
Imperium w klimakterium. O współczesnej literaturze rosyjskiej z perspektywy hormonalnej

Karoline Thaidigsmann

TEKSTY DRUGIE 2024, NR 4, S. 269–285

DOI: 10.18318/td.2024.4.14

Rosja między remaskulinizacją i demaskulinizacją

W publikacjach z ostatnich lat często przedstawia się rozwój postkomunistycznej Rosji w kategoriach re- i demaskulinizacji¹: zgodnie z tym ujęciem po politycznie słabym (niemęskim) okresie przejściowym po rozpadzie Związku Radzieckiego² nastąpiła silna (męska) władza Władimira Putina. Przez staranne zabiegi wizualne i medialne Putin został wystylizowany na wcielenie „prawdziwej” (maczystowskiej) męskości, a obraz ten przeniesiono także na samą Rosję. Utożsamienie Putina z Rosją stało się nośnikiem nowej świadomości narodowej³. Politolożka Valerie

Karoline

Thaidigsmann – doktor literaturoznawstwa, zatrudniona w Instytucie Słownikowym na Uniwersytecie w Heidelbergu. Zainteresowana literaturą i kulturą polską i rosyjską, zwłaszcza XIX-XXI w. oraz literaturą dziecięcą i młodzieżową w obszarach pokrywania się z literaturą dorosłych (crosswriting). Opublikowała monografię *Doświadczenie i tożsamość obozowa. Literackie refleksje na temat uwięzienia w sowieckim obozie w tekstach Varlama Szalamowa, Lwa Konsona, Nauma Nima i Andreja Sinjajskija*, Heidelberg 2009.

-
- 1 Zob. np. T.B. Riabova, O.V. Riabov, *The Remasculinization of Russia? Gender, Nationalism, and the Legitimation of Power under Vladimir Putin*, „Problems of Post-Communism” 2014, nr 61 (2).
 - 2 J. Cassidy, E. Johnson, *Putin, Putiniana and the Question of a Post-Soviet Cult of Personality*, „The Slavonic and East European Review” 2010, nr 88 (4). „In contrast to the flabby, flaccid leaders of the late-Soviet era and to El'tsin, Putin has a political identity and public image characterized by masculine sexual potency”; tamże, s. 690.
 - 3 Por. E. Wood, *Hypermasculinity as a Scenario of Power*, „International Feminist Journal of Politics”, kwiecień 2016, s. 2: „Putin creates a muscular equation of himself and the Russian state, so that he domina-

Sperling przekonuje, że seksualizacja Putina dokonywana od końca jego drugiej kadencji prezydenckiej (2004-2008) stanowiła najważniejszą strategię legitymizacji władzy⁴. W odpowiedzi na pomarańczową rewolucję w Ukrainie (2004) przez dziesięć lat stopniowo intensyfikowano tę strategię, aż osiągnęła ona szczytowe punkty w trakcie protestów Euromajdan oraz aneksji Krymu w 2014 roku⁵. Jednocześnie od 2010 roku – szczególnie w związku z ewidentnym stosowaniem przez Putina botoksu – zaczęły się mnożyć również komentarze wskazujące na jego rzekomo lub rzeczywiście przemijające młodość i męskość. W kontekście wojennych napaści na Ukrainę w latach 2014 i 2022 w mediach publicznych i portalach społecznościowych można znaleźć nawet spekulacje, że to „męska menopauza” skłoniła Putina do poszerzenia hegemoniczno-terytorialnych roszczeń: pokazy siły mają mu służyć do dowodzenia jego (i tym samym rosyjskiej) nieograniczonej potencji⁶.

Menopauzę uznaje się za kryzys czy też „przejście” w wiek średni (*midlife passage*)⁷. Wywoływana jest przez zmiany hormonalne w organizmie, które łączy się, poza procesami psychicznymi, przede wszystkim ze spadkiem fizycznej atrakcyjności, reproduktywności i sprawności seksualnej. Oprócz kobiecej menopauzy uwagę zyskuje ostatnio także jej męski odpowiednik, określany mianem męskiej menopauzy, andropauzy albo *climacterium virile*⁸.

tes both the internal and the external landscape by mobilizing language and imagery that carry deeply masculine overtones in the Russian political world”.

4 Por. V. Sperling, *Putin's Macho Personality Cult*, „Communist and Post-Communist Studies” 2015, t. 30.

5 Por. tamże, s. 2.

6 Zob. np. B. Norman, *Falling Oil Prices Vladimir Putin's Punishment*, „FXEmpire”, 18 grudnia 2014, <https://www.fxempire.com/news/article/falling-oil-prices-vladimir-putins-punishment-239622> (3.09.2022): „Falling oil prices seem to be a punishment for Vladimir Putin after his ego pushed him into global conflicts and to rebuke global leaders. It seems that Mr. Putin has entered a phase of male menopause. [...] Is this a world leader or a man trying to prove he is young and potent?”.

7 Por. *Menopause: A Midlife Passage*, red. J. Callahan, Indiana University Press, Bloomington 1993.

8 Oprócz dyskusji poświęconej możliwym objawom na pierwszym planie znajduje się sporna kwestia, czy w przypadku andropauzy faktycznie mamy do czynienia ze zjawiskiem medycznym, czy też raczej z fantazmatem lansowanym przez różne grupy interesów (np. przemysł farmaceutyczny). Na temat tych dyskusji zob. H.G. Hofer, *Medizin, Altern, Männlichkeit: Zur Kulturgeschichte des männlichen Klimakteriums* [Medycyna, starzenie, męskość. O historii kulturowej męskiego klimakterium], „Medizinhistorisches Journal” 2007, t. 42, z. 2. Podczas gdy rozważania dotyczące *climacterium virile* znaleźć można już w starożytnych pismach, dopiero od lat trzydziestych XX w., po odkryciu testosteronu, andropauzę rozpatruje się jako przemianę uwarunkowaną hormonalnie (tamże).

Zachodząca podczas klimakterium przemiana, odczuwana niekiedy jako utrata „kobiecości” albo „męskości”, może stanowić wyzwanie dla dotychczasowego obrazu siebie, jeśli ja zaczyna się postrzegać jako „wadliwe” albo „uszkodzone” w porównaniu z wcześniejszą jednością i integralnością (co znajduje odzwierciedlenie w określeniach takich jak „deficyt hormonów” czy „hormonalna terapia z a s t ę p c z a”⁹). Przemiana ta może jednak stać się też zaproszeniem albo szansą na to, aby przedefiniować samą/samego siebie. Jeśli wziąć pod uwagę tę ambiwalencję odczuwanej utraty siebie oraz potencjalnej reorientacji, klimakterium jako figura myślowa oferuje konstruktywne spojrzenie na rosyjską kulturę i społeczeństwo dwóch pierwszych dekad XXI wieku.

Jak pokażę niżej, literatura już od samego początku XXI wieku, kiedy inscenizowanie męskości Putina osiąga apogeum, diagnozuje kryzys hormonalny i ukazuje kraj w klimakterium. W tym celu posługuje się przede wszystkim dystopią. Powieść epizodyczna Władimira Sorokina *Cukrowy Kreml* (*Sacharnyy Kreml*, 2008) łączy pytanie o seksualną męskosc i jej słabnięcie z hegemonicznymi wizjami historycznej i terytorialnej jedności. Hegemoniczne roszczenia odgrywają pewną rolę już w wydanej trzy lata wcześniej książce Dmitrija Głuchowskiego *Metro 2033* (2005). Ponadto autor ukazuje moskiewską sieć metra jako metaforę pobudzanego substancjami przekąźnikowymi układu krążenia rosyjskiego społeczeństwa. W obliczu naznaczonej męskimi cechami immunologicznej reakcji obronnej ten krwiobieg okazuje się systemem komunikacji, która ponosi klęskę. Głuchowski wprowadza zatem do powieści i konfrontuje ze sobą dwie różne fizjologiczne figury myślowe: układu hormonalnego oraz układu odpornościowego.

W ujęciu rosyjskiej literatury współczesnej z perspektywy hormonalnej warto uwzględnić również teksty, w których alternatywna – produktywna – kulturowa koncepcja siebie zarysowuje się jako możliwość dla Rosji po „andropauzie”. Elementy takiej koncepcji znaleźć można w autobiograficzno-eseistycznej powieści Marii Stiepanowej *Pamięci pamięci* (*Pamjati pamjati. Romans*, 2017), a także mikroopowiadaniach Linor Goralik. Obie autorki kierują swoje pisanie przeciwko projektom czasoprzestrzennej hegemonii,

9 Werbalne ramy klimakterium dotychczas badano głównie w odniesieniu do kobiecej menopauzy. Zob. np. M. Wolf, *Körper ohne Gleichgewicht. Die kulturelle Konstruktion der Menopause* [Ciało pozbawione równowagi. Kulturowa konstrukcja menopauzy], LIT Verlag, Berlin 2009, s. 11; G. Dickson, *Metaphors of Menopause: The Metalanguage of Menopause Research*, w: *Menopause: A Midlife Passage*, s. 36.

przeciwstawiając im poetykę rozbitej całości (Stiepanowa) bądź poetykę radykalnej teraźniejszości (Goralik).

Rosja w klimakterium: *Cukrowy Kreml* Władimira Sorokina i *Metro 2033* Dmitrija Głuchowskiego

Gdy krytyka literacka nazywa Władimira Sorokina rosyjskim Michelem Houellebeckiem¹⁰, porównanie to wskazuje przede wszystkim na prowokacyjny potencjał obu autorów. Odnosząc się do wydanej w 2019 roku powieści Houellebecqa *Serotonina*, warto też jednak zapytać, jaki stan hormonalny „rosyjski Houellebecq” przypisuje swojemu społeczeństwu.

Opublikowany w 2008 roku tom prozatorski *Cukrowy Kreml* Sorokina odczytać można jako satyrę na hiperkęsłość współczesnej rosyjskiej kultury politycznej. Chodzi jednak nie tyle o persyflaż jakiegoś konkretnego lidera politycznego (który w ogóle nie pojawia się w tekście), lecz o ujawnienie mechanizmów autokratycznej władzy, która splata kategorie płciowości i seksualności z pojęciami tożsamości narodowej i czasoprzestrzennej hegemonii. Proces ten u Sorokina nierozzerwalnie wiąże się z „retrofuturystyczną” koncepcją czasu: epizody tworzące książkę rozgrywają się wprawdzie w przyszłości, w 2028 roku, są jednak pełne „futurystycznych anarchizmów”¹¹, wprowadzających czytelnika do „dystopijnego «nowego średniowiecza»”¹², w którym osiągnięcia technologiczne spotykają się z przestarzałymi formami życia i władzy.

Przyglądając się epizodom przez endokrynologiczną soczewkę, można stwierdzić, że przedstawiają społeczeństwo, które przestało samodzielnie regulować swój organizm endogennymi substancjami przekaźnikowymi. Zamiast tego jest manipulowane z zewnątrz, za pomocą sztucznych substancji. Najważniejszą (choć nie jedyną) tego rodzaju substancją jest w książce cukier. Odlewa się go w formie Kremla z masy glukozy i rozdaje dzieciom na święta. Lejtmotywem powieści są odłamki cukrowego Kremla

10 Zob. T. Fitzel, *Vladimir Sorokin. Psychogramm der Putinära* [Władimir Sorokin. Psychogram ery Putina], „Deutschlandfunk Kultur” 9 stycznia 2015, <https://www.deutschlandfunkkultur.de/vladimir-sorokin-psychogramm-der-putin-aera-100.html> (12.11.2022).

11 *Futuristic archaism*, cyt. za: T. Trotman, *Mythopoetics of Post-Soviet Literary Fiction: Viktor Pelevin and Vladimir Sorokin*, Chicago 2017, s. 134.

12 D. Uffelmann, *Vladimir Sorokin's Discourses: A Companion*, Academic Studies Press, Boston 2020, s. 150.

konsumowane przez dzieci i dorosłych z najróżniejszych rejonów, warstw i środowisk społecznych. Słodka manipulacja dokonywana przez centrum władzy ma przy tym wyraźne seksualne konotacje. Sam Kreml (z cukru) zostaje utożsamiony z maczystowską męskością. Rozdział *W fabryce* aż nazbyt wyraziście i dosadnie ukazuje tę seksualizację władzy. Fabuła rozgrywa się w fabryce słodczy, gdzie mistrz hali pakowania i jedna z robotnic uprawiają seks w magazynie. Podczas gdy mężczyzna brutalnie wchodzi w robotnicę, ta liże wieżę odłamaną z cukrowego Kremla. O ile w tej scenie cukierek staje się symbolem fallicznym¹³, o tyle w epizodzie *Dom rozpusty* służy za viagrę: rozkruszony na cukier puder i wtarty w penisa Ochłopa, żołnierza monarszej gwardii przybocznej, zapewnia mu wydolność seksualną.

Symbolika wiążąca się z cukrowym Kremlem jest ambiwalentna. Z jednej strony spożywanie białych odłamków warowni z cukru przypomina religijny rytuał, dzięki któremu konsumujące go osoby same nabierają mocy, którą emanuje Kreml i – podobnie jak w trakcie komunii – stają się częścią ucieleśnianej przez Kreml wyższej jedności¹⁴. Z drugiej strony rytuał prowadzi do łamania cukrowej budowli: im więcej ludzi uczestniczy w stawaniu się

13 Na temat cukrowego Kremla jako symbolu fallusa zob. np. A. Artwińska, *The (Post-)Communist Orient: History, Self-Orientalization and Subversion* by Michał Witkowski and Vladimir Sorokin, „Zeitschrift für Slawistik” 2017, t. 62, z. 3, s. 408. Interesujące późniejsze uzupełnienie dotyczące symboliki fallicznej znaleźć można w artykule S. Skočilenko, *Bol’she čem Kreml’. Kak Putin vsech pereros*, 29 grudnia 2014, <http://kashin.guru/2014/12/29/bol-chem-kreml-kak-putin-vseh-pereros/> (12.11.2022). Autor analizuje w nim medialną inscenizację orędzi bożonarodzeniowych Putina z lat 2000-2013. W przeciwieństwie do swoich poprzedników na stanowisku prezydenta Putin nie wygłasza przemów, siedząc przy biurku, lecz stojąc en face przed Basztą Spasską (*Спасская башня*). W kolejnych latach wieża w tle staje się coraz mniejsza, a pionowa sylwetka Putina zaczyna ją przewyższać. Na temat seksualnych konotacji tej inscenizacji medialnej zob. też K. Naumann, *Russische Satire im 21. Jahrhundert als Zeitkommentar: Vladimir G. Sorokins Sacharnyj Kreml’ und Oleg V. Kašins Roissja vperde* [praca doktorska; Rosyjska satyra w XXI wieku jako komentarz do czasów. *Cukrowy Kreml* Władimira Sorokina i *Roissja vperde* Olega Kaszyna], 2017, https://macau.uni-kiel.de/servlets/MCRFileNodeServlet/dissertation_derivate_00007684/diss_naumann.pdf (12.11.2022).

14 Por. M. Aptekman, *The Old New Russian: The Dual Nature of Style and Language in Day of the Oprichnik and Sugar Kremlin*, w: *Vladimir Sorokin’s Languages*, red. T. Roesen, D. Uffelmann, University of Bergen, Bergen 2013, s. 284, <https://boap.uib.no/books/sb/catalog/download/9/8/174-1?inline=1> (2.10.2022). Na temat fundującej (narodową) jedność funkcji jedzenia zob. K. Livers, *From Fecal Briquettes to Candy Kremllins*, „Gastronomica” 2017, t. 17, nr 4. Autor wymienia jako dwa możliwe podteksty idei „cukrowego Kremla” zwyczaj z czasów panowania Iwana Groźnego, aby carski stół z deserami dekorować reprodukcjami Kremla z cukru, oraz produkcję dwóch okazałych Putinów z czekolady za jego pierwszej kadencji. Por. K. Livers, *From Fecal Briquettes...*, s. 31.

jednością, tym bardziej trzeba rozkruszyć wyrób. Nienaruszony cukrowy Kreml ostatecznie okazuje się fantazmatem, ani razu niepojawiającym się w tekście¹⁵. Jedność i fragmentacja tworzą kluczową opozycję świata przedstawionego, poprzez którą wyrażony zostaje jego „hormonalny” kryzys. We wspomnianym już epizodzie *W fabryce* robotnica pyta kierownika, co się dzieje z cukrowymi Kremlami, które rozłamują się podczas produkcji:

- Czemu tłuczek nie naprawia się, tylko od razu spisuje na straty?
- A jak go naprawisz? Jest odlewany z całości.
- No ale jeno blanka jedna w murze się odłamie, a od razu cały Kreml spisują na straty.
- I prawidłowo.
- [...]
- Kreml powinien być całościowy.
- Całościowy?
- Całościowy. [...] Sprawa państwowa, barani łbie! Żeby ani jednego pęknięcia, ani jednej szczelinki. Ani jednej wady. Jasne?
- [...] Jeno tłuczek cukrowych mi szkoda.
- [...]
- A ta znowu swoje! Ca-ło-ścio-wość! Jasne?¹⁶

Żądanie (a zarazem iluzja: w magazynach fabryki piętrzą się połamane cukrowe Kreml) nienaruszalnej całości i wielkości przywodzi na myśl często cytowane przemówienie Putina dotyczące sytuacji narodu z 2005 roku, w którym nazwał rozpad Związku Radzieckiego „największą katastrofą geopolityczną

15 Na fakt, że cukrowy Kreml nigdy nie pojawia się w książce nietknięty, choć jego całościowość przyjmuje się jako realną, zwraca uwagę Anne Krier. Por. A. Krier, *Vladimir Sorokins Neues Russland zwischen Zuckerkreml und Körperstrafen: Die Zukunft als Vergangenheit* [Nowa Rosja Władimira Sorokina między cukrowym Kremlm a karami cielesnymi. Przyszłość jako przeszłość], „Wiener Slavistischer Almanach” 2011, nr 68.

16 Polski przekład: W. Sorokin, *Cukrowy Kreml*, przeł. A.L. Piotrowska, wyd. 2, W.A.B., Warszawa 2015, s. 178-179. W oryginale: „А почему бой не чинят, а сразу списывают?/ – Как ты его починешь? Он же цельнолитой./ – Ну, вот, токмо зубчик один на стене обломился, а весь Кремль сразу списывают./ – Да, правильно./ [...]/ – Кремль он целокупен быть должен./ – Целокупен?/ – Целокупен. [...] Государево дело, садовая голова! Чтобы ни единой трещинки, ни единой щербины. Ни единого порока. Ясно? [...] / Токмо бой сахарный жалко. [...] / – Опять ты за свое! Це-ло-купность! Ясно?”; V. Sorokin, *Sacharnyj Kreml*, http://samlib.ru/n/nik_p/saharnijkreml.shtml (2.10.2022).

XX wieku” i ostrzegł przed „epidemią dezintegracji”¹⁷. Podobnie jak w wystąpieniu Putina, reprezentowane przez cukrowy Kreml wyobrażenie męskiej superpotęgi w powieści Sorokina jest przede wszystkim konstrukcją czasoprzestrzenną: umieszczona w przyszłości terażniejszość utworu prowadzi z powrotem ku przeszłości. Symbolem i strażnikiem tej przeszłości jest w tekście przejęta z czasów panowania Iwana Groźnego carska gwardia przyboczna, oprycznina¹⁸. Po rosyjskiej napaści na Ukrainę w lutym 2022 roku Sorokin wielokrotnie się wypowiadał o władzy Putina jako odmowie progresywnego kształtowania przyszłości i powrocie do XVI wieku¹⁹. *Cukrowy Kreml*, a także poprzednia powieść Sorokina, *Dzień oprycznika* (2006), są wczesnymi literackimi wyrazami tej diagnozy²⁰.

Podobnie jak starzejący się mężczyzna próbuje podtrzymać swoją młodzieńczą potencję (sprzed klimakterium), tak seksualnie skonstruowana siła państwa polega w *Cukrowym Kremlu* na podtrzymywaniu przeszłości i kontrolowaniu narracji przedstawiającej ją jako silną i potentną. Sposób, w jaki traktuje się potłuczone Kremle ukrywane w magazynie fabryki, ukazuje państwo, któremu brakuje alternatywnej koncepcji siebie, dopuszczającej „pęknięcia i szczelinki”, innymi słowy: prowadzącej z przeszłości ku terażniejszości i przeciwstawiającej iluzji nieskazitelnego odlewu produktywność do tego, co fragmentaryczne.

Podczas gdy konsumpcja cukrowych Kremlu ma wzbudzić w narodzie poczucie szczęścia, również opozycja sięga w powieści po sztuczne substancje, żeby regulować własny system psychiczny i emocjonalny. W epizodzie *Underground* (noszącym angielszczyzny tytuł w oryginale) ofiary i przeciwnicy

17 Por. przemówienie z 25 kwietnia 2005 r. Zob. www.kremlin.ru/events/president/transcripts/22931 (12.11.2022). Pomimo literaturoznawczych ostrzeżeń, żeby nie identyfikować satyrycznych powieści Sorokina z pierwszej dekady XXI w. bezpośrednio z rządami Putina (np. D. Uffelmann, *Vladimir Sorokin's Discourses*, s. 147-148), nie sposób przeoczyć analogii do jego koncepcji państwa i rozumienia historii.

18 Zróżnicowane stylizacje językowe poszczególnych epizodów wskazują zarówno na sowieckie, jak i na przedsowieckie dziedzictwo. Zob. M. Aptekman, *The Old New Russian*. Oprócz archaizacji w tekście pojawiają się również chińskie elementy językowe, sugerujące eurazjatycki charakter przyszłej Rosji (tamże).

19 Por. V. Sorokin, *Putin ist geliefert* [Putin jest skończony], „Süddeutsche Zeitung” 26-27 lutego 2022, s. 17.

20 *Cukrowy Kreml* pomimo różnic formalnych został przez niektórych odczytany jako kontynuacja *Dnia oprycznika*. Na temat cech wspólnych obu tych dzieł zob. M. Aptekman, *The Old New Russian*, s. 284.

reżimu za pomocą halucynogennych tabletek przeobrażają się w napędzane sterydami drapieżniki, które krwawo napadają na rodzinę monarszą, po czym ją pożerają²¹. Tytuł epizodu odnosi się do podświadomości społeczeństwa, która jest w stanie wyrażać się jedynie poprzez narkotyczne sny²².

Do metaforycznych, ale i rzeczywistych podziemi prowadzi również powieść Dmitrija Głuchowskiego *Metro 2033*, stanowiąca pierwszą część dystopijnej trylogii, która podobnie jak *Cukrowy Kreml* rozgrywa się w niedalekiej przyszłości, a jednocześnie sięga do przeszłości²³. Po wojnie atomowej całe moskiewskie życie przenosi się do podziemi – miejskiej sieci metra. Ludzie żyją, działają i podróżują w obrębie metra i pomiędzy stacjami reprezentującymi różne systemy polityczne, ekonomiczne i religijne. Fabuła rozpoczyna się w momencie, kiedy ruch i komunikacja między stacjami zostają utrudnione – z jednej strony przez kontrole graniczne, wprowadzone po upadku centralnego rządu, z drugiej zaś na skutek ataków w tunelach metra ze strony niezidentyfikowanych istot („Czarnych”²⁴). Młody bohater książki, Artem, dołącza do oddziału specjalnego, mającego zwalczać niebezpieczeństwo. Równocześnie „Czarni” nawiedzają go w snach. Dopiero w zakończeniu powieści, kiedy jednostka specjalna niszczy obce istoty za pomocą broni atomowej, Artem zaczyna rozumieć, że nie stanowią one zagrożenia, lecz usiłowały pokojowo nawiązać kontakt z żyjącymi w podziemiach ludźmi. Faktycznym, ale przeoczonym lub zignorowanym przez bojowników zagrożeniem nie są „Czarni”, tylko kontrola i manipulacja sieci metra oraz jej mieszkańców przez drugą, tajną sieć, której centrum (władzy) stanowią Kreml i leżąca pod nim stacja metra²⁵.

21 Motyw pożarcia wskazuje na fakt, że również opozycja jest podatna na mechanizmy i manipulacje władzy (zwłaszcza że następca tronu zostaje pożarty wraz z kawałkiem cukrowego Kremla, który znajdował się w jego kieszeni); por. K. Livers, *From Fecal Briquettes...*

22 Regulowanie społeczeństwa przez sztuczne, podawane z zewnątrz substancje jest motywem często używanym przez Sorokina. Zob. np. jego powieść *Telluria* (2013).

23 Dwie kolejne części cyklu ukazały się w latach 2009 (*Metro 2034*) i 2015 (*Metro 2035*). Rozgrywają się one w tym samym podziemnym uniwersum, jednak drugi tom skupia się wokół innej konstelacji postaci i innego zadania. Trzeci tom powraca do Artema, bohatera z pierwszej części. W ostatnim tomie rozwiązane zostają niektóre wątki fabularne i pytania z tomu pierwszego.

24 Wyrażenie „Černye” używane jest w języku rosyjskim jako pejoratywne określenie mieszkańców republik kaukaskich i obciążone jest negatywnymi skojarzeniami, np. z terroryzmem.

25 Głuchowski odwołuje się w swojej powieści do mitu, historycznie nigdy niepotwierdzonego ani nieobalonego, o istnieniu w Moskwie drugiej, tajnej sieci metra („Metro-2”), rzekomo łączącej Kreml z centralną infrastrukturą państwa (zob. na ten temat M. Schwartz, *Utopia Going Un-*

Świat metra Głuchowskiego odczytywany był jako metafora podświadomości Rosji, wskazująca na nieprzepracowaną przeszłość²⁶. Obrazowość powieści sugeruje jednak także inną, endokrynologiczną interpretację. System metra wielokrotnie porównywany jest w tekście do ludzkiego ciała: „Wyobraź sobie, że całe metro to ludzki organizm. Złożony organizm, składający się z czterdziestu tysięcy komórek”²⁷. Tunele metra odpowiadają w tym obrazie naczyniom krwionośnym: „nawet jeśli w tunelach nie ma żywego ducha, to jednak nie są puste. Płynnie nimi powoli i ociężale coś niewidzialnego i prawie niewyczuwalnego, wypełniając je swoim własnym życiem, niczym ciężka, zimna krew w żyłach skamieniałego lewiatana”²⁸.

Jako metafora krwiobiegu rosyjskiego społeczeństwa sieć metra symbolizuje system komunikacji, który za pośrednictwem substancji sygnalizacyjnych i przekątnikowych reguluje funkcje i reakcje społecznego organizmu – podobnie jak hormony w ciele człowieka. Powieść traktuje o strategiach radzenia sobie społecznego organizmu z tym, co własne oraz obce. Przemierzając ciemne tunele metra, bohaterowie muszą nieustannie się dostosowywać do trudno rozpoznawalnego otoczenia. Na to, co inne, przeważnie odruchowo reagują podejrzliwością, ucieczką albo walką, zamiast uważnie i subtelnie rejestrować i interpretować płynące tunelami sygnały. Komunikację zastępuje zwalczanie. Żeby opisać ten mechanizm obronny, Głuchowski posługuje się drugą metaforą, która wyklucza dialogiczny system sygnałów i przekątników: metaforą obrony immunologicznej. Jeden z żołnierzy tłumaczy swoją

derground: On Lukyanenko's and Glukhovsky's Literary Refigurations of Postsocialist Belongings between Loyalty and Dissidence to the State, „The Russian Review” 2016, t. 75, nr 4, s. 600). Na temat motywu kolei i metra w rosyjskiej (i ukraińskiej) literaturze współczesnej zob. L. Fialkova, *Where Do the Rails Lead to? Rail Transport's Mythology in Contemporary Russian and Ukrainian Fantastic Fiction (Preliminary Remarks)*, „Studia Mythologica Slavica” 2016, t. 19. Autorka pokazuje nie tylko, że motyw ten jest bardzo popularny w nowej literaturze rosyjskiej i ukraińskiej, lecz również, że pomiędzy wykorzystującymi go dziełami zachodzą zdumiewające paralele. Dotyczy to także powieści Głuchowskiego.

26 Por. M. Schwartz, N. Weller, *Putins Matrix: Zur Mystifizierung, Banalisierung und Subversion des Politischen in aktueller russischer Fantastik* [O mistyfikacji, banalizacji i subwersji polityczności we współczesnej fantastyce rosyjskiej], „Wiener Slavistischer Almanach” 2011, t. 68; M. Schwartz, *Utopia Going Underground*. Za taką interpretacją przemawia sama historia powstania moskiewskiego metra: stworzone za Stalina w ramach robót przymusowych, stanowiło symbol zarówno wyższości komunizmu, jak i właściwego mu wyzysku i przemocy (M. Schwartz, *Utopia Going Underground*, s. 600).

27 D. Glukhovsky, *Metro 2033*, przeł. P. Podmiotko, Insignis Media, Kraków 2010, s. 56.

28 Tamże, s. 119.

pracę w następujący sposób: „Ja jestem makrofagiem. Myśliwym. [...] Każde niebezpieczeństwo, dostatecznie poważne by zagrażać całemu organizmowi, należy likwidować. To jest moja praca”²⁹. Dopiero na końcu powieści, kiedy przekierowanie strategii uodporniania (zniszczenie domniemanego przeciwnika) w dialogiczną strategię komunikacji jest już niemożliwe, Artemowi udaje się nie tylko rejestrować sygnały w tunelach, lecz także naprawę je rozumieć (umiejętność, która w powieści określana jest jako „czucie tunelu”³⁰).

W nowszych teoriach politycznych, zwłaszcza od lat osiemdziesiątych XX wieku, uznanie zyskuje „paradygmat immunizacji” (Roberto Esposito) jako sposób myślenia obrazujący defensywno-agresywne reakcje systemów na (domniemane) zagrożenia zewnętrzne³¹. Studium *Immunitas. Protezione e negazione della vita* [Immunitas. Ochrona i negacja życia], w którym włoski filozof Roberto Esposito potwierdza (auto)destrukcyjność tego paradygmatu, zamykają rozważania nad kwestią, jak mógłby wyglądać alternatywny (społeczny) układ odpornościowy. Zaczątki takiego myślenia autor odnajduje u filozofek takich jak Donna Haraway czy Polly Matzinger. Wspólne tym alternatywnym koncepcjom jest przejście od pojmowania immunizacji jako odgradzania i zwalczania do rozumienia systemu odpornościowego jako układu komunikacyjnego opartego na wymianie, który nie funkcjonuje w izolacji, lecz połączony jest z wieloma innymi procesami zachodzącymi w organizmie³². W powieści *Metro 2033* nie dochodzi do takiego powiązania układu immunologicznego z dialogicznym systemem przekąźnikowym i sygnałowym – układy pozostają odizolowane, a działanie tego drugiego jedynie się *s u g e r u j e* jako alternatywę.

Obraz obrony immunologicznej ma jeszcze jeden komponent: obrona w normalnym przypadku skierowana jest przeciwko zewnętrznym intruzom, a nie własnym substancjom i tkankom organizmu. Dlatego bohaterowie nie rozpoznają właściwego zagrożenia, którego źródło leży wewnątrz – mianowicie w Kremlu – i tym samym nie mogą stawić mu oporu. Podobnie jak u Sorokina, u Głuchowskiego Kreml stanowi równie wszechmogące, co

29 Tamże, s. 56.

30 Tamże, s. 119.

31 Najważniejsze nazwiska w dyskusji nad tym paradygmatem wymienia np. T. Campbell, *Bios, Immunity, Life: The Thought of Roberto Esposito*, „Diacritics” 2006, t. 36, nr 2. Na temat immunizacji wspólnot na „zewnętrznych” intruzów zob. też R. Esposito, *Immunitas. Schutz und Negation des Lebens* [Immunitas. Ochrona i negacja życia], Diaphanes, Berlin 2004 (wyd. oryg. *Immunitas. Protezione e negazione della vita*, 2002).

32 Por. D. Haraway, cyt. za: R. Esposito, *Immunitas. Schutz und Negation...*, s. 231-232.

iluzoryczne centrum władzy, manipulujące społeczeństwo – które pozwala mu się manipulować nawet wtedy, gdy jego faktyczna pełnia władzy już przeminęła: „Z Kremliem naprawdę jest tak: każdy widzi tam, co chce. Niektórzy mówią, że w ogóle go już nie ma, po prostu każdy ma nadzieję go zobaczyć”³³. Drugi, tajny system metra, kontrolowany przez Kreml, naprawdę istnieje – a przynajmniej takie zapewnienia słyszy bohater, Artem: „[Metro-2] jest wokół nas. Jego tunele oplatają nitki naszego metra [...]. Te dwie konstrukcje są nierozdzielne, są jak układ krwionośny i naczynia limfatyczne jednego organizmu”³⁴. Aby pozostać w fizjologicznej metaforze Głuchowskiego: Kreml wysyła bądź blokuje sygnały i przekaźniki w układzie krwionośnym społeczeństwa, wpływając w ten sposób na jego myślenie, działanie i czucie³⁵. Jako że mieszkańcom metra brakuje strategii radzenia sobie z niebezpieczeństwami innymi niż niszycielska reakcja immunologiczna, sugestia zagrożenia z zewnątrz służy Kremlowi do podtrzymywania imperium nawet po jego rozpadzie – co prowadzi nas z powrotem do metafory połamanych cukrowych Kremlu u Sorokina oraz do idei klimakterium.

Świat Głuchowskiego w odróżnieniu od tego u Sorokina nie jest hiperzseksualizowany, ale mimo to jest hipermęski. Poza tym, że w powieści nie występują kobiety³⁶, obraz reakcji odpornościowej łączy się ze stereotypowym wyobrażeniem męskości, wyrażającej się przede wszystkim poprzez siłę fizyczną, posługiwanie się bronią oraz gotowość do walki. Wprawdzie w zakończeniu książki uwidacznia się fatalność tego wyobrażenia i sposobu zarządzania kryzysami, niemniej jednak cała obszerna powieść niemal do końca odpowiada na tęsknotę czytelników za takim właśnie obrazem męskości³⁷. Alternatywna, dialogiczna koncepcja siebie, zaznaczająca się we wrażliwości Artema i próbach nawiązania kontaktu przez „Czarnych”, nie doczeka się w tekście rozwinięcia i tym samym nie zyskuje też fabularnej siły³⁸.

33 D. Glukhovskiy, *Metro 2033*, s. 520–521. Bardzo podobnie przedstawiony zostaje manipulacyjny i jednocześnie projekcyjny charakter władzy w *Cukrowym Kremlu*. Por. rozdział *List*.

34 Tamże, s. 320.

35 „Jakie uczucia w ogóle należały do samego Artema i rodziły się w jego głowie? [...] czy choć raz był wolny w swoim wyborze?”; D. Glukhovskiy, *Metro 2033*, s. 532.

36 Fragmentów książki, w których pojawiają się kobiety (w roli matki, młodszej siostry albo sprzątaczk), jest jedynie kilka.

37 Zob. na ten temat również M. Schwartz, *Utopia Going Underground*, s. 603.

38 Wykorzystana przez Głuchowskiego metafora metra od początku rosyjskiej napaści wojennej na Ukrainę w lutym 2022 r. nabrała zupełnie niemetaforycznej, smutnej aktualności, co równo-

Po klimakterium: *Pamięci pamięci* Marii Stiepanowej i *flash fiction* Linor Goralik

Jeśli klimakterium rozumieć jako drogę przebiegającą od potentnej – a może tylko wyobrażanej jako potentnej – przeszłości ku terażniejszości „pęknięć i szczeliniek” (Sorokin), to mogłoby ono okazać się dla Rosji – o ile zmierzylaby się z tym procesem zamiast (re)inscenizować swoją rzekomą potęgę – „produktywnym kryzysem”³⁹. A przynajmniej gdy za podstawę przyjąć teksty Marii Stiepanowej i Linor Goralik, które proponują poetykę rozbitej całości (Stiepanowa) i poetykę radykalnej terażniejszości (Goralik) jako alternatywne sposoby kulturowego samorozumienia niejako po andropauzie. Czyli na czas, który się uwalnia (czy też uwolnił) od niewoli przeszłości i hegemonicznego roszczenia jedności.

Pamięci pamięci Stiepanowej to szeroko zakrojona eseistyczna refleksja nad kolektywnym i indywidualnym przypominaniem i zapomnianiem. Punktem wyjścia rozmyślań Stiepanowej jest jej własna rosyjsko-żydowska rodzina. Najważniejszą metaforę książki odczytać można jako odpowiednik cukrowego Kremla Sorokina: jest nią porcelanowa laleczka, którą autorka wyciągnęła ze skrzynki z tanimi starociami na targu antyków. Figurki określane mianem *Frozen Charlottes* (tudzież *Frozen Charlies*), *Penny Dolls* albo kąpiących się laleczek cieszyły się wielką popularnością i były masowo produkowane od drugiej połowy XIX wieku⁴⁰. Większość z nich, łącznie z egzemplarzem Stiepanowej, nie przeszła próby czasu bez szwanku: „Najdziwniejsze, że wśród nich [porcelanowych chłopców – K.Th.] nie uchował się ani jeden cały, wszyscy demonstrowali najrozmaitsze kalectwa: co któryś nie miał nóg lub twarzy, a wszyscy jak leci – w odpryskach i szramach”⁴¹. Laleczka, pierwotnie odlewana w całości z lśniącej, białej porcelany, przypomina cukrowy Kreml Sorokina, również wytwarzany przy użyciu formy produkcyjnej w jednym kawałku⁴².

cześnie potwierdza obraz mocarstwa w klimakterium, które przy użyciu przemocy próbuje terytorialnie powrócić do stanu z przeszłości. Żeby chronić się przed agresją Putina, od wybuchu wojny ludzie w Ukrainie szukają schronienia i spędzają całe dnie w miejskich stacjach metra.

39 H.G. Hofer, *Medizin, Altern, Männlichkeit*, s. 233.

40 O wytwarzaniu i zastosowaniach tanich porcelanowych laleczek Stiepanowa pisze w rozdziale *z jednej strony, z drugiej strony* (s. 269-286).

41 M. Stiepanowa, *Pamięci pamięci*, przeł. A. Sowińska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2020, s. 93.

42 *Penny Dolls* z trzymanymi zazwyczaj jedna przy drugiej nogami i przylegającymi do ciała (albo później odłamanymi) rękami może nawet nabierać fallicznej symboliki właściwej wieżom Kremla u Sorokina.

Stiepanowa poniekąd wyciąga odłamki z narodowego magazynu na odpady, gdzie wylądowały w powieści Sorokina, i prezentuje „pęknięcia i szczelinki”, fragmenty i złamania jako model rozwiązania kwestii stosunku jednostki i kolektywu do przeszłości oraz jej często narzucanych z zewnątrz, wygładzanych i ujednoczających narracji: „I tak kupiłam swojego chłopca [...], wiedząc [...] na pewno, że niosę w kieszeni zakończenie swojej książki: rozwiązanie zadania, którego przyjemnie się szuka na ostatnich stronach”⁴³.

Właśnie w połamanej figurce tkwi konstruktywny potencjał. Podążając za metaforą porcelanowej lalki, Stiepanowa zbiera oraz zachowuje fragmenty przeszłości, wydobywa na powierzchnię to, co indywidualnie bądź zbiorowo zapomniane i wyparte. Jej postępowanie przypomina strategię (a nawet już konwencję) innych autorek i autorów drugiego, a zwłaszcza trzeciego pokolenia, piszących swoje rodzinne historie⁴⁴. Doświadczenie to okazuje się jednak dla Stiepanowej ambiwalentne: przeszłość, zamiast się układać jak mozaika, ostatecznie pozostaje nieuchwytna. A jednak – lub właśnie dlatego – wytwarza zasysający wir, który odciąga autorkę od własnego, bezpośredniego doświadczania teraźniejszości: „Coraz silniej przeszkadzały mi one [nieustanne myśli o rodzinie – K.Th.] w rozglądaniu się na boki i dostrzeganiu tam czegoś więcej [...]. Własne kontakty ze światem przychodziło odkładać na jutro”⁴⁵. Widać tutaj przynajmniej załóżek problematyzacji rodzaju archeologii, uprawianego przez autorkę – jako doświadczenia, które nie tylko wzbogaca własną teraźniejszość, lecz równocześnie ją ogranicza.

W podziękowaniach na końcu książki Stiepanowa wyraża wdzięczność wobec Linor Goralik jako jednej z pierwszych czytelniczek *Pamięci pamięci*. Tak się składa, że jest to pisarka, która w swoich mikroopowiadaniach przeciwstawia dylematowi nadmiernego przywiązania do przeszłości radykalne doświadczenie chwili obecnej. Proza Goralik, publikowana częściowo w różnych formatach internetowych, a częściowo w klasycznych książkach i czasopismach, bezwarunkowo skupia się na doświadczaniu, postrzeganiu

43 M. Stiepanowa, *Pamięci pamięci*, s. 94.

44 W *Pamięci pamięci* Stiepanowa sama formułuje refleksję, że jej książka jest częścią literackiego trendu, w ramach którego młode autorki i młodzi autorzy udają się na poszukiwania śladów swoich dziadków i pradziadków, aby dopełnić własną biografię i umieścić ją w kontekście większej całości.

45 M. Stiepanowa, *Pamięci pamięci*, s. 494.

i przeżywaniu terażniejszości⁴⁶. Kluczowa jest tutaj wybrana przez autorkę forma literacka, wyróżniająca się maksymalną zwięzłością.

Teksty Goralik, niekiedy złożone z tylko jednego zdania, koncentrują się na egzystencji „tu i teraz”, której nikt nie może się wymknąć przez mitologizację czy rozpląnięcie się w zbiorowości – każdy człowiek musi przeżywać ją pojedynczo. Wbrew projektowanym tożsamościom opartym na wielkości narodu Goralik kładzie nacisk na jednostkę w konkretnych relacjach ze światem i innymi ludźmi. Nie oznacza to jednak, że świat w jej prozie odcięty jest od przeszłości i przyszłości. Mikroopowiadania, w znacznej mierze traktujące o związkach – a także ich braku⁴⁷ – wplecione są w czasowe continuum. Tworzy ono nienazwaną ramę, w obrębie której trzeba sobie indywidualnie i sytuacyjnie radzić z terażniejszością, co ukazują na przykład dwa króciutkie opowiadania o utracie i zniszczonych relacjach:

...żona przychodzi, a kot pachnie obcymi perfumami⁴⁸.

Blind spot

Po prostu samochód, który ją uderzył, był niesamowicie żółty. Nigdy w życiu nie widział tak jaskrawożółtego samochodu⁴⁹.

46 Goralik jest jedną z pierwszych rosyjskich autorek, które zaczęły karierę literacką w internecie. Część jej twórczości dostępna jest na stronie internetowej <http://linorgoralik.com/> (11.10.2022). Wśród nich są także teksty napisane po angielsku bądź przetłumaczone na angielski: <http://linorgoralik.com/english.html> (11.10.2022). Na temat różnorodnych aktywności Goralik w sieci i poza nią zob. G. Howanitz, *Leben weben. (Auto-)Biographische Praktiken russischer Autorinnen und Autoren im Internet* [Tknięcie życia. (Auto)biograficzne praktyki rosyjskich autorek i autorów w internecie], transcript Verlag, Bielefeld 2020, s. 191-193, 205.

47 Zmaganie się ze związkami międzyludzkimi bądź ich brakiem stanowi temat wielu spośród tekstów prozatorskich Goralik. Zob. np. świetne opowiadanie *Najdenyš* [Znajda], w którym bezdomna osoba kładzie się wśród stada ulicznych psów i nie tylko przyjmuje ich solidarność, lecz także przejmuje ich strategie przetrwania. Opowiadanie dostępne na stronie: <https://linorgoralik.com/koroche.html> (15.10.2022).

48 „[Ж]ена пришла, а кошка пахнет чужими духами”. Z cyklu *Govorit*; <http://linorgoralik.com/govorit.html> (15.10.2022).

49 „«Слепая зона». Просто машина, которая ее сбила, была невероятно желтой. Такой скрежущуще-желтой машины он никогда в жизни не видел”; z tomu *Короче (сто тридцать семь довольно коротких рассказов)*, <https://linorgoralik.com/koroche.html> (15.10.2022).

Chociaż proza Goralik zakłada pewną wspólną, dzieloną z czytelniczkami i czytelnikami wiedzę o świecie i relacjach, która w wielu przypadkach umożliwia im dopełnienie kilku krótkich zdań do „właściwej historii”⁵⁰, to wiedza ta bynajmniej nie jest zbiorem gotowych, uniwersalnych recept na radzenie sobie z życiem. Alternatywne określenia mikroopowiadań – *flash fiction* albo *sudden fiction* – wskazują nie tylko na krótki czas lektury, lecz również na dążenie prozy Goralik do bezpośredniości i spontaniczności.

Wrażenie bezpośredniości autorka wzmacnia w cyklu *Govorit: [Mówi:]*, w którym podkreśla także aspekt językowego radzenia sobie ze światem. Teksty przedstawiane są tak, jakby były urywkami zasłyszanych rozmów:

...że Ania to u niej w telefonie „córka”, a ja w jej telefonie to „Katia”⁵¹.

Na podobnej koncepcji oparte są teksty w rubryce *Found Life*, będące wizualnymi, akustycznymi lub węchowymi wycinkami rzeczywistości – bliżej im zatem do migawek niż do opowiadań⁵². Narracyjnie wytworzona iluzja bezpośrednich wrażeń zmysłowych osoby mówiącej stawia opór manipulacyjnym procesom zarządzania percepcją, które są problematyzowane u Sorokina i Głuchowskiego. Z jednej strony proza Goralik prezentuje kondycję ludzką – zwłaszcza jej indywidualność, a często też dziwaczność⁵³. Z drugiej strony w tekstach wielokrotnie przeświecają społeczne i historyczne realia świata, w którym żyją bohaterowie jej prozy – nie funkcjonują oni w próżni bez czasu, miejsca i historii:

50 Na temat wiedzy wstępnej zob. też L. Nefedova, T. Kotljarova, *Гипервербализация как принцип построения содержательной программы короткой прозы*, „Quaestio Rossica” 2018, t. 6, nr 2, s. 536.

51 „[Ч]то Аня у нее в телефоне – «Дочка», а я у нее в телефоне – «Катя»”; L. Goralik, *Govorit*: <http://linorgoralik.com/govorit.html> (15.10.2022). Sama Goralik podkreśla, że teksty te zasadniczo nie są zasłyszanymi, lecz wymyślonymi rozmowami. Na temat poetyki cyklu *Govorit*: zob. też N. Barkovskaja, *Poetika fragmenta v cikle Linor Goralik „Govorit:”* [Poetyka fragmentu w cyklu Linor Goralik „Govorit:”], „Vestnik udmurtskogo universiteta” 2015, t. 25, nr 3.

52 L. Goralik, *Found Life*, <http://linorgoralik.com/found.html> (15.10.2022). Zob. też projekt *live tweeting* Goralik, który również miał dawać wrażenie bezpośredniości – każdy tweet zaczyna się słowem „widzę” („вижу”). Howanitz (*Leben weben*, s. 215) argumentuje, że projekt *live tweeting* zyskuje u Goralik znaczenie *life tweeting*.

53 Aleksander Sołowjow słusznie zatem określa twórczość Goralik mianem „poetyki antropologicznej”. Zob. A. Sołowjow, *Живые истории и запретные темы Линор Горалик* [Żywe historie i zakazane tematy Linor Goralik], 11 czerwca 2019, <https://godliteratury.ru/articles/2019/06/11/zhyvye-istorii-i-zapretnye-temy-linor-g> (15.10.2022).

Kilku mężczyzn w biznesowych garniturach stoi na środku ulicy Twer-
skiej nad ciałem martwego psa⁵⁴.

Nie jest to jednak czasoprzestrzeń zakłócana przez zmitologizowane naro-
dowe narracje (o przeszłości)⁵⁵:

Chłopiec, który w metrze pyta matkę: „Czy to prawda, że Piter kiedyś
nazywał się inaczej?“, i otrzymuje odpowiedź: „Tak, Leningrad”. „A dla-
czego?” „Tak było łatwiej”⁵⁶.



„Ciało pozbawione równowagi” – tak brzmi tytuł tomu poświęconego kultu-
rowej konstrukcji klimakterium⁵⁷. Przyjrzenie się tekstom Władimira Soroki-
na, Dmitrija Głuchowskiego, Marii Stiepanowej i Linor Goralik z perspekty-
wy hormonalnej pozwala stwierdzić, że być może to właśnie (zbiorowe) ciało,
które daje się wytrącić z równowagi, kryje w sobie szansę na odnalezienie
nowej (lepszey) równowagi – o ile wystarczająco mocne są siły tarcia i sub-
stancje przekąźnikowe przeciwdziałające holistycznym i uodparniającym
koncepcjom.

Wojna, którą putinowska Rosja rozpoczęła z Ukrainą w 2022 roku, niestety
nie daje w tej chwili nadziei na tak krytyczną autorefleksję i zmianę – przynaj-
mniej nie na poziomie politycznym. Ukazuje raczej nasycone nieznaną dotąd
intensywnością i przemocą przywiązanie Rosji do holistycznej i związanej

54 „Несколько мужчин в деловых костюмах, стоящих посреди Тверской над трупом
собаки”; L. Goralik, *Found Life*.

55 Interesujący w tym kontekście jest także internetowy projekt historyczny Goralik *PostPost.
Media – Все, что ты помнишь, – важно* [Post.Post.media – wszystko, co pamiętasz, jest
ważne], <https://postpost.media/> (15.10.2022), zbierający osobiste wspomnienia. Ciekawe jest
zwłaszcza to, że dla Goralik niekoniecznie istotna jest autentyczność wspomnień. Interesuje
się ona przede wszystkim tym, jaką wersję historii zapamiętali ludzie, a więc która wersja prze-
szłości okazała się użyteczna w ich dalszym życiu. Na temat koncepcji stojącej za projektem
Goralik zob. też A. Sołowjow, *Живые истории...*

56 „Мальчик, спрашивающий у мамы в метро: «А правда, что Питер раньше назывался
иначе?», получающий в ответ: «Да, Ленинград». «А почему?» – «Так проще было»”; L. Go-
ralik, *Found Life*.

57 Por. tytuł M. Wolf, *Körper ohne Gleichgewicht. Die kulturelle Konstruktion der Menopause* [Ciało
pozbawione równowagi. Kulturowa konstrukcja menopauzy].

z przeszłością koncepcji „siebie”, którą kraj ten stara się narzucić innym ze wszystkich sił i bez względu na straty.

Przełożyła *Barbara Bruks*

Abstract

Karoline Thaidigsmann

HEIDELBERG UNIVERSITY

Empire During Menopause: On Contemporary Russian Literature from a Hormonal Perspective

The article analyzes the processes of remasculinization and demasculinization in post-communist Russia, by focusing on the impact of these phenomena on Vladimir Putin's legitimization of power. The text presents literary representations of the crisis of masculinity in Russian culture using metaphors related to hormonal changes and midlife crisis. It discusses the novels *Sugar Kremlin* by Vladimir Sorokin and *Metro 2033* by Dmitry Glukhovsky, which depict a society manipulated by autocratic power. Moreover, the article presents alternative visions of Russia's future after an "andropause" in the context of Maria Stepanova's autobiographical-essayistic novel *In Memory of Memory* and Linor Goralik's micro-stories, which provide a new perspective on Russian identity.

Keywords

remasculinization, demasculinization, Vladimir Putin, Russian literature, Vladimir Sorokin, Dmitry Glukhovsky, Maria Stepanova, Linor Goralik, dystopia, crisis of masculinity, authoritarianism, national identity