

**MONIKA SIDOR**ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8290-8682>

Katolicki Uniwersytet Lubelski im. Jana Pawła II

KOBIECY GŁOS: ROSYJSKIE PISARKI O ODPOWIEDZIALNOŚCI ZA WOJNĘ

WOMEN'S VOICE: RUSSIAN WOMEN WRITERS ON RESPONSIBILITY FOR WAR

The present study is devoted to analysing women writers' statements on the war in Ukraine. The research material consists of texts by Russian women writers of international renown (Lyudmila Petrushevskaya, Maria Stepanova, Lyudmila Ulitskaya), representing different generations and literary styles, and associated with various genres. The political views of these writers were not the subject of special discussion. The study aimed to identify and analyze the distinctive features of women's narratives about war. The analysis began with the observation that, historically, women's writing on war was not particularly distinctive, even though some women had direct experience of warfare. In contrast to the male perspective, which is predominantly represented in literature depicting the last century's wars, women's writing adopts a radically different approach. The theoretical framework for the study was underpinned by affective poetics and the concept of "tender narrative." The analysis revealed that emotions play a pivotal role in the diverse types of texts and statements presented here, with the motifs of compassion and empathy assuming a dominant position. Furthermore, the subject of Russia's responsibility for the war is openly discussed, with an increasing awareness of the influence of these views on societal discourse.

Keywords: Lyudmila Ulitskaya, Maria Stepanova, Lyudmila Petrushevskaya, "tender narrator," women's voice, emotions, empathy, war in Ukraine

Użyte w tytule metaforyczne określenie „kobiecy głos” oznaczające wypowiedzi formułowane z punktu widzenia kobiet jest dla kultury rosyjskiej fenomenem, który zasługuje na szersze objaśnienie. Warto bowiem zauważyć dysproporcję w słyszalności kobiecej narracji o świecie i w zestawie zagadnień poruszanych przez kobiety w odniesieniu do słyszalności i wyboru tematów narracji mężczyzn. Z jednej strony obserwujemy charakterystyczne dla ostatniego wieku otwarcie na kobiecą opowieść o rzeczywistości; dynamikę, która w Rosji wiąże się szczególnie mocno z zawirowaniami historycznymi i sytuacją polityczną. Widać wyraźnie, że w okresach rozgrywania najważniejszych wydarzeń historycznych dwudziestego stulecia kobiecy punkt

widzenia był reprezentowany bardzo słabo¹, mimo że kobiety równie aktywnie jak mężczyźni uczestniczyły w owych wydarzeniach. Czuły na sobie piętno dwóch światowych wojen i reżimu komunistycznego. Nawet jeżeli nie były czynnymi uczestnikami owych tragicznych zdarzeń, to pozostawały ich ofiarami, co zostało uwiecznione choćby w *Requiem* Anny Achmatowej. Z drugiej strony perspektywa kobiet bodaj najwyraźniej objawiła się w literaturze ostatniego wieku w formie tzw. prozy kobiecej, która z reguły dotyczyła spraw kwalifikowanych jako mniej istotne, codzienne i lokalne. Najwyżej cenione przykłady tej twórczości, jak na przykład opowiadania i powieści Ludmiły Pietruszewskiej czy Ludmiły Ulickiej, chociaż niezwykle trafnie diagnozujące stan społeczeństwa doby transformacji ustrojowej, dotyczyły przecież tego samego kręgu spraw: relacji rodzinnych, dylematów uczuciowych, osobistych porażek i problemów codzienności. Głosy kobiet mówiących o zjawiskach wielkich nie brzmiały nigdy zbyt głośno w kulturze rosyjskiej. Wyraźnie słychać je było natomiast, gdy dotyczyły spraw lokalnych, rodzinnych, intymnych i indywidualnych, co w rzeczywistości odzwierciedla klasyczne przypisywanie ról kulturowych, których istnienie oficjalna ideologia komunistyczna negowała.

Na tym tle analiza kobiecych wypowiedzi o napaści Rosji na Ukrainę nie zapowiada się szczególnie odkrywczo. Można się spodziewać, że podobnie jak w wieku poprzednim, będą się one skupiały na historiach intymnych, bez ambicji mentorskich czy ideologicznych. Narracja kobieca cechuje się pewnymi własnościami, których wzajemne powiązania sprawiają, że jest ona zróżnicowana i brzmi szczególnie interesująco w odniesieniu do zjawisk z reguły uważanych za domenę mężczyzn. A domeną mężczyzn jest przecież wojna. Metaforę kobiecego głosu właśnie w tym kontekście wykorzystła Swietłana Aleksijewicz w znanym utworze *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety* (*У войны не женское лицо*, 1985). Pisarka objaśnia we wstępie:

Wszystko, co wiemy o wojnie, powiedział nam „męski głos”. Wszyscy tkwimy w niewoli „męskich” wyobrażeń i „męskich” doznań wojennych. „Męskich” słów. Kobiety milczą. [...] Milczą nawet te, które były na wojnie².

¹ Por. T. Rowieńska, *Historia prozy kobiecej w epoce transformacji, czyli „oczy szeroko zamknięte” rosyjskiego feminizmu*, przeł. I. Kuźmina, w: *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*, t. 2, *Feminizm*, red. E. Kraskowska, Kolor Plus, Warszawa 2005, s. 84.

² S. Aleksijewicz, *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*, przeł. J. Czech, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2010, s. 9.

Aleksijewicz wyraża pogląd, że narracja kobieca jest zasadniczo odmienna od męskiej i wyróżnia się cechami, o których wspominałam wcześniej w odniesieniu do prozy kobiecej. Kobiety bowiem, jak twierdzi autorka *Cynkowych chłopców*, są bardziej wyczulone na szczegól, na uczucia i cierpienie innych. Pisząc, skupione są na ludzkich problemach, a zarazem otwarte na los innych istot i przyrody — wszystkich, którzy, jak mówi Aleksijewicz, „żyją razem z nami na tym świecie...”³. Kobięcy dyskurs jest więc empatyczny w sensie, który jest pozytywnie wartościowany przez współczesnych badaczy tego zjawiska, ponieważ nie polega na wchodzeniu w rolę innego czy symulowaniu jego doświadczenia, lecz na prawdziwym przeniknięciu w odczucia innej osoby i przeżywaniu wraz z nią „wspólnoty świata”⁴. Taki dyskurs nie prowadzi do znieczulenia, odwracania wzroku czy zdystansowania, ale do głębokiego zrozumienia⁵. Aleksijewicz wyjaśnia:

Kobiety opowiadają inaczej i o czym innym. „Kobieca” wojna ma swoje własne barwy, zapachy, własne oświetlenie i przestrzeń uczuć. Własne słowa. Nie ma tam bohaterów i niesamowitych wyczynów, są po prostu ludzie, zajęci swoimi ludzkimi-nieludzkimi sprawami. I cierpią tam nie tylko ludzie, ale także ziemia, ptaki, drzewa⁶.

Można powiedzieć, że takie kobiece mówienie w naturalny, niemal intuicyjny sposób odzwierciedla ideę „czułego narratora” Olgi Tokarczuk⁷ i stanowi doskonałą ilustrację afektywnego podejścia do materiału literackiego. Kobięcy punkt widzenia jest od dawna kojarzony z instrumentarium badawczym wykorzystywanym w poetyce afektywnej. Pisanie o odczuciach i emocjach stanowi naturalną kontynuację tendencji obecnych w prozie kobiet, również tej o nastawieniu feministycznym, gdyż badania emocji, wraz z bliskimi im kategoriami empatii, ale także traumy, cielesności czy choroby należy do kanonu tematów dla rozważań spod znaku feminizmu⁸.

³ Tamże, s. 10.

⁴ Z. Sala, *Etyka empatii. O statusie współodczuwania w literaturoznawczej krytyce etycznej*, „Litteraria Copernicana” 2022, nr 2 (42), s. 42.

⁵ Por. A. Łebkowska, *Empatia w literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*, Universitas, Kraków 2008, s. 25–26.

⁶ S. Aleksijewicz, *Wojna nie ma...*, s. 9–10.

⁷ O. Tokarczuk, *Czuły narrator*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2020, s. 411.

⁸ Zob. M. Głosowicz, *Maszynerie afektywne. Literackie strategie emancypacji w najnowszej polskiej poezji kobiet*, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2019, <https://books.openedition.org/iblan/2850#anchor-toc-1-1> (28.10.2024).

Wypada zwrócić uwagę na szersze znaczenie kodów emotywnych w literaturoznawstwie i całkiem długą historię ich analizowania, otwierającego się w ostatnich latach na nowe horyzonty poznawcze⁹. Właśnie poetyka afektywna, uzupełniona odniesieniami do czulej narracji będzie tu tłem badawczym dla rozważań, których cel wybiega poza stwierdzenie, jak emocje wpływają na estetykę tekstów, rozwój podmiotowości bohaterów czy procesy odbioru¹⁰. Skupię się na wydobyciu pewnego charakterystycznego sposobu mówienia pisarek rosyjskich o wojnie rozgrywającej się na terytorium Ukrainy. Wspomniany wyżej kierunek badań został dość dobrze opisany jako szczególnie przydatny dla rozważań nad narracjami wojennymi i tekstami tematyzującymi traumę¹¹. W tym wypadku służy on nie tyle jako precyzyjna metoda badawcza do analiz, lecz przede wszystkim jako narzędzie wspomagające dookreślenie wieloznacznej kategorii kobiecego głosu. Nie chodzi tu bowiem o dokonanie wyczerpującego przeglądu zachowań kobiet względem wojny, lecz o dostrzeżenie w wypowiedziach pisarek pewnych nurtów, które pokazują ciekawą i istotną cechę narracji kobiecej. Cecha ta, jak się wydaje, nie przejawiała się w podobny sposób poprzednio w tekstach kobiet, a konstytuuje ją świadomość wagi kobiecego spojrzenia na wojnę i wątek odpowiedzialności. Interesuje mnie, jak pisarki podchodzą do nurtującej obserwatorów dzisiejszego społeczeństwa rosyjskiego kwestii zbiorowej i indywidualnej winy.

Na początek trzeba jednak wspomnieć, że wypowiedzi pisarek toną w morzu informacji, komentarzy i opinii na temat wojny w Ukrainie publikowanych w środkach masowego przekazu i mediach społecznościowych. Rzadko są to wystąpienia systematyczne czy nawet takie, które miałyby jakąkolwiek kontynuację. W szumie informacyjnym niełatwo prześledzić wypowiedzi, które pozwoliłyby dokonać analizy rozwoju opinii danej autorki lub autora. Częściej są to po prostu komentarze lub pojedyncze wywiady, przeprowadzone przez dziennikarzy dla różnych mediów. Ich zawartość niejednokrotnie oscyluje między powtórzeniami ogólnie znanych i poszukiwaniem nowych informacji.

⁹ Zob. A. Łebkowska, *Empatia w literackich...*, s. 8–9, 18–20.

¹⁰ P. Czapliński, *Poetyka afektywna i powieść o rodzinie*, w: *Kultura afektu — afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2015.

¹¹ Por. M. Tomczok, „Ciekawość tych stanów”, *czyli literaturoznawstwo w afekcie*, „Teksty Drugie” 2019, nr 1, s. 237–239.

Wydaje się, że głos pisarek mówiących o wojnie powinien być rekonstruowany na podstawie tekstów różnego typu, a więc na przykład wywiadów, publicystyki czy poezji. Uwzględniając oczywiste właściwości stylistyczne wymienionych odmian piśmiennictwa spodziewam się bowiem, że na bazie tych materiałów wyłoni się pewien zapis doświadczenia lub świadectwo przeżyć. Świadectwo to może mieć charakter niefikcyjny, kiedy tekst wykorzystuje chwytów charakterystyczne dla gatunków (para)dokumentalnych lub też nawiązuje do realiów historycznych, ale może także odwoływać się do środków typowych dla prozy artystycznej. Wychodzę z założenia, że pisarskie narracje o wojnie, w obecnych warunkach technologicznych i komunikacyjnych powinny być rozpoznawane w możliwie szerokim spektrum gatunków. Trzeba jednocześnie podkreślić, że od dawna obserwowane rozszerzenie pola literatury i specyficzna sytuacja medialna sprawia, że formy kiedyś uznane za nieliterackie, użytkowe czy osobiste stanowią istotny komponent literackiej osobowości twórcy, wyrażają jego potrzebę wyjścia poza zwykłe sposoby wyrazu, a nawet stają się artystyczne *à rebours*¹².

Kobięcy głos jest więc kategorią, która może dziś być konstruowana na podstawie różnorodnych dostępnych wypowiedzi. Co ciekawe, czasem właśnie gatunkowe przesunięcie, świadczące o rezygnacji z jakiejś formy artystycznej, odejściu od ustalonych i charakterystycznych dla danej pisarki środków ekspresji bardzo trafnie określa jej strategię radzenia sobie z sytuacją wojenną i jej obecną literacką postawę.

Jako pierwszą omówię twórczość Ludmiły Ulickiej, która po wyjeździe z Rosji, zaraz na początku wojny, wyraziła opinię na temat rosyjskiej agresji na Ukrainę w kilku wywiadach i na spotkaniach autorskich. Podczas jednego z nich (Berlin, marzec 2022 roku¹³) pisarka musiała zmierzyć się z pytaniami, zadanymi przez czytelniczki z Ukrainy. Autorka *Sonieczki* wystąpiła wtedy w nowej dla siebie roli emigrantki i odczytała fragment utworu o apokaliptycznej wymo-

¹² Por. R. Nycz, *Afektywne manifesty. Wstęp*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1, s. 9–10; M. Bukowiecka, *Literackość form nieliterackich*. Białoszewski, Buczkowski, Masłowska, Redliński, Różewicz, Instytut Badań Literackich PAN: Fundacja Akademia Humanistyczna, Warszawa 2022, s. 18; E. Balcerzan, *Literackość*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Toruń 2013, s. 360, 362, 364.

¹³ Zapis filmowy tego spotkania dostępny jest na platformie YouTube: Людмила Улицкая: о безумии Путина, войне и эмиграции, MRR — My Russian Rights, <https://www.youtube.com/watch?v=axo9TI3bfhA> (28.10.2024).

wie, pokazując jak bardzo jej twórczość i losy osobiste współbrzmiały z obecną sytuacją polityczno-społeczną. Szczegółowe doświadczenia kilku dni szalejącego kataklizmu, zakończonego ostateczną zagładą ludzi na ziemi i osobista relacja twórczyni z pierwszych dni wojny okazały się zadziwiająco spójne¹⁴. Ulicka, mówiąc o własnych poczynaniach przed i po emigracji, skupiła się na detalach, na przykład na zabranych na obczyznę koralach swojej matki i babki, na niewielkiej walizce, na rozmowach, które odbyła z synem przed wyjazdem. Z tego opisu wyłania się bardzo osobista opowieść o wojnie, która mimo że toczy się względnie daleko, wdzierając się do życia codziennego konkretnego człowieka. Pisarka porównała współczesnych „uciekinierów” do przedstawicieli pierwszej fali emigracji, których sytuacja, jej zdaniem, była paradoksalnie lepsza. W opisie Ulickiej ogromną rolę odgrywały emocje, przede wszystkim niedowierzanie i zaskoczenie, ale także poczucie ogromnej niepewności. Podkreśliła bowiem, że nie wie, czy uda się jej wrócić do domu.

Same działania wojenne autorka utworu *Sześć po siedem* uznała za absolutny absurd i szaleństwo, wywołane przez jednego człowieka i garstkę jego popleczników. Przyznała, że jako osoba z natury niezależna i praktycznie całe dorosłe życie zdystansowana wobec władzy, odrzuca propagandową argumentację na temat wojny. Jednak w wypowiedziach skupionych początkowo na odcięciu się od władzy i sformułowaniu przekonania, że społeczeństwo nie może odpowiadać za szaleństwo dyktatora, szybko pojawiła się refleksja dotycząca indywidualnego poczucia winy.

Szczególne znaczenie ma w tym kontekście pewien incydent, który podkreślił emocjonalne i współczujące podejście autorki *Sonieczki* do sytuacji wojennej. Początkowo Ulicka występowała na wieczorze z pozycji doświadczonej kobiety, świadomej swojego autorytetu, która stała się ofiarą niespokojnego czasu i którą sytuacja zmusiła do opuszczenia w pośpiechu miejsca przynależącego od pokoleń do jej rodziny bez nadziei na powrót. Przemawiała, eksponując własne przeżycia i starając się przy tym oddać atmosferę niepewności i zastraszenia, w której żyją Rosjanie, nierozumiejący politycznych decyzji władz. Zatem wyjściową postawą pisarki była rola ofiary, która dzięki wrażliwości i rozwadze może przemówić w imieniu pozostałych

¹⁴ Więcej o tym utworze: M. Sidor, *Współczesna apokalipsa Ludmiły Ulickiej. O symbolice i wymiarze mądrościowym cyklu opowiadań „Шестью семь” („Sześć po siedem”), „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2024, nr 34, s. 5–7.*

w kraju Rosjan — obdarzonych słabszym zmysłem obserwacji i brakiem umiejętności rozpoznawania mistyfikacji politycznych, a przy tym nieposiadających kontaktów umożliwiających wyjazd z kraju, a więc bardziej godnych współczucia.

ЛУ: Понимаете, дело в том, что я родилась во время войны, и вот мне уже скоро исполнится 80 лет. Я прожила огромный, очень счастливый для человечества кусок, когда больших войн не было. Маленькие, локальные, постоянно шли у нас в России всегда, где-то и на каких-то окраинах шли какие-то военные действия. Но всё-таки была надежда, что до большой войны мы не до..., но что ее больше не будет, но сейчас уверенности в этом нет, но хотелось бы, чтобы всё-таки как-то миновала эта угроза.

Ведущая: Это зависит от того, как понимать вообще словосочетание большая война. На самом деле уже идет большая война. Вопрос...

ЛУ: Но мне хочется пока что назвать её маленькой [...]¹⁵.

Ta wypowiedź wywołała pełen gorzkości komentarz jednej z uczestniczek spotkania, która stwierdziła, że jako Ukrainka czuje się urażona takim sposobem mówienia o wojnie, co z kolei spowodowało diametralną zmianę w nastawieniu autorki *Sonieczki*: „Мне нечем вам ответить. Простите меня, пожалуйста, если я вам доставила такие горькие минуты”¹⁶. W dalszej części wywiadu Ulicka, zasadniczo odrzucając pojęcie kolektywnej odpowiedzialności, przyznała natomiast, że sama czuje się winna wobec Ukraińców, a nawet, wstydzi się, że jest obywatelką Rosji. Te słowa współbrzmiały z myślami wyrażonymi przez pisarkę w wywiadzie dla „Deutsche Welle” na początku kwietnia 2022 roku¹⁷. Ulicka zaznaczyła tam, że wykształcona cześć społeczeństwa nie ma żadnego wpływu na działania kraju, i sprzeciw wyrażony przez intelektualistów stanowi raczej próbę obrony własnej godności niż działanie zmierzające do osiągnięcia celu politycznego. Zamiast szczegółowych diagnoz politycznych pisarka skupiła się na emocjonalnym i życiowym znaczeniu wojny. Powiedziała: „Moje myśli są teraz przede wszystkim z matkami żołnierzy, zarówno rosyjskich, jak i ukraińskich. Ponieważ wraz z ich synami utraciliśmy to, co najważniejsze: młode życie”¹⁸. Zwróciła także uwagę, że wojna zatrzymała relacje rosyjsko-ukraińskie na całe pokolenia — do niedawna

¹⁵ Людмила Улицкая: о безумии...

¹⁶ Tamże.

¹⁷ L. Ulicka, „Konsekwencje wojny będą straszne”, wywiad przeprowadziła S. Kieselbach, <https://www.dw.com/pl/ludmi%C5%82a-ulicka-konsekwencje-wojny-b%C4%99d%C4%85-straszne-wywiad/a-61340087> (28.10.2024).

¹⁸ Tamże.

wydawało się bowiem, że podział na Rosjan i Ukraińców byłby niemożliwy, gdyż musiałby przebiegać przez wiele mieszanych rodzin, przyjaźni i serdecznych odniesień. Co ciekawe, zauważyła jednak, że w kraju, w którym nie liczy się zdanie pojedynczych reprezentantów społeczeństwa i gdzie nie bierze się pod uwagę protestów inteligencji, właśnie kobiece podejście do wojny oparte na współczuciu, zarówno dla własnego narodu, jak i dla domniemanego wroga, jest drogą do zażegnania konfliktu. Ulicka stwierdziła: „Rosja jest w zasadzie krajem, w którym kobiety mają przewagę — wszędzie poza władzą. To znaczy: jeśli tę wojnę można powstrzymać, to tylko przy pomocy kobiet”¹⁹. Pisarka wskazuje więc inny, niepolityczny sposób zatrzymania inwazji, oparty na wyczuleniu na wspólne nieszczęście, na jednoczące doświadczenie kobiecego, matczynego cierpienia. Wracając do spotkania z czytelnikami, trzeba odnotować jeszcze jedną istotną opinię: otóż Ulicka wyznała, że pozostaje Rosjanką i nie może przestać kochać Rosji wraz z jej bogatą literaturą i kulturą²⁰.

Bardzo podobne wątki wystąpiły w słowach innej reprezentantki prozy kobiecej Ludmiły Pietruszewskiej, która przy kilku okazjach wyraziła pogląd, że wierzy w Rosję. Na przykład w wywiadzie zamieszczonym 13 sierpnia 2022 roku na portalu Meduza²¹, komentując bieżące działania artystyczne, pisarka stwierdziła, że twórczość jest dla niej jedynym sposobem zniesienia poczucia bezsilności związanej z agresją rosyjską. Pietruszewska jako pisarka, która nie opuściła kraju na stałe, nie może wypowiadać się tak zdecydowanie i otwarcie jak twórczynie przebywające za granicą, jednak autorka opowieści *Jest noc* przypominając, że zawsze była reprezentantką rodziny wrogów ludu i taką do dziś pozostaje, określiła wyraźnie swój pogląd na temat bieżących wydarzeń. Przyznaje, że czuje się rozzarowana i bezsilna:

А теперь я часто плачу. От беспредела и от бессилия. От этих простяков, уверенных в себе. Раньше это были мои звезды, чем жарче становилась их речь, тем были глупей мои герои²².

Pisarka odczuwa także presję polityki na własne działania twórcze — najpewniejszą formą protestu stał się więc dla niej język sztuki wizualnej bez wyrazistych, jednoznacznych referencji. W wywiadzie

¹⁹ Tamże.

²⁰ Людмила Улицкая: о безумии...

²¹ А. Гаврилов, „Я верю в Украину. Я и в Россию верую”, Meduza, <https://meduza.io/feature/2022/08/13/ya-veryu-v-ukrainu-ya-i-v-rossiyu-veruyu> (28.10.2024).

²² Tamże.

dla telewizji litewskiej pisarka przyznaje wręcz, że ma świadomość, iż grozi jej wyrok pozbawienia wolności za wypowiedzane w studiu telewizyjnym opinie na temat sytuacji w Rosji²³. Cały wywiad prześiąknięty jest emocjami, w których można rozpoznać nie tylko strach, ale też rozgoryczenie z powodu łatwowierności społeczeństwa. Wśród dość chaotycznie pojawiających się i często urwanych, pozbawionych konkluzji myśli Pietruszewska wyraża opinię, że Rosjanie nie zdają sobie sprawy z tego, co dzieje się w ich kraju. Dają sobą łatwo manipulować, uwsteczniając się kulturalnie i popadając w nałogi. Pisarka odsłania przy tym własne podejście do odpowiedzialności. Wyraziście rozdziela role niewinnego, zastraszonego narodu i winnych, bezwzględnych decydentów. O władzy rosyjskiej mówi „oni”, nie szczędząc przy tym mocnych słów²⁴.

Pietruszewska wyjaśnia, że jej wiara w Rosję i Ukrainę ma źródło w wyobrazeniach o czytelnikach prozy. Co ciekawe, nie chodzi o iluzję odbiorców heroicznych, gotowych na wielkie czyny, lecz po prostu o ludzi wyczulonych na emocje, gotowych do współczucia i niewyrzekających się własnych przekonań. Pisarka przywołuje przykłady bliskich jej ofiar wojny, które zasługują na współczuciu²⁵. Szczególnie zaś pokłada nadzieję w kobietach — trwających w zwykłej codziennej rutynie, niedążących do czynów wielkich, lecz uczących dzieci mądrości:

Я верю в Украину. Я и в Россию верую. Уйдет поколение телезрителей, под семечки вытарашенных в экран. Все сбылось, все опасения Кремля насчет Америки, она уже участвует в «спецоперации»: а скоро и [для] телевизоров таких не будут запчастей производить, импорт лопнул на много лет вперед, а умных все равно бабы станут рожать²⁶.

Wspomniane kwestie rosyjskości i odpowiedzialności wybrzmiewają także w słowach emigrantki Marii Stiepanowej w wywiadzie opublikowanym w „World Literature Today”, który przeprowadzili Mark Li-

²³ Skrócony zapis wywiadu w formie drukowanej: Л. Петрушевская, „А я всегда пишу пьесы, где герои русские люди. Это страшные пьесы”, wywiad przeprowadzili Д. Семенов, Е. Дако, Delfi, <https://www.delfi.lt/ru/news/live/lyudmila-petrushevskaya-a-ya-vsegda-pishu-pesy-gde-geroi-russkie-lyudi-eto-strashnye-pesy-91006743> (28.10.2024).

²⁴ Людмила Петрушевская в Литве. Вернется ли на родину? Откуда силы верить в Россию?, RU Delfi Литва, https://www.youtube.com/watch?v=qSx_fjaOjoM (28.10.2024).

²⁵ Тамże.

²⁶ А. Гаврилов, „Я верю в Украину...”

powiecki i Kevin Platt²⁷. Wyrażając głęboki smutek z powodu napaści Rosji na Ukrainę, i podobnie jak Ulicka, przywołując paralełę wielkich rosyjskich fal emigracyjnych, poetka przyznaje, że nawet wobec tej trudnej sytuacji czuje się Rosjanką. Problem odpowiedzialności za wojnę Stiepanowa podejmuje, odważnie analizując własną winę. Jest bowiem przekonana, że wojna wydarzyła się dlatego, iż wszyscy — włącznie z nią samą — zrobili zbyt mało, aby zapobiec katastrofie.

Yet one thing I'm certain of is that the least apt response to this condition is to say: This has nothing to do with me. Overall, I was a good person. I never voted for Putin. I wrote articles, tried to analyze what was happening around me. . . That doesn't work. The truth is: you didn't write enough, or maybe you should have done everything differently, to prevent it all from happening in the first place²⁸.

Podejście Stiepanowej do wojny nieco zmieniło się pod tym względem w porównaniu do artykułu, opublikowanego krótko po rozpoczęciu inwazji 18 marca 2022 roku w „Financial Times”²⁹. W tekście pisanym na świeżo po pierwszych tragicznych doniesieniach poetka stara się odpowiedzieć na pytanie o przyczyny inwazji. Wyraźnie wskazuje, że jest to wojna szalonego dyktatora, w której wykorzystano pielęgnowany w społeczeństwie rosyjskim przez pokolenia strach przed nazizmem. Stiepanowa dostrzega w działaniach wojennych logikę fikcji i wykazuje, że bieżące wydarzenia są konsekwencją chorych wyobrażeń dyktatora, który został porównany do pisarza tworzącego dzieło literackie. Literatura stała się w ten sposób jak gdyby praobrazem wojny, a wyobrażenia pisarska, w tym wypadku niezdrowa wyobrażenia jednego człowieka, źródłem prawdziwych decyzji dotyczących całych narodów.

W późniejszych wystąpieniach, we wspomnianym już oraz w kolejnym, opublikowanym w „Gazecie Wyborczej” 21 lutego 2023 roku³⁰ poetka wyraźnie zwraca natomiast uwagę, że naród jest winien wojny, niezależnie od indywidualnych wyborów.

²⁷ K. M. F. Platt, M. Lipovetsky, *A Conversation with Maria Stepanova*, przeł. Kevin M.F. Platt, „World Literature Today”, <https://www.worldliteraturetoday.org/2023/march/conversation-maria-stepanova-kevin-m-f-platt-mark-lipovetsky> (28.10.2024).

²⁸ Tamże.

²⁹ M. Stepanova, *The war of Putin's imagination*, przeł. S. Dugdale, „Financial Times”, 18 March 2022, <https://www.ft.com/content/c2797437-5d3f-466a-bc63-2a1725aa57a5> (28.10.2024).

³⁰ M. Stiepanowa, *Rosyjska wina i wstyd*, przeł. A. Sowińska „Gazeta Wyborcza. Magazyn Książki” 2023, nr 1/58, <https://wyborcza.pl/7,75517,29465482,upadek.html> (28.10.2024).

Człowiek, znienacka wyrwany z życia, które uważał za własne i ułożone (jak ci, którzy obudzili się w Kijowie i Charkowie rankiem 24 lutego? Nie, to porównanie jest nieuprawnione, to nie nas się tam bombarduje — to my bombardujemy), staje twarzą w twarz z własną bezsilnością i wszystko, co mu pozostaje, to jednocześnie zdjąć z siebie także odpowiedzialność³¹.

Pisarka pokazuje Rosjan jako naród cierpiący z powodu wojny prowadzonej w jego imieniu, ale także naród, którego cierpienia są nieporównywalne z rzeczywistymi ofiarami tej wojny. Rosjanie boleśnie przeżywają swoją bezsilność, ale nie mają też prawa oczekiwać współczucia, jeśli nie rozumieją, że są odpowiedzialni za tragedię rozgrywającą się w Ukrainie.

Te same myśli wybrzmiewają w tekstach poetyckich Stiepanowej napisanych pod wpływem inwazji rosyjskiej. W wierszu z lipca 2022 roku zaczynającym się od słów *Пока мы спали, мы бомбили Харьков* przejmujące obrazy zniszczeń wojennych połączone są właśnie z codzienną rutyną ludzi nieświadomych tego, co się dzieje poza sferą ich najbliższych osobistych przeżyć. Jednak nieświadomość nie zwalnia ich od winy, a nawet sprawia, że działania wykonywane w ich imię przez kogoś innego są ich własnymi czynami.

Пока мы спали, мы бомбили Харьков.
Потом чуть позже чайник со свистком,
И дачные стволы стволили с солнцем.
И створки лета отворя, лобзания и слезы,
И заря, заря.
И Харьков черным дымом исходил³².

Ekspresja wiersza polega na zabiegu maksymalnego ograniczenia emocji, rzeczywistym zdystansowaniu podmiotu mówiącego wobec tego, co dzieje się poza kręgiem jego rutynowych działań. Emocje wynikające z kontrastu nastroju i obrazów wojny, a także niemożliwości pogodzenia skrajnych postaw życiowych, koncentracji na prywatnej codzienności z brutalną agresją, pojawiają się po stronie odbiorcy. Rodzą się na skutek niedowierzania i zaskoczenia, że niezaangażowane, spokojne życie nie tyle toczy się równolegle z działaniami wojennymi, ile jest aktywnym w nich uczestniczeniem. Zbiorowy podmiot liryczny, interesując się indywidualnymi, intymnymi odczuciami, bezwzględnie atakuje miasto, które w wierszu nie jest przedstawione

³¹ Tamże.

³² *Мария Степанова о русском голосе против вторжения в Украину*, Подкаст Фанайлова: Вавилон Москва, Радио Свобода, <https://www.youtube.com/watch?v=INRbmt5ouEI> (28.10.2024).

jako miejsce życia innych ludzi. Występuje jedynie jako nazwa, pozornie pozbawiona związku ze sferą ludzkiej egzystencji. Oddzielenie nazwy Charków od myśli, że bombardowani są jego mieszkańcy, ujawnia przerażający mechanizm psychiczny — wyparcie ze zbiorowej świadomości egzystencjalnego znaczenia tego, co się dzieje i jednocześnie przesunięcie kategorii winy w sferę abstrakcji. Przeniesiona na etap recepcji emocjonalność wiersza polega więc na utożsamieniu odbiorcy z podmiotem mówiącym, na rozbudzeniu jego wrażliwości i na skonfrontowaniu go z myślą o jego winie wobec innych ludzi. I właśnie heroiczna niemal odpowiedzialność, akceptacja piętna agresora i żal okazany napadniętemu narodowi jest według poetki drogą do wewnętrznego oczyszczenia i zakończenia wojny.

W wystąpieniach publicystycznych Stiepanowa także przedstawia rozbudowany proces degradacji narodu, który zrzuca z siebie odpowiedzialność, nie przyjmuje wyrzutów, jakie się mu przedstawia, ani niechęci, które własną postawą budzi w innych nacjach. Naród trwający uporczywie w takich przekonaniach zaczyna sam siebie nienawidzić i stacza się jeszcze głębiej w otchłań przestępstwa. Uznanie odpowiedzialności następuje na skutek uświadomienia sobie związku z Rosją-agresorem. Stiepanowa pisze: „Po prostu boli. Właściwie tak to jest urządzone: to, że jest się winnym, poznaje się po bólu, któremu nie da się zaprzeczyć i nie można z niczym pomylić”³³. Poetka przyznaje, że sama wybrała właśnie drogę przyjęcia odpowiedzialności. Po latach nieidentyfikowania się z żadnym narodem i rozpoznawania się tylko w przestrzeni sztuki słowa, zaczęła określać samą siebie jako pisarkę rosyjską.

W dwóch nowszych tekstach publicystycznych Stiepanowa podkreśla, że język i kultura również są obciążone odpowiedzialnością za politykę państwa. Pisarka z żalem wydobywa elementy propagandowe i imperialne z różnych, nawet pozornie niewinnych tekstów klasyki rosyjskiej. Nie widzi nadużycia w demaskowaniu tendencji kolonizacyjnych w literaturze i obarczaniu języka winą za tworzenie dyskursu przemocowego. Przyjmuje to raczej za proces naturalny, którego nie można odwrócić przez udowadnianie nieszkodliwości poszczególnych tekstów czy przezroczystości języka. Stiepanowa wyraża pogląd, że czytanie kolonialne jest faktem, z którym nie ma sensu dyskutować i nie istnieje tekst kolonialnie neutralny w sytuacji zbrojnej inwazji³⁴.

³³ M. Stiepanowa, *Rosyjska wina...*

³⁴ Tamże.

Według poetki droga oczyszczenia literatury i języka wiedzie przez te same etyczne decyzje, które wyznaczają drogę ekspiacji narodu, czyli przez akceptację swojej winy i otwarte podjęcie tematu własnej agresji. Dalsze zrzucanie z siebie odpowiedzialności Stiepanowa nazywa — za Brodskim — utopią prywatnej egzystencji, która utrzymując jednostki w iluzji niewinności, uniemożliwia wewnętrzne oczyszczenie³⁵.

Bardzo ważne w kontekście naszych rozważań wydaje się wyznaczenie Stiepanowej wyrażone w wywiadzie przeprowadzonym dla radia „Svoboda”, że wojna doprowadziła ją do stanu poetyckiego zamknięcia. Po początkowych próbach odzwierciedlenia doświadczenia wojennego w formie poetyckiej, autorka zauważyła, że dalsze pisanie wierszy stało się dla niej niemożliwe. Swój stan objaśnia ona nie tyle twórczą niemocą, którą można byłoby uznać za naturalny chwilowy spadek formy artystycznej, ale wyjątkową emocjonalną blokadą wynikającą z poczucia winy.

Я не знаю, я не пишу сейчас стихов. Я не знаю, немота ли это. Немота — это Пауль Целан, например. Немота — это способ пройти сквозь несказуемое. И сделать так, чтобы молчание было определяющим в тексте, который ты пишешь. Но мы ведь не можем сравнивать себя с Целаном, не так ли? С Целаном может сравнивать себя поэт или поэтесса из Украины. А мы оказались частью того множества, чей язык стал орудием насилия. И это совсем другая немота³⁶.

Stiepanowa powołuje się na stwierdzenie Mandelsztama, że poezja ma znaczenie ściśle moralne i wręcz jest świadomością słusznego działania. W ten sposób zaprzestanie pisania wierszy jest dla autorki niemym manifestem, przyznaniem się do winy, dojmującym przeżywaniem nieprawości narodu.

Kobiecą narrację na temat wojny, wyłaniającą się z przedstawionych wyżej różnorodnych wypowiedzi pisarek, można traktować jako przenikliwą „synekdochiczną” analizę zbiorowej nieświadomości narodu rosyjskiego. Omawiając podstawowe osobiste odczucia i rozważając przypadkowe zapadające w pamięć obrazy oraz drobne jednostkowe sytuacje, pisarki wydobywają najistotniejsze problemy,

³⁵ Tamże.

³⁶ М. Степанова, „Поезд истории опять въезжает в темный тоннель”, wywiad przeprowadził А. Архангельский, Радио Свобода, <https://www.svoboda.org/a/mariya-stepanova-poezd-istorii-opyatj-vjezzhaet-v-temnyy-tonnel/32408294.html> (28.10.2024).

które niesie ze sobą sytuacja wojenna. W tej narracji nie chodzi o militarne czy geopolityczne efekty wojny, ale o jej wpływ na ludzi. Każda z przedstawionych pisarek inaczej rozmieszcza emocjonalne akcenty. Mogą one znajdować się w samym komunikacie, pozostawać po stronie nadawcy lub aktualizować się dopiero na etapie odbioru. I choć za każdym razem mają z pozoru inny cel ich globalne znaczenie pozostaje to samo. Ulicka mówi o niepokoju, niepewności i żalu, poszukując emocjonalnej wspólnoty; Pietruszewska emocjom się poddaje, wyrażając złość i przerażenie, komunikując niezgodę na rzeczywistość i wiarę w przyszłość, w ten sposób poruszając słuchaczy; Stiepanowa apeluje do nieuświadomionych, a nawet niechcianych emocji odbiorców, prowokuje ich do rozmyślań i skłania do rachunku sumienia. Kobięcy głos jest więc odważny i śmiało podejmuje kwestie najbardziej niewygodne. Nie wstydzi się emocji, które docierają do spraw najskrzętniej skrywanych i pozwalają wydobyć czytelnika z uspokajającej iluzji niewinności. Ale przede wszystkim jest to głos człowieka, który musi zmierzyć się z sytuacją graniczną, który umiera ze strachu i niepewności lub który nie rozumie, dlaczego musi cierpieć, albo też dlaczego uznano go za wroga. Ten głos wyraża empatię i współczucie, ubolewa nad każdym straconym życiem i odpowiada twierdząco na wszystkie oskarżenia pod jego adresem. W kobiecej opowieści o wojnie bardzo wyraźna jest więc postawa otwartości na drugiego, wsłuchanie się w jego skargi, uznanie jego racji i wzięcie za niego odpowiedzialności.

REFERENCES

- Aleksijewicz, Swietłana. *Wojna nie ma w sobie nic z kobiety*. Trans. Czech, Jerzy. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2010.
- Balcerzan, Edward. *Literackość*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, 2013.
- Bukowiecka, Marta. *Literackość form nieliterackich*. Białoszewski, Buczkowski, Masłowska, Redliński, Rózewicz. Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Fundacja Akademia Humanistyczna, 2022.
- Czapliński, Przemysław. "Poetyka afektywna i powieść o rodzinie." *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*. Ryszard Nycz, Anna Łebkowska, Agnieszka Dauksza (eds.). Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 2015: 372–401.
- Głosowicz, Monika. *Maszynerie afektywne. Literackie strategie emancypacji w najnowszej polskiej poezji kobiet*. Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, 2019.
- Łebkowska, Anna. *Empatia w literackich narracjach przełomu XX i XXI wieku*. Kraków: Universitas, 2008.

- "Maria Stepanova: the war of Putin's imagination." Trans. Dugdale, Sasha. *Financial Times* <<https://www.ft.com/content/c2797437-5d3f-466a-bc63-2a1725aa57a5>>.
- Nycz, Ryszard. "Afektywne manifesty. Wstęp." *Teksty Drugie*, 2014, nr 1: 9–13.
- Platt, Kevin M.F., and Mark Lipovetsky, "A Conversation with Maria Stepanova." Trans. Platt, Kevin M. F. *World Literature Today*, 2023, no. 2 (97) <<https://www.worldliteraturetoday.org/2023/march/conversation-maria-stepanova-kevin-m-f-platt-mark-lipovetsky>>.
- Rowieńska, Tatiana. "Historia prozy kobiecej w epoce transformacji, czyli 'oczy szeroko zamknięte' rosyjskiego feminizmu." Trans. Kuźmina, Irina. *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy. Feminizm*. Kraskowska, Ewa (ed.). Warszawa: Kolor Plus, 2005: 84–94.
- Sala, Zuzanna, "Etyka empatii. O statusie współodczuwania w literaturoznawczej krytyce etycznej." *Litteraria Copernicana*, 2022, no. 2 (42): 35–46.
- Sidor, Monika. "Współczesna apokalipsa Ludmiły Ulickiej. O symbolice i wymiarze mądrościowym cyklu opowiadań 'Шестью семь' ('Sześć po siedem')." *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, 2024, no. 34: 1–18, <<https://doi.org/10.31261/RSL.2024.34.05>>.
- Stiepanowa, Maria. "Rosyjska wina i wstyd." *Gazeta Wyborcza. Magazyn Książki*, 2023, no. 1 (58), <<https://wyborcza.pl/7,75517,29465482,upadek.html>>.
- Tokarczuk, Olga. *Czuły narrator*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2020.
- Tomczok, Marta. "'Ciekawość tych stanów', czyli literaturoznawstwo w afekcie." *Teksty Drugie*, 2019, no. 1: 229–239.
- Ulicka, Ludmiła. Interview by Kieselbach, Sabine. "Konsekwencje wojny będą straszne." *DW*, <<https://www.dw.com/pl/ludmi%C5%82a-ulicka-konsekwencje-wojny-b%C4%99d%C4%85-straszne-wywiad/a-61340087>>.
- "Людмила Петрушевская в Литве. Вернется ли на родину? Откуда силы верить в Россию?." *RU Delfi Lumsa*, <https://www.youtube.com/watch?v=qSx_fjaO-joM>.
- "Людмила Улицкая: о безумии Путина, войне и эмиграции." *MRR — My Russian Rights*, <<https://www.youtube.com/watch?v=axo9TI3bfhA>>.
- "Мария Степанова о русском голосе против вторжения в Украину." *Радио Свобода*, <<https://www.youtube.com/watch?v=INRbmt5ouEI>>.
- Петрушевская, Людмила. Interview by Гаврилов, Александр. "'Я верю в Украину. Я и в Россию верую'. Интервью писательницы Людмилы Петрушевской. О своем кабаре 'Черное пальто' — и о том, как жить, когда ад на земле." <<https://meduza.io/feature/2022/08/13/ya-veryu-v-ukrainu-ya-i-v-rossiyu-veruyu>>.
- Петрушевская, Людмила. Interview by Семенов, Дмитрий, Дако, Елизавета. "А я всегда пишу пьесы, где герои русские люди. Это страшные пьесы." *Delfi*, <<https://www.delfi.lt/ru/news/live/lyudmila-petrushevskaya-a-ya-vseгда-pishu-pesy-gde-geroi-russkie-lyudi-eto-strashnye-pesy-91006743>>.
- Степанова, Мария. Interview by Архангельский, Андрей. "Поезд истории опять въезжает в темный тоннель." *Радио Свобода*, <<https://www.svoboda.org/a/mariya-stepanova-poezd-istorii-opyatj-vjezzhaet-v-temnyy-tonnel/32408294.html>>.