 77
Wieller Michaił 89
Witiuk Igor 47, 49
Wołodźko-Butkiewicz Alicja 19, 29, 34,
36
Worobjowa Alina 80
Woronski Aleksandr 101
Wozniesiński (Wozniesiński) Andriej
49
Wrancewa Jelena 41

Z

Zacharczenko Aleksandr 142
Zamiatin Jewgienij 36, 101
Zawadzki Andrzej 19
Zawiałowa Olga 50
Zinowjew Aleksandr 34
Zinowjewa Olga 34
Złobin Anatolij 36
Zwieriew Aleksiej 128
Zych Elżbieta 44



Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego
ul. Nowy Świat 4, 00-497 Warszawa
tel. 22 55 31 333
www.wuw.pl

Książka dotyczy nowego realizmu – jednego z najnowszych trendów w rosyjskim polu literackim po 1991 roku, powstałego w opozycji do literackiego postmodernizmu; o jego specyfice stanowi przede wszystkim kryterium polityczności. Autorka analizuje twórczość trzech klasyków nurtu: Zachara Prilepina, Romana Sienczina oraz Siergieja Szargunowa, bada mechanizmy rozwoju rosyjskiego pola literackiego w kontekście kluczowych procesów zachodzących równolegle w polu władzy politycznej. Czerpie inspiracje teoretyczne z literaturoznawstwa oraz socjologii literatury, dzięki czemu zawarty w książce obraz rosyjskiego życia literackiego po upadku ZSRR jest bogaty i wielowymiarowy.

Rozprawę p. Katarzyny Roman-Rawskiej oceniam jako studium, które na długo stanowić będzie źródło trudno dostępnej wiedzy oraz dojrzałego rozumienia skomplikowanych relacji między rzeczywistością społeczno-polityczną i „szeregiem literackim”. [...] Z perspektywy faktograficznej to rozprawa, jakiej nie napisano dotąd w całej slawistyce światowej.

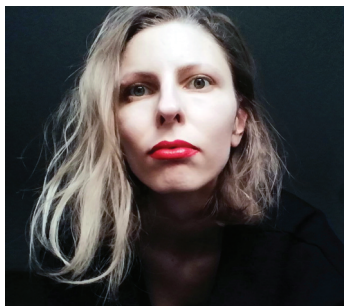
prof. Piotr Fast, Uniwersytet Śląski

Zmysł myślenia teoretycznego wyróżnia rozprawę [...]. Ta solidna teoretyczna podstawa na równi z podjętą problematyką zdecydowały o pionierskim wkładzie we współczesną ruscystykę polską, jak i [...] literaturoznawstwo rosyjskie. Autorka swobodnie porusza się w ogromie przywoływanych tekstów i faktów *stricto* literackich oraz społeczno-politycznych. Stąd znakomity poziom interdyscyplinarny tej pracy.

prof. Aleksandr W. Lipatow, Instytut Słowianoznawstwa RAN

W swoim badaniach poświęconych nowemu realizmowi pani Katarzyna Roman-Rawska od początku stawiała sobie za cel „kompleksowe omówienie i objaśnienie procesu kształtowania się” interesującego ją zjawiska. Cel ten został niewątpliwie osiągnięty, zaś poziom merytoryczny rozprawy uznać należy za bardzo wysoki.

dr hab. Aleksander Wawrzyńczak, Uniwersytet Jagielloński



dr Katarzyna Roman-Rawska, literaturoznawczyni, socjolożka. Tłumaczka, badaczka współczesnej literatury i kultury rosyjskiej oraz ich związków z polityką. Pracuje w Instytucie Slawistyki PAN.

ISBN 978-83-235-4278-0



9 788323 542780

www.wuw.pl

Patronat

