



AGNIESZKA MATUSIAK

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0329-1379>

Uniwersytet Wrocławski

HAMLET I OFELIA NA WIELKIEJ WOJNIE W UKRAINIE

HAMLET AND OPHELIA AT THE GREAT WAR IN UKRAINE

When the Russian invasion of Ukraine, referred to by Ukrainians themselves as the Great War, began in the spring of 2014, Ukrainian artists' interest in William Shakespeare's works, especially *Hamlet*, grew significantly. The war tragically updated the Hamletian worldview, expressed in the desire to understand and overcome the events of "time out of balance." Through the text of Shakespeare's tragedy, the creators wanted to "reach out" to their contemporary experience, to the current anxiety and sensitivity of the present, and in the Hamletian characters themselves, especially in Hamlet and Ophelia, they found the characteristics of their generation. This aspiration left its mark in drama, theater, literature, and cinema. In the proposed text, I would like to discuss, first of all, the film *The Hamlet Syndrome* by Elvira Neviera and Piotr Rosolowski, as well as the drama *Mobilni khvyli buttia abo Verbum caro factum est* by Volodymyr Rafeenko, which can be considered representative artistic records of the war experience that Ukrainian society has encountered over the past ten years.

Keywords: Hamlet, Ophelia, Volodymyr Rafeenko, Ukrainian drama, Russian-Ukrainian war

Kiedy wiosną 2014 roku rozpoczęła się rosyjska inwazja na Ukrainę, nazwana przez Ukraińców Wielką Wojną, wśród ukraińskich twórców znacząco wzrosło zainteresowanie spuścizną Williama Szekspira, w tym szczególnie *Hamletem*. Tragicznie zaktualizowało się hamletowskie światoodczucie, wyrażające się w pragnieniu zrozumienia i pokonania rozgrywających się wydarzeń „wywichniętego czasu”. Twórcy poprzez tekst szekspirowskiej tragedii zapragnęli dotrzeć do współczesnego doświadczenia, do aktualnego niepokoju i dzisiejszej wrażliwości, zaś w samych hamletowskich bohaterach, zwłaszcza w Hamlecie i Ofelii, odnaleźli rysy własnego pokolenia. Dążenie to odcisnęło wyraźny ślad nie tylko w dramacie i teatrze, ale także w literaturze i filmie. W niniejszym tekście pragnę poddać oglądowi dwa dzieła: film *Syndrom Hamleta* w reżyserii Elwiry Niewiery i Piotra Rosołowskiego oraz dramat *Sygnały życia albo Verbum caro factum*

est Wołodymyra Rafejenki¹. Stanowią one reprezentatywne kulturowe ujęcia dziesięcioletniego doświadczenia wojny ukraińskiego społeczeństwa — zarówno tej sprzed, jak i po 24 lutego 2022 roku.

* * *

Szekspirowskiego Hamleta i cechującą go postawę życiową, określaną hamletyzmem, definiuje sytuacja wyboru, który nie polega tylko na podjęciu decyzji dotyczącej zemsty za bratobójczą śmierć ojca, ale także na rozstrzygnięciu dylematu wynikającego z konieczności podjęcia walki ze światowym złem. Innymi słowy: naprawienia świata, zaprowadzenia w nim porządku, przywrócenia go na właściwą drogę dziejów, z których „wywichnęło” go (u)czynione zło.

Jednak hamletyzm jako symbol postawy życiowej nie odnosi się tylko do jednostki. W kulturach europejskich, które długotrwale pozostawały w imperialno-kolonialnej zależności, postawa ta stanowi uogólnienie określonych dominant właściwych całym pokoleniom czy narodom²; dominant, które w sposób szczególnie uwidoczniają swą moc w momentach przełomowych, kiedy wspólnota balansuje na granicy życia i śmierci; w czasach, które wymagają podjęcia zdecydowanej walki, zajęcia wyraźnego stanowiska wobec rozgrywających się wydarzeń, jednoznacznego opowiedzenia się albo po stronie dobra, albo zła. Wówczas owo hamletowskie światoodczucie najczęściej przejawia się w pragnieniu wyjścia „ze świata więzienia” i pokonaniu niezrozumiałych, tajemnych sił, kierujących rozgrywającymi się wydarzeniami.

Kultura ukraińska obfituje w wiele fenomenów sprowokowanych przez dziejowe zawirowania, które przez jej twórców zostały ujęte w kontekście hamletowskiego światoodczucia, co istotne, przekła-

¹ W niniejszym artykule nie interesują mnie powinowactwa natury strukturalnej między wybranymi do oglądu dziełami. W moim przekonaniu w podjętym temacie odgrywają one zdecydowanie mniej znaczącą rolę aniżeli pokrewieństwo ideowe analizowanych utworów. Stąd właśnie uwagę badawczą koncentruję na drugim z wymienionych obszarów.

² Por. np.: H. Bloom, *Shakespeare. The Invention of the Human*, Riverhead Books, New York 1998, s. 383–434; I.R. Makaryk, *Shakespeare in the Undiscovered Bourn. Les' Kurbas, Ukrainian Modernism, and Early Soviet Cultural Politics*, University Press of Toronto, Toronto 2004; A. Adamiecka-Sitek, D. Buchwald (red.), *Poetyka kulturowa polskiego Szekspira*, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2011.

dającego się w sposób znaczący na wartości i postawy tożsamościotwórcze, autointerpretacyjne, zarówno gdy dotyczą one pojedynczego człowieka, jak i różnorodnie ustrukturuowanych społeczności. Intelktualiści tej miary co Łesia Ukrainka, Mykoła Chwyłowy, Łeś Kurbas, Jewhen Małaniuk, Dmytro Doncow, Jurij Tarnawski, Wasyl Stus, Oksana Zabużko itp. szukali w szekspirowskim *Hamlecie* odpowiedzi na „przekłête problemy” dręczące Ukraińców, ufając, że w utworze Szekspira można odnaleźć klucz do współczesnego im doświadczenia, by je zdiagnozować, poddać intelektualnej wiwisekcji, a tym samym zrozumieć, by stanowiły one przesłankę do budowania lepszej przyszłości. W zasadzie wszystkie najważniejsze ukraińskie odrodzenia narodowo-kulturowe XX i XXI wieku: tzw. rozstrzelane odrodzenie lat dwudziestych; „uduszone odrodzenie” lat sześćdziesiątych czy Rewolucja Godności 2013/2014 roku, jak też procesy dekolonizacyjne zachodzące w ukraińskim życiu społeczno-kulturowym po wybuchu 24 lutego 2022 roku pełnowymiarowej wojny rosyjsko-ukraińskiej można rozpatrywać w kategoriach „zwichnięcia czasu”, które przed żyjącymi w nim pokoleniami stawia iście hamletowskie dylematy i wyzwania³.

Do tak wyabstrahowanego kontekstu nawiązuje polsko-niemiecka koprodukcja⁴ filmowa *Syndrom „Hamleta”* Elwiry Niewiery i Piotra Rosołowskiego, której światowa premiera odbyła się 30 września 2022 roku na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w Locarno, zaś polska — 7 października 2022 roku na Krakowskim Festiwalu Filmowym. Od tamtej pory film zdobył liczne międzynarodowe i krajowe wyróżnienia⁵. Warto zwrócić uwagę na uzasadnienie przyznania nagrody Stowarzyszenia Filmowców Polskich na Łódzkim Festiwalu Mediów „Człowiek w zagrożeniu”, w którym czytamy: „w uznaniu dla formy, która zdolna była objąć wielogłosowe tragiczne doświadcze-

³ Jedno z ciekawszych ujęć owej problematyki przedstawiła Oksana Zabużko w tomie esejów *Хроніки від Фортінбраса*, Київ 2001.

⁴ *Znamy zwycięzców 32. Festiwalu Mediów Człowiek w Zagrożeniu*, *spf.org*, <https://www.sfp.org.pl/wydarzenia,5,33992,1,1,Znamy-zwycieczow-32-Festiwalu-Mediow-Czlowiek-w-Zagrozeniu.html> (11.05.2024).

⁵ Wymienię te najważniejsze: w 2022 roku w Locarno Grand Prix oraz nagrodę niezależnych krytyków „BoccalinoD'oro” za najlepszy dokument; w Adelajdzie — nagrodę dla najlepszego pełnometrażowego filmu dokumentalnego; „Złotego Lajkonika” w konkursie polskim na Krakowskim Festiwalu Filmowym; w 2023 roku w Trieście — nagrodę publiczności; w Budapeszcie na Międzynarodowym Festiwalu Filmów Dokumentalnych — wyróżnienie; w Hong Kongu — nagrodę główną w konkursie filmów dokumentalnych.

nie Ukrainek i Ukraińców i znaleźć dla niego bezpieczną przestrzeń teatru i filmu, nie pozostawiając przy tym wątpliwości, czy dzisiaj być, czy nie być z Ukrainą”. Wyjaśnienia te dobitnie uwypuklają myśl przewodnią dzieła, którego istota została ujęta w formułę filmowego dziennika, dokumentującego przepracowywanie traumy przez zbiorowego bohatera: ukraińskie pokolenie Majdanu, które z dnia na dzień w obliczu rosyjskiej agresji musiało odpowiedzieć sobie — zarówno w planie jednostkowym, jak i zbiorowym — na hamletowskie „być albo nie być”: zostać w Ukrainie czy wyjechać? Przyjąć postawę proukraińską czy prorosyjską? Walczyć czy pozostać biernym? A jeśli walczyć, to czy pójść na front, czy działać na jego tyłach?

Autorzy filmu dla zobrazowania portretu nowego ukraińskiego pokolenia — urodzonego już w wolnej Ukrainie, którego większa część życia przypadła jednak na czas wojny rozpętanej przez Rosję w 2014 roku, czyli niemalże natychmiast po zakończeniu Majdanu — na bohaterów obrazu wybrali osoby wywodzące się z różnych środowisk społecznych i o różnych tożsamościach genderowych. Tym, co je łączyło, była siła politycznych zmian Rewolucji Godności oraz trauma rosyjsko-ukraińskiej wojny⁶. Aby trafić na bohaterów właściwych dla przyjętej koncepcji filmu, twórcy podróżowali przez ponad rok po różnych regionach Ukrainy, prowadząc rozmowy z ich mieszkańcami. Niewiera i Rosołowski w wywiadach promujących film zaznaczali, że nie interesowały ich rozmowy o bieżących wydarzeniach wojennych, lecz refleksja nad wojną, nad tym, co wojna uczyniła z jednostką, z jej psychiką, z jej duchowością⁷. I właśnie w horyzoncie afektywnym twórcy usytuowali swą opowieść/relację o dramacie wojny, która od pierwszych strzałów w Donbasie z każdego Ukraińca i każdej Ukrainki uczyniła Hamleta. Po 24 lutego 2022 roku nie będzie przesadą stwierdzenie, że życie wszystkich Ukraińców ma wyraźną egzysten-

⁶ Zagadnienie to obszerniej omówiłam w monografii *Wyjść z milczenia. Dekolonialne zmagania kultury i literatury ukraińskiej XXI wieku z traumą posttotalitarną*, KEW, Wojnowice–Wrocław 2020.

⁷ Zob. np.: E. Niewiera, „Syndrom Hamleta” to portret młodego pokolenia Ukraińców po traumie, wywiad przepr. I. Tymotiewycz, <https://www.sestry.eu/pl/artykuly/elwira-niewiera-rezyserka-i-dokumentalistka-dla-niej-nie-manie-niemozliwego> (11.05.2024); E. Niewiera, P. Rosołowski, *Katia już dwa razy znalazła się o krok od śmierci*, wywiad przepr. E. Szponar, <https://kultura.onet.pl/film/wywiady-i-artykuly/syndrom-hamleta-na-krakowskim-festiwalu-filmowym-krok-od-smierci/58c7gtd> (11.05.2024); *Spotkanie po filmie „Syndrom Hamleta” z Piotrem Rosołowskim, Oksaną Cherkashiną i Rosą Sargsyan*, <https://www.youtube.com/watch?v=r6gHMDHIuJU> (11.05.2024).

cialną granicę — do Majdanu i po Majdanie. I tak też sytuują własne bycie w świecie bohaterowie *Syndromu Hamleta*.

To piątka młodych ludzi, których majdanowo-wojenne doświadczenia zmieniły na zawsze — nie tylko tu i teraz, ale także na przyszłość. Kim są?

Sławik — Jarosław Howaneć (30 lat), urodzony w Galicji, uczył się w Charkowie. Przeszedł przez piekło wojny i niewoli; cyborg, brał udział w obronie lotniska w Doniecku. Spośród jego sześćdziesięciu towarzyszy, żywych zostało jedynie szesnastu. Wszyscy trafili do rosyjskiej niewoli. Trudno mu pogodzić się z tym, że przeżył, a jego towarzysze zginęli. Boi się okazać słabość.

Katia Kotlarowa (34 lata) — rzuciła studia i okłamując matkę, ruszyła na front. Uczestniczyła w najgorętszych bojach na pierwszej linii, doświadczyła także przemocy i dyskryminacji płciowej w ukraińskiej armii. Boi się okazać strach.

Rodion — Ołeh Hrekałow/Szurgin, przedstawiciel społeczności LGBTQ+. Uciekł z Donbasu przed homofobią. Nie brał bezpośredniego udziału w walkach na froncie, ale na jego zapleczu zajmował się szyciem mundurów dla wojska oraz organizowaniem pomocy humanitarnej. Nie może uporać się z koszmarami dzieciństwa, a głównie z niezrozumieniem i brakiem akceptacji jego nienormatywności przez matkę.

Roman — z zawodu aktor lwowskiego Teatru im. Łesi Ukrainki. Uczestniczył w walkach na froncie jako sanitariusz. Śmierć była jego „chlebem powszednim”. Towarzysze broni umierali na jego rękach. Wciąż ma przed oczami ich śmierć.

Oksana — aktorka (dziś w Polsce), walczyła na froncie sztuki (wystąpiła m.in. w filmach *Klondike* i *Złe drogi* Natalii Woróżbyt). Podjęła decyzję o wyjeździe z Ukrainy.

W 2021 roku, kilka miesięcy przed eskalacją wojny, bohaterowie ci spotykają się na deskach kijowskiego teatru, by pod reżyserskim okiem Rozy Sarkisjan stworzyć spektakl, dla którego punkt odniesienia stanowił *Hamlet* Szekspira oraz *HamletMaszyna* niemieckiego postmodernisty Heinera Müllera. Film Niewiery i Rosłowskiego jest zapisem pierwszych dwóch tygodni przygotowań do przedstawienia Sarkisjan, w trakcie których bohaterowie po raz pierwszy opowiadają o wojennych przeżyciach. To niepowtarzalny moment najcięższej próby, kiedy po raz pierwszy przychodzi zmierzyć się im ze skrajnymi emocjami, „wyjść z milczenia” i wypowiedzieć to, co do tej pory, ze względu na ból i tragizm wspomnień, nie było możliwe do wypo-

wiedzenia. Warto zwrócić uwagę, że Roza Sarkisjan pełni w przygotowywanym spektaklu podwójną rolę — jest reżyserką i terapeutką. Nieinwazyjnie, bez doradzania, podpowiadania czy oceny, wysłuchuje opowieści i stwarza okoliczności oraz sytuacje, które umożliwiają podmiotowi zbudowanie uporządkowanej, linearnej narracji na temat doznanej traumy. Z kolei uczestniczący w próbach aktorzy to grupa wsparcia dla podmiotu snującego opowieść.

Roza Sarkisjan w reżyserskim koncepcie postanowiła połączyć/ wpisać osobiste doświadczenia ukraińskich bohaterów w historię Hamleta nie tylko Szekspira, ale również Müllera. Reżyserka, podobnie jak niemiecki dramaturg, osadza bohaterów spektaklu w czasach współczesnych, na ruinach i w chaosie ukraińskiego pomajdanowego świata, zainfekowanego „maszyną zła” wojny rosyjsko-ukraińskiej, czyniącego z jednostki automat do zabijania i wikłającego bohaterów w sytuacje całkowicie od nich niezależne, w których muszą się odnaleźć zgodnie z losem, obowiązkiem i statusem.

Przestrzeń sceny, na której spotykają się bohaterowie *Syndromu Hamleta*, jest dla tego typu psychodramatycznych działań miejscem wręcz idealnym: to przestrzeń prowokująca do uważniejszego wejścia we własne wnętrza i tkwiące tam emocje, których aktorskie potraktowanie pozwala na ich zasymilowanie: ponowne przeżycie, zintegrowanie i zbudowanie spójnej, autoadaptacyjnej narracji na temat siebie samego oraz otaczającego świata. Tym samym Sarkisjan, podobnie jak i Müller, usiłuje przekonać, że działanie poprzez słowa niesie możliwość konstruktywnej zmiany, pod warunkiem uświadomienia sobie jej potrzeby, rodząc przy tym empatię do Innego, stanowiącą mocny bodziec do wspólnych działań będących źródłem siły zarówno jednostki, jak wspólnoty.

W takim ujęciu *Syndrom Hamleta* to oczywiście rozgrywająca się na naszych oczach zbiorowa terapia przez sztukę, w której Sarkisjan proponuje ujęcie Hamleta jako Innego, Nastygmatyzowanego. Bohaterowie ideę tę wygłaszają, wręcz wykrzykują w następujących kwestiach:

Sławik: Jestem Hamletem, bo jestem strauumatyzowany.

Katia: Jestem Hamletem, bo się boję.

Roman: Jestem Hamletem, bo wciąż żyję.

Rodion: Jestem Hamletem, bo jestem z Donbasu.

Oksana: Jestem Hamletem, bo jestem feministką.

Działania i przeżycia bohaterów zostają wpisane w trzy pola konfliktów. Pierwsze — praca nad samym spektaklem, próby. Drugie — sfe-

ra emocji. Są one rozpalone do maksimum, poruszając najczulsze struny traumatycznych przeżyć, zgromadzonych i zablokowanych przez protagonistów w najodleglejszych zakamarkach psyche. Jedną z najbardziej wstrząsających scen filmu dotyczy prób odtworzenia/odegrania przez Sławika, Oksanę i Katię wspomnień o torturach, doznanych w rosyjskiej niewoli i towarzyszących im emocjach. Inną to ucieczka Oksany z próby, w trakcie której odbywała się dyskusja na temat feminizmu. Dla Oksany rozważania na ten temat w obliczu wojny, która postawiła pod znakiem zapytania wszystkie wyznawane przez nią wartości, jej indywidualny projekt życiowy, są nie do przyjęcia. Bycie feministką w świecie wojny postrzeganej przez pryzmat nacjonalistycznej męskości staje się *mission impossible*. Każda z filmowych postaci ma własny hamletowski monolog, w którym stara się wypowiedzieć ból będący nie tylko jej indywidualnym doznaniem, ale i reprezentacją bólu rzesz podobnych jej dzisiejszych ukraińskich hamletów, targanych fundamentalnym pytaniem, z którym musieli się zmierzyć w obliczu wojny: czy dokonane przez nich wybory były właściwe?

I wreszcie trzecia płaszczyzna — bohaterowie poza sceną, w relacjach/w dialogu z najbliższymi. Sławik podczas gry w ping-ponga z ojcem w rodzinnym domu opowiada o swoich przeżyciach w niewoli. Katia podczas zrywania czereśni w sadzie mówi matce o pobudkach, które ją kierowały, kiedy postanowiła wyruszyć na front. Rodion stara się wytłumaczyć swej apodyktycznej matce, co znaczy dla niego bycie osobą LGBTQ+, z jakimi cierpieniami musiał się zmierzyć w dzieciństwie i młodości, czego ona nie chciała dostrzec. Z kolei Oksana przeprowadza decydującą rozmowę z partnerem na temat podjętej przez nią decyzji o wyjeździe z Ukrainy. W każdym przypadku jest to relacja dialogiczna, bowiem najbliżsi również otwierają się przed bohaterami i opowiadają o własnych wojennych przeżyciach, o uczuciach, lękach, targających nimi emocjach.

Co istotne, po raz kolejny przekonujemy się, że doznania i dylematy, którymi dzielą się ze swoimi najbliższymi główni bohaterowie filmu, to problemy, z jakimi obecnie zmaga się całe pokolenie, któremu wojna podcięła skrzydła już na samym początku dorosłości. Jednocześnie powracają kwestie, które w czasie pokojowych dekad ukraińskiej niezależności nie przebiły się do świadomości pokolenia rodziców: tolerancja, równość płci, poszanowanie praw człowieka, także dziecka. Jednym z kluczowych problemów jest też niezagojona rana rozpadu ZSRS, która w weteranach aktualnie rozgrywającej się

wojny nie pozwoliła dostrzec prawdziwych narodowych bohaterów, a jedynie „przeszkody” na drodze do zawarcia pokoju z imperialnym najeźdźcą, wyrzuty sumienia udręczonego wojennymi działaniami ukraińskiego społeczeństwa.

Właśnie dlatego *Syndrom Hamleta* można uznać za performatywną pokoleniową psychodramę otwierającą inną perspektywę odbudowywania współczesnej ukraińskości, dla której punktem wyjścia powinna być nie przeszłość, lecz przyszłość. Idąc tym tropem, film Niewiery i Rosołowskiego można odczytać jako zachętę do rozpoczęcia ogólnoukraińskiej kolektywnej psychoterapii, która umożliwiłaby konstruktywną debatę na temat tego, czym jest narodowa wspólnota, jakie obowiązki wobec niej mają jej członkinie i członkowie, na bazie jakich wartości powinna być odbudowywana Ukraina itp. Debatę poprowadzoną w duchu szczerości, empatii, wzajemnego szacunku i akceptacji.

Dzień 24 lutego 2022 roku, niczym tragiczne *postscriptum* do *Syndromu Hamleta*, dramatycznie zaktualizował potrzebę podjęcia tego typu rozmowy, nie tylko dla Ukrainy, ale i nas wszystkich, stojących po jasnej stronie mocy.

* * *

Syndrom Hamleta to niejedyna opowieść o ukraińskiej Wielkiej Wojnie przeczytana Hamletem. Po 24 lutego 2022 roku do najgłośniejszych z całą pewnością należał także spektakl *Hamlet* grany w podziemiach teatru w Iwano-Frankiwsku (w reżyserii Rostysława Derżypilskiego), którego premiera odbyła się jeszcze w 2017 roku. Co ciekawe, od początku sztuka ta była wystawiana *nomen omen* w pomieszczeniach pod teatralną sceną. Do znaczących należała również inscenizacja *Hamleta* w reżyserii Tamary Trunowej. Premierę zaplanowano jeszcze przed wybuchem pełnoskalowej wojny w Teatrze Na Lewym Brzegu Dniepru, jednak w rzeczywistości odbyła się ona dopiero w 2023 roku na berlińskim festiwalu RADAR OST w koprodukcji z Deutsches Theater, pod tytułem *Ha*l*t* (z tytułu szekspirowskiego zostały symbolicznie wycięte głoski „m” i „e”, tworząc „me” — z ang. „mnie”, „mi”). Tamara Trunowa sięgnęła także po postać Ofelii. Jeszcze w 2021 roku w ramach Teatralnego Laboratorium „Митці. Точки перетину” zrealizowała ukraińsko-niemiecki projekt (we współpracy z teatrem Münchner Kammerspiele) zatytułowany *Ofelia. Wyjście*

z wody. Ideą przedstawienia było dopowiedzenie historii szekspirowskiej Ofelii, próba udzielenia odpowiedzi na pytanie, jak potoczyłaby się historia w *Hamlecie* i losy samego Hamleta, gdyby Ofelia się nie utopiła.

Jednak bez wątpienia najciekawszą realizację ukraińskiej Ofelii przyniósł dramat Wołodymyra Rafiejenki *Sygnaly życia albo Verbum caro factum est* z 2022 roku⁸. Sztuka Rafiejenki, osadzona w szekspirowskim splocie jawy i snu, w planie realnym przedstawia oparte na autobiograficznym doświadczeniu twórcy życie Ukraińców podkijowskiego lotniska Podmiejskie Ogrody, którzy po 24 lutego 2022 roku znaleźli się w pułapce okupacji rosyjskich wojsk. Dla Rafiejenki mieszkańcy Podmiejskich Ogrodów stanowią mikrokosmos ukraińskich ofiar wojny, która „ma miliony twarzy, setki tysięcy ofiar i tysiące prawdziwych bohaterów”⁹. Pisarz, przywołując wydarzenia, doznania i emocje pierwszych wojennych dni po 24 lutego, zawarł w tym tekście przesłanie, że w liminalnych warunkach wojny życie pojedynczego człowieka i całej wspólnoty ogniskuje się wokół trzech głównych zagadnień: przeżycia, śmierci i nieśmiertelności, tkwiącej w istocie pamięci (indywidualnej oraz kolektywnej). I to właśnie sfera pamięci, dalszej i bliższej, jednostkowej, rodowej, a także narodowej oraz kulturowej, a właściwie cywilizacyjnej, buduje irrealną, nadrzędną płaszczyznę dramatu. Należą do niej bliscy mieszkańców lotniska — ofiary świeżo rozgrywających się w Ukrainie działań wojennych, których postacie wyświetlają się, według zamysłu autora, na wiszącym nad sceną wielkim ekranie, a także osoby rozszczepionej psychiki głównego bohatera Wasi Cwita: jego dziad Danyło Andrijowycz i Kruk rodem z prozy Edgara Allana Poeo, z którymi główny bohater prowadzi wewnętrzne

⁸ W tej części artykułu wykorzystuję fragmenty mojego tekstu *Ukraina jako Ofelia: Taras Szewczenko — Jewhen Małaniuk — Wołodymyr Rafiejenko* (s. 15), złożonego do druku w tomie będącym pokłosiem międzynarodowej konferencji naukowej *Literatura polska i ukraińska. Rytm modernizacji (wiek XIX–XXI)* — główny organizator: ILP Wydział Polonistyki UW.

⁹ В. Рафєєнко, *Мобільні хвилі буття або Verbum caro factum Est*, Київ 2022, s. 7. Wersja polskojęzyczna: *Sygnaly życia albo Verbum caro factum est*, przeł. M. Barański, W. Nędza; komputeropis przejrzala A. Matusiak (wszystkie cytaty pochodzą z tego samego źródła; w tekście głównym podaję jedynie numery strony). Tłumaczenie powstało na potrzeby czytania performatywnego niniejszej sztuki (reż. M. Sadocha, wykonanie: studenci ukraińscy I roku studiów magisterskich IFS UW) w ramach międzynarodowej konferencji naukowej *Kultura i historia XIX–XXI wieku narodów Europy Środkowej, Wschodniej i Południowo-Wschodniej czytana „Hamletem”*, Wrocław 13 czerwca 2024 r. Dziękuję pisarzowi za wyrażenie zgody na przekład.

dialogi, oraz szekspirowska Ofelia będąca projekcją wyobraźni jednego z mieszkańców lotniska — młodego mężczyzny, Koli Chromego/Hamleta. Kola, jak czytamy w sztuce, do 2014 roku był nauczycielem języka ukraińskiego w Donbasie, a w wyniku tortur, jakim został poddany podczas wojny w donieckim więzieniu Izolacja, oszalał. Jego szaleństwo, podobnie jak w przypadku szekspirowskiego Hamleta, ma charakter narodowy¹⁰, o czym przekonuje Wasia Cwit:

I Kola Chromy też jest Ukrainą! Niechby i trzysta razy zwariował, prawda, Koluśiu? (*przytula Kole*) Jego szaleństwo jest narodowe i ukraińskie, bo jest rezultatem spotkania Ukraińca z Moskalami. Tradycyjna bieda naszych dusz. Świat jej nie zna! Udział w bycie, wierze i nieśmiertelności. Trzysta lat nas mordują, trzysta lat niszczą naszą kulturę. Właśnie dlatego, przyjaciele, w szaleństwie Koli jest tyle aluzji literackich i cytatów (*śmieje się*). Jednak spójrzcie, wszystkie one wywodzą się z europejskiego dziedzictwa kulturowego, co nie może nas nie cieszyć (s. 76).

W dramacie misją Koli Chromego są bowiem hamletowskiej natury monologi, zaczerpnięte z poezji różnych pokoleń ukraińskich twórców — Iwana Kotlarewskiego, Tarasa Szewczenki, Łesi Ukrainki, Mychajła Semenki, Maksyma Rylskiego, Liny Kostenko, Hryčka Czubaja, Wasyla Stusa, Jurija Andruchowycza, Serhija Żadana — które nadają mu status szewczenkowego Kobziarza, niosącego rodakom żywe słowo nadziei na wyjście z rosyjskiego imperialnego zniewolenia i narodową odnowę w wolnej ukraińskości (znamiennie, że każdy z cytowanych twórców reprezentuje kolejne ukraińskie odrodzenia narodowe XIX–XXI wieku, które orientowały się nie na cywilizacyjny Wschód, lecz na Zachód).

Z dziedzictwa europejskiego wyrasta także Rafiejenkowa Ofelia — dziewczynka w błękitno-żółtym odzieniu. To piękna, niewinna dziewczyna odsyłająca do zachodniego ofelicznego kanonu kulturowego, który przeważnie ukazywał ją przez pryzmat bieli, silnie kontrastującej z intelektualną czernią ubioru Hamleta. Biel symbolizowała dziewcziczą niewinność.

¹⁰ Szaleństwo Hamleta posiada wiele kontekstów interpretacyjnych. W moim przekonaniu jest ono kardynalnym środkiem, który pomaga księciu w dotarciu do prawdy, odmieniającej trajektorie losu duńskiej historii. Zgadzam się z Janem Kottem, że „Hamlet jest obłąkany, bo polityka, kiedy wypiera wszystkie inne uczucia, jest sama wielkim szaleństwem”. J. Kott, *Szekspir współczesny*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 76. Zob. też: S. Wyspiański, *Hamlet*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2007 (1905); J. Trznadel, *Polski Hamlet*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Warszawa 1989.

HAMLET I OFELIA...

Dla poetów francuskich — jak pisała Elaine Showalter — takich jak Rimbaud, Hugo, Musset, Mallarmé i Lafargue, biel była częścią istotnego kobiecego symbolizmu Ofelii; nazywają ją 'Blanche Ophelia' i porównują do lilii, obłoku lub śniegu. Bładość czyniła ją także czymś przezroczystym, nieobecnością, która przybierała barwę nastrojów Hamleta. To sprawiło, że dla symbolistów takich jak Mallarmé, Ofelia stała się pustą kartą do zapisania przez męską wyobraźnię¹¹.

Ofelia z *Sygnarów życia* nie jest ideową przezroczystością. Pisarz, ubierając swą bohaterkę w narodowe barwy Ukrainy, uczynił ją najważniejszą tożsamościotwórczą postacią dramatu. Jej delikatna dziewczęcość symbolizuje wciąż kruchą, młodą, świeżo zrekonstruowaną w szaleńczym zryw Rewolucji Godności ukraińską ideę. Ufundowana została na własnych, narodowych treściach, których tożsamościowym spoiwem, scalającym Ukraińców w naród, jest wspólnota losu, tego niegdyśiejszego, obecnego i przyszłego, który Ukraińcy sami świadomie wybrali 23 listopada 2013 roku, stając na kijowskim Majdanie Niezależności ze wszystkimi jego tragicznymi konsekwencjami. Owa kwestia świadomego wyboru przynależności do rodzimego świata ukraińskiego jest w sztuce pryncypialnie akcentowana — wypowiada ją Wasia Cwit:

Ukraina to nieustanny wysiłek. Można ją zdobyć jedynie wysiłkiem. [...] Możesz etnicznie być Ukraińcem, żyć tu, ale nie mieć żadnego związku z tym krajem. Ukraina jest świadomym wyborem człowieka. Ona, tak jak sumienie, nie jest tożsama z rzeczami, poprzez które przejawia się na świecie. Ani z naszymi rodzinami, ani z krwią, która krąży w naszych ciałach. Ani z rządem, ani z parlamentem, ani z urzędem prezydenta. Ona jest podstawą dla samej siebie, w naszych sercach i w naszych życiach. Ona jest czymś z zasady idealnym, co potrzebuje ciągłego wcielania. I tylko my możemy to zrobić! [...] Tylko my (s. 57).

Wizję ukraińkości-we-wspólnocie dziejowego losu realizuje szczególnie dobitnie ostatnia scena dramatu, przedstawiająca biesiadę w domu Cwitów, w której symbolicznie przy wspólnym stole (podobnie, jak w dramacie Pawła Arje *Chwała bohaterom*) uczestniczą wszystkie występujące w przedstawieniu postacie, zarówno widmowe, jak i realne, zmarli i żywi, dla których tłem jest wyświetlająca się na ekranie mapa Ukrainy z wieloma okienkami mobilnych rozmów. Wyraźnie zaakcentowany w tej scenie szekspirowski chwyt teatru w teatrze — który *de facto* jest fundamentalną zasadą organizującą

¹¹ E. Showalter, *Przedstawiając Ofelię. Kobiety, szaleństwo i zadania krytyki feministycznej*, przeł. K. Kujawska-Courtney, W. Ostrowski, „Teksty Drugie” 1997, nr 4, s. 162.

cały Rafiejenkowy dramat — przynosi przypominającą przesłanie z Szewczenkowego *Testamentu* światłą wizję Ukrainy przyszłych wojennych pokoleń pozostających w zgodnym narodowym dialogu. Pokoleń, dla których mitem fundacyjnym będzie pamięć o ofierze złożonej na ołtarzu wolności z egzystencji wcześniejszych generacji dla wspólnego narodowego dobra — wiecznie wolnej Ukrainy:

WASIA CWIT: Moi drodzy, wreszcie jesteśmy na scenie. Zresztą, gdzie indziej mielibyśmy być? (*śmieje się*) Na wielkiej ukraińskiej scenie. I na tej scenie nigdy nie jesteśmy sami. Bo stanowimy wspólnotę. Młodzi i starzy. Martwi i żywi. Ci, którzy pragnęli Zwycięstwa i ci, którzy je zdobyli. Ci, którzy wątpili i upadali. Ci, którzy się podnosili i szli dalej. Z nami jest wiara i godność.

ELEONORA: I szczerą nienawiść, Wasiu, szczerą nienawiść.

MARIJA CWIT: I miłość, Wasiu, i miłość.

MARJANA: Czy to koniec życia?

BABA KARPA: Nie pleć bzdur. Ono dopiero przed nami.

WASIA CWIT: Nalewajcie, przyjaciele! Nalewajcie, nie siedźcie! Świętujemy nieśmiertelność! Powiadam wam, mamy święto teatru życia! Święto zaświatów. Nalewajcie i pijcie!

SERAFYMA: (*do sali, z centralnego wielkiego ekranu*) Ci, którzy nie doczekali Zwycięstwa. Wiedźcie — ono będzie!

LIUBOW PAWLIWNA: (*do sali, z centralnego wielkiego ekranu*) Ci, którzy żyją po Zwycięstwie. Pamiętajcie — byliśmy! (s. 87).

* * *

Tymczasem „[w]ojna trwa. Długie lata będziemy goić liczne, nie-raz nieuleczalne rany, jakie ludziom naszego kontynentu zadały hordy kolonialne...”¹².

REFERENCES

- Adamiecka-Sitek, Agata, Buchwald, Dorota. Ed. *Poetyka kulturowa polskiego Szekspira*. Warszawa: Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, 2011.
- Bloom, Harold. *Shakespeare. The Invention of the Human*. New York: Riverhead Books, 1998.
- Fanon, Franz. *Wyklęty lud ziemi*. Transl. Tygielska, Hanna. Warszawa: PIW, 1985.
- Kott, Jan. *Szekspir współczesny*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1997.
- Makaryk, Irena. *Shakespeare in the Undiscovered Bourn. Les' Kurbas, Ukrainian Modernism, and Early Soviet Cultural Politics*. Toronto: University Press of Toronto, 2004.

¹² F. Fanon, *Wyklęty lud ziemi*, przeł. H. Tygielska, PIW, Warszawa 1985, s. 169.

HAMLET I OFELIA...

- Matusiak, Agnieszka. *Wyjść z milczenia. Dekolonialne zmagania kultury i literatury ukraińskiej XXI wieku z traumą posttotalitarną*. Wojnowice-Wrocław: KEW, 2020.
- Niewiera, Elwira. Interview by Tymotiewycz, Irena. “‘Syndrom Hamleta’ to portret młodego pokolenia Ukraińców po traumie.” *Sestry*, <<https://www.sestry.eu/pl/artykuly/elwira-niewiera-rezyserka-i-dokumentalistka-dla-niej-nie-ma-nic-niemozliwego>>.
- Niewiera, Elwira, Rosołowski, Piotr. Interview by Szponar, Ewa. “Katia już dwa razy znalazła się o krok od śmierci.” *Onet*, <<https://kultura.onet.pl/film/wywiady-i-artykuly/syndrom-hamleta-na-krakowskim-festiwalu-filmowym-krok-od-smierci/58c7gtd>>.
- Showalter, Elaine. “Przedstawiając Ofelię. Kobiety, szaleństwo i zadania krytyki feministycznej.” Transl. Kujawska-Coutney, Krystyna, Ostrowski, Witold. *Teksty Drugie*, 1997, nr 4: 147–167.
- “Spotkanie po filmie ‘Syndrom Hamleta’ z Piotrem Rosołowskim, Oksaną Cherkashiną i Rosą Sargsyan.” *Ukraina! Festiwal Filmowy*, <<https://www.youtube.com/watch?v=r6gHMDHIuJU>>.
- Trznadel, Jacek. *Polski Hamlet*. Warszawa: Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1989.
- Wyspiański, Stanisław. *Hamlet*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2007.
- “Znamy zwycięzców 32. Festiwalu Mediów Człowiek w Zagrożeniu.” *spf.org*, <<https://www.sfp.org.pl/wydarzenia,5,33992,1,1,Znamy-zwyciezcow-32-Festiwalu-Mediow-Czlowiek-w-Zagrozeniu.html>>.
- Забужко, Оксана. *Хроніки від Фортінбраса*. Київ: Видавництво Факт, 2001.
- Рафеєнко, Володимир. *Мобільні хвилі буття або Verbum caro factum est*. Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2023.