

Stalker jako męska retro fantazja na nowe czasy (uniwersum *Kompleks 7215*)

Mirostław Gołuński

Instytut Filologii Polskiej i Kulturoznawstwa, Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

1.

Przemysław Czapliński w interesującym tekście o końcach historii wskazał, wokół czego przede wszystkim skupiła się uwaga pisarzy tworzących po 1989 roku: Przeszłości, Zagłady i PRL [168]. Nie uwzględnił w swym zestawie coraz popularniejszego w najnowszej literaturze końca obecnego świata i tego, co po nim, co przyjęło się nazywać literaturą postapokaliptyczną, w skrócie postapo. Interesujące mnie w tym szkicu teksty realizują najprostszą i najmniej wymagającą wersję tej literatury.

W maju 2015 roku doszło do konfliktu nuklearnego, w wyniku którego znany świat uległ zniszczeniu. Akcja utworów z uniwersum *Kompleks 7215* toczy się przede wszystkim w tunelach warszawskiego metra, gdzie schronili się nieliczni ocalali z rosyjskiego biologicznego ataku na stolicę, oraz na powierzchni pokrytej nieroztopiającym się, radioaktywnym śniegiem. Władzę nad ruinami stolicy przejęły zdziczałe i zmutowane psy oraz inne istoty, będące mutantami zarówno ludzkimi, jak i zwierzęcymi. Wyjście na powierzchnię, a nawet przemieszczanie się między stacjami metra wymaga nie lada odwagi. Czynią to prawie wyłącznie stalkerzy, mężczyźni, którzy – jak pokażę w dalszych rozważaniach – postrzegani są (i sami siebie postrzegają) jako ostatnia linia oporu oddzielająca chaos świata zewnętrznego od resztek ładu, jaki z trudem udaje się utrzymać pod ziemią.

Samo pojęcie i funkcja „stalkera” ma dość złożony rodowód. Pierwsi użyli go bracia Arkadij i Boris Strugaccy w powieści *Piknik na skraju drogi*. Wraz z kilkoma innymi pojęciami zostało przeniesione do rosyjskiej gry komputerowej *Stalker – czarnobylska zona*. W obrębie uniwersum tej gry powstał świat literacki, luźno związany zarówno z jej ideą, jak i realiami. W tej chwili *Kompleks 7215* stanowi jedno z czterech już literackich subuniwersów tego świata, stworzonych przez pisarzy polskich i rosyjskich na zasadzie umów franczyzowych z właścicielami praw do gry¹ (w sumie wydano już ponad 20 tomów w ramach wszystkich subświatów). Interesujący mnie subświat opisuje dwójka pisarzy, Bartek Biedrzycki i Dominika Węclawek. Pomysłodawcą i autorem trzech z czterech tomów wchodzących w skład uniwersum powieści (i dołączonych do nich opowiadań) jest pierwszy z wymienionych. Ponieważ stworzona przez niego trylogia tworzy spójną całość, znajduje się ona w centrum mojego zainteresowania.

Przed rozpoczęciem szczegółowych rozważań warto zaznaczyć, że powieści te są literacko słabe, tworzące je fabuły proste (całe sekwencje stanowią literackie odwzorowanie gry – np. opisy walk z mutantami czy wojen między poszczególnymi stacjami metra) i w swej istocie banalne.

¹ Jak widać, powieść braci Strugackich znalazła się poza tym uniwersum i choć stanowi *arche* tego świata, nie ma na niego żadnego wpływu, a czytelnicy subuniwersów gry czy gracze nie muszą i prawdopodobnie nie znają pierwowzoru.

Odwołując się do sparafrazowanej w tytule artykułu książki Klausa Theweleita *Męskie fantazje*, chciałem zaznaczyć nie tylko metodologiczne podstawy moich rozważań, ale także liczne związki między będącymi punktem wyjścia książki niemieckiego uczonego tekstami z okresu Republiki Weimarskiej a wskazanymi utworami postapo. Związki te dotyczą przede wszystkim zawartej w obu zbiorach tekstów z pozoru nieoczywistej, ale głęboko zakorzenionej ideologii. Mimo że ich powstanie dzieli blisko 100 lat, wskazane powyżej zbieżności uznać należy za nieprzypadkowe. Wspomniana przed chwilą liczba opublikowanych tomów świadczy o popularności wykreowanego uniwersum, co przekłada się na liczbę sprzedanych książek, ich znajomość zwłaszcza wśród nastoletnich czytelników (świat ten jest pełen przemocy, ale zachowuje bardzo konserwatywne standardy w odniesieniu do relacji erotycznych, które są wspomniane, ale w żadnym z analizowanych tomów nie pojawia się scena seksu, co ułatwia kolportaż wśród młodych ludzi, będących nieskrywanym targetem). Można więc przyjąć, że uniwersum *Stalkera* czy podobnego do niego, choć niemającego jako pierwowzoru gry *Metra 2033*² (Dmitrij Glukhowsky), dociera do dużej grupy przede wszystkim młodych mężczyzn i w sposób nie w pełni (jeśli w ogóle) przez nich uświadamiany wpływa na ich zapatrywania i poglądy³.

2.

Głównym bohaterem trylogii (epizodycznie pojawiającym się w powieści *Węclawek*) jest przywódca grupy stalkerów, Borka. Liczne w powieściach retrospekcje pozwalają w przybliżeniu zrekonstruować jego życiorys. W moich rozważaniach interesuje mnie obsesyjne poszukiwanie przez niego ojca. W chwili wybuchu wspomnianego konfliktu⁴ Borka miał cztery lata. Jego ojciec, co znaczące, był zawodowym oficerem i pełnił służbę w tytułowym Kompleksie 7215. Ostrzeżona przez męża matka chłopca zabiera go do metra, dzięki czemu oboje ocaleli. On sam zostaje w jednostce, której nie może opuścić przez kolejne lata. Główna akcja utworów toczy się 21 lat po „Zagładzie”,

² Gra *Metro 2033* jest konsekwencją powstania i olbrzymiej popularności powieści.

³ Interesujące byłyby badania z zakresu socjologii literatury dotyczące odbioru tych tekstów przez czytelników, ale nikt takowych do tej pory nie przeprowadził i znajdują się poza zainteresowaniami tego szkicu.

⁴ Konsekwentnie nazywanego w powieściach „Zagładą”, a w narracji kilkakrotnie pojawia się w odniesieniu do rzeczywistości przymiotnik „postholokaustyczny”, co w oczywisty sposób odsyła do wyobrażeń o Zagładzie Żydów i zrównuje je z wymagowanym światem literackim.

a Borka robi wszystko, by do kompleksu dotrzeć. Warto przytoczyć opis snu bohatera, od którego zaczyna się cykl. A powraca on jeszcze kilkakrotnie, stanowiąc swoisty refren opowieści:

„Chłopiec biegł korytarzem. Na jego końcu, tak dalekim dla czterolatka, stał ojciec. Za plecami miał oślepiającą płamę okna, przez które wpadało ostre, letnie słońce, sprawiając, że postać wydawała się monumentalna. Buchające zza pleców promienie obrysowywały postawną, wysportowaną, nieco bardziej wysportowaną od przeciętnej muskularną sylwetkę o szerokich ramionach i krótko strzyżonej głowie. Chłopiec nie zwracał jednak na takie detale uwagi, biegł jedynie w kierunku ojca, posadzka korytarza umykała spod małych stópek, których kroki dudniły echem w długiej, betonowej rynnie ścian. Tata rozłożył ramiona i wyciągnął je do chłopca, gotów, aby go złapać i przytulić” [*Kompleks* 7].

Zarysowana w powtarzającym się dziecięcym śnie chłopca sytuacja symbolizuje zadanie Borki. Liczy się dla niego wyłącznie relacja z ojcem (matka jest do tego stopnia nieistotna, że dopiero w ostatnim tomie czytelnik dowiadyduje się, że zmarła, gdy chłopiec był nastolatkiem). Decyzja o byciu stalkerem to jednak nie tylko, jak sugeruje narracja, chęć odnalezienia ojca. Równie ważne jest stanie się „jak ojciec”. Wszak w przytoczonym powyżej fragmencie tata urasta do rangi ponadludzkiej (jest „monumentalny”, stoi w świetle słońca, co sugeruje związki z Jezusem lub bóstwami solarnymi), a jednocześnie stanowi gwarant bezpieczeństwa, na co jednoznacznie wskazuje ostatnie zdanie.

Odwołujący się do podważającej mieszczański trójkąt rodzinny Freuda teorii Gilles’a Deleuze’a i Félix’a Guattariego z *Anty-Edypa* Theweleit również zwraca uwagę na odsunięcie matki jako obiektu pożądania i budowanie relacji wyłącznie z ojcem [379]. W analizowanym tutaj obszarze wydaje się, że zostaje uczyniony jeszcze jeden krok i jest on swego rodzaju dopełnieniem *Męskich fantazji*. Jeśli niemiecki badacz wskazuje na kryzys mieszczańskiej rodziny jako jedno ze źródeł powstawania opisywanej przez niego konstrukcji ideowej w okresie istnienia Republiki Weimarskiej, Biedrzycki (trudno powiedzieć, w jakim stopniu świadomie) za zaistniałą sytuację obwinia narracyjnie rozpad dotychczasowego świata. Po „Zagładzie” wszystko jest inne – następuje powrót do ery przedmieszczańskiej, a nowy bohater wciela się w mitycznego Telemacha, który wyrusza na poszukiwanie zagubionego ojca, gdyż tylko Odys może uczynić z niego mężczyznę⁵. Mamy tu więc do

⁵ Co Odys w *Odysei* czyni, dopuszczając syna do współuczestnictwa w wymordowaniu zalotników żony-matki.

czynienia z zupełnie inną strukturą relacji rodzinnych niż opisywane przez Freuda czy Lacana.

Ułamkowo ukazywane przeblęski świata tuż sprzed „Zagłady” (akcja kolejnych tomów powieści zaczyna się w feralnym dniu wybuchu biologiczno-nuklearnego konfliktu) świadczą jednak o tym, że wcześniej świat był już postmieszkański i zwłaszcza sytuacja kobiet była uprzywilejowana, skoro narrator pozwala sobie na sformułowania typu „pyskate dziennikarki” [Kompleks 8]. W tym sensie nastąpił więc „powrót” do rzeczywistości, opierającej się na odbudowanej hierarchii patriarchalnej, w której w centrum znajdują się mężczyźni-wojownicy, a jedyną relacją rodzinną jest ta między ojcem a synem.

Interesujące, że w całej trylogii Biedrzyckiego oprócz poszukiwań ojca przez Borkę mamy do czynienia jeszcze tylko z jedną relacją ojciec – syn. Została ona zbudowana na zasadzie strukturalnego kontrastu. Drugim tatem jest również żołnierz (tyle że nie oficer, lecz sierżant), który jest obecny w tunelach (w dniu wybuchu konfliktu zdezerterował z kompleksu znajdującego się pod Warszawą i dotarł do metra). O ile jednak Borka chce ojca odnaleźć z miłości, o tyle jego podwładny, Licznik, odnajdzie ojca tylko po to, żeby go zabić, gdyż ten zabił na jego oczach matkę (a przy okazji jest zdeklarowanym faszystą). Ta druga relacja – zakończona symbolicznie śmiercią obu mężczyzn – stanowi na interesującym mnie tutaj poziomie ostateczny kres mieszczańskiego kompleksu Edypa – syn, zabijając ojca z zemsty za śmierć matki, sam ginie, domykając mit. Borka, co prawda, nie znajdzie w powieści ojca, ale opuści tunele, by go nadal poszukiwać – towarzyszyć mu jednak będzie „żona” wraz z ich maleńkim synkiem.

3.

Jeśli relacja Borki do ojca przekracza horyzont zarysowany przez Theweleita, powracając do mitycznych korzeni, to pozycja kobiet w świecie uniwersum *Kompleksu 7215* realizuje w modelowy sposób ustalenia *Męskich fantazji*. Oprócz stalkerów mężczyźni w warszawskich tunelach to inżynierowie, podziemni rolnicy, handlarze, zarządzający, kapłani, ewentualnie dawni kibole – dziś faszystujący wojownicy; role kobiet ograniczają się do bycia matkami/ukochanymi, dziwkami, mścicielką (Erynia), walkiriami, mutantką.

Nim jednak przejdę do najbardziej interesującej mnie w tym szkicu pierwszej, złożonej roli, kilka słów warto poświęcić pozostałym.

Jedna ze stacji warszawskiego metra to miejsce uciechy i wyłącznie męskich rozrywek. O nim marzą niezwiązani z nikim podwładni Borki. Tam odwiedzają dziewczyny,

gotowe za niewielkie datki im się oddać [Kompleks 139]. Dominika Węclawek nieco przybliży ten świat, w którym nad prostytutkami czuwa burdelmama. Użyteczność więc i byt kobiet to służenie mężczyznom.

W tomie *Dworzec Śródmieście* zostaje wyjaśniona zagadka pojawiających się we wcześniejszych tomach pojedynczych kobiet-stalkerek. Są one nazywane „walkiriami”, co odsyła do nordyckich dziewiczych wojowniczek usługujących mężczyznom w Walhalli. Z opisu właściwsza byłaby jednak nazwa „amazonki”, ponieważ podobnie jak ich mityczne odpowiedniczki mieszkają one z dala od tuneli, tworzą niemal matriarchalną społeczność, która jednak znajduje się nie tylko na obrzeżach męskiego świata metra, ale również okazuje się, że większość z nich i tak marzy, by zostać żonami i matkami. U nich wreszcie szkoli się mścicielka – Erynia, chcąc pomścić na Borce śmierć brata, za którą go obwinia. Tylko ona walczy nieuczciwie, morduje zniemacka – choć stalkerzy (bo mężczyźni?) zawsze stają do otwartej walki, nawet jeśli atakują z zaskoczenia. Erynia zresztą nieudana, gdyż w decydującej chwili zabrakło jej siły, by zabić bezbronno i osłabionego Borkę. Licznik, gdy zabijał ojca, zrobił to widowiskowo, patrząc mu w oczy i w otoczeniu ojcowskiej gwardii.

Dla kobiet przeznaczono również symboliczną rolę mutantów, a więc urodzonych już po „Zagładzie” istot wyposażonych w niezwykle moce, będące efektem oddziaływania napromieniowania. Janka – jedyna uczestnicząca bezpośrednio w akcji mutantka – słyszy myśli innych ludzi. Oczywiście musi to ukrywać, ponieważ inaczej ludzie gotowi byłiby ją zabić, tak jak wszystkie inne mutanty, z którymi poza obszarami stacji walczą stalkerzy⁶.

Zagrożeniu płynącemu ze strony kobiet wiele stron poświęcił autor *Męskich fantazji*. Podobnie jak wspomniana mścicielka, są one podstępne i niebezpieczne [Theweleit 82-92]. A jeśli walczą, to tworzą własne, fantazmatyczne formacje [75-82]. Ale właśnie mutantki – coś innego niż mężczyźni (w powieściach Biedrzyckiego nie pojawia się ani jedna zmutowana postać męska wśród mieszkańców metra), będące zagrożeniem przez swoją inność (Janka wspiera nie Borkę, ale jego narzeczoną,

⁶ W każdym tomie powieści stalkerzy mordują co najmniej kilka zagrażających ludziom stworów. Zwykle czynią to poza obszarem tuneli, ale bywa, że jakieś stworzenie „zagnieździ” się w korytarzu metra. Mutanci bywają jednostkowi, ale również przypuszczają zbiorowe ataki na stacje zamieszkiwane przez „ludzi”.

Emilkę), dobrze oddają stosunek dominującej w utworach męskiej grupy do kobiet⁷.

4.

Emilka od dziecka była zakochana w Borce. Ale zna swoje miejsce w jego życiu: „Nie miała żadnych praw do tego mężczyzny, nie powinna była go upominać. Nie do niej należał, lecz w pierwszej kolejności sam do siebie i swoich demonów, potem zaś do społeczności – ludziom służył. Pałacu interesów bronił. Przyjaciółka z dzieciństwa to nie był nikt, kto mógł próbować rościć sobie pretensje do tego człowieka” [Kompleks 119].

Ten patetyczny akapit następuje po pierwszym pojawieniu się bohaterki, która chciałaby być, „choć sama nie chce się przed sobą przyznać, centrum jego świata”. W przytoczonym fragmencie dobrze widoczna jest pozycja kobiety wobec nowego bohatera. Nie ma w nim dla niej miejsca. I nie zmieni się ona nawet wówczas, gdy zaczną ze sobą sypiać. Emilia jednocześnie czuje się wyróżniona i ustępuje miejsca światu, któremu służy Borka. Widać tu w pełnym świetle całą polską tradycję postromantyczną, Oleńkę Billewiczównę, Basię Wołodjowską, Joasię Podborską. Emilia, nieposiadająca zresztą nazwiska, dołącza do tego szeregu kobiet, które ofiarowują siebie mężczyźnie, ale jednocześnie wiedzą, że nie są w jego życiu najważniejsze.

Szczególnie jest to widoczne, gdy w ostatniej części tomu bohaterka orientuje się, że jest w ciąży. Wówczas przynoszą rannego Borkę, teraz również przyszłego ojca jej dziecka:

„Dłonie, twarde, szorstkie dłonie kolegów dotykały Borkę, ścisnęły jego ręce. Roześmiane twarze mężczyzn pochylały się nad ozdrowieńcem, stalkerzy szepotali słowa pełne radości, otuchy i zapewnień o szybkim powrocie do zadań. Poruszył głową, spojrzął w bok. Emilia siedziała niedaleko na małym taborecie, z którego dawno oblazła cała farba. Uśmiechnęła się do niej” [Kompleks 332].

To bardzo istotna scena. Mamy wyraźnie zarysowany nowy trójkąt, w jakimś sensie bliski opisanemu przez René Girarda w *Prawdzie powieściowej i kłamstwie romantycznym*. Jego centrum jest Borka, bokami zaś, walczący o niego i jego względy, męska drużyna z jednej strony, Emilia zaś z drugiej. W tym momencie to oni są mu bliżsi. Dotyk, ściskanie, uśmiechy przywołują wypracowane przez Eve Kosofsky Sedgwick pojęcie *male homosocial desire* [1-5]. Zwłaszcza jeśli zobaczymy strukturalny

podział sceny, w której mężczyźni pochylają się, dotykają, szepczą w kierunku przedmiotu uwielbienia, kobieta zaś siedzi obok na zniszczonym taborecie. Jego uśmiech to oczywiście próba balansowania między dwoma grupami najbliższych mu istot. Przywołałbym jednak ponownie Theweleita, który zauważa, że mimo homoerotycznego wydźwięku sceny takie jak przytoczona nie niosą seksualnego ładunku [63-70]. Ich istotą jest przede wszystkim „braterstwo”, wspólnota frontowego – czy jak w tym wypadku – bojowego doświadczenia, z którą nic nie może się równać. Wykluczenie z niej kobiety związane jest właśnie z męskocentryzmem walki, a co za tym idzie, ekskluzywną wspólnotą, do której Emilia z oczywistych względów nie ma dostępu⁸.

5.

Ideowy obraz świata nakreślony w analizowanych powieściach z uniwersum *Stalkera* zaskakująco i niepokojąco zbliża się do powieści i wspomnień, które Theweleit poddał interpretacji w *Męskich fantazjach*. Postawił on w swej pracy istotną tezę, wedle której choć bezpośrednim skutkiem Republiki Weimarskiej było pojawienie się nazizmu, wyłaniający się z jego pracy ideowy obraz tamtego okresu ma znacznie szerszy zasięg i konsekwencje. Kryzys rodziny mieszczańskiej, o którym już w 1935 roku pisał Wilhelm Reich [64-76], znajduje swoje odzwierciedlenie w powrocie do patriarchalnej i androcentrycznej wizji świata i funkcjonujących w nim układów. I nie chodzi tylko o męskość militarną, do której niemiecki badacz się odwołuje, opisaną bardzo konsekwentnie przez Monikę Szczepaniak w interesującym go okresie, ale o wiele więcej.

W pierwszej chwili zbieżności między obrazami męskości i kobiecości opisanymi w *Męskich fantazjach* i w uniwersum *stalkera* mogą zaskakiwać. A jednak wskazują, że przedstawione w niej założenia nadal są aktualne w opisie ideologii zawartych w literaturze. Warto podkreślić, że w samym utworze pojawiają się neofaszyści i pozytywni bohaterowie utworu toczą z nimi bezpardonową wojnę, a oni sami przedstawieni są z jak najgorszej strony. Jednocześnie główny bohater trylogii Biedrzyckiego realizuje głęboko patriarchalną wizję świata i zakłada powrót do starych, sprawdzonych wzorów męskości i kobiecości, które wydawały się odchodzić w przeszłość wraz z nastaniem postmieszczańskiego społeczeństwa, w którym

⁷ Również w powieści Węclawek zmutowana dziewczynka jest jednocześnie przedmiotem pożądania i największym zagrożeniem dla męskiej populacji.

⁸ W tym samym czasie do oddziały próbuje przyłączyć się kobieta-wojowniczką. Ale okazuje się wspomnianą wcześniej mścicielką, co jedynie potwierdza faktyczne wykluczenie kobiecości z tego męskiego bractwa.

równość płci stała się oczywistością. Wyraźnie tak jednak nie jest i warto zwrócić uwagę na niebezpieczeństwa płynące ze współczesnych męskich (a może chłopięcych?) fantazji.

Cykl *Stalkera* to literatura niskich lotów. Nawet przytoczone fragmenty wskazują na warsztatowe braki pisarza. Jednak to właśnie te teksty są czytane przez dzisiejszą młodzież. Kolejne ukazujące się tomy wskazują na poczytność serii. Theweleit kierował podobne zastrzeżenia wobec badanych przez siebie tekstów. Zdając sobie z nich sprawę, dostrzegał jednak siłę ich oddziaływania. Sięgnąłem po nie, ponieważ właśnie ich siła oddziaływania mnie zafrapowała. Być może warto właśnie z tego powodu je czytać. W epoce, w której zaniknął podział na literaturę wysoką i niską, nikt już do końca nie wie, co kształtuje

wyobraźnię młodego pokolenia i jego tak często niezrozumiałe dla wielu wybory.

Powyższy szkic to dopiero wstęp do badań opisywanego tu uniwersum. Widzę je jako zakrojone na szerszą skalę, gdyż już teraz pojawiają się liczne pytania związane również z opisaną tu ideologiczną stroną tych tekstów. Między innymi konieczna wydaje mi się refleksja komparatystyczna porównująca tomy napisane przez polskich i rosyjskich pisarzy, a także zbadanie, jak istotne jest to, że pomysły tego typu serii przychodzą właśnie z Rosji. Wreszcie, czy zupełnie bez znaczenia jest fakt, że tego typu ideologia pojawia się w tekstach publikowanych przez wydawnictwo lubelskie, a więc z leżącego we wschodniej części naszego kraju miasta?

LISTA PRAC CYTOWANYCH

Biedrzycki, Bartek. *Dworzec Śródmieście*. Fabryka Słów, 2017.

---. *Kompleks 7215*. Fabryka Słów, 2014.

---. *Stacja Nowy Świat*. Fabryka Słów, 2015.

Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *Anty-Edyp*. T. 1. *Kapitalizm i schizofrenia*. Translated by Tomasz Kaszubski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2017.

Girard, René. *Prawda powieściowa i kłamstwo romantyczne*. Translated by Karolina Kot, KR, 2001.

Kosofsky Sedgwick, Eve. *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire*. Columbia University Press, 1985.

Reich, Wilhelm. *Psychologia mas wobec faszyzmu*. Translated by Ewa Drzazgowska, Magdalena Abraham-Diefenbach, Aletheia, 2009.

Szczepaniak, Monika. *Habitus żołnierski w literaturze i kulturze polskiej w kontekście Wielkiej Wojny*. Universitas, 2017.

Theweleit, Klaus. *Męskie fantazje*. Translated by Mateusz Falkowski, Michał Herer, PWN, 2015.

Węclawek, Dominika. *Upadła świątynia*. Fabryka Słów, 2016.

ABSTRACT

Stalker as a male retro-fantasy for new times (the *Complex 7215* universe)

Mirosław Gołuński

The author analyses the postapo series of *Stalker*, popular among young people. Based on the methodology developed by Klaus Theweleit in *Male Fantasies* points to a similarity of ideas (attitude to women, building male heroes) between the texts of the Weimar Republic described by the German scholar and the new literature for men. These relations lead him to a thesis of a rebirth

of a certain type of the male way of thinking in modern times as a response to the ongoing civilisation changes.

Keywords: postapo, Biedrzycki, male fantasies, stalker