

Ukraińskie powieści wojenne – przeszłość, przyszłość i fikcje

Anna Nasiłowska

TEKSTY DRUGIE 2022, NR 3, S. 336–346

DOI: 10.18318/td.2022.3.19 | ORCID: 0000-0002-6171-5662

Oksana Zabuzko przyjechała do Polski w lutym 2022 roku, aby promować świeżo wydany zbiór esejów *Planeta Piotłun*, a kto go czytał, ten musiał zauważyć, że pisarka używała w nim słowa „wojna”¹, choć 24 lutego, w czasie gdy armia rosyjska o świecie rozpoczęła ofensywę na Kijów, książka została już przetłumaczona i jako świeżo wydrukowana nowość trafiała do rąk polskich czytelników. Z ukraińskiego punktu widzenia wojna wybuchła w 2014 roku: o Donieck i Ługańsk, w tym samym czasie bez walki poddał się Krym, co Zabuzko uważa za powód do wstydu i sytuację, której nie powinno się zbywać milczeniem. Wojna to mocne słowo: chodziło w niej także o to, by kontynuować przebudzenie, jakie nastąpiło w trakcie Euromajdanu, i by pokazać, że linia podziału między Europą a Putinowskim imperium ma związek ze sprawą nienaruszalności granic Ukrainy. W pewnym momencie autorka stwierdza: „Dopiero w trakcie

Anna Nasiłowska, prof. dr hab. pracuje w IBL PAN, członkini redakcji „Tekstów Drugich” i Archiwum Kobiet. Ostatnio wydała *Historię literatury polskiej* (2019) i tom poetycki *Sztuczne światła* (2021). Prezeska Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, członkini KNOL. Na 2023 Wydawnictwo Literackie w Krakowie zapowiada jej biografię Sławomira Mrożka.

1 O. Zabuzko *Planeta Piotłun*, przeł. K. Kotyńska, A. Łazar, J. Majewska, Agora, Warszawa 2022.

rosyjsko-ukraińskiej wojny zaskoczona Europa odkryła, że ma pod bokiem tę rozrosłą jak puchlina ogromną postmodernistyczną dyktaturę, której zrazu zupełnie nie miała czego przeciwstawić: zabójca śmiał się jej prosto w oczy, że ma prawo do własnego punktu widzenia”². Dziś wiemy, że to stwierdzenie nie było diagnozą polityczną – antycypowało problem rozpoznania charakteru rosyjskiej władzy, który wciąż jest politycznie istotny w Europie w roku 2022. Czy można „odkrywać z zaskoczenia” wiele razy to samo? Określenie „postmodernistyczna dyktatura” u Zabużko znaczy tyle, co dyktatura oparta na fikcjach i kłamstwach.

Ukraińskie powieści dotyczące wojny wyprzedziły rzeczywistość 2022 roku. Wojna została opisana i przemyślana wcześniej. W Polsce ukazały się cztery powieści³, osnute na zdarzeniach z Donbasu: Serhija Żadana *Internat* (w tłumaczeniu Michała Petryka), Petra Jacenki *Magnetyzm* (w tłumaczeniu Marcina Gaczkowskiego), Wołodymyra Rafiejenki *Najdłuższe czasy* (tłumaczyli Marcin Gaczkowski i Anna Ursulenko) i ostatnio wydana Tamary Dudy *Córeczka* (także tłumaczył Marcin Gaczkowski)⁴. Są to utwory różnorodne. Dwa z nich, *Internat* i *Córeczka*, to proste w fabularnym zarysie opowieści, z pewnym umiarem sięgające po symbolikę i mit. Natomiast *Magnetyzm* i *Najdłuższe czasy* to przykłady prozy postmodernistycznej, pełnej fabularnych pomysłów, barokowej i fantazyjnej, bawiącej się ironicznymi nawiązaniem do symboliki wojennej. Przy tym utwór Rafiejenki napisany został po rosyjsku. Powieść pochodzącego z Doniecka autora należy do literatury ukraińskiej ze względu na jej polityczny wydźwięk⁵, ale twórczość Rafiejenki jest też częścią literatury rosyjskiej, co zwieńczone zostało w 2013 roku przyznaniem mu w Moskwie nagrodą dla rosyjskojęzycznego autora spoza Federacji. Jeszcze ważniejszą sprawą jest pewna tradycja artystyczna, w którą autor się wpisuje,

2 Tamże, s. 344–345, tłum. J. Majewska.

3 O tych samych książkach w wersji krytycznoliterackiej, zachęcając do lektury, pisałam w felietonie *Sprawy*, „Czas Literaturny” 2022 nr 2.

4 S. Żadan *Internat*, przeł. M. Petryk, Czarne, Wołowiec 2019; P. Jacenko *Magnetyzm*, przeł. M. Gaczkowski, Warstwy, Wrocław 2020; W. Rafiejenko *Najdłuższe czasy*, przeł. M. Gaczkowski, A. Ursulenko, KEW, Wrocław–Wojnowice 2020; T. Duda *Córeczka*, przeł. M. Gaczkowski, KEW, Wrocław–Wojnowice 2022.

5 M. Gaczkowski *Wołodymyr z Władimira*, „Polityka” 2022 nr 16; artykuł polskiego tłumacza powieści Rafiejenki przedstawia sylwetkę pisarza i jego stopniowe przesuwanie się w stronę Ukrainy, zakończone przenosinami do Kijowa i ucieczką na teren Zachodniej Ukrainy w czasie wojny.

czy też wpisywał; zapowiedział, że kolejny po *Najdłuższych czasach* utwór ma powstać po ukraińsku.

W powieściach *Internat Żadana* oraz *Córeczka* Dudy narrację prowadzi się z punktu widzenia głównych bohaterów. U *Żadana* jest to nauczyciel Pasza, niezdolny do noszenia broni z powodu niesprawnej ręki. Pasza usiłuje początkowo postawić się poza wojną. Rodzina wysyła go po siostrzeńca, który utknął w internacie, gdy matka chłopca jako konduktorka pojechała w trasę. Pasza podchodzi do misji z rezerwą, uważa, że chłopiec mógłby zostać, gdzie był. Początek podróży wygląda dość zwyczajnie, można podjechać autobusem, potem taksówką, ale okazuje się, że szkolny internat to jeden z węzłowych punktów wojny. Przedostanie się do drugiej części miasta, mało skomplikowane w normalnej sytuacji, w trakcie walk staje się wyprawą ratowniczą. Męskość Paszy, dla niego samego nieoczywista ze względu na nieużyteczność w walce, zostaje potwierdzona jako zdolność do ratowania życia i sprawowania opieki nad słabszymi w sytuacjach ekstremalnych. Męska dojrzałość – to ważny temat prozy *Żadana*⁶.

W powieści Tamary Dudy świat widzimy oczami młodej kobiety, nieatrakcyjnej fizycznie, drobnej, ale dzielnej. Bohaterka uruchamia w Doniecku małe, dynamicznie rozwijające się przedsiębiorstwo, kiedy zaś przychodzi Majdan, a potem wojna – zmienia się w ukraińską aktywistkę, która podczas trwania konfliktu działa według własnych zasad: najpierw współorganizuje demonstracje, potem pomaga, z narażeniem życia przedostaje się na pozycje, wożąc żołnierzom jedzenie, ratuje też psy i koty oraz chroni kobiety ze swego otoczenia. Jedne doświadczyły gwałtu, inne przemocy, dominacji i wykorzystania ekonomicznego. Bohaterka coraz bardziej działa jako świadoma ukraińska obywatelka; gdy władzę przejmują wrogie siły, nie czeka na rozkazy, ale wraz z innymi bierze odpowiedzialność za wiele działań w imieniu zbiorowości. W obu powieściach istotny jest genderowo modelowany charakter bohaterów, wydobywający nowe oblicze męskości i nową ukraińską kobiecość. Bohaterka Tamary Dudy to osoba świadoma swoich celów; jej nieatrakcyjność fizyczna pozwala uniknąć losu żony i zastąpić tradycyjne role rodzinne zaangażowaniem społecznym. *Córeczka* to powieść znacznie prostsza literacko, niemal przygodowa, natomiast utwór *Żadana* przywodzi na myśl amerykańskie powieści drogi, zwłaszcza Cormaca McCarthy'ego – jest obrazem walki

6 Por. M. Świetlicki, *Kiedy chłopcy stają się mężczyznami? Męskość jako projekt w prozie Serhija Żadana*, Wydawnictwo UW, Wrocław 2016; autor przeprowadza interpretację wcześniejszych powieści *Żadana* w perspektywie studiów nad męskością.

z zagrożeniem egzystencjalnym i opowieścią o człowieczeństwie w sytuacji wielkiego kataklizmu.

Magnetyzm Jacenki i *Najdłuższe czasy* Rafiejenki to powieści należące do postmodernistycznego nurtu fabulacji. W Polsce nurt ten również był obecny, można wskazać sporo przykładów udanych utworów tego typu (także wczesnych, jak powieść Z. Mieczysława Porębskiego z 1989 roku), ale nie stał się znaczący jako symptom artystycznego i zarazem politycznego przełomu. Wyróżnikiem nowego podejścia stała się w latach transformacji w wielu obszarach literatury polskiej dekonstrukcja. Iberoamerykański realizm magiczny był u nas niezwykle popularny w latach 70. XX wieku, za wcześniej, by jakieś rozwiązania wyrastające z tego typu postawy mogły stać się znakiem zerwania z komunistyczną przeszłością, i zarazem za późno, by mogły wiązać się z odejściem od socrealizmu⁷, z którym artystycznie szybko rozliczono się w okolicach 1956 roku, choć polityczne dyskusje trwały długo ze względu na ograniczenia cenzuralne. W Polsce dynamika przemian politycznych i postaw artystycznych jest odmienna niż w okresie schyłkowego ZSRR i w rosyjskiej literaturze postsowieckiej lat 90. Fabulację reprezentują w literaturze poradzieckiej utwory mocno krytyczne wobec nowej rzeczywistości, pokazujące korupcję, chaos, imperialny blichtr nowokapitalistyczny (tak u Wiktora Pieliewina), czy wielkoruskie okrucieństwo i zdominowanie państwa przez tajne służby (jak np. w *Dniu oprycznika* Władimira Sorokina). Sprawa przełomu w literaturze rosyjskiej doczekała się też wielu wykładni krytycznych. Chciałabym przytoczyć jedną z nich, dotyczącą końcówki lat 80., na pewno już zdezaktualizowaną, ale interesującą: zdaniem Michaiła N. Epsteina proza postmodernistyczna w pewien sposób zawiesza przyszłość, zamieniając ją w ciąg multiplikacji tego samego⁸. Tylko humanistyka potrafi mylić się tak bardzo, ulegając własnym zakłębom, ale interpretowanie postmodernizmu jako gry „pustej”, pozbawionej odniesienia wobec rzeczywistości mogło zapewnić temu nurtowi względny spokój. Według tego literaturoznawcy zamiast uprawiania solennej krytyki społecznej literatura zaczęła narcystycznie zachwycać się sobą, zawieszając relację z rzeczywistością i odcinając się od projektu utopijnego.

7 Pisałam o tym w artykule: A. Nasiłowska *Lem i rozmyty postmodernizm w Polsce*, a także w książce *Dyskont słów*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2016, s. 276-291.

8 M.N. Epstein *After the Future. The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture*, transl. A. Miller-Pogacar, University of Massachusetts Press, Amherst 1995.

Proza ukraińska z sukcesem podjęła wyzwanie artystyczne, jakim był bujny rozwój fabulacji w literaturze byłego ZSRR w późnych latach 80. – w okresie schyłkowym, gdy w związku z rozpadem doktryny przestały obowiązywać zasady realizmu. Tezy Epsteina po latach wydają się trudne do podtrzymania – ani Pielewin, ani Sorokin, o których nie pisał, bo jeszcze nie opublikowali głównych utworów, ani Wiktor Jerofiejew (o nim wspominał) nie uprawiali literatury dla czystej gry modeli. Podobnie jak w prozie rosyjskiej, tak w literaturze ukraińskiej tego typu rozgrywa się pewne istotne batalie wewnątrz dyskursów historycznych i modeli interpretowania rzeczywistości. Jacenko i Rafiejenko stworzyli współczesne wojenne powieści turboprzygodowe. Z polskiego punktu widzenia jest to ciekawe, jako że u nas poważna proza wojenna starannie unikała modelu przygodowego, gdyż panowało przekonanie, że jego skutkiem stają się schematy, nieuchronna wydawała się także banalizacja doświadczenia, które chciano traktować jako egzystencjalną podróż do kresu człowieczeństwa, unikalną, niemożliwą do powtórzenia. Grozy wojny nie mieszałyśmy także z komizmem (chyba że w popkulturze). Dominowało przekonanie, że wydobywający całą głębię tragizmu opis tego doświadczenia – jako ostrzeżenie – potrafi zmienić przyszłość. Tragizm traktowany był też jako wartość samoistna, przeciwstawiana bardzo podejrzanej heroizacji.

Streszczając w ten sposób postawy w literaturze polskiej i napięcia lat 40. XX wieku, nie chcę ich ani dezawuować, ani podważać innej postawy, wynikającej z odmiennej linii rozwoju, osadzenia w innym kontekście i przesunięcia o całą epokę. Ukraińskie powieści oprócz pokazywania wojny stawiają sobie za zadanie rozbrojenie rosyjskiej wykładni medialnej, uzasadniającej agresję. Z pewnością też turboprzygodowość nie wiedzie do heroizacji, którą tak chętnie podsuwała radziecka literatura o tematyce wojennej oraz różne wersje popkultury. Umożliwia za to krytyczny dystans, grę punktami widzenia, ironię i grę znaczeniami, w tym pokazanie pola napięć w interpretacjach politycznych, służących stronom konfliktu. Już samo to dowodzi, że postmodernizm mimo braku prostego odniesienia do realiów nie jest pozbawiony wartości polemicznej.

Donieck ma swój mit, do którego odwołują się obie powieści. Zakłady przemysłowe w niewielkiej osadzie kozackiej założył w 1869 roku walijski przedsiębiorca John Hughes, z czym wiąże się jakaś „wina pierwotna” tego miasta. Powstanie tam hutnictwa miało być aktem grabieżczym i brutalnym wobec natury, zakłóciło spokój smoka, który tkwi w podziemiach i mści się, żądając ofiar z ludzi, spowodowało też obciążenie grzechem z powodu wzyску i bezwzględnej eksploatacji. „Dowody” tej winy to liczne katastrofy

górnictwo i wypadki (o których się wspomina), a także konflikt. W donieckim folklorze funkcjonuje postać górniczego ducha, nie zawsze sprzyjającego ludziom, typowa dla obszarów, gdzie często dochodzi do katastrof. W powieści Jacenki „wina” polega na usunięciu Margaret, nieślubnej córki Johna Hughesa – miała ona „stać się sercem miasta”. Na koniec dochodzi do aktu ofiarowania ciemnym siłom podziemia nowo narodzonego dziecka głównej bohaterki Mariczki Gadżet, a jej wieloletni partner Losza okazuje się „smokiem”. Ten akt poświęcenia w zasadzie powinien zamknąć tragiczną historię. Także w powieści Tamary Dudy jest „smoczy” motyw. W powieści Rafiejenki smok ma swoje główne leże w Kijowie, bohaterowie podejmują różne zabiegi o charakterze magicznym dla ratowania swojego świata, którym jest miasto Z., ale ich ostateczny wynik pozostaje nieznanym.

Akcji powieści zarówno Jacenki, jak i Rafiejenki nie da się łatwo streścić nawet w zasadniczym zarysie, efekt „pęknięcia od nadmiaru znaczeń” i przeciążenia fabularnego jest zamierzony. U Rafiejenki przy okazji różnego typu przygód, w które zamieszani są główni bohaterowie, dochodzi do aktywowania rozmaitych potocznych wykładni politycznych, dotyczących konfliktu o Donieck. Oto na przykład, już po wkroczeniu samozwańczych grup, które terroryzują miasto Z., pojawiają się tiry z „pomocą humanitarną” z Rosji, ale zamiast kaszy i oleju wyfruwają z nich ogromne, mordercze stonki, które rzucają się na czekający tłum, zabijając każdego, kto się nawinie, także nastawionych prorosyjsko mieszkańców. Motyw wielkiej stonki trudno byłoby zrozumieć na podstawie samego tekstu, szczęśliwie tłumacz opatrzył go przypisem: stonka ma ubarwienie skrzydeł przypominające czarno-pomarańczową wstążkę Orderu Świętego Jerzego. Odznaczenie to zostało reaktywowane w Rosji w 1992 roku w nawiązaniu do Romanowów i najpierw służyło integracji po rozpadzie ZSRR przez wyróżnienie żyjących jeszcze kombatantów Wielkiej Wojny Ojczyźnianej (czyli upamiętnieniu zwycięskiego końca II wojny światowej). Potem kombatantów przybywało: dwie wojny czecheńskie, Afganistan, Syria... Kolory, wykorzystywane propagandowo, symbolizują powrót do mocarstwowych wzorów i ciągłość Rosji. W powieści mordercza stonka rozmnaża się w locie i na osłep sieje zniszczenie.

Podobnego typu motywem jest nazwa łaźni, gdzie dzieją się dziwne rzeczy. Jeden z głównych bohaterów, łaźniowy, a dawniej filozof na uniwersytecie, Litwin, który nigdy nie był na Litwie, patrzy na nie z filozoficznym dystansem. Łaźnia nazywa się Piątą Rzym. To ironiczne odniesienie do prorocтва

9 P. Jacenko *Magnetyzm*, s. 143.

XVI-wiecznego mnicha Filoteusza z Pskowa, według którego pierwszym Rzymem był Rzym-Imperium, drugim – Bizancjum. Pierwszy upadł z powodu odstępstwa od prawdziwej wiary w chrześcijaństwie zachodnim, drugi został zdradzony. Trzecim Rzymem ma być Moskwa¹⁰, a czwartego nie będzie. A więc przyszłość świata, według wczesnej imperialnej wykładni, należy do Moskwy, inaczej przyszłości nie ma. „Piąty Rzym” jest kpiarską postprzyszłością, szyderstwem z rosyjskiego nacjonalizmu i imperialnej ideologii, i tak też działa łańcza: w jej czeluściach w tajemniczy sposób giną agresorzy. Potraktowany z ironią zostaje też „ruskiej mir” (*mir* to po rosyjsku w jednym ze znaczeń pokój, ale także świat czy ład); skutki owego „pokoju” okazują się mordercze.

Już te trzy przykłady – stonka, „piąty Rzym” i „ruski mir” – pokazują, do czego służy postmodernistyczna fabulacja. Jak żadna inna strategia artystyczna rozbraja ona imperialistyczne, mocarstwowe wykładnie propagandowe i – co za tym idzie – neutralizuje uzasadnienia ekspansji. Programowa frywolność opowiadania sytuuje się na przeciwnym biegunie wobec patosu i heroizacji. Powieść wykorzystuje istniejące prześmiewcze nazwy i krążące w przestrzeni społecznej Donbasu przezwiska, rozwija je, hiperbolizując i dodając własne. Są tu na przykład „watnicy” – od waciaka, prymitywni proputinowcy, ale ta strategia wprowadzania znaczeń w wibrację nie omija także drugiej strony. Zwolennicy Ukrainy i żołnierze to „ukropy”. *Ukrop* to po rosyjsku koperek, a w innej wersji skrót od „ukraiński patriota”. Wspomina się też o „czekoladożercach” – to z kolei nawiązanie do Petra Poroszenki, prezydenta Ukrainy do 2019 roku, właściciela firmy Roshen – czekoladowego imperium. Padają różne prześmiewcze aluzje do agronomów i agronomii – takie wykształcenie miał bowiem Stepan Bandera. Obie strony przerzucają się określeniem „faszyści”, ale jest ono po prostu inwektywą, nie rozpoznaniem. Co prawda dzień w łaźni Piąty Rzym zaczyna się od odśpiewania ukraińskiego hymnu, ale główny bohater jest Litwinem, a jego przybrana córka dzieckiem żydowskiego pochodzenia, przywiezionym z Moskwy. „Normalność” prezentuje się w tej powieści jako różnorodność, otwartość i niedookreślenie.

W powieści Petra Jacenki również pojawia się określenie „faszyści”. Jednym z talentów głównej bohaterki powieści *Magnetyzm* okazuje się umiejętność odróżniania, kiedy człowiek wypowiada się sam, a kiedy „przez człowieka przemawia telewizor”¹¹, przy czym chodzi o telewizję rosyjską

¹⁰ A. Andruszewicz *Trzeci Rzym. Z dziejów rosyjskiego nacjonalizmu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019.

¹¹ P. Jacenko *Magnetyzm*, s. 22.

z jej stereotypowym obrazem świata. Z „telewizorem” nie można dyskutować, rozmówca będzie tylko przytaczał zasłyszane klisze, jego zdolność wyrażania świata przez język została zablokowana, przejęta z zewnątrz i zaprogramowana pod tezy propagandy. Pada też pogardliwe rosyjskie określenie Ukraińców – *chachły*: „Dla Ruskich jesteście Chachłami. Mówimy niby po rosyjsku, ale nie tak jak oni”¹² – stwierdza w pewnym momencie bohaterka, odnosząc się do rosyjskiej tezy zaprzeczającej odrębności języka ukraińskiego. Bohaterowie, zajmując różne pozycje, przerzucają się określeniami mającymi odniesienie do medialnych interpretacji politycznych. „Ukraińskość” to jednak nie stereotyp, ale niezgoda na ostatecznie uporządkowany propagandowo obraz świata, postmodernistyczne koncepty w obu powieściach pokazują ruch i samosterowność bohaterów, którym nikt niczego nie każe, podjęte działania wynikają z ich woli. Ukraińskość znajduje wyraz również w odniesieniu Doniecka wobec Kijowa – ucieka się na zachód Ukrainy, podobnie u Tamary Dudy, Rafiejenki i Jacenki. Bez odniesienia do Kijowa także mitologiczna warstwa znaczeń powieści o Donbasie może zostać domknięta.

W powieści Jacenki *Magnetyzm* tożsamość ukraińska nie jest monolityczna, ale mocno wewnętrznie skomplikowana, poddawana krytyce i przez to daleka od „mocnej”, patetycznej pozycji drugiej strony, którą wyraża propagandowa Putinowska klisza o „spoiwach ducha narodowego”¹³. Bohaterka powieści, nosząca przezwisko Mariczka Gadzet, na początku akcji jest pracownicą dziekanatu Politechniki Donieckiej, gdzie wraz ze sprytniejszą i bardziej doświadczoną koleżanką uczestniczy w korupcji, pobierając od wszelkich czynności taksę w dolarach. Koleżanka tłumaczy jej, że są krystalicznie uczciwe, gdyż inni biorą dużo więcej. To mały element akcji, później ta właśnie koleżanka po ucieczce do Kijowa okazuje się jawnie antyukraińska i kradnie wszystkie oszczędności Mariczki. Co ciekawe, w obu postmodernistycznych powieściach Europa jawi się w postaci od początku fałszywych propagandowych klisz, jako fikcja, w klasycznym zestawie, typowym również dla polskiego konserwatysty: geje, LGBT, zamach na tradycyjne wartości rodzinne, postmodernizm. Przy tym pokazane w powieściach rodziny zwykle są bardzo zdeintegrowane i dalekie od wzoru patriarchalnego porządku, który już w czasach ZSRR uległ dekompozycji ze względu na polityczną presję i ekonomiczne realia, zmuszające kobiety do porzucenia domu i wyjazdów

12 Tamże, s. 40.

13 Por. W. Rafiejenko *Najdłuższe czasy*, przypis tłum. M. Gaczkowskiego na s. 135.

do pracy. Każda próba powrotu do przeszłości byłaby tu wyłącznie operacją fikcyjną, odwołującą się do utopii. Odniesienia do propagandy – to wyłącznie odniesienia do fikcji, turbofikcjonalność obu postmodernistycznych powieści jest aktem krytycznego przywrócenia normalności, bo je neutralizuje w swojej wirówce nonsensu. W powieści Rafiejenki okazuje się, że konflikt wokół Donbasu dotyczy przyłączenia go nie do Rosji, ale do ZSRR, który przecież od dawna już nie istnieje, pojawia się więc w przestrzeni czasowo zapętłonej. Gra zastanymi znaczeniami, krążącymi w dyskursie obu stron, a także poddanie stereotypów operacjom wprowadzenia w zaskakujący kontekst sytuacyjny, który wydobywa pustkę albo dokonuje nieoczekiwanej zmiany ich treści, okazuje się bardzo ciekawą właściwością prozy postmodernistycznej. Można tu zauważyć, że powieść pochodzącego z Doniecka Rafiejenki, napisana po rosyjsku, jest najgłębiej osadzona w dyskursie medialnym, dużo bardziej niż podobna artystycznie, ale napisana po ukraińsku powieść pochodzącego ze Lwowa Petra Jacenki. W efekcie jest jednak mniej zrozumiała dla czytelnika polskiego i z tego względu konieczne było opatrzenie jej przez tłumaczy przypisami. Jacenko jeszcze przed wyjazdem z Doniecka zapowiedział, że kolejny utwór napisze po ukraińsku.

W ukraińskich powieściach o Donbasie znaleźć można w zasadzie kompletny katalog sytuacji, które weszły na pierwszy plan serwisów informacyjnych po 24 lutego 2022 roku. Przyszłość została opisana, zanim się w szerszym planie wydarzyła. W *Internacie* Żadana bohater na początku swojej wędrówki trafia na dworzec, gdzie nie ma miejsca, nawet aby stać, bo całą przestrzeń wypełnia tłum przerażonych i zagubionych kobiet z dziećmi. Potem porusza się w okolicach, które znał kiedyś jako zwyczajne miejsca do życia, ale dzielnice zwykłych bloków stały się terenem, gdzie czyha niebezpieczeństwo. W *Magnetyzmie* Jacenki akcja zaczyna się od zbłąkanej rakiety, która nie wybuchając, ląduje na wersalce u babci partnera Mariczki w zwykłym bloku. W powieści Rafiejenki początek to masakra wśród mieszkańców miasta, czekających na pomoc humanitarną. U Tamary Dudy jest kopanie płytkich, tymczasowych grobów w przydomowych ogródkach. To wszystko już zostało opisane, już się wydarzyło – w tym sensie wojna w skali, jaką przybrała po 24 lutego 2022 roku, nie jest niczym nowym, została opowiedziana, wyrażona, co oczywiście nie zapobiegło jej eskalacji, choć jest przynajmniej świadectwem ukształtowania narracyjnego pewnych kategorii myślenia i doświadczenia, niezwykle istotnych dla gotowości obrony kraju i poczucia tożsamości. Powieści uczestniczą w semantycznej wojnie, która toczy się od długiego czasu; uległa intensyfikacji ze względu na udział

nowych mediów, ale manipulacje językiem typowe były dla kształtowania ideologii¹⁴ i propagandy ZSRR.

Przeszłość i przyszłość okazują się więc nierozzerwalnie związane. Problem tylko – w której warstwie rosyjskiej przeszłości można szukać klucza do tego, co obecnie obserwujemy. Przywołany już jako autor pracy z wczesnych lat 90. Mikhail Epstein obecnie jako przyczynę całego ciągu zdarzeń, które sprawiły, że mówienie o ataku atomowym stało się możliwe, wskazuje idee współczesne, ale zakorzenione w przeszłości rosyjskiego prawosławia. Odpowiada ją one za „myślenie apokaliptyczne”, dopuszczające nawet najokrutniejsze działania w celu „uwolnienia świata od grzechu”¹⁵, aby osiągnął on swoje eschatologiczne przeznaczenie. Streszczając cały przewód myślowy Epsteina: o ile w latach późnego ZSRR Rosjanie utracili wizję przyszłości, co pogrzyżyło ich we frustracji, to w latach dwutysięcznych ją odzyskali, i to w mistyczno-mesjanistyczno-profetycznej wersji, głoszącej nadejście Antychrysta. W publikowanym w kwietniu 2022 roku artykule Epstein analizuje ten tok myślenia na podstawie ostatniej powieści Władimira Szarowa (zmarł w 2018 roku), której tytuł można przetłumaczyć jako *Królestwo Armagedonu*. Zwraca też uwagę, że rosyjskie centrum nuklearne znajduje się w klasztorze w Sarowie, a święty starzec Serafin Sarowski, który przepowiadał pojawienie się na Ziemi Antychrysta, został w 2007 roku uznany za patrona broni nuklearnej. Przepowiedni starca i ich współczesnych interpretacji w żaden sposób nie limituje rozpoznanie rzeczywistości.

Autorzy ukraińscy – nawet jeśli piszą po rosyjsku jak Rafiejenko – pozostają po stronie rozbrajającej koncepty drugiej strony ironii, typowej dla racjonalnego Zachodu. Słabość zachodniego myślenia o przyszłości jest zrozumiała, wiąże się z prezentyzmem i racjonalnością, co stanowi spory problem, gdy trzeba myśleć o sposobach zapobieżenia skutkom intensywnej industrializacji i grożącej – w przyszłości – katastrofie klimatycznej. A więc: którą Apokalipsę wybieramy? Jeśli w ogóle będzie jakiś wybór.

14 Zjawisko to ma ogromną literaturę przedmiotu; w trakcie pisania artykułu sięgnęłam po pracę: J.-M. Becker *Semantische Variabilität der russischen politischen Lexik im zwanzigsten Jahrhundert*, Slavistische Beiträge, Otto Sanger, München 2001. Choć jej ustalenia nie dotyczą czasów najnowszych, pokazują jednak całkowitą płynność terminu „demokracja”. O „wojnie semantycznej” w związku z wojną w Ukrainie mówił też w wypowiedzi dla „Der Spiegel” Władimir Sorokin, por. *Putin zerstört die Russische Kulturnation*, „Der Spiegel” 2022 nr 16.

15 M. Epstein, *Stalin and Satan. The Apocalyptic Strein in Russian thinking*, „Times Literary Supplement” 8.04.2022.

Abstract

Anna Nasiłowska

THE INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES

Ukrainian War Novels: The Past, the Future, and Fictions

The article discusses four Ukrainian novels published in Polish translations, which depict the war in the Donbas region: Serhiy Zhadan's *The Orphanage*, Petro Yatsenko's *Mahnetyzm* (Magnetism), Volodymyr Rafeyenko's *Dovhi chasy* (Long Times), and Tamara Duda's *Daughter*. Images of war appeared in Ukrainian literature after 2014, in response to the conflict in Donbass. Moreover, the texts also form a reaction to the theses of Russian propaganda and respond to aggression justifications that appear in the discourse.

Keywords

postmodernism in Ukrainian literature, literature in the face of war, fictions of propaganda, Russian media discourse