

**Maria Natalia Kistowska**

(Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań – Polska)

**WIEDZA I WŁADZA. GENDER I PIERESTROJKA.  
MAŁA WIERA MARIII CHMIELIK I WASYLA PICZUŁA**

Pierestrojka dzisiaj, w czasach kryzysów ekonomiczno-gospodarczych i przesytu konsumpcyjnego, to słowo wręcz magiczne, określające czas burzenia starych a wypiętrzania się nowych zasad w obrębie życia politycznego, społecznego czy kulturalnego. Pierestrojka była pomyślana jako ogólne przeobrażenie gospodarcze państwa, jednak okazało się, że „przebudowa w tej dziedzinie okazała się niemożliwa [...]”, ponieważ w wyniku postępującego rozkładu gospodarki doszło do „wyzwolenia się niekontrolowanych procesów społecznych i politycznych [...], których reżim nie był już w stanie zatrzymać”<sup>1</sup>. Wśród tych procesów znaleźć miała się i seksualność – a dokładniej jej wybuch, kontrola którego za czasów Gorbaczowa, zwanego przez Jelcyna „miłośnikiem półśrodków i półkroków”<sup>2</sup>, nie była możliwa w obliczu ówczesnego kryzysu gospodarczego i ratowania ważnych kwestii państwowych.

Chcąc zilustrować w pełni problem seksualności radzieckiej w dobie pierestrojki wypadnie mi posłużyć się krótkim cytatem z listu jednego z widzów do autorów skandalizującego wówczas filmu: *Mała Wiera*: „Interesujące, lecz czy towarzysz Gorbaczow ogląda takie filmy? Czegoś tak obrzydliwego nie było jeszcze nigdy w naszym kraju”<sup>3</sup>. *Mała Wiera* to film Wasyla Piczuła z roku 1988 oraz opowieść pod tym samym tytułem autorstwa żony reżysera – Marii Chmielik – autorki scenariusza. Książka ukazała się w dość niekonwencjonalny sposób, pojawiła się bowiem w wersji drukowanej trzy lata po wejściu filmu na ekrany. Obraz kinowy po raz pierwszy połączył w kinie radzieckim „bezkompromisowy realizm scen miłosnych i problemy moralności seksualnej w ogóle z brakiem perspektyw młodego pokolenia, uwikłanego w walkę pojęć z pokoleniem rodziców”<sup>4</sup>. Książka jest zapisem scenariusza prozą. W artykule niniejszym chcąc odwołać się zarówno do filmu jak i książki, nazywać będę oba dzieła opowieścią, a ponieważ klasyfikacja gatun-

---

<sup>1</sup> M. Smoleń, *Historia Rosji*, [w:] *Rosjoznawstwo*, pod red. L. Suchanka, Kraków 2004, s. 89.

<sup>2</sup> Zob. L. Bazyłow, P. Wieczorkiewicz, *Historia Rosji*, Wrocław 2005, s. 538.

<sup>3</sup> M. Chmielik, *Mała Wiera*, tłum. M. Czarnecka, Poznań 1992, s. 159-160. W dalszej części cytaty z kluczowego dla tego artykułu dzieła będę opatrywać przypisem w nawiasie za cytatem, np.: (MW, 159).

<sup>4</sup> J. Płażewski, *Historia filmu 1895-2005*, Warszawa 2008, s. 499.

kowa w tym wypadku nie jest jednoznaczna pozwoli sobie posłużyć się wypracowanym przez krytykę zachodnioeuropejską terminem, która film i książkę ochrzciła niezwykle zgrabnym angielskim słowem: „story”. Pragnę skupić się na dwóch aspektach nurtujących mnie w tej opowieści, mianowicie: płci społeczno-kulturowej (gender) w odniesieniu do pierestrojki oraz wiedzy kreującej władzę w rodzinie.

Akcja opowieści toczy się głównie w zaciszu jednego małego radzieckiego mieszkania, pośród stosunkowo niewielkiej radzieckiej rodziny (model: 2+2). Na tym polu dochodzi do tworzenia się nowych zasad życia społecznego. Dla przejrzystości, zanim przybliżę swoje rozważania na temat relacji władzy, chcę przedstawić bohaterów i powiązania między nimi. Najmniejszą komórkę społeczeństwa stanowi czteroosobowa rodzina: ojciec Nikołaj Siemionowicz – głowa rodziny, zawodowy kierowca ciężarówki i zawodowy pijak, doskonale wypełniający ramy kulturowo przypisywanej mu roli. Matka – Rita, gospodyni wiecznie zaprawiająca ogórki do wódki dla męża, sprzątająca, gotująca żona. Córka Wiera – zwana przed rodziców „latawicą”. Syn Wiktor, który porzucił biedne miasto portowe na rzecz metropolii i swojej żony, z którą bynajmniej nie był nigdy szczęśliwy; pozostaje jednak ideałem, tym bardziej udanym dzieckiem, stawianym za wzór Wierze. Wiktor w dzieciństwie był dla siostry jak ojciec, opiekował się nią, z poczucia obowiązku oraz z konieczności – rodzice wypracowywali w tym czasie mordercze normy. Do tej rodziny wkracza narzeczony Wiery – Siergiej – student kierunku przyszłościowego: inżynieria walców i tłoków; mieszkający w akademiku bumelant, lekkoduch obdarzony wyjątkową ostrością umysłu, której nie wykorzystuje bynajmniej w celach zgodnych z proletariacką powinnością pracy w służbie narodowi. Siergiej jest jednocześnie byłym rywalem Wiktora o względy pięknej koleżanki. Warto dodać, iż pojawia się także były narzeczony Wierki – marynarz, porzucony przez główną bohaterkę dla Sierioży oraz przyjaciółka Wiery – Lena Czistiakowa, która – aby przeżyć w rzeczywistości w jakiej przyszło jej egzystować – oddaje się marynarzom zagranicznym w celach zarobkowych. Ostatnią, ważką dla toku opowieści bohaterką jest córka sąsiadów – Ira, osiedlowa blond włosą piękność, która w tajemniczy sposób została wydana bardzo wcześnie za męża, z mężem żyje w zgodzie. Do Leny wzdycha głowa rodziny – Nikołaj Siemionowicz, czym nie różni się znacząco od męskiej części osiedla.

Wiera, będąc spoiwem łączącym trzech mężczyzn (ojciec – brat – narzeczony), głównych męskich postaci opowieści, jest również punktem zapalnym w ich relacjach. „Pierwotne prawo” do Wiery uzurpują sobie ojciec i brat, obaj zgodnie krytykując Siergieja, który żadnego z nich nie poważa. Władzę nad Wierą prezentuje każdy z nich w sposób jednoznaczny – poprzez zdominowanie dziewczyny w sferze werbalnej.

Ojciec do Wiery: „Harujemy ostatkiem sił tylko dla Ciebie i dla Wiktora! On przynajmniej wyszedł na ludzi, ale Ty?” (MW, 10), oraz: „Włóczył się po krzakach – ryczał Nikołaj Siemionowicz. – Po krzakach! Za mało dostawałaś lania!” (MW, 39), a także: „Oto i ona [...] Ty lafiryndo portowa!” (MW, 59), i „Wierka, suczko, otwórz” (MW, 109).

Siergiej do Wiery zwraca się m.in. w ten sposób: „Chodź, ty nieuku, pisz wreszcie...” (MW, 76). Brat o swojej siostrze (w jej obecności): „A Tobie ona po co?” (pytanie kierowane do Siergieja) (MW, 55).

Ojciec ma nad nią przewagę ze względu na swój wiek, a zatem na domniemaną wiedzę i doświadczenie życiowe. Sierioża jest po prostu inteligentny i traktuje swoją przyszłą „żonkę” nie jako partnerkę, ale jako istotę uboższą intelektualnie. Wiktor jest starszym bratem zatem jego poczucie władzy ma to samo, co w przypadku ojca, podłoże.

Posługując się słowem „władza”, odwołuję się do foulcaultiańskiej teorii wiedzy i władzy, pojmując władzę

jako wielość stosunków siły immanentnych dziedzinie, w której zawiązują się i której organizację stanowią; grę, która w drodze ustawicznych walk i starć przekształca je, umacnia, odwraca; zespół punktów oparcia dla wzajemnych relacji między tymi stosunkami, wskutek czego powstają łańcuchy lub systemy czy też, odwrotnie, przesunięcia i zwiastujące podział sprzeczności<sup>5</sup>.

W „grze” udział bierze 5 osób, czteroosobowa rodzina plus obcy – czyli Siergiej. Początkowo wydaje się, iż obozy władzy są dwa – dwa pokolenia; wszak, jak zauważają krytycy, konflikt pokoleń jest jedną z ważniejszych kwestii poruszanych przez Piczuła i Chmielik. Rodzice to ludzie pracy, do bólu przejęci opinią publiczną i tym, aby nie wzięto ich na języki (cel: nie wyróżniać się). Dzieci to uchodzący za wzór syn oraz niepokorna córka, dla której praca nie stanowi sensu życia, ocierająca się o środowisko przestępcze, śniąca o idealnej miłości. Jak pisze Foulcault:

władza działa [...] nie jest czymś, co się zdobywa, wydziera lub dzieli, czymś co się trzyma w garści lub wypuszcza [...] jest grą nieegalitarnych i zmiennych stosunków<sup>6</sup>.

Brak równowagi w relacji pomiędzy rodzicami a córką nie wymaga szerszego komentarza. W takim układzie należy jednak także pamiętać, iż „żadna władza nie obywat się bez zamiarów i celów – co nie oznacza, że jest wynikiem wyboru czy decyzji jednostki”<sup>7</sup>. Nie ma w książce (jak również w filmie) dowodów na to, aby intencją rodziców Wiery było dominowanie jej i reprodukcja władzy, proces ten zachodzi poza

<sup>5</sup> M. Foulcault, *Historia seksualności*, tłum. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski, Gdańsk 2010, s. 66.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 67.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 68.

podejrzanymi, jednak wewnątrz układu scalonego, jaki stanowi niewątpliwie rodzina. Co ciekawe, w przypadku układu rodzice – syn, nierówność zauważyć jest trudniej, pierworodny jest traktowany inaczej, mniej się od niego wymaga, co więcej Ojciec i Matka przyjmują z jego ust uwagi dotyczące wychowania dzieci:

Musicie zrozumieć, że dziecko jest w rodzinie nie tylko obiektem, który należy stale kontrolować. Oczywiście, trzeba od niego wymagać pewnych rzeczy. Jednak w rodzinie powinny być takie sytuacje, kiedy wyłącznie ojciec podejmuje decyzje. [...] Innym razem natomiast Wiera jest tą osobą, która decyduje i wtedy wszyscy jej słuchają... [...]. Nie ma się z czego śmiać – poważnie odezwał się Igor – W rodzinie, gdzie tak właśnie się postępuje, dzieci muszą na równi z dorosłymi podporządkowywać się takim samym normom i wymaganiom... (MW, 51).

Moskwianin z wyboru, w końcu sam nie wytrzymuje rodzinnej farsy i skraca odwiedziny w Mariupolu. Jego nowe, rodzinne miasto także ma kluczowe znaczenie dla reprodukcji władzy (systemu), automatycznie Wiktor wydaje się być szczególnie predestynowany do pouczania rodziców, ma prawo ich krytykować i robi to, niezależnie od swoich intencji – jest nośnikiem wiedzy niedostępnej mieszkańcom małego portowego miasta, a zatem w pewnych układach posiada władzę.

Zastanawiając się nad kolejnym istotnym aspektem władzy w ujęciu Foucault, mianowicie, iż nie jest ona punktem stałym, a także, że

u źródeł relacji władzy nie istnieje, [...] powszechna opozycja panujących i poddanych, która to dwoistość odbijałaby się echem od góry do dołu [...] władza pochodzi z dołu<sup>8</sup>,

wypadnie uznać za istotny fakt, iż w hierarchii „standardowej” dołem będą dzieci, w tym wypadku Wiktor.

Rodzi się zatem pytanie, czy i Wiera może reprodukcję władzy? Oczywiście, że może, co więcej robi to, oczywiście nieświadomie. Reprodukowanie władzy przez kobietę jest tutaj znaczące z punktu widzenia dyskursu genderowego. Namacalnie mamy bowiem dowód na to, że doszło do wypiętrzenia się nowych zasad w obrębie życia społecznego, iż pełnione przez kobiety i mężczyzn z nowego pokolenia role ulegają przekształceniom. Wiera poniekąd jest nośnikiem wiedzy i władzy: przez pewien czas trzyma rodziców w szachu uciekając się do prostego podstępu mówiąc im, że jest w ciąży, co na jakiś czas łagodzi sytuację w domu i daje jej zielone światło dla spotkań z degeneratem jakim dla jej rodziców jest Siergiej. Swoją sytuację rozgrywa jak wytrawny gracz. Kiedy brat „nakrywa” ją w pokoju Sierioży w akademiku i chce zadzwonić do matki, aby ją o tym poinformować, Wiera, niespiesznie wstając z kolan swojego nowego narzeczonego, mówi:

---

<sup>8</sup> Ibidem, s. 68.

Nie dzwoń – poprosiła Wiera. Spowodujesz tylko sabotaż planu produkcyjnego w fabryce! Wszyscy zostawią robotę i będą się zastanawiać jak mnie ratować (MW, 55).

Dziewczyna znakomicie zdaje sobie sprawę z tego, że brat, podobnie jak rodzice, pomimo swojego nabytego statusu wielko-mieszczucha przejmuje się opinią sąsiadów czy znajomych i ceni sobie komfort bycia postrzeganym jako część nienagannie funkcjonującego układu. Wiktor daje za wygraną i zabiera jedynie siostrę do domu, przy czym nie zdradza rodzicom gdzie była.

Ostatnim reprodukującym władzę ze względu na posiadaną wiedzę jest Sierioża – najinteligentniejszy z bohaterów. Narzeczony Wiery uzurpuje sobie prawo do mówienia nad tępyimi rodzicami, oraz narzeczoną oraz byłym rywalem w starciach miłosnych – Wiktorem. Siergiej ma w instytucjach dobrą opinię („Z ekonomii politycznej miał piątkę. Nigdy nie widziano go pijanego, nie zajmował się żadnymi podejrzanymi interesami” (MW, 112)), nie unosi się jak ojciec Wiery, na jego zaczepki reaguje opanowaniem. Swoją wyższość demonstruje po raz pierwszy podczas rodzinnego toastu, kiedy prosi o zamianę wódki na wino, głośno odnotowując ignorancję gospodarzy:

(Ojciec) Wypił do dna, a Wiktor poszedł za jego przykładem. Sierioża upił trochę wina i odstawił kieliszek.

– A ty, co tak słabo?

– Wina nie należy pić jednym haustem – wyjaśnił Sierioża uprzejmie – trzeba najpierw rozkoszować się jego bukietem.

– Głupstwa, tam, bukiet... – powtórzył Nikołaj Siemionowicz.

– A widzisz ojciec – Rita skinęła z respektem w kierunku Sierioży (MW, 65).

Ojciec nie jest w stanie zaakceptować rosnącej u jego boku konkurencji, kolejnego mężczyzny, który – niezależnie od jego woli – przejmie jego rolę. Foulcault słusznie zwraca uwagę na to, iż „tam, gdzie jest władza, istnieje też opór i że pomimo to, a raczej wskutek tego, nigdy nie znajduje się on na zewnątrz władzy”<sup>9</sup>. Opór starego pokolenia przyjmuje najprostszą formę – agresji werbalnej:

– Ja w twoim wieku byłem zupełnie inny – przerwał Ricie ojciec, zwracając się do Sierioży.

– Pojąć nie mogę, co z ciebie za mężczyzna... Nawet wypić nie umiesz, jak należy... coś się jej uczeplił, jak rzep psiego ogona?

– Tato przestań – wtrąciła Wiera.

– Prawdziwy mężczyzna musi pokazać w domu, kto tu rządzi! – Uderzył pięścią w stół, aż naczynia zabrzęczały (MW, 107-108).

<sup>9</sup> Ibidem.

Prawdziwy mężczyzna pije („Wypicie z przyjaciółmi to święta rzecz! A co dopiero z rodziną”(MW, 108)), uderza pięścią w stół i czuje się w pełni uprawniony krzyknąć do swoich najbliższych:

– Wszystkich was załatwię! Ciebie, Wierka! Ty bydlaku! I twoją matkę, tę kurwę! (MW, 109).

Ostatnim, zdawałoby się najsłabszym ogniwem w tej rodzinie, jest matka: wiecznie udręczona pijactwem męża, pracą i domowymi obowiązkami „kobięcymi”, czyli praniem, sprzątaniami i zaprawianiem kolejnych słoików. Jednak i ona jest nośnikiem władzy – władzy nad kulinarną częścią życia swojej rodziny. Rita to matka karmicielka – matka gastronomiczna<sup>10</sup>, która swój brak wiary w siebie rekompensuje sobie przez zaopatrywanie rodziny w jedzenie i serwowanie im go. Nic nie jest od tego ważniejsze, a każda – nawet największa – awantura zostaje przerwana jeżeli na stole pojawiają się najwyższe dobra – potrawy. Ogórki na zakąskę dla męża pijaka, przetwory dla Wiktora na drogę, które ciężko mu unieść, ciągle patroszenie mięsa – to wszystko daje matce fundamentalne dla niej poczucie spełniania kobiecych obowiązków oraz bezpieczeństwa. W ten sposób Rita

...infantylizuje swoją rodzinę. Chce być dla niej tak ważna i niezbędna, jak matka karmiąca dla niemowlęcia. Jest niepewna swej roli w rodzinie [...]”<sup>11</sup>,

ale nieświadomie utrzymuje się w pozycji władzy. Niczym lwica będzie strzegła swojego domowego ogniska, bo tak została wychowana i temu podporządkowała swoje życie wychodząc za Nikołaja Siemionowicza.

Mamy zatem pięcioosobową nową jednostkę, w której każda z osób jest nośnikiem właściwej sobie wiedzy, a przez to charakterystycznej dla siebie władzy. W obrębie tego układu wiedza, władza a także opór nie są wartością stałą, opozycje i układy są zmienne. Sadzę, że nie bez znaczenia jest tutaj fakt czasu w jakim toczy się akcja opowieści. Widzimy:

[...] szary pejzaż miasta portowego, zasnutego dymem fabrycznym, mamy zdegradowaną przyrodę, wysypiska przemysłowe, składowiska rdzewiejącego żelastwa i wraków sprzętu pływającego. [...] Z każdego niemal kadru wyziera bylejakość, brud, szarość i beznadziejność. Ale postacie nie traktują swej egzystencji jako bytu zdegradowanego (przynajmniej nie młodsze pokolenie). Starają się utrzymać na powierzchni tego bajora i sprawiają wrażenie pogodzonych ze swoim losem. Nie zadają inteligentnych pytań jak bohaterowie Czechowa i o nic nie zamierzają walczyć<sup>12</sup>.

---

<sup>10</sup> Zob. S. Walczewska, *Matriarchat domowy*, [w:] *Antropologia ciała*, pod red. A. Chałupnik, J. Jaworskiej, J. Kowalewskiej-Leder, I. Kurz, M. Szpakowskiej, Warszawa 2008, s. 89–91.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 89.

<sup>12</sup> B. Mucha, *Sztuka filmowa w Rosji 1898–1996*, Piotrków Trybunalski 2002, s. 311–312.

Pierestrojka obejmowała życie społeczne w bardzo szerokim ale i wąskim wymiarze – jej atmosfera była odczuwalna także w tak małej komórce jak rodzina – i tutaj wypiętrzały się nowe i były burzone stare zasady życia i współżycia. Akcja opowieści to połowa lat 80., a zatem epoka Gorbaczowa – czas tak zwanego kryzysu duchowego (*духовный кризис*), przejawiającego się m.in. w stagnacji – „termin często stosowany (był) w odniesieniu do lat 70. i początku lat 80. [...] Gorbaczow oraz inni członkowie kierownictwa partii zdawali sobie sprawę z masowego wycofywania się obywateli z życia publicznego, szerzenia się alkoholizmu i narkomanii, wzrostu przestępczości, „osłabienia szacunku do pracy”, pesymizmu i cynizmu”<sup>13</sup>. Pytanie o seksualność wydaje się tutaj tym zasadniejsze, im bardziej uwidacznia się „proces rozpadu reżimu”, a zatem rozpadanie się okalających całą cielesność ram, usiłujących uchwycić i utrzymać w ryzach wybujałą ludzką (vide: cielesną) naturę. Ludzie, niczym spuszczone z łańcuchów zwierzęta, próbują żyć po nowemu, ustalić swoje zasady. Co ciekawe, w latach siedemdziesiątych socjologowie sowieccy zaobserwowali

...stopniowy zwrot ku życiu domowemu. Sondaże wykazywały, że obywatele ZSRR przedkładali rodzinę ponad pracę [...]. Priorytetem stało się stworzenie „przypadkowej” przestrzeni prywatnej – zacisza domowego dla siebie i rodziny<sup>14</sup>.

Pokolenie lat osiemdziesiątych z kolei zdaje się parafrazować swoich rówieśników zza oceanu i hołdować hippisowskiemu ideałowi wolnej miłości. W ZSRR akt płciowy jest swojego rodzaju kompromisem

...jaki nowy człowiek musi zawrzeć z naturą. Seks dlatego wydaje się sferą newralgiczną, bo w niej dyktat rozumu zostaje poddawany najsurowszym próbom<sup>15</sup>.

W opowieści *Mała Wiera* akt płciowy nie jest opisany, z lektury wniosujemy jedynie, iż miał miejsce. Pamiętać jednak należy, iż książka jest wtórną w stosunku do filmu, którego rewolucyjność polega właśnie na tym, iż po raz pierwszy na ekranie kina oczom widzów ukazały się dwa nagie ciała w tej jakże niedwuznacznej sytuacji i bynajmniej kamera nie poprzestała na sekundowym ujęciu kopulującej pary. Poszukując dzisiaj w sieci informacji na temat tego filmu, słowem jakie najczęściej pojawia się w opisach jest: skandalizujący (*скандальный*). Do autorów filmu napłynęła masa listów od zbulwersowanych widzów, którzy pisali m.in.:

Prokuratura ZSRR, stojąc na straży prawa, zobowiązana jest do wszczęcia postępowania sądowego przeciwko autorom filmu [...], gdyż ofiarą przestępstwa (jakim jest

<sup>13</sup> N.V. Riasanovsky, M.D. Steinberg, *Historia Rosji*, tłum. A. Bernaczyk, T. Teszner, Kraków 2009, s. 631.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 611.

<sup>15</sup> W. Tomasiak, *Bezklasowo, bezpłciowo*, [w:] *Antropologia ciała...*, op. cit., s. 211.

publiczne propagowanie prostytutki) nie jest pojedynczy widz, lecz całe społeczeństwo radzieckie (MW, 160).

Z kolei oburzone po projekcji widzki pisały tymi słowami:

Jak słyszałyśmy, autorzy są z rocznika 61. Zatem jeszcze nie doświadczyli prawdziwego życia, nie widzą jeszcze kto w czasie stosunku ma leżeć na górze, a kto pod spodem, i kiedy jest najlepiej, a już pokazują małą Wierę (ulicznicę) na górze, a ona – ten darmozjad leży, a ona go pieprzy (MW, 160).

Co było bardziej skandalizujące: sfilmowanie aktu płciowego czy pokazanie całkiem nagiej kobiety (ponieważ nagość mężczyzny jest w obrazie kinowym filmowana mniej otwarcie)? W książkowej wersji nie znajdujemy opisów cielesności Wiery, jest ona nieobecna, mamy wrażenie, iż jest to twór określany w relacjach do męskiego ja – ojca, brata i partnera. Widzimy ją i poznajemy w dialogach, w interakcjach; z powieści nie znamy także myśli Wiery, fragmentów gdzie kontemplanuje jest niewiele. Określa się jednak jasno kiedy wchodzi w interakcje. W filmie natomiast widzimy nastolatkę z bujną fryzurą, na obcasach, w kabaretkach, mini spódniczce i zawsze bez biustonosza, co jest o tyle ciekawe, o ile każda z bohaterki biustonosz posiada, rozumiem zatem, iż jest to zabieg celowy. Wiera stylizowana jest na wyzwoloną hippie, która oddaje się życiu i poddaje urokom chwili, nie myśląc o konsekwencjach, czekając na mniej nudne jutro (słowo nudne, pozostaje nie bez znaczenia, powtarza się ono w obrazie wiele razy).

Kobieta traktowana jest przedmiotowo jako praczka, sprzątaczką i kucharka. Wzorcowi kobiety – matki gastronomicznej przeciwstawiona zostaje przyjaciółka Wiery, Lena:

[...] to ona pokazała Wierze jak się gustownie ubierać i co robić, żeby dobrze żyć. Czistiakowa nie miała ojca i zawsze brakowało jej pieniędzy. Gdzieś pod koniec dziesiątej klasy zaczęła chodzić do portu. Wystawała z innymi dziewczynami na nabrzeżu, robiąc zakłady o to, gdzie jakie „pudełko” stoi i kiedy zawinie do portu. Nazywały tak statki. Za statków schodzili na ląd marynarze. Czistiakowa dawała się tylko z obcokrajowcami (MW, 20–21).

A także córka sąsiadów Ira:

Ira uważana była za piękność. Miała jasne, długie włosy, gęste rzęsy pod cienkimi brwiami i lalkowate jasnoczerwone usta (MW, 13).

Wiera nie podąża w żadną ze stron, nie zostaje ani uszminkowaną żoną ani portową prostytutką, stara się znaleźć własną drogę i – co zaśkakujące – udaje jej się to.

Po tragicznych wydarzeniach i dzięki umiejętności wybaczenia i nieustępliwości, Wiera i Siergiej odzyskują godność osobistą stając się partnerami w dyskusji. W tej wydawałoby się nieludzkiej rzeczywistości znajdują uczucie i to ono chroni ich przed totalną degrengoladą. Wiera



odmawia gotowania, ponieważ nie umie i nie lubi tego robić, nie jest zachwycona spaniem w jednym łóżku, ponieważ nie lubi kiedy ktoś śpi obok, nie stanie się zatem kopia własnej matki. Siergiej nie będzie pił ani nie uderzy w pięścią w stół, by zaprezentować swoją męskość. Wraz z nimi w rodzinie nastaje nowy ład, stary porządek umiera, dosłownie – jego ostatni reprezentant – ojciec umiera, z radia dobiega głos prezentera:

Dziś mamy 27 sierpnia 1986 roku. Jest szósta rano czasu moskiewskiego! Podajemy najnowsze wiadomości! Nowy sukces odnieśli hutnicy z walcowni 3000 – gratulujemy... tory... tragarze... rury... radiatory... żwirownia... walcownia... (MW, 154).

Tłuste cielska maszyn pracują w ferworze, wypracowując w trudzie socjalistyczne szczęście rodzin, uwikłanych we wpajany im od dziecka patriarchat i nieświadomiony [sic!] matriarchat. Maszyny symbolizują energię życiową, siłę i namacalną cielesność, której pozbawione jest stare pokolenie, a które posiadają Wiera i Sierioża. Pora śmierci ojca być może rozpocznie pierestrojkę w obrębie relacji rodzinnych. Opowieść *Mata Wiera* odczytuję zatem jako wyrażoną nadzieję na zmiany w postrzeganiu płci społeczno-kulturowej, ról płciowych oraz nadzieję na to, iż stereotypy upadną wraz z upadkiem komunizmu.