

HALINA WASZKIELEWICZ

## DEGRADACJA BOHATERA (KROKODYL WŁADIMIRA KANTORA)

Lektura utworów Ludmiły Pietruszewskiej, opisującej właściwie społeczność zdanych na siebie kobiet, niejednokrotnie nasuwa pytanie, co się dzieje z mężczyznami po tym, jak porzucają świat jej bohaterek, kiedy rozwodzą się, znikają. Wydaje się, że odpowiedzi na to pytanie dostarczyć może powieść Władimira Kantora pt. *Krokodyl*.

Kantor, filozof, publicysta, prozaik, urodzony w 1943 roku, a zatem przedstawiciel tego samego co Pietruszewska pokolenia (1938), swą napisaną w 1986 roku powieść opublikował cztery lata później (1990). W tej pierwszej swej powieści Kantor opisał to samo środowisko miejskich, moskiewskich inteligentów, tę samą radziecką rzeczywistość, jaka była również obecna w dramatach i opowiadaniach Pietruszewskiej.

Narracja obejmuje jeden dzień z życia głównego bohatera, Leopolda Pomadowa, czterdziestosiedmioletniego mieszkańca Moskwy, absolwenta filozofii, współpracownika czasopisma filozoficznego. Narracja prowadzona jest w trzeciej osobie, nie ulega jednak wątpliwości, iż punkt obserwacji narratora i bohatera jest zbieżny.

Bohater znajduje się w przełomowym momencie swojego życia – po 26 latach swego drugiego, bezdzietnego małżeństwa rozwodzi się ze swoją żoną Ingą i staje przed decyzją zalegalizowania związku z nową, młodszą o lat 20 partnerką, spodziewającą się dziecka. Chęć zrozumienia samego siebie, a także swojego pokolenia, każe bohaterowi wracać myślą do ważnych wydarzeń z przeszłości, dzięki czemu „jeden dzień Pomadowa”, podobnie jak niegdyś u Sołżenicyna<sup>1</sup>, staje się okazją do refleksji nad dotychczasowym życiem.

---

Dr hab. HALINA WASZKIELEWICZ – Instytut Filologii Wschodniślowiańskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego; e-mail: halwaszk@vela.filg.uj.edu.pl

<sup>1</sup> Chodzi oczywiście o opowiadanie Aleksandra Sołżenicyna *Jeden dzień Iwana Denisowicza* (*Один день Ивана Денисовича*).

W myśleniu bohatera o samym sobie bardzo istotne okazuje się poczucie wspólnotowego doświadczenia, a mianowicie poczucie przynależności do inteligencji.

Warto odnotować, iż w czasach, kiedy można było, na przykład, budować swą tożsamość na identyfikowaniu się z człowiekiem radzieckim, Rosjaninem itp., bohater określa się wyłącznie jako inteligent. Myśli on o sobie jako o kontynuatorze zarówno europejskiej, jak i rosyjskiej inteligencji:

Всем нам отец шекспировский Гамлет (51)<sup>2</sup>;  
Да, в нем [...] слились [...] два этапа русской интеллигенции: лишние люди и новые люди [...] . Он и рефлектирует, и работать умеет. [...] Вообще, интеллигент в XX веке стал чем-то вроде пролетария, [...] (51).

Z racji swojego imienia, Leopold, bohater czuje się ponadto spadkobiercą tradycji inteligencji rosyjskiej o silnym internacjonalistycznym rodowodzie. Mianowicie, imię Leopold nadano mu na cześć ojczyzna matki, spartakowca, Niemca, który opuścił swój kraj, aby w Związku Radzieckim współuczestniczyć w budowie nowego porządku świata<sup>3</sup>. Ta sztafeta pokoleń kończy się jednakże na Leopoldzie Pomadowie. On sam wyrzeka się bowiem potomstwa, by – jak argumentuje – bez przeszkód oddać się sprawie. Nie potrafi jednak podzielić się doświadczeniem, jakiego czuje się sukcesorem, z młodszym pokoleniem:

Как ей объяснить, дура, что такое двадцатые и тридцатые годы? Что такое горение, жертвенность, предощущение наступающего мирового братства? [...] Не объяснишь же этой девице о хранимом в сердце, хотя и не действенном давно идеале, да и другим не к чему. Разница в пятнадцать [...], двадцать пять лет, больше чем поколение очень даже чувствовалась. Об этом он мог только со студенческим другом своим Гришей Кузьминым говорить (41).

Ostatecznie Pomadow kwituje swoje wątpliwości słowami:

Да и вообще, что с тобой о прошлом говорить, все равно не поймешь (44).

---

<sup>2</sup> В. Кантор, *Крокодил*, Москва 2002, s. 51. W dalszym ciągu artykułu wskazanie na strony z tego wydania umieszczono w nawiasie po cytatach.

<sup>3</sup> Na cześć niemieckiego Leopolda imię Leopoldyna otrzymała jeszcze jedna krewna z rodziny Pomadowów.

Środowisko, w jakim funkcjonuje bohater, ogranicza się właściwie do męskiego towarzystwa w miejscu pracy, jakim jest redakcja moskiewskiego pisma filozoficznego. Grupa pretendująca do rządu dusz zorganizowana jest zarówno formalnie, jak i nieformalnie. Formalne zorganizowanie polega na służbowej „pionowej” hierarchii. Bohater przyznaje, że służbowa zależność ma nad nim moc niemalże magiczną. Pochwała zwierzchnika może go uskrzydlić, nagana strąca nieomal do piekieł. W zwierzchnikach, niezależnie od ich kompetencji, bohater gotów jest przede wszystkim uszanować urząd.

Zwraca uwagę, iż o relacji szef–podwładny decyduje patriarchalny model rodzic – dziecko.

Лева испытывал по отношению к начальству двойное чувство: когда его хвалили бывал счастлив [...], зато, когда его ругали, Лева впадал в безудержный анархизм, переживая начальственное неодобрение как личную трагедию, обижаясь, как ребенок<sup>4</sup> (который каждый данный момент воспринимает как скрещение всех смыслов мироздания, как центральный в его жизни)(20).

Porównanie z dzieckiem nie jest incydentalne, narrator powraca do tej analogii:

Лева вышел из кабинета, чувствуя себя обиженным, как может быть ребенок обижен отцом [...] (21).

Napięcia powstałe w urzędowej pionowej hierarchii rozładowywane są w nieformalnej poziomej konfraterni, której członkowie dowartościowują się poprzez odwoływanie się, czysto zresztą deklaratywne, do tradycji ułanów i huzarów, muszkietierów, a także do legendy arturiańskiej:

Ты, Саша, прямо, как сенешаль – распорядитель за Круглым столом короля Артура, а мы все странствующие рыцари, – куртуазно ухмыльнулся Тимашев. – А вот и наша прекрасная дама, – и он погладил по плечу влюбленно посмотревшую на него Олю (36).

Так уж было заведено в их компании, что о своих приключениях все рассказывали [...]. Словно это были повествования о рыцарских приключениях, только Круглый стол короля Артура заменяла пивная стойка (13).

Owo nieformalne bractwo, biesiadujące przy piwnych kioskach, a także na przyjęciach u przypadkowych nieraz znajomych, cechuje również dość stały, choć niesformalizowany układ. Utrzymanie zajmowanej pozycji wymaga nie-

<sup>4</sup> Wszędzie w cytatach podkreślenie moje – H.W.

raz okazania siły. W jednym z epizodów obiektem takiej demonstracji jest kobieta. Brutalna słowna agresja Leopolda wobec młodziutkiej sekretarki Oli, kochanki jednego z uczestników spotkania, stanowi klasyczny przykład przenoszenia agresji na inny, słabszy obiekt.

Wydaje się także, iż w sytuacji zagrożenia, w jakiej znalazł się Leopold po otrzymaniu nagany od przełożonego, poszukuje on substytutu bezpieczeństwa, jaki widzi w solidarności i spójności męskiej grupy. Potępienie, a zatem stigmatyzacja Oli (kobiety) doprowadza bowiem do jej wykluczenia – Ola z płaczem opuszcza towarzystwo.

Z małymi wyjątkami kobiety w świecie Leopolda i jego kompanów są właśnie takimi innymi, słabszymi, wykluczonymi obiektami. Nie sposób nie zauważyć, iż powyższy układ szef/rodzic–podwładny/dziecko ma swój odpowiednik w tekście także na poziomie relacji mężczyzna–kobieta.

A zatem to, co paraliżuje Leopolda w relacji z władzą, a mianowicie poczucie jej wszechmocy i nieograniczoności, a co za tym idzie – arogancji, bohater odreagowuje w kontaktach ze słabszymi, głównie, jak się wydaje, z kobietami. Poniżony poniża, ofiara staje się katem.

Gdyby iść tropem wypowiedzi bohatera o kobietach, to można by wśród nich wyróżnić sześć grup: kobiety duchowe (1), cielesne (2), baby (3), cudze szanowane żony (4), kobiety stare (5) oraz fatalne (6). Wyprzedzając prezentację poszczególnych grup, warto odnotować, iż bohater od kobiet się oddala, jedne porzuca, innych się obawia, pozostałymi gardzi.

Pierwszą grupę reprezentuje Inga, żona Leopolda. W imię poświęcenia się wyższym celom bohater wymógł na niej wyrzeczenie się dzieci, co w praktyce oznaczało wielokrotne aborcje, a w konsekwencji – niepłodność. Z tych samych pobudek Leopold opuścił Ingę po sześciu latach, by móc nieskrępowany przez rodzinę realizować swe rzekome życiowe posłannictwo, jakim było według niego poszukiwanie prawdy, wolności, chęć przynależności do arystokracji ducha. Rozstanie z żoną trwało rok, a po 26 latach małżeństwa podobna rozłąka zakończyła się rozwodem. Leopold portretuje swą żonę Ingę, posługując się wyobrażeniami o dziewiętnastowiecznych heroicznymi społecznikach, ascetycznych i prawie bezcielesnych:

Он вообразил ее маленькую фигурку, худенькие плечики, длинное серое шелковое платье, ее любимое, опущенную голову с пучком волос на затылке – облик курсистки, народоволки, женщины духовного служения, не думающей о быте [...] (84).

Z relacji Leopolda wynika, że Inga żywiła do męża typową dla relacji rodzic–dziecko bezwarunkową miłość, darzyła go absolutnym zaufaniem, nastawiona była na inwestowanie wyłącznie w jego rozwój:

Инга делала все, как он хотел, слушалась малейшего его слова (70).

А как она с ним вместе выбирала ему костюмы, следила за ним, покупала рубашки, вязала свитера, вывязывала всевозможные сложные узоры! Как беспокоилась за него, когда его отправляли в дальние командировки, за его жизнь, за его здоровье! Как сама была нетребовательна по части всякого женского барахла, ничего на себя почти не тратила! (83).

Okazuje się, że nawet po rozwodzie była żona nie chce, czy też nie jest w stanie zrewidować tej zależności, Leopold pozostaje dla Ingi niekwestionowanym autorytetem:

Ему уже потом, после его ухода, рассказывали, как в случае каких-либо споров она сразу говорила: «Надо у Левкм спросить, он все знает, он все объяснит». – «Он что у тебя, в самом деле все знает?» – удивленно спрашивали ее. «Почти все, – с гордостью отвечала она. – А мне так кажется, что совсем все» (83).

Być może ujawnione w powyższym cytacie „zaprogramowanie” na bezwzględne zaufanie autorytetowi wyjaśnia także ten fakt, iż Inga pod presją byłego męża zobowiązuje się nawet do wychowania przyszłego dziecka Leopolda, w sytuacji, gdyby jego matka wyraziła na to zgodę. Zapewne, rodzicielska, bezwarunkowa miłość Ingi do męża idzie tutaj w parze z jej niezrealizowanym macierzyństwem.

Do relacji narratora, w dużym stopniu – jak już wskazywałam – tożsamej z punktem widzenia bohatera, nie zawsze można się odnosić z pełnym zaufaniem. Warto w tym miejscu wypunktować informację, rzuconą przez niego, jak gdyby mimochodem, o tym, że kres jego małżeństwu położył ostatecznie brak uwielbienia w oczach żony. Brak uwielbienia oznacza zachwianie dotychczasowej relacji, jedynej, w jakiej mógł istnieć Leopold.

Kobietom astralnym przeciwstawione są kobiety cielesne. Taką z krwi i kości kobietą jest Wiera, młoda rozwódka, mieszkająca razem ze swoją córką i matką. Romans Leopolda z Wierą zaowocował nieplanowaną ciążą, którą kobieta postanowiła donosić. Młoda, dorodna, pełna seksapilu Wiera znajduje w Pomadowie mężczyznę wprowadzającego ją w świat z racji wieku obcy jej doświadczeniu. Podziw i zachwyt, jakim go obdarza Wiera, pozwala na mu powrót poczuć się mężczyzną:

Нет, Верка тоже была интеллигентной женщиной, но более земной, простой, бытовой, что ли. Крепкотелая, полногрудая, страстная, она приковала к себе неудачника в любви Леву, но духовная, «астральная», как он сам говорил, связь у него оставалась с Ингой (92-93).

Leopold wynajmuje pokój w mieszkaniu komunalnym, nie mieszka z Wierą, a perspektywa pojawienia się ich wspólnego dziecka raczej ich związek oddala, niż cementuje.

Odrębną kategorią, jednoznacznie generalizowaną i deprecjonowaną, już choćby werbalnie, są baby. Baba jest bezimienna, życiowo doświadczona, występuje zazwyczaj w liczbie mnogiej, toteż bardziej jest kategorią niż osobą:

Я по прежнему пью и якшаюсь со случайными бабами (54).

[...] страдал от отсутствия помещения, куда можно бы было водить баб (78).

А раз женат [...] и имеешь ребенка, то не влюбляй в себя глупеньких девочек, трахайся с опытными бабами (33).

Baba na równi z wódką występuje jako używka:

Но как после работы расслабиться, если не с бабой, да не с водкой (169).

Я по прежнему пью и якшаюсь со случайными бабами (54).

Baby są także, niczym wzorzec metra w Sévres pod Paryżem, miernikiem wszystkich bied:

Все равно хуже баб ничего нет (168).

У меня может, тоже неприятности, их у меня помимо всяких баб хватает (45).

Меня, понимаешь, бабы за что-то любят, – хвастливо врал он. Сам не знаю за что. Знаешь, бывает в мужике такая внутренняя уверенность, что любая баба твоя, а они суки это чувствуют и липнут как на мед (168).

Opierając się na powyższych przykładach, można uznać, że zarówno wyrażenie „baba”, jak i konteksty jego występowania wskazują na przedmiotowe traktowanie kobiet, synonimicznych odpowiedników „bab”.

Osobną, nieprzyjazną kategorią kobiet są cudze żony szanowane przez swych mężów. W opowiadaniu reprezentuje je Ania, żona Griszy, przyjaciela Leopolda z lat studenckich. Bohater usiłował onegdaj skłonić kolegę do rozwodu, by ten ostatni nie miał żadnych przeszkód na drodze do realizacji wzniosłych celów. Do rozwodu nie doszło, odpowiedzialny za rodzinę Grisza pozostał z żoną i synem, co oddaliło bliskich niegdyś przyjaciół.

Niejako poza kategorią przedstawione zostały kobiety stare – za sprawą swojego wieku oraz tuszy uznane poniekąd przez bohatera nieomal za monstra.

Пожилые женщины все были в теле, корпулентные, толстые, очевидно, думал Лева, из того «социального слоя», где женская красота виделась

в толщине, пухлости, обилии тела. [...] Раньше, встречая таких толстых баб в трамваях, где они занимали своими мясами почти два места либо вмертвую перегораживали проход, Лева замечал про себя, что такая толщина антиобщественна, антисоциальна (130).

Kolejną kategorię w powieści Kantora stanowią kobiety fatalne, doprowadzające mężczyzn do zguby. Reprezentuje je niejaka Ludmiła, wdowa po Andrzeju, krewnym z rodziny żony przyjaciela Leopolda, Griszy, poznana w czasie pogrzebu i stypy, gdzie bohater znalazł się przypadkowo. Przytaczanie tutaj szczegółowych zdarzeń nie wydaje się celowe, gdyż najważniejszą dla mojego wyводу jest konstatacja o gotowości bohatera do przypisania Ludmile zbrodniczych skłonności. Nagła, samobójcza jakoby śmierć młodego, posiadającego pozycję w biznesie Andrzeja, jego przedśmiertny, dziwny list pozostawiają całą rodzinę w szoku, co wyzwała również rezerwę wobec nieubieganej synowej i chęć stawiania pytań o jej udział w tym, co zaszło. Narrator, którego punkt widzenia – jeszcze raz to podkreślę – jest w znacznym stopniu tożsamy z punktem widzenia bohatera, odnosi się do Ludmiły, jak do rzeczywistej sprawczyni śmierci męża. Neutralne zdawałoby się fakty zaczynają być przez niego komentowane jako przekonujące dowody jej winy. A więc, przeciwko kobiecie przemawia – według Leopolda – to, że nie płacze i że jest szczupłą. Przypadkowo zasłyszana niezyczliwą wypowiedź o młodej wdowie Leopold przyjmuje zdawałoby się z rezerwą, jednakże sugestywność zawartego w niej (tj. w wypowiedzi) argumentu przejawia się w ten sposób, iż w opisywaniu Ludmiły epitet „szczupła” urasta do rangi epitetu stałego i występuje jako synonim złej/niedobrej.

«Вот Андрейка взял за себя худеньку – и что вышло. Худенькие, они недобрые, себе на уме» (130).

Nie bez znaczenia w budowaniu wrażenia diaboliczności kobiety jest również zielony kolor jej sukni, tradycyjnie kojarzony z infernalnością:

[...] по лестнице поднимается худенькая, бледная женщина в зеленом платье и почему-то синих перчатках (134).

Pogłębiający się lęk przed niebezpieczną jakoby kobietą ujawnia się w opisie za sprawą jej animalizacji:

[...] Лева вдруг поймал на себе взгляд второй жены покойного, худенькой девицы в зеленом платье, черном платке, с остренькой мордочкой. [...] зыркала по сторонам острыми глазками (138-139).

Ostry pyszczek i przenikliwe oczy zielonego zwierzątka przypisane zostaną w kolejnych opisach postaci jaszczurki, żmii, żaby – stworzeń świata podziemnego, wodnego i błotnego:

А в Людмиле-второй и в самом деле была некая порочная привлекательность того типа, когда мужчина начинает хотеть женщину, забывая об условностях [...]. Но и опасность исходила от нее, как от какого-то болотного существа, от зеленой ящерицы, зеленой змейки, зеленой кикиморы болотной – красотки с длинными волосами, заманихи, которая заманивает и погубит. Да, Лева испытывал, глядя на нее, странное, двойное чувство: желание распоясаться и лягушкой, жабой, раздевшись донага, запрыгать ей навстречу, а также страх – как бы не проглотила (149).

Z symbolicznych sensów ostatniego zdania wynika, iż żaba, w którą chciałby się wcielić bohater, znamionuje kobiecość, płciowość, płodność, zaś nagość jest pragnieniem bliskości i szczerości, a także oznaką bezbronności. Natomiast jaszczurka i żmija, z którymi utożsamiona zostaje Ludmiła, są figurami fallicznymi. Przypisanie mężczyźnie kobiecych cech, i na odwrót, można interpretować dwojako. Można się tutaj dopatrywać zamiany ról kobiecia/mężczyzna, jaka, głównie za sprawą sytuacji demograficznej, dokonała się w społeczeństwie rosyjskim. W pełnym trwożnej fascynacji spotkaniu jaszczurki z żabą można również dostrzec konflikt wewnętrzny samego Leopolda, konflikt pomiędzy męskimi i żeńskimi pierwiastkami jego natury.

Pozostawiając na uboczu kwestię, dlaczego Leopold (mężczyzna) w wyobraźni swojej skacze jako żabka (symbol kobiecości) w kierunku Ludmiły (kobiety), która jawi mu się jako jaszczurka (symbol męskości), warto zwrócić się ku emocjom dominującym w powyższym cytacie – jest to mianowicie obawa przed połknięciem, to znaczy, przed unicestwieniem. Niezależnie bowiem od słownikowych symbolicznych znaczeń poszczególnych wyobrażeń, tekst Kantora odznacza się swoim własnym, wewnętrznym obrazowaniem, w którym dominuje wizerunek krokodyla. Łatwo zauważyć, iż krokodyla łączy z żabą i jaszczurką nie tylko przynależność do ziemno-wodnego świata gadów, lecz także obawa przed tym, by krokodyl i jaszczurka nie połknęły, nie zjadły bohatera, to znaczy, by go nie unicestwiły.

Wydaje się, że obrazy potworów są upostaciowaniem lęków samego bohatera, wyparte przez jego świadomość stanowią ich obrazową ekwiwalencję. W tekście rozmieszczonych zostało wystarczająco dużo sygnałów, by możliwym stało się przeprowadzenie paraleli między Leopoldem a krokodylem, inaczej, między bohaterem a jego podświadomością. Zastanawia, iż narrator wielokrotnie przywołuje portret Leopolda, zwłaszcza iż portret ten uwypukla ciągle te same cechy, które ewokują podobieństwo właśnie do krokodyla. Tymi ce-



chami są: skośne oczy, podłużna twarz sprawiająca takie wrażenie z powodu kolistych łysin, ospowata cera przypominająca „fakturę” krokodylej skóry, głowa połączona jak gdyby od razu z tułowiem za sprawą słabo, z powodu tuszy, zarysowanego podbródka oraz atletyczne, zwaliste ciało.

Лева уже давно привык к своей внешности человека с брюшком [...] Широкое лицо, глубокие залысины на большом черепе, китайский разрез глаз, почти отсутствующий подбородок [...] (5).

А Лева [...] снова представил свое [...] широкое, рябоватое лицо, почти лишенное подбородка.

[...] лоб – с залысинами, [...] глаз – узкий, с прищуром [...] тело – атлетически-упитанное (56).

Owe rozproszone w tekście, choć jednoznaczne sygnały, wskazujące na podobieństwo Leopolda i krokodyla, prowadzą do wniosku o rozdwojeniu osobowości bohatera.

Sam protagonista wskazuje na sprzeczność w swym zachowaniu, sprzeczność ciągnącą się od dzieciństwa przez dorosłe życie. Ta dysharmonia polega na braku umiejętności wcielania w czyny przemyśleń i ustaleń. Otóż bohater popełnia jakiś niegodny czyn, potem tego żałuje. Niestety, taki scenariusz towarzyszy każdej kolejnej niegodziwości.

Лева [...] дал себе слово поступать всегда так, чтоб потом не раскаиваться, во всяком случае не произносить потом горячих самообвинительных слов и не бить себя в грудь. Но всю жизнь только этим и занимался. Сначала делал и говорил гадости, а потом раскаивался и просил у обиженных прощения (88).

Bohater jak gdyby nie umiał uczyć się na swoich błędach, powielił syndrom dziewiętnastowiecznego inteligenta, o którym już Czechow powiedział, że zawsze chce dobrze, a nic z tego nie wychodzi. Mechanizm, który rządzi Pomadowem, opiera się na skrajnościach – z jednej strony władczość (*делал и говорил гадости*), z drugiej – poddaństwo i skrucha (*раскаивался, просил прощения*).

Niemówność czynu, inaczej, niezdolność do bycia panem samego siebie, tłumaczy także brak dokonań na polu służenia społeczeństwu, w walce o prawdę i wolność. Te patetyczne sformułowania bohatera, który uważa się za „człowieka ducha”<sup>5</sup>, pozostają wyłącznie w sferze imaginacyjnej.

---

<sup>5</sup> Лева не лез в чины считая себя человеком духа [...] (20); интеллигентия [...], чтоб искать истину [...] (52).

Pomadów, niczym asceta, wyrzeka się kariery, nie zdobywa stopni naukowych, nie awansuje, rezygnuje z potomstwa, jednakże wszystkie te wyrzeczenia niczemu nie służą. W pracy Leopold prostytuuje się intelektualnie, jako że pisze swoim przełożonym referaty, artykuły, a nawet poważniejsze prace naukowe, które stanowią potem podstawę do awansu ich rzekomych autorów. Ten w swoim wyobrażeniu „arystokrata ducha” jest *de facto* zniewolonym wyrobnikiem. Także jego aspiracje, by w nowym, filozoficznym ujęciu przedstawić rzeczywistość, noszą znamiona uzurpacji. W rzeczywistości sprowadzają się do maniackalnego przywoływania zasady kalejdoskopu, zasady nie popartej żadnymi poważnymi studiami, umocowanej jedynie na doznaniu wyniesionym z dzieciństwa.

Za wyobrażenia bohatera o jego społecznej roli płaci on sam, a zwłaszcza jego żona, równie wysoką i bezsensowną cenę – Inga nie może mieć dzieci, po 26 latach małżeństwa zostaje sama. Podobnie nieodpowiedzialnie zachowuje się Leopold w relacji z Wierą. Perspektywa posiadania potomka, zwłaszcza syna, zaspokaja jego męską próżność, jednakże swoją odpowiedzialność wobec przyszłej rodziny zamierza ograniczyć do zakupu wyprawki.

Bohater nie umie zbudować trwałego, partnerskiego związku, nie potrafi wziąć odpowiedzialności za drugą osobę, co wynika z faktu, że nie potrafi wziąć odpowiedzialności za samego siebie. Swój pociąg do alkoholu, a właściwie już alkoholizm, opisuje tak, jak gdyby nie było to zachowanie od niego zależne. Nadużywanie alkoholu przedstawione zostało jak zewnętrzna, organiczna cecha współczesnego inteligenta:

А то, что он пьет, это уже признак русской интеллигенции XX века (51).

Za taką samą zewnętrzną, organiczną cechą współczesnych inteligentów przyjmuje powszechność wielokrotnie zawieranych przez nich związków:

Опыт показывал, что интеллигенты меньше двух раз не женятся (91).

Przekonanie o dyktacie zniewalających, zewnętrznych mocy objaśnia również trwożne urzeczenie bohatera *Opowieścią o Niedoli-Złym Losie (Повесть о Горе-Злочастии)*, która choć trafia do jego rąk przypadkowo, to od razu staje się jak gdyby kluczem do rzeczywistości. Można się domyślać, iż bohatera musiało poruszyć nie tylko obecne w opowieści personalizowane i demo-

niczne zło, lecz także przekaz o „wartości jednostki ludzkiej, nawet gdy znajdzie się ona na dnie upadku”<sup>6</sup>.

Dysharmonia pomiędzy wyobrażeniem bohatera o sobie, a rzeczywistością przejawia się właściwie na każdej płaszczyźnie. Pomadow, który pragnie „хоть как-то влиять на духовное развитие общества” (66), jednocześnie nie przyznaje sobie kompetencji w kierowaniu własnym życiem:

Была одна женщина, потом другая, потом третья. Мы, что ли выбираем? Жизнь за нас выбирает [...] (38).

Niespójność bohatera ujawnia się także za pośrednictwem jego znaczącego imienia i nazwiska. Leopold ma swego patrona w konkretnej osobie, w Niemcu – ideowym bojowniku o nowy świat. Ponadto imię Leopold znamionuje, jak wiadomo, króla zwierząt, lwa. Z imieniem tym z jednej strony rażąco kontrastuje przyziemne, „perfumeryjne” nazwisko Pomadow<sup>7</sup>, z drugiej zaś pełzający, błotnisto-wodny gad, krokodyl, upostaciowanie tego, co zostało wyparte ze świadomości bohatera.

Wygórowane, deklaratywne wyobrażenie o swoim życiowym posłannictwie stanowi przeszkodę w kontaktowaniu się Leopolda z tą jego częścią, która się w tym wyobrażeniu nie mieści. Owa wyparta, niechciana część osobowości ulega interioryzacji i, jak wolno się domyślić, przyobleka postać krokodyla, który zaczyna pełnić rolę mrocznego sobowtóra. Psychologia zna dobrze takie zjawisko, w literaturze rosyjskiej opisał je, jak wiadomo, z profesjonalnym niemal wyczuciem Fiodor Sołogub w powieści *Mały bies* (1905).

To, że Leopold obawia się kontaktu samego z sobą i że na myśl o tym ogarnia go paniczny lęk, poświadczają w tekście cztery wypowiedzi, w tym trzy samego protagonisty:

Что мне хочется куда-то бежать, но что от себя не убежать? (97).  
Остаться один на один с собою было страшнее (122).  
Дом чужой горит, а я сбоку притулился, греюсь. Чтоб одному не оставаться (131).

[...] но жуткое чувство тоски и вдруг проснувшегося почти животного одиночества, заставляло цепляться за Гришу, апеллируя к их прежней дружбе (128).

Leopold nie potrafi ułożyć sobie relacji z samym sobą, w konsekwencji nie jest w stanie zbudować autentycznych więzi z innymi. Stąd bierze się jego

<sup>6</sup> R. Łużny, *Piśmiennictwo XVII wieku (1613-1690)*, [w:] *Literatura rosyjska*, t. I, red. M. Jakóbiec, Warszawa 1970, s. 144.

<sup>7</sup> Помада (ros.) – szminka.

bezdомność w sensie dosłownym i przenośnym. Zwraca uwagę fakt, iż w powieści dom rodzinny, rodzice, rodzeństwo nie odgrywają żadnej roli, po prostu ich nie ma. Akcja powieści nie toczy się w domu, lecz w metrze, w tramwajach, na ulicach, w piwiarniach, biurze, na klatkach schodowych, w domach przypadkowych znajomych, w wynajmowanym pokoju.

Substytutu domu nie może stanowić męskie towarzystwo, do którego ucieka od rodziny bohater. Leopold wiele mówi o potrzebie obcowania z bratnimi duszami, powołuje się na męską solidarność. Jak już wspomniano, czuje się wraz z grupą znajomych spadkobiercą męskich elitarnych konfraterni, od średniowiecznych rycerzy poczynając, a na europejskiej inteligencji kończąc. Jednakże pragnienie bliskości, chęć odegrania znaczącej roli w społeczeństwie, potrzeba duchowego rozwoju, wymiany poglądów nie mogą być zaspokojone w grupie, która składa się z jednostek podobnych do protagonisty.

Wymownym przykładem degradacji bohatera może być jego życie osobiste, a konkretnie ewolucja jego stosunku do płci pięknej, jaka się dokonała w ciągu ćwierćwiecza. W swym monologu-spowiedzi czyni on mianowicie szokujące wyznanie, iż w czasach młodości wydawało mu się, iż pocałunek warunkuje uczucie i obliguje do ożenku.

[...] я [...] считал, что целовать девушку без любви нельзя [...] (102).

[...] интеллигентный студент-недоросль считал, что обязан после поцелуя жениться [...] (103).

Tymczasem infantylne wyobrażenia o powinności młodzieńca względem wybranki szokują w zestawieniu z przygodami dojrzałego, 48-letniego mężczyzny, który podczas alkoholowej imprezy zaleca się obcesowo do matki kompana, za co tamten, *nota bene*, natarczywie domaga się poczęstunku, czyli prowizji.

Pojawienie się krokodyla zbiega się z trwożną i oddalaną przez bohatera konfrontacją na temat tego, kim myśli, że jest, i kim jest faktycznie. Początkowo wizerunek krokodyla, traktowany jako przywidzenie wywołane alkoholowym zamroczeniem, wysnuwa się z dość prozaicznych, „oswojonych” kontekstów, a mianowicie kojarzy się z tytułem popularnego satyrycznego periodyku „Крокодил”, a także z niezwykle popularną postacią krokodyla z telewizyjnej dobranocki. Stopniowo jednak wizerunek ten staje się obecny coraz bardziej natarczywie, powraca w anegdotach i przypowieściach, a także w snach, przyobleka kształty coraz bardziej realne, aż staje się uczestnikiem biesiady i ostatecznie czyni to, co obiecuje, czyli pożera Pomadowa.

Wizerunek krokodyla racjonalizowany jest, paradoksalnie, poprzez sen, jaki śni Pomadow. Droga, którą odbywa bohater, jest drogą życia, krokodyl czyha tam utajony jako kara dla tych, co się godnemu życiu sprzeniewierzyli:

Ему снится сон. Он идет по зеленому лугу. И во сне понимает – что луг – это символ человеческой жизни. Но жизнь прожить – не поле перейти. Поэтому луг – это только начало жизни, понимает так Лева во сне. [...] Ноги утопают в зеленой мякоти травы, приятно пружинящей при ходьбе, ну и, конечно, разноцветные бабочки порхают, за которыми Лева с сачком бегаёт. Потом уже сачка у него в руках нет, зато ногой Лева проваливается куда-то, выдергивает ногу и чувствует, что промок. [...] постепенно и незаметно для себя Лева осознает, что скачет с кочки на кочку, а под ногами у него болото [...] Лева стало не по себе. А все равно надо куда-то прыгать, все вперед и вперед, назад почему-то не повернуть, а впереди цели никакой не видно. [...] И вдруг в дали заметил он островок, на нем скособоченную хибарку [...] Вроде бы и цель появилась – к островку надо было идти. Но в этот самый момент Лева испытал непреодолимое желание освежиться, плюхнуться в одно из этих болотных «окон» [...] В конце концов, теперь цель видна, можно и расслабиться. Конечно, он знал, что опасно в болоте варазгаться, затянуть может, засосать, не выдерешься. Но хитроумный Лева решил в таком из «окон» окунуться, где полузатоупленноке бревно плавает [...] А бревно вдруг шевельнулось, и увидел Лева повернутую к нему внимательно морду аллигатора (124-125).

Nie ulega wątpliwości, iż podświadomość poprzez sen informuje Leopolda, że życie (łaka, droga) bez celu (chatka na wyspie) skazane jest na zatrącenie (krokodyl). Warto przy tym podkreślić, że już sama perspektywa odległego i skromnego celu (*островок, скособоченная хибарка*) jest poniekąd dla Pomadowa równoznaczna z jego osiągnięciem, co powoduje, iż zaniechał on zdążania w jego kierunku pod pretekstem „odprężenia się”.

Ekspansja krokodyla nie tylko we śnie, lecz także na jawie, wydaje się związana z kurczeniem się przyjaznej dla Leopolda przestrzeni. Nie udaje mu się rozmowa ze starym przyjacielem, gdyż oczekiwał, że tamten rozwiąże jego problemy. Była żona, Inga, także odmawia interwencji, bo nie wierzy już w jej skuteczność. Aktualna przyjaciółka, Wiera, jest akurat nieobecna w domu, a z kompanów od kieliszka zjawia się tylko jeden, zwabiony perspektywą kontynuowania alkoholowej libacji. Owo *vacuum* wypełnia krokodyl, upostaciowanie wypartej, nieświadomionej, pogardzanej części osobowości Leopolda. Monstrualizacji wizerunku krokodyla służy fakt, iż porównany zostaje z Lewiatanem, kolosalnym potworem morskim, który – jak podaje Kopalinski – „w Biblii często oznacza zło, węża morskiego, wieloryba, krokodyla (Izajasz, 27, 1: Hiob, 41), a nawet wielki okręt”<sup>8</sup>. W popularnej księdze *Proroctwo Jonaszowe* (3, 8) jak wiadomo, „wielka ryba” pożera Jonasza, a potem wyrzuca go na brzeg. Istotne jest stwierdzenie, iż w wielu innych mitologiach, np.

<sup>8</sup> W. Kopalinski, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 594.

zachodniosemickiej i babilońskiej, Lewiatan niezmiennie (jako krokodyl, wieloryb, wąż, smok, itp.) związany jest z żywiołem wodnym<sup>9</sup>.

Lęk przed tym, co mokre, lepkie, błotniste, wilgotne, a z czym – przypomnę – kojarzy się w powieści Kantora krokodyl, ogniskuje obawę przed tym, co fizyczne, a więc podległe rozkładowi. Podobnie odrażające cechy przypisuje się tradycyjnie kobietom<sup>10</sup>. W niemal wszystkich społecznościach kobieta jest nośnikiem męskiej odrazy do tego, co fizyczne, co znamionuje śmierć. A zatem, tak wyrazista w opowieści Kantora łączność wizerunku kobiet i krokodyla byłaby oznaką jego lęku przed życiem we wszystkich jego zmysłowych i materialnych przejawach, nie wyłączając śmierci.

Obawa przed życiem, tak silnie związana z egzystencjalnymi lękami, niezależnymi od historycznego momentu, w tekście powieści wywodzi się jednakże z infantylizmu bohatera, którego związek z relacjami obywatel–władza/jednostka–państwo wydaje się bezsprzeczny. W tekście odnotowano rok akcji – 1979, a zatem jest to breżniewowski czas застою. Kantor przedstawia, jak patriarchalno-totalitarny układ władzy przenoszony z relacji służbowych na rodzinne doprowadza nie tylko do degradacji rodziny, lecz także do destrukcji samej jednostki. Leopold okazuje się niezdolny do bycia panem samego siebie, poraża go poczucie zależności od pełnej mocy i siły zewnętrznej potęgi.

Zasługą Kantora, będącego dłużnikiem literatury rosyjskiej, opisującej postać zbędnego człowieka (Puszkina, Lermontowa, Gogola, Gonczarowa, Dostojewskiego, Czechowa itd.), jest przedstawienie, jak wszechmocnym okazuje się mechanizm absolutnej władzy nawet względem tych ludzi, którzy świadomie rezygnują z kariery i politycznej aktywności.

Ciekawe światło na powieść Kantora może rzucić jego własny obszerny artykuł na temat motywu kobiecości w kulturze rosyjskiej<sup>11</sup>. Dokonując przeglądu tego motywu, autor, okcydentalista, zwraca uwagę na europejską genealogię określonych postaw. Wywodząc już od spuścizny Platona dwa typy kobiecości, „ziemski” i „niebiański”, podkreśla dominację tego ostatniego w dziewiętnastowiecznej kulturze rosyjskiej i przywołuje postaci Tatiany Łariny (Puszkina), Olgi Pjinskiej (Gonczarowa), Przepięknej Pani (Błok), Wiecznej Kobiecości (Sołowjowa). Ich wspólną cechą widzi w „функции по спасению, обереганию мужчины”. Analiza degradacji motywu Pięknej Pani

<sup>9</sup> М. Мейлах, *Левиафан*, [w:] *Мифологический словарь*, Москва 1990, s. 308.

<sup>10</sup> Por. I. Iwasów, *Gender dla zaawansowanych*, Warszawa 2004.

<sup>11</sup> В. К. Кантор, *Ewig-Weibliche в русской культуре*, «Славянские чтения» № IV, Daugavpils-Rezekne 2005, s. 21-51.

w poezji Błoka skłania go do wniosku, iż w XX w. do głosu doszedł drugi, ziemski typ kobiecości, co wyraża konstatacja: „в XX в. в борьбе с Богом победил дьявол”<sup>12</sup>. W charakterze diabolicznych przykładów przywołana została Lili Brick oraz Małgorzata, bohaterka powieści Bułhakowa. Upadek ideału kobiety-Madonny autor wiąże z ateizacją Rosji w XX wieku. Z radością odnotowuje motyw idealnej ukochanej w pieśniach dwudziestowiecznych bardów, poniekąd sam do nich dołącza, gdy w zakończeniu pisze: „Вот для того, «чтобы не умирать идее», и написан мой текст”<sup>13</sup>. Artykuł Kantora, jak przystało na autora uznanego w ostatnim roku na Zachodzie za najbardziej frapującego filozofa Europy Wschodniej, urzeka błyskotliwą erudycją i swadą w przedstawieniu tematu. Dla mnie jednak w tym momencie najbardziej istotne okazuje się jego przywiązanie do romantycznych, dziewiętnastowiecznych ideałów, z czego wynika wrogość wobec współczesnego wizerunku kobiety. Bez wahania, co bardziej przystoi inkwizytorowi niż myślicielowi, zaprzecza jakiegokolwiek zmianie wizerunku. A przecież Lili Brick, niezależnie od sympatii czy niechęci, jakie wzbudza, jest kobietą, która postawiła w centrum nie, – jak chce Kantor – „спасать и оберегать мужчину”, lecz rozwój własnej osobowości. A zatem, zarówno powieść, jak i artykuł Kantora można czytać jako teksty, w których uobecnia się lęk przed wizerunkiem współczesnej kobiecości.

Odmienne kontekst poruszanego tematu odsłania natomiast artykuł Marii Riemizowej na temat świadomości współczesnego narratora<sup>14</sup>. Na podstawie powieści kilku współczesnych autorów (Władimir Bieriezin, Michaił Butow, Aleksiej Warłamow, Andriej Dmitrijew, Andriej Korowin, Anton Utkin, Marina Palej) Riemizowa dochodzi do wniosku, iż bohaterowie, zazwyczaj tożsami z narratorem, nie wyróżniają się ani ukształtowaną osobowością, ani umiejętnością społecznego współżycia. Niedojrzali i nieodpowiedzialni, nie potrafią budować więzi ani z samymi sobą, ani z otoczeniem. Artykuł, napisany najwyraźniej z pozycji feministycznych, nie bez *Schadenfreude* odnotowuje degradację współczesnego mężczyzny.

Na zakończenie warto wrócić do wspomnianej na wstępie Pietruszewskiej. Okazuje się, że w świecie opuszczonych przez mężczyzn kobiet relacje międzyludzkie są uderzająco zbieżne z tym, co opisuje w swej powieści Władimir Kantor, to znaczy, że i kobiece bohaterki są emocjonalnie infantylne. Rzecz

<sup>12</sup> Tamże, s. 45.

<sup>13</sup> Tamże, s. 49.

<sup>14</sup> M. Р е м и з о в а, *Детство героя. Современный повествователь в попытках самоопределения*, „Вопросы литературы” 2001, № 2.

warta jest zapewne odrębnego omówienia<sup>15</sup>, teraz jedynie można odnotować, że w utworach Pietruszewskiej podstawą relacji w rodzinie jest tzw. totalny związek, polegający na całkowitym oddaniu się jednej osoby (rodzic/mąż/-babcia) drugiej, od niej zależnej (dziecko/żona/wnuk)<sup>16</sup>. Innymi słowy, model emocjonalnej więzi stanowi bezwarunkowa rodzicielska miłość. Taki układ, co oczywiste, nie może wytrzymać próby czasu. Niezdolni do przeobrażenia swych relacji z najbliższymi, infantylni emocjonalnie bohaterowie popadają w każdym kolejnym związku w sadomasochistyczny krąg zależności. Kochająca, a zarazem „straszna matka”, okrutna i jednocześnie nieszczęśliwa córka, wykolejony nadwrażliwiec – galeria podobnych postaci jest niezmiennie obecna w twórczości Pietruszewskiej.

ДЕГРАДАЦИЯ ГЕРОЯ  
(КРОКОДИЛ ВЛАДИМИРА КАНТОРА)

Резюме

В данной статье повесть Владимира Кантора *Крокодил* рассматривается как произведение о современном русском интеллигенте. Сопоставление деклараций героя с его поступками и действиями позволяет увидеть в нем нерешительного и бессильного интеллигента, близкого чеховскому. А сравнение этого протагониста с героинями Людмилы Петрушевской позволяет прийти к заключению, что мужчины, так же как и женщины, в анализируемых произведениях оказываются в одинаковой степени эмоционально инфантильными.

*Перевела Наталья Русецкая*

**Słowa kluczowe:** bohater, literatura współczesna, Władimir Kantor, Ludmiła Pietruszewska, inteligent.

**Ключевые слова:** герой, современная литература, Владимир Кантор, Людмила Петрушевская, интеллигент.

**Key words:** hero, modern literature, Vladimir Kantor, Ludmila Petrushevskaa, intellectual.

---

<sup>15</sup> Пор. Н. Waszkielewicz, *Upadłe anioły Pietruszewskiej*, [w:] *Строитель чудотворный. Szkice o literaturze rosyjskiej dedykowane Jadwidze Szymak-Reiferowej i Władysławowi Piotrowskiemu*, red. Н. Waszkielewicz i J. Świeży, Kraków 20001, s. 179-187.

<sup>16</sup> Najbardziej wyrazistym przykładem jest pod tym względem opowieść pt. *Время ночь*.