

Anna Stryjakowska

DOI: 10.15290/sw.2025.25.09

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

e-mail: ania86@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0001-9429-2849

Doświadczenie lęku i osamotnienia w powieści *Протагонист* Asi Wołodiny w świetle struktury utworu

Słowa kluczowe: lęk, osamotnienie, powieść uniwersytecka, powieść polifoniczna, milenials

Asia¹ Wołodina reprezentuje pokolenie milenialsów, którego twórczość wyróżnia skupienie na indywidualnym doświadczeniu i szerokim spektrum osobistych traum [Юзефович 2024]. W 2022 roku autorka z rozmachem zaznaczyła swoją obecność na rosyjskim polu literackim, wydając aż dwie powieści: *Часть картины* oraz *Протагонист*. Akcja obu utworów jest osadzona w realiach instytucji edukacyjnych – szkoły i uczelni wyższej – co ma swoje źródło w doświadczeniach autorki, zainteresowanej, jak sama mówi, działaniem wspomnianych placówek jako zamkniętych systemów, w których procesy społeczne przejawiają się bardziej wyraziście, a reakcje młodych ludzi na antywartości są wyostrome [Володина 2024]. Pisarka urodziła się w 1991 roku w Teodozji, dorastała w Togliatti, którego kryminalne realia lat 90. stanowią tło dla części historii w powieści *Протагонист*. Wołodina ukończyła studia filologiczne na Moskiewskim Uniwersytecie Państwowym, gdzie następnie uzyskała doktorat z literaturoznawstwa oraz pracowała przez pewien czas jako wykładowczyni. Obecnie uczy języka estońskiego

¹ Pełne imię pisarki to Anastazja. Zdrobnienia „Asia” używam zgodnie z formą stosowaną przez samą autorkę na okładkach książek i w wypowiedziach medialnych – A.S.

oraz kreatywnego pisania w prywatnych placówkach w Moskwie. W roku 2024 ukazała się jej trzecia powieść, *Цикады*, oparta na motywach serialu Jewgienija Styczkina o tym samym tytule [Володина 2024]. Najnowszy utwór ma według słów autorki zamykać trylogię poświęconą zagadnieniom edukacji [Володина, Максимова 2024, 10].

Z dotychczasowego dorobku Wołodiny to powieść *Протагонист* budzi największe zainteresowanie krytyków i czytelników. Pod względem gatunkowym można ją określić jako powieść psychologiczną, czerpiącą z tradycji tragedii antycznej oraz powieści uniwersyteckiej. Fabularnym punktem wyjścia tego osadzonego we współczesnych realiach utworu jest samobójcza śmierć Nikity, studenta prestiżowej moskiewskiej Akademii, prowokująca do wyznań dziewięć związanych z nim osób: nauczycielkę niemieckiego, starościnę grupy, siostrę, dziekana, jego sekretarkę, uczelnianego psychologa, kolegę i koleżankę z akademika oraz matkę. Na początku utworu, niczym w dramacie, umieszczony jest spis postaci, określonych jako maski, ze zwięzłym opisem charakterystycznych cech ich wyglądu. Opowieści poszczególnych bohaterów, podane w narracji pierwszoosobowej, oferują polifoniczny wgląd w ich indywidualne tragedie, odsłaniają też istotne realia systemowe. Każda z relacji jest poprzedzona mottem z utworu Eurypidesa, Sofoklesa bądź Ajschylosa, zostają one ponadto uszeregowane w trzy części utożsamione z *agonami*, które odnoszą się do strategii życiowej przyjmowanej przez postaci: cierpieć, służyć i kochać. W finalnej części utworu, określonej jako *kommos*, katalog pierwszoosobowych opowieści ustępuje auktorialnemu sprawozdaniu z rozmów prowadzonych przez bohaterów na uroczystościach pogrzebowych Nikity. Esencjonalną refleksję nad zawartymi w powieści intertekstualnymi odniesieniami do tragedii antycznej przeprowadziła Gulnara Ałtynbajewa [Алтынбаева 2023, 57–64]².

Niniejszy artykuł koncentruje się na psychologicznym wymiarze utworu Wołodiny. Moim celem jest analiza problemu lęku i osamotnienia doświadczanego przez bohaterów, uwzględniająca opisaną wyżej specyfikę kompozycji dzieła. Lęk i poczucie osamotnienia uważam za kluczowe stany

² Artykuł Ałtynbajewej był w momencie złożenia niniejszego tekstu jedyną dostępną publikacją naukową poświęconą powieści *Протагонист*. Skąpość literaturoznawczego oglądu dzieła może wynikać z niewielkiego dystansu czasowego od momentu jego wydania.

określając kondycję psychiczną większości postaci. W rozważaniach będę bazować na ustaleniach z zakresu psychologii, która definiuje lęk jako stan emocjonalny związany z przewidywaniem zagrożenia lub zmiany, pozbawionych ściśle określonej przyczyny [Wciórka 1994, 38]. Mniejszy stopień określoności zagrożenia, niepewność co do jego wystąpienia i usytuowanie jego źródeł wewnątrz jednostki odróżniają lęk od strachu, w którego przypadku zagrożenie jest obecne lub bliskie, a przyczyna umiejscowiona na zewnątrz [LeDoux 2017, 32–35; Cierpiałkowska 2020, 346]. Jako jedno z zagrożeń określających lęk specjaliści wskazują istnienie konfliktów psychicznych; w tym aspekcie lęk pełni funkcję mobilizującą do rozwiązania konfliktu i usunięcia związanego z nim dyskomfortu [Czabała 1994, 29]. W odniesieniu do większości bohaterów można mówić zarówno o przedłużającym się lęku związanym, najogólniej mówiąc, z konfliktem między wyobrażonym a faktycznie realizowanym schematem życiowym [Kępiński 2002, 7], jak i o lęku wywołanym bądź uzewnętrznionym przez tragiczną śmierć Nikity, która staje się katalizatorem zmian wyprowadzających postaci z dotychczasowej strefy komfortu. Uwzględnię w analizie również perspektywę psychopatologii, jednak w ograniczonym zakresie z uwagi na brak możliwości jednoznacznego wskazania, czy doznawany przez bohaterów lęk mieści się w kryteriach diagnostycznych zaburzeń lękowych. Ze względu na akcentowany w powieści problem sprawczości i odpowiedzialności za własne życie, sygnalizowany już w tytule, możliwy punkt odniesienia w analizie stanowi psychologia egzystencjalna. W przypadku kilkorga bohaterów – szczególnie Agnii, Iriny i Niki – odczuwane napięcie jest związane z problematyzowaną przez egzystencjalistów indywidualną odpowiedzialnością za wybór ścieżki życiowej, której świadomość przeraża i prowokuje do obrania bezpiecznych, choć niezadowalających strategii działania [Czabała 1994, 32]. Z kolei dojmujące poczucie osamotnienia, pojmowane w teorii egzystencjalnej jako immanentny rys istnienia [Czabała 1994, 30], wybrzmiewa już w każdej z relacji. Psychologia egzystencjalna nie jest jednak wystarczająca do rozpatrzenia sytuacji bohaterów, gdyż pomija w swojej refleksji istotny w powieści kontekst wychowania i warunków środowiskowych, w których funkcjonują postaci.

To właśnie środowisko rodzinne oraz współczesne społeczne ramy funkcjonowania jednostki są w utworze zobrazowane jako główne czynniki lęko-genne. Wszystkie płaszczyzny interakcji – zawodowa, edukacyjna, rodzinna

i towarzyska – przeniknięte są w powieści dyktatem rywalizacji, która nie sprzyja równowadze psychicznej, pozbawia wsparcia i skłania do sięgania po cele często niekompatybilne z autentycznymi pragnieniami bohaterów. Wołodina dokonuje w danym kontekście reinterpretacji kategorii *agonu*, fundamentalnego elementu kultury starożytnej Grecji, w której rywalizacja była postrzegana jako siła napędowa życia społecznego. *Agon* obejmował różnorodne formy współzawodnictwa: od igrzysk sportowych, przez konkursy muzyczne i poetyckie, aż po debaty polityczne czy filozoficzne³. Miał on charakter performatywny i zarazem regulujący, stając się, jak dowodzą studia nad agonizmem, narzędziem społecznego rozpoznania wartości jednostki i jej integracji ze wspólnotą [Biały 2018, 15–27]. W powieści wszechobecna rywalizacja jawi się jako głęboko zniekształcona w porównaniu do klasycznego modelu *agonu*. Nie pełni już bowiem funkcji regulującej, opartej na jasnych zasadach równości szans i społecznej widzialności, lecz staje się siłą destabilizującą, podważającą fundamenty wspólnotowości. Reguły współzawodnictwa nader często okazują się nieczytelne, arbitralne lub zmienne, co prowadzi do poczucia zagubienia i lęku. Zamiast integrować jednostkę ze społeczeństwem, owa ułomna agonistyczność wiedzie do izolacji, rozbicia więzi międzyludzkich i erozji zaufania. Bohaterowie nie tylko tracą wiarę we własne kompetencje, ale także zaczynają postrzegać innych nie jako partnerów dialogu czy przeciwników godnych szacunku, lecz jako potencjalne zagrożenie.

W zarysowanej perspektywie rozpatrzę teraz poszczególne przypadki. Najbardziej obszerna i umieszczona jako ostatnia relacja Agnii pozwala dotrzeć do źródeł problemów jej dzieci – 27-letniej prawniczki Niki i tragicznie zmarłego studenta Nikity. W młodości Agnija przypadkiem uwikłała się w kontakty ze środowiskiem mafijnym, została zgwałcona przez Kostię (gangstera i zarazem wybawiciela), którego darzyła uczuciem i za którego później wyszła za mąż, ale któremu nigdy nie wybaczyła doznanej przemocy i narażania rodziny na niebezpieczeństwo. Przeżyta traumę

³ W węższym znaczeniu pojęcie *agonu* odnosi się do centralnego elementu komedii starożytnej, opartego na sporze dwóch antagonistów, w którym koncentrował się przekaz ideowy utworu [Głowiński 2008, 16]. Wołodina bez wątplenia odwołuje się w swojej powieści również do tego znaczenia, multiplikując strony sporu i tym samym angażując czytelnika w próbę rozstrzygnięcia – skazaną, w obliczu ponowoczesnej labilności prawdy, na nieuchronną porażkę.

bohaterka wykorzystuje jako wymówkę usprawiedliwiającą uchylanie się od odpowiedzialności za własne wybory. Wielokrotnie w swej opowieści wskazuje Kostię jako jedyne odpowiedzialnego za los jej i dzieci oraz za swój wypracowany pozorny chłód emocjonalny, siebie sytuując zawsze w pozycji ofiary. Na taką kondycję bohaterki wskazuje również jej imię, odsyłające do symboliki baranka [Макаров 2008], w danym wypadku zawężające faktyczną osobowość. Zgodnie z perspektywą egzystencjalną, kreowanie siebie jako ofiary jest jednym ze sposobów ucieczki przed lękiem związanym z odpowiedzialnością za własne życie [Czabała 1994, 32]. W rzeczywistości Agnija jest współwinną krzywdy, którą wyrządziła Nice i Nikicie, traktując małżeństwo jako pole walki, a dzieci jako oręż. W efekcie dzieci Bujanowów stały się zakładnikami konfliktu między rodzicami i doświadczyły presji wykraczającej poza ich możliwości. Nikita, który był przez matkę traktowany jako wyłączna własność w sporze z ojcem, musiał sprostać stawianym przez nią wysokim wymaganiom w zakresie edukacji. Ich niespełnienie i związane z tym poczucie bezwartościowości, a także wynikająca z nadopiekuńczości matki niesamodzielność bohatera w radzeniu sobie z trudnościami, skłoniły go do popełnienia samobójstwa. Z kolei Nika od najmłodszych lat była pośredniczką w komunikacji między rodzicami, odrzuconą przez matkę „córeczką tatusia” i „fajną starszą siostrą” starającą się zminimalizować zgubny wpływ matki na wychowanie brata. Jej dorosłe życie upływa pod znakiem lęku o powtórzenie rodzinnego schematu w przyszłej własnej rodzinie, niemożliwości emancypacji spod pieczy ojca oraz nieadekwatnego poczucia odpowiedzialności za losy brata, które – jak się wydaje – ma rekompensować przeświadczenie o braku sprawczości w odniesieniu do własnego życia. Rodzicielskie zaniedbania Agnii nie są wszelako przyczyną rodzinnej dysfunkcji – na bohaterkę najprawdopodobniej również wpłynęły schematy z dzieciństwa, przede wszystkim wpojone przez babcię przekonanie, że mężczyźni są wyłącznie źródłem zła. Wplecione w jej narrację wyobrażone dialogi z babcią, nawiązujące do baśni o Czerwonym Kapturku, można odczytywać jako obraz dynamiki lęku bohaterki. W ostatnim z nich Agnija stawia pytanie: „Бабушка, бабушка, что делать, если волк – это я?” [Володина 2022, 276], na które nie otrzymuje odpowiedzi. Wskazany fragment wolno odczytywać jako sygnał uświadomienia sobie przez bohaterkę własnej odpowiedzialności, być może otwierającego drogę do oswojenia lęku egzystencjalnego i odejścia od postrzegania rodziny w kategoriach *agonu*.

Kolejnym istotnym czynnikiem sprzyjającym lękowi jest silna presja na uzyskanie prestiżowego wykształcenia, doświadczana przede wszystkim przez przedstawicieli pokolenia Z, reprezentowanego przez Żenię, Aloszę, Kristinę i Nikitę. Instytucją oferującą najlepsze wykształcenie w kraju jest tajemnicza Akademia, której obraz, zgodnie ze słowami autorki, łączy w sobie cechy pięciu najlepszych rosyjskich szkół wyższych [Володина 2024], nawiązuje też do Akademii Platońskiej oraz tradycji wykształcenia klasycznego. Studia na tej uczelni są przedmiotem pożądanego ambitnych młodych ludzi, jednocześnie jest ona środowiskiem mocno destrukcyjnym, zarówno dla studentów, jak i pracowników. Choć nawiązania do sytuacji politycznej we współczesnej Rosji są w powieści dość skąpe, wolno w obrazie Akademii dopatrywać się również aluzji do postępujących w tym kraju tendencji totalitarnych. Wśród patologicznych praktyk funkcjonujących w powieściowej Akademii można wymienić kontrolowanie profili studentów i wykładowców w mediach społecznościowych (zajmuje się tym z własnej inicjatywy sekretarka Anżela – jedyna bohaterka niedoświadczająca lęku), naruszanie prawa studentów do poszanowania tajemnicy medycznej i prawdopodobny brak tolerancji dla problemów psychicznych, ściśle rozplanowanie niemal każdej minuty dnia uczniów, rygorystyczne przestrzeganie punktualności czy skrupulatne przeliczanie na punkty każdej aktywności studenta. Rywalizacja między członkami społeczności Akademii wykracza poza starożytną zasadę *agonu*, nie zawsze odbywa się bowiem według przejrzystych reguł, jak wynika z narracji Żeni, uzależniającej poczucie własnej wartości od osiągnięcia sukcesu, który mimo starań wydaje się coraz bardziej oddalać. Jako dziewczyna z biednej rodziny Żenia odczuwa presję uzyskania miejsca finansowanego z budżetu, musi więc włożyć dużo więcej wysiłku w naukę, a już na starcie wyprzedzają ją studenci, którzy dostali się do Akademii bez egzaminów jako laureaci olimpiad. Jednym z nich jest Nikita, który wygrywa konkurs telewizyjny, mimo iż popełnia niedozwolone błędy, a jego kontrkandydatki grają uczciwie. Obserwując nagranie z konkursu, Żenia zdaje sobie sprawę, że rywalizacja w świecie dorosłych jest nieczysta; jednocześnie i obejście reguł nie musi gwarantować ostatecznego sukcesu. O lękotwórczej kulturze współzawodnictwa pisze Karen Horney w *Neurotycznej osobowości naszych czasów*. Obawa przed porażką jest według uczonej źródłem lęku również dla zdrowego człowieka, gdyż taką właśnie reakcję warunkuje presja sukcesu, którego dostąpić mogą nieliczni [Horney 2019, 235]. W przypadku

Żeni można dodatkowo mówić o lędogennym konflikcie między konfrontacyjnym nastawieniem względem rówieśników, implikującym osamotnienie, a silną potrzebą bliskości drugiego człowieka.

O ile w życiu Żeni presja wykształcenia zajmuje centralne miejsce, o tyle dla Aloszy jest jedynie jednym z czynników stresogennych zaburzających równowagę psychiczną. Ten wrażliwy chłopak ma zaburzenia osobowości typu borderline, które za radą matki ukrywa przed rówieśnikami, dziewczyną i władzami Akademii. Lęk Aloszy opiera się na przekonaniu, że jedynie rodzice będą akceptować go takim, jaki jest, i całe jego życie upłynie w nieszczeroci i niemożliwości pełnego otwarcia się przed bliskim człowiekiem. Również relacja z dziewczyną nie jest dla bohatera źródłem oparcia, przeciwnie, ich związek poddany zostaje regułom *agonu* – walki, w której, z perspektywy Aloszy, wygrywa Kristina jako mniej zaangażowana emocjonalnie strona: „А он ведь и правда думал, что сможет ее переиграть. Позабыл, что фора-то всегда была у нее: это она ему нужна. А кому нужен он?” [Володина 2022, 296]. Zakochany chłopak odczuwa silny lęk przed porzuceniem, typowy dla zaburzeń borderline [Krzysztof-Świdarska, Małek 2022, 177], również dziewczynie nie mówi zatem o swoich problemach. Warto przy tym zaznaczyć, że w odróżnieniu od Kristiny pozbawionej należytej uwagi ze strony matki, Alosza dysponuje silnym wsparciem rodziny, jest również pod stałą opieką terapeutyczną, co stawia go w lepszej pozycji niż pozostałych bohaterów.

Jednocześnie opowieść Aloszy ujawnia jeszcze kolejny rodzaj lękotwórczej presji związanej ze wspieranym przez ojca bohatera stereotypem męskości. Wpajane synowi przekonanie, że sytuacja, kiedy to wyłącznie na mężczyźnie spoczywa ciężar zaangażowania w związek, podczas gdy kobieta sprawia wrażenie emocjonalnie niedostępnej, może utrzymywać negatywny wzorzec relacji. Ofiarą utartych przekonań na temat ról płciowych wydaje się również Nikita, który odczuwał społeczną presję przyjęcia śmielszej postawy wobec kobiet.

Kreowany w powieści obraz pokolenia Z wpisuje się w rozpoznanie Horney odnośnie do ufundowanego kulturowo konfliktu między wrażeniem nieograniczonej swobody a poczuciem bezradności [Horney 2019, 238]. Ci inteligentni, ambitni młodzi ludzie zderzają się ze świadomością, że ze względu na różnego typu ponadjednostkowe ograniczenia – wychowanie, system edukacji, sytuację ekonomiczną rodziny, patriarchalne normy społeczne czy

chorobę – mogą nie zdołać realizować w pełni satysfakcjonującego życia. W systemie, w którym rywalizacja staje się fundamentem już nie tylko kształcenia, ale i relacji międzyludzkich, trudno im nawiązać szczerzy dialog z rówieśnikami, mimo zaakcentowanej w każdej z opowieści potrzeby bliskości. Stosunek uczelni do kryzysu psychicznego również nie sprzyja poszukiwaniu wsparcia, prowokując do kontrproduktywnych sposobów radzenia sobie z lękiem – unikania i zaprzeczania. Wstrząs spowodowany śmiercią kolegi może wszakże stać się katalizatorem refleksji i zmiany.

Bohaterką, u której z dużą dozą pewności można zaobserwować lęk w wymiarze patologicznym, jest Irina, 35-letnia wykładowczyni języka niemieckiego. Opowieść kobiety wskazuje na dokuczliwy brak satysfakcji z monotonnego i skromnego życia. Jednocześnie Irina jest perfekcjonistką w sprawach dotyczących codziennej rutyny – nadzwyczaj rygorystycznie przestrzega wymogów sanitarnych (akcja utworu rozgrywa się w trakcie pandemii COVID), czasu pracy i innych reguł przyjętych w Akademii, jej zajęcia toczą się według sztywnego harmonogramu. Zachowanie Iriny mieści się w ramach osobowości obsesyjno-kompulsyjnej, tj. we wzorcu zachowań zdominowanym przez dbałość o porządek, perfekcjonizm we wszystkich działaniach, kontrolę w kontaktach interpersonalnych kosztem elastyczności, otwartości i efektywności [Cierpiałkowska 2020, 314]. Najprawdopodobniej z powodu nadmiernego perfekcjonizmu bohaterka, mimo ukończenia studiów doktoranckich, nie przygotowała rozprawy i nie wykazuje aktywności naukowej, co hamuje jej karierę. Perfekcjonizm w mniej istotnych sprawach jawi się w danym kontekście jako rekompensata niepowodzeń w kwestiach priorytetowych. Bohaterka jest przy tym świadoma sytuacji, o czym świadczą rozmyślenia o wyobrażonej alter-ego, która osiągnęła więcej (doktorat, stanowisko docenta) i nie jest pochłonięta codziennymi procedurami; perspektywa wyjścia ze strefy komfortu wywołuje wszelako paraliżujący lęk. Również dla Iriny śmierć Nikity, który w pożegnalnej notatce niesprawiedliwie wskazuje nauczycielkę jako winną, staje się impulsem do zmiany; z epilogu dowiadujemy się, że kobieta znalazła promotorkę i zaczyna pisać doktorat.

Zanurzenie w indywidualnych problemach wyłaniające się z pierwszoplanowych opowieści może implikować wniosek, że mamy do czynienia z Czechowską polifonią bez dialogu, warto wszelako zauważyć, iż podjęcie przez bohaterów szczerzej introspektywnej refleksji stanowi ważny punkt wyjścia do konfrontacji z odczuwanym lękiem i rewizji swojej strategii życiowej.

Szok wywołany przez samobójstwo Nikity okazuje się w zarysowanym kontekście produktywny. Wysoki poziom samoświadomości prezentowany przez większość postaci jest niezbędnym fundamentem do podjęcia komunikacji, opisanej w finalnej partii już z perspektywy trzecioosobowej. Opatrzenie tego fragmentu tytułem „Kommos” to kolejne czytelne nawiązanie do struktury tragedii antycznej – mianem tym nazywano lamentacyjny śpiew wykonywany naprzemiennie przez chór i jedną lub dwie postaci dramatu [Głowiński 2008, 253]. Pojawiał się on w momentach szczególnego napięcia emocjonalnego, a jego celem było pogłębienie tragizmu sytuacji i poruszenie widza [Baldry 1971, 64]. W rozpatrywanym utworze *kommos* pełni analogiczną funkcję, umożliwiając konfrontację dotychczas eksponowanych w utworze jednostkowych głosów z perspektywą zbiorowości. Z katalogu toczących się w tej części dialogów odniosę się tu tylko do wybranych. Rozmowa Iriny i Żeni wskazuje na zdystansowanie się obu kobiet wobec dysfunkcyjnego środowiska Akademii i uświadomienie sobie zagrożeń związanych z perfekcjonizmem:

Лучше быть хорошим, а не лучшим. Хорошее – универсально. Хорошее остается таким вне конкуренции, а лучшее – это крайность, борьба, в которой по шагу, незаметно, пересекается грань, когда лучшее превращается в свою противоположность. Академия так хочет быть лучшей, что перестала быть хорошей [Володина 2022, 294].

Alosza, porzucony przez Kristinę, otwiera się przed Niką, której mimo niezbyt zażyłej znajomości, mówi szczerze o swoich problemach i zaburzeniu. Reakcja kobiety pozwala mieć nadzieję, że taka otwartość wcale nie musi wiązać się z odrzuceniem. Rozwiązanie historii bohaterów wyznacza zatem optymistyczną perspektywę oswojenia lęku poprzez wyjście ku drugiemu człowiekowi – okazuje się, że relacje nie muszą być ufundowane na zasadzie *agonu*. Odwołanie do antycznego *kommosu* wskazuje na zespolenie indywidualnych głosów z kolektywnym chórem, otwierające czytelnika na *katharsis*. Przeżycie to nie może być wszakże pełne, jeśli dokładnie przyjrzymy się zachowaniu Niki. Bohaterka odgrywa w *kommosie* aktywną rolę – dzięki krytycznej, a jednocześnie empatycznej postawie wobec rodziców uruchamia szczery dialog między nimi, dąży do poprawy swojej relacji z matką, okazuje wsparcie Irinie odczuwającej winę za śmierć Nikity i, jak zaznaczono, wspiera w rozmowie Aloszę. Nika deklaruje również uzyskanie poczucia sprawczości

i uwolnienie się z sieci rodzinnych uwikłań. W moim przekonaniu są to jednak deklaracje pochothane. Chcąc pomóc Irinie w pozbyciu się poczucia winy, a także wybielić swojego brata, Nika dopisuje dodatkowy tekst do jego pożegnalnej notatki. Świadczy to o ciągłym poczuciu nadmiernej odpowiedzialności za brata i wizerunek całej rodziny. Jak przyznaje sama Nika, fałszując notatkę, nie mogła już wyznaczyć granicy między własnymi uczuciami a implikowanymi uczuciami brata, powstały w ten sposób tekst może sugerować, że bohaterka nadal doświadcza cierpienia związanego z obawą o przyszłość, poczuciem niepewności siebie i osamotnieniem; pojawiają się u niej również myśli samobójcze, o których wspomina w indywidualnej relacji. Decyzja o założeniu rodziny z Dimą wcale nie musi świadczyć o mentalnym dojrzaniu bohaterki, lecz ciągłym warunkowaniu samoakceptacji innymi osobami – mężem i planowanym dzieckiem; własna rodzina wydaje się w tym wypadku narzędziem ratunku, nie konsekwencją rozwoju psychicznego:

В ту ночь она и захотела ребенка, захотела того, кто будет держать ее на земле, отвлекая от этого письма, напоминая, что прыгать никак нельзя, даже если ты уже прыгнула, написав о том, что собираешься это сделать [Володина 2022, 309].

Obecność ciągłego napięcia sygnalizują zauważalne u bohaterki objawy somatyczne: kompulsywne darcie ręcznika papierowego w toalecie oraz łamanie na kawałki papierosów. Obok wątpliwości związanych z Niką optymistyczną wymowę *kommosu* narusza również skąpość krytycznej refleksji na temat Akademii jako systemu negatywnie oddziałującego na kondycję psychiczną bohaterów. Jak sygnalizują psychologowie, obserwowany w dzisiejszym świecie wzrost przypadków zaburzeń lękowych jest istotnym sygnałem do wprowadzenia zmian w systemie społecznym, który takim zaburzeniom sprzyja [Matych 2024]. W powieści Wołodiny systemowe uwarunkowania kryzysu psychicznego zostają zasygnalizowane, optymistyczne konkluzje koncentrują się wszakże na indywidualnej postawie jednostek, jak gdyby implicytnie sugerując naszą bezradność wobec dysfunkcyjnych mechanizmów społecznych.

W świetle przeprowadzonej analizy powieść *Промозонум* ukazuje lęk i osamotnienie jako stany ściśle związane z dziedziczną traumą, presją sukcesu oraz rywalizacją w sferze prywatnej. Wołodina, reinterpreterując kategorię *agonu*, ukazuje współczesne mechanizmy współzawodnictwa jako

siły destabilizujące, prowadzące do atomizacji, kwestionowania własnej wartości i erozji relacji międzyludzkich. Strukturę utworu opartą na polifonicznych monologach wieńczy część określona mianem *kommosu*, która – odwołując się do tradycji tragedii antycznej – umożliwia zestawienie indywidualnych narracji z perspektywą kolektywu. *Kommos* staje się przestrzenią potencjalnego przełamania izolacji i załączkiem dialogu, choć nie gwarantuje pełnego *katharsis*. Sugestia wyjścia ku drugiemu człowiekowi jako drogi oswojenia lęku zostaje bowiem zakwestionowana przez niejednoznaczne zakończenie losów Niki i brak głębszej krytyki destrukcyjnych mechanizmów systemowych. Powieść nie tyle proponuje rozwiązania, ile precyzyjnie diagnozuje kondycję psychiczną młodego pokolenia żyjącego w świecie chronicznego napięcia i niepewności.

Literatura

- Altynbaeva G., 2023, *Античный код романа Аси Володиной «Протагонист»*, „Ученые записки Петрозаводского государственного университета”, t. 45, no. 7, s. 57–64. [Алтынбаева Г., 2023, *Античный код романа Аси Володиной «Протагонист»*, „Ученые записки Петрозаводского государственного университета”, т. 45, № 7, с. 57–64.]
- Baldry H.C., 1971, *The Greek Tragic Theatre*, London.
- Biały F., 2018, *Koncepcje demokracji agonistycznej*, Poznań.
- Cierpiałkowska L., 2020, *Psychopatologia*, Warszawa.
- Czabała J., 1994, *Lęk w ujęciu egzystencjalizmu*, „Postępy Psychiatrii i Neurologii”, nr 3, s. 29–35.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa T., Okopień-Sławińska A., Sławiński J., 2008, *Słownik terminów literackich*, Wrocław.
- Horney K., 2019, *Neurotyczna osobowość naszych czasów*, przeł. H. Grzegółowska, Poznań.
- Kępiński A., 2002, *Lęk*, Kraków.
- Krzysztof-Świdorska A., Małek D., 2022, *Osobowość typu borderline w ICD-11 i DSM-5 – relacyjna natura kryteriów zaburzenia*, „Psychiatria i Psychologia Kliniczna”, nr 22(3), s. 175–179.
- LeDoux J., 2017, *Lęk. Neuronauka na tropie źródeł lęku i strachu*, przeł. K. Wołoszyn-Hohol, M. Hohol, Kraków.

- Makarov A., 2008, *Agniâ*, [w:] *Pravoslavnaâ Ėnciklopediâ*. [Макаров А., 2008, *Агния*, [w:] *Православная Энциклопедия*], <https://www.pravenc.ru/text/63334.html> [30.07.2025].
- Matych M., 2024, *Jak lek może wpływać na seksualność? Rozmowa z Dr Nerwicą*, <https://audycje.tokfm.pl/podcast/158675,Jak-lek-moze-wplywac-na-seksualnosc-Rozmowa-z-Dr-Nerwica> [4.12.2024].
- Ůzeŋovič G., 2024, *Ot polifonii k travme. O novom rascvete russkoj literatury*. [Юзефович Г., 2024, *От полифонии к травме. О новом расцвете русской литературы*], <https://carnegieendowment.org/russia-eurasia/politika/2024/02/why-contemporary-russian-literature-is-thriving?lang=ru> [4.12.2024].
- Volodina A., 2022, *Protagonist*, Moskva. [Володина А., 2022, *Протагонист*, Москва.]
- Volodina A., 2024, *Pisatel'nica Asâ Volodina: v «Cikadah» u prozy okazalos' bol'she vozmožnostej, čem u kino. Interv'û Asi Volodinoj Dmitriû Elagini*. [Володина А., 2024, *Писательница Ася Володина: В «Цикадах» у прозы оказалось больше возможностей, чем у кино. Интервью Аси Володиной Дмитрию Елагину*], <https://snob.ru/interview/pisatelnitsa-asia-volodina-v-tsikadah-u-prozy-okazalos-bolshe-vozmozhnostei-chem-u-kino> [4.12.2024].
- Volodina A., Maksimova E., 2024, „*Postavit' diagnoz – značit isportit' bolezni*”, „*Praktiki iinterpretacii: žurnal filologičeskikh, obrazovatel'nyh i kul'turnyh issledovanij*”, t. 9, № 2, s. 7–19. [Володина А., Максимова Е., 2024, «*Поставить диагноз – значит испортить болезнь*», „*Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований*”, т. 9, № 2, с. 7–19.]
- Wciórka J., 1994, *Miejsce lęku w psychopatologii*, „*Postępy Psychiatrii i Neurologii*”, nr 3, s. 37–52.

THE EXPERIENCE OF ANXIETY AND LONELINESS IN THE NOVEL
ПРОТАГОНИСТ BY ASYA VOLODINA
IN THE LIGHT OF THE STRUCTURE OF THE WORK

ABSTRACT

Keywords: anxiety, loneliness, campus novel, polyphonic novel, millennials

The purpose of this article is to examine the novel from the perspective of the anxiety and loneliness experienced by the characters, taking into account the specificity of the composition of the work. Particular attention is paid to the pheno-

mena of the inherited trauma and the pressure of success as significant factors that cause anxiety among millennials and generation Z. The author concludes that the possibility of catharsis is hinted at in the final part of the work, referred to as the *kommos*, in which the previous catalogue of the first-person stories gives way to an auctorial report of the characters' conversations, offering the hope of taming anxiety by opening up to the other.