

Liliana Kalita
Uniwersytet Gdański

(NIE)WIDZIALNE SENIORKI. WIZERUNEK KOBIETY STARZEJĄCEJ SIĘ W NAJNOWSZEJ LITERATURZE ROSYJSKIEJ

Najnowsza literatura rosyjska penetruje kondycję współczesnego człowieka, symbolicznie utrwała wizerunki jednostkowych przedstawicieli społeczeństwa i większych jego grup, koncentrując się, szczególnie, jeśli chodzi o pisarstwo kobiet, na relacjach międzyludzkich i obrazie przedstawicielek swojej płci, ich postawach wobec świata, aspiracjach i porażkach, wyborach moralnych i kryzysach wartości, uwikłaniach w stereotypowe wzorce i próbach ich przekroczenia. Rosyjskie pisarki, by przywołać tak znane nazwiska, jak Ludmiła Pietruszewska, Tatiana Tołstoj czy Swietłana Wasilenko podejmują problem kobiecego losu, roli kobiety w społeczeństwie i rodzinie, płciowego, emocjonalnego i psychofizycznego rozwoju i wychowania dzieci, a także miłości we wszelkich możliwych jej przejawach¹.

Nie ustępują im również współcześni pisarze, jak na przykład Andriej Giełasimow czy Eduard Koczergin, którzy chętnie i często ukazują kobiety na różnych etapach ich biografii, w rozległym otoczeniu socjalnym (rodzina, grupa zawodowa, przyjaciele, wspólne terytorium), kobiety różniące się świadomością własnego losu, intelektualnym zapleczem i stopniem dojrzałości. Irina Sawkina zwraca uwagę, iż „obraz starej kobiety w rosyjskiej tradycji kulturowej funkcjonuje w dwóch głównych postaciach – *babcia* i *starucha*”². Pojęcia te z reguły kojarzą się z osobami w podeszłym wieku, godzącymi się na przypisywaną im społecznie funkcję, jednak nie mniej atrakcyjne, naszym zdaniem, może być przyjrzenie się, na wybranych spośród najnowszej prozy kobiecej przykładach, portretom kobiet doświadczających pierwszych oznak starzenia się, takich, które najczęściej mają już ponad dwudziestoletnie doświadczenie zawodowe, bywają babkami lub właśnie się nimi stają, choć nie jest to regułą, kobiet będących na progu emerytury lub już jej doświadczających. Zagadnienie to wydaje nam się na tyle rozległe, a jego

1 L. Szewczenko, *К вопросу о типологии образов героинь „в возрасте” в современной „женской прозе”*, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich. Starość*, red. M. Borowski, M. Bukwalt, E. Komisaruk, K. Wodniak, S. Wójtowicz, R. Zmėlik, Wrocław 2016, s. 278.

2 И. Савкина, *У нас никогда уже не будет этих старушек?*, „Вопросы литературы” 2011, nr 2, <http://magazines.russ.ru/voplit/2011/2/sa3.html> [20.06.2017].

manifestacje w najnowszej prozie rosyjskiej tak silne, że wymagałoby dogłębszej analizy, na którą, z racji ograniczonych ram tekstu, nie może tu być miejsca. Warto jednak, naszym zdaniem, temat ten podjąć jako próbę jego rekonesansu, jednak bez – powtórzmy – aspiracji całościowego jego omówienia w niniejszym tekście.

Bycie kobietą dojrzałą, czy też seniorką, bo i tak się określa ten czas w biografii kobiet, jest uwarunkowane kulturowo i cywilizacyjnie. W krajach rozwiniętych gospodarczo nie będzie uchodziła za starą osoba po sześćdziesiątym roku życia, w państwach bardziej zacofanych, do grona seniorów można zostać zaliczonym w okolicach pięćdziesiątych urodzin. Warto być świadomym, że każdy okres życia, również seniorów, dzieli się na mniejsze części składowe, jak na przykład wczesną lub późną starość. Mnie interesuje ten szczególny moment przejściowy związany z doświadczaniem pierwszych skutków starości, uświadamianiem sobie, że wkracza się w kolejną, ważną i odmienną od wcześniejszej, fazę egzystencji, dlatego też skoncentruję się na bohaterkach pomiędzy 50 a 65 rokiem życia. Jeszcze do niedawna ten etap w egzystencji kobiety był postrzegany jako czas, kiedy życie u rosyjskich kobiet kończy się: zaczyna się niewesoła emerytura, która automatycznie kojarzy się z problemami finansowymi, brakiem stałego zajęcia (izolacją od społeczeństwa w ich wyniku) oraz przemijaniem urody³.

Kobieta, tym samym, przestaje być postrzegana jako obiekt seksualny, a staje się w pewien sposób niewidoczna, przezroczysta, staje się już nie pożądaną kochanką, a jeszcze nie sędziwą staruszką, z której pokładów pamięci czerpiemy wiedzę o przeszłości i życiową mądrość. Najnowsza literatura rosyjska pozwala wyłowić obraz bohaterów doświadczających procesu starzenia się, ja zaś stawiam sobie pytanie badawcze: z czyjej perspektywy tworzony jest obraz kobiet, czyje oko spogląda na kobietę i konstruuje jej portret: narratora, innych bohaterów, a może samych kobiet dojrzałych?

Jedną z pisarek, która podjęła temat starzejących się kobiet jest Nina Katerli, o twórczości której badacze piszą, iż proza ta „zawsze była i pozostaje podręcznikiem człowieczeństwa [...] jej siła tkwi w tym, iż rodzi się ona z doświadczenia i znajomości konkretnych ludzi”⁴. Katerli w roku 1999 opublikowała opowieść pt. *Tom csem*, prezentując w niej historię trzech bohaterów o symbolicznych imionach: Wiera, Nadieżda i Lubow. Dawne przyjaciółki ze studiów, a dziś 56-letnie kobiety reprezentują losy typowe dla wielu Rosjank: mieszkająca w Mokszańsku Wiera jest mężatką, jej dzieci usamodzielniały się i wyjechały do Moskwy, Nadieżda po porzuceniu przez ukochanego zdecydowała się samotnie wychowywać córkę, obecnie dorosłą, Luba zaś poświęciła swoje życie opiece nad niepełnosprawnym bratem, co stanęło na przeszkodzie w uło-

3 М. Давыдова, *Лавочки отменяются: возраст перестает быть приговором для женщин в России*, https://ria.ru/disabled_vzros1/20170307/1489442588.html [20.06.2017].

4 Б. Вишневецкий, *Нина Катерли – фантастическая реалистка*, <http://novayagazeta.spb.ru/articles/5132/> [20.06.2017].

zeniu sobie przez nią życia prywatnego – jest wprawdzie cenionym przez studentów i kolegów profesorem na wyższej uczelni, ale jednocześnie kobietą bardzo samotną. Mimo różnego doświadczenia życiowego, bohaterki łączy poczucie nienadążania za szybko zmieniającym się światem. Wychowane w systemie komunistycznym są świadkami transformacji ustrojowej i rodzącego się kapitalizmu, który wpływa na ich losy: Wiera w obliczu problemów finansowych technikum odzieżowego, którego była dyrektorem, postanawia założyć prywatne atelier krawieckie, miejsce pracy Nadieżdy (kierowniczka biblioteki w branżowym instytucie naukowym) zostaje zlikwidowane w związku z przekształceniami własnościowymi zakładu, Luba, korzystająca przy zajmowaniu się bratem z pomocy opiekunek-sąsiadek jest zmuszona podnosić im stawki zgodnie z szalejącą inflacją. Najwięcej uwagi poświęca narrator Nadieżdzie Czernych, która w dniu swoich urodzin postanowiła, że odbierze sobie życie. Miesiąc wcześniej straciła pracę, w młodości przeżyła zawód miłosny, pozostawiona przez narzeczonego nieświadomego, że jest w ciąży wzięła się jedynie w przelotne związki z mężczyznami w lęku przed kolejnym porzuceniem. Bohaterka swoją przyszłość postrzega jako powolne umieranie, relacje z córką z powodu braku akceptacji dla stylu życia Mariny i jej wyboru partnera są trudne i obfitujące w konflikty. Zachowanie matki wobec córki przybiera często postać toksycznych nacisków, Nadieżda manipuluje informacjami o swoim stanie zdrowia, by wzbudzić zainteresowanie sobą Mariny. W tych żałosnych i wywołujących skutek przeciwny do zamierzonego gestach kryje się jednak dramatyczna próba zachowania autorytetu matki, ale też bycia nadal dostrzeganą jako istota niezależna, silna i zasługująca na szacunek i uwagę. Towarzyski krąg Nadieżdy tworzą przyjaciółki ze studiów i córka, a zatem to na spojrzeniu i uwadze córki zależy bohaterce najbardziej. Los Mariny, jej wybory traktuje Nadieżda jako rekompensatę swoich porażek, chciałaby uczestniczyć w życiu córki, ta jednak wiąże się z nieodpowiednim, zdaniem matki, człowiekiem. Nadieżda czuje, że jest spychana na margines i że musi skapitulować przed młodością, która ma swoje prawa i racje oraz przed światem, w którym reguły dyktują mężczyźni:

Сегодня в день своего рождения... кошмар! – ведь это уже не «за пятьдесят», а «под шестьдесят!» – очевидно: ждать больше нечего. Впереди – старость, безденежье, если не сказать – нищета, а как еще сказать – при такой пенсии? Впереди – болезни, и в конце концов, [...] полная немоощи, самое страшное, зависимость. Физическая⁵.

Bohaterka utwierdza się w swojej decyzji o samobójstwie, gdy uświadamia sobie, że kobiety starsze stają się dla innych niewidzialne. Pewnego dnia, mijając na ulicy taką właśnie osobę, dostrzega, że: „толпа обтекает старуху, точно она – ничто, мусор –

5 Н. Катерли, *Тот свет*, „Звезда” 1999, nr 2, s. 11. Dalej cytuję według tego wydania, wskazując stronę w tekście.

взгляды скользят мимо, сквозь, поверх... Нет уж. С нами этого не будет” (s. 23). Lęk przed ewentualną koniecznością zmierzenia się z niechęcią otoczenia, z odrazą, jaką mogłaby wzbudzać, a przede wszystkim przed doświadczeniem odrzucenia i braku akceptacji innych sprawia, że bohaterka utożsamia się z niedołączoną staruszką, nie rozpatruje dla siebie innych możliwości przeżywania procesu upływu lat, choć – co jest często podkreślane – jak na swój wiek odznacza się młodzieńczym wyglądem, szczupłą sylwetką, a jej włosy są ledwie przyprószone siwizną.

Na swój sposób upływ czasu niepokoi również Wierę, oczekującą przyjazdu przyjaciółek do niej na urlop. Bohaterka obawia się, iż spotkanie po latach nie będzie łatwe ze względu na nieuchronną konfrontację z rówieśnicami i zobaczenie siebie w Innej: „Все мы после пятидесяти – кто жаба, кто старая корова с печальными глазами, а кто и вообще – глиста в обмороке...” (s. 20). Refleksja nad upływem czasu staje się sygnałem do oceny sytuacji tej grupy wiekowej. Los kobiet dojrzałych wiąże się z wykluczeniem społecznym i ekonomicznym – państwo nie tworzy dla nich propozycji spędzania czasu w przestrzeni publicznej, kobiety są skazane na samotne przebywanie w domu lub towarzystwo podobnych sobie starzejących się sąsiadek czy krewnych, stają się więc niewidoczne dla innych ludzi, bo w sensie dosłownym znikają z ulic, urzędów, teatrów:

Ну, а как должны жить немолодые одинокие женщины? А ведь их много – незамужние, вдовы... Выпрут на пенсию, вот они и сидят по домам, каждая в своем углу. Бесконечные дни, длинные вечера. Пустые. И пойти куда невозможно – на пенсионное подаяние дай Бог прокормиться (s. 28).

Desperacka próba Nadzieży wyrwania się z sideł bycia niewidzialną dla otoczenia przychodzi bohaterce do głowy na widok męża Wiery – protagonistka zastanawia się czy byłaby w stanie go uwieść. Nadia postrzega taki czyn jako szansę na sprawdzenie swojej atrakcyjności, bliskie samobójstwo ma usprawiedliwić takie zachowanie, włączyć je w obszar „czynów ostatnich”, a więc dozwolonych. Szybko jednak do głosu dochodzi rozsądek i bohaterka karci siebie za moralnie naganne pomysły. W podświadomej chęci nawiązania romansu z mężem przyjaciółki bez wątpienia odzwierciedla się głęboka samotność kobiety, potrzeba wzbudzenia w sobie żaru uczuciowego choćby na krótką chwilę, doświadczenia namiętności, by przełamać monotonię egzystencji, ale też uczy-nienia siebie obiektem pożądania, a zatem istotą widzialną dla innego.

Stawanie się niewidzialną dotyczy również sfery relacji damsko-męskich. Mąż Wiery nawiązał romans z młodą lekarką pracującą w sąsiedniej wsi. Bohaterka, choć wie o zdradzie, toleruje tę sytuację z lęku przed rozpadem wieloletniego związku. Stwarza pozory normalnego życia, udaje, że nie dostrzega niebezpieczeństwa, unika konfrontacji, przeżywając jednocześnie osobisty dramat. Obawia się, że jako starzejąca

się żona nie ma szans z młodą i wykształconą rywalką, szczególnie pod względem intelektualnym. Ponieważ Siergiej wykorzystuje każdy pretekst, by wyjechać do sąsiedniej wsi, Wiera czuje, że mąż kieruje swój wzrok ku innej, dlatego też podejmuje próbę odzyskania partnera, kosztem totalnej rezygnacji ze swojego dawnego stylu, będącego przecież manifestacją jej osobowości i tożsamości. Wiera pragnie na nowo stać się dla męża atrakcyjna fizycznie, więc zaczyna się odchudzać, zmienia fryzurę i kolor włosów, dokonuje zmian w garderobie, co można potraktować jako sygnał zwrócenia na siebie wzroku (i uwagi) partnera.

Pisarką portretującą kobiety na różnych etapach ich biografii, a przy tym czyniącą to w sposób oryginalny formalnie, jest Ludmiła Pietruszewska, autorka między innymi opowiadań pod tytułem *Мост Ватерлоо* i *По дороге бога Эроса*. Jak pisze Janina Sałajczykowa, Pietruszewksa wybiera na swoje bohaterki kobiety najczęściej te zwyczajne, pospolite, często skrzywdzone, poniżane, złaknione miłości lub choćby współczucia, a obok nich zawistne, bezwzględne, pozbawione skrupułów, lekkomyślne, egoistyczne⁶.

W obu przywołanych wcześniej utworach mamy do czynienia z kobietami w interesującym nas przedziale wiekowym. Baba Ola, której historię poznajemy w pierwszym z wymienionych tekstów, to kobieta jeszcze aktywna zawodowo, utrzymująca rodzinę, ceniona przez swoich klientów: „сама она себя старухой не чувствовала, у нее еще многое было впереди [...]”⁷. Bohaterka doświadczyła stereotypowego niemalże losu rosyjskiej kobiety: wielka miłość, ślub, dziecko, odejście męża do innej, samotne macierzyństwo i brak zainteresowania ze strony dorosłych dzieci i wnuków zajętych własnymi sprawami. Zepchnięta w domu do roli mebla (śpi na kanapie w pokoju gościnnym, przygotowuje bliskim jedzenie, po czym na długie godziny wychodzi), którego los nikogo z domowników nie interesuje, szuka potwierdzenia własnej wartości w oczach przypadkowych osób. Jako agent ubezpieczeniowy ma kontakt z wieloma klientami, którym szczegółowo opowiada dzieje własnego życia, jednak nawet te spotkania nie są w stanie wypełnić emocjonalnej pustki w duszy protagonistki. Czyni to dopiero obejrzany przypadkowo film Mervyna LeRoya *Поżegnalny walc* (*Waterloo Bridge*), w scenach którego bohaterka odnajduje analogie do swojego życia, co w konsekwencji przybiera postać obsesyjnego uczęszczania przez nią na seanse tego właśnie obrazu w kinach całego miasta:

Баба Оля увидела на экране все свои мечты, себя молоденькую, тоненькую, как тро-

6 J. Sałajczyk, *Dziesięciolecie przemian. Proza rosyjska lat 1985-1995*, Gdańsk 1998, s. 56.

7 Л. Петрушевская, *Мост Ватерлоо*, [w:] idem, *Бал последнего человека. Повести и рассказы*, Москва 1996, s. 400. Dalej cytuję według tego wydania, wskazując stronę w tekście.

стинка в заповеднике, с чистым личиком, а также увидела своего мужа, каким он должен быть, и ту жизнь, которой она почему-то не прожила (s. 398).

Od tej chwili życie baby Oli nabiera sensu, ale i wkracza w wymiar fantasmagoryczny. W marzeniach i wizjach, które snuje, widzi siebie na przejażdżce z odgrywającym rolę głównego bohatera Robertem Taylorem, jest nawet przekonana, że mężczyzna zaczepił ją pewnego wieczoru na ulicy, by wyrazić swój zachwyt jej małą stopą. Ucieczka w sferę fantazji, wymysłu, czy projekcji, mającej zastąpić bolesną dla bohaterki rzeczywistość nie podlega ocenie narratora. Jego stosunek do bohaterki wydaje się pełen zrozumienia i akceptacji, baba Ola reprezentuje bowiem tysiące podobnych sobie kobiet zapomnianych, niedostrzeganych, kobiet starzejących się, będących „na bukwalno последнем шагу жизни, на отлете...” (s. 402).

Nieco odmienny portret kobiety rysuje Pietruszewska w opowiadaniu *По дороге бога Эроса*. Bohaterkami utworu są pracownice instytutu naukowego: spokojna, introwertyczna i niezbyt atrakcyjna fizycznie Pulcheria oraz dynamiczna, pewna siebie, asertywna i dbająca o swój wygląd i zachowanie młodości Ola. Uwaga narratora koncentruje się na Pulcherii, która „играла сама с собой в старость в том возрасте, когда другие еще очень и очень возрождаются и поддерживают в себе тонус, – и сама не знала, что оттуда уже нет выхода таким как она”⁸.

Ola, która ma skłonność do knucia intryg i zwracania na siebie uwagi otoczenia szuka w Pulcherii sprzymierzeńca dla swoich działań. W swoim stylu zachowania Ola jest bliższa młodej pracownicy – Kamilli, jednak na powiernicę swych spraw prywatnych (włączając kwestie licznych romansów) i problemów zawodowych (ugruntowanie swojej pozycji) wybiera wycofaną i małomówną Pulcherię, z pokorą znoszącą wybuchy temperamentu koleżanki. Wybór Oli nie wynika ze szczerego zainteresowania losami i osobowością Pulcherii, ma ona stanowić dla rówieśnicy jedynie tło, na którym ta będzie błyszczeć swoimi sukcesami. Ola traktuje koleżankę z wyższością, jako tę gorszą, brzydszą, mniej zaradną życiowo, Pulcheria zaś nie sprzeciwia się narzuconej jej roli, akceptuje ramy, w które wtłacza ją borykająca się na swój sposób ze starzeniem się rówieśnica. W relacji obu kobiet mamy wyraźnie do czynienia ze stosunkami opartymi na władzy jednej osoby nad drugą (Oli nad Pulcherią), z sytuacją, którą Michel Foucault kwituje następująco: „kto został umieszczony w polu widzenia i wie o tym, przejmuje na swe konto ograniczenia narzucone przez władzę”⁹. Bohaterka nie ma wielu znajomych, jej aktywność sprowadza się w zasadzie do czasu spędzonego w pracy i pomocy córce w opiece nad dzieckiem. Pulcheria – jak się wydaje – przyzwyczaiła się do faktu,

8 Л. Петрушевская, *Рассказы о любви*, Санкт Петербург 2012, s. 36, http://loveread.ec/read_book.php?id=37284&p=35 [20.06.2017]. Dalej cytuję według tego wydania, wskazując stronę w tekście.

9 M. Foucault, *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, Warszawa 1993, s. 243.

iż nikt nie zwraca na nią szczególnej uwagi, ona sama również nie zabiega o to, czego przykładem może być jej zachowanie na urodzinach Oli:

Пульхерия сидела сиднем, потом стронулась с места как все, будучи приглашенной к столу, села и расплылась, растаяла, как бы не существовала уже, вела скромную и тихую, как обычно, жизнь, что-то попивала, ела салаты, пока вдруг не поняла, что рядом спрашивают, как ее зовут (s. 36).

Ze sfery niewidzialności wydobywa bohaterkę męskie spojrzenie, które konstytuuje od nowa utraconą tożsamość kobiety. Pulcheria poznaje na uroczystości mężczyznę – jak się okaże cierpiącego na schizofrenie męża Oli – i zakochuje się w nim. Męskie oko sprawia, że kobieta ożywa, co manifestuje się natychmiast w poprawie jej wyglądu zewnętrznego – Pulcheria rozkwita i pięknieje pod spojrzeniem człowieka, który obdarzył ją swoją uwagą. *По дороге бога Эроса* bardzo silnie uwypukla rolę androcentrycznego spojrzenia na postać starzejącej się kobiety, wskazując jego moc w przewyciężaniu bycia niewidzialną. To działanie, choć wydobywa kobietę z niebytu, ma jednocześnie charakter uprzedmiotawiający. Jak zauważa Zbyszko Melosik: w świecie definiowanym przez to, co męskie, kobieta staje się obiektem męskiej percepcji. W konsekwencji, jednym z jej podstawowych celów jest „uczynić siebie wartą postrzegania”¹⁰.

Koncepcja przedstawionych przez Pietruszewską bohaterek poświadcza zainteresowanie pisarki sytuacją rosyjskich kobiet doświadczających procesów starzenia się, ale i nosi wyraźne cechy ironii, jednak nie szyderstwa. Jak zauważa badaczka prozy Pietruszewskiej: „Należy zauważyć, że pisarka mimo wszystko wyraźnie trzyma stronę ludzi starszych – darzy ich respektem. Mimo, iż często pozwala sobie na odrobinę humoru i nutkę kpiny pod ich adresem, robi to w sposób dobronudszny, niepozbawiony wyrozumiałości, ciepła, a nawet szacunku”¹¹.

Potrzeba dopełnienia siebie poprzez spojrzenie innego to również temat opowiadania Wiktorii Tokariewej pod tytułem *Сальто-мортале*. Jego bohaterką jest Aleksandra Pietrowna: „начинающая старуха. Пятьдесят пять лет – юность старости”¹². Przez wiele lat była obiektem rywalizacji pomiędzy apodyktyczną matką i mężem „без пяти минут генералом” (s. 12). W wyniku nieustannego napięcia i stresu wywołanych konfliktami w domu nabawiła się choroby serca. Obecnie po śmierci męża i matki oraz wyjeździe córki do innego miasta wiedzie samotny byt w mieszkaniu na czwartym piętrze bloku, a jej jedyną rozrywką jest oglądanie telewizji. Bohaterka oceniając swoje przeszłe życie jako trudne i wyczerpujące emocjonalnie, uświadamia sobie jednak, że

10 Z. Melosik, *Tożsamość, ciało i władza. Teksty kulturowe jako (kon)teksty pedagogiczne*, Poznań-Toruń 1996, s. 83.

11 I. Hubicka, *Proza Ludmiły Pietruszewskiej lat 1985-1995. Z zagadnień poetyki*, Kielce 2003, s. 71.

12 В. Токарева, *Сальто-мортале*, http://modernlib.ru/books/tokareva_viktoriya_samoylovna/saltomortale_sbornik/read_2/ [20.06.2017].

było ono wypełnione treścią, miało sens, gdyż wokół były osoby, z którymi mogła dzielić swoją codzienność, obecnie natomiast brakuje jej bliskości z drugim człowiekiem. Pewnego dnia na klatce schodowej spotyka bezdomnego inżyniera, którego zaprasza na ugotowany przez nią barszcz: „Такой борщ невозможно есть одной. Просто кощунственно. Это все равно, что сидеть одной в зале и слушать божественную музыку. Нужно объединить со-переживание. Со-чувствие. Одиночество – это отсутствие «СО»...” (s. 2).

Ta nieoczekiwana znajomość zapoczątkuje w życiu bohaterki nowy etap – Szura zdecyduje się przyjąć Olega Pietrowicza pod swój dach, a rozwiedziona sąsiadka zleci mu opiekę nad jej synem. Utwór kończy się idyllicznym obrazem trojga obcych sobie ludzi (Aleksandra Pietrowna, Oleg Pietrowicz i syn sąsiadki Kola) wspólnie oglądających telewizję: „«СО» вернулось в дом после долгого отсутствия. И казалось, что это не трое сирот: вдова, брошенный ребенок и король Лир, а полноценная семья – встретились и воссоединились после долгой разлуки” (s. 3).

Historią swojej bohaterki Tokariewa unaocznia czytelnikom, iż przezwyciężenie samotności i straty, wyjście z zakłętego kręgu starzejących się, niezauważalnych przez otoczenie kobiet, ale również wyrzuconych na margines mężczyzn i pozbawionych domowego ciepła dzieci wymaga zrobienia pierwszego kroku, wysiłku dostrzeżenia tych, których sytuacja jest równie skomplikowana. W przypadku Aleksandry Pietrowny gest ten spotkał się z wzajemnością, dającą namiastkę szczęścia. Motyw spojrzenia u Tokariewej przybiera postać podwójnego kodu: bohaterowie wyławiają swoim spojrzeniem spośród innych tych, którzy staną się im bliscy, by następnie – wspólnie już – spoglądać w telewizor, kierując swój zjednoczony wzrok ku kolejnym osobom. Tokariewa to pisarka obdarzona bogatą twórczą fantazją, tworząca niebanalne rozwiązania fabularne i starająca się pokazać nieoczekiwaną stronę rzeczywistości, co podkreślają badacze jej prozy: „na stronach jej książek to, co niemożliwe staje się możliwe, a nedorzecznosc całkowicie «dorzeczna». [...] We wszystkich tych chwytach i woltach jest coś wspólnego: w nieoczekiwanej sytuacji znajduje się najzwyczajniejszy człowiek”¹³.

Najnowsza proza rosyjska chętnie podejmuje tematykę relacji międzypokoleniowych, a szczególnie kontaktów między matkami i córkami. Jest to też okazja do penetracji wzajemnych systemowych i kulturowych zależności, które bywają niekiedy oparte na działaniach opresyjnych i oceniających, a nie akceptujących i rozumiejących. Nieprzyjazne „oko kobiety” skierowane wobec starzejących się przedstawicieli tej samej płci spotykamy w utworze Swietłany Wasilenko pod tytułem *Хрюша*. Zdaniem Anatolija Pristawkina „Swietłana Wasilenko to poważny pisarz, który włada słowem, jak to się mówi, od boga, surowym męskim stylem, precyzyjnym okiem. Umiejętność

¹³ Л. Жуховицкий, *Неудачливость? Нет – человечность!:* рецензия на сборник „Летающие качели”, „Знамя” 1980, nr 1, с. 245-246.

cierpienia i współodczuwania – oto, co mnie najbardziej pociąga i daje nadzieję w wyrazistych opowiadaniach Swietłany¹⁴.

Bohaterką omawianego utworu jest Maria Stiepanowna, która w oczach przyjeżdżającej na wakacje córki jawi się jako: „высокая, костлявая, некрасивые обожженные солнцем ключицы выпирают (она любила платья с большим вырезом, и сердце мое всегда накрывало волной злости и жалости, когда я глядела на ее ключицы), нескладная, с птичьими веками, из-за которых маленькие ее глаза казались всегда закрытыми”¹⁵.

Córka wstydzi się swojej matki, bo ta przesiąkła zapachem hodowanej przez nią świni, symbolizującej biedę. W chwili złości bezlitośnie krytykuje styl życia matki, dając w ten sposób upust swoim frustracjom spowodowanym niemożnością zaakceptowania faktu, że i ona wychowała się w gorszej części miasta: „Она готова быть бедной, но чтобы эта бедность была гордой и чистой. Мать завела свинью, и бедность стала позором”. Podkreśleniu braku zrozumienia dla matki służą metafory animalistyczne – przyrównywana jest do ptaka lub zdyszanego psa. W toku rozwoju fabuły dowiadujemy się jednak, że Maria Stiepanowna dokonuje wyborów niejako na przekór zasadom funkcjonującym w przestrzeni, w której przyszło jej żyć. Prowincjonalne miasteczko to dawny teren wojskowy, w którym obecnie kanony zachowań przewidzianych dla kobiet ustalają żony naczelników, niedopuszczających do swojego kręgu tych, które nie podzielają ich stylu funkcjonowania. Córka Marii Stiepanowny przywołuje sytuację z przeszłości, gdy jej matka, by skierować na siebie spojrzenie koleżanek, w wieku 54 lat kupiła sobie pierwsze kolczyki, tanią podróbkę wersji jednej ze współpracownic. Bizuteria wywołała zdziwienie w pracy i zwróciła uwagę, a Maria Stiepanowna znalazła się w centrum zainteresowania do chwili, gdy okazało się, że na kolczykach brakuje wybitej próby. Uwaga towarzyszek szybko przerodziła się w uszczypliwą krytykę i wskazanie bohaterce jej naiwności: „А мама медленно-медленно горбилась, потом застыла, лицо застыло, из маленьких глаз, казавшихся закрытыми, по лицу катились слезы, затекали в губы, сложенные в длинную жалкую улыбку”.

Okrucieństwo innych kobiet, ich oceniające i nieprzyjazne spojrzenie determinuje miejsce bohaterki w środowisku pracy i lokalnej społeczności. Mamy tu do czynienia z działaniami represyjnymi kobiet wobec przedstawicielki własnej płci, która odstaje od przyjętego kanonu z powodów ekonomicznych, już sam fakt, iż jest biedna szufladkuje ją jako tę, na którą nie warto zwracać swojej uwagi. Zdaniem Marii Janion: „kobiety, które poniżają inne kobiety, są częstokroć strażniczkami systemu, feministki nazywają

14 А. Приставкин, *Предисловие к рассказу С. Василенко „Счастье”*, „Работница” 1989, nr 10, s. 18, http://publ.lib.ru/ARCHIVES/R/Rabotnica/_Rabotnica.html#1989 [20.06.2017].

15 С. Василенко, *Два рассказа*, „Новый мир” 1997, nr 9, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1997/9/vasilen.html [20.06.2017].

je zbrojnym ramieniem patriarchy. Patriarchat już nic nie musi, ponieważ kobiety same wszystko załatwią, same siebie potępią [...]”¹⁶.

W kręgu podjętej problematyki można również sytuować opowiadanie Iriny Polanskiej pod tytułem *Снимок*. Fabuła utworu przedstawia epizod z kolejki, w której wśród innych oczekujących stoi niemłoda już kobieta („по возрасту она годилась в матроны”¹⁷) z młodszym od niej kochankiem. Bohaterka zwraca na siebie uwagę nadmiernie eksponowaną kokieterią i manierą pozowania na młodą dziewczynę, czym wywołuje wrogość zgromadzonych. Jeszcze przed chwilą obcy sobie ludzie, niezależnie od wieku, płci i doświadczeń życiowych wymieniają porozumiewawcze spojrzenia, po czym zwracają się przeciwko bohaterce. Ich wzrok, uwagi i aluzje mają charakter potępiający:

Мужчинам хотелось взять за плечи эту куклу и встряхнуть ее хорошенько, чтобы не заедало на кукольном слове, женщинам хотелось плюнуть этой порхающей бабочке вслед – в ее маленький, улетающий в сторону от их убогой, праведной, мученической жизни след. Две девушки, подружки, тоже усмехнулись, одна сказала другой: «Старуха впала в детство». «Это точно», — подтвердила вторая. У третьей женщины, постарше, дума клочотала в голове, как вода в котелке: «Бедный паренек! Не дай Бог, моему мальчику попадетсЯ такая же стерва», четвертая точно продолжала ее мысль: «Глупый парнишка клонул на старую идиотку от одиночества, от неуверенности в себе...».

Starzejąca się kobieta jest piętnowana za odwagę przekroczenia narzuconej jej społecznie roli, za indywidualizm i zbyt jawną – zdaniem tłumu – manifestację życia po swoim, na przekór oczekiwaniom i stereotypom. Jedynie mała dziewczynka, nieświadoma jeszcze obowiązujących zasad i reguł, zafascynowana jest rozmową zakochanych i słucha ich „как слушают глухие, боясь пропустить слово, незнакомое слово...”. W analizowanym utworze Polanskaja ukazuje sytuację jednostki w nieprzychylnym jej tłumie, który rządzi się swoimi prawami, między innymi. autorytaryzmem i nietolerancją. Jak pisze Gustaw Le Bon w sytuacjach podobnych do tej, w jakiej znalazła się bohaterka: „najmniejsze wystąpienie przeciw tłumowi zostaje przyjęte z wściekłością i gwałtownymi obelgami, po których szybko dochodzi do rękoczynów i dany mówca musi chyłkiem czmychać z zebrania, jeśli nie potrafi w odpowiedni sposób odwrócić uwagi tłumu w innym kierunku. Niezależnością swych poglądów mówca najczęściej

16 *Córki są do wielkich zadań. Rozmowa z Marią Janion*, <http://ksiazki.onet.pl/fragmenty-ksiazek/corki-sa-do-wielkich-zadan/9pzlo> [20.06.2017].

17 И. Полянская, *Рассказы*, „Знамя” 2003, nr 1, <http://magazines.russ.ru/znamia/2003/1/polian.html> [20.06.2017].

naraża się tłumowi, a nieraz tylko dzięki ochronie władz bezpieczeństwa uchodzi z życiem¹⁸.

Spojrzenie tłumy na kobietę manifestującą swoją inność jest spojrzeniem zazdrośnym, a przez to agresywnym i niebezpiecznym. Negatywne postawy skierowane są w stronę kobiety już niemłodej, co jest dla autorki okazją do wyrażenia swojej postawy ideowej, Polanskaja bowiem to: „pisarz z tragiczną percepcją rzeczywistości. Poczynając od najwcześniejszych, młodzieńczych rzeczy w jej książkach pojawia się nieuchronny smutek, tragiczny jest dla niej już sam upływ czasu, powiększający liczbę strat i cierpienia¹⁹”.

W zaprezentowanych powyżej utworach można wyróżnić kilka postaw senierek, odczuwających dyskomfort z powodu bycia niewidzialnymi, marginalizowanymi lub lekceważącymi traktowanymi. Bohaterki te jednoczą potrzebą zwrócenia na siebie uwagi otoczenia, jednak w zależności od pisarek jest ona różnie skierowana. Seniorki z prozy Niny Karteli będą chciały zrealizować swoje pragnienie bycia potrzebną w rodzinie i kręgu bliskich sobie ludzi, podczas gdy bohaterki Ludmiły Pietruszewskiej potwierdzenia własnej wartości upatrują raczej w obcych, często przypadkowo spotykanych ludziach lub w środowisku zawodowym. Pomiędzy nimi sytuują się postacie z opowiadań Swietłany Wasilienko, Wiktorii Tokariewej czy Iriny Polanskiej, szukające oparcia zarówno w krewnych, jak i w osobach, z którymi nie łączą je więzy krwi. I w tym obszarze zauważalne są niuanse, motywujące taki wybór, na przykład bohaterka Tokariewej dopiero po śmierci matki i męża oraz wyjeździe córki, zwraca się ku obcym, choć wcześniej zaspokajanie swoich potrzeb emocjonalnych wiązała wyłącznie z grupą domowników.

Obraz kobiet starzejących się w najnowszej literaturze rosyjskiej poświadcza złożoną sytuację społeczną i egzystencjalną samych kobiet, stających się często ofiarami znieczulicy otoczenia i borykających się ze swoimi kłopotami w samotności. Życie senierek ukazane w analizowanych wyżej utworach odzwierciedla mentalność i system wartości, jakimi kieruje się dana społeczność. Jest też sygnałem kryzysu więzi rodzinnych oraz socjalnych i wielu problemów o charakterze etycznym, obecnych w postsowieckiej rzeczywistości.

18 G. Le Bon, *Psychologia tłumy*, s. 25, <http://physicsoflife.pl/bibliografia/books/psychologia-tlumu.pdf> [20.06.2017].

19 А. Латынина, *Вступительная статья*, [w:] И. Полянская, *Как трудно оторваться от зеркал...*, „Новый мир” 2005, № 8, http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2005/8/pol4.html [20.06.2017].

Bibliografia

- Córki są do wielkich zadań. Rozmowa z Marią Janion, <http://ksiazki.onet.pl/fragmenty-ksiazek/corki-sa-do-wielkich-zadan/gpzlo> [20.06.2017].
- Dawydowa M., *Ławoczki otmieniajusia: wożrast pieriestajet byt' prigororom dla ženszczin w Rossii*, https://ria.ru/disabled_vzrosl/20170307/1489442588.html [15.06.2017].
- Foucault M., *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*, Warszawa 1993.
- Hubicka I., *Proza Ludmiły Pietruszewskiej lat 1985-1995. Z zagadnień poetyki*, Kielce 2003.
- Katerli N., *Tot swiet*, „Zvezda” 1999, nr 2, s. 6-51.
- Le Bon G., *Psychologia tłumy*, <http://physicsoflife.pl/bibliografia/books/psychologia-tlumu.pdf> [20.06.2017].
- Łatynina A., *Wstupitielnaja statja*, [w:] I. Polanskaja, *Kak trudno otorwaťsia ot zierkał...*, „Nowyj mir” 2005, № 8, http://magazines.russ.ru/novy_i_mi/2005/8/pol4.html [20.06.2017].
- Melosik Z., *Tożsamość, ciało i władza. Teksty kulturowe jako (kon)teksty pedagogiczne*, Poznań-Toruń 1996.
- Pietruszewskaja Ł., *Most Watierloo*, [w:] *Idem Bał posledniego czelowieka. Powiesti i rasskazy*, Moskwa 1996, s. 396-402.
- Pietruszewskaja Ł., *Rasskazy o lubwi*, Sankt Pietierburg 2012, http://loveread.ec/read_book.php?id=37284&p=35 [15.06.2017].
- Polanskaja I., *Rasskazy*, „Znamia” 2003, nr 1, <http://magazines.russ.ru/znamia/2003/1/polian.html> [20.06.2017].
- Pristawkin A., *Priedisłowije k rasskazu S. Wasilenko „Szczastje”*, „Rabotnica” 1989, nr 10, s. 18, http://publ.lib.ru/ARCHIVES/R/”Rabotnica”/_”Rabotnica”.html#1989 [20.06.2017].
- Salajczyk J., *Dziesięciolecie przemian. Proza rosyjska lat 1985-1995*, Gdańsk 1998.
- Sawkina I., *U nas nikogda nie budiet etich staruszek?*, „Woprosy literatury” 2011, 2, <http://magazines.russ.ru/voplit/2011/2/sa3.html> [20.06.2017].
- Szewczenko L., *K woprosu o tipologii obrazow geroiin' „w wożrastie” w sowriemiennoj „żenskoj prozie”*, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich. Starość*, red. M. Borowski, M. Bukwałt, E. Komisaruk, K. Wodniak, S. Wójtowicz, R. Změlík, Wrocław 2016, s. 277-288.
- Tokariewa W., *Sal'to-mortale*, http://modernlib.ru/books/tokareva_viktoriya_samoylovna/saltomortale_sbornik/read_2/ [20.06.2017].
- Wasilenko S., *Dwa rasskaza*, „Nowyj mir” 1997, nr 9, http://magazines.russ.ru/novy_i_mi/1997/9/vasilen.html [20.06.2017].
- Wiszniewskij B., *Nina Katerli – fantastyczeskaja realistka*, <http://novayagazeta.spb.ru/articles/5132/> [20.06.2017].
- Żuchowickij L., *Nieudacznost' Niet – czelowiecznost'!*: recenzja na sbornik „Letajuszczije kaczieli”, „Знамя” 1980, nr 1, s. 245-246.

(IN)VISIBLE FEMALE SENIORS. THE IMAGE OF AN AGEING WOMAN IN THE LATEST RUSSIAN LITERATURE

Summary: The subject of the article is the image of ageing women in the latest Russian prose, in works by Nina Katerli, Ludmila Pietruszewskaja, Wiktorija Tokariewa, Swietłana Wasilenko and Irina Polanskaja. The text concentrates especially on the image of heroines that experience the first stage of the old age, which falls within the period between 50 and 65 years of age. It is then

that women realize they are invisible to the society, and the social functions and roles they have played so far are weakened. The image of the characters to a large degree depends on whose eye they catch – it can be the eye of their relatives, strangers, friends; it can also depend on how the women see themselves.

Keywords: contemporary Russian literature, image of heroines, ageing, women, Russian society