



KSENIA DUBIEL

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7512-2235>

Uniwersytet Jagielloński

POETYKA WOJNY ARTURA DRONIA — KOLAŻ PRYMITYWNY

ARTUR DRON'S POETICS OF WAR — PRIMITIVE COLLAGE

The article is devoted to the work of a young Ukrainian poet, a graduate of the Faculty of Journalism of the University of Lviv, and since 2022 a soldier of the Ukrainian Armed Forces, Artur Dron. The analysis of selected works, taken from the latest volume of poetry *Тим було му*, is based on a research hypothesis described as "primitive collage." The basis of the presented research is the assumption of the presence, both at the formal and semantic level, of elements of the literary collage technique, which, to a greater or lesser extent, is a reference to the aesthetics of primitivism, understood here as a spontaneous reconstruction of brutal reality in a way that allows one to tame it. Primitive art understood in this way arises from the modernist belief in its regenerative potential, enabling the reconstruction of values perverted and degenerated in the essentially destructive civilization processes. In the context of contemporary war poetry, primitivism combined with elements of collage becomes one of the ways to tame brutal reality and preserve humanity.

Keywords: war poetry, Artur Dron, primitivism, collage

Poezja czasu wojny przybiera różne kształty. Jej współczesne, przedziwne formy rodzą się na naszych oczach z bólu, traum, strachu, nienawiści. Ta „okaleczona” poetyka, daleka od konwencjonalnych form i zabiegów poetyckich, jest wynikiem wszechogarniającej jednoznaczności rzeczywistości wojny, z założenia, wydawałoby się, eliminującej poezję jako taką. Mimo to, pomiędzy kolejnym wyciem syren czy ponownym ostrzałem, powstają wiersze, przybierające osobliwe postaci — od spontanicznej modlitwy czy lamentu, przez suche świadectwo, aż po przekleństwo najeźdźcy. Trudne do oswojenia teksty, w swej prostocie cechujące się funkcjonalnością, wręcz rytualnością, wydają się prymitywnie lakoniczne, przez co sięgają, jak się zdaje, pierwotnych stanów emocjonalnych¹. Teksty te wydobywają się

¹ Г. Крук, *Шкода, що поезія не вбиває*, w: О. Сливинський (red.), *Поміж сирен*, Vivat, Харків 2023, s. 482.

z nicości, z przeżyć, których nie można opowiedzieć słowami, z okrucieństw, które wyraża tylko milczenie w odrętwieniu. Na tych zgłiszczach rodzi się nowy język; to, co powinno było odbierać mowę, paradoksalnie nadaje jej nowe oblicze — pierwotne, autentyczne, czyste². Wspomniana zaś jednowymiarowość rzeczywistości wojennej staje się elementem spajającym różnorodność poetyckich świadectw terro-ru, których rozpiętość emocjonalna wymyka się konwencjonalnej skali.

Jednym z przedstawicieli młodego pokolenia ukraińskich twórców, nadających językowi poetyckiemu szczególną formę, jest Artur Droń (ur. 2000) stosujący osobliwą optykę postrzegania wojny z pozycji walczącego żołnierza. Droń to absolwent wydziału dziennikarstwa na lwowskim Uniwersytecie im. Iwana Franka, który tuż po wybuchu pełnoskalowej wojny z Federacją Rosyjską jako ochotnik wstąpił do Sił Zbrojnych Ukrainy i wciąż pozostaje aktywnym uczestnikiem walk na froncie³. Już w wieku 20 lat młody twórca debiutował tomem poezji *Гуптожиток номер 6* (Akademik nr 6). Zawarte w nim utwory to teksty o młodości, miłości, pierwszych rozczarowaniach i uniesieniach. „Це вірші, які я завжди мріяв написати”⁴ — wyznaje w jednym z wywiadów poeta. Drugi tom to wiersze pisane w ciągu niemal roku, od sierpnia 2022 do czerwca 2023, spędzonego na pierwszej linii frontu⁵. Książka pod tytułem *Тут були ми* (Tu byliśmy) ukazała się jesienią 2023 roku nakładem lwowskiego wydawnictwa „Видавництво Старого Лева”, z którym przed pójściem na front Droń współpracował jako redaktor i dziennikarz⁶. Estetyka tekstów zebranych w drugiej książce poety diametralnie różni się od jego wczesnej liryki. Jest to bowiem poezja zrodzona z milczenia.

² О. Сливинський, *Поезія, що (не) може перекичатися сирен*, w: О. Сливинський (red.), *Поміж сирен...*, s. 6–7.

³ Ж. Головенко, „Ніхто з нас з цим болем не сам”: історія 23-річного військовослужбовця й поета Артура Дроня, „Galka.If.Ua”, <https://galka.if.ua/nikhto-z-nas-z-tsym-bolem-ne-sam-istoriia-23-richnoho-viyskovosluzhbovtsia-y-poeta-artura-dronia-foto/> (02.06.2024).

⁴ О. Мончук, *Вірші, що повертають до реальності. Поет і військовослужбовець Артур Дронь презентував в Івано-Франківську збірку поезії «Тут були ми»*, „Національна спілка письменників України”, <https://nspu.com.ua/novini/virshi-shho-povertajut-do-realnosti-poet-i-viyskovosluzhbovec-artur-dron-prezentuvav-v-ivano-frankivsku-zbirku-poezii-tut-buli-mi/> (02.06.2024).

⁵ Тамże.

⁶ Х. Гоголь, *Поет-боєць Артур Дронь: найбільше драмує байдужість до війни*, „Твоє місто”, https://tvoemisto.tv/exclusive/poetboiets_artur_dron_naybilshhe_vbyvaie_bayduzhist_do_viny_153639.html (02.06.2024).

Poeta przyznał, że w pierwszych miesiącach rosyjskiej agresji zupełnie odwrócił się od literatury. Unikał nie tylko pisania, ale i czytania. W obliczu śmierci, zniszczenia i cierpienia „przekładanie szyku słów w zdaniach”, pozbawione jakiejkolwiek sprawczości, wydawało się niemal profanacją⁷. Dopiero po pewnym czasie przyszła refleksja, że właściwie poezja to jedyna forma wyrazu pozwalająca przetrwać. Według poety ostatni tom wierszy napisany jest zupełnie nowym językiem i nowymi słowami: „Я не підбираю красивіше слово або менш красиве, сильніше чи страшніше. Я намагаюся зрозуміти, яке єдине слово серед усіх в світі має там бути”⁸. Nowy język cechuje się więc zupełnym niemal brakiem poetyckości, poczynając od niespójności i brzydoty, a kończąc na odejściu od wszelakich przekształceń syntaktycznych, które chociażby ułatwiają rymowanie. Nowatorstwo książki, poza osobliwościami formalnymi, o czym będzie jeszcze mowa, dostrzec można również w samej jej idei, której zarys widoczny jest w tytule. Zebrane teksty bowiem nie dotyczą, wbrew wszelkim oczekiwaniom, wojny, gdyż — jak podkreśla autor — „головне не те, що тут була війна, а те, що тут були ми. [...] Були тут і не пішли звідси”⁹. Co więcej, centralnym pojęciem, które spaja całą kompozycję, jest miłość, często ujęta w kontekst chrześcijański, biblijny, co niewątpliwie wyróżnia prace Dronia na tle większości poetów wojennego pokolenia.

Struktura książki wydaje się dość przejrzysta. Tom składa się z trzech rozdziałów. Pierwszy — *Марсове поле* (Pole Marsowe) — to w większości pożegnania. Drugi, zatytułowany *Голосу*, to wiersze pisane w imieniu innych lub będące rodzajem apostrofy. Ostatni rozdział poświęcony jest miłości i składa się tylko z jednego utworu (*Перед межею збережи оцю любов...*) (Przed granicą zachowaj tę miłość...), skupiającego niczym soczewka całą moc wyrazu zawartej w książce liryki. Wiersz ten, dedykowany poległemu towarzyszowi broni, zyskał popularność między innymi dzięki premier Włoch, Giorgii Meloni, która zacytowała go 21 lutego 2023 roku w Kijowie podczas spotkania z Wołodomyrem Zeleniśkim¹⁰.

⁷ О. Мончук, *Вірші, що повертають до реальності...*

⁸ С. Лелик, *Давидові вірші. Поет-військовий Артур Дронь пише про те, що в бійців всередині*, „Репортер. Івано-Франківське онлайн-видання”, <https://report.if.ua/statti/davydovi-virshi-poet-vijskovyj-artur-dron-pyshe-pro-te-shcho-v-bijciv-vsередini/> (02.06.2024).

⁹ Х. Гоголь, *Поет-боєць Артур Дронь...*

¹⁰ С. Лелик, *Давидові вірші...*

Charakterystyczną cechą tomu jest budowa poszczególnych jego części. Wiersze bowiem przeplatają się w nich z jednej strony z kolażowymi ilustracjami Kateryny Sad, z drugiej zaś z dziecięcymi obrazkami i fragmentami listów, przesyłanych przez najmłodszych walczącym na froncie żołnierzom. Charakter wierszy Dronia oraz bezpośrednie odwołania do naiwnej estetyki dziecięcego rysunku sprawiają, że mimo powagi podejmowanych tematów i wojennych okoliczności jest to książka o dzieciach – malutkich, młodych, dorosłych, starych. O ludziach, którzy zawsze są czyimiś dziećmi, i dla których język dziecka staje się jedynym prawdziwym środkiem wyrazu w obliczu okropieństw wojny. Należy również zaznaczyć, że cały dochód ze sprzedaży książki autor oraz wydawca przeznaczyli na potrzeby fundacji „Голоси дітей” („Głosy dzieci”), zajmującej się udzielaniem wsparcia dzieciom zmagającym się z traumami psychologicznymi, powstałymi na skutek działań wojennych¹¹.

Najnowsza liryka Artura Dronia to próba ocalenia człowieczeństwa, tego, co w nim pierwotne i prawdziwe, wybawienia od upodlenia i upadku – synonimów wojny. By osiągnąć ten cel, poeta stosuje zabiegi, które warto przeanalizować w sposób szczegółowy, gdyż odwołują się one w istocie z jednej strony do wzorców chrześcijańskich, w dużej mierze tradycyjnych, z drugiej zaś, jak się zdaje, do modernistycznych koncepcji, związanych z wykorzystaniem estetyki prymitywizmu. Wiele utworów Dronia, będących nierzadko bądź aluzją, bądź wręcz parafrazą tekstów zaczerpniętych z Pisma Świętego, harmonijnie dopełnia osobowość poety, odsłanianą w licznych wywiadach i komentarzach, zanurzoną w tradycji obrządku greckokatolickiego (na przykład pseudonim wojskowy „Dawid” autor zaczerpnął ze starotestamentowych Psalmów Dawidowych¹²). Zatem teksty poetyckie, takie jak poruszający utwór *Перше до коринтян* (Pierwszy do Koryntian), będący poetycką parafrazą nowotestamentowego *Гимну о милости з Першого Listu до Коринтян*, bezsprzecznie należy analizować w kontekście chrześcijańskiego wzorca miłości ukazującej się w samym środku pandemonium wojny niczym Chrystus schodzący do piekieł w przededniu swojego zmartwychwstania¹³. Analizując elementy zarówno treści, jak i formy wierszy młodego poety, na tle bliższych konotacji semantycznych, na pierwszy plan zaczynamy wy-

¹¹ О. Мончук, *Вірші, що повертають до реальності...*

¹² Х. Гоголь, *Поет-боєць Артур Дронь...*

¹³ Л. Бомко, *Там, де любов усевишня. Про поетичну збірку „Тут були ми” Артура Дроня, „Збруч”*, <https://zbruc.eu/node/117503> (03.06.2024).

suwać formę, która pod pewnymi względami nawiązuje do tradycji awangardowych. Założenie to opiera się przede wszystkim na silnym, jak się zdaje, pokrewieństwie poezji z tomu *Tym były mu* ze sztukami plastycznymi, wyrażonym nie tylko na płaszczyźnie struktury samej książki, opatrzonej, jak już wspomniano, kolażowymi grafikami na przemian z dziecięcymi rysunkami, ale także na poziomie obrazowości samego tekstu. Otóż chodzi o to, że jednowymiarowość obrazów, ostentacyjna prostota języka, pozornie bezrefleksyjne odnotowywanie detali, wreszcie naiwny, dziecięcy sposób przedstawiania stanów emocjonalnych i otaczającego świata — wszystkie te elementy znajdują odbicie w estetyce prymitywizmu, rozumianego w zadanym kontekście jako plastyczny front awangardy.

Można w tym miejscu pokusić się zresztą i o inne analogie. Przez lata zależności Ukrainy od Związku Radzieckiego, po systemowej zagładzie całego pokolenia twórców z obszaru wszelkich dziedzin kultury i sztuki zwanego rozstrzelanym odrodzeniem, język ukraiński był systematycznie niszczone, represjonowany, ukazywany jako fakultatywny, wręcz zbędny w porównaniu z językiem rosyjskim¹⁴. Między innymi dlatego współczesne doświadczenie Ukraińców można rozpatrywać w ujęciu postkolonialnym, odnosząc je do opresyjnej polityki najpierw Rosji carskiej, a później Związku Radzieckiego. Co istotne, dyskurs radziecki i postradziecki, wciąż w pewnym stopniu pobrzmiewający w ukraińskiej przestrzeni publicznej, tak jak i dawniej ukierunkowany jest w dużej mierze na podważanie ukraińskiej tożsamości, sprowadzanie jej wyłącznie do prymitywnej ludowości¹⁵. Represyjne redukcje kultury ukraińskiej do barwnego, lecz nic nie znaczącego folkloru, tubylczej egzotyki, tworzy niebezpieczną asymetrię, w której Rosja reprezentowana jest przez kulturę wysoką, a dziedzictwo ukraińskie ograniczone zostaje do wymiaru ludowego, odczytywanego jako prymitywny i marginalny¹⁶. O aktualności problemu recepcji własnego języka oczami „Innego” — to jest z perspektywy dominującej rosyjskiej kultury imperialnej, sprowadzającej „małorosyjskość” w najlepszym przypadku do nieszkodliwego regionalizmu — świadczy to, że, jak pisze Mykoła Riabczuk, publi-

¹⁴ O. Zabużko, *Ukraiński palimpsest. Oksana Zabużko w rozmowie z Izą Chruślińską*, K. Zimnicka (red.), Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego, Wrocław 2013, s. 42, 86.

¹⁵ D. Skórczewski, *Od sowietologii do postkolonializmu*, „Teksty Drugie” 2009, nr 4, s. 125–126.

¹⁶ Tamże, s. 129–130.

cysta związany z Akademią Kijowsko-Mohulańską, „rosyjskojęzyczna mniejszość (albo i większość) w Ukrainie uważa się za reprezentanta ‘wielkiej’, ‘światowej’, ‘uniwersalnej’ kultury, która *a priori* jest nieporównywalnie wyższa od prowincjonalnej i partykularnej kultury ukraińskojęzycznych [...] tubylców”¹⁷. W tym świetle w sposób szczególny można rozpatrywać pojęcie „tubylczości”, analizowanej w niezwykle szerokim kontekście różnic i podobieństw między postkolonializmem i postkomunizmem. Chociaż spuścizną polityki bolszewików, którzy przemienili wyzyskiwaną i zacofaną wieś w kolonię wewnętrzną, czyli analogię globalnego trzeciego świata wobec pierwszego (w tym przypadku miejskiego), jest w gruncie rzeczy głęboko zakorzeniona pogarda wobec wszystkiego, co ukraińskie, to w przypadku kolonializmu radzieckiego nie można mówić o tak charakterystycznym dla jego zachodniego inwariantu zjawisku rasizmu. O ile w warunkach kolonializmu zachodniego kolor skóry raz na zawsze determinował związane z nim uprzedzenia, o tyle obywatele Związku Radzieckiego, przynajmniej na poziomie jednostki, mieli niepomierne większe szanse na uniknięcie dyskryminacji. Jednak proces przestoczenia się „niewolnika” w bardziej uprzywilejowanego mieszkańca miasta mógł odbyć się jedynie pod pewnymi warunkami, z których najważniejszym było wyrzeczenie się języka narodowego na rzecz języka rosyjskiego¹⁸. Zatem w przypadku Ukraińców stygmatem, ową czarną skórą, był ich „czarny” — ubogi, pogardzany, upośledzony, ‘kołchozowy’ język”¹⁹. Można więc, wykorzystując terminologię Michała Hechtera, mówić o „białym rasizmie” stanowiącym podstawę zadanego przez radzieckie władze dyskursu, będącego pochodną sytuacji kolonialnej²⁰.

Sądzić należy jednak, że młode pokolenie Ukraińców, zgodnie z tezą stawianą przez Oksanę Zabuzko, wyzbyło się tak pielęgnowanego przez rosyjskiego kolonizatora poczucia niższości, balastu tu-

¹⁷ M. Riabczuk, *Ukraińska kultura po komunizmie: między postkolonialnym wyzwoleniem a neokolonialnym zniewoleniem*, przeł. K. Kotyńska, „Kultura Enter” 2013, nr 52, <https://kulturaenter.pl/article/ukrainska-kultura-po-komunizmie-miedzy-postkolonialnym-wyzwoleniem-a-neokolonialnym-zniewoleniem/> (02.01.2025).

¹⁸ Zob.: M. Riabczuk, *Ukraina. Syndrom postkolonialny*, przeł. K. Kotyńska, Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego, Wrocław–Wojnowice 2015, s. 22.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże, s. 23.

byłczości²¹. Co więcej, świadome siły oddziaływania utraconego dziedzictwa, skupia się na poszukiwaniu autentycznego języka wyrazu, co w obliczu wojny może prowadzić do posługiwania się „okaleczonymi” formami, obrazującymi przemoc nad językiem symbolizującym naród.

Poezja Dronia nie jest w tym względzie wyjątkiem, implikuje bowiem odwołania do tradycji modernistycznych, w literaturze i sztuce ukraińskiej będących synonimem najpełniejszego rozkwitu kulturowego. Nawiązania do plastycznych form prymitywizmu, bazujące na postkolonialnej dekonstrukcji prymitywnego obrazu „ukraińskości”, wydają się zatem w pełni uzasadnione. W niniejszym szkicu skryształizowały się one pod postacią terminu „kolaż prymitywny”, służącego do zakreslenia cech poetyki tekstów składających się na ostatni tom poety.

W tym miejscu należy wyjaśnić, po pierwsze, jak można zdefiniować samo pojęcie prymitywizmu, po drugie zaś — w jaki sposób rezonuje ono z estetyką modernistyczną. Jako termin niezwykle szeroki, odwołujący się do sztuki plemienną, naiwną, a nawet do europejskiego malarstwa przedrenesansowego, a także obarczony hierarchizującym, wartościującym balastem, prymitywizm nierzadko wymyka się jednoznacznym definicjom²². W kontekście niniejszej pracy jednak, w ślad za słownikową definicją, prymitywizm rozumiany jest jako sztuka polegająca na upraszczaniu, często stylizowaniu i deformacji przedstawionych postaci lub przedmiotów, charakteryzująca się naiwnym realizmem²³. Oczywiście zdawać sobie sprawę należy z ogólnikowego charakteru takiej wykładni. W sztuce bowiem prymitywizm niewątpliwie ma co najmniej kilka odsłon, a jeśli chodzi o twórczość europejską początku XX wieku, to można wyróżnić przynajmniej dwa jego podstawowe aspekty — z jednej strony oferowanie oryginalnych rozwiązań plastycznych, wzbogacenie sfery wizualnej, przy czym związek z prymitywizmem jako sztuką plemienną czy naiwną jest jedynie formalny (kubizm, ekspresjonizm niemiecki kręgu Der Blaue Reiter), z drugiej zaś — akcentowanie świata magii, w którym twórca pełni rolę szamana (Gauguin, surrealizm)²⁴. Tutaj również,

²¹ O. Zabuzko, *Ukraiński palimpsest...*, s. 42.

²² H. Schreiber, *Koncepcja „sztuki prymitywnej”. Odkrywanie, oswajanie i udomowienie Innego w świecie Zachodu*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012, s. 23–24.

²³ J. Bralczyk (red.), *Słownik 100 tysięcy potrzebnych słów*, PWN, Warszawa 2005, <https://sjp.pwn.pl/sjp/prymitywizm-II;2509292.html> (04.06.2024).

²⁴ H. Schreiber, *Koncepcja „sztuki prymitywnej”...*, s. 25.

wystrzegając się zbytecznego schematyzowania, warto zaznaczyć, że awangardowy prymitywizm był szalenie niejednorodny, a niejednorodność ta wzmacnia się wraz z próbami zdefiniowania samego pojęcia awangardy. Jeśli, podążając za Andrzejem Turowskim, wyznaczać jej granice poprzez dialektykę centrum–obrzeża, to awangardowy prymitywizm postrzegać należy jako przekroczenie granic centrum z powodu „niedopasowanej” rzeczywistości²⁵. Awangardowy prymitywizm miał być również „płaszczyzną pozwalającą na ‘dotknięcie’ różnie wyobrażanych stanów pierwotności”²⁶, co miało umożliwić przekroczenie czasu historycznego i wkroczenie w czas mityczny. Wydaje się również, że szczególnie istotnym dla postrzegania prymitywizmu awangardowego jest tak zwany mit źródeł, a więc mit pierwotnego stadium „prawdziwej” kultury, dawno upadłej, od którego ludzkość oddala się w pędzie cywilizacyjnym, a do którego za wszelką cenę należy powrócić. Mit ten umacnia się jako przeciwwaga wobec racjonalistycznej wiary w zbawczą moc nauki i techniki, i zyskuje na znaczeniu w obliczu pierwszej wojny światowej²⁷. Pokazuje to między innymi tendencję skłaniania się ku prymityzowaniu środków wyrazu w okolicznościach wojny. Tutaj także należy odwołać się do wyjściowego przekonania, będącego fundamentem ukierunkowania danej perspektywy badawczej, o modernizmie jako zbiorze koncepcji regeneracyjnych, mających za zadanie uzdrowić europejską cywilizację zrujnowaną przez galopującą industrializację. W takim ujęciu prymitywizm jest postrzegany jako potężna siła ożywcza, umożliwiająca powrót do pierwotnej, czystej postaci sztuki. W kontekście poetyki Dronia nawiązania do prymitywistycznych technik wyrazu można odczytać jako dążenie do odrodzenia języka, powrotu do jego prymitywnych wręcz znaczeń, wyzwających nie tylko jednowymiarowe postrzeganie okrucieństw wojny, ale i całą moc pierwotnych uczuć, szukających ujścia w zupełnie niepoetyckich okolicznościach.

Dwudziestowieczny prymitywizm zatem, bazując na stanach emocjonalnych tożsamych współczesnym dążeniom, opiera się przede wszystkim na tęsknocie za trwałym punktem odniesienia, „pierwotnym” porządkiem rzeczywistości, w którym pobrzmiewają echa naj-

²⁵ A. Kisielewski, *Prymitywizm w sztuce awangardy pierwszej połowy XX wieku. Mitologie i obrazy pierwotności*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2011, s. 15.

²⁶ Tamże, s. 16.

²⁷ Tamże, s. 20.

pierwotniejszych ludzkich przeżyć²⁸. Jakże bliskie więc wydają się źródła sztuki prymitywnej współczesnym poszukiwaniom jakiegokolwiek trwałości w chaosie wojny.

W kontekście obranego postępowania analitycznego w odniesieniu do poetyki Artura Dronia należy również zwrócić uwagę na aspekt twórczości dziecięcej rozpatrywanej przez pryzmat prymitywizmu. W tym celu warto przytoczyć koncepcję sztuki prymitywnej Roberta Goldwatera, autora powstałej w 1938 roku pierwszej monografii dotyczącej tego pojęcia. Badacz pod pojęciem prymitywizmu rozumiał między innymi sztukę ludową, sztukę plemienną Afryki i Oceanii, ale także sztukę dzieci i osób obłąkanych²⁹. Tym, co według Goldwatera łączyło tak odległe przejawy twórczości, była prostota rozumiana w kategorii stanu początku i definiowana bardziej jako cecha psychologiczna niż formalna. W przypadku twórczości dziecięcej ów stan początkowy również odwoływać się miał do pierwotności w znaczeniu psychologicznym, a więc do inicjacji procesów poznawczych³⁰. Podobną tezę stawia polski psycholog Stefan Szuman, szukając odpowiedzi na pytanie, dlaczego dziecko rysuje inaczej niż dorosły. Otóż badacz udowadnia, że dziecko nie naśladuje rzeczywistości, a rysuje to, co już wie o poszczególnych fragmentach. Nie jest to jednak ze strony dziecka proces symbolizowania owych fragmentów, tylko „odzwierciedlenie w dziecięcej plastyce procesu poznawczego właściwego kolejnym fazom rozwoju dziecka, a dokładniej rzecz biorąc, odzwierciedlenie charakteru schematu poznawczego jaki dziecko jest w stanie wypracować [...]”³¹. To niezwykle interesujący trop badawczy, gdyż sprowadza się on do założenia, że imitując twórczość dziecięcą, poeta stara się w nowych dla siebie okolicznościach nie tylko stworzyć unikalny, odpowiedni do ich opisu język, ale i zagłębić się ponownie w sam proces poznawczy, imitując niejako jego etapy.

Kolejnym pojęciem, wymagającym objaśnienia w świetle dalszych rozważań jest kolaż. Jest on pojęciem szczególnym w ujęciu sztuki prymitywnej, zwłaszcza jeśli idzie o jej modernistyczną odsłonę. Analizując w sposób konceptualny ten rodzaj techniki plastycznej, warto zwrócić się po pierwsze ku doświadczeniom dadaizmu. Prymitywizm

²⁸ Tamże, s. 86.

²⁹ Tamże, s. 65.

³⁰ Tamże.

³¹ P. Juszkievicz, *O koncepcjach prymitywizmu, sztuki ludowej i twórczości dziecięcej w pismach Stefana Szumana*, „Acta Universita Lodziensis. Folia Philosophica. Ethica — Aesthetica — Practica” 2021, nr 39, s. 14–15.

rozumiany w duchu dada stawał się płaszczyzną dla scalenia tego, co uległo rozproszeniu. Pojedynczy element stanowi bowiem pozostałość po pierwotnej jedności, do której, niczym do utraconego raju, dążono³². Kolażowe łączenie elementów ma więc tu wymiar nierzadko czysto konceptualny. Zarówno w dadaizmie, jak i futuryzmie próby scalenia fragmentarycznej rzeczywistości często podejmowano nie tylko na gruncie sztuk plastycznych, ale także poezji. Kolejnym odwołaniem do estetyki kolażu jest twórczość surrealistów. Z prymitywizmem łączy ją koncepcja Claude'a Levi-Straussa, zgodnie z którą istotę sztuki plemiennej definiuje pojęcie bricolage'u, oznaczające wykorzystywanie w akcie twórczym materiałów „przypadkowych”³³. Sam zaś akt nie podlega ustalonym regułom, lecz jest sumą przypadkowych „okazji odnowienia czy wzbogacenia posiadanego zasobu lub też nawiązywania do poprzednich konstrukcji lub destrukcji”³⁴. Warto zaznaczyć, że według francuskiego etnologa technika bricolage'u ujawnia się także w sferze wypowiedzi, warunkując jej niejednorodność³⁵. Jeśli chodzi zaś o surrealizm, to kolaż stał się w jego ramach osobliwą strategią twórczą. Polegał on tutaj na łączeniu fragmentów racjonalnej rzeczywistości, reprezentujących jednak odległe dyskursy, co w rezultacie prowadziło do tworzenia obrazów pozbawionych wszelkiej racjonalności. W takiej układance zatarciu ulegały granice między „wysokim” i „niskim”, centralnym i drugorzędnym, co ostatecznie skutkowało zrównaniem wszystkich elementów. Rzeczywistość według surrealistów traciła więc swoją spójność, a wszystkie jej składowe ulegały relatywizacji³⁶.

Podsumowując, technika kolażu, łączona ściśle z estetyką prymitywizmu, może stać się trafnym modelem odwzorowania koncepcji poetyckiej Artura Dronia, wykorzystującego w tekstach niespójność obrazów łączonych ze sobą w sposób zrelatywizowany, asocjacyjny, z uwypukloną dziecięcą naiwnością.

Należy także dodać, że bogata tradycja prymitywizmu na gruncie sztuki ukraińskiej³⁷, reprezentowana między innymi przez spuściznę

³² A. Kisielewski, *Prymitywizm w sztuce awangardy pierwszej połowy XX wieku...*, s. 204.

³³ Tamże, s. 44.

³⁴ Tamże.

³⁵ Tamże.

³⁶ Tamże, s. 215.

³⁷ М. Сидоренко, *Українські примітивісти: наївне мистецтво цінне тим, що воно максимально щире і чесне...*, „Нова доба. Газета Київської області”, <https://novadoba.kiev.ua/archives/7341> (05.06.2024).

Kateryny Biłokur czy Mariji Prymeczenko, wciąż inspiruje współczesnych twórców, takich jak na przykład Dmytro Molodowanow, jeden z przedstawicieli ukraińskiego wariantu „Art Brut”, tj. „Nowego naiwu” („Новий Наїв”)³⁸. Uprawnionym wydaje się zatem upatrywanie w tego rodzaju technikach źródeł nie tylko ilustracji do najnowszego tomu poezji Artura Dronia, ale także stosowanych przez poetę zabiegów literackich.

Jednym z tekstów, ilustrujących powyższe założenia, jest utwór *Баба* (Baba), pochodzący z tomu *Тут були ми*. Jest to utwór obszerny, który jednak warto przytoczyć w całości:

Баба

— Не кажи, де ти є. Скажи,
чи там, де ти є,
змолотили пшеницю?
Я чула в новинах, що на Донбасі не буде жнив.
Але дід не повірив,
то і я не повірила.
Перше вересня, як перше вересня.
Малі пішли в школу,
мала — у садочок.
Я перше плакала, не хотіла йти на лінійку.
Але дід пішов,
то і я пішла.
Та бо я все плачу, ти знаєш.
Малі були в костюмчиках,
мала — з бантиками.
Але до сегорічного вересня
хтось більше не має костюмчика.
А хтось не має чим плакати.
А хтось
більше не має внуків.
Боже, Боже.
Не кажи, не кажи, де ти є.
Але чи там, де ти є,
вже починались дощі?
У нас вчора падав,
але не сильний.
Такий легенький дощик.
Такий легенький,
що можна брати дитину за руку
і йти з нею

³⁸ К. Носко, *Ім'я мого страху*. Дмитро Молдованов, <https://yagallery.com/exhibitions/imya-mogo-strahu> (22.10.2024).

вздовж дороги³⁹.

Wiersz składa się z czterech nieregularnych strof, z których każda stanowi niemal stenograficzny zapis monologu, wpisującego się jednak w koncept dialogu tytułowej „baby” z nieujawnionym, acz obecnym lirycznym „ja”. Wypowiedź kobiety jest mocno stylizowana na mowę potoczną, jest fragmentaryczna, nieskładna, przypomina miejscami strumień świadomości. Tekst w warstwie semantycznej przywołuje na myśl światło reflektora, padające na odrębne zdarzenia, myśli, obrazy, osoby. Wspólnym mianownikiem dla tej kolażowej konstrukcji jest widmo wojny. Przeżywanie wojennej rzeczywistości poprzez jej wykluczenie, mówienie o rzeczach z nią nie związanych, takich jak żniwa, pogoda, pierwszy dzień szkoły, ponadto używanie w tym celu języka potocznego, a także posługiwanie się obrazem dziecka to — obok niezwykle częstych motywów biblijnych — cecha charakterystyczna twórczości poety. Można przyjąć, że strategia ukazywania jednowymiarowych obrazów z pominięciem nadrzędnego kontekstu, jakim jest wojna, stanowi owo odwołanie do oczyszczającej siły pierwotnej prostoty, pozwalającej przetrwać nawet największe piekło. Należy zauważyć, że w warstwie metrycznej utwór jest wierszem wolnym, nierymowanym, o różnej długości oraz różnej liczbie wersów w strofach. „Przypadkowość” takiej struktury, imitująca język potoczny, konceptualnie niezwykle bliska jest estetyce prymitywnego kolażu w duchu surrealizmu, opartej na zestawieniu obiektywnych elementów otaczającego świata (pogoda, zbiory pszenicy, dzieci w szkolnych mundurkach) z zupełnie nieprzystającym do nich dyskursem wojennym, co rodzi poczucie funkcjonowania dwóch równoległych światów.

Jeszcze jednym utworem, szczególnie ważnym w poruszonym kontekście jest wspomniany wiersz *Перед межею* (Przed granicą), opatrzony niezwykle wymowną ilustracją Kateryny Sad, wykonaną w technice kolażu:

Перед межею збережи
оцю Любов,
як ріст ожин.
Сержантську відданість.
Дитинячу, собачу.
Цей плач, який
не переплачу.

³⁹ А. Дронь, *Баба*, „Універсум” 2023, nr 3–4, s. 46–47, <https://universum.lviv.ua/data/magarticles/files/3305.pdf> (05.06.2024).

Дійти до меж,
окреслити сліди.
Тримати межі
і триматись разом.
І залишитись в жовтні назавжди.
Як за наказом.
Бо ця Любов,
що як тупі ножі,
гірка Любов,
яка стає твоєю,
тримається на тих,
хто на межі.
І тих,
хто за межею⁴⁰.

Utwór ten, dość usystematyzowany strukturalnie, charakteryzujący się występowaniem nieregularnych rymów, zbudowany jest wokół obrazu „granicy” oraz ważnego dla poety archetypu miłości (ujawnia się on najpełniej we wspomnianym wierszu *Перше до коринтян*). Motyw granicy jest tu traktowany na kilka sposobów, reprezentuje bowiem zarówno stan między życiem i śmiercią, jak i rubież ojczyzny, której należy bronić. W kontekście interpretacji tekstu istotną rolę odgrywa ilustrujący go kolaż. Składa się on z kilku elementów racjonalnej rzeczywistości, tworzących zupełnie irracjonalny obraz, trafnie oddając tym samym charakter liryki Dronia. Na pierwszym planie ilustracji widzimy granicę wytyczoną na zorany polu za pomocą nienaturalnych rozmiarów jeżyn. Jest to obraz bezpośrednio zaczerpnięty z wiersza, w którym jeżyny pojawiają się, tak jak w prymitywnym kolażu, przypadkiem, dzięki zbieżności fonicznej (межа / збережи / ожин). Na obrazie przybierają one jednak fantastyczne formy i zaczynają przypominać kule armatnie, najpewniej symbolizujące wroga za wschodnią granicą. W prawym górnym rogu na niebie unosi się cytata z dziecięcego listu, z wiernie zachowanymi błędami i niewprawnie nakreślonymi literami. Autorką napisu jest podpisana niżej Sofijka, której imię stanowi subtelne nawiązanie do Mądrości Bożej, mającej — w kontekście wyżej przytoczonych cech liryki Dronia — oblicze dziecka. Na dalszym planie widać żołnierzy. Idą w luźnym szyku, niektórzy stoją. Wydaje się, że powinni grzęznąć w rozpulchnionym czarnoziemiu, wyraziście podkreślonym na pierwszym planie. Oni jednak idą spokojnie, ojczyzna ziemia staje się stabilną

⁴⁰ А. Дронь, *Перед межею збережи...*, w: М. Савка (red.), *Тут були ми*, Видавництво Старого Лева, Львів 2024, s. 11.

oporą dla swoich obrońców. Prowadzi ich drogowskaz, za sprawą techniki kolażowej przypominający zwyczajny znak drogowy, jednak niewątpliwie symbolizujący coś więcej — być może prowadzącą tych młodych ludzi miłość, niewidoczną bohaterkę liryczną utworu. W wymiarze graficznym drogowskaz jest elementem obiektywnego świata, podobnie zresztą jak jeżyny, zorane pole, czy dziecięcy list. Dyskursem, w którym zanurzone są te odległe przedmioty, ponownie jest wojna. Za sprawą jej widma wszystko w świecie przedstawionym staje się relatywne i niejednoznaczne, zupełnie jak w kolażu prymitywnym.

Poetyka wojny Artura Dronia, biorąc pod uwagę wykazane charakterystyczne dla niej cechy, niewątpliwie stanowi znaczący głos młodego pokolenia Ukraińców, zmuszonych zmagać się z koszmarem wojny. Unikalne cechy liryki tego poety, czerpiącego zarówno z tradycji chrześcijańskiej, jak i modernistycznej, pozwalają zaliczyć go do grona twórców, realnie wpływających na kształt i kierunek rozwoju ukraińskiej poezji współczesnej. Harmonijne łączenie dwóch fundamentalnych paradygmatów, to jest motywów religijnych i estetyki modernizmu, przynosi w przypadku twórczości Dronia niezwykle rezultaty i otwiera szerokie możliwości interpretacyjne. Analizowanie ich w kontekście percepcji wojny przez młodego intelektualistę, próbującego zachować w jej obliczu człowieczeństwo, bez wątpienia pozwala nakreślić znamieny portret współczesnego poety-żołnierza, a także zidentyfikować jedno z ciekawszych modeli poetyckich, stanowiących próbę oswojenia brutalnej rzeczywistości wojennej.

REFERENCES:

- Bralczyk, Jerzy (ed.). *Słownik 100 tysięcy potrzebnych słów*. Warszawa: PWN, 2005, <<https://sjp.pwn.pl/sjp/prymitywizm-II;2509292.html>>.
- Juszkiewicz, Piotr. "O koncepcjach prymitywizmu, sztuki ludowej i twórczości dziecięcej w pismach Stefana Szumana." *Acta Universita Lodziensis. Folia Philosophica. Ethica — Aesthetica — Practica*, 2021, no. 39: 11–22.
- Kisielewski, Andrzej. *Prymitywizm w sztuce awangardy pierwszej połowy XX wieku. Mitologie i obrazy pierwotności*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, 2011.
- Schreiber, Hanna. *Koncepcja "sztuki prymitywnej". Odkrywanie, oswajanie i udomowienie Innego w świecie Zachodu*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2012.
- Zabużko, Oksana. *Ukraiński palimpsest. Oksana Zabużko w rozmowie z Izą Chruślińską*. Zimnicka, Kamila (ed.). Wrocław: Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego, 2013.

ПОЕТЫКА WOJNY ARTURA DRONIA...

- Бомко, Лілія. “Там, де любов усевишня. Про поетичну збірку “Тут були ми” Артура Дроня.” *Збруч*, <<https://zbruc.eu/node/117503>>.
- Гоголь, Христина. “Поет-боєць артур дронь: найбільше дратує байдужість до війни.” *Твоє місто*, <https://tvoemisto.tv/exclusive/poetboiets_artur_dron_paybilshe_vbyvaie_bayduzhist_do_viny_153639.html>.
- Головенко, Жанна. “Ніхто з нас з цим болем не сам: історія 23-річного військовослужбовця й поета Артура Дроня.” *Galka.If.Ua*, <<https://galka.if.ua/nikhto-z-nas-z-tsym-bolem-ne-sam-istoriia-23-richnoho-viyskovosluzhbovtisia-y-poeta-artura-dronia-foto/>>.
- Дронь, Артур. “Баба.” *Універсум*, 2023, no. 3–4: 46–47, <<https://universum.lviv.ua/data/magarticles/files/3305.pdf>>.
- Дронь, Артур. “*Перед межею збережи...*” *Тут були ми*. Савка, Мар’яна (ed.). Львів: Видавництво Старого Лева, 2024.
- Крук, Галина. “*Шкода, що поезія не вбиває*”. *Поміж сирен*. Сливинський, Остап (ed.). Харків: Vivat, 2023: 481–484.
- Лелик, Світлана. “Давидові вірші. Поет-військовий Артур Дронь пише про те, що в бійців всередині.” *Репортер. Івано-Франківське онлайн-видання*, <<https://report.if.ua/statti/davydovi-virshi-poet-vijskovyj-artur-dron-pyshe-pro-te-shcho-v-bijciv-vsередyni/>>.
- Мончук, Ольга. “Вірші, що повертають до реальності. Поет і військовослужбовець Артур Дронь презентував в Івано-Франківську збірку поезії “Тут були ми.”” *Національна спілка письменників України*, <<https://nspu.com.ua/novini/virshi-shho-povertajut-do-realnosti-poet-i-vijskovosluzhbovec-artur-dron-prezentuvav-v-ivano-frankivsku-zbirku-poezii-tut-buli-mi/>>.
- Носко, Катерина. “Ім’я мого страху. Дмитро Молдованов,” <<https://yagallery.com/exhibitions/imya-mogo-strahu>>.
- Сидоренко, Марія. “Українські примітивісти: наївне мистецтво цінне тим, що воно максимально щире і чесне...” *Нова доба. Газета Київської області*, <<https://novadoba.kiev.ua/archives/7341>>.
- Сливинський, Остап. “*Поезія, що (не) може перекричати сирен*.” *Поміж сирен*. Сливинський, Остап (ed.). Харків: Vivat, 2023: 5–10.