
Przechadzki

Wokół wojny w Ukrainie. Retrotopia i postpamięć we współczesnej kulturze rosyjskiej

Jarosław Płuciennik, Paulina Sikora-Krizhevska

TEKSTY DRUGIE 2023, NR 2, S. 348–360

DOI: 10.18318/td.2023.2.20 | ORCID: Jarosław Płuciennik: 0000-0001-6984-7734
Paulina Sikora-Krizhevska: 0000-0003-1395-7912

Wojna, nawet spodziewana, zawsze wydaje się czymś nagłym. Sytuacja, wobec której stanęliśmy jako społeczeństwo w lutym 2022 roku, budzi nie tylko zrozumiałe zainteresowanie sprawami wschodnioeuropejskimi, lecz także skłania do refleksji nad zjawiskami kultury wspierającymi lub odzwierciedlającymi podziały między Rosją a zachodem Europy. Główne motywy wybrzmiewające dziś w wypowiedziach rosyjskich polityków osadzają propagandę wojenną w odniesieniach do przeszłości. Obecnej wojnie towarzyszą zarówno postpamięć i wspomnienia tragicznych wydarzeń XX wieku, jak i nostalgia oraz opisane przez Zygmunta Baumana w jego ostatniej książce zjawisko retrotopii¹. Według Baumana nostalgia za elementami przeszłości może przyjąć formę tęsknoty za absolutystyczną władzą suwerena. Może być

1 Z. Bauman, *Retrotopia*, Polity Press, Cambridge–Malden, MA 2017. Wydanie polskie: *Retrotopia. Jak rządzi nami przeszłość*, przeł. K. Lebek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2018. Por. S. Boym, *From the Russian Soul to Post-Communist Nostalgia*, „Representations” 1995, nr 49, s. 133-166, <https://doi.org/10.2307/2928753> (22.04.2022).

Jarosław Płuciennik – prof. dr hab., kulturoznawca, literaturoznawca, kognitywista, historyk idei, wykłada na Uniwersytecie Łódzkim. Członek Komisji Nauk o Kulturze PAN. Redaktor naczelny międzynarodowego kwartalnika „Zagadnienia Rodzajów Literackich”. Prorektor UŁ w latach 2012-2016. Prowadził studia i badania w Lund University Cognitive Science, w Westminster College i Clare Hall w Cambridge, w Instytucie Kultury w Bolzano i w CEU w Budapeszcie. Autor prawie 200 publikacji. Kontakt: jaroslaw.pluciennik@uni.lodz.pl.

Paulina Sikora-Krizhevska – magister, asystent w Zakładzie Literatury i Kultury Rosyjskiej UŁ. Interesuje się najnowszą literaturą rosyjską ze szczególnym uwzględnieniem dramatu, współczesną kulturą rosyjską oraz wzajemnymi wpływami kultury i polityki. Kontakt: paulina.sikora@uni.lodz.pl.

też ucieczką w plemienność, restauracją nierówności społecznych lub narcystycznym zwrotem w stronę siebie z przeszłości, najlepiej ucieleśnionej symboliką matczynego łona.

Opanowujący Rosję na przestrzeni ostatnich lat iluzoryczny czar tęsknoty za władzą absolutną, starym porządkiem i sztywnym podziałem ról społecznych rodem z „Domostroju” już kilka lat po objęciu prezydentury przez Władimira Putina w pełen ironii sposób odzwierciedlił Władimir Sorokin w dystopijnej dylogii *Dzień oprycznika*² (2006) i *Cukrowy krem*³ (2008):

Rośnie, rośnie Wielki Mur, odgradza Rosję od zewnętrznych wrogów. A we-
wnętrznych – oprycznicy monarszy rozrywają na strzępy. Przecież za Wiel-
kim Murem żyją cyberpunkci potępione, które gaz nasz bezprawnie ciągną,
katolicy obłudni, protestanci niegodziwi, buddyści szaleni, muzułmanie
zajadli i po prostu bezbożnicy rozpustni, sataniści, którzy przy przekłętej
muzyce trzęsą się na placach, narkomani popaprani, nienasyчени sodomicy,
którzy w ciemności pupy sobie nawzajem świdrują, odmienicy złowrodzy,
którzy obraz swój przez Boga dany zmieniają, i plutokraci chciwi, i wirtualiści
szkodliwi, technotroni bezwzględni, i sadyści, i faszyci, i megaonaniści⁴.

Słowa Sorokina z zadziwiającą wyrazistością korespondują z przemową Pu-
tina wygłoszoną drugiego dnia „operacji specjalnej”⁵, 25 lutego 2022 roku,
w której prezydent zwraca się do ukraińskich żołnierzy słowami: „Bierzcie
władzę w swoje ręce! Zdaje się, że łatwiej będzie nam dogadać się z wami niż
z tą szajką narkomanów i neonazistów, która zasiadła w Kijowie i wzięła jako
zakładników cały naród ukraiński”⁶. Współbrzmia także z oświadczeniem
o konieczności „samoocyszczenia się” Rosji:

Każdy naród, a tym bardziej naród rosyjski zawsze odróżni prawdziwych
patriotów od drani i zdrajców i po prostu wypluje ich jak meszkę, która

2 W. Sorokin, *Dzień oprycznika*, przeł. A.L. Piotrowska, W.A.B., Warszawa 2008.

3 W. Sorokin, *Cukrowy Krem*, przeł. A.L. Piotrowska, W.A.B., Warszawa 2011.

4 Tamże, s. 14.

5 В. Путин, *Обращение Президента Российской Федерации*, <http://www.kremlin.ru/events/president/news/67843> (7.05.2022).

6 Fragment nagrania wypowiedzi Władimira Putina dostępnego w serwisie YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=Qm_1jmoqUwM (7.05.2022). Tłumaczenie nasze.

przypadkowo wleciała do jego ust. Wypłuje na chodnik. Jestem przekonany, że takie naturalne i konieczne samooczyszczenie się społeczeństwa tylko wzmocni nasz kraj, naszą solidarność, spójność i gotowość stawić czoła wszelkim wyzwaniom⁷.

Tak potrzebne, według prezydenta, samooczyszczenie z przedstawicieli piątej kolumny, żyjących mentalnie na wrogim Zachodzie, w pierwszym odruchu przywołuje w pamięci stalinowskie czystki lat trzydziestych. Prezentowane przez Putina podejście do sprawowania władzy ma w Rosji jednak o wiele dawniejszą tradycję, co zauważył Sorokin, kulturowo sytuując świat przedstawiony swojej dylogii w epoce Iwana Groźnego. Choć akcja dwóch powieści rozgrywa się w latach 2027-2028, w kraju rozwiniętym technologicznie, którego realia przesiąknięte są wpływami chińskimi, administracja państwa i panująca w nim obyczajowość sięgają do szesnastowiecznych wzorców.

Dzisiejsza sytuacja wskazuje na to, że wartości, za którymi tęsknili zwolennicy obecnego systemu, przekroczyły ramy kultury i wcieliły się w polityce: za pomocą ustawy o agentach zagranicznych, zmiany konstytucji, zamknięcia Memoriału, a w końcu – rozpoczęcia pełnowymiarowej wojny i związanej z nią izolacji Rosji od zachodniego świata.

W ruchu od kultury do polityki nie ma zresztą nic zaskakującego. Każda władza polityczna wyrasta bowiem z określonego substratu kulturowego, ma oparcie w mentalności i ideach rządzących aktualnie danym społeczeństwem. Z tego względu na uwagę zasługuje wydana w 2017 roku monografia *Obrazy władzy we współczesnej kulturze rosyjskiej*⁸. Zebrane w niej artykuły dotyczą najważniejszych wątków umieszczających współczesną kulturę rosyjską na osi przeszłość – przyszłość: idei Moskwy – Trzeciego Rzymu, prawosławnej antropologii, rosyjskiej duchowości, kolektywizmu, imperializmu, przemocy czy obrazu Władimira Putina jako cara i „męża opatrnościowego”. Autorzy artykułów podejmują wspólną próbę zreferowania tych aspektów kultury rosyjskiej, które odróżniają wschodnioeuropejski (prawosławny) krąg kulturowy od zachodnioeuropejskiego i które dziś stanowią podstawę rosyjskiego dyskursu retrotopicznego.

7 Fragment nagrania wypowiedzi Władimira Putina dostępnego na stronie internetowej <https://www.bbc.com/russian/media-60770734> (7.05.2022). Tłumaczenie nasze.

8 *Obrazy władzy we współczesnej kulturze rosyjskiej*, red. B. Brzeziński, B. Garczyk, M. Jedliński, T. Nakoneczny, M. Lachowicz, Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz 2017.

Przeważająca część kultury uznawanej dziś w Rosji za oficjalną opiera się na akcentowaniu siły i stronienu od wszystkiego, co mogłoby obudzić w odbiorcy transgeneracyjne poczucie winy. Narcystyczny obraz „dawnych nas”, niezwykłych wybawicieli, walczących zawsze w słusznej sprawie i przewyższających moralnie ludzi Zachodu, jest podstawą budowanego w Rosji od lat mitu zwycięstwa, którego najwyraźniejszą emanacją są obchody Dnia Zwycięstwa, świętowanego 9 maja. Oprócz państwowej Parady Zwycięstwa na placu Czerwonym świętu towarzyszą oddolne akcje organizowane przez obywateli, takie jak „bale zwycięstwa”, wystawy czy spektakle. Do najbardziej masowej z nich – „Nieśmiertelnego Pułku”, organizowanego od 2012 roku – w 2015 roku dołączył prezydent, umacniając związek swojej osoby z wielkim zwycięstwem. „Nieśmiertelny Pułk”, przemarsz obywateli ulicami miasta z trzymanymi w rękach fotografiami swoich przodków, którzy oddali życie na wojnie, stwarza efekt „wydarzenia się” pamięci⁹. Umarli przechodzą w triumfalnym marszu, a ich dzieci i wnuki kontynuują ich dzieło w wolnej Rosji. Obchody Dnia Zwycięstwa są też okazją do zaobserwowania najprostszyc przejawów zmilitaryzowanej świadomości Rosjan, takich jak naklejki na samochody z napisami „Na Berlin!” i „Możemy powtórzyć!” czy sprzedawane w sklepach dziecięce mundury wojskowe.

Bardziej wyrafinowane formy wyrazu podobnego sposobu myślenia proponuje czytelnikom Zachar Prilepin, pisarz i aktywista, weteran obu wojen czeceńskich, uczestnik wojny w Donbasie, z której doświadczenia opisał w książce *Niektórzy nie pójdą do piekła*¹⁰. W wizji świata prezentowanej przez Prilepina wojna zdaje się surogatem kultury, przestrzenią realizacji grupowych rytuałów, solidarności narodowej, okazją do sprawdzenia wartości wyznawanych przez ludzi¹¹. Dla potwierdzenia słuszności swojej postawy obywatelskiej i image'u pisarza-żołnierza Prilepin w 2017 roku wydał książkę *Взвод. Офицеры и ополченцы русской литературы*¹² (Pluton. Oficerowie i ochotnicy literatury rosyjskiej), zbiór dziesięciu biografii rosyjskich pisarzy

9 M. Milosevich-Juaristi, *The Immortal Regiment: The Pride and Prejudice of Russia*, <https://www.realinstitutoelcano.org/en/analyses/the-immortal-regiment-the-pride-and-prejudice-of-russia> (7.05.2022).

10 Z. Prilepin, *Niektórzy nie pójdą do piekła*, przeł. B. Hass, Glowbook, Sieradz 2021.

11 A. Borkowska, *Зачар Прилепин — литературный портрет*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Rossica” 2019, nr 12, s. 128.

12 З. Прилепин, *Взвод. Офицеры и ополченцы русской литературы*, АСТ: Редакция Елены Шубиной, Москва 2017.

i poetów złotego wieku, których życie w ten lub inny sposób było związane ze służbą w wojsku. W prozie Prilepina pojęcie wojny czasami wymyka się jednak tradycyjnemu rozumieniu i sięga do tożsamości bohaterów, budowanej na opozycji ja–wróg. W powieści *Czarna małpa*¹³ taka oparta na antagonizmach postawa doprowadza bohatera do postrzegania jako wroga nawet żony i kochanki, a w końcu – samego siebie, co ostatecznie skutkuje rozpadem osobowości. Rozsypująca się na oczach czytelnika psychika bohatera jakby niechcący obnaża prawdziwą naturę wojny jako nieszczęścia, chaosu i zniszczenia skrywających się za fasadą idei.

Właśnie taki obraz wojny ukazał inny weteran walk w Czeczenii, pisarz i dziennikarz Arkadij Babczenko, w książce *Dziesięć kawałków o wojnie. Rosjanin w Czeczenii*¹⁴. Kierowało nim pragnienie udowodnienia, że wojna w Czeczenii była przestępstwem. „Ta książka miała obwieścić ten fakt nam – rosyjskim żołnierzom, a także rosyjskim obywatelom-laikom. Chciałem, by Rosja już nigdy więcej na nikogo nie napadła. Nie zabijała” – mówił w wywiadzie dla „Tygodnika Powszechnego”¹⁵. Opisy okrutnej wojskowej fali, bezlitosnych mordów oraz wszechobecnej i bezsensownej śmierci nie zdołały jednak na większą skalę wpłynąć na oparty na przemocy i znieczulony na nią system. Arkadij Babczenko wyemigrował z Rosji, a zrelacjonowana przez niego przeszłość powróciła kolejny raz w wydarzeniach w Ukrainie, okraszona narracją o wyższych wartościach i obronie tradycji „ruskiego miru”.

Gros przedstawicieli kultury rosyjskiej patrzy na wojnę inaczej niż Babczenko. Przez co najmniej dekadę obrazy zniszczeń wojennych splecione z przekonaniem o słuszności poświęcenia życia dla imperium docierały do Rosjan za pośrednictwem filmów wojennych, będących elementem zjawiska określanego przez Stephena Norrisa mianem „kultury Putina 2.0”¹⁶. Głównym założeniem tego nowego gatunku jest zbudowanie mitu wielkiej

13 Z. Prilepin, *Czarna małpa*, przeł. E. Rojewska, Czarne, Wołowiec 2013.

14 A. Babczenko, *Dziesięć kawałków o wojnie. Rosjanin w Czeczenii*, W.A.B., Warszawa 2009.

15 A. Babczenko, A. Nocuń, *Arkadij Babczenko: Byłem rosyjskim żołnierzem*, „Tygodnik Powszechny” 2022, nr 17, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/arkadij-babczenko-bylem-rosyjskim-zolnierzem-173232> (7.05.2022).

16 Zob. S. Norris, *War, Cinema, and the Politics of Memory in Putin 2.0 Culture*, w: *The Future of the Soviet Past*, ed. by A. Weiss-Wendt, N. Adler, Indiana University Press, Bloomington 2021. Stephen Norris bazuje na terminie „Putin 2.0”, którym Maria Lipman opisuje drugi etap prezydentury Władimira Putina (od 2012 roku), zob. M. Lipman, *How Putin Silences Dissent: Inside the Kremlin's Crackdown*, „Foreign Affairs” 2016, vol. 95, no 3 (95), s. 38-46.

wojny przez jednoznaczne pokazanie męstwa radzieckich żołnierzy w obliczu zagrożenia nadciągającego ze strony nazistowskich Niemiec. Jednym ze zwiastunów mody na kino wojenne, która zrodziła takie filmy, jak *Stalingrad* (Сталінград, 2013), *Żołnierze Panfilowa* (28 панфиловцев, 2018), *Rżew* (Ржев, 2019) i *T-34* (2019), był dwuczęściowy sequel nagrodzonego Oscarem filmu Nikity Michałkowa *Spaleni słońcem – Spaleni słońcem 2: Oczekiwanie* (Утомлённые солнцем 2: Предстояние, 2010) i *Cytadela* (Утомлённые солнцем 2: Цитадель, 2011). Co ciekawe, w kontynuacji hitu kinowego Michałkow łączy ideę patriotyzmu z prawosławiem, zakazanym tematem radzieckiej kultury pamięci, dziś – wskrzeszonym fundamentem mitu nowego imperium.

W działalności Michałkowa, uznawanego za legendę rosyjskiego kina, zwracają uwagę jednak nie tylko filmy. Reżyser od 2011 roku prowadzi autorski program telewizyjny „Бесогол ТВ” (TV Biesobójca¹⁷), w którym swoją rolę depozytariusza rosyjskiej tradycji buduje za pomocą wyrażanych wprost antyzachodnich i, ostatnio, antyukraińskich poglądów. Ten kontrowersyjny (nawet w samej Rosji) program z przerwami emitował kanał Rossija-24¹⁸. Szczególny rozgłos za granicą przyniósł programowi odcinek z 5 marca 2022 roku, w którym Michałkow określił sytuację w Ukrainie jako globalną próbę ofensywy cywilizacji zachodniej na „ruski mir”, etykę prawosławną i tradycyjne wartości. Człowiek żyjący według zasad tej etyki, zdaniem Michałkowa, nigdy nie zgodzi się z tym, co proponuje Zachód: „od ślubów osób tej samej płci do legalizacji faszyzmu” – te dwa zjawiska reżyser zestawia w jednym zdaniu, streszczając w ten sposób swoją wizję zachodniego świata.

Głoszona między innymi przez Michałkowa niechęć do narodu ukraińskiego oraz negowanie jego prawa do istnienia, w połączeniu z filmową retrotopią i wojennym mitem, wyraziły się w pełni w filmie *Mecz* (Мач) z 2012 roku, którego jednym z producentów i scenarzystów był Timofiej Siergiejcew, strateg polityczny, w Polsce znany głównie z opublikowanego 3 kwietnia 2022 roku na stronie rosyjskiej państwowej agencji informacyjnej

17 Nazwa programu jest aluzją do przedstawianej na ikonach prawosławnych postaci św. Nikity Biesobójcy.

18 Program był wycofywany z ramówki kanału kilkakrotnie, m.in. po wypowiedzi Michałkowa o rzekomych planach Billa Gatesa, który za pomocą szczepionek na COVID-19 chce czipować ludzi. Za każdym razem program wraca na ekrany w odpowiedzi na prośby widzów. Po kolejnej, rocznej przerwie Rossija-24 zaczęła emitować „ТВ Бесогол” w maju 2022 roku.

RIA Nowosti felietonu „Co Rosja powinna zrobić z Ukrainą”¹⁹. Siergiejcew pisze w nim o „ukronazizmie”, będącym według niego większym zagrożeniem niż hitlerowski nazizm, oraz wzywa do „deukrainizacji” na terenach nazywanych przez niego „historyczną Małą Rusią” i „Noworosją”. Tworzenie gruntu pod nawoływanie do ludobójstwa i retorykę rodem z goebbelsowskiej propagandy autor zaczął co najmniej dziesięć lat wcześniej. Film *Mecz* opowiada o obrosłym legendą „meczcu śmierci”, rozegranym w 1942 roku w okupowanym Kijowie między radziecką reprezentacją Start i złożoną z niemieckich żołnierzy drużyną Flakelf. Inaczej niż w większości rosyjskich filmów wojennych, jako wróg radzieckiej armii i obywateli przedstawieni są w nim nie tylko niemieccy naziści, lecz także kolaborujący z nimi naród ukraiński. Uderzający jest tu czarno-biały podział na dobrych i złych obywateli Ukraińskiej SRR. „Dobrzy”, mówiący po rosyjsku, reprezentują wartości humanistyczne, pomagają Żydom, odznaczają się honorem i odwagą. „Źli”, mówiący po ukraińsku, wspierają Niemców w zaprowadzaniu terroru, plądrują synagogi i mieszkania zamordowanych Żydów. Takie jaskrawe przeciwstawienie obrazów nienawiści wobec Żydów i masowych mordów w Babim Jarze heroicznym czynom radzieckich piłkarzy i ich bliskich pomija zupełnie odcienie szarości, niejednoznaczności i rozterki moralne. Na nich trudno bowiem zbudować mit i ogólnonarodowe przekonanie o własnej racji.

Historia bywa jednak przewrotna i nie chce się poddawać sztucznym podziałom, czego doskonałym przykładem jest właśnie los Babiego Jaru, wąwozu dziś znajdującego się w granicach administracyjnych Kijowa, w którym w ciągu zaledwie dwóch dni, 29 i 30 sierpnia 1941 roku, naziści zamordowali (według własnych obliczeń) 33 771 osób. Do końca wojny w tym miejscu życie straciło około 100 tysięcy ludzi. Przez dwa dziesięciolecia władze radzieckie próbowały prowadzoną przez siebie polityką milczenia wyprzeć wydarzenia w Babim Jarze z pamięci zbiorowej. Na miejscu tragedii znajdowało się dzikie wysypisko śmieci, a następnie ulokowano tam zbiornik ciekłych odpadów z pobliskiej cegielni. W 1961 roku rosyjski poeta Eugeniusz Jewtuszenko pisał:

19 Ze względu na skandaliczną treść felieton został szybko usunięty ze strony internetowej agencji, zdążył jednak zostać przetłumaczony na kilka języków i opisany przez dziennikarzy, zob. P. Siegień, *Żeby nigdy nie było za późno*, <https://krytykapolityczna.pl/swiat/co-rosja-powinna-zrobic-z-ukraina-komentarz-siegień/> (7.05.2022); A. Kazimierczuk, *Rosyjski politolog o konieczności „deukrainizacji”*, <https://www.rp.pl/konflikty-zbrojne/art36008671-rosyjski-politolog-o-koniecznosci-deukrainizacji> (7.05.2022).

Nad Babim Jarem nie ma pomników
Jest osuwisko jak prosty nagrobek
Boję się
Widzę swych rówieśników
W całym wybranym żydowskim narodzie²⁰.

Minęły dziesięciolecia, zanim miejsce to doczekało się pierwszych pomników, a dopiero w XXI wieku powstał Narodowy Rezerwat Historyczno-Memorialny Babi Jar, podporządkowany Ukraińskiemu Instytutowi Pamięci Narodowej. W 2016 roku otworzono również Centrum Pamięci o Holokauście Babi Jar, którego działalność stała się przedmiotem sporów. Przeciwnicy wizji dyrektora Centrum, rosyjskiego reżysera Ilii Chrzanowskiego, według której tworzone przez Centrum muzeum powinno angażować widzających przez narzucanie im odgrywania ról ofiar, sprawców i obserwatorów tragedii, nazywają ten projekt „Disneylandem Holokaustu”²¹. Iosif Zisels, działacz społeczny, członek Ukraińskiej Grupy Helsińskiej, jeden ze współprzewodniczących Ukraińskiego Związku Żydowskich Organizacji Społecznych i Gmin, stwierdził, że projekt Chrzanowskiego ma za zadanie zdyskredytować Ukrainę i przedstawić Ukraińców jako antysemitów, faszystów, nazistów i ultranacjonalistów²². Znamienne, że 1 marca 2022 roku na budynki, w których miało powstać kontrowersyjne muzeum, spadła rakietą, wystrzelona najprawdopodobniej w znajdującą się nieopodal wieżę telewizyjną. Podsycanie wrogich nastrojów wokół kultury i pamięci doczekało się efektu uniemożliwiającego (przynajmniej na pewien czas) realizację jakiegokolwiek z pomysłów przedstawianych przez muzealników i działaczy społecznych.

20 E. Евтушенко, *Бабий Яр*, <https://www.culture.ru/poems/26226/babii-yar> (8.05.2022). Tłumaczenie nasze. Wiersz przełożył na język polski m.in. Leopold Lewin.

21 Н. Гредина, К. Сафонова, Д. Карцев, *В Бабьем Яре нацисты убили 33 тысячи евреев за два дня. Почему музей, который хочет сделать там Илья Хржановский, называют „Холокост-Диснейлендом”?*, <https://meduza.io/feature/2020/05/18/v-babiem-yare-natsisty-ubili-33-tysyachi-evreev-za-dva-dnya-pochemu-muzey-kotoryy-hochet-sdelat-tam-ilya-hrzhanovskiy-nazyvayut-holokost-disneylendom> (7.05.2022).

22 О. Скороход, *Антисемітизм сьогодні – це Західна Європа і Америка. України немає на світовій карті антисемітизму, – Йосиф Зісельс*, https://censor.net/ua/resonance/3204846/antysemytyzm_sogodni_tse_zahidna_yevropa_i_amerika_ukrayiny_nemaye_na_svitoviyi_karti_antysemytyzmu (7.05.2022).

Interesujące we współczesnej kulturze rosyjskiej jest zderzenie dwóch odmiennych sposobów obchodzenia się z historią i pamięcią: retrotopii i postpamięci. Te dwa podejścia w kontekście obecnej wojny stają się istotne w procesie dzielenia społeczeństwa rosyjskiego na „naszych” i „piątą kolumnę”. Retrotopia pozwala umościć się na miejscu zwycięzców i wyzwolicieli, bijących się zawsze w słusznej sprawie. Postpamięć zostawia na takim nieskazitelnym obrazie rysy, pokazuje niejednoznaczny, często niezbyt atrakcyjny kształt rzeczy i postaw ludzkich, przeszkadza w budowaniu mitu.

Koncepcja postpamięci została opracowana przez Marianne Hirsch²³ do opisanja pamięci drugiego pokolenia ludzi ocalonych z Zagłady, badaczka proponuje jednak zastosowanie tego pojęcia również w kontekście innych kulturowych czy zbiorowych wydarzeń i doświadczeń traumatycznych. Według słów Hirsch:

[...] postpamięć od pamięci odróżnia pokoleniowy dystans, a od historii głęboka osobista więź. Postpamięć jest silną i bardzo szczególną formą pamięci właśnie dlatego, że jej relacja wobec przedmiotu czy źródła jest zapośredniczona nie poprzez wspomnienie, ale wyobraźnię i twórczość. [...] Postpamięć charakteryzuje doświadczenie tych, którzy dorastali w środowisku zdominowanym przez narracje wywodzące się sprzed ich narodzin. Ich własne, spóźnione historie ulegają zniesieniu przez historie poprzedniego pokolenia ukształtowane przez doświadczenie traumatyczne, którego nie sposób ani zrozumieć, ani przetworzyć²⁴.

Dyskusje wokół postpamięci na gruncie rosyjskim zaczęły się od zwrotu memorialnego (*memory boom*), zaszłego w drugim dziesięcioleciu XXI wieku. Znaczącym pisarzem poruszającym w Rosji temat pamięci o traumatycznej przeszłości był w tym czasie Siergiej Liebiediew, który zadebiutował w 2011 roku inspirowaną własną biografią powieścią generacyjną *Granica zapomnienia*²⁵. Liebiediew w swoich książkach i wywiadach za źródło rosyjskiego lokowania przyszości w przeszłości uznaje masowe wypieranie z pamięci

23 Zob.: M. Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Harvard University Press, Cambridge, MA 1997; też, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*, Columbia University Press, New York 2012.

24 M. Hirsch, *Żałoba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, red. E. Domańska, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 254.

25 S. Liebiediew, *Granica zapomnienia*, przeł. G. Szymczak, Claroscuro, Warszawa 2018.

trudnych faktów z biografii krewnych i tabuizowanie niewygodnych aspektów ich dawnego życia. Jego zdaniem niepoddana refleksji, nieprzepracowana zbiorowo pamięć o tragediach wojny i represji wraca w następnych pokoleniach, manifestując się w przymusie ciągłego powtarzania historii. Bohater *Granicy zapomnienia* wbrew przekazom otrzymanym w dzieciństwie od najbliższych w dorosłym życiu podejmuje trud odkrycia prawdy o swoim przybranym dziadku, byłym komendancie łagru, tym samym zapełniając wyrwę w nieopowiedzianej historii rodzinnej i przerywając utrwalanie tak zwanej świadomości represyjnej w kolejnych generacjach²⁶.

Do tematu zgłębiania historii przodków oraz przyczyn ich długoletniego milczenia Lebediew powrócił w powieściach *Ludzie sierpnia*²⁷ (2015) i *Dzieci Kronosa*²⁸ (2018, tytuł oryginalny: *Гусь Фруу – Gąsior Fryc*). We wszystkich trzech książkach autor wychodzi od bliskiego bohaterom wątku rodzinnego, żeby przeprowadzić czytelników przez panoramę historii Rosji i zakończyć oczyszczeniem – rozwikłaniem zagadki, rozliczeniem przeszłości, wypełnieniem pustego miejsca, „białej plamy” w tożsamości bohatera. Proza Lebediewa burzy mit o unikatowości radzieckich i rosyjskich traum historycznych XX wieku i wpisuje je w ogólnoeuropejski kontekst, kontynuując sposób traktowania pamięci o terrorze uformowany przez rosyjskich dysydentów i obrońców praw człowieka w latach 1960–1980²⁹. Podobnie jak niegdyś postawa dysydentów, poglądy Lebediewa nie korespondują z oficjalną państwową polityką pamięci, co powoduje trudności w znalezieniu rosyjskich wydawnictw, które zdecydowałyby się opublikować jego książki, oraz decyduje o rosnącej popularności pisarza na zachodzie Europy i stosunkowo niewielkim zainteresowaniu jego twórczością w ojczyźnie.

Nieco inaczej niż Siergiej Lebediew traktuje postpamięć poetka i eseistka Maria Stiepanowa w wydanej przez siebie w 2017 roku książce *Pamięci pamięci*³⁰. Stiepanowa, podobnie jak Marianne Hirsch, opisuje poznawanie historii swojej rodziny, badanie śladów po zmarłych. Za materiał służą jej dokumenty

26 Por. A. Zywert, Czarna dziura (Siergiej Lebediew, *Granica zapomnienia*), „Przegląd Rusycystyczny” 2020, nr 3 (171), s. 105–116.

27 S. Lebediew, *Ludzie sierpnia*, przeł. G. Szymczak, Claroscuro, Warszawa 2021.

28 S. Lebediew, *Dzieci Kronosa*, przeł. G. Szymczak, Claroscuro, Warszawa 2019.

29 A. Разувалова, *Жертвы советского террора в прозе Сергея Лебедева и Николая Кононова: оптика постпамяти*, „Quaestio Rossica” 2021, № 4, s. 1336.

30 M. Stiepanowa, *Pamięci pamięci*, przeł. A. Sowińska, Prószyński i S-ka, Warszawa 2021.

– dzienniki i listy krewnych, zdjęcia, przedmioty i miejsca, ale dokumentalność jest tylko małym skrawkiem tego, co interesuje autorkę. Skupia się ona bowiem w głównej mierze na swoim przeżywaniu historii, poszukiwaniu zmarłych w sobie lub raczej odnajdywaniu fragmentów siebie w historiach rodzinnych. Jak zauważył Michaił Jampolski, rosyjski i amerykański historyk i teoretyk sztuki i literatury:

Wszystko odbywa się tak, jakby rzeczywiste wydarzenie zostawiało głęboką emocjonalny ślad, który postpamięć rekonstruuje zamiast tego, co zaszło, za pomocą przyswojonych fragmentów cudzych przeżyć, tworzących pozorny związek z doświadczeniem poprzedniego pokolenia. Mowa nie o przeszłym wydarzeniu, lecz o odtworzeniu afektu pozbawionego wszelkiego historyzmu³¹.

Obiektem zainteresowania Stiepanowej są więc nie tyle wydarzenia z życia przeszłych pokoleń, ile refleksja na temat „typowości nietypowych doświadczeń”³² pojedynczych ludzi oraz odczytanie śladów ich życia w szerokim kontekście kulturowym. Na poziomie formy autorka sięga do doświadczeń prozy postmodernistycznej z obszernym wykorzystywaniem cytatów, podmianą autorskiego słowa cudzym, perspektywą posthistoryczną oraz zacieraniem granic między literaturą piękną i dokumentalną³³. Postpamięć dotyka więc w książce nie tylko treści, lecz także sposobu organizacji tekstu, odkrywającego przed czytelnikiem nowatorskie na gruncie rosyjskim podejście do tematu pamięci w literaturze.

Spojrzenie w stronę postpamięci pokazuje na zasadzie kontrastu ważny fragment istoty retrotopii. Charakterystyczne dla niej chwytywanie się historii pozwala człowiekowi uczestniczyć w czymś ważnym, podniosłym, większym od niego samego, bez zagłębiania się w to, od czego odruchowo odwracamy wzrok: ludzkiej przemijalności, małości i znikomego znaczenia jednostki wobec przemian historycznych.

31 М. Ямпольский, *Парк культуры. Культура и насилие в Москве сегодня, Новое издательство*, Москва 2018, s. 35. Tłumaczenie nasze.

32 Słowa Marii Stiepanowej z wywiadu udzielonego dziennikarce Radia „Swoboda”, <https://www.svoboda.org/a/29166227.html> (5.07.2022).

33 Э. Васильева, *Мария Степанова „Памяти памяти”: память, история, еврейство*, w: *Актуальные проблемы и перспективы русистики*, ред. Ж. Кастельви, А. Зайнульдинов, И. Гарсия, М. Руис-Соррилья, Барселона 2018, s. 44-52.

Dominujące jest w nich pragnienie poznania świata takim, jaki był przed naszymi narodzinami. W postpamięci głównym czynnikiem wyzwającym ruch do przeszłości jest trauma przeżyta przez poprzednie pokolenie, w retrotopii – lęk przed nieznaną przyszłością i spowodowane nim pragnienie powrotu do okresu świetności lub siły społeczności, z którą się utożsamiamy. Jak pisze Stiepanowa:

Rosja, gdzie wir przemocy kręcił się bez ustanku – tworząc swoistą traumatyczną amfiladę, którą społeczeństwo przechadza się od jednej biedy do drugiej, od wojny do rewolucji, głodu, masowych zabójstw, nowej wojny i nowych represji – stała się terytorium przesuniętej pamięci trochę wcześniej niż reszta. Dwoją się i troją pokryte zmarszczkami rozbieżności wersje tego, co się z nami działo w przeciągu ostatnich stu lat, i – jak warstwa nieprzezroczystego papieru – zasłaniają przed światem czasy obecne³⁴.

Powyższe stwierdzenie zdaje się choćby częściowo odpowiadać na pytanie, dlaczego w epoce pandemii i nadciągającej katastrofy klimatycznej Rosja, zamiast na pełną skalę zająć się poszukiwaniem rozwiązań aktualnych problemów, poświęca ogromne zasoby na wojnę w imię obrony wartości. Retrotopia i postpamięć mogą być więc we współczesnej Rosji przyczynkiem do reinterpretacji pamięci zbiorowej, która bez przepracowania trudnych wydarzeń przeszłości prowadzi do odnawiania traum kulturowych.

34 M. Stiepanowa, *Pamięci pamięci*, s. 109.

Abstract

Jarosław Płuciennik, Paulina Sikora-Krizhevska

UNIVERSITY OF ŁÓDŹ

Regarding the War in Ukraine: Retrotopia and Postmemory in Modern Russian Culture

The article examines the phenomenon of retrotopia in parts of modern Russian culture that refer directly or indirectly to the war in Ukraine, as well as the phenomenon of postmemory, which serves as a counterbalance to the construction of Russia as a *katechon*, liberator, and moral model for the rest of the world. The analysis of cultural texts revealed that retrotopia is a common denominator for those manifestations of culture that fuel the Russian dream of greatness and the myth of the Empire, while the appeal to postmemory connects authors attempting to work through Russia's difficult past. Thus, the study shows that both retrotopia and postmemory hinder present-day Russia from finding its place in the modern world and contribute to the renewal of its cultural traumas.

Keywords

retrotopia, postmemory, war in Ukraine, culture and politics, culture and war, Russian culture