

POLSKIE TOWARZYSTWO RUSYCYSTYCZNE

przegląd rusycystyczny

2025, nr 1 (189)

Katowice 2025

KOMITET REDAKCYJNY

Tadeusz Klimowicz — przewodniczący

Franciszek Apanowicz, Petar Bunjak, Jens Herlth, Jewgienij Jabłokow, Władimir Klimonow, Joanna Madloch, Daria Nevskaya, Kadisha Nurgali, Antoaneta Olteanu, Grzegorz Przebinda, Barbara Stempczyńska, Walerij Tiupa, Halina Waszkielewicz

ZESPÓŁ REDAKCYJNY

Paulina Charko-Klekot (sekretarz redakcji), Piotr Fast (redaktor naczelny), Michał Głuszkowski (zastępca redaktora naczelnego; dział językoznawstwa), Maria Łynniki (dystrybucja), Beata Pawletko (dział literaturoznawstwa), Justyna Pisarska (korekta, pomoc techniczna), Piotr Plichta (adiustacja tekstów anglojęzycznych)

Publikacja została dofinansowana ze środków Wydziału Filologicznego
w ramach Programu Strategicznego Inicjatywa Doskonałości w Uniwersytecie Jagiellońskim

ADRES REDAKCJI

Przegląd Ruscystyczny, 41-500 Chorzów, ul. Zjednoczenia 1/11

tel. +48 604 965 737; +48 505 300 667

e-mail: prz.rus@op.pl

<http://www.journals.us.edu.pl/index.php/PR>

Index 371866

ISSN 0137-298X

WYDAWCY

**Polskie
Towarzystwo
Ruscystyczne**

Polskie Towarzystwo Ruscystyczne
41-200 Sosnowiec
ul. Stefana Grota Roweckiego 5/318
tel. 505 300 667, ptr.polska@gmail.com
www.peteer.pl



**UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH**

Uniwersytet Śląski
Instytut Literaturoznawstwa
Instytut Językoznawstwa
41-200 Sosnowiec
ul. Stefana Grota Roweckiego 5

SPIS TREŚCI

PISARZE O WOJNIE W UKRAINIE gościnnie pod redakcją ANNY SKOTNICKIEJ I JUSTYNY PISARSKIEJ

7	ANNA SKOTNICKA	Wstęp
9	AGNIESZKA MATUSIAK	Hamlet i Ofelia na Wielkiej Wojnie w Ukrainie
22	GRZEGORZ PRZEBINDA	W dantejskim kręgu lektur Putina
53	MICHAŁ MILCZAREK	Widmo apokalipsy. O książce <i>Rosyjski antyświat</i> Michaiła Epsteina
84	BEATA PAWLETKO	Energia miasta (wokół kroniki wojny Serhija Żadana)
102	IVAN POSOKHIN	Rosyjska przestrzeń literacka po 24 lutego 2022: „unieważnienie” czy „samounieważnienie”?
120	ANDRZEJ POLAK	Pisarze rosyjscy w Rosji i na emigracji o wojnie rosyjsko-ukraińskiej i jej następstwach
144	MONIKA SIDOR	Kobiety głos: rosyjskie pisarki o odpowiedzialności za wojnę
159	JUSTYNA PISARSKA	„Wojna — tak nazwiemy naszą córkę”.
	KATARZYNA ROMAN-RAWSKA	Rosyjskojęzyczna poezja (post)feministyczna po 2022 roku
183	KSENIA DUBIEL	Poetyka wojny Artura Dronia — kolaż prymitywny
198	MAGDALENA OCHNIAK	Poetycka metafora w dyskursie literackim o wojnie (<i>Wojna bestii i zwierząt</i> Marii Stiepanowej)
215	KRISTINA VORONTSOVA	Rosyjska liryka pieśniowa jako manifest antywojenny: obrazowe i tematyczne instrumentarium <i>Roku wojny 22/23</i>
233	ELENA KURANT	„Echo” przeciwko wojnie: rosyjska dramaturgia antywojenna
254	MICHAEL KUHN	Triumf zranionego ego: Zachar Prilepin o wojnie w Ukrainie (na podstawie zbioru publicystyki <i>Współrzędne Z</i>)
279	ELŻBIETA TYSZKOWSKA-KASPRZAK	Klub literacki „Bostonskie czcienija” wobec wojny w Ukrainie
294	ANNA SKOTNICKA	Pisarze rosyjscy wobec autodekolonialności
311	NOTY O AUTORACH	

СОДЕРЖАНИЕ

ПИСАТЕЛИ О ВОЙНЕ В УКРАИНЕ под редакцией АННЫ СКОТНИЦКОЙ И ЮСТИНЫ ПИСАРСКОЙ

7	АННА СКОТНИЦКА	Введение
9	АГНЕСКА МАТУСЯК	Гамлет и Офелия на Великой войне в Украине
22	ГЖЕГОЖ ПШЕБИНДА	В дантовском круге чтений Путина
53	МИХАЛ МИЛЬЧАРЕК	Призрак апокалипсиса. О книге Михаила Эпштейна <i>Русский антимир</i>
84	БЕАТА ПАВЛЕТКО	Энергия города (вокруг военной хроники Сергея Жадана)
102	ИВАН ПОСОХИН	Русское литературное пространство после 24 февраля 2022 года: «отмена» или «самоотмена»?
120	АНДЖЕЙ ПОЛЯК	Русские писатели в России и в эмиграции о русско-украинской войне и ее последствиях
144	МОНИКА СИДОР	Женский голос: русские писательницы об ответственности за войну
159	ЮСТИНА ПИСАРСКА	„Война — так мы назовем нашу дочь“.
	КАТАЖИНА РОМАН-РАВСКА	Русскоязычная (пост)феминистская поэзия после 2022 года
183	КСЕНИЯ ДУБЕЛЬ	Поэтика войны Артура Дроня — примитивный коллаж
198	МАГДАЛЕНА ОХНЯК	Поэтическая метафора в литературном дискурсе о войне (<i>Война зверей и животных</i> Марии Степановой)
215	КРИСТИНА ВОРОНЦОВА	Русская песенная лирика как антивоенный манифест: образный и тематический инструментарий <i>Года войны 22/23</i>
233	ЕЛЕНА КУРАНТ	«Эхо» против войны: российская антивоенная драматургия
254	МИХАЭЛЬ КУН	Торжество уязвленного самолюбия: Захар Прилепин о войне в Украине (на материале публицистического сборника <i>Координата Z</i>)
279	ЭЛЬЖБЕТА ТЫШКОВСКА-КАСПЖАК	Литературный клуб «Бостонские чтения» против войны в Украине
294	АННА СКОТНИЦКА	Русские писатели и автодеколонизальность
311		Об авторах

TABLE OF CONTENTS

WRITES ABOUT WAR IN UKRAINE
guest editors
ANNA SKOTNICKA & JUSTYNA PISARSKA

7	ANNA SKOTNICKA	Preface
9	AGNIESZKA MATUSIAK	Hamlet and Ophelia at the Great War in Ukraine
22	GRZEGORZ PRZEBINDA	In the Dantean circle of Putin's readings
53	MICHAŁ MILCZAREK	The specter of the apocalypse: the book <i>Russian anti-world</i> by Mikhail Epstein
84	BEATA PAWLETKO	The energy of the city (around Serhiy Zhadan's war chronicle)
102	IVAN POSOKHIN	Russian literary space after February 24, 2022: „cancellation” or „self-cancellation”?
120	ANDRZEJ POLAK	Russian writers in Russia and exile about the Russian-Ukrainian war and its consequences
144	MONIKA SIDOR	Women's voice: Russian women writers on responsibility for war
159	JUSTYNA PISARSKA	“War — that's what we'll call our daughter”.
	KATARZYNA ROMAN-RAWSKA	Russophone (post)feminist poetry after 2022
183	KSENIA DUBIEL	Artur Dron's poetics of war — primitive collage
198	MAGDALENA OCHNIAK	Poetic metaphor in literary discourse devoted to war (<i>War of the Beasts and the Animals</i> by Maria Stepanova)
215	KRISTINA VORONTSOVA	Russian song lyrics as an anti-war manifesto: imagery and themes of <i>The Year of War 22/23</i>
233	ELENA KURANT	“Echo” against war: Russian anti-war drama
254	MICHAEL KUHN	The triumph of a wounded ego: Zakhar Prilepin on the war in Ukraine (based on the book <i>Координата Z</i>)
279	ELŻBIETA TYSZKOWSKA-KASPRZAK	Literary club “BostonLit” towards the war in Ukraine
294	ANNA SKOTNICKA	Russian writes and self-decoloniality
311		About the authors



ANNA SKOTNICKA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9938-9092>

Uniwersytet Jagielloński

WSTĘP

W czerwcu 2024 roku w Uniwersytecie Jagiellońskim odbyła się zorganizowana przez Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej międzynarodowa konferencja naukowa dotycząca refleksji pisarzy na temat wojny w Ukrainie. Skupiliśmy uwagę na wąskiej grupie twórców, a mianowicie pisarzach, którzy z racji uprawianego zajęcia uważani są za depozytariuszy wartości humanistycznych.

Trwająca od kilku lat wojna stawia przed twórcami oraz badaczami szereg pytań i zadań. Od 2014 roku pojawiają się publikacje, w których podejmowane są próby zrozumienia konfliktu oraz perspektyw jego zakończenia. Liczba wypowiedzi znacznie wzrosła od lutego 2024 roku, kiedy to rozpoczęła się rosyjska inwazja na pełną skalę. W związku z tym niezbędne jest zintensyfikowanie wysiłków naukowego rozpoznania refleksji, jakie towarzyszą aktualnym wydarzeniom. Po pierwsze, chodzi o wskazanie i gromadzenie wiedzy o tekstach i koncepcjach, które zasługują na dogłębne zbadanie, po drugie, o poddanie ich analizie oraz interpretacji wychodzącej poza politologiczne czy historyczne ujęcia w kierunku perspektywy antropologicznej i egzystencjalnej, wreszcie po trzecie, o przedyskutowanie w gronie znawców wniosków, jakie wynikają z przeprowadzonych badań.

W trakcie obrad pytaliśmy o pisarskie reakcje, oceny, interpretacje, argumenty, koncepcje i wartości, o sposoby postrzegania źródeł i perspektyw konfliktu, konteksty polityczne i etyczne. Poszukiwaliśmy odpowiedzi na pytanie, jakie myślenie kształtują te wypowiedzi w czytelnikach, czy istnieją miejsca (prasa, Internet, instytucje)

umożliwiające rozmowę i dyskusję na temat wojny. Materiał badawczy stanowiły zarówno utwory literackie, jak i eseistyka oraz wywiady i rozmowy twórców różnych kręgów językowych. W konferencji wzięli udział badacze z Czech, Litwy, Polski, Słowacji, Włoch. Z różnych powodów nie wszystkie wygłoszone na naszym spotkaniu wypowiedzi weszły do prezentowanego tutaj bloku, choć wydaje się, że zebrane w tym numerze „Przeglądu” artykuły stanowią reprezentatywną próbę postaw dyskutowanych na konferencji.

Badanie zostało sfinansowane ze środków Priorytetowego Obszaru Badawczego Heritage w ramach programu „Inicjatywa Doskonałości — Uczelnia Badawcza” w Uniwersytecie Jagiellońskim Kraków.



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 Rafiejenki¹. 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 „przekłète 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-zwyciezcow-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-ma-nic-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 nienormalności 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 *Hamlet Maszyna* 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. Inna 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 nią 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 letniska 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: prze-życia, 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 letniska — ofiary świeżo rozgrywających się w Ukrainie działań wojennych, których postacie wyświetlają się, według zamysłu autora, na wiszącym nad sceną wielkim ekranie, a także personsy rozszczępionej psychiki głównego bohatera Wasi Cwita: jego dziad Danyło Andrijowycz i Kruk rodem z prozy Edgara Allana Poego, z którymi główny bohater prowadzi wewnętrzne

⁸ W tej części artykułu wykorzystuję fragmenty mojego tekstu *Ukraina jako Ofelia: Taras Szewczenko — Jewhen Malaniuk — 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 przejrzała 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 letniska — 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 (znamienne, 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 kontrastując z intelektualną czernią ubioru Hamleta. Biel symbolizowała dziewczą 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.

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 *Sygnalów 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 zrywie Rewolucji Godności ukraińską ideę. Ufundowana została na własnych, narodowych treściach, których tożsamościowym spoiwem, scalającym Ukraińców w naród, jest wspólnota losu, tego niegdyśszego, 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 ukraińskości-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 powojennych 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 jesteście na scenie. Zresztą, gdzie indziej mielibyśmy być? (*śmieje się*) Na wielkiej ukraińskiej scenie. I na tej scenie nigdy nie jesteście sami. Bo stanowimy wspólnotę. Młodzi i starzy. Martwi i żywi. Ci, którzy pragnęli Zwycięstwa i ci, którzy je zdobyli. Ci, którzy wąpili 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. Wiedziecie — 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 Tymotiewicz, 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.



GRZEGORZ PRZEBINDA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9581-0214>

Uniwersytet Jagielloński

W DANTEJSKIM KRĘGU LEKTUR PUTINA

IN THE DANTEAN CIRCLE OF PUTIN'S READINGS

The presented article discusses the self-creation of President Vladimir Putin in Russia and the West through references to actual or imagined readings of Russian and foreign literature. Between 2000 and 2024, he publicly mentioned as his favorite and, as he claimed, read authors and thinkers such as Mikhail Lermontov, Alexander Pushkin, Nikolai Gogol, Fyodor Dostoevsky, Leo Tolstoy, Anton Chekhov, Taras Shevchenko, Adam Mickiewicz, Alexander Solzhenitsyn, Vasily Klyuchevsky, Immanuel Kant, Omar Khayyam, Johann Wolfgang von Goethe, Patrick Süskind, Ernest Hemingway, Heinrich Heine, Antoine de Saint-Exupéry, Alexandre Dumas (père), Jules Verne, Ivan Ilyin, Ivan Turgenev, Mikhail Prishvin, Alexander Kuprin, and even Osip Mandelstam and Vladimir Nabokov. While at the beginning such "literary references" were mainly intended to craft his image in the West, including Poland, as a Russian president seeking cooperation with Europe and America, after 2011, Putin — quoting, for instance, Mikhail Saltykov-Shchedrin or *The Jungle Book* by Rudyard Kipling — used them predominantly for argumentative purposes. Currently, after launching a criminal war against Ukraine in February 2022, his persistent references to literature have taken on an Orwellian character, distorting values and meanings, and serving solely to justify this unprecedented imperialist aggression.

Keywords: Putin as a reader of literature, Putin and Russian writers, Putin and western writers

Но всему на этом свете бывает конец.

Будет конец и этой повести.

А. Чехов, *Скверная история*¹

Literatura w szerokim sensie pełni w autokreacji Putina w Rosji — a w pierwszych ośmiu latach jego prezydentury spełniała także na Zachodzie — rolę naprawdę niepoślednią. Tym bardziej że odwieczny prezydent FR starał się od razu przypodobać każdemu, kto go w tej sprawie indagował, również więc i tym dziennikarzom w Europie, którzy — pytając go o upodobania dotyczące literatury zagra-

¹ А. П. Чехов, *Скверная история. Нечто романообразное*, w: *Полное собрание сочинений и писем*. В 30 томах, Наука, Москва 1974–1982, т. 1 (1974), s. 220.

nicznej i rosyjskiej, już w pierwszych miesiącach jego prezydenckich rządów — sądzą, że rozszyfrują w ten sposób zagadkę *Who is mister Putin?* Dziś bardzo dobrze wiadomo, kim się stał, więc jego obecne odwołania do literatury mają już tylko orwellowski, odwracający wartości i znaczenia charakter, stanowiąc jedynie uzasadnienie obecnej wojny.

Aktualny prezydent Rosji przejawia na froncie okołoliterackim — zresztą tak samo, jak jego nauczyciel i mistrz Stalin — gusta głównie dziewiętnastowieczne. Jego bowiem konstatacja, sformułowana na Kremlu w wywiadzie dla Adama Michnika 14 stycznia 2001 roku, że w gronie swoich pisarzy ulubieńców, prócz Lermontowa, Tołstoja i Dostojewskiego, widzi on także Błoka i Mandelsztama², jest — poza skrajnie tragicznym komizmem tej wypowiedzi — czymś absolutnie odosobnionym. Natomiast z tej dawnej, dziewiętnastowiecznej przestrzeni Władimir Putin nawet pacyfistę Lwa Tołstoja potrafi teraz zaprząć w służbę na wojnę, co czynił np. 18 stycznia 2023 roku w Petersburgu, na spotkaniu z weteranami³ II wojny światowej:

Wystarczy otworzyć i poczytać sobie Lwa Tołstoja, gdy mówi on, że [w 1812 r. — G.P.] nadeszła tylko jakoby francuska armia, a w rzeczywistości była to cała Europa, jako że w tym czasie Napoleon miał pod swą kontrolą praktycznie całą Europę kontynentalną. [...] To samo powtórzyło się podczas Wielkiej Wojny Ojczyźnianej — po tym jak Hitler postawił pod swą kontrolę także całą kontynentalną Europę. I tutaj, na leningradzkim froncie, podczas blokady Leningradu dokonywali zbrodni przedstawiciele różnych państw⁴.

Literatury dwudziestowiecznej Putin, jako się rzekło, w ogóle w zasadzie nie przywołuje, a gdy chodzi o pisarzy nam współczesnych,

² W. Putin, *Nie wolno mi się bać*, wywiad przeprowadził A. Michnik, „Gazeta Wyborcza”, <https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/1639660/NIE-WOLNO-MI-SIE-BAC> (20.12.2024). Poznikały z tekstu wywiadu, nie wiedzieć czemu, wszystkie co do jednego pytania stawiane Putinowi przez Michnika, co znacznie dzisiaj utrudnia zrozumienie toku jego ówczesnej argumentacji.

³ Jeżeli od ukończenia wojny w 1945 do spotkania z Putinem w roku 2023 minęło 78 lat, to ci domniemani weterani zważywszy nawet, że na front powoływano już siedemnastolatków — musieliby mieć, i to co najmniej, niebagatelne 95 lat. To zresztą tylko tacy, którzy poszliby na front dopiero w ostatnim roku wojny, a ci — co np. już w roku 1941 — całe 99.

⁴ *Встреча с ветеранами Великой Отечественной войны, жителями блокадного Ленинграда и представителями общественных патриотических объединений*, <http://www.kremlin.ru/events/president/news/70367> (ten i wszystkie poniższe linki do źródeł w sieci były dostępne w momencie kierowania tekstu do druku 20 grudnia 2024 r.).

to odnosi się do nich bynajmniej nie podług kryteriów literackich. Twórców przeciwnych wojnie, a już szczególnie tych, którzy z kraju wyemigrowali — Borisa Akunina, Dmitrija Bykowa, Ludmiłę Ulicką, Dmitrija Głuchowskiego, Wiktora Szenderowicza i innych — nie tylko zabrania wydawać i wycofuje ich książki z księgarń, ale i piętnuje mianem „agentów zagranicznych” lub wręcz oskarża o terroryzm i skazuje zaocznie na srogie kary wieloletnich łagrów. Natomiast tzw. Z-pisarzami — w rodzaju militarysty Zachara Prilepina albo liczного grona prowojennych poetów młodszego i średniego pokolenia — w ogóle się nie zajmuje, zgodnie w końcu z zasadą stosowaną odwiecznie przez KGB, także ongiś w stosunku do niego — żeby nie przyjmować od razu w swoje szeregi ochotników zanadto gorliwych.

Cały deklarowany przez Putina spis jego lektur i związanych z tym fundamentalnych problemów obecnej wojny spróbuję przeanalizować na podstawie źródeł istniejących na razie, co zrozumiałe, przeważnie w sieci. Będę przy okazji poniżej wspominał, że jedną z bardziej ulubionych lektur samego Adolfa Hitlera był *Don Kichot*, co nie przeszkodziło temu fűhrerowi nakazać stracić na gilotynie, i to zaledwie miesiąc przed końcem wojny, heroicznego pastora ewangelickiego Dietricha Bonhoeffera, który to wielkie, ponadczasowe dzieło Cervantesa przez całe swe dojrzałe życie wręcz uwielbiał⁵. Putin zaś ze swej strony — o czym też opowiem nieco więcej poniżej — lubi się aż dotąd powoływać (tak samo, jak wcześniej Stalin) na wielkiego Czechowa, co mu bynajmniej nie przeszkodziło w zamordowaniu Aleksieja Nawalnego, którego ostatni list wysłany z łagru na wolność zawierał bardzo głębokie refleksje o trzech ponurych opowiadaniach autora *Trzech siostr*. Zabiły wkrótce przez Putina Nawalny — po przedśmiertnej, jak się wkrótce okaże, lekturze za drutem kolczastym opowiadań Czechowa *Moje życie*, *Trzy lata*, a przede wszystkim *W wqwozie*, dostrzegł w nich wątki i motywy zapowiadające „cynkowe trumny” („ładunek 200”), w jakich przywożono do kraju trupy żołnierzy z Afganistanu i Czeczenii, a dzisiaj — z napadniętej przed dwoma laty Ukrainy:

Takiego przygnębienia — stwierdza tuż przed swą zgubą Nawalny — w opisie beznadziei i nieszczęść nie odnajduję nawet u FMD [Fiodora Michajłowicza Dostojewskiego — G.P.]. Naprawdę, skończyłem czytanie *W wqwozie* i gapilem się tępo w ścianę przez kolejnych pięć minut. Zupełnie jak po obejrzeniu filmu

⁵ A. Morawska, *Chrześcijanin w Trzeciej Rzeszy*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 1970, s. 50.

W DANTEJSKIM KRĘGU LEKTUR PUTINA

[Bałabanowa] *Ładunek 200* [z 2007 r.]. Kto by mi potrafił powiedzieć, że najmroczniejszym rosyjskim pisarzem jest właśnie Czechow? [...] Winniśmy czytać klasyków! Nie znamy ich przecież!

Poniżej cały ów list Aleksieja Nawalnego, skierowany do rosyjskiego dziennikarza na wygnaniu — Siergieja Parchomienki (za pośrednictwem żony Aleksieja — Julii).

Юле. Дим Серж.
Серж, привет.
Варе написал про Соркина, а тебе пишу про Тихова!
Я был вхож в кабинет оставив там позане кем. А те,
то были прощай на эссе.
Приехал и говорю в кабинете: принесите пометки 200-го
из библиотеки. Выбор был при в току „Воскресение”,
„Преступление и наказание” и ... рассказы и пьесы Тихова.
Ну, думаю, как по заказу. Ты написал мне про пьесы и
вои ои.
Из первой же я узнал откуда взялся трох. В Греции ест все,
которую нас произносит в моем доме - у родителей во ест. Из
„Свердлов”. Но потом мне при дур: зати ты одобри решение к
АПЧ отнесись без пикета и что все остальные пикеты публично
покажи мисси. Так 200 пикеты остались в моем доме отпра-
ты, ути. Зато сохранилась игра рассказов. И, конечно, я писал и
на думал, то паре пожелания - тебе написать. Со мной у нас
(из думал мне миссия) остался впечатление, то рассказы
Тихова это тоже прощание маленькое миссия. Тина, смен-
ные, но не оеи. „Белый”, „Крыльчик”. То там еще в миссе
гипотез? Человек в футуре.
И тут я прочел весь этот пребранный Груз-200 из конца
19-го века. Мои жюри, Три юри, Вброс и т.д. Я только узнал
при описании беззастен и беззастен и у РМД не повою. Разно,
доплат. В вброс и еще 5 минут пуно в оеи миссии. Тоже
как мне прощания. Груз 200. Кто бы мне сказал, то самый
ураган русский миссия - Тихов. Так то от, конечно, прощ.
Наро тои классика! Мы ее не знаем! Обществу. А.

List z niewoli Aleksieja Nawalnego do Siergieja Parchomienki, luty 2024.

Źródło: Telegram, Пархомѐнко, <https://t.me/sparkhomenkovoice/2749>

Władimir Putin nie jest oczywiście pierwszym dyktatorem Europy, który w swoich bynajmniej nie literackich celach posługuje się cyta-

tami z literatury, jaką w lepszy czy gorszy sposób poznał. Liderem jest tu bez wątpienia Stalin, o którym współczesny znawca jego biografii podkreśla, że „był on najbardziej czytany władcą Rosji od Katarzyny Wielkiej do Władimira Putina, włączając w to nawet Lenina, który z całą pewnością był intelektualistą i korzystał z dobrodziejstw szlacheckiego wykształcenia”. Księgozbiór Stalina liczył gigantyczne 200 000 tomów, „mocno podniszczonych od ciągłego czytania”. Jego córka Swietłana Allilujewa odnalazła w bibliotece ojca książki najprzeróżniejsze — „od *Życia Jezusa* [prawdopodobnie Renana — G.P.] do powieści Galsworthy’ego, Wilde’a, Maupassanta, a później Steinbecka i Hemingwaya”. Z kolei wnuczka Stalina opowiadała, że „dziadek czyta Gogola, Czechowa, Victora Hugo, Thackeraya i Balzaka”, natomiast już na starość „odkrywał Goethego” i nadal „uwielbiał Zolę”, podobnie jak *Ostatniego Mohikanina* Coopera. Tym potrafił nawet zaskoczyć jakiegoś młodego tłumacza, witając go okrzykiem czerwonoskórych: „Wielki wódz pozdrawia bladą twarz!”⁶. Mając gusta — dokładnie tak jak teraz Putin — jawnie dziewiętnastowieczne, „zawsze bardziej cenił Puszkina i Czajkowskiego niż Achmatową i Szostakowicza”, żywił podziw dla „wielkiego psychologa” Dostojewskiego, ale zabronił wydawania jego książek, ponieważ „wywierają zły wpływ na młodzież”. Czytał zarazem swoim dwóm synom, i to ponoć z wielkim rozbawieniem, satyryczne opowiadania Michaiła Zoszczenki, ale potrafił zarazem rzucić z wisielczym humorem podczas takiej lektury: „W tym miejscu towarzyszy Zoszczenko przypomniał sobie o GPU i zmienił zakończenie”⁷.

Drugim jaskrawym przykładem w tej samej „literackiej dziedzinie” może być największy, tuż przedwojenny niemiecki towarzysz Stalina — nie kto inny, jak przywódca Trzeciej Rzeszy ze swą biblioteką, o czym powstała już w roku 2008 nawet osobna książka autorstwa Timothy’ego A. Rybacka *Prywatna biblioteka Hitlera*. Jednakże podtytuł tej pionierskiej pracy — *Książki, które go ukształtowały* — jest moim zdaniem wielce niefortunny. To przecież, że przyszedł autor *Mein Kampf* czytał w młodości z wypiekami na twarzy np. *Winnetou* Karola Maya, nie świadczy chyba o tym, że któryś z nich — autor czy bohater — miał jakikolwiek wpływ na późniejsze masowe zbrodnie i ludobójstwo tego wodza niemieckich nazistów? Tym bardziej, że Ryback wspomina, iż Hitler znał również „dobrze Pismo Święte, miał też przepięknie oprawiony w cielęcą skórę ze złotymi tłoczeniami egzem-

⁶ S. Montefiore, *Stalin. Dwór czerwonego cara*, przeł. M. Antosiewicz, Wydawnictwo Magnum, Warszawa 2004, s. 96.

⁷ Tamże, s. 97.

plarz *Worte Christi* (Słowa Chrystusa)”, a „oprawa do dziś zachowała jedwabistą miękkość”⁸... Skądinąd wszystkie podobne książki sąsiadowały w bibliotece Hitlera jeszcze i z antysemicką rozprawą Henry’ego Forda *The International Jew. The World’s Foremost Problem* (Międzynarodowy Żyd. Główny światowy problem, 1920) albo fachową pracą o gazach trujących — z wyrazistym rozdziałem o cyjanowodorze, znanym potem jako Cyklon B⁹.

* * *

W obliczu powyższego już w tym miejscu dobitnie podkreślę, że tytuł tego artykułu — *W dantejskim kręgu lektur Putina* — w żadnej mierze nie sugeruje jakiegokolwiek „winy” samej literatury, lecz tylko i wyłącznie infernalny wymiar pokrętnych operacji myślowych (w tym i czytania) dzisiejszego władcy wielkiej Rosji — od Kaliningradu nad Bałtykiem aż po Sachalin i Wyspy Kurylskie na Pacyfiku.

MIĘDZY UNIWERSYTETEM A KGB

Niedługo po tym, jak Putin został mianowany 31 grudnia 1999 roku przez ustępującego prezydenta Jelcyna na „pełniącego obowiązki prezydenta”, udzielił on wywiadu trójce dziennikarzy rosyjskich, który niebawem ukazał się w Moskwie w formie książkowej. Niejako motto do tej publikacji — która dziś, z powodu choćby widocznej tam ówczesnej względnej szczerości, ukazać by się absolutnie nie mogła — stanowi następujący fragment z owego wywiadu-rzeki:

W rzeczywistości mam bardzo proste życie, widać je całe jak na dłoni.
Skończyłem, poszedłem na uniwersytet.
Uniwersytet skończyłem — do KGB.
Z KGB skończyłem — i znowu na uniwersytet.
Z uniwersytetu do Sobczaka [ówczesnego, w latach 1990–1991, przewodniczącego rady miejskiej Leningradu — G.P].
Potem do Administracji Prezydenta.
Stamtąd — do FSB.

⁸ T.A. Ryback, *Prywatna biblioteka Hitlera. Książki, które go ukształtowały*, przeł. z języka angielskiego M. Szuber, Świat Książki, Warszawa 2010.

⁹ Tamże.

Potem naznaczyli premierem.
A teraz — p.o. prezydenta. I tyle!¹⁰

Jeśli rzeczywiście „tyle” — to jedynie pod warunkiem, że uzupełnimy ów minibiogram jeszcze wzmianką o służbie Putina jako kagiebisty — w Dreźnie w ówczesnym NRD, gdzie pełnił on zarazem funkcję wywiadowcy. O swoich zaś dotychczasowych lekturach, do owego roku 2000, p.o. prezydenta Putin wypowiada się stosunkowo skromnie (może i dlatego, że wprost o to niepytany). Ale warto przytoczyć jednak barwny wyimek z jego ówczesnych zwierzeń, szczególnie w sytuacji, gdy dzisiejszy Putin ma przecież usta pełne odwołań do świętych ksiąg religii:

W naszej komunalce, w jednym z mieszkań, żyła rodzina żydowska — stareńki dziadunio z babcią i ich córka Chawa. [...] Byli prawdziwymi Żydami, w soboty nie pracowali, a dziadek obowiązkowo od rana do nocy męczył Talmud — bu-buu-buu... Kiedyś nie wytrzymałem i zapytałem go, coś tak bębni. Objął mi, co to za książka i od razu straciłem zainteresowanie¹¹.

A chociaż o swojej już lekturze opowiada tylko raz, to jednak — szczególnie, gdy uwzględnimy jego późniejsze działania w NRD jako kagiebisty i szpiega wobec Zachodu — w niezwykle charakterystycznym kontekście.

Jeszcze nim ukończyłem szkołę, poczułem chęć pracy w wywiadzie, chociaż wydawało mi się to nieosiągalne, niczym lot na Marsa. Czytałem książki, oglądałem filmy. [...] Literaturę czytałem, nawet jakieś czasopismo prenumerowałem. Ale potem książki i filmy typu *Tarcza i miecz* wykonały swą robotę. Najbardziej mną wstrząsało, jak małymi naprawdę siłami, siłami wyłącznie jednego człowieka, można osiągnąć to, czego nie mogły wykonać całe armie. Jeden wywiadowca decydował o losach tysięcy ludzi. Tak to w każdym razie wtedy rozumiałem¹².

Uściślijmy, że *Tarcza i miecz* (1965) to powieść Wadima Kożewnikowa o radzieckim wywiadowcy na tyłach hitlerowskich Niemiec podczas wojny. Stał się on podstawą radzieckiego serialu, który po wejściu na ekrany w roku 1968 zyskał dużą popularność. Putin nic już natomiast nie wspomina, że gdy miał dwadzieścia lat z okładem, to w sowieckiej telewizji w sierpniu 1973 roku zaczęto emitować jeszcze

¹⁰ *От первого лица. Разговоры с Владимиром Путиным*, Вагриус, Москва 2000, s. 5. Współrozmówcy Putina, na okładce ani na stronie tytułowej nieuwzględnieni, to — Natalia Geworkian, Natalia Timakowa i Andriej Kolesnikow. Jeśli nie podaję nazwiska tłumacza, przekład mój — G.P.

¹¹ Tamże, s. 14.

¹² Tamże, s. 24.

słynniejszy serial *Siedemnaście mgnień wiosny* według powieści Juliana Siemionowa, a opowiadający o standartenführerze Maxie Otto von Stirlitzu, czyli radzieckim wywiadowcy pułkowniku Isajewie, który działał w schyłkowej już hitlerowskiej Trzeciej Rzeszy. Stirlitz miał pozyskiwać sekretne informacje o kontaktach upadających hitlerowskich Niemiec z zachodnimi aliantami, aby przeszkodzić separatystycznemu, pomijającemu ZSRR porozumieniu. Dwunastoodcinkowy serial z Wiaczesławem Tichonowem w roli głównej zyskał w ZSRR niebywałą popularność i wzięte z niego cytaty weszły na stałe do radzieckiego folkloru, a sam Putin dwa lata potem wstąpił właśnie do KGB. To zaś we wrześniu roku 2018 pozwoliło brytyjskiemu krytykowi filmowemu sformułować nawet na łamach londyńskiego „Guardiana” przypuszczenie, że lawinowo narastająca kariera Putina już w Rosji XXI wieku możliwa była także dzięki utożsamianiu go przez „lud rosyjski” właśnie ze Stirlitzem¹³.

Jakkolwiek by było, to w tamtym wywiadzie-rzece z 2000 roku Putin już niczego więcej — poza wspomnianym Talmudem oraz *Tarczą i mieczem* — o swoich dotychczasowych „literackich przygodach” nie wspomniał.

WYPADY W STRONĘ LITERATURY ZAGRANICZNEJ (2000–2011)

Zrobił to natomiast już jako świeżo upieczony prezydent Federacji Rosyjskiej, gdy 7 lipca 2000 roku, tak oto odpowiadając na Kremlu na pytanie dziennikarza „Paris-Match”, czy jako agent służb specjalnych ZSRR miał w ciągu szesnastu lat służby jeszcze czas na czytanie: „Niedawno przeczytałem Nabokova. Lubię czytać klasykę rosyjską, zwłaszcza Dostojewskiego i Tolstoja. Bardzo lubię Hemingwaya. Kiedyś naprawdę kochałem Saint-Exupéry’ego, *Małego Księcia* nauczyłem się na pamięć”. Dziennikarz dopytywał: „A Aleksander Dumas?”. Putin:

Kiedyś byłem całkowicie pochłonięty Dumasem. W pewnym momencie myślałem nawet, że zwariowałem (śmiech). Tak naprawdę, gdy skończyłem czytać wszystkie jego powieści, odczułem jakąś pustkę, poczułem się wyczerpany. Nie

¹³ A. Male, *Russia’s answer to James Bond: did he trigger Putin’s rise to power?*, „Guardian”, <https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/sep/11/russias-answer-to-james-bond-did-he-trigger-putins-rise-to-power-seventeen-moments-spring> (20.12.2024).

wiedziałem, co mam dalej robić, bo po przeczytaniu tych książek nic już nie wydało mi się interesujące.

Dziennikarz zwrócił uwagę, że autor *Trzech muszkieterów* kilkakrotnie odwiedził Rosję, lubił ją i pisał o niej: „To on powiedział, że osoba, która siedzi tutaj na Kremlu, po spędzeniu w tym miejscu już kilku miesięcy, nie potrafi ocenić, jak żyją zwykli ludzie w Rosji. Ujął to mniej więcej tak: ‘Oto prezydent lub car siedzi sobie na Kremlu. I co widzi ze swojego okna? Nic’”. Putin, dzisiaj powszechnie znany jako człowiek z bunkra, jeszcze w lipcu owego 2000 roku zareagował na impresję Dumasa następująco: „Myślę, że miał on całkowitą rację. I dotyczy to nie tylko ludzi na Kremlu, ale w ogóle wszystkich, którzy zajmują stanowiska rządowe, ponieważ największą plagą ludzi zajmujących wysokie stanowiska w rządzie (i osobiście, i w sensie zawodowym) jest wysoki stopień izolacji”¹⁴.

A 18 września 2001 roku Putin, w wywiadzie dla niemieckiej gazety „Bild”, pochwalił wiersz *Loreley* Heinego oraz Goethego *en total*. Ubolewając, że ze współczesną literaturą niemiecką „nie jest już tak dobrze zaznajomiony, jak chciałby”, wymienił jeszcze na końcu Patricka Süskinda¹⁵. I może nie od rzeczy będzie tu wspomnieć, że główne dzieło tego ostatniego — *Pachnidło. Historia pewnego mordercy* (1985) opowiada o człowieku, który w pogoni za idealnym zapachem popełnia szereg obsesyjnych zbrodni.

Już natomiast w czerwcu 2007 roku na konferencji prasowej w Petersburgu Putin zwierzył się, w jaki sposób walczy ze złym nastrojem. Okazało się, że pomaga mu w tym nie tylko wierny pies Koni, ale i poezja perskiego poety Omara Chajjama, którego tom otrzymał właśnie w podarunku od swej ówczesnej żony Ludmiły¹⁶. Tymczasem już półtora roku po rozpęтaniu obecnej wojny Putin przywołał wiersz tego samego Chajjama — *notabene* z przeinaczeniami — jako dowód na wyobcowanie z narodu rosyjskiego tych, którzy występują przeciw „specjalnej operacji wojskowej”: „Kropla w morzu zapłakała, gdy się z nim rozstała [...]. Światło i cień pojętnie dzielą świat na części”¹⁷.

¹⁴ M. Halter, *Interview with the French weekly Paris-Match*, <http://www.en.kremlin.ru/events/president/transcripts/24166> (20.12.2024).

¹⁵ *Что читает Владимир Путин*, „Коммерсантъ Власть”, 20.01.2014, <https://www.kommersant.ru/doc/2386556> (20.12.2024).

¹⁶ *Любимый поэт президента*, „Фонтанка.ру”, 19.06.2007, <https://www.fontanka.ru/2007/06/19/053/?ysclid=m46u6fdyw3719728805> (20.12.2024).

¹⁷ *Путин представил свою версию афоризма Омара Хайяма*, „МКРУ”, 17.11.2023, <https://www.mk.ru/culture/2023/11/17/putin-predstavil-svoyu->

Ociepiał natomiast swój „literacki wizerunek” w roku 2011 w amerykańskim piśmie „Outdoor Life”, dowodząc bycia za pan brat z naturą, w tym i zamilowaniem do myślistwa oraz rybołówstwa. Wspominał przy tym oczywiście *Zapiski myśliwego* Turgieniewa, ale także i myśliwskie opowiadania Michaiła Priszwina, znane po polsku jako *Szumi zieleń*. Czytelników amerykańskich, a w tle także i tych ewentualnych francuskich, uraczył wyznaniem, że od zarania lubił prozę Jacka Londona, Juliusza Verne’a i Ernesta Hemingwaya (jego *Pożegnanie z bronią*, *Komu bije dzwon*, *Stary człowiek i morze*): „Bohaterowie przedstawieni w ich książkach, odważni i zaradni ludzie wyruszający na ekscytujące przygody, z pewnością ukształtowali moje wnętrze i podsycili moją miłość do przyrody”¹⁸. Szkoda skądinąd, że amerykańscy dziennikarze nie byli choć na tyle zorientowani, aby zapytać Putina, dlaczego powieść Hemingwaya *Komu bije dzwon* była w ZSRR bardzo długo zakazana, a w masowym nakładzie dla prawdziwych czytelników ukazała się dopiero, nadal zresztą ocenzonej, w pamiętnym roku 1968?¹⁹. Putin ze swej strony był już wtedy pogrążony po uszy w *Tarczy i mieczu*, więc naprawdę trudno dać nawet wiarę, że wielką powieść *Komu bije dzwon* w ogóle kiedykolwiek dzierżył w ręku.

* * *

Dodajmy, że chwając się lekturą Hemingwaya, Putin czynił to jako przejściowy premier FR, ale już niebawem — po stłumieniu „śnieżnej rewolucji” w Rosji na przełomie lat 2011 i 2012 — rozpocznie on swój marsz na trwającym po dziś dzień szlaku prezydentury zapewne dożywotniej. I już w kwietniu 2021 roku, to jest w pierwszej połowie czwartej takiej kadencji, w orędziu do Zgromadzenia Federalnego znowu się posłużył odwołaniem do Kiplinga, tyle że tym razem zdecydowanie już przeciwko Zachodowi z Ameryką włącznie. Nawiązując

versiyu-aforizma-omara-khayyama.html?ysclid=m46u4j4s97736668043 (20.12.2024).

¹⁸ Vladimir Putin Gave Written Interview to US Magazine „Outdoor Life”, „Ореанда. Информационное Агентство”, 19.05.2011, <https://www.oreanda-news.com/en/gosudarstvo/politic1/article551788/> (20.12.2024).

¹⁹ Р. Орлова, *Хемингуэй в России. Роман длиною в полстолетия*, Ardis, Ann Arbor 1985, s. 55. Powieść ujrzała światło dzienne w trzecim tomie legendarnych czterotomowych dzieł Hemingwaya po rosyjsku, opublikowanych przez moskiewskie wydawnictwo Художественная литература, dzięki m.in. staraniom Konstantina Simonowa, autora słynnej wojennej trylogii *Żywi i martwi* (1959–1974).

bowiem do bardzo nieprzechylnej atmosfery, jaka zaczęła się rodzić, skądinąd nie bez kozery, w Europie wokół jego Rosji, posłużył się cytatem z *Księgi dżungli*.

Doczepiają się do Rosji to tu, to tam bez żadnej przyczyny. I oczywiście pojawia się wokół nich od razu — jak wokół Shere Khana [tygrysa bengalskiego w *Księdze dżungli* — G.P.] — wszelaka drobnica typu Tabaqui [szakal, skądinąd szpieg Shere Khana — G.P.]. Wszystko jest jak u Kiplinga, popiskują, aby udobruchać swojego seniora. Kipling to wielki pisarz²⁰.

„Shere Kan” to w oczach obecnego Putina oczywiście Ameryka, a „drobnica typu Tabaqui” — to z kolei Europa Zachodnia, Środkowa i Wschodnia — Polska, Litwa, Łotwa i Estonia, a może także i przeznaczona już wtedy jako cel rosyjskiej agresji Ukraina.

LERMONTOW, PUSZKIN, SAŁTYKOW-SZCZEDRIN, CZECHOW

Mało kto poza Rosją ma chyba świadomość, że Putin od roku 2012 w gronie swoich ulubionych pisarzy rosyjskich często wymienia Michaiła Lermontowa (1814–1841), poetę i prozaika okresu romantyzmu, zmarłego bardzo młodo po fatalnym pojedynku. Obecny despota Rosji po raz pierwszy odwołał się publicznie do jego twórczości w lutym 2012 roku na moskiewskich Łużnikach, podczas kampanii prezydenckiej. Przebiegała ona pod hasłem „Obronimy Rosję”, a Putin przyrównywał sytuację kraju w 2012 roku do zagrożeń roku 1812, gdy na Rosję napadał wraz z międzynarodową Wielką Armią Napoleon. Wołał zatem ówczesny premier Putin: „Bitwa o Rosję trwa nadal. Zwycięstwo będzie nasze... i jakże w tej sytuacji nie przywołać Lermontowa i jego cud-bohaterów, którzy przed bitwą o Moskwę poprzysięgli wierność ojczyźnie, marzyli, by za nią umrzeć”²¹. I rzeczywiście przywoływał fragment z kultowego dla wszystkich Rosjan poematu Lermontowa *Borodino*, napisanego w 1837 roku, na dwudziestą piątą rocznicę bitwy:

Hej chłopcy — Moskwa jest za nami!
Umrzemy u jej bram,

²⁰ Путин назвал Киплинга великим писателем, „Свободная пресса”, 21.04.2021, <https://svpressa.ru/politic/news/296203> (20.12.2024). Oficjalny tekst: Послание Президента Российской Федерации от 21.04.2021 г. б/н (О положении в стране и основных направлениях внутренней и внешней политики государства), <http://www.kremlin.ru/acts/bank/46794/page/1> (20.12.2024).

²¹ Владимир Путин: „Умремте ж под Москвой!”, „Радио Свобода”, 23.02.2012, <https://www.svoboda.org/a/24493226.html> (20.12.2024).

Jak nasi bracia umierali!
I myśmy umrzeć obiecali,
I obietnicy dotrzyмали
Pod Borodinem, tam²².

Po następnych dwóch latach, 15 października 2014 roku, Putin odwiedził z okazji dwóchsetlecia urodzin Lermontowa jego rodzinną posiadłość Tarchany pod Penzą i złożył na grobie poety sto szkarłatnych róż²³. Najbardziej go przy tym intrygowało, czy młody Lermontow sam zdecydował, że wyprawi się na wojnę na Kaukaz, czy też nakłoniła go do tego babcia. Dyrektorka muzeum odparła, że decyzję podjął jak najbardziej sam poeta, dodając:

Jeszcze bardzo niewiele mówimy o Lermontowie, jest on bardzo mało czytany i mało kto dogłębnie rozumie jego utwory. Informująca o tym wszystkim Agencja TASS reasumowała: „Dyrektorka muzeum jest przekonana, że wielu współczesnych ludzi odnaleźć może u Lermontowa nie tylko rozmyślania, ale i sprawdzone osobistym doświadczeniem porady. Tak więc, wedle jej słów, istnieje [w muzeum — G.P] cały program dla ludzi, którzy powrócili ze służby [wojennej — G.P] z punktów zapalnych. W owym programie jest mowa o tym, jak Lermontow przywykał do życia to w cywilu, to na wojnie. [...] Badacze podkreślają, że Lermontow pięknie się pokazał w służbie wojennej, „wojował niezwykle dzielnie, w siodle był pierwszy, a w wypoczynku — ostatni”²⁴.

Akt trzeci w spotkaniach Putina z Lermontowem nastąpił 6 października 2016 roku, gdy podczas gali „Nauczyciel Roku” prezydent FR poinformował zebranych, że na jego biurku stale leży książka poety, po którą zawsze sięga, gdy „tylko chce się oderwać od rutyny”²⁵. Podczas ówczesnej konferencji prasowej, odpowiadając na pytanie usłużnej dziennikarki, kogo też uważa za „zdrajców narodu”, Putin ponownie przywołał Lermontowa, najpierw znowu jako autora owego patriotycznego poematu *Borodino*, ale i jako twórcę wiersza o „Rosji nieumytej”, „ojczyźnie panów i niewolników”²⁶. Wspomnieć trzeba jesz-

²² M. Lermontow, *Wybór poezji*, Ossolineum, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1972, s. 56. Wiersz przełożył L. Podhorski-Okolów.

²³ А. Дружинин, Путин посетил Лермонтовский музей в Тарханах и возложил к могиле поэта сотню алых роз, „ТАСС”, 15.10.2014, <https://tass.ru/kultura/1510371> (20.12.2024).

²⁴ Tamże.

²⁵ А. Братерский, Оппозиционер царю, друг президенту. Иногда президент России изъясняется стихами, „газета.ru”, 06.10.2016, https://www.gazeta.ru/culture/2016/10/06/a_10233287.shtml?ysclid=lv3jalz9ar236304085 (20.12.2024).

²⁶ Tamże.

cze, że romans Putina z Lermontowem trwa po dziś dzień, jako że 14 grudnia 2023 roku, podczas ogólnokrajowej „Linii bezpośredniej”, prezydent FR znowu sam ogłosił, że tomik poety trzyma przy łóżku w swej sypialni: „Był on genialnym młodym człowiekiem. Bardzo mnie interesuje, w jaki sposób tacy genialni ludzie tamtych czasów rozumowali, jakie były ich wartości i jak się to ma do dnia dzisiejszego. [...] Czytam z zadowoleniem”²⁷.

Wspominane wcześniej słowa Lermontowa o „Rosji nieumytej”, o „kraju niewolników i panów” pochodzą z wiersza powstałego w 1840 roku, gdy poeta udawał się na zesłanie na Kaukaz. Oto ten liryk w całości w tłumaczeniu polskim Anny Kamieńskiej:

Żegnaj mi, Rosjo nieumyta,
Ojczyzno panów i niewolnych,
I ty, mundurów ćmo błękitna,
I ty, narodzie im powolny.

Może kaukaskich gór zwaliska
Od twoich baszów mnie ustrzegą,
Od uszu ich słyszających wszystko,
Od oka ich wszechwidzącego²⁸.

Jeden z rzeszy rosyjskich politologów-putinistów, niejaki Konstantin Kałaczew, ogłosił jeszcze w 2016 roku, że „zainteresowanie Putina Lermontowem to kolejny dowód złożoności świata wewnętrznego prezydenta, gdzie jest obecne miejsce na refleksję”. „Ekspert” ów dodał, że „twórczość Lermontowa śmiało można rekomendować wszystkim putinoznawcom, którzy próbują się rozeznać w psychologii WWP [Władimira Władimirowicza Putina]”²⁹. Ale wcale nie trzeba być żadnym „putinoznawcą”, by widzieć, że opisana przez Lermontowa rzeczywistość panów i niewolników w Rosji cara Mikołaja I w Rosji Putina bynajmniej nie straciła swej złowrogiej aktualności.

Tymczasem we wrześniu 2018 roku Putin oznajmił wobec dziatwy szkolnej, że „za każdym razem, gdy czyta Gogola, śmieje się z zadowoleniem”, dodając że „trudno mu odpowiadać na pytanie o ulubione

²⁷ „Прямая линия” с Владимиром Путиным. Путин рассказал о любви к произведениям Лермонтова, „Известия”, 14.12.2023, <https://iz.ru/16-20597/2023-12-14/putin-rasskazal-o-liubvi-k-proizvedeniiam-lermontova> (20.12.2024).

²⁸ M. Lermontow, *Wybór poezji...*, s. 125.

²⁹ А. Братерский, *Оппозиционер царю...*

książki, spektakle, muzykę, bo jest ich aż tak dużo”³⁰. Konsekwentnie w tym samym wrześniu 2018 roku Putin zaczytywał się wręcz manifestacyjnie w Duszanbe w Tadżykistanie — podczas kolejnego szczytu Wspólnoty Niepodległych Państw — *Eugeniuszem Onieginem* Puszkina³¹. Jednak jedynym konkretnym utworem Puszkina, który odnosi bez wątpienia do siebie jest *Exegi monumentum (Dźwignąłem pomnik swój, nie trudem rąk ciosany)*. Dowiódł tego choćby na inauguracji roku szkolnego 2023, cytując pierwszą strofę wiersza i tak to klarując zasłuchanym uczniom: „Człowiek musi odnaleźć siebie, a jeżeli już się odnajduje, to rodzi się u niego szansa, by realizować się maksymalnie — i czerpać radość z tego, co czyni. Mając zarówno efekt, jak i uznanie”³².

Odwołując się więc teraz głównie do literatury rosyjskiej, Putin nawet podświadomie pragnie uchodzić w oczach masy poddanych nie tylko — niczym ulubiona przezeń Katarzyna II — „za władcę oświeconego”, ale także i za sympatycznego „Władimira Władimirowicza”, potrafiącego sypać jak z rogu obfitości stosownymi na daną okazję cytatai z rosyjskich klasyków. Mówiąc na przykład już w kwietniu 2021, o zagrożonym — ze względu na protest USA, Litwy, Łotwy, Estonii, Polski i Ukrainy — gazociągu „Nord Stream — 2” przywoływał obraz z Sałtykowa Szczedrina:

Był u nas taki pisarz klasyk Sałtykow Szczedrin, u którego mamy bohatera generała — gdy znalazł się on w lesie, to posyłał swojego ordynansa po bułeczki, sądząc, że rogaliki i bułeczki rosną na drzewach. Według mnie niektóre siły polityczne [na Zachodzie — G.P.] uważają, że również elektryczność bierze się po prostu z gniazodka³³.

Putin ma tu oczywiście na myśli znaną każdemu uczniowi w Rosji *Opowieść o tym, jak jeden chłop nakarmił dwóch generałów*³⁴, usta-

³⁰ Путин смеется, когда перечитывает Гоголя, „газета.ru”, 01.09.2018, https://www.gazeta.ru/social/news/2018/09/01/n_11980957.shtml (20.12.2024).

³¹ А. Борисов, „Онегин” интереснее: Пушкин помог Путину на саммите. Путин зачитывался Пушкиным на саммите в Душанбе, „газета.ru”, 28.09.2018, https://www.gazeta.ru/culture/2018/09/28/a_12001717.shtml (20.12.2024).

³² Путин цитатой из Пушкина ответил на вопрос о состоявшемся человеке, „РБК” (РосБизнесКонсалтинг), 01.09.2023, <https://www.rbc.ru/rbcfreenews/64f1e8d39a7947eaaed9aa7> (20.12.2024).

³³ Путин вспомнил Саптыкова-Щедрина, говоря о „Северном потоке-2”, „Свободная пресса”, 29.04.2021, <https://svpressa.ru/economy/news/297076/> (20.12.2024).

³⁴ Zob. M. Sałtykow-Szczedrin, *Kukły i ludzie*, przeł. S. Pollak, Książka i Wiedza, Warszawa 1950, s. 5–13.

wiając teraz w roli chłopą swoją zasobną w ropę i gaz Rosję, a w roli generałów — oczywiście „nierozgarnięty Zachód”.

A gdy trzeba, potrafi się Putin powołać także i na Czechowa, jak to uczynił w grudniu 2017 roku podczas ceremonii wręczenia nagród grupie wolontariuszy w Rosji:

Wiecie, że Anton Pawłowicz Czechow wypowiedział kiedyś te wspaniałe słowa: „Jak wielu jest w Rosji dobrych ludzi”. Zwracał się także i do was. A było tak zawsze — dlatego, że troska o bliźniego, miłosierdzie, powszechna gotowość pomocy potrzebującym, służba Ojczyźnie stanowią funkcję duszy, charakteru i kultury naszego narodu³⁵.

O „dobrych ludziach Starej Rusi” mówił już w 1891 roku historyk Wasilij Kluczewski, którego poznawaniem poprzez audiobooka — o czym niżej — też się Putin nie omieszkał pochwalić w odległym roku 2006³⁶. Trzeba jednak bezustannie podkreślać, że wszystkie powyższe wartości i kategorie moralne nabierają w wykładni Putina znaczenia orwelowskiego.

WOBEC KLUCZEWSKIEGO I ILJINA

Nie tylko literatura piękna znajduje się w polu rażenia Putina, ale także znane, często klasyczne dzieła z zakresu historii, myśli filozoficznej oraz politologii. Trzeciego grudnia 2002 roku w wystąpieniu na Uniwersytecie w Pekinie ogłosił, że niedawno przeczytał pracę ówczesnego (1989–2002) sekretarza generalnego Komunistycznej Partii Chin Jiang Zemina *O socjalizmie w chińskiej wersji*, a w marcu 2007 roku, już na ceremonii otwarcia Roku Chin w Rosji, pochwalił się znajomością klasycznej chińskiej *Księgi przemian*³⁷, kanonicznej dla taoizmu i konfucjanizmu.

Putin już na wcześniejszych publicznych spotkaniach sypał podobnymi tytułami jak z rękawa, choćby na konferencji prasowej na Kremlu dla dziennikarzy rosyjskich i zagranicznych 6 marca 2001 roku, gdy oznajmił, że czyta pracę *История правления Екатерины II*. Ponieważ zaś dziennikarzom moskiewskiego „Kommiersanta” książki z takim dokładnie tytułem w katalogu Rosyjskiej Biblioteki Pań-

³⁵ Церемония вручения премии „Доброволец России — 2017”, <http://special.kremlin.ru/events/president/transcripts/56318> (20.12.2024).

³⁶ Президент РФ слушает лекции Ключевского по русской истории в аудио формате, „Время”, 31.01.2006, https://www.vremyan.ru/news/4B3oFoD3_ED8F_7FE8_E989_68C2B12CA301 (20.12.2024).

³⁷ Что читает Владимир Путин...

stwowej długo nie udało się odszukać, to wysunęli oni już po latach przypuszczenie, że chodzić tutaj może o pracę *История Екатерины Вмороу* Aleksandra Gustawowicza Brücknera³⁸ (nie mylić z Aleksandrem Brücknerem!). Tu warto przypomnieć, że ten żyjący w latach 1834–1896 rosyjski historyk niemieckiego pochodzenia opisywał Katarzynę II jako władczynię europeizującą Rosję, tak że wydany w roku 1885 rosyjski przekład jego parotomowej pracy służyć mógł Putinowi do uzasadniania jego ówczesnych, przynajmniej na pokaz, planów oraz dążeń. Traktował on sam bowiem jeszcze w pierwszej połowie swoich rządów ową Katarzynę II jako władczynię dla Rosji wręcz najważniejszą, a przy tym wcale nieładną krwi. Dziś może się to wydać bardzo dziwne, ale dokładnie tak Putin wyraził się nawet jeszcze w 2012 roku do ówczesnego redaktora naczelnego radia Echo Moskwy Wieniediktowa, gdy ten zapytał go, którego z władców rosyjskich ceni najbardziej: „Myślisz, że Piotra? O, nie! Katarzynę II. Czynów tu więcej, krwi mniej [w oryg. *кровушки меньше* — G.P.]”³⁹. Gdy zaś chodzi już o tę lejącą się dziś strumieniami z woli Putina w napadniętej Ukrainie krew, to godzi się przypomnieć, że i emigracyjny obecnie pisarz Dmitrij Bykow (ur. 1966), dzisiaj potępiający z Ameryki krwawą zbrodniczość Putina, jeszcze w maju 2014 roku — czyli niedługo po aneksji Krymu — tak się o nim aż nadto łagodnie wyrażał: „Należy on do klasy zarządzającej, jest człowiekiem, na nasze szczęście, nieskorym do przelewu krwi, jego poglądy, dość prymitywne, mieszczą się w sferze czysto organizacyjnej”⁴⁰.

Z kolei sam Putin jeszcze w styczniu 2006 roku poinformował podczas konferencji prasowej na Kremlu, że bardzo dobrą formą zapoznawania się z literaturą — w szerokim sensie — stanowią audiobooki, których „można słuchać w samochodzie podczas jazdy do pracy i z powrotem albo w jakichś innych miejscach działalności zawodowej”. I ukonkretniał, że „słucha teraz wykładów Kluczewskiego z historii Rosji”⁴¹. Tutaj warto odnieść się do samych źródeł i po pierwsze uściślić, że Wasilij Kluczewski (1841–1911) był historykiem o poglądach liberalnych, czemu dał wyraz w pracy *Курс русской истории*

³⁸ Tamże.

³⁹ *Пастуховские четверги, Владимир Пастухов и Алексей Венедиктов*, https://www.youtube.com/watch?v=RD_pkj6sVc8 (20.12.2024).

⁴⁰ D. Bykow, *Putin — przeciętny menedżer z KGB*, wywiad przeprowadzili G. Przebinda, B. Gołąbek, „Studia Pigioniana” 2021, nr 4, s. 256.

⁴¹ *Стенограмма пресс-конференции для российских и иностранных журналистов*, <http://www.special.kremlin.ru/events/president/transcripts/23412> (20.12.2024).

w solidnych pięciu częściach (1904). Po wtóre trzeba dodać, że był on także autorem nadal wiele objaśniającego w historii Rosji aforyzmu — „Państwo puchło, a ludzie maleli” („Государство пухло, а народ хирел”), które dziś można śmiało zastosować do putinizmu i to już nawet w pierwszych latach jego formowania. To zaś świadczy, że lektury Putina — tym bardziej że formułuje on publicznie opinie, zanim zdąży je przeczytać — nie mają realnego wpływu na jego ideologię i praktykę polityczną.

Niekiedy jednak można się rzeczywiście dopatrzyć związków pomiędzy czytaniem, słuchaniem albo oglądaniem dzieła nawet i z obecną wojną przeciw Ukrainie. Oto na wspomnianej już konferencji prasowej na Kremlu 31 stycznia 2006 roku Putin zwierzył się jeszcze: „Filmy niekiedy oglądam. *9 rotę* widziałem. Cieszę się, że kino rosyjskie się odradza. W niełatwych warunkach, dzięki talentowi i wysokiemu poziomowi nasi filmowcy osiągają wspaniałe sukcesy”⁴². Tutaj akurat, inaczej niż to było w przypadku dzieła Kluczewskiego, widać wyraźne *iunctim* między tak wychwalanym konkretnym obrazem kina rosyjskiego a obecną wojną w Ukrainie. Wspomniana bowiem przez Putina *9 rota* z roku 2005 (u nas znana jako *9 kompania*) to głośny ongiś film Fiodora Bondarczuka, jawnie heroizujący wojnę afgańską. Jest to zarazem obraz, który w najnowszej pracy autorstwa Antona Dolina o kinie rosyjskim w epoce Putina uznany został konsekwentnie za jedno z kinowych preludium do obecnej wojny⁴³.

Posiada jeszcze Putin w zanadrzu dwóch pisarzy-myślicieli dwudziestowiecznej Rosji szczególnie dlań, jak sam podkreśla, znaczących, jako że odwoływał się do nich bezpośrednio w dwóch kolejnych orędziach do Zgromadzenia Federalnego w latach 2005–2006. Przywoływał on tam pracę emigracyjnego myśliciela Iwana Iljina *Nasze zadania* (1956, zawiera szkice z lat 1945–1948) oraz książeczkę *Jak odbudować Rosję?* (1990) Aleksandra Solżenicyna. W przypadku Iljina, który przed wojną napisał niemało krótszych apologii włoskiego faszystu, zwykło się podkreślać, że i samemu Putinowi musi być bliski ten aspekt twórczości autora *Naszych zadań*. Tak twierdzi bez

⁴² Tamże.

⁴³ A. Долин, *Плохие русские. Кино от „Брата” до „Слова пацана”*, Издательство Медузы, Рига 2024, s. 160–168 (z rozdz. *Апология застоя*, gdzie autor przywołuje dla przeciwwagi realistyczną, wielce krytyczną wobec tamtej wojny książkę Swietłany Aleksijewicz *Цинковые мальчики*, po polsku znanej w tłumaczeniu Jerzego Czecha jako *Cynkowi chłopcy*).

najmniejszych wątpliwości znany dobrze w Polsce amerykański badacz Timothy Snyder: „Naczelnny oligarcha Władimir Putin wybrał przy tym na swojego przewodnika faszystowskiego filozofa Iwana Iljina”⁴⁴. W innym miejscu ten sam autor wspomina, że „deputowana do Dumy Tatiana Sajenko cytowała Iljina, twierdząc, iż aneksja Krymu oznacza ‘zmartwychwstanie Rosji’”⁴⁵. Snyder nie podaje niestety źródła tego cytatu, ale gdy z pomocą sieci doń sięgniemy, to okaże się, że owa deputowana partii Jedna Rosja niczego takiego wprost nie wypowiedziała. Owszem, odwołała się, i to jeszcze w dniu „krymskiego referendum” 18 marca 2014 roku, do rzeczzonego Iljina, ale aneksji Krymu nie nazwała w żadnym razie „aneksją”, lecz przeciwnie — wyzwoleniem i ostatecznym powrotem zagrabionego półwyspu na łono Ojczyzny:

Polityka podwójnych standardów, którą stale uprawiają nasi zachodni „przyjaciele”, nie przestaje zadziwiać. Jeszcze w latach 1950. rosyjski filozof Iwan Iljin proroczo przestrzegał nas przed pokusami okcydentalnego demokratyzmu, przed samowolą bezdusznego egoizmu. Filozof zadziwiająco dokładnie opisał charakter rosyjskiej państwowości. „Nie wykorzeniać, nie tłumić, nie zniewalać ludzi obcej krwi, nie przyduszać bytu innoplemieńców i innowierców, ale dać wszystkim szeroki oddech i wielką Ojczyznę... wszystkich zachować, wszystkich pogodzić, wszystkim dać możliwość modlenia się po swojemu, pracowania po swojemu, a najlepszych ściągnąć zewsząd do budowy państwa i jego kultury”.

I właśnie to zostało dzisiaj zaoferowane Krymowi, który ponownie odzyskuje swoją wielką Ojczyznę, gdzie wszyscy — Rosjanie, Ukraińcy, Tatarzy, otrzymają prawo do ojczystego języka, do ojczystej kultury, do uczestnictwa w zarządzaniu republiką oraz — co najważniejsze — otrzymają gwarancje bezpieczeństwa. Historia Krymu nierozłącznie jest związana z historią państwa rosyjskiego. Są to i chrzest księcia Włodzimierza w Chersoniezu, i ogromne męstwo rosyjskiej armii na ziemi krymskiej, i Sewastopol — twierdza rosyjskiej Floty Czarnomorskiej — wraz z innymi miastami-bohaterami. Wszystko znowu wraca na drogę swojego krążenia⁴⁶.

Już choćby to ostatnie — „Wszystko znowu wraca na drogę swojego krążenia”, stanowiące jawne odniesienie do starotestamentowej Księgi Eklezjasty (1, 6), dobitnie dowodzi, że — przynajmniej na poziomie deklaracji Putina i jego akolitów — o żadnym faszyzmie, nawet w odniesieniu do prac Iljina, mowy być nie może. Wiemy owszem, do czego owo „wyzwolenie Krymu” ostatecznie doprowadziło, ale

⁴⁴ T. Snyder, *Droga do niewolności*, przeł. B. Pietrzyk, Znak Horyzont, Kraków 2019, s. 28.

⁴⁵ Tamże, s. 187.

⁴⁶ *Крым вновь обрел великую Родину* — Саенко, „Единая Россия”, 18.03.2024, <https://er.ru/activity/news/krym-vnov-obrel-velikuyu-rodinu-saenko?ysclid=m480ng7jl5328475646> (20.12.2024).

wolno nam tylko — w przypadku takich jak powyższa, ubrana w wysoki styl kłamliwa argumentacja — mówić głównie o przenicowaniu dobra, prawdy i sprawiedliwości na modłę opisaną w powieści 1984 przez Orwella. Putin też oczywiście nigdy nie powołuje się na Iljina w kontekście faszystowskim, lecz uwypukla — oczywiście tylko na poziomie słów i deklaracji — ów znacznie szlachetniejszy, bo obywatelski, aspekt jego twórczości. Poniżej przytoczę charakterystyczny fragment z wygłoszonego przezeń 25 kwietnia 2005 roku orędzia do Zgromadzenia Federalnego:

Władza państwowa — jak pisał wielki filozof Iwan Iljin — posiada granice, wyznaczane właśnie przez to, że jest władzą przychodzącą do człowieka z zewnątrz. Zatem wszystkie twórcze stany duszy i ducha, oparte na miłości, wolności i dobrej woli nie mogą być przez nią regulowane. Państwu nie wolno regulować twórczości naukowej, religijnej i artystycznej. Nie powinno ono wdzierać się do moralnego, rodzinnego i codziennego życia ani bez palącej konieczności ograniczać gospodarczej inicjatywy i pomysłowości ludzi.

Nam — podsumowuje Putin — nie wolno o tym zapominać⁴⁷.

Z kolei w następnym orędziu do Zgromadzenia Narodowego, wygłoszonym 10 maja 2006 roku, Putin przywoływał Iljina jako „znanego myśliciela rosyjskiego, rozmyślającego o podstawowych zasadach, na których winno twardo opierać się Rosyjskie Państwo [„Российское государство”], gdzie „żołnierz to wysokie, zaszczytne miano”, jako że „reprezentuje on wszechrosyjską [„всероссийскую”] jedność narodową, rosyjską [„русскую”] państwową wolę, siłę oraz honor”. Wszystko to orator przywoływał teraz głównie po to, aby ogłosić *urbi et orbi* gotowość jego Rosji do zwalczania międzynarodowego terroryzmu oraz — co jeszcze ważniejsze — jej „zdolności do odpowiedzi na czyjekolwiek próby podejmowania zewnętrznego, politycznego nacisku na Rosję, także po to, aby wzmocnić swą pozycję jej kosztem”. Z taką konkluzją: „I trzeba otwarcie powiedzieć, że im silniejsze będą nasze Siły Zbrojne, tym mniejsza będzie pokusa, by podobny nacisk na nas wywierać (oklaski), pod jakimkolwiek pretekstem by się to dziać miało”⁴⁸.

Można oczywiście widzieć tu aż nadto wyraźnie już tę spiskową obsesję Putina, jaka nakaże mu 24 lutego 2022 roku napaść „prewencyjnie” na sąsiednią Ukrainę, a która — według Umberto Eco — stanowi

⁴⁷ Послание Федеральному Собранию Российской Федерации, 25 апреля 2005 года, <http://kremlin.ru/events/president/transcripts/22931> (20.12.2024).

⁴⁸ Послание Федеральному Собранию Российской Федерации, 10 мая 2006 года, <http://kremlin.ru/events/president/transcripts/23577> (20.12.2024).

jeden z kilkunastu wyznaczników „wiecznego faszyzmu”⁴⁹. Niemniej sam Iljin przywoływany jest w tym orędziu wyłącznie jako patron „rosyjskiego rycerstwa”, jakkolwiek by je Putin wówczas pojmował. Tym bardziej że już głęboko w czasie wojny, 30 września 2022 r., ów prezydent najeżdźca znowu przywołał, po orwellowsku, Iljina w kolejnej oracji kremłowskiej — tym razem jako patrona „rosyjskiego patriotyzmu”, tak deklarującego:

Jeśli uważam za swą Ojczyznę — Rosję, znaczy to, że po rosyjsku kocham, myślę i kontempluję, po rosyjsku śpiewam, mówię. Wierzę w siły duchowe narodu rosyjskiego. Jego duch — to mój duch, a jego los — to mój los, jego cierpienia — to moja rozpacz, a jego rozkwit — to moja radość⁵⁰.

Dodajmy, że jest to wyimek z programowego tekstu Iljina, zatytułowanego *O narodową Rosję. Manifest ruchu rosyjskiego* (1937), a dokładnie z rozdziału szesnastego *Miłość do Ojczyzny*. Sam Putin oczywiście nigdy tego nie przeczytał, podsuwają mu tylko usłudźnie na daną „okazję liturgiczną” stosowne wyimki z wybranych tekstów myśliciela. A przecież w tej programowej pracy filozofa jest jeszcze i taki godny dziś przypomnienia akapit (rozdział dwudziesty ósmy *O monarchii i republice*):

Agresor winien zawsze pamiętać, że historia nie powiedziała jeszcze ostatniego słowa i że zajęcie przez wojska i ogłoszenie „aneksji” często bywa dopiero *początkiem* walki, że przyłączenie siłą terytoriów i narodów stać się może dla samego podbijającego wewnętrznym nieszczęściem, historycznym przekleństwem i początkiem końca⁵¹.

Tego oczywiście żaden z doradców podsunąć Putinowi nigdy by się nie poważył. A już szczególnie po aneksji Krymu w marcu 2014 roku i po włączeniu do Rosji po bezprawnych referendum we wrześniu 2022 roku czterech obwodów Ukrainy — ługańskiego, donieckiego, zaporowskiego i chersońskiego. Bo to właśnie po tym ostatnim akcie Putin ogłaszał 30 września 2022 roku swoją — pozornie tylko za Iljinem — radość z tej ostatniej aneksji.

⁴⁹ Nieprzypadkowo ukazujący się nadal regularnie w Moskwie miesięcznik „Diletant” przedrukował ostatnio ten katalog wyznaczników „wiecznego faszyzmu”, jakim go widział Eco. Zob. У. Эко, *Вечный фашизм*, „Дилетант” 2024, nr 12 (108), s. 42–45.

⁵⁰ *Полный текст обращения Владимира Путина 30 сентября 2022 года: Стенограмма выступления*, „Комсомольская правда”, 30.09.2022, <https://www.kp.ru/daily/27452.5/4655517> (20.12.2024).

⁵¹ И. Ильин, *О монархии и республике*, w: tegoż, *За национальную Россию. Манифест русского движения*, <http://ivan-article.narod.ru/28.htm> (20.12.2024).

CZAJKOWSKI, TOŁSTOJ I KOŁACZYK (Z SZEWCZENKĄ I CAŁĄ UKRAINĄ NA HORYZONCIE)

Trzydziestego czerwca 2021 roku, czyli osiem miesięcy przed obecną wojną, Putin znowu uderzył w wysokie literackie tony, łącząc je teraz dodatkowo z muzycznymi. Oznajmił oto narodowi podczas kolejnej „Linii bezpośredniej”, że trzy dzieła rosyjskiej kultury, które go najbardziej uformowały — to I Koncert fortepianowy Czajkowskiego, *Wojna i pokój* Tołstoja oraz ludowa bajka *Kołaczyk* (Колобок)⁵². Dla Ukraińców i dla większości już i tak nie słuchających Czajkowskiego ani nie czytających Tołstoja Polaków będzie to kolejny powód, aby ich nie czytać i nie słuchać jeszcze bardziej. Jednak Putin i tutaj — zarówno w stosunku do Polaków, jak i do Ukraińców — znowu trzyma swoje asy w rękawie. Po pierwsze, już 14 stycznia 2001 roku tak pochwalił on w znanym nam już wywiadzie dla „Gazety Wyborczej” dwóch polskich, arcynarodowych twórców: „Ja wolę lubić Polskę za to, że podarowała ludzkości Chopina. Wolę was lubić za Mickiewicza. Za polskiego ducha i za polski charakter”⁵³. Natomiast już naprawdę ładnych parę razy chwalił także ze swej perspektywy bardzo liczne grono pisarzy ukraińskich. Ideologicznym wszak wstępem do obecnej wojny był bez wątpienia przygotowany dla Putina i ogłoszony przezeń jako autorski — tekst *O historycznej jedności Rosjan i Ukraińców*, który ujrzał światło dzienne 12 lipca 2021 roku. Zawarty tu został m.in. apel, aby wybitnych ukraińskich albo powiązanych pochodzeniem z Ukrainą pisarzy traktować jako „dobro wspólne”. Możemy więc tam przeczytać:

Ogromną rolę odegrali Iwan Kotłarewski [1769–1838], Grigorij Skoworoda [1772–1794], Taras Szewczenko [1814–1861]. Ich utwory stanowią nasze wspólne literackie i kulturowe dziedzictwo. Wiersze Szewczenki stworzone zostały po ukraińsku, a proza głównie po rosyjsku. Książki Nikołaja Gogola, patrioty Rosji, urodzonego w Połtawie, zostały napisane w języku rosyjskim, przepełnionym jednak małosyjskimi ludowymi wyrażeniami i motywami z folkloru. Jak można podzielić to dziedzictwo pomiędzy Rosję a Ukrainę? I po co to robić⁵⁴.

A przypomnijmy, że jeszcze w grudniu 2000 roku odsłaniał on wspólnie z ówczesnym prezydentem Ukrainy Kuczmą pomnik Szewczenki

⁵² Путин назвал три произведения, повлиявших на него, „Коммерсантъ”, 30.06.2021, <https://www.kommersant.ru/doc/4879739> (20.12.2024).

⁵³ W. Putin, *Nie wolno mi się bać...*

⁵⁴ Стаття Владимира Путина „Об историческом единстве русских и украинцев”, <http://kremlin.ru/events/president/news/66181> (20.12.2024).

w Petersburgu⁵⁵, pod którym już w styczniu roku 2023, nazajutrz po okrutnym zbombardowaniu milionowego przed wojną miasta Dniepr w środkowo-wschodniej Ukrainie, kwiaty będą składać współczujący ofiarom Rosjanie⁵⁶.

Powróćmy jednak na koniec jeszcze do wspomnianego *Kołaczyka*, ludowej rosyjskiej opowieści o wypieczonym z ostatniej mąki przez parę starych biedaków — okrągłym bochenku, który umyślił sobie ruszyć w szeroki świat. Po drodze spotyka kolejno zającą, wilka i niedźwiedzia, którzy pragnęliby go spałaszować, ale sprytny Kołaczek zawsze potrafi ich zagadać, aby znowu mknąć ku nowym przygodom. Dopóty, dopóki nie trafi w swej drodze na lisa, który pochlebstwami zwabi Kołaczyka ku sobie i połknie go łapczywie za jednym razem. Putin, odnosząc się do tego obrazu, tak przestrzegał podwładnych:

Prosiłbym jeszcze raz kolegów, którzy sprawują ten czy inny wysoki urząd, aby wrócili do tego utworu. Dlatego, że gdy tylko wy, szanowni koledzy, przyjmować będziecie za czystą monetę takie pochlebne mowy, aby pogrążyć się w błogostan, jakie wywołują, to ryzykujecie, że sami będziecie zjedzeni⁵⁷.

Ale najciemniej, jak zwykle, bywa pod latarnią. Putinowi nie pomogło przecież w 2000 roku znane ostrzeżenie ze strony francuskiego dziennikarza — odwołującego się z kolei do Dumasa ojca — aby nie oglądał Rosji wyłącznie z okien Kremla. Mimo że aż tak odczytany, prezydent Rosji nie posłuchał tego jednak i w lutym roku 2022 uległ ostatecznie — niczym ów Kołaczek — podszeptom rzeszy podwładnych pochlebców, że uda mu się podbić Ukrainę w ciągu jednego albo dwóch tygodni.

WOBEC KANTA, DOSTOJEWSKIEGO, SOŁŻENICYNA...

Starając się uwieść Europę specyficzną „erudycją” i „oczytaniem”, Putin już podczas swojej drugiej kadencji odwoływał się nawet do samego Immanuela Kanta. Oto bowiem 12 lutego 2004 roku, w rozmowie z ówczesnym ministrem spraw zagranicznych Niemiec Joschką Fischerem, określił on autora *Krytyki czystego rozumu* jako „wspólne-

⁵⁵ Владимир Путин и Президент Украины Леонид Кучма открыли памятник Тарасу Шевченко, <http://www.kremlin.ru/events/president/news/39868> (20.12.2024).

⁵⁶ Zob. G. Przebinda, *Ostatnia wojna Putina. Rozprawa filologa z Rosją*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2023, s. 656.

⁵⁷ Tamże.

go rodaka” Niemców i Rosjan⁵⁸. Półtora roku później, 3 lipca 2005, podczas odsłaniania w uniwersytecie w Kaliningradzie tablicy poświęconej wielkiemu Immanuelowi, mówił: „Oczywiście Kant jest przede wszystkim wielką postacią niemieckiego Oświecenia, ale nie tylko. Ze względu na swój wielki wkład do światowej kultury należy do tej kategorii ludzi, których mamy prawo określać jako obywateli świata”⁵⁹. I dopiero po prawie dwóch dziesięcioleciach, a dwa lata po rozpęтaniu przez Putina obecnej wojny, kanclerz Niemiec Scholz wystąpił przeciwko takim uzurpacyjnym roszczeniom. Scholz zatem najpierw podkreślił, że myśliciel ten stał się w putinowskiej Rosji niejako znakiem firmowym Kaliningradu (to dawny Königsberg, gdzie Kant się urodził i spędził życie) oraz że wielu rosyjskich polityków stara się zaprząć teraz tego wielkiego orędownika pokoju w służbę wojennej ideologii i praktyki. Tyle że Putin, jak dalej podkreślał Scholz, nie ma najmniejszego prawa do powoływania się na Kanta, gdyż ten zawsze kategorycznie występował przeciw rozstrzyganiu sporów międzynarodowych drogą wojenną. Nawiązując jawnie do Kantowskiego tekstu *Do wiecznego pokoju* (*Zum ewigen Frieden*, 1795), Scholz jednocześnie konkludował: „Dla Kanta jest jasne, że jeśli ktoś został napadnięty, to ma prawo się bronić”⁶⁰.

Gdy chodzi natomiast o Dostojewskiego, to Putin jeszcze w październiku 2006 roku, podczas odsłaniania w Dreźnie wspólnie z ówczesną kanclerz Merkel jego pomnika, potrafił się dostroić tym razem do idei „wspólnego europejskiego domu”, autorstwa skądinąd Michała Gorbaczowa. Przywołując bowiem w Dreźnie myśl przypisywaną Dostojewskiemu, że „piękno zbawi świat”, prezydent FR odnosił ją „do harmonii między ludźmi”, przy okazji podnosząc, że „żyjemy we wspólnej europejskiej przestrzeni”⁶¹. Ale 25 października 2022 roku, mając już ręce umazane krwią, stwierdził podczas skrajnie antyzachodniego przemówienia na Wałdaju:

Wszystko to jeszcze w XIX wieku proroczo przepowiedział Fiodor Michajłowicz Dostojewski. Jeden z bohaterów jego powieści *Biesy* — nihilista Szyga-

⁵⁸ M. Eltchaninoff, *Co ma Putin w głowie?*, przeł. A. Bilik, Wydawnictwo Studio Emka, Warszawa 2015, s. 33.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ *Geburtstag von Immanuel Kant* Scholz kritisiert Putins Kant-Deutungen als absurd, „Deutschlandfunk”, 23.03.2024, <https://www.deutschlandfunk.de/scholz-kritisiert-putins-kant-deutungen-als-absurd-100.html> (20.12.2024).

⁶¹ *Путин и Меркель открыли в Дрездене памятник Федору Достоевскому*, „РИА Новости”, 10.10.2006, <https://ria.ru/20061010/54694457.html> (20.12.2024).

low, tak opisał wymyśloną przez siebie świetlaną przyszłość — „wychodząc od bezgranicznej wolności, kończę bezgranicznym despotyzmem”. I do tego *notabene* doszli właśnie nasi zachodni oponenci. [...] Szygalowowi wtóruje inny bohater powieści — Piotr Wierchowieński, twierdząc, że konieczna będzie teraz powszechna zdrada, donosicielstwo, szpiegostwo, gdyż społeczeństwo nie potrzebuje ani talentów, ani jakichś wyższych zdolności: „Cyceronowi trzeba uciąć język, Kopernikowi wykluć oczy, Szekspira ukamienować”. Oto do czego dochodzą nasi zachodni oponenci. [...] Byli ongiś wielcy myśliciele, a ja — uczciwie to powiem — wdzięczny jestem moim pomocnikom, że wyszukali dla mnie te cytaty⁶².

Odwołał się też wtedy do Solżenicyna, tyle że oczywiście nie do *Archipelagu Gułag* czy *Oddziału chorych na raka*, ale do antyświecieniowej przemowy harwardzkiej pisarza (1978), traktując ją w sytuacji obecnej wojny jako oręż ideologiczny przeciw Europie i Ameryce. Podkreślał zatem Putin w owym październiku 2022 roku, że Solżenicyn jeszcze w 1978 odnotował, iż dla Zachodu charakterystyczne jest „trwale zaślepienie swoją przewagą” — co zdaniem Putina trwa po dziś dzień, nawet i wzmocnione jeszcze — też wypominanym przez Solżenicyna Zachodowi przekonaniem — że „wszelkie istniejące na naszej planecie obszary winny się rozwijać w kierunku dostosowania do obecnych zachodnich systemów”⁶³.

Ten arcyzłożony problem „Putin wobec Solżenicyna” (i *vice versa*) wymagałby oczywiście odrębnego, bardzo solidnego studium, które nadal czeka jeszcze na swojego realizatora⁶⁴. Bardzo przyzwicie została natomiast postawiona, a zarazem i w znacznej mierze rozwiązana przez francuskiego badacza Michela Eltchaninoffa kwestia „Putin a myśliciele rosyjscy” — tacy jak choćby wspomniany Iwan Iljin z *Naszymi zadaniami*, ale i Władimir Sołowjow z jego *Usprawiedliwieniem dobra* (1894–1897) oraz Nikołaj Bierdiajew z *Filozofią nierówności* (opubl. 1923). Te właśnie trzy dzieła prezydent zarekomendował do lektury w styczniu 2014 roku — to jest półtora miesiąca przed napaścią na Krym — swojej administracji, gubernatorom regionów i kierownictwu partii Jedna Rosja. Opisał to w swojej książce *Co ma Putin w głowie?* (2015) wspomniany El-

⁶² *Заседание Международного дискуссионного клуба „Валдай”*, http://krem-liniei.ru/wodz_pozdrawia.ru/events/president/news/69695 (20.12.2024).

⁶³ Tamże.

⁶⁴ Pierwsze próby już oczywiście powstały. Zob. choćby: R. Horvath, *Apologist of Putinism? Solzhenitsyn, the Oligarchs, and the Specter of Orange Revolution*, „The Russian Review” 2011, vol. 70, nr 2, s. 300–318; A. de Lazari, *Putin i Solżenicyn*, „Nowa Europa Wschodnia” 2018, nr 2, s. 147–152.

chaninoff⁶⁵, który jednak nie mógł jeszcze wiedzieć, że na taką „erudycję” popartą błyskawicznie czynem prezydenta Rosji dał się solidnie nabrać wybitny polski badacz myśli rosyjskiej — Andrzej Walicki (1930–2020). Jeszcze pięć lat po aneksji Krymu mówił on bowiem z podziwem o jakości i adekwatności ideowej w dobrym sensie podobnych lektur Putina, wywodząc np. że choćby „Władimir Sołowjow nie mógł być pominięty” nie tylko jako „największy rosyjski filozof XIX wieku oraz główny inspirator «renesansu religijno-filozoficznego»”, ale także jako „filozof religijny, myślący w kategoriach prawnopaiństwowych i postulujący daleko idącą liberalizację wewnętrzną rosyjskiej autokracji”. Jedyne co Walickiego już pod sam koniec jego życia też solidnie trapiło, to przekonanie, że podobnych głębi Sołowjowa, a zarazem podążającego jakoby jego tropem Putina (!) nie zrozumieją, jak by należało, mało niestety rozgarnięci jego wysocy urzędnicy⁶⁶.

Tymczasem jeszcze 6 marca 2001 roku, na wspominatej już konferencji prasowej na Kremlu, gdzie Putin chwalił się wobec dziennikarzy rosyjskich i zagranicznych, że oddał się oto lekturze książki o Katarzynie II, nadmienił mimochodem, że czyta również *Раздумья о России* Dmitrija Lichaczowa⁶⁷. Ta zbieżność lektur wyraźnie oglądającego się jeszcze wtedy na Zachód Putina nie była moim zdaniem przypadkowa, bo po pierwsze traktował on jeszcze cesarzową Rosji jako „europeizatorkę”, a w ostatniej, wspomnianej pracy Lichaczowa (oddanej *notabene* do druku 22 września 1999 roku, czyli osiem dni przed śmiercią tego wielkiego uczonego filologa) też mógł bardzo łatwo trafić na fragmenty dotyczące europejskości Rosji⁶⁸. A to pozwoliło mu we wspomnianym już tutaj na początku wywiadzie dla Michnika wyrazić w połowie stycznia 2001 roku następujące przekonanie:

⁶⁵ M. Eltchaninoff, *Co ma Putin w głowie?...*, s. 7–15 (a także na wielu innych stronicach).

⁶⁶ A. Walicki, *O Rosji inaczej*, Fundacja Oratio Recta, Warszawa 2019, s. 217.

⁶⁷ *Что читает Владимир Путин...*

⁶⁸ O tym opowiada obszernie już rozdział wstępny *Русский исторический опыт и европейская культура* oraz następujący po nim fragment *Россия никогда не была востоком (об исторических закономерностях и национальном своеобразии: Евразия или Скандославия)*. Zob. Д. Лихачев, *Раздумья о России*, Logos, Санкт-Петербург 1999, s. 29–34, 34–50.

Wie pan, ja mam ogromny szacunek dla akademika Dimitrija Lichaczowa. Trudno nie zgodzić się z nim, że istotą każdego kraju jest jego kultura. Pod względem geograficznym Rosja to oczywiście kraj euroazjatycki. Ale nie zapominając o ogromnych różnicach poziomu życia pomiędzy nami a Europą Zachodnią, przyznajmy, że i tu, i tam mieszkają ludzie tej samej kultury. I w tym sensie Rosja jest krajem europejskim. Nie może być wątpliwości. To tak, jakby pytać o Australię, czy to kraj europejski, czy azjatycki. Albo o Stany Zjednoczone⁶⁹.

Wszelako po dwunastu latach Putin, po fali demonstracji przeciw niemu w Moskwie na przełomie 2011 i 2012 i po objęciu po raz trzeci urzędu prezydenta, zdecydowanie już porzucił jakiekolwiek rojenia o europejskości swego kraju. I odwołał się stosownie 12 grudnia 2012 roku w orędziu do Zgromadzenia Narodowego do Lwa Gumilowa (1912–1992), znanego orędownika eurazjatyckości Rosji, podkreślając zarazem znaczenie jego „teorii pasjonarności”:

Kto wysforuje się do przodu, a kto zostanie outsiderem, tracąc nieuchronnie swoją niezależność, zależeć będzie nie tylko od potencjału ekonomicznego, ale przede wszystkim od siły woli każdej nacji i jej wewnętrznej energii, od pasjonarności, od zdolności ruchu do przodu, ku przemianom⁷⁰.

Jeżeli zaś połączymy to ze znanym nam już współczesnym (2023) przywołaniem przez Putina Puszkiniowskiego *Exegi monumentum... (Dźwignąłem pomnik swój)*, to łatwo dostrzeżemy grubą nić wiążącą jego „pasjonarność” z ciągle trwającą (grudzień 2024) obecną wojną.

PROCHANOW I BRODSKI ZAMIAST EPILOGU

Trudno byłoby pisać już teraz klasyczny epilog, gdy przecież „spotkanie Putina z literaturą” trwa niezmiennie, a bardzo charakterystycznym tego przykładem jest jego specyficzny dialog z pisarzem imperialistą Aleksandrem Prochanowem (ur. 1938), przeprowadzony w październiku 2023 roku na XX posiedzeniu Klubu Władajskiego w Soczi, podczas sesji plenarnej. Tenże Prochanow zadał Putinowi pytanie, jak „pojmuje on wielkość Rosji”, na co usłyszał w odpowiedzi szeroki, znany nam już zestaw frazesów, tym razem jednak „wzbogacony” tezą, że międzynarodowe sankcje przeciwko Rosji wzmocniły tylko podobno jej potencjał gospodarczy. Ponie-

⁶⁹ W. Putin, *Nie wolno mi się bać...*

⁷⁰ *Послание Президента Федеральному Собранию*, <http://kremlin.ru/events/president/news/17118> (20.12.2024).

waż w opinii prawosławnego stalinisty, a zarazem i mistycznego imperialisty Prochanowa nie wybrzmiało to zapewne wystarczająco kwieciście, to Putin — znając dobrze upodobania swojego sędziwego „interlokutora” — starał się go już zawczasu udobruchać. Mówił zatem *ex cathedra* o nim jako „znanym pisarzu”, „patriocie Rosji” oraz „takim jakby fundamentalistcie rosyjskiej państwowości [российской государственности]”⁷¹.

Tymczasem gdy chodzi o Josifa Brodskiego z tym jego nieszczęsnym wierszem *Na niepodległość Ukrainy* (1992), to Putin jednym słowem nigdzie go nie wspomniał. Ten jawnie bowiem chuligański wybryk poety nie pasuje mu widać do obecnej, fundamentalnej w końcu wojny przeciw Ukrainie, prowadzonej z głębokiego bunkra, niczym ów człowiek z podziemia u Dostojewskiego. Brodski zaś, który *notabene* w żadnym ze swych utworów do zabijania kogokolwiek nigdy nikogo nie nawoływał, przedstawił w roku 1987 w *Przemówieniu noblowskim* taką wizję „dyktatorów czytających”, która pasuje jak ulał także i do będącego wówczas dopiero szpiegiem w NRD Putina:

Powiem tylko, że — nie z doświadczenia, lecz wyłącznie teoretycznie — przypuszczam, iż człowiekowi, który naczytał się Dickensa, oddanie strzału do bliźniego w imię jakiegokolwiek idei sprawi większą trudność niż człowiekowi, który Dickensa nie czytał. Mówię o [prawdziwej — G.P.] lekturze Dickensa, Stendhala, Dostojewskiego, Flauberta, Balzaka, Melville’a itd., a więc o znajomości literatury, a nie o umiejętności czytania i pisania, nie o wykształceniu [podkreślenie moje — G.P.]. Piśmienny, wykształcony człowiek może z powodzeniem, przeczytawszy taki czy inny traktat, zabić bliźniego i rozkoszować się przy tym bezkompromisowością swych przekonań. Lenin był piśmienny, Stalin był piśmienny, także Hitler; Mao Tse-tung — ten nawet wiersze układał. Tym niemniej lista ich ofiar jest znacznie dłuższa od listy ich lektur⁷².

Gdy dziś zatem Putin reklamuje się *urbi et orbi* jako czytelnik Lermontowa, Puszkina, Hemingwaya, Heinego, Verne’a, Saint-Exupéry’ego, Dostojewskiego, Dumasa ojca, Tołstoja, Solżenicyna, a nawet Gogo-

⁷¹ Александр Проханов — Владимиру Путину: в чем для Вас величие России?, „Белпрос”, 06.10.2023, <https://belros.tv/news/obschestvo/aleksandr-prokhanov-vladimiru-putinu-v-chem-dlya-vas-velichie-rossii/> (20.12.2024). Warto tu dodać, że Prochanow przedstawił jak na dłoni swe poglądy w wywiadzie udzielonym w redakcji moskiewskiego pisma „Завтра” jeszcze w lutym 2009 roku. Zob. A. Prochanow, *Liczą się mity, nie fakty*, wywiad przeprowadzili G. Przebinda, A. Wawrzyńczak, „Nowa Europa Wschodnia” 2009, nr 5, s. 73–83.

⁷² J. Brodski, *Przemówienie noblowskie*, przeł. A. Mietkowski, „Zeszyty Literackie” 1988, nr 21, s. 22.

la, Sałykowa-Szczedrına, Turgieniewa i „genialnego Kuprina” z jego *Bransoletą z granatów*, o czym mówił we wrześniu 2018 roku na spotkaniu z młodymi laureatami międzynarodowych olimpiad w centrum kształceniowym Sirius znowu w Soczi⁷³, to słuchający tego winni zawsze mieć w pamięci tamtą odkrywczą i zarazem proroczą konstatację Josifa Brodskiego.

REFERENCES

- “Andrew Male, Russia’s answer to James Bond: did he trigger Putin’s rise to power?” *Guardian*, <<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2018/sep/11/russias-answer-to-james-bond-did-he-trigger-putins-rise-to-power-seventeen-moments-spring>>.
- Brodski, Josif. “Przemówienie noblowskie.” Transl. Mietkowski, Andrzej. *Zeszyty Literackie*, 1988, no 21.
- De Lazari, Andrzej. “Putin i Solżenicyn.” *Nowa Europa Wschodnia*, 2018, no 2.
- Dębowska, Anna, S. “Komu przeszkadza ‘Dziadek do orzechów’. Jedni odwołują, inni grają, choć rosyjski.” *Gazeta wyborcza*, <https://wyborcza.pl/7,113768,29176152,komu-przeszkadza-dziadek-do-orzechow-piotra-czajkowskiego.html#S.embed_link-K.C-B.1-L.1.zw>.
- “‘Dziadek do orzechów’ Czajkowskiego uznany za ‘dzieło rasistowskie’. Berlińska publiczność już nie zobaczy klasycznego baletu.” *Biały Kruk*, <<https://bialykrak.pl/wydarzenia/dziadek-do-orzechow-czajkowskiego-uznany-za-dzielo-rasistowskie-berlinska-publicznosc-juz-nie-zobaczy-klasycznego-baletu>>.
- Eltchaninoff, Michel. *Co ma Putin w głowie?* Transl. Bilik, Andrzej. Warszawa: Wydawnictwo Studio Emka, 2015.
- Horvath, Robert. “Apologist of Putinism? Solzhenitsyn, the Oligarchs, and the Specter of Orange Revolution.” *The Russian Review*, 2011, vol. 70, no 2.
- Lermontow, Michaił. *Wybór poezji*. Transl. Jakubowski, Wiktor. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk: Ossolineum, 1972.
- Montefiore, Simon, Sebad. *Stalin. Dwór czerwonego cara*. Transl. Antosiewicz, Maciej. Warszawa: Wydawnictwo Magnum, 2004.
- Montefiore, Simon, Sebad. *Stalin. Młode lata despoty*. Transl. Antosiewicz, Maciej. Warszawa: Świat Książki, 2007.
- Morawska, Anna. *Chrześcijańin w Trzeciej Rzeszy*. Warszawa: Biblioteka “Więzi”, 1970.
- Prochanow, Aleksander. Interview by Przebinda, Grzegorz and Wawrzyńczak, Aleksander. “Liczą się mity, nie fakty.” *Nowa Europa Wschodnia*, 2009, no 5.
- Przebinda, Grzegorz. *Ostatnia wojna Putina. Rozprawa filologa z Rosją*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2023.
- Putin, Vladimir. Interview by Halter, Marek. “Interview with the French weekly Paris-Match,” <<http://www.en.kremlin.ru/events/president/transcripts/24166>>.

⁷³ Встреча с победителями международных олимпиад 2017–2018 учебного года и их наставниками, <http://kremlin.ru/events/president/transcripts/58438> (20.12.2024).

- Putin, Władimir. Interview by Michnik, Adam. "Nie wolno mi się bać. Rozmawiał Adam Michnik." *Gazeta Wyborcza*, <<https://classic.wyborcza.pl/archiwumGW/1639660/NIE-WOLNO-MI-SIE-BAC>>.
- Ryback, Timothy A. *Prywatna biblioteka Hitlera. Książki, które go ukształtowały*. Transl. Szubert, Małgorzata. Warszawa: Świat Książki, Walicki.
- Saltykow-Szczedrin, Michail. *Kukły i ludzie*. Transl. Pollak, Seweryn. Warszawa: Książka i Wiedza, 1950.
- "Scholz kritisiert Putins Kant-Deutungen als 'absurd'," <<https://www.deutschland-funk.de/scholz-kritisiert-putins-kant-deutungen-als-absurd-100.html>>.
- Snyder, Timothy. *Droga do niewolności*. Transl. Pietrzyk, Bartłomiej. Kraków: Znak Horyzont, 2019.
- "Vladimir Putin Gave Written Interview to US Magazine 'Outdoor Life.'" *Oreanda*. *Информационное Агентство*, <<https://www.oreanda-news.com/en/gosudarstvo/politic1/article551788/>>.
- "Антон Борисов, «Онегин» интереснее: Пушкин помог Путину на саммите. Путин зачитывался Пушкиным на саммите в Душанбе." *gazeta.ru*, <https://www.gazeta.ru/culture/2018/09/28/a_12001717.shtml>.
- "Александр Проханов — Владимиру Путину: в чем для Вас величие России?" *Белрос*, <<https://belros.tv/news/obschestvo/aleksandr-prokhanov-vladimiru-putinu-v-chem-dlya-vas-velichie-rossii/>>.
- Братерский, Александр. "Оппозиционер царю, друг президенту. Иногда президент России изъясняется стихами." *gazeta.ru*, <https://www.gazeta.ru/culture/2016/10/06/a_10233287.shtml?ysclid=lv3jalz9ar236304085>.
- "Встреча с ветеранами Великой Отечественной войны, жителями блокадного Ленинграда и представителями общественных патриотических объединений," <<http://www.kremlin.ru/events/president/news/70367>>.
- "Встреча с победителями международных олимпиад 2017–2018 учебного года и их наставниками," <<http://kremlin.ru/events/president/transcripts/58438>>.
- "Владимир Пастухов и Алексей Венедиктов." *Пастуховские четверги*, <https://www.youtube.com/watch?v=RD_pkj6sVc8>.
- "Владимир Путин и Президент Украины Леонид Кучма открыли памятник Тарасу Шевченко," <<http://www.kremlin.ru/events/president/news/39868>>.
- "Владимир Путин: 'Умремте ж под Москвой!'" *Радио Свобода*, <<https://www.svoboda.org/a/24493226.html>>.
- Долин, Антон. *Плохие русские. Кино от 'Брата' до 'Слова пацана'*. Рига: Издательство Медузы, 2024.
- Дружинин, Алексей. "Путин посетил Лермонтовский музей в Тарханах и возложил к могиле поэта сотню алых роз." *TACC*, <<https://tass.ru/kultura/1510371>>.
- Жадан, Сергій. *Telegram*, <<https://t.me/serhiyzhadan/738>; <<https://t.me/serhiyzhadan/756>; <<https://t.me/serhiyzhadan/758>; <<https://t.me/serhiyzhadan/735>>.
- "Заседание дискуссионного клуба 'Валдай,'" <<https://www.youtube.com/watch?v=K5ZFrMjPeeE>>.
- "Заседание Международного дискуссионного клуба 'Валдай,'" <<http://kremlin.ru/events/president/news/69695>>.
- Ильин, Иван. "О монархии и республике". *За национальную Россию. Манифест русского движения*, <<http://ivan-article.narod.ru/28.htm>>.

- “Концерт по случаю годовщины воссоединения Крыма с Россией,” <<http://kremlin.ru/events/president/news/68016>>.
- “Крым вновь обрел великую Родину — Саенко.” *Единая Россия*, <<https://er.ru/activity/news/krym-vnov-obrel-velikuyu-rodinu-saenko?ysclid=m48ong-7jl5328475646>>.
- Лихачев, Дмитрий. *Раздумья о России*. Санкт-Петербург: Logos, 1999.
- “Любимый поэт президента.” *Фонтанка.ру*, <<https://www.fontanka.ru/2007/06/19/053/?ysclid=m46u6fdyw3719728805>>.
- Орлова, Раиса. *Хемингуэй в России. Роман длиною в полстолетия*. Ann Arbor: Ardis, 1985.
- “Пархомбюро.” *Telegram*, <<https://t.me/sparkhomenkovoice/2749>>.
- “Полный текст обращения Владимира Путина 30 сентября 2022 года: Стенограмма выступления.” *Комсомольская правда*, <<https://www.kp.ru/daily/27452.5/4655517>>.
- “Послание Президента Российской Федерации от 21.04.2021 г. б/н (О положении в стране и основных направлениях внутренней и внешней политики государства),” <<http://www.kremlin.ru/acts/bank/46794/page/1>>.
- “Послание Президента Федеральному Собранию,” <<http://kremlin.ru/events/president/news/17118>>.
- “Послание Федеральному Собранию Российской Федерации,” <<http://kremlin.ru/events/president/transcripts/22931>>.
- “Послание Федеральному Собранию Российской Федерации,” <<http://kremlin.ru/events/president/transcripts/23577>>.
- “Президент РФ слушает лекции Ключевского по русской истории в аудио формате.” *Время*, <https://www.vremya.ru/news/4B3oFoD3_ED8F_7FE8_E989_68C2B12CA301>.
- “Прочти эту книгу обязательно. Библиотека Иосифа Сталина.” *Gorky.media*, <<https://gorky.media/context/prochti-etu-knigu-obyazatelno/>>.
- “‘Прямая линия’ с Владимиром Путиным. Путин рассказал о любви к произведениям Лермонтова.” *Известия*, <<https://iz.ru/1620597/2023-12-14/putin-rasskazal-o-liubvi-k-proizvedeniiam-lermontova>>.
- “Путин вспомнил Салтыкова-Щедрина, говоря о ‘Северном потоке-2.’” *Свободная пресса*, <<https://svpressa.ru/economy/news/297076/>>.
- “Путин и Меркель открыли в Дрездене памятник Федору Достоевскому.” *РИА Новости*, <<https://ria.ru/20061010/54694457.html>>.
- “Путин назвал Киплинга великим писателем.” *Свободная пресса*, <<https://svpressa.ru/politic/news/296203>>.
- “Путин назвал три произведения, повлиявших на него.” *Коммерсантъ*, <<https://www.kommersant.ru/doc/4879739>>.
- “Путин поставил рекорд в общении с клубом ‘Валдай’. Диалог продлился четыре часа и семь минут.” *ТАСС*, <<https://tass.ru/politika/22348579>>.
- “Путин представил свою версию афоризма Омара Хайяма.” *MKRU*, <<https://www.mk.ru/culture/2023/11/17/putin-predstavil-svoyu-versiyu-aforizma-omara-khayyama.html?ysclid=m46u4j4s97736668043>>.
- “Путин смеется, когда перечитывает Гоголя.” *газета.ru*, <https://www.gazeta.ru/social/news/2018/09/01/n_11980957.shtml>.
- “Путин цитатой из Пушкина ответил на вопрос о состоявшемся человеке.” *РБК (РосБизнесКонсалтинг)*, <<https://www.rbc.ru/rbcfreeneews/64f1e8d-39a7947eeaaed9aa7>>.

- “Статья Владимира Путина ‘Об историческом единстве русских и украинцев’”
< <http://kremlin.ru/events/president/news/66181>>.
- “Стенограмма пресс-конференции для российских и иностранных журналистов,” <<http://www.special.kremlin.ru/events/president/transcripts/23412>>.
- Тимакова Наталья, Колесников Андрей, Иванович, Геворкян Наталия. *От первого лица. Разговоры с Владимиром Путиным*. Москва: Вагриус, 2000.
- “Томас ВЕНЦЛЮВА: Путин продержится долго. Какой будет Россия после падения режима. Пушкин, Бродский,” <<https://www.youtube.com/watch?v=zfvQMa3T7ps>>.
- “Церемония вручения премии ‘Доброволец России — 2017,’” <<http://special.kremlin.ru/events/president/transcripts/56318>>.
- Чехов, Антон. *Скверная история. Нечто романообразное*, в: *Полное собрание сочинений и писем*. В 30 томах, Наука, Москва 1974–1982, т. 1 (1974)
- “Что читает Владимир Путин.” *Журнал Коммерсантъ Власть*, <<https://www.kommersant.ru/doc/2386556>>.
- Эко, Умберто. “Вечный фашизм.” *Дилетант*, 2024, no 12 (108).



MICHAŁ MILCZAREK

ORCID: <https://orcid.org/0000-00019795-6217>

Uniwersytet Jagielloński

WIDMO APOKALIPSY

O KSIĄŻCE *ROSYSKI ANTYSWIAT* MICHAŁA EPSTEINA

THE SPECTER OF THE APOCALYPSE: THE BOOK *RUSSIAN ANTI-WORLD* BY MIKHAIL EPSTEIN

The text analyzes Mikhail Epstein's book *Русский антимир. Политика на грани апокалипсиса* (2023, Russian Anti-World: Politics on the Verge of Apocalypse) written in response to Russia's attack on Ukraine in February 2022. The book traces Russia's negative identity, which Epstein categorizes into the following layers: anti-society, anti-value, anti-language, anti-space, anti-time, anti-life, and anti-being—all of which share a common foundation in death. The culmination of this self-destructive negativity is Russia's "eschatological complex," which drives it toward apocalyptic tendencies. Epstein's work is interpreted through various theoretical frameworks, including the concept of the bioinformatic virus, Achille Mbembe's idea of necropolitics, Alexander Etkind's theory of internal colonization, Jacques Derrida's deconstruction of an apocalypse, and Sigmund Freud's psychoanalysis.

Keywords: Mikhail Epstein, Russia, anti-world, apocalypse, necropolitics

Książka *Русский антимир. Политика на грани апокалипсиса* (2023, *Rosyjski antyświat. Polityka na krawędzi apokalipsy*) rosyjsko-amerykańskiego literaturoznawcy i kulturologa Michaiła Epsteina (ur. w 1950 r.) ukazała się w Nowym Jorku na początku 2023 roku. We wstępie Epstein stwierdza, że powstała ona w „najciemniejszym i najstraszniejszym roku w historii Rosji”¹.

Cel, który autor sobie stawia, ma charakter maksymalistyczny — jest to próba uchwycenia istoty współczesnego państwa rosyjskiego. Towarzyszy temu rozpoznanie niewystarczalności tradycyjnych języków i kategorii hermeneutycznych do opisu Rosji po 24 lutego

¹ М. Эпштейн, *Русский антимир. Политика на грани апокалипсиса*, Franc-Tireur USA, New York 2023, s. 7. Dalej cytuję z tego wydania we własnym tłumaczeniu, numer strony podaję w tekście.

2022 roku. Epstein próbuje stworzyć język alternatywny, który nie neguje idiomów tradycyjnych, ale wzbogaca je o nowe pojęcia i nową perspektywę. To nie chłodny i wyważony wykład, ale śmiały skok do wnętrza tytułowego „antyświata”. Publikacja ma żywiołowy charakter, jest gęsta, wypełniona emocjami, ryzykowna, pełna filologicznej inwencji, szarżująca intelektualnie, niekiedy radykalna, innym razem ironiczna, a nawet zahaczająca o groteskę — jest to próba wypracowania adekwatnego opisu wstrząsu tektonicznego, który przeniknął świat w dniu napaści Rosji na Ukrainę.

Główna teza jest następująca: tożsamość Rosji ma charakter negatywny — jest oparta na negacji, antytezie, resentymentcie, antynomiczności. Zdradza to już tytuł, który przewrotnie gra z koncepcją „ruskiego miru”, stworzoną niegdyś przez doradcę prezydenta Federacji Rosyjskiej, Władysława Surkowa. Epstein uznaje ją za „główną ideę współczesnej Rosji” (s. 9), ideologię państwa. Twierdzi przy tym, że jest ona w rzeczywistości antyideologią, ponieważ nie kryje się za nią żaden uniwersalny i pozytywny projekt, tylko „rosyjskość” jako taka — jej zawartość pozostaje pustą tautologią. Jest to ideologiczne symulakrum podszywające się pod byt. A świat, który miałoby reprezentować, to tak naprawdę „antyświat” [*антумир*] (s. 10).

Epstein rozkłada ową diagnozę na czynniki pierwsze, tworząc negatywny obraz kraju. Negatywność ta zakorzenia najgłębiej jak się da — dotyka ontologicznych podstaw rzeczywistości. Zaraża przestrzeń i czas, przenika życie, a nawet kieruje się przeciwko bytowi. Powstaje antyportret, polegający nie tyle na nanoszeniu warstw farby na płótno, ile na ich stopniowym wymazywaniu — aż po ewentualne wymazanie samego płótna.

Negatywność sprawia też językowe trudności, bo podważa naturalną skłonność języka do opisywania istniejących bytów, a nie nieistnienia, próżni, śmierci lub końca świata. Zmusza autora do filologicznej ekwilibrystyki, tworzenia neologizmów, balansowania na granicy języka czy nawet dokonywania apofatycznych wycieczek poza jego obszar. Co więcej, opisywane negatywności nie są niezmiennymi stanami rzeczy, lecz dynamicznymi procesami, które drenują podstawy rzeczywistości, infekują społeczeństwo, nicościują byt, pustoszą przestrzeń i rujną język. Epstein wytrwale tropi owo nic, ujemną antyenergię przenikającą Rosję oraz jej społeczeństwo, przestrzeń, czas, życie i istnienie. Sfery te pozostają chronicznie zagrożone przemianą we własne przeciwieństwa, w widmowe symulakra, antytezy

i antybyty. Stąd też: „Wszyscy rusycyści są dziś mimowolnie także nihilologami [*ничтоведы*], specjalistami od nicości [*специалисты по ничто*]” (s. 41).

Przyjrę się poniżej kolejnym warstwom diagnozy Epsteina, sięgając po pojęcia i kategorie z ontologii negatywnej/apofatycznej. Równie przydatne okazały się „nekropojęcia” wskazujące, że wspólnym mianownikiem opisywanych antyzjawisk jest śmierć. W obu przypadkach zastosuję zarówno zasoby pojęciowe wypracowane przez autora książki, jak i zaproponuję nowe. Będę też niekiedy uzupełniał wywód koncepcjami kompatybilnymi wobec narracji Epsteina, które pozwolą wzbogacić opis i lepiej zrozumieć logikę antyświata.

Wprowadzę ponadto nieobecne u Epsteina pojęcie wirusa, posiadające podobną strukturę oraz status ontologiczny jak antyzjawiska. Najważniejsze jest jednak to, że zastosowanie tego pojęcia pomoże opisać dynamikę antyświata, która nie została przez Epsteina w wystarczającym stopniu uchwycona. Sięgnięcie po wirusologię pozwoli naświetlić mechanizmy odpowiedzialne za replikację antybytów, ich rozprzestrzenianie oraz transtemporalną aktywność.

Wirus to cząstka bezwzględnie pasożytnicza. Nie jest organizmem, nie ma budowy komórkowej ani organów, nie przeprowadza metabolizmu. Nie jest zdolny do replikacji poza komórką żywiciela, którego infekuje. Jego podstawowa forma jest sprowadzona do samego kodu genetycznego — stanowi nośnik informacji. Wirus sytuje się na granicy biologii i w porównaniu do organizmów żywych posiada status niebytu.

Wirus, o którym myślę, nie ma jednak charakteru naturalnego, lecz jest wytwarzany przez człowieka. Można go porównać do wirusa komputerowego, ale w odróżnieniu od niego celem ataku nie są sieci komputerowe, systemy informatyczne czy rzeczywistość wirtualna, lecz ludzie. Wirus ów posiada status niebiologiczny, ale infekuje żywe organizmy. Nazywam go wobec tego wirusem bioinformatycznym. Jest produkowany i rozsiewany przez instytucje i media kontrolowane przez państwo oraz niezależne od niego jednostki i organizacje, które replikują go na własną rękę. Wirus ten przenosi się z człowieka na człowieka w postaci słów, narracji, obrazów, memów, emocji. Doskonałym pasem transmisyjnym jest dla niego internet, który wplata jego kod w strumień własnych kodów i algorytmów, a następnie rozprzestrzenia. Nie internet jednak jest jego żywicielem, ale człowiek. Wirus bioinformatyczny zaraża centralny układ nerwowy i aparat psychiczny ludzi, którzy stają się jego nosicielami i pozwalają mu na

replikację. Modyfikuje przebieg procesów myślowych, wpływa na podejmowanie decyzji, uczucia i zachowania osoby zarażonej, manipuluje jej świadomością i psychiką.

Wirus jest też zdolny do mutacji oraz adaptacji do nowych warunków — może rozprzestrzeniać się, infekując kolejne organizmy, obszary mapy i rzeczywistości. Jego dalekosiężnym celem pozostaje pandemiczne rekodowanie globalnej rzeczywistości politycznej, tak aby przemienić ją w środowisko sprzyjające eminentom wirusa. W tym celu należy dewastować światowe systemy immunologiczne, zarażać stabilne struktury, siać chaos. Szukać słabych punktów w układzie odpornościowym, aby go złamać i wniknąć do wnętrza organizmu. Kiedy już uda się mu pokonać tę barierę, staje się trudny do wyeliminowania — unieczynniony pozostawia resztki własnego genomu w neuronach gospodarza, powodując epigenetyczne i transpokoleniowe remisje i nawroty infekcji.

Emitowana przez państwo rosyjskie i opisywana przez Epsteina negatywność ma charakter wirusowy, bo potrzebuje żywicieli. Podobnie jak wirus pozostaje niesamodzielna bytowo — potrafi replikować się wyłącznie dzięki wykorzystaniu względnie stabilnych ontologicznie struktur. Fejk jest zdolny do replikacji tylko w obrębie niefejkowego organizmu lub nośnika. Aby istnieć, potrzebuje bytu, pasożytuje na bycie, wyniszczając go od wewnątrz i namnażając w oparciu o jego struktury i zasoby.

W ocenie Epsteina Rosja stała się zakładniczką nihilistycznych idei i pragnień, które niczym wirus nawiedzają jej historię i współczesność, prowadząc ją na tytułową „krawędź apokalipsy”. Posiada strukturę rozbudowanego i złożonego transhistorycznego hiperwirusa. Przechodzi on przez różne fazy i miewa zmienne natężenie. Obecnie znajduje się w stanie antyświatowej epidemii emitowanej przez Kreml, który pozostaje jej głównym beneficjentem.

Zadaniem książki Epsteina jest wzmocnienie układów odpornościowych czytelników i czytelniczek. Jest ona próbą opracowania szczepionki na antyświat.

ANTYSPÓŁECZEŃSTWO

Epstein postrzega państwo rosyjskie w pierwszym rządzie jako maszynę do przekształcania społeczeństwa w „antyspołeczeństwo” [антисоциум] (s. 13). Antyspołeczństwo to społeczeństwo zainfeko-

wane, obowiązujące w nim zasady są antytezą życia wspólnotowego i rozwoju cywilizacyjnego. Prawo pojmowane jako umowa społeczna pozostaje fasadą, którą władza nagminnie łamie. Postulowany niegdyś przez słowianofila Aleksieja Chomiakowa ideał „soborowości” [сoбopнocть] — wewnętrznej, naturalnej, nieumocowanej w prawie „wspólnoty soborowej”, która miała być zasadą spajającą rosyjski lud — przekształcił się we „wspólnotę złodziejską” [coвopнocть] (s. 14), więź antyspołeczną cementowaną przez bezprawie, siłę i hipokryzję. Zamiast prawa żądzą „понятия” — nieformalne normy pochodzące z kryminalnego półświatka, z „podziemia”. Kradzież i korupcja to oznaki lojalności, przynależności do grupy: „Jest to wzajemne krycie się w kłamstwie, złodziejstwie, przemocy i łamaniu wszelkich praw” (s. 13). Cechy te należy przypisać przede wszystkim rosyjskim władzom — ich przykład promieniuje jednak także na antyspołeczeństwo, tworząc „wspólnotę współwinnych, którzy okradają siebie nawzajem i utrzymują to przed sobą w tajemnicy” (s. 15).

Antyspołeczeństwo to także stan zbiorowej niedojrzałości. Epstein porównuje państwo rosyjskie do gopnika [гoпник] (s. 80) — dresiarza czy blokera niepotrafiącego znaleźć sobie miejsca w świecie, pełnego nierozładowanej agresji, problemów emocjonalnych, cechującego się zachowaniem destrukcyjnym, nieustabilizowanym poczuciem własnej wartości, skłonnością do obrazy i mściwości. Gopnik, podobnie jak bohater *Notatek z podziemia* Dostojewskiego, odmawia wszelkiej terapii: „ja się nie chcę leczyć — na złość”². Zdaniem Epsteina, dzisiejsza Rosja to gopnik, który zatrzymał się w rozwoju psychospołecznym i nie potrafi dojrzeć, skonfrontować się z rzeczywistością i spróbować w zdrowy sposób znaleźć w niej swoje miejsce. Gopnik nadał styl całemu państwu, przedrostek *zoc-*, oznaczający instytucję państwową zamienił się w *zon-*. Epstein wymienia gop-dziennikarstwo, gop-telewizję, gop-gospodarkę, gop-religię, gop-sport, gop-naukę, gop-dumą, gop-patriotyzm itd. Geopolityka, o której rosyjskie władze i media wciąż mówią, to w istocie gop-polityka (s. 81–85).

Na czele państwa też stoi gopnik — „prezydent” szczycący się tym, że wychowała go leningradzka „ulica”, w młodości „chuliganil” i nauczył się, że trzeba „uderzać jako pierwszy”. Putin to „nowe wcielenie człowieka z podziemia” (s. 12)³. W istocie jest nikim — i dlatego ni-

² F. Dostojewski, *Notatki z podziemia*, przeł. G. Karski, Puls Publications, London 1992, s. 7.

³ Identyfikację oceniam w pierwszych słowach swojego monumentalnego dziennika Grzegorz Przebinda: tegoż, *Ostatnia wojna Putina. Rozprawa filologa z Rosją*,

komu nie ufa, hoduje resentymenty i poczucie urazy, pragnie zemsty. Kraj staje się jego emanacją, przekształca się w „państwo z podziemia” (s. 94) albo „anty-państwo” [*антупа́нство*] (s. 35) owładnięte „Z-ideologią” i rozsiewające wirusy, które zamieniają społeczeństwo w zastępy „zombie” (s. 214).

W anty-państwie jednostki zamieniają się w „antyjednostki” [*антиличность*] (s. 35) — kontynuuje Epstein. Rozpatrywana osobno jednostka pozostaje „normalną osobą”, ale jest to perspektywa iluzoryczna, bo w istocie nikt nie istnieje osobno, lecz stanowi część wspólnoty politycznej, dlatego należy na tej płaszczyźnie zastosować kategorie psychologii zbiorowej. Masa antyspołeczeństwa nie jest arytmetyczną sumą jednostek, lecz bytem kolektywnym. Epstein porównuje ją do tsunami, zauważając, że pojedyncze krople wody tworzące niszczycielską falę niczym nie różnią się fizycznie od kropeł będących częścią spokojnego oceanu (s. 36). Żeby powstało tsunami potrzebny jest wstrząs pochodzący z zewnątrz oraz przestrzeń. Rosja — z jej rozmachem terytorialnym i światopoglądowym — jest w tej sferze „uprzywilejowana”. Tsunami w sferach społecznej i politycznej jest wynikiem masowego bombardowania bioinformatycznymi wirusami i oznacza kolektywny stan „psychozy społecznej” (s. 35–36). Podobnie było w ZSRR albo w III Rzeszy.

Owe wirusy Epstein nazywa „socjodelikami” [*социodelики*] — są to środki psychoaktywne wprowadzające ludzi w „odmienne stany świadomości” (s. 36). Sączą się one — i to od lat — przede wszystkim z państwowej telewizji. To jak masowe promieniowanie, sprowadzające społeczeństwo do poziomu „nagiej biologii” (s. 37) — gołych neuronów, którymi można dowolnie manipulować. Ideologia została zastąpiona prymitywnymi podziałami my/oni, sprowadzona do „najprostszych impulsów” (s. 37). Rodzą one histeryczną nienawiść, agresywny stosunek do świata, zawiść i schadenfreude. Epstein nazywa ów stan „panfobią” (s. 28) — nieufnością i wrogością wobec wszystkiego, co obce. Prototypem nihilistycznego panfoba jest — ponownie — człowiek z podziemia, który wyznaje: „niech ginie świat, bylebym tylko zawsze pił sobie herbatę”⁴. Nienawiść nie potrzebuje ideologicznych uzasadnień, mogą one być zupełnie

Wydawnictwo Znak, Kraków 2023, s. 7. Tego samego zdania jest też Siergiej Miedwiediew, dodając, że putinowskim podziemiem stał się bunkier. Zob. S. Miedwiediew, *Wojna „made in Russia”*, przeł. H. Pustuła-Lewicka, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2024, s. 148.

⁴ F. Dostojewski, *Notatki z podziemia...*, s. 99.

falszywe — aby tylko karmiły ową emocję. Prawda przestaje ludzi obchodzić, bo jej przyjęcie wymagałoby przemiany emocjonalnej, rozpoznania własnej nienawiści, co obudziłoby nieprzyjemne uczucia winy i wstydu. Łatwiej jest tkwić w nienawiści — i przyjmować kolejne dawki narkotyku. Wojna staje się wtedy „lekarstwem”, jak pisał Dostojewski: „lekarstwem chwilowym, paliatywnym, ale radosnym dla ludu”⁵.

Kolektywna psychoza wprowadza Rosję w stan „schizofaszyzmu” [ушизофашизм]. Czym on jest? „Schizofaszyzm to faszyzm pod maską walki z faszyzmem”⁶. Jest to zatem „światopogląd rozbity, swego rodzaju karykatura faszyzmu [...]. Ten szowinistyczny światopogląd tkwi w schizofrenicznym rozszczepieniu”⁷. Taki charakter ma stosunek Rosji do Zachodu, który jest uważany za wroga, potępiany, a jednocześnie korzysta się z jego technologii, a do niedawna kremlowscy antyzachodni politycy kupowali tam nieruchomości, spędzali urlop czy edukowali dzieci. Resentymentalne rozdwojenie polega na odrzuceniu tego, od czego jest się zależnym i co postrzega się jako dobre. „Pseudomorfoza” Zachodu, którą w ocenie Epsteina Rosja stała się w epoce Piotra I, przekształciła się obecnie w „antymorfozę” (s. 11) pragnącą zniszczyć swoje własne kulturowe źródło. Cywilizacyjna samodzielność Rosji, w odróżnieniu na przykład od Chin, jest jednak, zdaniem Epsteina, złudzeniem: „Rosja nie posiada innej podstawy, innego punktu przyciągania, a zarazem odpychania niż Zachód” (s. 12). Jest za słaba i za mało samodzielna, żeby stać się samowystarczalnym cywilizacyjnym centrum, a zarazem zbyt wielka i ambitna, aby uznać swą cywilizacyjną zależność. Owa szamotanina sprawia, że kraj „męczy sam siebie i innych” (s. 12), produkując cierpienie. Jego dusza jest rozszczepiona, biegunowa, wewnętrznie rozerwana, na skutek czego nadmiernie rozwinęły się cechy skrajne, a obszar środkowy niedostatecznie:

Środkowa część duszy, ta właściwie ludzka, wypadła, a raczej jeszcze się nie narodziła. To prymitywny dualizm, gdy człowiek kieruje się dwoma impulsami naraz, nie zdając sobie sprawy z ich sprzeczności. Tam gdzie w duszy powinna być całość, tworzy się rozszczepienie⁸.

⁵ Cytuję *Dziennik pisarza* za: G. Przebinda, *Ostatnia wojna Putina...*, s. 72.

⁶ M. Epstein, *Schizofreniczny faszyzm. Uwagi na temat tego, co się dzieje*, przeł. J. Lubach, *Teologia polityczna*, <https://teologiapolityczna.pl/mikhail-epstein-schizofreniczny-faszyzm-uwagi-na-temat-tego-co-sie-dzieje> (30.05.2024).

⁷ Tamże.

⁸ Tamże.

Typy historycznych schizofreników opisywał Dostojewski, jego bohaterowie popełniali przestępstwa, szczerze kajali się, a następnie popełniali nowe. Według Epsteina jest to „infantyizm, niedojrzałość moralna”⁹. Brakuje tu pracy sumienia i krytycznej refleksji, za które odpowiada właśnie niedorozwinięta środkowa część duszy. Szamotanina trwa: „Cywilizacja — i bunt przeciwko niej; prawo — i pogarda dla prawa; tworzenie instytucji — i nieufność do nich, gotowość ich zniszczenia. Te dwie dusze, koczownicza i osiadła, nadal wytwarzają schizofreniczny ‘raskol’ i psychopatię w państwie”¹⁰. Próbką ucieczki przed rozszczepieniem jest produkowanie rozprzestrzeniających się jak wirus symulaków zawierających projekty tożsamościowe albo konserwatywne wartości, które miałyby owo pęknięcie przezwyciężyć. Ich negatywny status ontologiczny ogranicza jednak ich skuteczność i skazuje na ciągłą oscylację między spolaryzowanymi przeciwieństwami.

ANTYWARTOŚĆ, ANTYJĘZYK

„System wartości jest [w Rosji — M.M.] wywrócony do góry nogami” (s. 92) — oto kolejna warstwa diagnozy Epsteina. Rosyjskie władze nauczyły się funkcjonować w oparciu o „zamianę minusa w plus” (s. 93) — symulowania zjawisk pozytywnych, za którymi nie kryje się rzeczywistość. Generuje to wewnętrzny dług aksjologiczny, kolejne warstwy pustki pokrywane są kredytami zaciąganyymi pod nieistniejącą hipotekę. Dług rośnie: „w kieszeni jest dziura, a im częściej wkładamy tam rękę, tym bardziej owa dziura się powiększa” (s. 135). Prowadzi to do inflacji rosyjskiej rzeczywistości, która pustoszeje w coraz większym stopniu. Zdaniem Epsteina, towarzyszy temu także inflacja kultury rosyjskiej — jej wartość spada zgodnie z logiką ewangelicznej przypowieści o owocach: „Nie może dobre drzewo wydać złych owoców ani złe drzewo wydać dobrych owoców”¹¹. Rzeczywistość nie jest w stanie zabezpieczyć wartości deklarowanych w tekstach kultury. Zadłużenie rośnie i grozi kolapsem w „czarną dziurę” (s. 93). Kultury rosyjskiej nie „scancelowano” — kultura ta „potaniała” (s. 38). Rodzi to konieczność ponownego, krytycznego przeglądu wartości historycznych aktywów — klasyki¹².

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże.

¹¹ *Biblia Tysiąclecia*, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 2003, Mt 7, 18.

¹² W podobnym tonie wypowiedział się w 2023 roku Michaił Szyszkin: „Całe życie stąpałem po pewnym gruncie, jakim była kultura rosyjska. Teraz pod stopami

Dominacja antywartości nad wartościami, jest też w opinii Epsteina dowodem na to, że Tanatos zwyciężył w Rosji nad Erosem, instynkt (samo)zniszczenia nad tworzeniem. Objawia się to „kakofilią” (s. 94) — czyli skłonnością do tego, co złe, szpetne, odpychające: „urzeczenie złem, bólem, duchem niebytu” (s. 95). Efektem tego antyinstynktu jest „kakokracja” (s. 94) — władza gorszych nad lepszymi.

Dodajmy, że wiąże się z tym mechanizm projekcji polegający na przerzucaniu tego, co niepożądane i niechciane w nas samych na obiekty zewnątrz, by następnie dać wyraz swojej pogardzie czy nienawiści do nich, a nawet walczyć ze skonstruowanym w ten sposób „wrogiem”. Głównym „wrogiem” Rosji jest oczywiście Ukraina — poszukiwany inny, na którego przeniesiony zostaje rodzimy faszyzm, by następnie go zwalczać. Ukraina to lustro, w które Rosja nieświadomie spogląda. Sądzi, że patrzy na wskroś jak przez szybę, tymczasem w rzeczywistości widzi swoje odbicie. Nie może znieść tego widoku, dlatego z taką zaciekłością usiłuje je zniszczyć. Wydaje się jej, że bije w Ukrainę, a w istocie walczy z własną projekcją.

Epstein jest zdania, że wojna to także wynik potężnego lęku Putina, który w trakcie niedawnej pandemii COVID-19 uświadomił sobie własną śmiertelność i skończoność (s. 155). Przed potencjalnie śmiertelnym wirusem schronił się w bunkrze, osoby dopuszczane do niego musiały odbyć ścisłą, dwutygodniową kwarantannę, z interlokutorami rozmawiał w trybie video albo dzielił ich absurdalnie długi stół. To wszystko objawy potężnego, panicznego wręcz lęku¹³. Skonfrontowany z owym lękiem, Putin przeszedł do ofensywy, usiłuje przechrzcić śmierć, uzyskać nad nią władzę. Uderza „jako pierwszy”, rozpętuje wojnę, sieje zniszczenie, posyła zabijać i posyła na śmierć, grozi światu bronią nuklearną, aby odzyskać nad śmiercią władzę i zemścić się zawczasu za nieuchronność własnego końca¹⁴.

mam pustkę. [...] Książki na półkach wciąż te same, rymy trwają w objęciach, litery się nie rozpierzchły, tylko słowa znaczą coś zgoła innego, nabrały nowego smaku. Próbuję wracać do ulubionych poetów złotego wieku, a oni do cna przesiąkli patriotyczną rzygowiną”. M. Szyszkin, *Czy Rosjanie chcą wojny? Zapytajcie nowo wcielonych, dla których zabrakło amunicji: „Nie ma czym napierdalać w Ukrońw”*, przeł. A. Jarek, „Gazeta Wyborcza” 18.11.2023, <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,30397654,mozna-oczyszcic-sie-z-brudu-i-potu-ale-jak-zmycz-siebie-milczenie.html> (25.10.2024).

¹³ Również Przebinda konsekwentnie nazywa Putina „prototypowym tchórzem”, który „poczuł się przyciśnięty do muru”. G. Przebinda, *Ostatnia wojna Putina...*, s. 7 i 28.

¹⁴ Do podobnego wniosku doszła w pierwszych tygodniach wojny wybitna francuska filozofka Catherine Malabou. Sięgając po Freudowską psychoanalizę, stwierdziła,

Inflacji wartości towarzyszy rozpad języka, który przekształca się w „antyjęzyk” (s. 188). Bioinformatyczne wirusy rozsiewane przez Rosję łamią układ immunologiczny języka rosyjskiego. Kwiecieńskie historyczna mowa krewkich propagandystów czy polityków to „mieszanka przekleństw i bredzenia” (s. 186), zjawisko z pogranicza paranoicznego rytuału i magii. Nie jest to już kłamstwo, ponieważ kłamstwo zakłada kontakt z rzeczywistością i świadomą próbę jej zafałszowania. Przekleństwo zaś ma charakter performatywny i dąży do zniszczenia adresata. Dobrym przykładem performatywnego szalu jest „wpis” byłego prezydenta Dmitrija Miedwiediewa w serwisie Telegram z 4 listopada 2022 roku:

To gromada szalonych nazistów-narkomanów, oszukany i wystraszony przez nich lud oraz wielka wataha szczekających psów z zachodniej psiarni. Razem z nimi sfera chrumkających warchlaków różnej maści i ograniczonych filistrów z upadłego zachodniego imperium z cieknącą po zwyrodniałym podbródku śliną (s. 182).

Prawda i fałsz jeszcze się od siebie nie oddzieliły, są mieszane, tworzą razem „płomienną brednię” (s. 186) — owładniętą manią własnej racji i nienawiścią do wszystkich, którzy jej nie podzielają. „Putin i Miedwiediew, Ławrow i Pieskow nie kłamią, lecz posługują się aparatem mowy, aby wypowiadać magiczne zaklęcia, niszczycielskie dla ‘wrogów’” (s. 187).

Towarzyszy temu zakaz używania słów „wojna” i „pokój”, które zostają objęte tabu. Słowo „wojna” obnażyłoby przestępczość władz rosyjskich, dlatego jego użycie samo jest „przestępstwem” i rozsiewaniem „fejków”. Inaczej niż u Orwella, gdzie hasło „Wojna to pokój” było obscenicznie wystawione na pokaz, w Rosji i wojna, i pokój są słowami, które należy wypowiadać nader ostrożnie. Praktykowane jest jednak charakterystyczne dla systemów totalitarnych i arcyorwellovskie dwójmyślenie. „Denazyfikacja” to zabijanie, „wyzwalanie” to zniewalanie, „naród braterski” to naród podbijany. Jak ujął to Grzegorz Przebinda: „wojnę prowadzi Ministerstwo Pokoju, nienawiść szerzy — Ministerstwo Miłości, a niebotyczne łgarstwa rozpowszechnia Ministerstwo

że śmierć jest zawsze śmiercią innego, pochodzi z zewnątrz, jest postrzegana przez nieświadomość jako źródło nie-moja. Otwiera to pole kreowaniu fantazmatycznych figur inności, aby następnie przenieść na nie własną śmiertelność. Relacja między podmiotem a jego śmiertelnością zostaje przeniesiona na innego, który — na zasadzie inwersji — zaczyna podmiotowi zagrażać. *Destructive plasticity, War, and Anarchism: a conversation between Catherine Malabou and Julie Reshe*, <https://www.youtube.com/watch?v=JBQixz2qg6g> (8.11.2024).

Prawdy”¹⁵. Słowa o pozytywnych konotacjach stały się „wampiryczne”, „śmiercionośne” (s. 191), stanowią przykłady „antysłów, jednostek antyjęzyka” (s. 194). Są to „*перевёртыши*” (s. 191) — słowa przekręcone, odwrócone, które tworzą język wywrócony na drugą stronę, język, który przestał znaczyć, stracił kontakt z realnością. W Rosji zapanowała „noc języka” (s. 194) — i nie jest to zjawisko nowe, Epstein rozpoznaje w nim „kanoniczny styl 1937 roku” (s. 182).

I wreszcie łacińska litera Z — symbol i ideogram wojny. To semiotyczny wirus rujnujący rzeczywistość, przenikający do języka i przekształcający go w antyjęzyk: „*Za победы!*”, „*Za Россию!*”, „*KyZбacc Za ИpeZудeнma!*”. To język zero, nawet nie język, a sama jego potencja, nic nieznacząca litera, która rozprzestrzenia się po języku jak komórka rakowa. A zarazem jest to znak magiczny, zaklęcie — symbol rozpoznawczy odróżniający „swoich” i „obcych”. Jego znaczenie jest zerowe, nie stoi za nim żadna określona, pozytywna treść — dlatego zeruje świat i swoich nosicieli, zamieniając ich w antyjednostki. Służy co najwyżej do „zigowania”¹⁶. Niesie tylko nagą agresję i przemoc¹⁷. To nekroznak czasu ostatecznego: ostatnia litera alfabetu łacińskiego, po której następuje a-symboliczny koniec, pustka.

ANTYPRZESTRZEŃ

Ważną przyczyną nieszczęść Rosji jest jej terytorialny ogrom i imperialny gen ekspansji — kontynuuje Epstein (s. 17). Niekończącą się przestrzeń trudno uporządkować, zagospodarować, zadomowić się w niej, wziąć za nią odpowiedzialność. Ów bezmiar przerasta wszystkich, również władzę, która chętnie czerpie zyski z ukrytych w nim surowców, ale zaniedbuje rozwój regionów, nie interesuje się nimi. W rezultacie cała przestrzeń staje się niczyja. Nikt nad nią ani nie panuje, ani nie może uznać za swoją. „Żyjemy tu, nie czując pod stopami ziemi”¹⁸ — jak pisał Osip Mandelsztam. Epstein postrzega ów ogrom jako więzienie: „Rozciągłość na tysiące nieprzejezdnych wiorst — to dobrowolne zesłanie i oddalenie od świata” (s. 129).

¹⁵ G. Przebinda, *Ostatnia wojna Putina...*, s. 137.

¹⁶ Tamże, s. 18.

¹⁷ Miedwiediew doda: „Semiotyka znaku Z reprezentuje przejście od faszyzmu [...] poprzedniego dziesięciolecia do chemicznie czystego nazizmu, idei wyższości rasy rosyjskiej nad narodem ukraińskim”. S. Miedwiediew, *Wojna...*, s. 153.

¹⁸ O. Mandelsztam, *Późne wiersze*, przeł. S. Barańczak, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1977, s. 31.

„Jarzmo nieobjętej ojczyzny” [*узо необъятной родины*] (s. 18) stało się przedłużeniem jarzma tatarskiego. Dziedzictwo Ordy, którą charakteryzowała ekspansja będąca celem samym w sobie, wciąż „krąży we krwi” (s. 52) państwa rosyjskiego, stanowiąc przejaw „archaicznego instynktu” i „nagiej władzy” (s. 198). Rosja jest neoOrdą, „koczuje po całej Eurazji” (s. 130) — czyli po swoim własnym terytorium. Epstein nawiązuje do słynnego *Listu I* Piotra Czaadajewa z 1829 roku:

We własnych domach czujemy się jak na postoju, w rodzinie sprawiamy wrażenie ludzi obcych, w miastach — koczowników, a nawet gorzej niż koczowników, którzy wypasają swoje stada w naszych stepach, oni bowiem bardziej są przywiązani do swej pustyni niż my do swoich miast¹⁹.

„Koczownictwo” jest też skutkiem masowych praktyk biopolitycznych współczesnej Rosji: mobilizacji, relokacji ludności zamieszkującej podbite terytoria oraz uchodźstwa wywołanego zbrojną napaścią na Ukrainę. „Kraj wciąż nie przeistoczył się w osiadłą cywilizację. Koczownictwo, kolonizacja nowych ziem jest kontynuowana” (s. 189). Kolonizacja ta nigdy nie niosła rozwiniętego projektu modernizacyjnego — polegała przede wszystkim na władzy nad zarządzanymi terenami i czerpaniu korzyści z surowców naturalnych. Zamiast rozwijać zdobywane ziemie, państwo rosyjskie poddawało je praktykom kolonialnym. Zdaniem Epsteina tak jest po dziś dzień: „Federacja Rosyjska — to system kolonialnego zarządzania” (s. 146), a jej „podmioty” terytorialne nie posiadają prawdziwej podmiotowości i autonomii, lecz są „przedmiotami”.

Wывód Epsteina na ten temat można uzupełnić opisem mechanizmu „wewnętrznej kolonizacji” dokonany przez Aleksandra Etkinda. Powołując się na XIX-wiecznego historyka Wasilija Kluczewskiego, Etkind twierdzi, że Rosja w toku dziejów kolonizowała samą siebie: „Rosja była zarówno podmiotem [*субъектом*], jak i przedmiotem [*объектом*] kolonizacji”²⁰. Poszerzaniu granic towarzyszyła „pasożytnicza”²¹ gospodarka o charakterze surowcowym, traktowanie własnego terytorium jak zasobu bogactw naturalnych, które poddaje się eksploatacji. Państwo dążyło też do monopolizacji zysków z ich

¹⁹ P. Czaadajew, *Listy*, przeł. M. Leśniewska i L. Suchanek, Uniwersytet Jagielloński, Kraków 1992, s. 73.

²⁰ А. Эткнд, *Внутренняя колонизация. Имперский опыт России*, przeł. В. Макаров, Новое литературное обозрение, Москва 2014, s. 9.

²¹ А. Etkind, *Russia Against Modernity*, Polity Press, Cambridge 2023, s. 40.

eksportu — to one, a nie praca całego społeczeństwa, równomierny rozwój czy innowacje technologiczne, były i pozostają głównym źródłem jego dochodów. Według Etkinda taki charakter państwo rosyjskie miało od samego początku — pierwszym surowcem były futra zwierzęce, a ich poszukiwanie doprowadziło do zajęcia bezkresnych połaci Syberii i Dalekiego Wschodu wraz z Alaską. Tego rodzaju gospodarka dewastuje terytorium — ludzie nie są potrzebni, rozwój cywilizacyjny nie jest konieczny, liczy się tylko kontrola nad ziemią i jej zasobami: „Gospodarka uzależniona od surowców czyni ludność zbędną. Jej kluczowym elementem jest terytorium”²². Dziś rolę futer odgrywają ropa i gaz — ich wydobycie i transfer dają zatrudnienie zaledwie 1% społeczeństwa²³, reszta ludności nie przynosi porównywalnych zysków, dlatego nie warto w nią inwestować. Dlatego też: „Rosja jest jednocześnie imperium i kolonią”²⁴.

Epstein utrzymuje dalej, że rosyjska przestrzeń pustoszy kraj od wewnątrz. Niepodobna nadać jej sens czy wypełnić pozytywnym działaniem. Nic nie da się zrobić albo — jak chce autor — można i trzeba robić nic, co wyraża negatywny neologizm „*ничегоделанье*” (s. 86) — „nicrobienie”. Istnieć w pełni niepodobna, więc ludzie zamieniają się w cienie. Biorą się stąd rosyjskie „grzechy główne”: niemoc, fatalizm, „poczucie bezradności” (s. 17), ale też lenistwo i pijaństwo.

Co więcej, rosyjski ogrom kryje w sobie logikę samozniszczenia. Abstrakcyjna i niedosiężna bezgraniczność przestrzeni unicestwia każdy ograniczony konkretny, czyli własną zawartość. Rzeczywistość rozplywa się, nie może się zakorzenić w żadnym miejscu, bo jedyną rzeczywistością jest nieobjęty i bez końca uciekający w dal horyzont. Ów horyzont to widmo [*нпизрак*] (s. 19), a nie konkretny byt. Jednocześnie owo widmo, podobnie jak wirus, istnieje i replikuje się tylko dzięki konkretnym bytom, komórkom rzeczywistości, które są jego ontologiczną podstawą. Widmo pasożytuje zatem na rzeczywistości, która zostaje pozbawiona autonomicznego istnienia i staje się siecią transferującą je coraz dalej, widmową epidemią wywołującą efekt bez końca uciekającego horyzontu i bezmiaru. Wszelki konkretny staje się zakładnikiem nienależącej do nikogo przestrzeni, która go przenika, pustoszy i pozbawia znaczenia. „Tam” triumfuje nad „tutaj” (s. 19). „Tutaj” znika, zostaje anihilowane, spopielone przez fantazmatyczne „tam”. Rosja to przewlekła epidemia wirusowa zobiektywizowana w formie mapy.

²² А. Эткінд, *Внутренняя колонизация...*, s. 124.

²³ Zob. А. Еtkind, *Russia Against Modernity...*, s. 25.

²⁴ А. Эткінд, *Внутренняя колонизация...*, s. 34.

Widmo pozostaje ontologicznie niesamodzielne, a zatem żąda ofiar — niczym Kronos żywi się własnym potomstwem: „Ludzie nazywają owo widmo ‘Ojczyzną’ i karmią swoim ciałem oraz krwią, swoimi dziećmi, swoim majątkiem, godnością i sumieniem” (s. 19). Karmią śmierć samymi sobą i zaludniają umarłymi kolejne ziemie, podtrzymując w ten sposób przy życiu wampiryczną zjawę. Epstein dostrzega w tym przejaw faszyzmu: „ofiara życia w imię przestrzeni — to rosyjski wariant faszyzmu” (s. 168). Faszyzm polega jego zdaniem na wyzbyciu się przez jednostkę indywidualności i świadomości, dokonaniu negatywnej transgresji, inwersji do ontologicznych podstaw. Jest to zatem „kolektywna próba przezwyciężenia traumy narodzin poprzez doświadczenie symbolicznej śmierci [...]. To instynkt wyzwolenia się od siebie samego i ekstatycznej śmierci w soborowym cieple ziemi, narodu, tłumu” (s. 106). Rozciągające się na siedemnaście milionów kilometrów kwadratowych „soborowe ciało ziemi”, którego dwie trzecie zajmuje wieczna zmarzlina, budzi nekrofilski instynkt śmierci. Chtoniczny żywioł ziemi zjada ludzi: „Kontynentalna masa ziemi pożera indywidua i przemienia je w słabe, bezduszne i bezwolne odrostki narodowego ciała” (s. 106). W ten sposób powracamy do ciała kolektywnego, do praźródła. Ziemia unieważnia śmierć, anihiluje tkwiące w niej kości, wymazuje rozrzucony „od mórz południowych po polarną krainę” archipeląg masowych grobów — śmierć to życie, śmierć to powrót do chtonicznej ojczyzny, to zjednoczenie z kośćmi martwych przodków, kojąca kriostaza w lodzie.

Epidemia wewnętrznej nicości rodzi też w Rosji — na przekór biernemu poddaniu się geografii — powracające pragnienie „ucieczki od samej siebie, od przygniatającej pustki rozwierającej się w jej sercu” (s. 73). Logika kolonialnego (nie)działania państwa rosyjskiego sprawia, że jedyną drogą ucieczki przed pustką jest jej poszerzenie, rozprzestrzenienie na kolejne terytoria. Ekspansja pustki jest paradoksalnie ucieczką przed nią, bo tworzy pozór aktywnego działania, eksportuje wewnętrzną próżnię na zewnątrz²⁵. Staje się celem samym

²⁵ Przyznaje to wprost Surkow w artykule opublikowanym w przededniu wojny — w listopadzie 2021 roku. Przenosi drugą zasadę termodynamiki na płaszczyznę społeczną, twierdząc, że ekspansja Rosji była od wieków sposobem przeciwdziałania nieuchronnemu przyrostowi wewnętrznej entropii: „Dla Rosji ciągle ekspansja to nie jest jedna z wielu idei, ale prawdziwy egzystencjał naszego historycznego istnienia”. W ocenie Surkowa nie jest to „ani dobre, ani złe — jest to po prostu fizyka”. Chaos — czyli społecznie toksyczną entropię — należy „eksportować w celu utylizacji na cudzym terytorium”. Liberalne otwarcie systemu, które umożliwiłoby wypuszczenie „pary” na miejscu postrzega zaś Surkow jako „skrajnie ryzykowne”.

w sobie — nie kryje się za nią żaden określony zamysł, projekt. Polega na prostym pomnożeniu kolonialnego mechanizmu władzy nad przestrzenią, jest objawem infantylnego instynktu, który pragnie jak najwięcej mieć, wchłonąć, połknąć. W ślad za tym idzie opisana logika samozniszczenia: „przekształcanie siebie we własne przeciwieństwo, [...] utrata formy” (s. 20) — bo im bardziej puchnie terytorium, tym bardziej gubi siebie samo, własny kształt, formę. Widmo pożera byt, antyprzestrzeń zjada przestrzeń.

Mechanizm ten stoi za napaścią na Ukrainę. Stężona pustka wewnątrz kraju objawiająca się jako wielopłaszczyznowy „kryzys” oraz mściwa próżnia w gabinetach Kremla popchnęły Rosję do zbrojnej agresji na sąsiedni kraj i ekspansywnej próby poszerzenia terytorium, które w rezultacie przyniosło spustoszenie ukraińskich ziem, bombardowanie miast, mordowanie cywilów, bezsensowne niszczenie — ofensywę nicości. Jak to ujął Andrzej Stasiuk: „Nicość przyszła, żeby zagarnąć nowe terytoria. Nicość, którą chciałeś oswoić gadaniną. Nicość kradnie lodówki i zakopuje trupy w dołach. Albo nawet nie zakopuje, bo jej się nie chce”²⁶.

W wyniku wojny nastąpiła geonihilologiczna korekta pozycji Rosji — kraj na dobre porzucił „monotonną równinę między Zachodem a Wschodem”, aby znaleźć się na „pierwszej linii nicości” (s. 41). Dodajmy, że Rosja anihilowała też swoje granice. Próbuąc przywłaszczyć sobie ukraińską ziemię, naruszyła stabilność własnego terytorium. Granice Rosji są w tej chwili nieokreślone — a przez to cały kraj pozostaje zawieszony w nieokreśloności. Mapa dzisiejszej Rosji nie istnieje, bo unieważniają ją ruchy wojsk. Rosja stała się powidokiem samej siebie, militarystyczne symulakrum rozjechało czołgami własny oryginał, ontyczną i epistemologiczną podstawę.

Stan widmowej turbulencji nie jest jednak w historii Rosji rzeczą nową. Epstein przywołuje *Martwe dusze* Gogola, których fantasmagoryczna widmowość ironicznie splotła się z widmowością współczesną (s. 62). Główny bohater powieści Cziczikow skupował tytułowe martwe dusze, żeby otrzymać ziemię w... guberni chersońskiej — tej samej, którą Rosja obecnie próbuje sobie podporządkować. Podobnie

Świat należy podzielić na „sfery wpływów”, w których „superpaństwa” — główni emitenci entropii — będą ową entropię utylizować. В. Сурков, *Куда делся хаос? Распаковка стабильности*, „Актуальные комментарии”, 20.11.2021, <https://actualcomment.ru/kuda-delsya-khaos-raspakovka-stabilnosti-2111201336.html> (13.11.2024).

²⁶ A. Stasiuk, *Rzeka dzieciństwa*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2024, s. 65–66.

jak dziś, ziemia w powieści posiada widmowy status, a drogą do jej uzyskania miały być ludzkie widma. Widmowość zaraża i paraliżuje cały kraj, przekształcając go w kraj-widmo: „Cały kraj idzie wiekami, uparcie po śladach Gogolowskich nieboszczyków” (s. 63).

Rosja jest zatem puchnącym, „rozszerzającym się zerem” (s. 9), gromadzeniem antymaterii. Antyprzestrzeń pustoszy byt, zamieniając go w nicość. Rosja jest raczej niczym niż czymś — bardziej nicością niż bytem. „Ludzie — fikcja, ziemia — fikcja” (s. 62). „Nic — to punkt dojścia” (s. 73).

ANTYCZAS

Rosja wywraca nie tylko porządki etyczny, społeczny czy polityczny, ale usiłuje także odwrócić bieg czasu. Epstein twierdzi, że kraj cierpi na „retromanię” — wielowymiarowy zwrot w przeszłość: „Jest to retro-ideologia władz i retro-psychologia mas, dążenie do odwrócenia wektora historii, wzmocnienie retro-radzieckiej i retro-imperialnej mentalności i tradycji” (s. 20)²⁷. Kraj jest zakleszczony w pętli powtarzającego się czasu, cechuje go „archeokracja” (s. 21) — władza czasu minionego nad teraźniejszym, powracające cyklicznie „zapadanie się w przeszłość” [*обрыв в прошлое*] (s. 21). Działa w nim „logika inwersji” (s. 33). Rosja zamiast rozwijać się, zwija we własną historię — cofa w jej głąb i dokonuje aktów samozniszczenia, które dotyka wszystkie wymiary czasu. Niszczono w ten sposób nie tylko teraźniejszość i przyszłość, ale również przeszłość. Przykładowo: pragnąc odzyskać przemocą Kijów — mityczną „matkę grodów ruskich” — w istocie bezpowrotnie niszczy ów mit, zrywa z nim wszelką więź. Historia powtarzana przemocą rujnuje samą siebie.

Epstein sięga w tym miejscu po psychoanalizę Sigmunda Freuda, dostrzegając w retromanii wyraźny przejaw instynktu Tanatosa — popędu śmierci. Tanatyczna ucieczka w przeszłość ma dwa wymiary. Po pierwsze, jest to odwrót od świata rzeczywistego na rzecz świata wyobrażonej przeszłości — wielkiej, zwycięskiej, imperialnej, która ma nam zrekompensować niedostatki teraźniejszości. Tak pojęta przeszłość jest mitem, ma postać symulakrum. Przeszłość, z którą nie

²⁷ Można by w tym miejscu sięgnąć po pokrewne pojęcie retrotopii zaproponowane przez Zygmunta Baumaną. Przy jego pomocy analizuje rosyjską politykę Yurii Latysh: tegoż, *Vladimir Putin's Retrotopia, or How to Turn Imperialist War into Civil War*, „Historical Expertise” 2/2024, s. 106–113.

potrafi się rozstać społeczeństwo rosyjskie, w rzeczywistości nigdy nie istniała. Uciekamy więc od bytu w niebyt. Z drugiej zaś strony, natrętny powrót do przeszłości to objaw nieprzepracowanej i wypartej do nieświadomości traumy. Freud pisał w powstałym pod wrażeniem I wojny światowej tekście *Poza zasadą przyjemności*, że człowiek strauumatyzowany jest „zmuszony, by to, co wyparte, powtarzać jako przeżycie współczesne, zamiast [...] przypominać to sobie”²⁸. Dystans między współczesnością a przeszłością zostaje zawieszony, osoba strauumatyzowana „przeżywa to jako coś rzeczywistego i aktualnego”²⁹. Trauma jest mimetyczna — dąży do powtórzenia. To zakażenie latentne, które może przejść w fazę aktywną i rozpocząć nawrót choroby. Co więcej, wyparte treści mogą ulec nieświadomej transformacji i pojawiać się pod postacią „niesamowitego” [*das Unheimliche*], czyli w formie „przeraźliwej, wywołującej lęk i grozę”³⁰. „Niesamowite” to nawrót wirusa zmutowanego.

W Rosji trauma oraz jej powtórzenie mają postać kolektywną i transpokoleniową — dziedziczą ją także ci, którzy bezpośrednio jej nie doświadczyli. Pamięć staje się, według określenia Marianne Hirsch, „postpamięcią”, bo pozostaje „zapośredniczona nie poprzez wspomnienie, ale wyobraźnię i twórczość”³¹. Na gruncie rosyjskim zostaje ona zagospodarowana przez politologów. Staje się imitacją albo symulacją pamięci: pamiętamy to, czego nie doświadczyliśmy, czego tak naprawdę nie było. Układ immunologiczny rosyjskiego społeczeństwa również w tej sferze został pokonany — zainfekowana pamięć przekształciła się w symulakrum postpamięci.

Właśnie to wyraża pojawiające się w rosyjskiej przestrzeni publicznej hasło „możemy powtórzyć” [*можем повторить*] (s. 22)³², które

²⁸ S. Freud, *Poza zasadą przyjemności*, przeł. J. Prokopiuk, PWN, Warszawa 2012, s. 22.

²⁹ S. Freud, *Przypominanie, powtarzanie, przepracowywanie*, w: tegoż, *Technika terapii*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 2007, s. 171.

³⁰ S. Freud, *Niesamowite*, w: tegoż, *Pisma psychologiczne*, przeł. R. Reszke, KR, Warszawa 1997, s. 235.

³¹ M. Hirsch, *Żaloba i postpamięć*, przeł. K. Bojarska, w: E. Domańska (red.), *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010, s. 254.

³² Zawierające przestrożę hasło napisał w 1945 r. na budynku Reichstagu anonimowy żołnierz Armii Czerwonej. Wkrótce zostało zapomniane. Wskrzyszono je w 2012 r. i odtąd zaczęło wieść wirusowe i wiralowe „życie po życiu” — zwłaszcza po aneksji Krymu i pogłębiającej się militarystyce rosyjskiego społeczeństwa. Przestroga zamieniła się w resentymentalną chęć rewanżu. Więcej na ten temat: А. Ефимов, *Кто и зачем придумал лозунг „Можем повторить”?*, „Meduza” 9.05.2022,

odwołuje się do II wojny światowej — źródła traumy i kompensacyjnej dumy jednocześnie. Możemy powtórzyć nieswoją przeszłość, możemy powtórzyć wojnę, bo to ona jest „ciemną plamą” wypełniającą zbiorowe nieświadome, plamą śmierci w łonie życia, która zasysa materię jak czarna dziura. Możemy powtórzyć — i powtarzamy, napadając na Ukrainę, bombardując ją, próbując wciągnąć w orbitę nicości, przyłączyć jej ziemie do antyprzestrzeni, poddać władzy antyczasu.

Ucieczka w nieswoją przeszłość albo jej powtórzenie — to odwrót od życia, rejterada w śmierć, w nieistnienie. Życie zostaje podporządkowane śmierci w zaciskającej się pętli antyczasu, który nie tyle płynie, ile krąży w koło, w zapadającym się w siebie nekrookręgu. Antyczas staje się nekroczasem, zarządza nim logika śmierci, służąca jako pas transmisyjny dla praktyk koncentrujących władzę. Kreuje zamknięty krąg przemocy, która cyklicznie odtwarza swoją obecność. Czas państwa rosyjskiego jest krótki, skrępowany, zablokowany w traumatycznym kole, rozgorączkowany i histeryczny. Podobnie jak przestrzeń, pozostaje zasobem władzy, która nie pozwala mu na niezależne istnienie i zamienia w antyczas.

ANTYŻYCIE

Odwrocenie wektora czasu to zwrot ku śmierci. Państwo rosyjskie poddaje własne społeczeństwo zabiegom „tanatalizacji” (s. 24), prowadzącym do podporządkowania Erosa Tanatosowi. Popęd śmierci bierze górę nad popędem życia. Według Epsteina objawia się to w militaryzacji kraju, kulcie siły, chtonicznym faszyzmie, lęku przed tym, co nieznane, nienawiści do wolności, wreszcie w „opętaniu zwycięstwem” [*нобедобечуе*] (s. 25), pod którym kryje się kult wojny³³.

<https://meduza.io/feature/2022/05/09/kto-i-zachem-pridumal-lozung-mozhem-povtorit> (7.01.2025).

³³ Osobą „opętaną zwycięstwem” w stopniu najwyższym jest grafoman i neostalinista Aleksander Prochanow. Cytuję fragmenty jego tekstu *Mistyczny stalinizm* z 2015 roku: „Zwycięstwo jest niemożliwe bez Stalina. Stalin to zwycięstwo. I jest to zwycięstwo nie tylko militarne, nie tylko ideologiczne. Jest to zwycięstwo religijne. My w Rosji i dziś, i jutro, i za 100 lat będziemy wyznawać religię zwycięstwa. Religia zwycięstwa — to siła, która karmi państwo rosyjskie”. Głównym bóstwem owego kultu jest Stalin, którego Prochanow porównuje m.in. do... prędkości światła: „Stalinowi nie należy stawiać pomników. Stalin to nie granit i nie brąz. Stalin to prędkość światła. Jego rolę opisuje formuła $E=mc^2$. E — to historia ludzkości, m — historia Rosji, a c — Stalin”. Z inicjatywy Prochanowa powstała zresztą... ikona Stalina: „Pośród zastępów świętych, pośród ogromnego panteonu

„Celem wojny jest sama wojna” (s. 25) — oznajmia Epstein. Podobnie ocenia to Miedwiediew, pisząc, że wojna przekształciła się w „ideę narodową”³⁴ Rosji. Sprawia to, że kraj stał się światowym liderem w produkcji trupów. Kult śmierci to akt patriotyzmu — kolejna forma opętania: „opętanie śmiercią” [смертобесие] (s. 25) albo „nekrofilia” (s. 23). „Ojczyzna — to śmierć” (s. 26).

Panowanie przeszłości nad przeszłością oraz śmierci nad życiem to „nekrokracja” [некрократия] (s. 22). Myśl tę rozwijają Andriej Makaryczew i Siergiej Miedwiediew pisząc, że rosyjska biopolityka przeszła w stadium „nekropolityki w najczystszej formie”³⁵. Termin ów wprowadził na początku XXI wieku kameruński filozof Achille Mbembe, określając tak „władzę decydowania o tym kto będzie żył, a kto musi umrzeć”³⁶. Nekropolityka to „forma wojny”³⁷ ze społeczeństwem, prowadząca do stworzenia „ś w i a t ó w ś m i e r c i, nowych, wyjątkowych form społecznego istnienia, w których duże populacje żyją w warunkach sprowadzających ich członków do żywych trupów”³⁸. Makaryczew i Miedwiediew przenoszą to na grunt rosyjski, twierdząc, że życie traktowane jest w Rosji jako „naturalny surowiec organiczny”³⁹, którego można używać w celach nekropolitycznych. Życie oraz śmierć należą do państwa. Towarzyszy temu wysoki stopień akceptacji śmierci przez zakażone nekrowirusami społeczeństwo — „niewrażliwość na śmierć”⁴⁰ staje się kolejnym zasobem rosyjskiego nekropaństwa: „‘Ruski mir’ przekształcił się w maszynę do mordowania”⁴¹.

Życie jest też zasobem nekroekonomicznym. Ekonomista Władisław Inozimcew wyliczył, że statystycznemu mężczyźnie z ro-

stalinowskich bohaterów i męczenników będzie stał sam generalissimus — Józef w białym, galowym mundurze z diamentową gwiazdą na piersi. A nad jego głową będzie jaśniał złoty nimb”. А. Проханов, *Мистический сталинизм*, „Завтра” 14.05.2015, <https://zavtra.ru/blogs/misticheskij-stalinizm-> (15.11.2024).

³⁴ S. Miedwiediew, *Wojna...*, s. 201.

³⁵ A. Makarychev, S. Medvedev, *Biopower in Putin's Russia: From Taking Care to Taking Lives*, Central European University Press, Budapest — Vienna — New York 2024, s. 34.

³⁶ A. Mbembe, *Polityka wrogości*, przeł. K. Bojarska, Karakter, Kraków 2018, s. 207.

³⁷ Tamże, s. 208.

³⁸ Tamże, s. 251.

³⁹ A. Makarychev, S. Medvedev, *Biopower in Putin's Russia...*, s. 139.

⁴⁰ С. Медведев, „Государство присваивает тела людей”. Андрей Макарычев о биополитике путинизма, „Радио Свобода” 12.11.2023, <https://www.svoboda.org/a/gosudarstvo-prisvaivaet-tela-lyudey-andrey-makarychev-o-biopolitike/32679934.html> (8.10.2024).

⁴¹ Tamże.

syjskiej prowincji w wieku 35–40 lat bardziej opłaca się zginąć na wojnie niż żyć. Suma wypłat i odszkodowań za jego śmierć gwarantowanych przez państwo przekroczy sumę pieniędzy, którą zarobiłby pracując do emerytury. Prześcignięto Gogola: martwe dusze są więcej warte niż dusze żywe. Życie przestało być „optymalnym ekonomicznym wyborem człowieka”⁴². Więcej warta jest śmierć, która może zapewnić awans ekonomiczny rodzinie zmarłego⁴³. Tak pojęta ekonomia przekształca się zdaniem Inoziemcewa w „śmiercionomię” [*смертономика*]⁴⁴.

Nekropolityka i nekroekonomia są wyrazem nekrofilskich i tanatycznych instynktów, które państwo rosyjskie budzi w antyspołeczeństwie. Wzmagają one tendencje militarystyczne, sakralizują wojnę, wywołują nastroje apokaliptyczne. Rodzą widmowy stan (nie) istnienia nazwany przez Epsteina „życiośmiercią” [*жизнесмерть*], polegający na transformacji jednostek w „trumnludzi” [*гроболоду*] (s. 25). Ziemia zaludnia się widmami. Staje się nekroprzestrzenią, w której „martwi mają władzę nad żywymi” (s. 24). Śmierć niczym wirus pasożytuje na życiu i zaraża kolejne obszary rzeczywistości — aż po jej ontologiczne podstawy.

ANTYBYT

Przewaga śmierci nad życiem skłania Epsteina do odsłonięcia warstwy najgłębszej i ostatecznej, w dużej mierze nieświadomej — skrytej wrogości do bytu jako takiego. Przenosimy się tutaj na teren eschatologii i apokaliptyki. Popęd śmierci Epstein słusznie łączy z poczuciem wyjątkowości i szczególnej misji, które Rosja w kolejnych historycznych wcieleniach sama sobie przyznawała. Ich ideologicznymi przejawami są na przykład idea Moskwy — Trzeciego Rzymu, Związek Radziecki jako awangarda ludzkości czy koncepcja eurazjatyizmu (s. 12). Myśl taką napotkamy także w rosyjskiej filozofii czy literaturze.

⁴² В. Иноземцев, *Путинская „Смертономика”*, „Riddle” 10.07.2023, <https://ridl.io/ru/putinskaya-smertonomika/> (8.10.2024).

⁴³ Jak wyraził się redaktor naczelny „Nowej Gazety” i laureat Pokojowej Nagrody Nobla Dmitrij Muratow: „Śmierć to rodzinny fundusz inwestycyjny”. Cyt. za: K. Benedyczak, *Nekropolityka Kremla. Rosjanom opłaca się wysłać najbliższych na śmierć w Ukrainie*, „Nowa Europa Wschodnia” 11.01.2023, https://new.org.pl/2648,nekropolityka_w_rosji.html (30.05.2024).

⁴⁴ В. Иноземцев, *Путинская „Смертономика”*...

Zatrzymajmy się na chwilę przy pochodzącej z XVI wieku historyo-logicznej doktrynie Moskwy — Trzeciego Rzymu, bo właśnie w niej można się doszukiwać źródła charakterystycznego dla Rosji eschatologicznego kompleksu⁴⁵. Stworzona przez mnicha Filoteja (nazywanego też Filoteuszem) koncepcja głosi, że „Pierwszy Rzym” popadł w herezję, „Drugi Rzym” — Bizancjum — upadł, dlatego ich dziedzictwo oraz misję przejmuje leżąca „na krańcach świata”⁴⁶ Moskwa — Rzym Trzeci, a władający nią wielki książę staje się „jedynym [...] na całym kręgu ziemi prawdziwie chrześcijańskim władcą”⁴⁷. Kraj peryferyjny, geograficznie „ostatni” zostaje uznany za pierwszy i najważniejszy. Jego powołaniem jest zakończenie historii ziemskiej i przeprowadzenie ludzkości do królestwa niebieskiego:

Dwa kolejne Rzymy upadły, trzeci natomiast Rzym stoi i trwa, czwartego zaś już nie będzie. Twoje królestwo chrześcijańskie nie ustąpi już miejsca żadnemu innemu. [...] Obecnie oczekiwać już będziemy królestwa, któremu nie będzie końca⁴⁸.

Rosja jest zatem krajem ostatnim i ostatecznym — krajem eschatologicznym, którego los ma znaczenie uniwersalne i transcendentne.

Przekonanie to zakorzeniło się w kolektywnej świadomości, mutowało i przejawiało w różnych okolicznościach. Z czasem nawet wzmocniło się, rozrosło, rozgościło w rosyjskiej myśli filozoficznej i literaturze. Dla przykładu Nikołaj Fiodorow twierdził, że rolą Rosji jest zainicjowanie obejmującego wszystkich ludzi i cały kosmos projektu wskrzeszenia zmarłych oraz uzyskania nieśmiertelności. Projekt ów ma rozpocząć się na moskiewskim Kremlu: „przeznaczeniem Kremla jest zaś odrodzenie Edenu, utraconego przez nas raj”⁴⁹, a na

⁴⁵ Andrzej de Lazari nazywa ją z kolei „archetypem rosyjskiego nacjonalizmu”. A. de Lazari, *W kręgu Fiodora Dostojewskiego. „Poczwienictwo”*, Wydawnictwo Ibidem, Łódź 2000, s. 114.

⁴⁶ Mnich Filotej, *Posłanie do wielkiego księcia Wasyla III [1523/24]*, w: R. Łużny (red.), *Słowo o Bogu i człowieku. Myśl religijna Słowian Wschodnich doby staroruskiej*, PAU, Kraków 1995, s. 171.

⁴⁷ Tamże. W przypisywanym Filotejowi *Послании о крестном знамении* car został porównany do Noego, a Cerkiew rosyjska miała być jaśniejsza niż słońce: „teraz jeden święty, soborny, apostołski Kościół wschodni jaśnieje bardziej niż słońce na całej ziemi, i jeden prawosławny wielki ruski car na całej ziemi, jak Noe w arce wybawiony z potopu”. Cyt. za: B. Uspienski, W. Żywow, *Car i bóg*, przeł. H. Paprocki, PIW, Warszawa 1992, s. 19–20.

⁴⁸ Tamże, s. 173.

⁴⁹ N. Fiodorow, *Filozofia wspólnego czynu*, przeł. C. Wodziński, M. Milczarek, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty 2012, s. 418.

jego czele powinien stanąć nie kto inny jak rosyjski car: „S a m o d z i e r ż c a [...] otrzymuje od Boga-ojców, Boga Trójjedynego, wyższą godność, staje się narzędziem woli Boskiej, aby dowodzić dziełem wszystkich synów człowieczych, tj. synów zmarłych ojców”⁵⁰. Ekspansja terytorialna Rosji staje się w tej perspektywie gromadzeniem ludzkich szczątków: „ziemia jest prochem naszych przodków, materialem wskrzeszenia”⁵¹, a także szykowaniem planety do wykonania transhistorycznego kroku w kosmos: „nasz przestwór służy jako wrota bezgranicznej przestrzeni niebieskiej, tej nowej areny wielkiego czynu”⁵². Idea wybraństwa pojawia się również u Fiodora Dostojewskiego. Przywołajmy znane słowa Szatowa z *Biesów*: „tylko jeden z narodów może mieć prawdziwego Boga, choćby pozostałe narody miały swoich bogów osobnych i wielkich. Jedyny ‘naród Bogonośca’ to naród rosyjski”⁵³.

Kompleks eschatologiczny ma ponadto wymiar negatywny, odrzucający możliwość twórczego podniesienia historii na poziom transcendentny. W tym wariancie historia postrzegana jest jako pasmo negatywności oddalające ludzkość od jej transcendentnego prazródła i celu zarazem. Doczesność to stan upadku, grzechu, ciemności, z którego trzeba się wyzwolić. Rodzi to chęć zakończenia historii i jest podszyte wrogością wobec bytu jako takiego.

Epstein przygląda się w pierwszym rzędzie właśnie eschatologii negatywnej, nazywając ją „nekro-eschatologią” (s. 125). Autor twierdzi, że właściwe są jej nastroje apokaliptyczne, otwarcie wyrażane pragnienie końca i instynkt śmierci — doszukuje się takich cech w gnostycyzmie, częściowo staroobrzędostwie, eurazjatyzmie czy faszyzmie. Twierdzi, że można go znaleźć również u niektórych klasycznych rosyjskich filozofów albo, na przykład, u Andrieja Płatonowa, który w młodości wzywał do zniszczenia pogrążonego w złu i niesprawiedliwości świata: „Wysadźmy w powietrzę tę jamę tru-

⁵⁰ Н.Ф. Федоров, *Собрание сочинений в четырех томах*, t. II, Издательская группа „Прогресс”, Москва 1995, s. 14.

⁵¹ N. Fiodorow, *Filozofia wspólnego czynu...*, s. 392.

⁵² Tamże, s. 406.

⁵³ F. Dostojewski, *Biesy*, przeł. A. Pomorski, Znak, Kraków 2010, s. 257. Więcej nacjonalistycznych idei możemy znaleźć w *Dzienniku pisarza*: „Každy wielki naród wierzy i wierzyć powinien — o ile, rzecz jasna, chce długo żyć — że w nim właśnie, i tylko w nim, tkwi zbawienie świata, że po to żyje, by stać na czele narodów, przyłączyć je do siebie, wchłonąć i prowadzić harmonijnie zespolone do ostatecznie przeznaczonego im celu”. F. Dostojewski, *Dziennik pisarza*, przeł. M. Leśniewska, t. 3, PIW, Warszawa 1982, s. 20.

pów — wszechświat”⁵⁴. Skłonność tę dostrzegł także Nikołaj Bierdiajew: „My, Rosjanie, jesteśmy apokaliptykami, albo nihilistami [...], ponieważ zaprzęta nas zawsze kres i słabo pojmujemy stopniowość procesu historycznego”⁵⁵. Wyrazem tego ducha jest zdaniem Epsteina również maksymalizm rosyjskiej filozofii, charakterystyczna dla niej „wibracja na krawędzi ‘wszystko–nic’ i ‘nic–wszystko’” (s. 155).

Współcześnie rzecznikiem tego rodzaju idei stał się według Epsteina przede wszystkim Aleksander Dugin. Już w wydanych w 1997 roku *Podstawach geopolityki* Dugin pisał:

[Naród rosyjski — M. M.] opiera swoje istnienie na [...] globalnej, soteriologicznej perspektywie, mającej ostatecznie ogólnoplanetarne znaczenie. Nie chodzi tu o niekończące się poszerzanie przestrzeni życiowej Rosjan, lecz utwierdzenie szczególnego, rosyjskiego typu światopoglądu, który jestznaczony eschatologicznie i pretenduje do tego, aby być traktowany jako ostatnie słowo ziemskiej historii. Jest to nadrzędne zadanie nacji jako narodu-bogonoścy⁵⁶.

W 2014 roku Dugin ogłosił zaś wprost, że dziejowym zadaniem Rosji jest urzeczywistnienie „końca świata”: „Trzeba myśleć nie o tym, czy nastąpi koniec świata czy nie, lecz o tym jak go urzeczywistnić. To nasze zadanie. On sam z siebie nie nastąpi [...]. My sami powinniśmy podjąć tę decyzję. Powinniśmy znaleźć sposób, by zamknąć tę historię” (s. 125).

Napaść na Ukrainę i wojenne werble sprzyjają budzeniu w Rosji podobnych nastrojów. Apokaliptyczno-eschatologiczne nuty pojawiają się w słowach krewkich polityków, propagandzistów, duchownych. Nienawiść do bytu wiąże się z przyzwoleniem na przemoc, skłonnością do okrucieństwa, normalizacją śmierci. W marcu 2022 roku patriarcha Kiriłł ogłosił w kazaniu na Niedzielę Przebaczenia Win (sic!), że rozpoczęła się „prawdziwa wojna”, która ma znaczenie „nie fizyczne, ale metafizyczne”⁵⁷, zaś we wrześniu tego samego

⁵⁴ А. Платонов, *Сочинения. Научное издание*, т. I, кн. 2, ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, Москва 2004, s. 12. Szerzej na temat apokaliptycznego wymiaru twórczości młodego Płatonowa: M. Milczarek, *Spalić wszechświat. Wczesna publicystyka Andrieja Płatonowa*, „Przegląd Rusycystyczny” 2024, nr 4 (188), s. 29–59.

⁵⁵ М. Бердяев, *Росийская идея*, przeł. JC-SW [Cezary Wodziński], In Plus, Warszawa 1987, s. 102.

⁵⁶ А. Дугин, *Основы геополитики*, Арктогея, Москва 1997, <http://read.virmk.ru/d/DUGIN/content.htm> (20.11.2024).

⁵⁷ Патриаршая проповедь в Неделю сыропустную после Литургии в Храме Христа Спасителя, <http://www.patriarchia.ru/db/text/5906442.html> (20.11.2024).

roku pobłogosławił wojnę, obiecując żołnierzom, że śmierć na froncie unieważni wszystkie ich grzechy i zapewni im bilet do nieba⁵⁸. W ocenie Epsteina rosyjska Cerkiew przekształciła się w „nacionalistyczną sektę” i nabrała charakteru „raskolniczego” (s. 105).

Wojna, którą prowadzi Rosja, ma w opinii Epsteina charakter „przeciwswiatowy” [*противомировой*] (s. 193). To próba złamania globalnego systemu immunologicznego, zarażenia bioinformatycznym wirusem kuli ziemskiej, przekształcenia epidemii w pandemię, wprowadzenia planety w turbulencje, stan chaosu. Wektor rosyjskiej antymaterii został nastawiony przeciw — „anty” — światu.

Apokaliptycy postrzegają byt jako ułomny, grzeszny, „leżący w mocy złego” (s. 103) — we władzy Antychrysta albo Szatana. Dla tak pojętego świata nie ma ratunku — należy go zniszczyć. W ten sposób Epstein odczytuje skierowany w stronę Zachodu zarzut „jawnego satanizmu” (s. 30), który wybrzmiał w przemówieniu Putina z 30 września 2022 roku. Niedługo po tym w rosyjskiej Radzie Bezpieczeństwa padły słowa o konieczności „desatanizacji” Ukrainy (s. 30). Wreszcie w wywiadzie z 1 października 2022 roku Dugin ogłosił:

Przemówienie Putina to prawdziwe wydarzenie, początek ostatecznego starcia światła i ciemności, wojna z Zachodem, wojna z jego ideologią, wojna z jego misją, wojna z jego wartościami, wojna z jego filozofią, wojna z jego logosem [...]. Jest to Sąd Ostateczny, jedni idą w rozwartą paszczę satanistycznego Zachodu, drudzy wybierają drogę zbawienia. [...] Zachód — to wcielenie diabła, nie da się z nim dogadać⁵⁹.

Władza Szatana nad światem to skażenie o charakterze ontologicznym. Zakażony byt należy spalić. Pojawia się postulat „byt o bóstwa” [*онтоцид*], oznaczającego „totalne zniszczenie całego istnienia, wojnę z bytem jako takim” (s. 30). Rosja staje się krajem apokalipsy: „militaryzm przekształca się w apokaliptykę” (s. 38), będącą wyrazem „chemicznie czystej nienawiści” (s. 98). Rosja kryje w sobie gigantyczny cień — „pusty lej o rozmiarach największego kraju świata” (s. 10). Lej, który niczym w *Wykopie* Platonowa, może stać się wielką zbiorową mogiłą. Dugin już w 2014

⁵⁸ Патриаршая проповедь в Неделю 15-ю по Пятидесятнице после Литургии в Александро-Невском скиту, <http://www.patriarchia.ru/db/text/5962628.html> (20.11.2024).

⁵⁹ Первое интервью после 40 дней молчания: Дугин о том, что происходит, https://vk.com/video-75679763_456278389 (20.11.2024).

roku był gotowy ją zapłacić: „Zabijać, zabijać, zabijać. Żadnych więcej rozmów. Ja jako profesor tak uważam” (s. 121).

Ruski mir — świat — okazuje się więc „anty-światem” (s. 10)⁶⁰. Antybytem a nie bytem. Oto rekapitulacja Epsteina:

Właśnie teraz, wraz z początkiem wojny nastaje dla Rosji czas spełnienia swojego globalnego przeznaczenia, bo wśród wszystkich znanych cywilizacji tylko ona wyróżnia się wolą końca historii i powszechnej zagłady. Rosja zagościła w historii nie po to, aby odnaleźć w niej swoje miejsce, ale po to, by „zwycięsko” ją zakończyć, jak zakładają adepci tego wszechświatowego samobójstwa. Rozkosz pełnego zniszczenia — taka jest owa metafizyka pogardy wobec bytu, przetestowana raz jeszcze w Buczy, Irpieniu, Mariupolu czy w Iziumie — na przedpolach teatru historii (s. 126).

Dzisiejsi apokaliptycy, inaczej niż wcześniejsi, są wyposażeni w broń jądrową — ich słowa mają więc pokrycie. Rosja posiada obecnie około 5,5 tysiąca głowic jądrowych⁶¹. Patriarcha Kirill stwierdził, że broń ta została wyprodukowana „dzięki niewysłowionej Opatrzności Bożej”, a jej twórcy znajdowali się „pod opieką świętego Serafina z Sarowa”⁶². Arsenal nuklearny jest antyhipoteką zabezpieczającą negatywny — apokaliptyczny — potencjał Rosji. Bomba atomowa ma strukturę skondensowanego wirusa — jej „żywicielem” pozostaje materia jako taka, która w momencie aktywacji zostaje poddana zniszczeniu. Broń jądrowa to „fizyczny ekwiwalent” (s. 10) epidemii infekującej kraj. To wreszcie kondensat „antymaterii” (s. 10), a zetknięcie się antymaterii z materią prowadzi do wzajemnej anihilacji, produktem jest próżnia. Radykalni staroobrzędowcy mieli tylko ogień, dzisiejsza Rosja ma atom — Z-materię. Jego „oczyszczająca” (s. 103) moc pali byt. Kraj stał się „apokaliptyczną awangardą ludzkości” (s. 106).

Dalej historia się kończy. Przypomnijmy sobie słowa Filoteja: „Obecnie oczekiwać już będziemy królestwa, któremu nie będzie końca”. Co stałoby się z ludzkością? Putin w 2018 roku odpowiedział na to pytanie: „My jako męczennicy dostaniemy się do nieba, a oni po prostu zdechną” (s. 116). Dodał też: „Po co nam ten świat, jeśli nie

⁶⁰ Przebinda powie „światem na opak”: tegoż, *Ostatnia wojna Putina...*, s. 38.

⁶¹ Należy jednak dodać, spuszczać trochę powietrza z apokaliptycznego balonu, że ZSRR posiadał owych głowic aż 45 tysięcy.

⁶² В день памяти святителей Московских Предстоятель Русской Православной Церкви совершил Литургию в Храме Христа Спасителя и возглаголил хиротонию архимандрита Никандра (Пилишина) во епископа Наро-Фоминского, <http://www.patriarchia.ru/db/text/6068625.html> (7.01.2025).

będzie w nim Rosji?” (s. 150). Na świecie trzeba się zawczasu zemścić. Przywołajmy raz jeszcze Stasiuka:

Zawsze podejrzewałem, że za wszystkimi zasłonami czają się pustka i nicość. A oni tutaj po prostu zamieniali filozofię w czyn. Wznosili mury i lepili je zaprawą samozagłady. Nie mogli zawładnąć światem, więc go niszczyli. [...] Nie było w tym żadnego sensu poza zemstą i zagładą. Zemstą za własną nicość⁶³.

Apokaliptykę Epstein łączy z „teologią rosyjskiego terroru” (s. 115) opisaną przez Władimira Szarowa. Głosi ona, że dręczyciele ludzkości to w istocie jej „najwięksi dobroczyńcy” (s. 113), bo ich ofiary zasłużą na raj. Iwan Groźny albo Stalin w ostatecznym rozrachunku tworzą dobro, bo rozszerzają sferę zbawionych. Śmierć to nie kara, ale przepustka do nieba. Piekło to tak naprawdę raj.

Sens historii rosyjskiej w ujęciu Szarowa to mechanizm zbawiania jej ofiar i katów. Kaci zbawiają niewinne ofiary, czyniąc z nich męczenników, a zatem są potrzebni do zbawienia, a zatem są częścią planu zbawienia, a zatem są zbawieni. Zabijając cię, w istocie cię ratuję, a więc sam będę zbawiony. Jeśli podział na katów i ofiary zacznie działać z precyzją wyłączonego środka i nikt nie zostanie na marginesie — zbawieni zostaną wszyscy, Sąd Ostateczny nie nastąpi, osiągniemy stan apokatastazy.

„Z miłości do naszych braci, do całej ludzkości, musimy ocalić ją od niej samej” (s. 118). Gdy wymordują wszystkich — nastanie oczekiwana pełnia, wszystko będzie jednym a jedno wszystkim. Bomba atomowa — to powszechne zbawienie.

Przeciwieństwo Chrystusa i Antychrysta zostaje tu unieważnione — to w istocie dwie twarze tej samej siły⁶⁴. Teza i antyteza anihilują się wzajemnie — podobnie jak materia i antymateria. Osiągamy pełnię.

Oto dystopijna wizja wirusa triumfującego, infekcji totalnej, nekroświata. „Naszym Bogiem będzie Śmierć” (s. 53) — napisał niegdyś Eduard Limonow, scalając przeciwległe bieguny i wywracając wszel-

⁶³ A. Stasiuk, *Rzeka dzieciństwa...*, s. 68.

⁶⁴ Stałą obecność w historii Rosji tego rodzaju tranzytywnego wiru negującego fundamentalne różnice dostrzegł przed laty Cezary Wodziński: „Rosja jest raskolnicza — co znaczy, że stała się polem dziejowego doświadczenia utraty zdolności rozróżniania między dobrem a złem. Że jest chroniczną możliwością mylenia zbawienia z potępieniem, łaskawego z grzesznym, rajskiego z piekielnym, krótko: Chrystusa z Antychrystem...”. C. Wodziński, *Trans, Dostojewski, Rosja. Czyli o filozofowaniu siekierą, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2005, s. 56–57.

kie punkty odniesienia. Dalej jest już tylko wir nicości nieodróżnialnej od bytu, lewitowanie w antyświecie, wieczna noc.

Co kryje się za absurdalnym na pierwszy rzut oka pragnieniem zniszczenia świata? Jacques Derrida przekonująco dowodził, że apokaliptyczne pragnienie końca świata jest po prostu skrajną formą metafizyki obecności — dominującej w dziejach postaci filozofowania, która wyraża tęsknotę za absolutnymi prawdą, pełnią, istnieniem, światłem. „Tradycyjne wartości” również są przejawem tej nostalgii. Apokalipsa źródłowo (hebrajskie *gala* i jej grecki odpowiednik *apokaluptō*) oznacza odsłonięcie, odkrycie, objawienie pełni: „każdą eschatologię apokaliptyczną obiecuje się w imię światła, widzenia i wizji, a także światła światła, światła jaśniejszego niż wszystkie te, które czyni ono możliwym”⁶⁵. Światło to nie jest obecne w świecie i historii, dlatego dążenie do niego wiąże się z koniecznością wyjścia poza świat. Historia zostaje rozpoznana jako jaskinia zamieszкана przez cienie, więzienie duszy, grzeszne bagno — obszar nieodwracalnie zepsuty, zanieczyszczony i skażony. Świat jest przeszkodą zasłaniającą absolut — należy go spalić. Rozbłysk bomby atomowej to światło platońskiego słońca, która wysadza w powietrze jaskinię, zostawiając nas na pustyni, gdzie są tylko piasek i światło. Przed oślepiającą absolutną prawdą nie ma gdzie się skryć. Jest tylko ona i nic więcej. Absolutna pełnia jest absolutnie promieniotwórcza. Oznacza zagładę wszystkiego, co żywe. Jest końcem świata: „Prawda sama jest końcem, miejscem docelowym i to, że prawda odsłania się, stanowi nadejście końca”⁶⁶. Pragnienie pełni i pragnienie końca są więc tym samym. Pełnia to śmierć. Bóg to bomba atomowa o nieskończonej mocy.

WIDMO

Można rzec, że wszystko, co przeczytaliśmy powyżej, to tylko czcze słowa, fikcyjne narracje, literatura. To prawda, „na ten moment wszystko to jest literatura”⁶⁷ — pisał Derrida. Wojna nuklearna i apokalipsa mają charakter tekstualny, są retoryczną i sofistyczną „spekulacją”, „bajką”⁶⁸. Filozof nazywa koniec świata „a-symbolicznym

⁶⁵ J. Derrida, *O apokalipsie*, przeł. I. Boruszkowska, K. Wojtasik, Wydawnictwo Eperons-Ostrogi, Kraków 2024, s. 75.

⁶⁶ Tamże, s. 82.

⁶⁷ Tamże, s. 155.

⁶⁸ Tamże, s. 133.

desygnatem”⁶⁹ — wymazaniem samej możliwości nazywania, przekazywania, dziedziczenia, „nazwą niczego”⁷⁰. Jest to sformułowanie sprzeczne, znoszące siebie samo. To litera Z, która przekracza i niszczy samą siebie. Dlatego wszystko, co mamy to *doksa*, spekulacja — i wszyscy jesteśmy równie niekompetentni.

Jednocześnie wiemy od Freuda, że dla nieświadomości nie ma różnicy między realnością a fikcją naładowaną afektem⁷¹. Zwłaszcza jeśli owe fikcje i fantazje odwołują się do archetypowych wymiarów istnienia: życia, śmierci, światła, ciemności, pełni — są wtedy bardzo żywotne i zyskują autonomię wobec naszej świadomości. Mówienie o katastrofie nuklearnej samo w sobie ściera granicę między opowieścią a realnością, a tym samym przybliża możliwość owej katastrofy, sprawia, że jej ciężar, temperatura i potencjał rosną.

Co możemy temu przeciwstawić? Derrida odpowiada: „strategię oddalania”⁷² oraz „ekonomię odroczenia (*différance*)”⁷³. Jak je postrzega Epstein? W wywiadzie udzielonym w 2018 roku proponował Rosję „pomnożyć” (s. 148), zwielokrotnić. Zamienić liczbę pojedynczą na mnogą — rozciąć brzuch Kronosowi, uwalniając pożarte przez niego dzieci: „Im więcej Rosyj powstanie na terytorium Federacji Rosyjskiej, tym lepiej dla samej Rosji” (s. 146)⁷⁴. Autor marzył o „Unii Rosyjskiej” (s. 147) na wzór Unii Europejskiej. Rosja powinna zrzucić z siebie dziedzictwo Ordy, cofnąć się do czasów, gdy była mnoga i składała się z wielu autonomicznych podmiotów. Nie było to negatywne „rozdrobnienie”, ale pozytywna „różnorodność” (s. 129). Im bardziej Rosja próbuje zniszczyć wyjściową wielość, tym bardziej niszczy sama siebie, dusi się przygnieciona swoim „własnym ciężarem”, wypełnia „szarą nudą” (s. 129). Czy ów projekt nie jest aby spóźniony — spóźniony o wieki, o całą prawie historię Rosji? To marzenie, które nigdy się nie urzeczywistniło, alternatywna historia państwa rosyjskiego. Wizja, która — podobnie jako narcystyczna idea wybraństwa — wciąż powraca w różnych przebraniach, nawiedza rosyjskie dzieje, rozbudzając nadzieję. Tak jakby kraj wciąż wahał się między życiem a śmiercią. Częściej wybierał śmierć — pogrążając się

⁶⁹ Tamże, s. 157.

⁷⁰ Tamże, s. 170.

⁷¹ Tamże, s. 135.

⁷² Tamże, s. 159.

⁷³ Tamże, s. 160.

⁷⁴ Etkind nazwie to zaś „defederacją” Federacji. A. Etkind, *Russia Against Modernity...*, s. 122.

w samozagładę. Czy jest zdolny, by wyjść z roli i „w końcu nauczyć się żyć”⁷⁵?

Z głębi czasu, z głębi przestrzeni nadciąga nienatchnione przez Boga widmo: „Rosjo, dokądże pędzisz, daj odpowiedź. Nie daje odpowiedzi”⁷⁶.

REFERENCES

- Benedyczak, Kuba. “Nekropolityka Kremla. Rosjanom opłaca się wysłać najbliższych na śmierć w Ukrainie.” *Nowa Europa Wschodnia*, <https://new.org.pl/2648,nekropolityka_w_rosji.html>.
- Biblia Tysiąclecia*. Poznań: Wydawnictwo Pallottinum, 2003.
- Bierdiajew, Mikołaj. *Rosyjska idea*. Transl. JC-SW [Wodziński, Cezary]. Warszawa: In Plus, 1987.
- Czaadajew, Piotr. *Listy*. Transl. Leśniewska, Maria, Suchanek, Lucjan. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 1992.
- Derrida, Jacques. *O apokalipsie*. Transl. Boruszkowska, Iwona, Wojtasik, Krzysztof. Kraków: Wydawnictwo Eperons-Ostrogi, 2024.
- Derrida, Jacques. *Widma Marksa*. Transl. Załuski, Tomasz. Warszawa: PWN, 2016.
- “Destructive plasticity, War, and Anarchism: a conversation between Catherine Malabou and Julie Reshe,” <<https://www.youtube.com/watch?v=JBQixz2qg6g>>.
- Domańska, Ewa. Ed. *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010.
- Dostojewski, Fiodor. *Biesy*. Transl. Pomorski, Adam. Kraków: Znak, 2010.
- Dostojewski, Fiodor. *Dziennik pisarza*. Transl. Leśniewska, Maria. T. 3. Warszawa: PIW, 1982.
- Dostojewski, Fiodor. *Notatki z podziemia*. Transl. Karski, Gabriel. London: Puls Publications, 1992.
- Epstein, Michail. “Schizofreniczny faszyzm. Uwagi na temat tego, co się dzieje.” Transl. Lubach, Jerzy. *Teologia Polityczna*, <<https://teologiapolityczna.pl/michail-epstein-schizofreniczny-faszyzm-uwagi-na-temat-tego-co-sie-dzieje>>.
- Etkind, Alexander. *Russia Against Modernity*. Cambridge: Polity Press, 2023.
- Fiodorow, Nikołaj. *Filozofia wspólnego czynu*. Transl. Wodziński, Cezary, Milczarek, Michał. Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki, 2012.
- Freud, Sigmund. *Pisma psychologiczne*. Transl. Reszke, Robert. Warszawa: KR, 1997.
- Freud, Sigmund. *Poza zasadą przyjemności*. Transl. Prokopiuk, Jerzy. Warszawa: PWN, 2012.
- Freud, Sigmund. *Technika terapii*. Transl. Reszke, Robert. Warszawa: KR, 2007.
- Gogol, Mikołaj. *Martwe dusze*. Transl. Broniewski, Władysław. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2009.

⁷⁵ J. Derrida, *Widma Marksa*, przeł. T. Załuski, PWN, Warszawa 2016, s. 11.

⁷⁶ M. Gogol, *Martwe dusze*, przeł. W. Broniewski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2009, s. 347.

- Latysh, Yurii. "Vladimir Putin's Retrotopia, or How to Turn Imperialist War into Civil War." *Historical Expertise*, 2024, no. 2: 106–113.
- Lazari de, Andrzej. *W kręgu Fiodora Dostojewskiego. „Poczwinnictwo”*. Łódź: Wydawnictwo Ibidem, 2000.
- Makarychev, Andrey, Medvedev, Sergei. *Biopower in Putin's Russia: From Taking Care to Taking Lives*. Budapest — Vienna — New York: Central European University Press, 2024.
- Mandelsztam, Osip. *Późne wiersze*. Transl. Barańczak, Stanisław. Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy, 1977.
- Mbembe, Achille. *Polityka wrogości*. Transl. Bojarska, Katarzyna. Kraków: Karakter, 2018.
- Miedwiediew, Siergiej. *Wojna „made in Russia”*. Transl. Pustuła-Lewicka, Hanna, Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2024.
- Milczarek, Michał. "Spalić wszechświat. Wczesna publicystyka Andrieja Płatonowa." *Przegląd Rusycystyczny*, 2024, no 4 (188): 29–59.
- Mnich Filotej. "Posłanie do wielkiego księcia Wasyla III [1523/24]." *Słowo o Bogu i człowieku. Myśl religijna Słowian Wschodnich doby staroruskiej*. Łużny, Ryszard (ed.). Kraków: PAU, 1995.
- Przebinda, Grzegorz. *Ostatnia wojna Putina. Rozprawa filologa z Rosją*. Kraków: Wydawnictwo Znak, 2023.
- Stasiuk, Andrzej. *Rzeka dzieciństwa*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2024.
- Szyszkina, Michaił. "Czy Rosjanie chcą wojny? Zapytajcie nowo wcielonych, dla których zabrakło amunicji: 'Nie ma czym napierdalać w Ukraińców'." Transl. Jarek, Agata. *Gazeta Wyborcza*, <<https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,30397654,moznac-zysc-sie-z-brudu-i-potu-ale-jak-zmyc-z-siebie-milczenie.html>>.
- Uspieski, Borys, Żywow, Wiktor. *Car i bóg*. Transl. Paprocki, Henryk. Warszawa: PIW, 1992.
- Wodziński, Cezary. *Trans, Dostojewski, Rosja. Czyli o filozofowaniu siekierą*. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2005.
- “В день памяти святителей Московских Предстоятель Русской Православной Церкви совершил Литургию в Храме Христа Спасителя и возглавил хиротонию архимандрита Никандра (Пилишина) во епископа Наро-Фоминского,” <<http://www.patriarchia.ru/db/text/6068625.html>>.
- Дугин, Александр. *Основы геополитики*. Москва: Арктогея, 1997, <<http://read.virmk.ru/d/DUGIN/content.htm>>.
- Ефимов, Артем. "Кто и зачем придумал лозунг 'Можем повторить'?" *Meduza*, <<https://meduza.io/feature/2022/05/09/kto-i-zachem-pridumal-lozung-mozhem-povtorit>>.
- Иноземцев, Владислав. "Путинская 'Смертономика'." *Riddle*, <<https://ridl.io/ru/putinskaya-smertonomika/>>.
- Медведев, Сергей. "‘Государство присваивает тела людей.’ Андрей Макарычев о биополитике путинизма." *Радио Свобода*, <<https://www.svoboda.org/a/gosudarstvo-prisvaivaet-tela-lyudey-andrey-makarychev-o-biopolitike/32679934.html>>.
- “Патриаршая проповедь в Неделю 15-ю по Пятидесятнице после Литургии в Александро-Невском скиту,” <<http://www.patriarchia.ru/db/text/5962628.html>>.

WIDMO APOKALIPSY...

“Патриаршая проповедь в Неделю сыропустную после Литургии в Храме Христа Спасителя,” <<http://www.patriarchia.ru/db/text/5906442.html>>.

“Первое интервью после 40 дней молчания: Дугин о том, что происходит,” <https://vk.com/video-75679763_456278389>.

Платонов, Андрей. *Сочинения. Научное издание*. Том I. Книга 2. Москва: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2004.

Проханов, Александр. “Мистический сталинизм.” *Завтра*, <<https://zavtra.ru/blogs/misticheskij-stalinizm->>.

Сурков, Владислав. “Куда делся хаос? Распаковка стабильности.” *Актуальные комментарии*, <<https://actualcomment.ru/kuda-delsya-khaos-raspakovka-stabilnosti-2111201336.html>>.

Федоров, Николай. *Собрание сочинений в четырех томах*. Т. II. Москва: Издательская группа “Прогресс”, 1995.

Эпштейн, Михаил. *Русский антимир. Политика на грани апокалипсиса*. New York: Franc-Tireur USA, 2023.

Эткинд, Александр. *Внутренняя колонизация. Имперский опыт России*. Transl. Макаров, Владимир. Москва: Новое литературное обозрение, 2014.



BEATA PAWLETKO

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1430-1547>

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ENERGIA MIASTA (WOKÓŁ KRONIKI WOJNY SERHIJA ŻADANA)

THE ENERGY OF THE CITY (AROUND SERHIY ZHADAN'S WAR CHRONICLE)

This paper analyzes Serhiy Zhadan's daily social media posts collected in his book *W mieście wojna*, published in 2024 (an expanded version of the German-language edition of his notes covering the first six months of the war, which was published in Germany in 2022 under the title *Himmel über Kharkiv*). Selected aspects of Zhadan's chronicle centred around the beloved Kharkiv and its inhabitants, their wartime condition and vision of the post-war period were discussed. A separate, extensive topic of the notes is Russia and the Russians and the dark colonial legacy of the past. The analysis aims to try to answer the question of the specificity of modern war diaries and the changing status of personal document literature as one of the more important research fields — concerning past and present conflicts.

Keywords: Zhadan, city, war, war diaries

W czasie wojny potrzeba utrwalania tego, co wokół, rejestracji zdarzeń *hic et nunc*, tworzenia zapisów niepomniernie wzrasta — zauważają Maciej Libich i Piotr Sadzik, redaktorzy tomu *Zapisywanie wojny. Dzienniki 1939–1945*¹. Diarystyka towarzyszy ludziom w różnych sytuacjach granicznych i kryzysowych, gdy „człowiek postawiony jest wobec przemocy i śmierci, które wykraczają poza oswojone w kulturze sposoby radzenia sobie z tymi doświadczeniami”². Nie inaczej jest z toczącą się wciąż za naszą wschodnią granicą wojną. I choć nie zmieniają się zasadniczo mechanizmy zachowania człowieka w obliczu nalołów, ostrzałów, głodu, chłodu, ciemności, to zmianie z pewnością uległ sposób ich zapisywania i potrzeby, które diaryści wskazują. Poza

¹ M. Libich, P. Sadzik, *Wstęp*, w: tychże (red.), *Zapisywanie wojny. Dzienniki z lat 1939–1945*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2022, s. 7.

² J. Leociak, *Dzienniki czasu wojny. Od form tradycyjnych ku pograniczom gatunku*, w: M. Libich, P. Sadzik (red.), *Zapisywanie wojny...*, s. 25.

jedzeniem czy odzieżą potrzeba generatorów prądu, ładowarek, laptopów, tabletów, termowizorów, powerbanków, telefonów i innych sprzętów. Oprócz tradycyjnych form utrwalania zdarzeń coraz częściej bowiem natykamy się na wpisy w mediach społecznościowych. To oznacza, że zmianie poza nośnikami pisma, na których tworzone są zapiski, ulega również przekonanie o ich sile i mocy sprawczej. Rzadziej autorowi diariusza, kroniki towarzyszy niepewność co do sensu zapisywania wojny, częściej otrzymuje on niemal natychmiastowy *feedback*, może wręcz obserwować reakcję na swoje wpisy i to nawet w podwójnym znaczeniu — jako wpisy w mediach społecznościowych, ale i jako zebrane razem w wersji papierowej. Tak jest chociażby w przypadku wydanego w 2024 roku nakładem Wydawnictwa Czarne tomu *W mieście wojna* Serhija Żadana.

Ze wstępu autorstwa Wiery Meniok, dyrektorki Międzynarodowego Festiwalu im. Brunona Schulza w Drohobyczu, a także Polonistycznego Centrum Naukowo-Informacyjnego Uniwersytetu w Drohobyczu, dowiadujemy się, że jest to rozszerzona wersja niemieckojęzycznego wydania zapisków obejmującego pierwsze półroczcie wojny — ukazały się one w Niemczech pod tytułem *Himmel über Charkiv (Niebo nad Charkowem)*³. Symptomatyczny pod względem inności tworzonych na bieżąco zapisków jest wpis z 1 października 2022 roku:

Dzisiaj po raz pierwszy wziąłem do ręki swoją nową książkę *Niebo nad Charkowem* — dziennikowe zapisy pierwszych sześciu miesięcy sprzeciwu i oporu. Dla mnie ta książka jest szczególna — robiąc codziennie notatki, coś zapisując i na coś reagując, nie widziałem tego w papierowym wydaniu. Ale niemieccy przyjaciele zebrali całość do kupy i zaproponowali, żeby wydać. I nawet nie czytałem tego raz jeszcze przed wydaniem — uważałem, że byłoby to niezbyt uczciwe wobec rzeczywistości. Za tydzień książka pojawi się w księgarniach. Przeglądam ją niczym coś, co przytrafiło się komuś innemu⁴.

Mowa zatem o unikatowym, przedziwnym z punktu widzenia diarysty wojennego momencie. A przecież oprócz wydania niemieckojęzycznego Żadan zapowiada w jednym z wpisów powstanie kolejnych — angielskiego, polskiego i duńskiego. Warto dodać, że tom *W mieście wojna* oprócz wpisów dziennikowych zawiera również wiersze, prze-

³ W. Meniok, *Charkowska pisownia Serhija Żadana*, w: S. Żadan, *W mieście wojna*, przeł. M. Petryk, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2024, s. 9.

⁴ S. Żadan, *W mieście wojna...*, s. 227. Wszystkie kolejne cytaty z tego tomu będą opatrzone numerem strony w nawiasie, bezpośrednio po cytacie.

mowy wygłaszane przy okazji otrzymania nagród, czy też felietony pisane na zamówienie zagranicznych mediów.

Co oczywiste, zbiór *Żadana* nie jest jedynym, który ukazał się w ostatnim czasie w Polsce. Na uwagę zasługuje również tom *Wojna 2022 z 2023* roku, zawierający wybór dzienników, esejów i wierszy dokonany przez prozaika i poetę Wołodymyra Rafiejenkę, który, jak głosi notka biograficzna, „do 2018 roku pisał po rosyjsku, [a] następnie przeszedł na język ukraiński”⁵. Wspominam o tym zbiorze po pierwsze dlatego, że wśród świadectw ponad 40 autorów znajdziemy również fragmenty zapisków *Żadana*, zebrane tu z kolei pod tytułem *Nad miastem powiewają nasze flagi*, a obejmujące wpisy poczynione od 28 lutego do 10 kwietnia 2022 roku. Po drugie jednak, tom *Wojna 2022* utwierdza w przekonaniu, że okoliczności powstawania i przechowywania niektórych zebranych przez Rafiejenkę tekstów, były równie wstrząsające jak te z czasów Zagłady. Jako potwierdzenie służą notatki otwierające tom pod znamienym tytułem *Nie przeraża mnie własna śmierć*, których autorem jest Wołodymyr Wakułenko (1972–2022). Z przedmowy Żeni Klimakina, redaktora naczelnego „Nowej Polszczy”, dowiadujemy się, że Wakułenko:

Mieszkał niedaleko Iziumu na Charkowszczyźnie, [gdzie — B.P.] opiekował się chorym synem, był wolontariuszem, pisał dziennik wojenny. Kiedy Rosja okupowała jego wioskę, rozumiał, że wcześniej czy później zostanie zatrzymany. Dwudziestego trzeciego marca zakopał w ogrodzie pod wiśnią swoje notatki i powiedział ojcu: „Kiedy nasi przyjdą, oddaj to im”. Słowa Wołodymyra przetrwały, co działo się z nim — nie wiedzieliśmy przez dłuższy czas. Dopiero po wyzwoleniu tych terenów ciało pisarza zostało znalezione w iziumskim lesie w mogile nr 319⁶.

Równie tragiczny los spotkał pisarkę, Wiktorię Amelinę (1986–2023), która od początku inwazji zajmowała się wolontariatem i dokumentowaniem zbrodni wojennych. To właśnie Amelina wykopała schowany w ziemi pod wiśnią dziennik Wołodymyra, tj. szkolny zeszyt w niebieską kratkę. Sama zmarła 1 lipca 2023 roku w wyniku odniesionych ran podczas bombardowania Kramatorska.

Mimo że wpisy *Żadana* spełniają wymogi dziennika — zapisy są regularne, nierzadko aktualizowane kilka razy dziennie (rano, po południu, wieczorem) — to trudno w tej spontaniczności nie zauważyć pewnej ramy kompozycyjnej, zorganizowania według z góry przyję-

⁵ W. Rafiejenko (red.), *Wojna 2022. Dzienniki, eseje, wiersze*, Centrum Mieroszewskiego–„Нова Польща”, Warszawa 2023, s. 186.

⁶ Ż. Klimakin, *Przedmowa*, w: W. Rafiejenko (red.), *Wojna 2022...*, s. 12.

tych zasad, a zatem myślenia o wpisach jako pewnej całości. Świadcząc o tym mogą choćby powtarzane jak mantra słowa, które bardzo często zamykają pojedyncze wpisy: „Nad miastem górują nasze flagi”, „Pracujemy dalej” czy „[...] jutro obudzimy się jeszcze jeden dzień bliżej naszego zwycięstwa” (s. 134). I o ile początkowe partie zawierają praktyczne porady [„Przyjaciele, nie wychodźcie z domu bez dokumentów” (s. 22); „bądźcie ostrożni” (s. 24); „Odpoczywajcie, przyjaciele, musimy być silni i zrównoważeni :)” (s. 78)], a późniejsze są przede wszystkim sprawozdaniem z tego, co udało się kupić na potrzeby wojska, służb medycznych, grup wolontariuszy walczących bezpośrednio z okupantem, to nie sposób nie zauważyć, że autorem wpisów jest poeta, człowiek wrażliwy na kulturę, ale i naturę, uważny na ludzką i zwierzęcą krzywdę. Stały punkt odniesienia to m.in. niebo: „Niebo nad Charkowem jest ogromne, czyste. Gwiazdy jak orzechy włoskie. Widać wszystkie konstelacje” (wpis z 27 lutego 2022, s. 22); „Dzisiaj niebo nad Charkowem było wysokie i przejrzyste, a chmury jakieś lekkomyślnie lekkie” (6 marca 2022, s. 27); „[...] gdzieś tam w górze czuć obecność słońca i chmury prześwitują kolorem ołowiu. Wiosna, jednym słowem :)))” (5 kwietnia 2022, s. 70).

W kronice Żadana mamy wyraźnie nakreśloną czasoprzestrzeń, tj. wojenny Charków, w którym jakby na przekór wojnie toczy się życie — wraz z Żadanem obserwujemy chociażby budzącą się do życia wiosnę. Czytając kolejne wpisy, trudno nie odnieść wrażenia, że diaryście bardzo zależy na wyłuskiwaniu ze świata pełnego przemocy okruczeństw dobra, życzliwości, rytuałów, które świadczą o powrotach charkowian do wciąż niecodziennej, ale jednak normalności. Ma to z pewnością związek z tym, że Charków i charkowanie — podobnie jak mieszkańcy wielu ukraińskich miast — nie są nękani przez okupanta metodycznie, choć regularnie i chaotycznie, co stwarza dodatkowe zagrożenie („W Charkowie znów przyłoty. Po pewnym uspokojeniu, złudnej przerwie [...] znów wybuchy. Wojna jest tuż obok, nie daje o sobie zapomnieć”, s. 272). Szczęśliwie zdarzają się krótsze lub dłuższe momenty wytchnienia i zalewające diarystę fale optymizmu, gdy miasto i jego mieszkańcy starają się wrócić do równowagi. Charkowanie sprzątają, naprawiają zniszczenia, organizują zajęcia dla dzieci i pomoc dla ludzi starszych, wychodzą z psami na spacer, sadzą kwiaty, piją kawę w otwierających się na nowo kawiarniach, łapią chwile ze słońcem, chodzą na spontanicznie organizowane koncerty. Oznakami normalności są przywrócenie komunikacji miejskiej, koty grzejące się na maskach zaparkowanych samochodów, ale i staruszek

siedzący przed Teatrem Szewczenki i grający na katarynce czy baby sprzedające kwiaty oraz truskawki i czereśnie — płody kojarzące się z beztruską, wakacjami.

Oprócz opisów ukochanego miasta w kronice znajdziemy również regularne wpisy dotyczące pogody — tak charakterystyczne dla wielu diarystów czasu wojny i obserwacji przyrody w obliczu zmieniających się mimo działań wojennych pór roku:

W mieście ostro niebieszcza się przebiśniegi (s. 62).

Z cieplej ziemi wyrывa się świeża trawa (s. 67).

[...] nad Charkowem latają zgraje ptaków — wracają z migracji, starają się zrozumieć, co tu się zdarzyło, co się zmieniło. [...] Rano jest świeżo i słonecznie. Na podwórkach słychać ptasie trele, kociska sennie grzeją się na maskach samochodów (s. 76–77).

W Charkowie słonecznie i letnio, lata topolowy puch, żółto świecą dmuchawce (s. 109).

Wieczorem niebo jest krwawe, jakby z ziemi bił purpurowy płomień (s. 123).

Adresatem zamieszczanych wpisów Żadana najczęściej są mieszkańcy Charkowa, stąd częste zwroty do nich („Drodzy bracia i siostry”, „Przyjaciele”) i życzenia, przede wszystkim cichego wieczora oraz spokojnej i cichej nocy. W stosunku do czytelników, obserwatorów, mieszkańców miasta pojawiają się zwroty i odezwy świadczące o poczuciu wspólnoty, solidarności, braterstwa, misji:

Będziemy po zwycięstwie przyzwyczajać się do normalnego życia. Uważajcie na siebie wzajemnie, drodzy bracia i siostry :).

[...] bądźcie ostrożni, drodzy bracia i siostry — musimy jeszcze wychować nasze dzieci i odbudować nasze miasta. Niech u wszystkich wszystko będzie dobrze (s. 74–75).

Poeta stara się myśleć i pisać optymistycznie, pobudzać do entuzjazmu i wzajemnej życzliwości, mobilizować do aktywności cywilnych mieszkańców Charkowa, odwołując się do sytuacji żołnierzy na froncie, ochotników i wolontariuszy, którzy codziennie się narażają, podając ich za wzór do naśladowania, choć ma świadomość, że nie wszystkim udaje się odnaleźć w tak trudnej sytuacji. W najbardziej nieprzejeđny sposób piętnuje on jednak nie tyle postawy sceptyczne czy pesymistyczne, ile historyczne, nie mówiąc o znaku naszych czasów w odniesieniu do mediów społecznościowych, czyli przejawach hejtu:

I jeszcze jedno, przyjaciele. Mam wielką cierpliwość, ale nie nieograniczoną. Wszyscy tu oczywiście jesteśmy ekspertami od obrony przeciwnotniczej i polityki

międzynarodowej [...], ale nie wchodźcie tu, by siać histerię i panikę. Chcecie pomóc — pomagajcie, nie chcecie — wejdźcie na inne strony, żeby pisać, że wszystko stracone, i najeżdżać na wojskowe dowództwo. Mam dość słuchania podczas wojny ludowych ukraińskich lamentów o zdradzie, to obrzydliwe. I o tym: „czemu nie robi tego państwo”?! Praca wolontariuszy to nie wyrzut dla państwa, to dowód na to, że wszyscy dziś pracujemy razem. Jeśli widzicie to inaczej — chętnie was wysłucham. Po zwycięstwie. A na razie będę wywalał ze strony wszystkich panikarzy (s. 35–36).

Są też w tomie wpisy świadczące o kierowaniu zapisków do szerszego grona odbiorców, do czytelników, obserwatorów spoza Charkowa („Drodzy mieszkańcy Chersońszczyzny. Wiem, że jutro okupanci rozpoczną u was swoje pseudoreferendum. Zwracam się do wszystkich, którzy czytają tę stronę [...]” 26 kwietnia 2022, s. 98) i spoza Ukrainy. Szczególną uwagę w tym względzie zwracają bezkompromisowe komentarze pod adresem wrogów i krytyków: „A wszyscy, którzy pod pozorem pokoju żądają naszej kapitulacji — niech się obsrają :)” (s. 223); „[...] kiedy różne pojeby — czy to rosyjskie, czy niemieckie — nazywają cię faszystą, jest nieprzyjemnie” (s. 246). Wyraźnie rzuca się tu w oczy siła mediów społecznościowych, ale i ich sprawne funkcjonowanie w Ukrainie, traktowanie profili jako ważnego, wiarygodnego źródła informacji, a także dezinformacji. Nic dziwnego, że wkrótce po inwazji władze rosyjskie postarały się o odcięcie Rosjan właśnie od Facebooka, na którym Żadan apeluje o konkretną pomoc, ale i zdaje relację z tego, gdzie wolontariuszom udało się dotrzeć, co zdołano załatwić, usprawnić, kupić:

[...] FB już nie mają [...] u nich jest zupełnie inna rzeczywistość i zupełnie inna wojna: Ukraina sama niszczy swoje miasta, Ukraina grozi całemu światu, Ukraina sama blokuje swoich obywateli w otoczonych miastach. Oni mają inną rzeczywistość, kadry ze spalonymi rosyjskimi czołgami postrzegają jako część propagandy (s. 33–34).

Są to zatem zapiski o charakterze doraźnym, ale i dokumentacyjnym — często wszak pojawiają się informacje o nowych zniszczeniach, szczególnie infrastruktury miejskiej, co przywodzi na myśl szczególne uwrażliwienie Żadana nie tylko na przejawy ludobójstwa (por. „To nie wojna między krajami — to ludobójstwo popełniane na Ukraińcach”, s. 33), ale również miastobójstwa, o czym świadczą mogą następujące cytaty:

Znów ostrzeliwiają Charków. Po prostu nie dają miastu spokoju (s. 91).

[...] dziś patrzeć na miasto jest naprawdę bolesne. Chce się je obronić (s. 93).

Miasto ożywa i odzyskuje przytomność (s. 114).

[...] broni się przed wrogiem, nie poddaje się mimo ostrzałów i ataków (s. 151).

Wojna jest tuż obok, poluje na miasto, krzywdzi je, zagraża mu (s. 173).

Miastobójstwo (urbicyd, urbanocyd)⁷ — to termin odsyłający chociażby do wojny na Bałkanach i zniszczenia w jej trakcie Sarajewa czy Mostaru, ale przede wszystkim do zbombardowanych przez Luftwaffe miast podczas drugiej wojny światowej, spośród których szczególnie symbolem pozostaje Drezno — ofiara odwetowych nalotów alianckich przeprowadzonych w dniach 13–14 lutego 1945 roku. Niepowetowane, porażające wręcz straty objęły ogromną liczbę mieszkańców oraz wielopokoleniowe dziedzictwo kulturalne stolicy Saksonii⁸. Gwoli ścisłości warto zresztą nadmienić, że „już w 1937 roku Legion Condor, specjalna jednostka Luftwaffe wspierająca generała Franco podczas wojny domowej w Hiszpanii, zrzucała bomby na baskijskie miasteczko Guernicę”⁹, co zostało uwiecznione na obrazie Pabla Picassa pod tym samym tytułem¹⁰. Wojna w Ukrainie potwierdza właściwie motywy przyświecające przeprowadzającym naloty bombowe agresorom, by niszczyć nie tylko cele strategiczne, ale i te o znaczeniu kulturowym i tożsamościotwórczym, a co za tym idzie, wpływać destrukcyjnie na morale ludności cywilnej.

Zniszczenia w obrębie tkanki miejskiej i urbanistycznej Charkowa — dokumentowane skrupulatnie przez Żadana — ujawniają, co ciekawe, pewien paradoks. Obiekty te bowiem z jednej strony wzbudzają nostalgię, kojarzą się z młodością, czasami studenckimi¹¹, ale z drugiej niektóre z nich stanowią istotny komponent narzuconej tożsamości i kultury totalitarnej, która, jak podkreśla Jakub Sadow-

⁷ Więcej zob. S. Graham (red.), *Cities, War, and Terrorism: Towards an Urban Geopolitics*, Wiley-Blackwell, Oxford 2004. Cyt. za: M. Orepuk, „Miastobójstwo” — bombardowania jako (zawłaszczone) doświadczenie katastrofy, czyli kilka refleksji na temat narracji o zniszczonym Dreźnie, *„Colloquia Anthropologica et Communicativa”* 2012, t. 5, s. 173.

⁸ M. Orepuk, „Miastobójstwo” — bombardowania..., s. 175.

⁹ Tamże, s. 176.

¹⁰ Więcej zob. J. Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, IBL PAN, Warszawa 2009, s. 126.

¹¹ Żadan, choć trudno w to uwierzyć, nie pochodzi z Charkowa. Poeta urodził się i wychował w Starobielsku, o którym sporadycznie wspomina w diariuszu. Z Charkowem związana jest natomiast jego młodość i dorosłe życie. Tu skończył studia, by następnie zostać wykładowcą na swoim rodzimym Uniwersytecie Pedagogicznym im. Skovorody. O patronie uczelni pisze, że jest on również opiekunem miasta i symbolem jego ukraińskości (s. 180).

ski, „ma ambicję kreacji przestrzeni miejskiej”¹², zachowania śladów swojej dominacji i ekspansji. Chociaż oswojone, ocieplone przez wspomnienia, budynki czy środki komunikacji nie przestają odsyłać do znienawidzonego, sowieckiego dziedzictwa przeszłości, którego Charków przez dekady był częścią¹³. Nic dziwnego zatem, że dokumentując zniszczenia, Żadan za każdym razem podkreśla, że jak tylko skończy się wojna, przyjdzie czas odbudowy, a raczej przebudowy. Co i rusz natykamy się na zapowiedzi rozliczeń wojennych i tych w przestrzeni miasta, np. planowanych zmian ulic, patronów teatrów i innych instytucji oświatowo-kulturalnych, ukierunkowanych ukraïno-centrycznie, ale i z myślą o oddaniu hołdu narodom, osobom, które okazały podczas wojny wsparcie Ukraïńcom. Dominantą w zapiskach Żadana pozostaje przemożna chęć odcięcia się od przeszłości, również w planowaniu przyszłej odbudowy, rozwiązań architektonicznych czy związanych z transportem publicznym:

Nie wiem, czy będą w Charkowie w przyszłości tramwaje. Nie jestem urbanistą, jestem poetą. Ale z jakiegoś powodu wydaje mi się, że tramwaj jakoś bardziej organicznie wpisuje się w miejski europejski krajobraz niż blaszana marszrutka poobwieszana w środku ikonkami Mikołaja z Miry (s. 156).

I w innym miejscu:

A poza tym uzgodniliśmy, że po zwycięstwie zmienia się nazwy linii regionalnych, które mają rosyjskie czy radzieckie pochodzenie. No i numeracja torów, która idzie teraz od Moskwy też będzie zmieniona. Niech zaczynają się od Kijowa. Ukraïńska kolej powinna być ukraïnocentryczna :) (s. 106).

Tom *W mieście wojna* jest właściwie formą pograniczną między dziennikiem a kroniką. Jego autor nie skupia na sobie uwagi odbiorców. Nie znajdziemy tu intymnych wynurzeń. Do zapisów Żadana zdecydowanie bardziej pasuje następująca charakterystyka autorów dzienników-kronik:

oto znaleźli się w sytuacji absolutnie wyjątkowej, narzucającej im misję nadzwyczajną. Na pierwszym planie nie może zatem stać los piszącego, lecz los zbior-

¹² J. Sadowski, *Między Palacem Rad i Palacem Kultury. Studium kultury totalitarnej*, Egis, Kraków 2009, s. 121.

¹³ Więcej zob. Charków, *konstruktywizm i dziedzictwo sowieckie*. Rozmowa Katarzyny Kotyńskiej i Joanny Majewskiej [podcast: *Do Ukraïny w 20 minut*, cz. 6], <https://mck.krakow.pl/artukul/charkow-konstruktywizm-i-dziedzictwo-sowieckie> (07.10.2024).

rowości. Ważne jest bowiem nie tyle to, co przeżywam „ja”, co dotknęło mnie osobiście, ile raczej to, co dzieje się z nami wszystkimi, co dzieje się wokół¹⁴.

Stąd zainteresowanie funkcjonowaniem różnych instytucji, życiem wspólnoty, mechanizmami obrony i samoobrony. Żadan bacznie obserwuje, formułuje wnioski i oceny, przytacza dane liczbowe i informacje zasłyszane. Nie jest to jednak chłodna analiza. Przeciwnie, niektóre wpisy są bardzo emocjonalne, wzmocnione jeszcze przez używanie emotikonów — częściej tych wyrażających radość, choć zdarzają się i niezadowolone czy smutne.

Bywa jednak Żadan nie tylko, jak sam o sobie pisze, „alternatywnym merem” (s. 62) Charkowa, ale tak naprawdę głosem Ukraińców. W założonych do tomu przemowach towarzyszących zdobytym w 2022 roku nagrodom, m.in. Nagrodzie Pokoju przyznawanej przez Stowarzyszenie Księgarzy Niemieckich, nagrodzie im. Hannah Arendt czy tytułowi Człowieka Roku „Gazety Wyborczej”, a także w reportażach pisanych na zaproszenie zachodnich mediów wyraźnie słychać oskarżycielski ton. W jednym z wpisów z 18 marca 2022 pisarz wspomina o powstałym na zlecenie niemieckiego tygodnika „Spiegel” felietonie z Charkowa pod znamienym tytułem *O odpowiedzialności zbiorowej*. Oprócz szczegółowego sprawozdania z wojennego Charkowa natykamy się w tekście na mocne oskarżenia pod adresem Niemców i świata zachodniego. Żadan przestrzega przed próbami traktowania wojny jedynie w kategoriach konfliktu rosyjsko-ukraińskiego:

Przez ostatnie osiem lat, od czasu aneksji Krymu, miałem więcej niż dość możliwości, by zobaczyć, jak obywatele Niemiec, Francji i Szwajcarii szukają coraz to nowych sposobów nienazywania rzeczy po imieniu. To znaczy nienazywania Rosji agresorem, nienazywania Putina zbrodniarzem, nienazywania wojny na Donbasie rosyjsko-ukraińską. Widzimy, jak zachodnie rządy w dalszym ciągu handlują z Kreml, jednocześnie wypowiadając piękne słowa o wolności i demokracji. Nie wiem, kiedy skończy się ta wojna i jaką cenę będziemy zmuszeni zapłacić za nasze zwycięstwo. Ale już teraz chcę powiedzieć o odpowiedzialności zbiorowej Zachodu za to wszystko, co się tu odbywa. Zbyt długo i zbyt bezwstydnie handlowaliście ze złoczyńcami, zbyt długo wybieraliście między pryncypialnością i własnym komfortem, zapominając o partnerskich zobowiązaniach, zbyt długo pozwalaliście rosyjskiej propagandzie wypełniać waszą świadomość kłamstwem o „ukraińskich nazistach” i konflikcie wewnętrznym w Ukrainie. Wydaje mi się, że po tym, co Rosjanie zrobili z Mariupolem, Charkowem, Czernihowem i innymi ukraińskimi miastami, nie może być żadnych kompromisów w traktowaniu dzisiejszej Rosji. [...] Drodzy Europejczycy, nie miejcie złudzeń, to nie jest konflikt lokalny, który skończy się jutro. To trzecia wojna światowa (s. 46–47).

¹⁴ J. Leociak, *Dzienniki czasu wojny...*, s. 58.

Osobny obszerny temat zapisków to Rosja i Rosjanie. Najczęściej diarysta określa Rosjan mianem okupantów, barbarzyńców, wandalów, ordy, swołoczy, Moskali, orków, „drugiej armii świata”, zbrodniarzy wojennych i faszystów:

Muszę powiedzieć, że rosyjscy faszyci są znacznie okrutniejsi niż Niemiec. Wiem, że bezsensowne jest wyznaczanie stopni okrucieństwa, ale nie wyobrażam sobie, kim trzeba być, żeby w ten sposób ostrzeliwać dzielnice mieszkaniowe :(To nie armia, to zbrodniarze wojenni (s. 53).

Sporadycznie jedynie jest mowa o sąsiadach:

Życie w Charkowie przypomina też życie w komunalce z sąsiadami pijakami. Jeśli sąsiedzi pijacy w tej chwili nie walą naczyń w kuchni, znaczy, że po prostu nie ocknęli się po wczorajszym. Jeśli nigdzie nie przylatuje, znaczy, że nasi sąsiedzi pijacy po prostu wiozą broń. Nie najprzyjemniejsze to uczucie, ale cóż — wyprowadzać się nikt nie ma zamiaru, nikt nie da satysfakcji sąsiadom pijakom (s. 135).

W kronice często przewijają się passusy postkolonialne związane z bliskością Rosji i mrocznym kolonialnym dziedzictwem, którego częścią przez dekady była również Ukraina. Pod datą 17 kwietnia 2022 roku Żadan zapisuje:

Dziś Niedziela Palmowa. Rosjanie ostrzelali centrum miasta. 5 osób zginęło, wielu rannych wśród ludności cywilnej. Imperium, zgniłe od środka, dalej truje świat złem i mrokiem. Najsmutniejsze, że na wpół rozłożony trup znajduje się zaraz obok, w odległości kilkudziesięciu kilometrów, i dalej musimy obserwować jego agonię, wciąż jesteśmy w strefie rażenia. Szczerze mówiąc, nie wiem, dlaczego mamy takie wątpliwe sąsiedztwo (s. 87).

Do przeszłości imperium nawiązuje również wpis z 4 maja 2022 roku:

Okupanci [...] przywracają pomniki Lenina i wprowadzają rosyjski program nauczania. Czyli uparcie i świadomie próbują wciągnąć nas w przeszłość, zatrzymać czas, jeszcze raz rozegrać historię. Jakiś niepojęty i samobójczy pociąg do bezczasu i zaświatów. Przy czym ten pociąg jest nie tylko samobójczy — ze sobą w przeszłość ciągną nas. Różnica polega tylko na tym, że ich samych ta kruczata w przeszłość najwyraźniej hipnotyzuje. A nam już od stu lat jest ona niepotrzebna. Dlatego, że my swoje sto lat od czasu utraty państwowości już przerobiliśmy. Teraz sami decydujemy, co dalej. I same szkoły z pewnością odbudujemy. Bez Lenina, Gorkiego i Kobzona :) (s. 106).

W związku z inwazją Żadan rejestruje zmianę nastawienia narodu ukraińskiego do Rosji, do języka rosyjskiego wypieranego przez ukraiński, mozolne budowanie tożsamości ukraińskiej, co dla Rosjan

stanowi dodatkowy pretekst do bombardowań nie tylko celów strategicznych i militarnych, ale również obiektów cywilnych, takich jak placówki oświatowe i kulturalne (szkoły, muzea, teatry, biblioteki, uniwersytety), w których Żadan widzi zacząyn (od)budowy ukraińskości:

Rosja nie tylko niszczy naszą oświatę, czyli naszą przyszłość — ona wnosi do naszych szkół, tych, które ocalały, swoje narracje, psując wszystko, co tu tak długo i z trudnością budowano. Całkowite ignorowanie naszej podmiotowości, naszej inności, brutalne i wszechobecne wciskanie swojego jako jedynego, co możliwe [...] (s. 150).

I w innym miejscu:

Całe ich nieprzekonujące bredzenie o denazyfikacji i demilitaryzacji — to po prostu przemilczenie, wyparcie z języka tego, czym zajmują się naprawdę. A zajmują się deukrainizacją. Spalone książki w bibliotekach, rosyjski program nauczania w szkołach, demontaż ukraińskich symboli — to, poza zabójstwami, grabieżami i burzeniem miast, też ich konsekwentna praktyka. Chcą nas pozabijać. Chcą zabić wszystko, co w Ukrainie świadczy o ukraińskości (s. 162).

Żadan nie ma wątpliwości, że wojna to przede wszystkim zamach na tożsamość ukraińską, na język, kulturę i literaturę Ukraińców. To próba wtlaczania narodowi ukraińskiemu „postsojuzowego śmiecia” (s. 202), zawrócenia go z drogi przemian i dążeń do wolności, niezależności i samostanowienia, czyli tak naprawdę wykorzenienia ukraińskości i likwidacji Ukrainy jako takiej (s. 258). To dlatego pisarz tak często upomina się o kulturę podczas wojny, uważając ją za czynnik tożsamościotwórczy, scalający („ukraińska kultura jest nieodłączną składową przyszłego zwycięstwa”, s. 242), ale i ocalający, terapeutyczny: „Wstrzymując działania kulturalne, kraj blokuje bardzo ważne receptory, sam siebie zapędza w emocjonalną ślepą uliczkę. Kultura bez wątpienia może i powinna pomagać człowiekowi poradzić sobie z sobą samym i uczuciami w tak mrocznych czasach” (s. 200). Stąd przekonanie, że ważna jest również jej promocja na Zachodzie, do czego pretekst stanowią choćby targi książki, na które wcześniej zapraszano głównie twórców rosyjskich.

Z czym przychodzi zmierzyć się rusycyście podczas lektury kroniki Żadana? Przede wszystkim z oskarżeniami nie tylko pod adresem Putina i walczących w Ukrainie żołnierzy rosyjskich, których pisarz piętnuje za bezmyślne i bezgraniczne okrucieństwo oraz bestialstwo, ale również całego narodu rosyjskiego, kultury i literatury. Dostaje się przy tym zarówno twórcom współczesnym, również emigrantom, jak

i klasykom. Ich twórczość ujmowana jest poprzez pryzmat kategorii imperium oraz resentymentu. Żadan jest w swoich ocenach i opiniach niezwykle radykalny i nieprzejednany, o czym świadczą wpisy, w których często i nieprzypadkowo pojawiają się cudzysłowy:

Właśnie wczoraj dyskutowałem z zagranicznymi dziennikarzami na temat „dobrych Rosjan”, odpowiedzialności społeczeństwa rosyjskiego, o rosyjskiej kulturze jako kamieniu węgielnym „ruskiego miru”. Cóż, Rosjanie umieją maksymalnie przekonująco przypomnieć światu o swojej prawdziwej istocie. Nosiciele kulturowego dziedzictwa Dostojewskiego burzący rakietą dom, w którym mieszkają ludzie z wadami słuchu — to właśnie obecna wojna. Czy Puszkina jest winny tego, że w Rosji rodzą się zbrodniarze wojenni? Winny. Oczywiście, jest winny. Oni wszyscy są winni (s. 212).

W cudzysłów autor *Internatu* ujmuje „wielką rosyjską kulturę”, „wielką narrację” czy też „kulturę Dostojewskiego i Tolstoja” (s. 28). Nie jest zresztą, gdy mowa o zwolennikach kultury unieważniania (*cancel culture*) całej literatury i kultury rosyjskiej, osamotniony. W pierwszych miesiącach wojny idea *cancellingu*¹⁵ w odniesieniu nie tylko do polityki prowadzonej przez Kreml, była bardzo rozpowszechniona na całym świecie (por. „Imperium zła jest znienawidzone przez cały świat. No, może poza Koreą Północną. Bo oni to też imperium zła :)), s. 201). Ostracyzm, a czasem wręcz anatema nie tylko ze strony Ukraińców, ale i państw zachodnich, wyrażających w ten sposób solidarność z narodem ukraińskim obejmowały nie tylko współczesnych twórców, ale również klasyków literatury i kultury rosyjskiej¹⁶.

¹⁵ Por. M. Kuryła, *Cancel culture — w jaki sposób ludzie przewrażliwieni dyktują nam, jak mamy myśleć i oceniać rzeczywistość*, <https://klubjagiellonski.pl/2021/07/14/cancel-culture-w-jaki-sposob-ludzie-przewrażliwieni-dyktują-nam-jak-mamy-myslec-i-oceniać-rzeczywistość/> (09.10.2024).

¹⁶ O krótkowzroczności takiej postawy i sprzeciwie wobec niej, o rozterkach i dylematach ludzi wspierających Rosję antyputinowską, przekonanych o istnieniu „innej Rosji” oraz tych, którzy ją reprezentują zob. m.in.: J. Dobieszewski, *Dostojewski na kwarantannę? Czy do usunięcia?*, „Twórczość” 2022, nr 10, <https://tworczość.com.pl/artukul/dostojewski-na-kwarantanne-czy-do-usunięcia/> (17.11.2024), R. Lis, *Nadal czytam ruskich*, „Tygodnik Powszechny” 2022, nr 15, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/nadal-czytam-ruskich-172762> (17.11.2024), P. Mitzner, *Rosyjski kwadrat*, Convivo, Warszawa 2022, G. Przebinda, *Ostatnia wojna Putina. Rozprawa filologa z Rosją*, Znak, Kraków 2023, T. Venclova, *Są Rosjanie, którzy powtarzają frazę Pieczerina „słodko jest nienawidzić ojczyzny”*, <https://www.pap.pl/aktualności/tomas-venclova-sa-rosjanie-którzy-powtarzają-frazę-pieczerina-słodko-jest-nienawidzić> (17.11.2024), *Żaloba po Rosji* [podcast Magdaleny Rigamonti], <https://www.youtube.com/playlist?list=PLCc4p5Y1WGe2OfuQdvvqAPjZv-vahDFe7> (17.11.2024).

Jeśli chodzi o Żadana, to szczególnie donośnie protestuje on przeciwko utożsamianiu wojny z działaniami Putina i jego zwolenników oraz traktowaniu pozostałych Rosjan jako zakładników reżimu, tj. *de facto* jego ofiary. Trudno w ostrych, nieprzejednanych, pogardliwych opiniach nie dostrzec człowieka, który napatrzył się już na okrucieństwa toczącej się wojny, choć, co warto odnotować, o odpowiedzialności zbiorowej mówi on zarówno w odniesieniu do Rosjan, jak i Europejczyków. Nie da się ukryć, że Żadan wszystkich Rosjan zrównuje, pisząc o rozpowszechnionym w społeczeństwie rosyjskim imperialnym szowinizmie czy też o tym, że w Rosji „wolność uważa się za szkodliwą nadmierność” i podkreślając, że „Rosjanie są niezadowoleni z warunków w więzieniu, a nie z samego więzienia” (s. 259).

Warto przy tej okazji głębiej wniknąć w źródła tego radykalizmu, który nie wynika jedynie z toczącej się wojny, ale jest zdecydowanie zakorzeniony w przeszłości. Podobne tony słychać w wypowiedziach innych pisarzy ukraińskich, m.in. Oksany Zabuzko czy Jurija Andruchowycza (oboje urodzili się w 1960 roku). Ich oceny wynikają z tych samych doświadczeń, tj. z dorastania w cieniu imperium, znajomości realiów radzieckich¹⁷ z pierwszej ręki, a nie z opowieści rodziców, dziadków czy przekazów kultury masowej¹⁸. Dostrzegalna jest tu głęboka rewizja przeszłości obejmująca dzieciństwo, o którym Żadan przypomina sobie podczas wizyty w Muzeum Dzieciństwa. Patrząc na eksponaty obejmujące stare radzieckie zabawki, pisarz wyraża nadzieję, że w życiu współczesnych dzieci radzieckiego szmelcu będzie jak najmniej (s. 122). Innym bowiem pretekstem do przeniesienia się w radzieckie — jak sam je określa — dzieciństwo są papierosy kosmos znalezione przez ukraińskich wojskowych w przejętym rosyjskim czołgu. Paczka papierosów wywołuje mieszane uczucia. Z jednej strony subiektywnie przepiękne wspomnienie dziadka, a z drugiej bylejakość, tandetę, wieczne upokorzenia, ograniczenia i zakazy oraz deficyt podstawowych towarów i artykułów pierwszej potrzeby. Paczka kosmosów, podobnie jak informacje o wykorzystywaniu przez Rosjan przestarzałego sprzętu i broni przywołują „zatęchły smród Sojuza, trupi ekstrakt przeszłości” (s. 113–114), to tak naprawdę oznaka rozkładu „drugiej armii świata” i Rosji w ogóle, jej „kondycji resenty-

¹⁷ Warto odnotować, że w tomie *W mieście wojna* konsekwentnie spotykamy słowo „radziecki”, a dużo rzadziej „sowiecki”, na które często natykamy się z kolei w publicystyce i w tekstach naukowych.

¹⁸ Por. H. Gosk, *Tożsamościotwórcze aspekty polonistycznych studiów postzależnościowych*, „Teksty Drugie” 2012, nr 3, s. 52.

mentowej”¹⁹ opartej przede wszystkim na mieszaninie urazy, pogardy i zawiści.

W przypadku Żadana za przeżycie pokoleniowe z pewnością można uznać rozpad imperium, czasy transformacji ustrojowej i uwolnienie się „spod dominacji wschodniego sąsiada”²⁰, czyli życie w wolnej, niepodległej Ukrainie. To odcięcie się od niechcianej zależności radzieckiej skutkuje w pierwszej kolejności poszukiwaniem, odkrywaniem w przeszłości Ukrainy postaci stawiających opór hegemonowi, niepodporządkowanych, którzy na przekór wszystkiemu starali się realizować wizję niepodległego państwa ukraińskiego. Należą do nich wspomniany przez Wierę Meniok we wprowadzeniu przedstawiciel rozstrzelanego ukraińskiego odrodzenia — Mykoła Chwyłowy, ale i Hryhorij Skoworoda, patron ukraińskiego Charkowa. Nic dziwnego, że to właśnie w przeszłości Żadan widzi podstawowe tożsamościotwórcze aspekty ukraińskości i pobudki do wytężonej pracy na rzecz przyszłości wolnej Ukrainy. Wojna i powojnie mogą być z tej perspektywy ujmowane jako nowe etapy na drodze do budowy silnej i stabilnej tożsamości narodowej Ukraińców²¹.

* * *

Podsumowując omówienie wybranych aspektów kroniki Żadana, chciałabym się odwołać do ustaleń Pawła Rodaka i jego tez o przesunięciach dotyczących diarystyki. Warto podkreślić za współredaktorem tomu *Wojna: doświadczenie i zapis*, że w ostatnich latach zdecydowanie zmienił się status literatury dokumentu osobistego, w tym dzienników, autobiografii, pamiętników, wspomnień. Akcent przesunął się z ich odbioru jako form służebnych wobec literatury

¹⁹ Więcej zob. T. Nakoneczny, *Postkolonialna perspektywa oglądu Innego/Obcego w polskim myśleniu (geo)politycznym*, „Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze” 2023, nr 33, s. 4. Na kategorię resentymentu w odniesieniu do społeczeństwa rosyjskiego często powołuje się rosyjski socjolog, Grigorij Judin. Więcej zob. G. Judin, M. Lutowa, *Rosja, jak każdy inny kraj, ma prawo do gwarancji bezpieczeństwa*, przeł. P. Eiduka, „Gazeta Wyborcza”, 18.03.2023, <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,29546061,grigorij-judin-rosja-jak-kazdy-inny-kraj-ma-prawo-do-gwarancji.html> (09.10.2024).

²⁰ H. Gosk, *Tożsamościotwórcze aspekty...*, s. 53.

²¹ A. Hnatiuk, Ł. Rogojsza, *Ukraina jak niegdyś Polska. Marzenie o byciu częścią Zachodu kształtuje tożsamość narodową*, <https://wydarzenia.interia.pl/raport-ukraina-rosja/news-ukraina-jak-niegdyś-polska-marzenie-o-byciu-czescia-zachodu,-nId,6273398> (09.10.2024).

pięknej na traktowanie ich jako jednego z bardziej istotnych pól badawczych, jako świadectw pamięci i to zarówno w odniesieniu do przeszłości, jak i teraźniejszych konfliktów²². Anna Rothe odnotowuje wręcz, że ponieważ

jedynie to, co osobiste, emocjonalne i przeżyte uznawane jest za realne i autentyczne, [to — B.P.] teksty wspomnieniowe i autobiograficzne zdominowały naszą kulturę, a oskarżona o nieautentyczność fikcja, w tym zwłaszcza powieść, straciła na znaczeniu²³.

W 2024 roku Żadan podjął decyzję o wstąpieniu do armii ukraińskiej, co z pewnością wpłynie na jego twórczość. Doświadczenie frontowe znacznie przecież różni się od doświadczenia cywila, wolontariusza, aktywisty zaangażowanego w pomoc żołnierzom i medykom. 13. Brygada Gwardii Narodowej „Chartija”, do której wstąpił Żadan, to, jak czytamy w kronice, „oddział ochotniczy, nikogo tu siłą nie biorą” (s. 165).

Co zatem wpłynęło na jego decyzję o samomobilizacji? Jest to kwestia tym ciekawsza, że w samej kronice możemy znaleźć potwierdzenie, iż do pewnego momentu pisarz nie przewidywał swojego bezpośredniego udziału w wojnie: „W czasach, kiedy straszą cię i próbują złamać, bardzo ważne, żeby robić to, co umiesz robić najlepiej. I co jest dobre dla innych” (s. 241). I rzeczywiście, nieraz w tomie natykamy się na wpisy, z których wynika, że Żadan za swe zadanie uważa współtworzenie kultury wraz z innymi artystami z jednoczesnym wspieraniem tych, którzy bronią ojczyzny, ale też dziedzictwa językowego i kulturowego. Odwołuje się przy tym do metafory mrowiska, mrówek pracujących na zwycięstwo, które łączy poczucie odpowiedzialności za swoje miejsce na ziemi, ale i wspólnoty, harmonii, porozumienia. Szczególnie wyraźnie zabrzmiało to we fragmencie przemowy z okazji wręczenia Nagrody Pokoju:

Kim w takim wypadku jawi się pisarz? Taką samą mrówką, oniemiałą jak inne. Od początku wojny wszyscy ciągle przywracamy sobie tę zniszczoną zdolność — zdolność zrozumiałego wyrażania się. Wszyscy staramy się wyjaśnić — siebie, swoją prawdę, granice naszego zniszczenia i naszej traumy. Literatura być może ma w tym wypadku nieco większe możliwości, ponieważ genetycznie związana jest ze wszystkimi wcześniejszymi językowymi katastrofami i załamaniem (s. 249).

²² P. Rodak, *Między dokumentem, świadectwem, praktyką piśmienną i literaturą. O zmianie statusu dzienników czasu wojny i Zagłady*, w: M. Libich, P. Sadzik (red.), *Zapisywanie wojny...*, s. 92–93.

²³ A. Rothe, *Fantazje o świadkowaniu*, przeł. J. Borowicz, „Teksty Drugie” 2023, nr 5, s. 170.

Symptomatyczny okazuje się również fragment przemówienia z okazji przyznania Żadanowi Nagrody im. Hannah Arendt za „myślenie polityczne”. Mowa o wpisie z 2 grudnia 2023 roku:

Urodziłem się w 1974 roku. Mój tata urodził się w 1945, uważał się za „dziecko wojny”, to był oficjalny termin. Babcia, która mnie wychowała i która jako pracowniczka medyczna radzieckiej armii doszła aż do Berlina, umarła w 1982 roku, kiedy byłem małym dzieckiem. Nie pamiętam babczych opowieści o wojnie. Tata ani mama o wojnie też nie opowiadali — nie przeżywali jej. Wojna nie dotyczyła mnie bezpośrednio. I nie powinna dotyczyć — dzięki dziwnemu zbiegowi okoliczności urodziłem się i dorastałem właśnie w tym czasie, kiedy wojna postanowiła ominąć kolejne pokolenie. Razem z bratem byliśmy zbyt młodzi, żeby pójść walczyć w Afganistanie (choć wojował tam nasz starszy kuzyn), nasz kraj, Ukraina, w odpowiednim momencie wyszedł ze Związku Radzieckiego i dziesiątki tysięcy ukraińskich nastolatków, urodzonych jeszcze w radzieckim imperium, nie musiało walczyć w Czeczenii. Powoli i z uporem budowaliśmy swój świat, starając się oderwać od kompleksów, uzależnień i traum imperium, którego częścią byliśmy w XX wieku. Myśleliśmy nieraz, że poszczęściło nam się z czasem, że był dla nas pobłażliwy, że dawał nam niewiarygodną w porównaniu z naszymi rodzicami i dziadkami rozkosz — nie mieć do czynienia z wojnami, żyć normalnym życiem (s. 290).

A jednak sytuacja diametralnie zmieniła się w 2014 roku, a już drastycznie pogorszyła wraz z wybuchem pełnoskalowej wojny. W tym czasie pojawiło się niestety kolejne w historii pokolenie dzieci wojny.

Powody dobrowolnej mobilizacji Żadana, jak się wydaje, wynikają z postawy obywatelskiej i są konsekwencją zaangażowania pisarza i wsparcia udzielanego wojskowemu od momentu aneksji Krymu i wybuchu wojny na Donbasie²⁴. I nie chodzi jedynie o ogłoszenie decyzji i wstąpienie do brygady „Chartija”, ale również o propagowanie wiedzy dotyczącej działań armii i obalanie mitów, m.in. przekonania wielu, że „służba wiąże się wyłącznie z byciem na pierwszej linii frontu”²⁵. Do tego służy mobilne studio radiowe, transmisje na żywo z różnych miejsc. Jak podkreśla pisarz: „Tworzymy materiały o żołnierzach, o cywilach, o ludziach żyjących w strefie przyfrontowej. Staramy się być takim pomostem komunikacyjnym pomiędzy naszą brygadą a światem cywilnym”²⁶. Nie tyle jest to więc prawda okopów, ile raczej prawda o okopach oraz niemniej ważnym zapleczu frontu.

²⁴ A. Palarczyk, S. Żadan, *Teraz jestem na swoim miejscu — w armii*, „Tygodnik Powszechny”, 4 września 2024, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/serhij-zadan-teraz-jestem-na-swoim-miejscu-w-armii-188141> (10.10.2024).

²⁵ Tamże.

²⁶ Tamże.

Odnosząc się zaś do reakcji literatury na wojnę, Żadan potwierdza, że najszybciej na bieżące wydarzenia zareagowała właśnie literatura dokumentu osobistego, podczas gdy proza i poezja wstrzymały na dłuższą chwilę oddech, czego dowodem jest również jego twórczość. W wojnie z Rosją pisarz dostrzega jednak przede wszystkim szansę na całkowite oczyszczenie literatury i sztuki ukraińskiej, a także mentalności Ukraińców z radzieckich naleciałości i będących ich konsekwencją trendów narzuconych przez wschodniego sąsiada po historycznym przełomie. I podobnie jak w przypadku architektury i urbanistyki Żadan wyraźnie liczy tu na odbudowę życia literackiego i kulturalnego Ukrainy na zupełnie innych, europejskich zasadach, już bez postzależnościowych wpływów i cieni.

REFERENCES

- Dobieszewski, Janusz. "Dostojewski na kwarantannę? Czy do usunięcia?" *Twórczość*, 2022, no. 10, <<https://tworczość.com.pl/artukul/dostojewski-na-kwarantanne-czy-do-usuniecia/>>.
- Gosk, Hanna. "Tożsamościotwórcze aspekty polonistycznych studiów postzależnościowych." *Teksty Drugie*, 2012, no. 3: 51–62.
- Graham, Stephen (ed.). *Cities, War, and Terrorism: Towards an Urban Geopolitics*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2004.
- Hnatiuk, Aleksandra, Rogojsza, Łukasz. "Ukraina jak niegdyś Polska. Marzenie o byciu częścią Zachodu kształtuje tożsamość narodową," <<https://wydarzenia.interia.pl/raport-ukraina-rosja/news-ukraina-jak-niegdyś-polska-marzenie-o-byciu-czescia-zachodu-nId,6273398>>.
- Judin, Grigorij, Lutowa, Margarita. "Rosja, jak każdy inny kraj, ma prawo do gwarancji bezpieczeństwa." Transl. Eiduka, Patrycja. *Gazeta Wyborcza*, 18.03.2023, <<https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,29546061,grigorij-judin-rosja-jak-kazdy-inny-kraj-ma-prawo-do-gwarancji.html>>.
- Klimakin, Żenia. "Przedmowa." Rafiejenko, Wołodymyr (ed.). *Wojna 2022. Dzienniki, eseje, wiersze*. Warszawa: Centrum Mieroszewskiego–„Нова Польща,” 2023: 12–13.
- Kotyńska, Katarzyna, Majewska, Joanna. *Charków, konstruktywizm i dziedzictwo sowieckie*. Podkast: *Do Ukrainy w 20 minut*, cz. 6, <<https://mck.krakow.pl/artukul/charkow-konstruktywizm-i-dziedzictwo-sowieckie>>.
- Kuryła, Mateusz. "Cancel culture — w jaki sposób ludzie przewrażliwieni dyktują nam, jak mamy myśleć i oceniać rzeczywistość," <<https://klubjagiellonski.pl/2021/07/14/cancel-culture-w-jaki-sposob-ludzie-przewrażliwieni-dyktują-nam-jak-mamy-myslec-i-oceniac-rzeczywistosc/>>.
- Leociak, Jacek. "Dzienniki czasu wojny. Od form tradycyjnych ku pograniczom gatunku." *Zapisywanie wojny. Dzienniki z lat 1939–1945*. Libich, Maciej, Sadzik, Piotr (eds.). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2022: 19–77.

- Leociak, Jacek. *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*. Warszawa: IBL PAN, 2009.
- Libich, Maciej, Sadzik, Piotr. "Wstęp." *Zapisywanie wojny. Dzienniki z lat 1939–1945*. Libich, Maciej, Sadzik, Piotr (eds.). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2022: 7–16.
- Lis, Renata. "Nadal czytam ruskich." *Tygodnik Powszechny*, 2022, no. 15 <<https://www.tygodnikpowszechny.pl/nadal-czytam-ruskich-172762>>.
- Meniok, Wiera. "Charkowska pisownia Serhija Żadana." Żadan, Serhij. *W mieście wojna*. Transl. Petryk, Michał. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2024: 5–13.
- Mitzner, Piotr. *Rosyjski kwadrat*. Warszawa: Convivo, 2022.
- Nakoneczny, Tomasz. "Postkolonialna perspektywa oglądu Innego/Obcego w polskim myśleniu (geo)politycznym." *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, 2023, no. 33: 1–30.
- Orepuk, Malwina. "Miastobójstwo" — bombardowania jako (zawłaszczone) doświadczenie katastrofy, czyli kilka refleksji na temat narracji o zniszczonym Dreźnie." *Colloquia Anthropologica et Communicativa*, 2012, vol. 5: 173–194.
- Palarczyk, Antonina, Żadan, Serhij. "Teraz jestem na swoim miejscu — w armii." *Tygodnik Powszechny*, 04.09.2024, <<https://www.tygodnikpowszechny.pl/serhij-zadan-teraz-jestem-na-swoim-miejscu-w-armii-188141>>.
- Podcast Rigamonti. *Żaloba po Rosji*, <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLC-c4p5Y1WGe2OfuQdvvqAPjZv-vahDFe7>>.
- Przebinda, Grzegorz. *Ostatnia wojna Putina. Rozprawa filologa z Rosją*. Kraków: Znak, 2023.
- Rafiejenko, Wołodymyr (ed.). *Wojna 2022. Dzienniki, eseje, wiersze*. Warszawa: Centrum Mieroszewskiego — "Нова Польща", 2023.
- Rodak, Paweł. "Między dokumentem, świadectwem, praktyką piśmienną i literaturą. O zmianie statusu dzienników czasu wojny i Zagłady." *Zapisywanie wojny. Dzienniki z lat 1939–1945*. Libich, Maciej, Sadzik, Piotr (eds.). Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2022: 78–96.
- Rothe, Anna. "Fantazje o świadkowaniu." Transl. Borowicz, Jan. *Teksty Drugie*, 2023, no. 5: 169–181.
- Sadowski, Jakub. *Między Pałacem Rad i Pałacem Kultury. Studium kultury totalitarnej*. Kraków: Egis, 2009.
- Venclova, Tomas. "Są Rosjanie, którzy powtarzają frazę Pieczorina 'słodko jest nienawidzić ojczyzny'," <<https://www.pap.pl/aktualnosci/tomas-venclova-sa-rosjanie-ktorzy-powtarzaja-fraze-pieczorina-slodko-jest-nienawidzic>>.
- Żadan, Serhij. *W mieście wojna*. Transl. Petryk, Michał. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2024.



ИВАН ПОСОХИН

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4069-9536>

Uniwersytet Komeńskiego w Bratysławie

РУССКОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО ПОСЛЕ 24 ФЕВРАЛЯ 2022 ГОДА: «ОТМЕНА» ИЛИ «САМООТМЕНА»?

RUSSIAN LITERARY SPACE AFTER FEBRUARY 24, 2022: "CANCELLATION" OR "SELF-CANCELLATION"?

The article explores the influence of geopolitical events on the perception of Russian literature following Russia's full-scale invasion of Ukraine in February 2022. It delves into the evolving reception of Russian literature, highlighting the phenomena of its "cancellation" and "self-cancellation" — dynamics rooted both in the Russian cultural landscape and the self-reflection of Russian émigré writers. The author argues for characterizing Russian literature's (self)image as a refracted image, shaped by feedback loops and recursive (self)perception. Additionally, the article examines the primary mechanisms for selecting representatives and texts of contemporary Russian literature, which hinge on their acceptability or unacceptability within specific contexts.

Keywords: contemporary Russian literature, reception, cancel culture, self-cancellation, Russian emigration

Восприятие и функционирование общего образа русского и русскоязычного литературного пространства как внутри него самого, так и за его географическими (и символическими) пределами, практически всегда находилось и продолжает находиться под сильным влиянием политической ситуации внутри России и ее отношениями с главными внешнеполитическими акторами (прежде всего с условным «коллективным Западом»). Отчасти поэтому весьма плодотворно развиваются исследования, касающиеся русской литературы, но выходящие за рамки сугубо литературоведческих подходов и интерпретирующие литературу, например, как релевантный фактор в политологическом, лингвокультурологическом и других контекстах¹. Особое значе-

¹ См. например: I. Dulebová, N. Cingerová, *Ruské lingvoreálie*, Univerzita Komenského v Bratislave, Bratislava 2017, с. 34–48; I. Neumann, *Russia and*

ние здесь имеют исследования, направленные на образ русской литературы и ее рецепцию в других культурах. Многие из этих исследований исходят из общих концептуальных рамок, одной из которых является опора на дихотомию «Я–Другой» при описании взаимного восприятия культур и процессов формирования и манифестации идентичности². В рамках этой концептуальной схемы отдельные национальные культуры формировали свои собственные образы русской литературы (и культуры в целом), определяемые степенью ее экзотичности в принимающем контексте и величиной той роли, которую русская литература играла в самоопределении той или иной принимающей культуры (поэтому можно говорить о «британской», «французской» или, скажем, «словацкой» рецепции, каждая из которых будет иметь свою специфику). Однако в феврале 2022 года в зачатку клишированном рецептивном образе русской литературы как литературы огромной, «загадочной» страны Другого, которая, при всей своей экзотичности, все же транслирует некий универсальный культурный код, приближающий ее к среднестатистическому западному человеку, произошел радикальный сдвиг. Страна, культурным ядром которой является «великая литература», развязала полномасштабную войну в географическом сердце Европы, и все величие, таинственность и экзотичность этой литературы стали восприниматься если не как прямые причины такого поворота событий, то как ключевой фактор, ему способствовавший. В связи с этим само место русской литературы в принимающих литературных контекстах начало глубинно переоцениваться.

В этом тексте я постарался обозначить некоторые базовые методологические подходы к интерпретации рецептивного образа русской литературы в новом геополитическом контексте. При формировании корпуса интерпретируемых текстов и фрагментов публичного дискурса я ни в коем случае не претендовал на исчерпывающий анализ, но предпочел сосредоточиться лишь на нескольких, но ярких и иллюстративных примерах, которые, как мне кажется, могут в определенной мере экстраполироваться и на более массивный эмпирический материал.

the Idea of Europe: A Study in Identity and International Relations, Routledge, London and New York 1996, с. 131–158.

² См. например: М. Kusá (ред.), *Ruská literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1825–2015*, Veda, Bratislava 2017; А. Cross (ред.), *A People Passing Rude: British Responses to Russian Culture*, Open Book Publishers, Cambridge 2012.

В своих дискуссиях о новой поэтике словацкие теоретики литературы Рене Билик и Петер Заяц размышляют о поэтике события, утверждая, что она «исследует вопрос формирования и функционирования литературного поля в диапазоне от манифестируемого властного формирования этого поля по формирование литературного поля через латентные, скрытые морфические резонансы»³. Далее они включают в рамки этой поэтики понятия латентности и форкклюзии, которые, по мнению авторов, могут быть использованы для описания различных форм подавления или вытеснения из литературного поля. Отсюда следует, что в данном контексте форкклюзия рассматривается как проявление цензуры и самоцензуры непосредственно в литературном произведении, но кажется возможным расширить использование этого термина и до уровня коллективного восприятия литературных текстов, коллективных литературных практик. При этом на уровне коллективной идентичности латентность и форкклюзия образуют «меняющееся событийное измерение приемлемости и неприемлемости текстов в конкретной исторической ситуации»⁴. Таким образом, именно вопрос (не)приемлемости русской литературы в военное время становится основой для дискуссий, разворачивающихся преимущественно в транслируемом через медиа общественном дискурсе, а также в собственно литературной и более широкой культурной среде. Эти дискуссии проходят на разных уровнях вовлеченности в собственно российский (или русскоязычный) культурный контекст: внешне-нейтральном («умеренный» западный взгляд), внешне-враждебном (более радикальный западный, а также постимперский, включая украинский, взгляд), условно-внешнем (новая российская эмиграция), внутренне-лояльном (официальные представители государства, прокремлевские культурные деятели), внутренне-враждебном, внутренне-нейтральном (например, писатели, которые предпочли «аполитичную» позицию) и т.п. Этот разнообразный спектр перспектив исходит в том числе

³ Здесь и далее перевод мой. «skúma otázku utvárania a fungovania literárneho poľa v rozpätí od manifestovaného mocenského utvárania poľa po utváranie literárneho poľa ako latentných, skrytých morfických rezonancií». R. Bílik, P. Zajac (ред.), *Poetika textu a poetika udalosti*, Typi Universitatis Tyrnaviensis, Trnava 2018, с. 8.

⁴ «[...] meniacu sa udalostnú mieru prijateľnosti a neprijateľnosti textov v konkrétnej historickej situácii». Там же.

из неоспоримой интегрированности российского культурного пространства в глобальное пространство, результатом чего становятся и упоминавшиеся выше трансформации и внешнего, и внутреннего образа российской культуры, которые вступают во множество (конфликтных) взаимосвязей.

В своих текстах, рассматривающих самовосприятие русской культуры — образ Себя, Роберт Сандерс отмечает, что в одном из ключевых проявлений этот образ можно считать преломленным (*refracted*), что обусловлено тем, что:

Russian culture is not impervious to how it is perceived abroad. In the global supermarket of nation brands, every country must grapple with the painful fact that national culture is always on display and a factor in determining national image. As the 'new Cold War' (Legvold 2014) heats up, it is inevitable that Russian culture will continue to be a site of intense contention by those on both sides of the geopolitical divide⁵.

Суть этого преломления, следовательно, заключается в том, что собственное представление российской культуры о себе обусловлено в немалой степени тем, каким ей самой представляется ее восприятие со стороны Другого. Процессу формирования такого преломленного образа свойственен значительный динамизм, поскольку, как уже было сказано выше, он напрямую связан с актуальными социально-политическими обстоятельствами. Опираясь на аргументацию Стивена Хатчингса и несколько расширяя ее применение⁶, можно утверждать, что по своей природе эта динамика рекурсивна: самовосприятие российской культуры постоянно переосмысливается и трансформируется через взаимодействие с Другим (чаще всего Западом), при этом каждая новая трансформация Себя учитывает предыдущие интерпретации. Основным принципом работы рекурсии в этом случае являются петли обратной связи (*feedback loops*), в результате действия которых оценки, реакции и интерпретации различных внешних и внутренних акторов общественного и медиадискурса предвосхищаются и становятся частью стратегии общения, причем создается закольцованная (петлевая) циркуляция, в кото-

⁵ R.A. Saunders, *Geopolitical enemy #1? VVP, anglophone 'propaganda' and the politics of representation* // V. Strukov, S. Hudspith (ред.), *Russian Culture in the Age of Globalization*, Routledge, New York, London 2019, с. 307.

⁶ S. Hutchings, *Projecting Russia in a Mediatized World*, Routledge, New York, London 2022, с. 7–10.

рой каждое действие (высказывание, реакция) усиливает и переосмысливает предыдущее:

The feedback loop phenomenon confirms that, within globally networked media spaces, national projections amount to encounters between self-renewing, transnational processes that aggregate localizing (subnational) and universalizing (cosmopolitan) currents, and that are mutually constitutive or recursive⁷.

Одну из таких петель обратной связи (и спустя почти три года с начала полномасштабного вторжения в Украину) представляют собой внешние и внутренние дискуссии о том, должна ли/может ли произойти (а также о том, была ли она в принципе) «отмена» (*cancelling*) русской литературы (и, шире, культуры). Возвращаясь к идее приемлемости/неприемлемости, «отмену», если таковая происходит, можно понимать именно как констатацию неприемлемости — личности, группы или сообщества, их деятельности, результата этой деятельности.

В ее изначальной — западной — интерпретации «культура отмены» (*cancel culture*) ассоциировалась прежде всего с так называемой «новой этикой», движением #MeToo, борьбой за классовое, гендерное и расовое равенство и т.д. Вместе с тем, она может восприниматься и как слишком «прогрессивное» явление, которое «замалчивает альтернативные точки зрения, подвергает остракизму оппонентов и выхолащивает солидные интеллектуальные дискуссии»⁸. В интерпретациях, возникающих внутри властного дискурса в России, главным актором которого, конечно, выступает Владимир Путин, предъявляемые Западу обвинения в попытках «отменить» Россию и российскую культуру стали самовиктимизирующим лейтмотивом, а также одним из инструментов идеологической легитимизации российской военной агрессии. С самим наполнением понятия «культура отмены» в рамках дискурса российского официоза обходятся очень вольным образом, произвольно расширяя или сужая его значение до «попыток переписать историю», «отказа от привычных понятий 'мать', 'отец', 'семья' и даже 'пол'»⁹,

⁷ Там же, с. 53.

⁸ «has silenced alternative perspectives, ostracized contrarians, and eviscerated robust intellectual debate», P. Norris, *Cancel Culture: Myth or Reality?* «Political Studies» 2023, № 1 (71), с. 145–174.

⁹ Большая пресс-конференция Владимира Путина, «Президент России», 23.12.2021, <http://kremlin.ru/events/president/news/67438> (20.10.2024).

а также санкций в отношении российских спортсменов и представителей русской культуры. В рамках «петельных» связей с западными дискурсами Путин также пытается оперировать образами хрестоматийных «жертв» культуры отмены, выступая в их защиту. Так, в одной из речей весной 2022 года он, критикуя западную культуру, пытался взять в виртуальные союзники «отмененную» писательницу Джоан Роулинг, которая в ответ поставила под сомнение легитимность его мнения: «Критиковать западную культуру отмены, возможно, лучше не тем, кто прямо сейчас убивает мирных жителей за преступление сопротивления или сажает в тюрьму и травит своих критиков»¹⁰. В своих выступлениях Путин также особо упоминает «запрет русских писателей и книг»¹¹, что, однако, не иллюстрируется никакими конкретными примерами. Взамен, продолжая тенденцию широкого использования образов Второй мировой войны для изображения Украины и Запада как враждебных Других, он использует отсылки к нацистской Германии: «В последний раз такую массовую кампанию по уничтожению неугодной литературы почти 90 лет назад проводили нацисты в Германии, и мы хорошо знаем и помним из кадров кинохроники, как сжигаются книги прямо на площадях»¹². В итоге здесь снова наблюдаются проявления описанного выше преломления и разворачивается наполненная парадоксами идеологическая борьба, в которой реальные случаи вытеснения русской или русскоязычной культуры и литературы, в том числе оппозиционно-антивоенной, из культурного пространства принимающих стран (например, попытка отменить курс по Достоевскому в Университете Милано-Бикокка¹³ или отмена выступления Линор Горалик, издающей

¹⁰ «Critiques of Western cancel culture are possibly not best made by those currently slaughtering civilians for the crime of resistance, or who jail and poison their critics» J.K. Rowling, «Twitter/X», 25.03.2022, https://x.com/jk_rowling/status/1507364792834666511 (20.10.2024).

¹¹ Д. Эрозбек, Путин: «культура отмены» превратилась в отмену культуры, «Коммерсантъ», 25.03.2022, <https://www.kommersant.ru/doc/5280435> (20.10.2024).

¹² Там же.

¹³ C. Baldi, *L'università Bicocca cancella il corso di Paolo Nori su Dostoevskij. Lo scrittore in lacrime: "È censura". Poi il dietrofront dell'ateneo*, «La Stampa», 02.03.2022, https://www.lastampa.it/cronaca/2022/03/02/news/l_universita_bicocca_cancella_il_corso_di_paolo_nori_su_dostoevskij_evitiamo_le_polemiche_lo_scrittore_in_lacrime_e_ce-2866014/ (20.10.2024).

антивоенный журнал «ROAR»¹⁴, на литературном фестивале в эстонском Тарту¹⁵) преувеличиваются российским официозом до фантазмагорических масштабов, нарекаются проявлениями «русофобии», а реальные причины такой реакции (российская военная агрессия) заменяются идеологическими конструктами, ставящими Россию и ее культуру в позицию жертвы.

Эффект описанных выше рекурсивных механизмов можно видеть также в том, что «отмена», будучи заведомо внешним действием по отношению к своему объекту, в сегодняшней ситуации с русской литературой еще и заметно интернализуется, превращается в «самоотмену», когда внешние «отменяющие» импульсы постоянно реинтерпретируются, «выворачиваются наизнанку», порождая очень разные по сути ответные импульсы: вытеснение неугодных (неприемлемых) голосов из внутреннего литературного пространства, цензура и самоцензура, молчание.

С началом войны внутри российского литературного пространства усилилось и радикализировалось действие множества репрессивных механизмов, которые хоть и имеют номинальное обоснование в российском законодательстве (законы о запрете ненормативной лексики, о запрете пропаганды нетрадиционных ценностей, об иностранном влиянии¹⁶), но на практике применяются часто на основании шаткой аргументации. Литературный критик Галина Юзефович даже говорит о возвращении книжной цензуры на российский культурный рынок:

[...] за два с небольшим года, прошедших с начала войны, книжная цензура в России совершила колоссальный марш-бросок в направлении систематизации и ужесточения. Начавшись со стохастических, почти бездумных выпадов, в первую очередь направленных не против текстов, но против их авторов, она эволюционировала в полноценную публично явленную цензурную структуру [Экспертный совет при Российском книжном союзе — И.П.]. В фокусе внимания этой структуры уже не писатели (ими, как и пре-

¹⁴ Про ROAR, «ROAR» 2022, <https://roar-review.com/ROAR-06259ab4703c483a8b78353b9c491a8d> (20.10.2024).

¹⁵ И. Зарипов, «Перепутали с Путиным»? Соцсети об отмене выступления Линор Горалик, «Радио Свобода», 12.05.2023, <https://www.svoboda.org/a/pereputali-s-putinym-socseti-ob-otmene-vystuplenia-linor-goralik/32408457.html> (20.10.2024).

¹⁶ Вступает в силу закон о запрете ненормативной лексики в кино, спектаклях и на концертах, «ТАСС», 30.06.2014, <https://tass.ru/kultura/1289487> (21.10.2024).

жде, в случае необходимости занимаются другие ведомства, от Минюста до Следственного комитета), а то, что они пишут¹⁷.

В обширной статье, которую опубликовало издание «Медуза»¹⁸, описано множество трансформаций, произошедших с российским издательским рынком и писательскими стратегиями с началом российского вторжения, часть из них институционального характера, часть — результат интернализации контекстов меняющейся политической ситуации. Последнее проявляется в механизмах самоцензуры, избегании «острых» тем, что также отражается и в читательских предпочтениях. Также в статье говорится о темах и мотивах, которые могут представлять потенциальную «опасность» для издателей и писателей: антивоенные высказывания, критика власти и российской повседневности, «неправильная» интерпретация исторических событий (например, описание негероических аспектов Великой Отечественной войны). Особняком стоит проблематика произведений, так или иначе тематизирующих ЛГБТК-проблематику, поскольку именно она влечет для авторов, издателей и книготорговцев одни из самых незамедлительных последствий. Так, из-за «присутствия ЛГБТИ+-пропаганды» из каталогов книжных магазинов, включая онлайн-магазины, были изъяты, например, русские переводы романов *Комната Джованни* (*Giovanni's Room*) Джеймса Артура Болдуина, *Дом на краю света* (*A Home at the End of the World*) Майкла Каннингема, *Песнь Ахилла* (*The Song of Achilles*) Мадлен Миллер, *Маленькая жизнь* (*A Little Life*) Ханьи Янагихары и др. На этом же основании изымаются и книги, созданные российскими писателями, причем в случае с романом *Лето в пионерском галстуке* (2021) Елены Малисовой и Катерины Сильвановой этому предшествовало «общественное негодование», которое по своей сути идентично механизмам «отмены». После выхода роман стал хитом продаж, но одновременно вызвал и множество негативных реакций консервативно настроен-

¹⁷ Г. Юзефович, *Оружие слабых. Книжная цензура и практики сопротивления в современной России*, Carnegie Politika, 18.07.2024, <https://carnegieendowment.org/russia-eurasia/politika/2024/07/knizhnaya-cenzura?lang=ru¢er=russia-eurasia> (21.10.2024).

¹⁸ К. Сафонова, «Слов, которые ты можешь сказать, становится все меньше». «Медуза» рассказывает, как выглядит российский книжный бизнес изнутри — в эпоху цензуры и самоцензуры, «Медуза», 18.11.2024, <https://meduza.io/feature/2024/11/18/slov-kotorye-ty-mozhesh-skazat-stanovitsya-vse-menshe> (29.11.2024).

ной части общества, в частности от писателя Захара Прилепина (высказавшего готовность сжечь издательство, выпустившее роман¹⁹) и режиссера Никиты Михалкова (признаками пропаганды он счел, в частности, первые буквы в названии книги – ЛВПГ, которые, по его мнению, читаются как ЛГБТ²⁰). При этом сначала с книгой сложился определенный парадокс: «на протяжении без малого полутора лет этот кейс оставался единственным примером преследования, направленного в первую очередь против книги и лишь опосредованно против ее авторов и издателей»²¹. Однако затем последовало изъятие книги из продажи, а самих авторов признали «иностранными агентами». Последнее было сделано на основании закона об иностранном влиянии, который стал важным механизмом идеологической и экономической стигматизации и остракизации неприемлемых культурных деятелей, становящихся, по сути, внутренними Другими. «Иностранными агентами» были объявлены также Людмила Улицкая, Дмитрий Быков, Дмитрий Глуховский, Борис Акунин, Михаил Зыгарь, которые формируют сегодня костяк новой литературной эмиграции (упомянутый выше «условно-внешний» уровень дискуссий). В России даже ввелась особая практика продаж книг «иноагентов», которые должны иметь соответствующую маркировку («Содержит нецензурную брань», «18+»), а магазинам зачастую приходится их упаковывать в непрозрачную бумагу или пленку, что с символической точки зрения, конечно, не аналогично публичному сожжению книг, но, тем не менее, с дискурсивной точки зрения также работает как механизм вытеснения неприемлемых текстов из Своего литературного пространства²². После февраля 2022 года к иноагентским и анти-ЛГБТИ+ ограничениям

¹⁹ З. Прилепин, *Новость не про войну*, «Telegram», 25.05.2022, <https://t.me/zakharprilepin/10747>, (21.10.2024).

²⁰ «Я бы всю вашу контору сжег». Как книга о геех в пионерском лагере возмутила Прилепина, Михалкова и Милонова, «RTVI», 11.06.2022, <https://rtvi.com/opinions/ya-by-vsyu-vashu-kontoru-szheg-kak-kniga-o-geyah-v-pionerskom-lagere-vozmutila-prilepina-mihalkova-i-milonova/> (21.10.2024).

²¹ Г. Юзефович, *Оружие слабых...*

²² Парадоксом остается то, что несмотря на то, что некоторые книги оппозиционно настроенных писателей все же были изъяты из продажи (например, последний на сегодня роман Владимира Сорокина *Наследие* [2023]), большинство их ранее изданных книг остаются в свободном доступе как в онлайн-магазинах вроде litrus.ru, так и в традиционных книжных магазинах. Однако новые книги таких писателей фактически перестали издаваться внутри России, переключаясь в каталоги зарубежных издательств, которые формируют новый «тамиздат».

добавились и ограничения, связанные с «законом о фейках» о российской армии, по которому тюремные сроки заочно получили писатели Дмитрий Глуховский и Михаил Зыгарь, которые в своих публикациях говорили о российских военных преступлениях в Буче.

Примечательным примером вытеснения неприемлемых текстов из внутреннего литературного поля и их одновременного «подхватывания» в западной рецепции²³ является роман Оксаны Васякиной *Рана* (2021), который стал знаковым текстом для укрепления позиций автофикшна в современной русской литературе и получил две премии «Нос» (главный приз и приз экспертного сообщества) и был включен в шорт-лист премии «Большая книга». *Рана* — это крайне искренняя и сложная история отношений авторки со своей матерью, развивающаяся параллельно с повествованием об осознании собственной гомосексуальности в среде, враждебной к гомосексуалам. После объявления «движения ЛГБТ» «экстремистской организацией» в России²⁴ роман Васякиной либо вовсе пропал с сайтов самых крупных книжных магазинов, либо получил простое, но очень многозначительное обозначение «нет в продаже», а при его упоминаниях дипломатично замалчивается тематика гомосексуальности²⁵. При этом в 2023 году вышел английский перевод романа²⁶, получивший положительные рецензии в англоязычной прессе. Одна из рецензий, содержит, как мне кажется, ключевую характеристику отношения западного литературного рынка к русской литературе, в которой можно найти подтверждение, с одной стороны, доминированию исходной моральной позиции, нежели агрессивной «отмены ради отмены», с другой — принципа селективности в том, какие тексты сегодня могут представлять русскую литературу на Западе:

²³ В этом случае сложно избежать соблазна сравнения этих механизмов с временами холодной войны и, скажем, публикацией *Доктора Живаго* на Западе, но уже само отсутствие масштабного общественного резонанса в тех случаях, когда речь идет о художественной литературе, делает такие сравнения не совсем корректными.

²⁴ А. Голубева, *Верховный суд РФ запретил «движение ЛГБТ». Что ждет квин-людей в России?*, «Русская служба Би-би-си», 30.11.2023, <https://www.bbc.com/russian/articles/clwp88w8geo> (21.10.2024).

²⁵ М. Пророков, *Зеркало для героинь*, «Коммерсантъ», 23.11.2023, <https://www.kommersant.ru/doc/6352420> (22.10.2024).

²⁶ О. Vasyakina, *Wound: A Novel*, пер. Е. Alter, Catapult, New York 2023.

Wound appears in translation at a time when Russia and Russian culture are not very popular in the West, when the traditional canon of Russian literature itself is being re-thought, and many Ukrainian writers are finally being given their due. The debate over reading Russian books at this moment in time seems to me to reflect what Claire Dederer has called “moral feelings” rather than “ethical thoughts” — it’s an irrational, but also understandable, maybe even inevitable, response to the war in Ukraine. But I would still recommend *Wound* to anyone willing to pick up a Russian writer right now, precisely because this is not the sort of book that many of us might expect, a novel that feels both Western and Russian, feminist and queer. In a “Russian world” that is closing in on her, Vasyakina fights to keep a small space open²⁷.

Мне представляется, что именно селективность определяет сегодняшнюю рецепцию русской литературы в условном западном контексте²⁸. Критерием этой селекции чаще всего становится именно политическая ориентация писателей, которая выступает для них в роли своего рода «пропуска» в публичное пространство принимающих культур, а также в переводную рецепцию. Для иллюстрации можно обратиться к рассуждениям переводчиков русской литературы на немецкий язык, опубликованным изданием «Deutsche Welle». В них находит отражение один из ключевых рецептивных мотивов военного времени, согласно которому нужно различать русскую культуру и российское руководство, но с уточнением, что и в русской культуре нужно проводить отбор, обращаясь, по словам Давида Дрекса, переведившего на немецкий Дмитрия Глуховского, к тем ее представителям, «кто отвергает агрессию, убийства и кровопролитие в Украине. Для кого неприемлемо, когда их государство попирает все демократические, либеральные и конституционные принципы»²⁹. Кристиане Кёрнер, переводчица Василия Гроссмана, также говорит о селекции на персональном уровне:

²⁷ K. Salomon, *Bodies and Open Spaces in “Wound”*, «Chicago Review of Books», 16.09.2023, <https://chireviewofbooks.com/2023/09/16/wound/> (28.10.2024).

²⁸ Это, конечно, максимально обобщающее утверждение, поскольку каждый рецептивный контекст обладает собственной спецификой. В Словакии, скажем, работает издательство «Torden», которое активно публикует переводы с русского, но это в основном литература конспирологического толка (например, Константин Петров *Тайны управления человечеством*, Александр Казаков *Лис Севера. Большая стратегия Владимира Путина* и т.п.).

²⁹ М. Барановская, *Русская литература в Германии. Отменить нельзя переосмыслить*, «DW», 09.02.2024, <https://www.dw.com/ru/russkaa-literatura-v-germanii-otmenit-nelza-pereosmyslit/a-68183612> (25.10.2024).

«Сегодня я соглашаюсь переводить только тех авторов, которые решительно выступают против войны в Украине. Я не буду переводить никого, кто абсолютно четко и однозначно не высказался против российской агрессии»³⁰. Вместе с тем, в ее рассуждениях о переводах Гроссмана резонирует еще один важный лейтмотив в рецепции русской литературы после начала полномасштабной войны с Украиной, который заключается в переоценке литературных произведений с точки зрения наличия в них элементов российского имперского нарратива. Говоря о Гроссмане, как о примере «невероятной честности», она отмечает что и у него этот нарратив «проскальзывает», что подкрепляется цитатой из *Добро вам!*, где писатель рассуждает о русской литературе как о «самой великой литературе Земли»:

Раньше, может, я бы и не заметила эту «самую великую литературу Земли». Но нужно уметь распознавать этот способ мышления, на который наложило отпечаток имперское высокомерие и шовинизм. Уметь его анализировать. Противостоять ему. Конечно, это должны делать, прежде всего, россияне. Но это и моя задача как переводчицы³¹.

Таким образом оказывается, что сегодня в вопросе представленности той или иной ипостаси современной русской литературы в других культурах подтверждается важность фигуры переводчика не только как медиатора, но и как некоего фильтра (в данном случае — этического), в особенности в рамках малых литературных рынков, где респектабельные переводчики являются неотъемлемой частью процесса формирования переводного «мейнстрима». Таким типом переводчика является, например, Ян Штрассер в Словакии, который, заняв выраженную антивоенную позицию, также высказался за необходимость различать российский режим и авторов, выступающих против этого режима, которых он преимущественно и переводит³². В его случае это основывается и на личном контакте с авторами — Владимиром Сорокиным, Михаилом Шишкиным и Гузель Яхиной, который переводчиком интерпретируется как своего рода гарантия аутентичности их позиции³³.

³⁰ Там же.

³¹ Там же.

³² Симптоматично, что последний на данный момент перевод Штрассера — это уже украинский русскоязычный роман (Андрей Курков *Серые пчелы*).

³³ М. Tódová, *Básnik Štrasser: Vyznamenanie som chceh hodiť Rusom cez plot, ale bál som sa, že ma zastrelia*, «Denník N», 11.04.2022, <https://dennikn.>

Применение подобной первичной фильтрации также способствует созданию петель обратной связи и преломлению рецепции, поскольку реакцией на осознание наличия таких морально-этических и политических фильтров становится изменение и приспособление художественных и дискурсивных стратегий российских и русскоязычных писателей, то есть предоставление принимающим контекстам заведомо приемлемой риторики и текстов. В результате происходит определенное закольцовывание в выстраивании образа современной литературы, в котором находит место лишь одна ее идейная грань. В сегодняшней ситуации это особенно заметно в случае писателей, формирующих новую эмиграцию, для которых приемлемость в принимающих культурных контекстах становится залогом возможности художественной самореализации и базового экономического выживания. Одним из побочных эффектов становится и то, что многие писатели-эмигранты превращаются в своего рода «политических комментаторов», оценивающих, вне зависимости от уровня их экспертной осведомленности, текущий ход событий в России и ее отношения с Западом и делающих прогнозы об их дальнейшем развитии. В качестве иллюстрации можно привести множество YouTube-стримов с участием Дмитрия Быкова, тематика которых варьируется от оценки контактов России и Китая, президентских выборов в США до оценок политики президента Зеленского³⁴, или, скажем, интервью Людмилы Улицкой, в которых ей адресуют вопросы о глубинной природе русско-украинских взаимоотношений или деятельности российской оппозиции³⁵. Примечательным примером можно считать и публичные

sk/2804315/basnik-strasser-vyznamenanie-som-chcel-hodit-rusom-cez-plot-ale-bal-som-sa-ze-ma-zastrelia/ (26.10.2024).

³⁴ БЫКОВ: Путин — безумный изгой. Китай и Индия бросят Кремль. Скоро Альцгеймер. Трамп побеждает? «Ходорковский LIVE», 23.10.2024, <https://www.youtube.com/watch?v=LKwWPpDgKao&t=2s> (27.10.2024); Быков — об Арестовиче, Зеленском и когда все станет хорошо. Есть вопрос, «Популярная политика», 08.07.2024, <https://www.youtube.com/watch?v=XkYiPoGFbf8&t=6184s> (27.10.2024).

³⁵ G. Chazan, *Writer Ludmila Ulitskaya: 'In 50 years, every town in Russia will have a Navalny Square'*, «Financial Times», 20.04.2024, <https://www.ft.com/content/7ee681ec-8ecd-4bd9-8bd7-1a25009d7feb> (27.10.2024); P. Procházková, *Ruská spisovatelka Ulická: Nežijeme v krajine Putina a Lavrova, vojnu prehráme všetci*, «Denník N», 06.09.2022, <https://dennikn.sk/2995711/spisovatelka-ulicka-nezijeme-v-krajine-putina-a-lavrova-vojnu-prehrame-vsetci/> (27.10.2024).

выступления Михаила Шишкина, который уже долгие годы занимает активную антикремлевскую позицию. С творческой точки зрения его реакция пока коррелирует с выбором в пользу «художественного» молчания, то есть временной неприемлемости собственно литературного высказывания, что компенсируется публицистическими высказываниями, попытками «объяснить» современную Россию другим культурам, в частности, через эссе, вошедшие в его немецкоязычный сборник *Frieden oder Krieg? Russland und der Westen*³⁶. Этот сборник вышел еще в 2019 году, но после начала полномасштабного российского вторжения он реактуализировался и смог вернуть писателю переводную платформу, будучи образцом «приемлемого высказывания» российского писателя. В частности, выход в 2023 году перевода этого сборника на словацкий язык — *Moje Rusko. Vojna či mier? (Моя Россия. Война или Мир)* — вызвал широкий резонанс в словацкой прессе, где вышло сразу несколько интервью с писателем, в которых ему также приходилось выступать в (старо)новой для русского писателя всеобъемлющей роли политического аналитика, социального философа, историка³⁷.

Выше о литературном молчании говорилось как об одном из измерений процессов интернализированной «самоотмены» российских писателей, в которой ключевым является персональный момент моральной ответственности, выданное самому себе утверждение или отказ в праве художественного высказывания. Одним из вдохновений для такой интерпретации стали рассуждения Марии Степановой, в которых она сравнивала моральные позиции украинских и российских поэтов, и это сравнение, как мне представляется, очень прозрачно объясняет позицию «антивоенного крыла» современной русской литературы:

Мне кажется, что это невероятно важно, и я слежу за ними [современными украинскими поэтами — И.П.], потому что у украинских поэтов есть сейчас то, чего нет у нас. И быть не может. Мы находимся в состоянии абсолютной неуверенности, в состоянии самоотмены. Нас даже не надо специально

³⁶ Русского перевода этого сборника на момент написания статьи не существует.

³⁷ R. Kotian, *Spisovateľ Šiškin: Putinov nástupca Patrušev bude ešte horší*, «SME Kultúrny život», 19.01.2024, <https://kulturnyzivot.sme.sk/c/23270106/michail-siskin-putinov-nastupca-patrusev-bude-este-horsi.html> (27.10.2024); Z. Handzová, *Rusko je pripravené na nového čára. Bude ešte horší*, «Pravda», 02.12.2023, <https://kultura.pravda.sk/kniha/clanok/690591-rusko-je-pripravene-na-noveho-cara-bude-este-horsi/> (27.10.2024).

канцелировать (от слова cancel), мы сами себе — канцелярия. Тот же Мандельштам считал — и об этом интересно поразмышлять, — что «поэзия есть сознание собственной правоты». Так это или не так, но сейчас ни у кого из нас нет этого сознания правоты. У нас есть сознание только собственной неправоты. И что из этого чувства можно сделать, и можно ли вообще что-то сделать — вопрос открытый³⁸.

Несмотря на эту «этическую самоотмену», с увеличением временного отступа от начала российского полномасштабного вторжения можно — пока на субъективном уровне — наблюдать очередную парадоксальную ситуацию: при номинально общепризнанной с началом войны поддержке Украины и ее культуры, принимающие контексты все активнее стараются не вытеснять русскую культуру (в первую очередь в ее приемлемой ипостаси), чтобы «не подыгрывать кремлевской пропаганде»³⁹, в итоге русская литература, имея больше опыта функционирования в кризисных ситуациях, включая эмиграцию, и оставаясь по-прежнему более «понятной», начинает возвращать утраченные позиции в принимающих культурных контекстах, не раз в ущерб все еще нуждающейся в поддержке украинской культуре и литературе.

Подводя итог вышесказанному, необходимо, конечно, отметить, что в этом тексте представлена пока лишь попытка обозначить рамки и направления дискуссии о месте и образе русской литературы в различных принимающих контекстах в ситуации, когда Россия ведет войну в сердце Европы. При этом важно учитывать и то, как это внешнее восприятие влияет на внутренние механизмы российского литературного поля, поскольку идея о восприятии Себя Другим традиционно является частью российского самообраза. Дальнейшее более глубокое изучение данной проблематики потребовало бы значительного расширения корпуса текстов и аргументаций, в том числе исходящих из противоборствующего «идеологического лагеря», включая и так называемых «Z-писателей», и симпатизирующие России западные

³⁸ А. Архангельский, Мария Степанова: «Поезд истории опять въезжает в темный тоннель», «Радио Свобода», 15.05.2023, <https://www.svoboda.org/a/mariya-stepanova-poezd-istorii-opyatj-vjezzhaet-v-temnyy-tonnel/32408294.html> (27.10.2024).

³⁹ K. Platt, *The Profound Irony of Canceling Everything Russian*, «The New York Times», 22.04.2022, <https://www.nytimes.com/2022/04/22/opinion/russian-artists-culture-boycotts.html> (27.10.2024).

информационные каналы. Интересным может представляться и исследование маргинальных рецептивных феноменов, имеющих место в конкретных региональных контекстах, скажем, в Словакии, где существует издательство «Torden», которое активно издает переводную российскую беллетристику антизападного, «альтернативно-исторического» и конспирологического содержания. Все это, безусловно, расширило бы представление о вариациях способов присутствия русской литературы в других контекстах. В целом же формирование сегодняшнего преломленного образа русской литературы внутри и за границами России представляется мне открытым, динамичным, волнообразным процессом накладывающихся друг на друга импульсов и реакций на эти импульсы. Этот процесс также оставляет большое пространство для интерпретационных сдвигов, в том числе сознательных, доказательством чему является и официальный российский дискурс, который, представляя русских писателей и их книги «жертвами отмены», сам делает для «отмены» русской литературы внутри и вне России больше, чем кто-либо другой.

Данная статья написана в рамках реализации проекта VEGA 1/0586/21 (V-21-030-00) *Русская проза XXI века в ее экзистенциальном, тематическом и поэтологическом аспектах в русской и словацкой культурах*.

REFERENCES

- Baldi, Chiara. "L'università Bicocca cancella il corso di Paolo Nori su Dostoevskij. Lo scrittore in lacrime: 'È censura'. Poi il dietrofront dell'ateneo." *La Stampa*, <https://www.lastampa.it/cronaca/2022/03/02/news/1_universita_bicocca_cancella_il_corso_di_paolo_nori_su_dostoevskij_evitiamo_le_polemiche_lo_scrittore_in_lacrime_e_ce-2866014/>.
- Bílik, René, and Zajac, Peter. Eds. *Poetika textu a poetika udalosti*. Trnava: Typi Universitatis Tyrnaviensis, 2018.
- Chazan, Guy. "Writer Ludmila Ulitskaya: 'In 50 years, every town in Russia will have a Navalny Square.'" *Financial Times*, <<https://www.ft.com/content/7ee681ec-8ecd-4bd9-8bd7-1a25009d7feb>>.
- Cross, Anthony. Ed. *A People Passing Rude: British Responses to Russian Culture*. Cambridge: Open Book Publishers, 2012.
- Dulebová, Irina, and Cingerová, Nina. *Ruské lingvoreálie*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2017.
- Handzová, Zora. "Rusko je pripravené na nového cára. Bude ešte horší." *Pravda*, <<https://kultura.pravda.sk/kniha/clanok/690591-rusko-je-pripravene-na-noveho-cara-bude-este-horsi/>>.

- Hutchings, Stephen. *Projecting Russia in a Mediatized World*. London—New York: Routledge, 2022.
- Kotian, Robert. “Spisovateľ Šiškin: Putinov nástupca Patrušev bude ešte horší.” *SME Kultúrny život*, <<https://kulturnyzivot.sme.sk/c/23270106/michail-siskin-putinov-nastupca-patrusev-bude-este-horsi.html>>.
- Kusá, Mária. Ed. *Ruská literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1825–2015*. Bratislava: Veda, 2017.
- Neumann, Iver. *Russia and the Idea of Europe: A Study in Identity and International Relations*. London and New York: Routledge, 1996.
- Norris, Pippa. “Cancel Culture: Myth or Reality?” *Political Studies*, 2021, No. 71(1): 145–174.
- Platt, Kevin M.F. “The Profound Irony of Canceling Everything Russian.” *The New York Times*, <<https://www.nytimes.com/2022/04/22/opinion/russian-artists-culture-boycotts.html>>.
- Procházková, Petra. “Ruská spisovateľka Ulická: Nežijeme v krajine Putina a Lavrova, vojnu prehráme všetci.” *Denník N*, <<https://dennikn.sk/2995711/spisovatelka-ulicka-nezijeme-v-krajine-putina-a-lavrova-voynu-prehrame-vsetci/>>.
- Rowling, J.K. “Critiques of Western cancel culture...” *Twitter/X*, <https://x.com/jk_rowling/status/1507364792834666511>.
- Saunders, Robert A. “Geopolitical enemy #1? VVP, anglophone ‘propaganda’ and the politics of representation.” Strukov, Vlad, and Hudspith, Sarah (eds). *Russian Culture in the Age of Globalization*. London and New York: Routledge, 2019.
- Salomon, Kat. “Bodies and Open Spaces in ‘Wound’.” *Chicago Review of Books*, <<https://chireviewofbooks.com/2023/09/16/wound/>>.
- Tódová, Monika. “Básnik Štrasser: Vyznamenanie som chcel hodiť Rusom cez plot, ale bál som sa, že ma zastrelia.” *Denník N*, <<https://dennikn.sk/2804315/basnik-strasser-vyznamenanie-som-chcel-hodit-rusom-cez-plot-ale-bal-som-sa-ze-ma-zastrelia/>>.
- Архангельский, Александр. “Мария Степанова: ‘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>>.
- Барановская, Марина. “Русская литература в Германии. Отменить нельзя переосмыслить.” *DW*, <<https://www.dw.com/ru/russkaa-literatura-v-germanii-otmenit-nelza-pereosmyslit/a-68183612>>.
- “Большая пресс-конференция Владимира Путина.” *Президент России*, <<http://kremlin.ru/events/president/news/67438>>.
- Быков, Дмитрий. “Быков — об Арестовиче, Зеленском и когда все станет хорошо. Есть вопрос.” *Популярная политика*, <<https://www.youtube.com/watch?v=XkYiPoGFbf8&t=6184s>>.
- Быков, Дмитрий. “Путин — безумный изгой. Китай и Индия бросят Кремль. Скоро Альтцгеймер. Трамп побеждает?” *Ходорковский LIVE*, <<https://www.youtube.com/watch?v=LKwWPPd9Kao&t=2s>>.
- “Вступает в силу закон о запрете ненормативной лексики в кино, спектаклях и на концертах.” *ТАСС*, <<https://tass.ru/kultura/1289487>>.
- Голубева, Анастасия. “Верховный суд РФ запретил ‘движение ЛГБТ.’ Что ждет квір-людей в России?” *Русская служба Би-би-си*, <<https://www.bbc.com/russian/articles/clwpx88w8geo>>.

- Зарипов, Ильшат. “Перепутали с Путиным”? Соцсети об отмене выступления Линор Горалик.” *Радио Свобода*, <<https://www.svoboda.org/a/pereputali-s-putinym-socseti-ob-otmene-vystuplenia-linor-goralik/32408457.html>>.
- Прилепин, Захар. “Новость не про войну.” *Telegram*, <<https://t.me/zakharpri-lepin/10747>>.
- “Про ROAR.” *ROAR*, <<https://roar-review.com/ROAR-06259ab4703c483a8b-78353b9c491a8d>>.
- Пророков, Михаил. “Зеркало для героинь.” *Коммерсантъ*, <<https://www.kommersant.ru/doc/6352420>>.
- Сафонова, Кристина. “Слов, которые ты можешь сказать, становится все меньше”. ‘Медуза’ рассказывает, как выглядит российский книжный бизнес изнутри — в эпоху цензуры и самоцензуры.” *Медуза*, <<https://meduza.io/feature/2024/11/18/slov-kotorye-ty-mozhesh-skazat-stanovitsya-vse-menshe>>.
- Эрозбек, Дарья. “Путин: ‘культура отмены’ превратилась в отмену культуры.” *Коммерсантъ*, <<https://www.kommersant.ru/doc/5280435>>.
- Юзефович, Галина. “Оружие слабых. Книжная цензура и практики сопротивления в современной России.” *Carnegie Politika*, <<https://carnegie-endowment.org/russia-eurasia/politika/2024/07/knizhnaya-cenzura?lang=ru¢er=russia-eurasia>>.
- “Я бы всю вашу контору сжег. Как книга о гегях в пионерском лагере возмутила Прилепина, Михалкова и Милонова.” *RTVI*, <<https://rtvi.com/opinions/ya-by-vsyu-vashu-kontoru-szheg-kak-kniga-o-geyah-v-pionerskom-lagere-vozmutila-prilepina-mihalkova-i-milonova/>>.



ANDRZEJ POLAK

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3665-0115>

Uniwersytet Śląski w Katowicach

PISARZE ROSYJSKY W ROSJI I NA EMIGRACJI O WOJNIE ROSYJSKO-UKRAIŃSKIEJ I JEJ NASTĘPSTWACH

RUSSIAN WRITERS IN RUSSIA AND EXILE ABOUT THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR AND ITS CONSEQUENCES

This article provides an overview of Russian writers' statements on the Russian-Ukrainian war, the future of Russia and Ukraine, and the role of literature and its creators in this conflict. The opinions of both writers-critics of President Putin's aggressive policies and their adversaries, who support the Kremlin's policies in various ways are cited here. These statements were confronted with concepts that have been functioning in the Russian space for years — the idea of Moscow, third Rome, Holy Russia or Eurasian thoughts. The author of the article also suggests that the growth of revanchist and imperial sentiments, visible even in the area of Russian fantasy books, as well as hostility towards the West and Ukraine, was a harbinger of an armed conflict.

Keywords: Russia, Ukraine, Russian writers, literature, war, West, Moscow, third Rome, Holy Russia

W wyniku wojny rosyjsko-ukraińskiej¹ każdy badacz literatury, kultury i historii Rosji winien się ustosunkować do terminów, pojęć i idei od lat funkcjonujących w przestrzeni rosyjskiej. Mam tu na myśli m.in. *ruszkij mir* (świat rosyjski), teorię Moskwy Trzeciego Rzymu, Świętą Ruś, bliską zagranicę czy też projekty eurazjatów. W warunkach wojennych koncepcje te nabierają nowych znaczeń i mogą być przydatne w interpretacji poglądów zarówno przeciwników imperialnych zapędów Rosji, jak i ich apologetów. Chociaż w powszechnym przekonaniu kojarzone są one z zaborczością, nacjonalizmem czy rosyjskim imperializmem, przy bliższym oglądzie okazuje się, że nie zawsze tak było.

Wspomniane pojęcia wraz z upływem czasu i w świetle ważkich wydarzeń historycznych niejednokrotnie zmieniały zakres znaczeń.

¹ Należy pamiętać, że tak naprawdę konflikt rosyjsko-ukraiński zaczął się w roku 2014 od aneksji Krymu i zajęcia części Zagłębia Donieckiego.

Doskonały przykład stanowi teoria Moskwy Trzeciego Rzymu. Jeden z jej twórców, mnich Filoteusz z Pskowa, łączył z nią mesjanizm w znaczeniu wewnętrznym, duchowym, *stricte* religijnym; w pierwotnej wersji teoria ta była daleka od jakiegokolwiek nacjonalizmu i imperializmu. Mówiąc wprost, nie szła ona w parze z ekspansjonizmem terytorialnym. Podobnie *russskij mir*, który na początkowym etapie był koncepcją o wymiarze religijnym. Chodziło wszak o jednoczenie ludności rosyjskojęzycznej, ludzi mówiących i myślących po rosyjsku². Co więcej, w teorii Moskwy Trzeciego Rzymu dostrzec można pierwiastek izolacjonizmu, który mógł hamować ekspansję Rusi i Rosji, czyniąc zeń prawosławne carstwo pragnące odgrodzić się niewidzialną granicą od reszty chrześcijaństwa³. Na niebezpieczeństwo to zwrócił uwagę Władimir Sołowjow, który uważał Trzeci Rzym za koncepcję izolacjonistyczną i partykularystyczną, służącą bizantyjskiemu odosobnieniu Rosji. Z czasem zmieniła się ona jednak w ideę przekształcenia carstwa moskiewskiego w „wielką monarchię narodową”, co wymagało przyłączenia ziem ukraińskich i białoruskich⁴. W kontekście wojny rosyjsko-ukraińskiej warto podkreślić, że — w koncepcji Sołowjowa — nacjonalizm nie był dla wielkiego państwa, dla imperium, wystarczającą legitymizacją moralną. Filozof propagował w zamian legitymizację uniwersalistyczną, mogącą służyć zjednoczeniu Słowian i wywarcie znaczącego wpływu na politykę światową⁵. Z idei Sołowjowa w dzisiejszej Rosji niewiele niestety zostało.

Zgodnie z poglądami propagatorów idei *translatio imperii*, przeniesienia imperiów⁶, następcą upadłego Bizancjum mogła być tylko Ruś. Nie było jednak przesądzone, czy będzie to Moskwa, czy też do niedawna potężniejsze od niej Nowogród Wielki, Psków, a nawet Twer. W obliczu wojny Rosji z Ukrainą trzeba pamiętać, że konflikt między Moskwą a wolnymi miastami Nowogrodem i Pskowem oznaczał konfrontację dwóch odmiennych modeli ustrojowych⁷ (samodzierżawie i despotyzm przeciw republikanizmowi i ograniczonej

² Zob. na przykład: П.П. Кравченко, *Мир православный (национальная идея многовекового развития России)*, Издательство Филинъ, Москва 2017, s. 518.

³ A. Andrusiewicz, *Trzeci Rzym. Z dziejów rosyjskiego nacjonalizmu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019, s. 103.

⁴ A. Walicki, *Zarys myśli rosyjskiej od oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2005, s. 545.

⁵ Tamże.

⁶ Należał do nich między innymi autor dzieła *Повесть о взятии Царьграда турками в 1453 году* Nestor Iskander.

⁷ A. Andrusiewicz, *Trzeci Rzym...*, s. 80–81.

demokracji). Dopiero w roku 1561 patriarcha Jozafat, który potwierdził carski tytuł Iwana Groźnego, odniósł pojęcie *translatio imperii* do Moskwy. W ten sposób teoria Moskwy Trzeciego Rzymu zyskała znaczenie *quasi*-polityczne, co wypaczało intencje mnicha Filoteusza. Kilkadziesiąt lat później patriarcha Jeremiasz II Tranos nazwał carstwo ruskie Trzecim Rzymem, cara zaś „cesarzem nad wszystkimi chrześcijanami”. Oznaczało to sprowadzenie roli Moskwy i jej władcy do prerogatyw politycznych w miejsce religijnych⁸. Stosunkowo szybko Trzeci Rzym stał się więc inspiracją dla kielkującego od XV wieku nacjonalizmu⁹.

Pamiętając o dawnym konflikcie Moskwy z Nowogrodem, Pskowem i Twerem, warto zwrócić uwagę na zastanawiające podobieństwo do wydarzeń współczesnych; od ponad dwóch lat bowiem toczy się walka prozachodnio nastawionych Ukraińców, marzących o ustanowieniu we własnym państwie porządku społeczno-politycznego umożliwiającego akcesję do struktur zachodnich (Unia Europejska, NATO), z wrogią im Rosją. Ta ostatnia stoi na stanowisku, że Zachód stanowi dla niej śmiertelne zagrożenie. Podobnie jak przed wiekami Moskwa z ogromnym niepokojem patrzyła na pskowską czy nowogrodzką „demokrację”, tak obecnie państwo rosyjskie i rosyjscy politycy obawiają się precedensu, czyli ustanowienia demokratycznego ustroju w kraju będącym częścią Świętej Rusi, russkiego miru, Słowiańszczyzny wschodniej. Z ich perspektywy byłby to poważny wyłom w murze chroniącym rosyjską cywilizację. Teoria Moskwy Trzeciego Rzymu w kontekście wojny z Ukrainą przypomina też Rosjanom o innym niebezpieczeństwie. Jak wiadomo, główny ośrodek cywilizacji staroruskiej znajdował się nie w Moskwie, lecz w Kijowie. Z tego powodu na początku XVI stulecia zastanawiano się, czy przeszłość Moskwy pozwoli jej pretendować do roli Trzeciego Rzymu¹⁰. W zasadzie nic nie stoi na przeszkodzie, żeby obecną wojnę rosyjsko-ukraińską odczytywać jako wyraz zaniepokojenia utratą przez Rosję przywódczej roli w obrębie Słowiańszczyzny wschodniej, obawę, że państwo

⁸ Tamże, s. 119.

⁹ Jak odnotowuje Andrusiewicz, w kolejnych stuleciach, wraz ze wzrostem uczuć patriotycznych, kiedy „siła oręża oznaczała więcej niż siła ‘złotego miecza ducha’”, teorię Trzeciego Rzymu transferowano w ideę nacjonalistyczną”. Zob.: A. Andrusiewicz, *Trzeci Rzym...*, s. 123. Jednak już w czasach Wielkiej Smuty oddziały pospolitego ruszenia, które walczyły z okupującymi Moskwę łacinnikami, czyniły to nie pod sztandarami Trzeciego Rzymu, lecz Świętej Rusi. Zob.: A. Andrusiewicz, *Trzeci Rzym...*, s. 137.

¹⁰ Tamże, s. 92.

rosyjskie może w wyniku okcydentalizacji Ukrainy (południowo-zachodnich rubieży rosyjskiego świętego miru) zostać zepchnięte na dalszy plan, trafić na peryferie Europy. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że wprowadzając swoje proeuropejskie reformy, na przykład dokonując likwidacji patriarchatu, Piotr Wielki korzystał z pomocy hierarchów kijowskich, którzy w początkach XVIII wieku byli nosicielami idei ukształtowanych w Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Uświadomienie sobie tego rodzaju lęków pozwala lepiej zrozumieć stosunek Rosjan do oczekiwań i wyborów ukraińskiego społeczeństwa. Zrozumieć, nie znaczy oczywiście zaakceptować.

Pomimo zapoczątkowanej przez Piotra Wielkiego (bardzo zresztą powierzchownej) europeizacji Rosji, zarówno w wieku XVIII, jak i w kolejnych stuleciach, wielokrotnie wskazywano na wyraźną odmienność Rosji i Rosjan od Europy. Do znanych krytyków owej odmienności należał Piotr Czaadajew, który postrzegał swoją ojczyznę w skrajnie czarnych barwach. Według niego:

Piszący o Rosji zawsze wyobrażają sobie, że mówią o kraju takim jak inne; w rzeczywistości jest inaczej. Rosja to cały odrębny świat, posłuszny woli, kaprysowi, fantazji jednego człowieka, nieważne, czy nazywa się Piotr czy Iwan — zawsze jest on takim samym wcieleniem samowoli. Wbrew wszystkim prawom współżycia między ludźmi Rosja zmierza tylko w kierunku własnego zniewolenia i zniewolenia wszystkich narodów ościennych¹¹.

Te pełne pesymizmu słowa, wypowiedziane prawie dwieście lat temu, w znacznej mierze nadal pozostają aktualne — zarówno dla prozachodnio zorientowanych krytyków rosyjskiego systemu władzy, jak też dla orędowników rosyjskiej cywilizacji. Jak więc widać, z przytoczonej oceny Czaadajewa, można wyciągać krańcowo odmienne wnioski.

Od końca lat 90. XX wieku tęsknocie Rosjan za potężnym imperium towarzyszył wzrost zainteresowania historiozoficznymi i politycznymi koncepcjami eurazjatów oraz ich współczesnych kontynuatorów. Rozwiązania sugerowane przez Aleksandra Dugina, Aleksandra Prochanowa czy Władysława Surkowa nawiązywały do koncepcji czołowych teoretyków eurazjatyizmu — Piotra Sawickiego, Nikołaja Trubeckiego, Gieorgija Wiernadskiego i Nikołaja Aleksiejewa. Propozycje eurazjatów pod koniec pierwszej dekady XXI stulecia Dugin oceniał następująco:

¹¹ Cyt. za: R. Pipes, *Rosja carów*, przeł. W. Jeżewski, Magnum, Warszawa 2006, s. 273.

Развивая интуиции славянофилов, евразийцы [...] подошли к системному описанию проблемы. Запад претендует на то, что нормативы модерна, выросшие на его исторической почве, являются универсальными законами и всечеловеческими критериями развития. Так родилась керигма модерна, претендующая на то, чтобы стать керигмой вообще, нормой универсальной рациональности [...]. Колониальное распространение западных влияний на все остальные страны, культуры и цивилизации мира повсюду порождало археомодерн. Локальные структуры (т.е. культуры, религии, обряды, верования, традиции, социальные и политические системы, хозяйственные формы и т.д.) загонялись в подполье, и чуждая — полупонятая или вообще непонятая — керигма блокировала их естественный и гармоничный выход. Весь мир (за исключением Европы, Запада) заговорил на кукуйском языке и души народов начали невыносимо страдать, гнить от вируса колониального протеза самосознания¹².

Z kolei Aleksandr Prochanow swoje *credo* polityczne zawarł w książce *Поступь русской победы* (2012), prezentując historię Rosji jako dzieje czterech kolejnych imperiów — Rusi Kijowsko-Nowogrodzkiej, carstwa moskiewskiego, imperium Romanowów i imperium Stalina. Pisarz zapowiedział także powstanie „piątego imperium”, do którego budowy społeczeństwo rosyjskie jest już jakoby przygotowane¹³.

W wypowiedziach pisarzy rosyjskich na temat wojny rosyjsko-ukraińskiej oraz przyszłości Rosji i Ukrainy zaznacza się wyraźny — i dość oczywisty — podział. Twórcy, mający krytyczny stosunek do polityki Putina w większości przypadków przebywają obecnie na emigracji. Opuścili oni Rosję jeszcze przed lutym 2022 roku, albo bezpośrednio po tej dacie. Z kolei pisarze udzielający wsparcia rosyjskiej agresji pozostają na ogół w kraju.

Do głośniejszych krytyków putinowskiej Rosji należy twórca literatury popularnej Boris Akunin (Grigorij Czchartiszwili). W grudniu roku 2023 komisja śledcza oskarżyła pisarza o „wspieranie terroryzmu” i rozpowszechnianie fałszywych informacji na temat armii rosyjskiej. Akunin trafił na listę „terrorystów i ekstremistów” i został uznany za „zagranicznego agenta”. Jego książki wycofano z rosyjskich wydawnictw i księgarni. Autor cyklu o detektywie Fandorinie nie ukrywa swoich antywojennych i antyputinowskich poglądów. W jego przy-

¹² Авторский блог. А. Дугин, *Археомодерн*, <https://zavtra.ru/blogs/arheomodern> (29.10.2024).

¹³ А. Проханов, *Поступь русской победы*, <http://www.zavtra.ru/content/view/postup-russkoj-pobedyi-2012-11-07-000000/> (6.04.2015).

padku jest to o tyle łatwe, że już od roku 2014 przebywa w Londynie (tu właśnie rozmawiała z nim Jelizawieta Osietinska)¹⁴.

Autor *Pelagii i czarnego mnicha* od dawna był przygotowany, że jego twórczość zostanie w Rosji zakazana. Reżim Putina bowiem niezmiennie uznawał go za wroga. Akunin nie ukrywa też, że aktywnie wspiera Ukrainę. Rosyjskie władze z łatwością mogły więc go obwołać wrogiem narodu, powołując się na wypowiedzi pisarza z dwóch ostatnich lat. Państwo Putina nazywa on wprost państwem przestępczym, za takie uznaje też działania armii rosyjskiej. Całkowitą kontrolę życia społeczeństwa i stopniową likwidację wszelkich wolności — również w obrębie literatury — ocenia jako skrajnie niebezpieczne. Zdaniem Akunina¹⁵ władze rosyjskie, chcąc uderzyć w niepokornych pisarzy, wybrały jego i Dmitrija Bykowa. Ze względu na fakt, że odbiorcami utworów Bykowa jest głównie inteligencja, zastraszone zostało środowisko twórców. Biorąc z kolei na celownik Akunina, autora literatury popularnej, zastraszone czytelników. Represje w pierwszej kolejności dotknęły ludzi związanych z telewizją, środkami masowego przekazu, a dopiero potem pisarzy. Na dodatek prawo w Rosji jest bardzo niejasne — tylko od arbitralnej decyzji władz zależy, czy ktoś zostanie skazany, czy nie. Chodzi o to, żeby wszyscy się bali. Według Akunina władza ma dwa sposoby postępowania z narodem: może go kupić, lecz kiedy zaczyna brakować pieniędzy — wszystkie środki bowiem idą na wojnę — wówczas pozostaje przemoc. W najgorszej sytuacji znajdują się środowiska twórcze. W Rosji coraz trudniej jest zachować godność osobistą. Zmienił się klimat, nastąpiło wyraźne ochłodzenie, nowa epoka lodowcowa. Pisarz wyraża też rozczarowanie rosyjską opozycją polityczną, w tym politykami, którzy przebywają na emigracji. Z uwagi na to, że ludzi łączy kultura, pokłada on nadzieje w jej twórcach. Obecnie jednak kultura w Rosji jest tłamszona. Dlatego też do najważniejszych zadań należy stworzenie przestrzeni kulturowej wolnej Rosji, swobodnej kultury rosyjskiej, niepodatnej na propagandę polityczną i agitację¹⁶.

¹⁴ Б. Акунин, „Тезис ‘плохой русский–хороший русский’ нанес огромный вред”. Борис Акунин в интервью Елизавете Осетинской — о преступлениях путинского режима и ошибках украинских политиков (и западных тоже), <https://meduza.io/feature/2024/01/25/tezis-plohoj-russkiy-horoshiy-russkiy-nanes-ogromnyy-vred> (20.05.2024).

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże.

Zgodnie z przewidywaniami Akunina zakończenie wojny rosyjsko-ukraińskiej nikogo nie zadowoli. Ukraina i Zachód popełnili wiele błędów, co pozwoliło Putinowi wydostać się z trudnego położenia, w którym znalazł się w roku 2023. Błędem Zachodu były m.in. nieprzemyślane sankcje. W efekcie rosyjscy kapitaliści zamiast uciekać od Putina wrócili do Rosji, wzmacniając jego władzę swoimi pieniędzmi. Z kolei rząd Ukrainy popełnił błąd, kiedy zdecydował, że będzie to wojna dwóch nacji — Ukraińców z Rosjanami — a nie wojna dwóch odmiennych ideologii i systemów wartości, starcie demokracji z dyktaturą¹⁷ (jak niegdyś starcie Moskwy z Nowogrodem Wielkim). Decyzja ta bardzo pomogła Putinowi i spowodowała, że działania wojenne zabrnęły w ślepą uliczkę. W efekcie Ukraina nie będzie w stanie rozwijać się jak normalne, demokratyczne państwo. Będzie w sytuacji nieustannego zagrożenia i konfliktu. W takich warunkach demokracja nie może normalnie funkcjonować. Natomiast w Rosji spowoduje to dalsze dokręcanie śruby, wzrost represji, mnożenie różnego rodzaju służb specjalnych itd.¹⁸.

Zdecydowanym krytykiem Putinowskiej Rosji jest też Władimir Sorokin. W artykule zatytułowanym *Наша война* (Nasza wojna), opublikowanym na łamach „Süddeutsche Zeitung” w kwietniu 2022 roku, autor *Dnia oprycznika* przekonuje, że Europa powinna zrobić wszystko, by pomóc Ukrainie w zwycięstwie. Jego zdaniem w Rosji władza występuje obecnie w roli okupanta; Putin i jego ludzie kontynuują tradycję zapoczątkowaną za rządów Iwana Groźnego. Prezydentowi Federacji Rosyjskiej współczesna Ukraina przypomina Ruś Kijowską. Jako państwo zorientowane na Zachód stanowi ona dla Rosji śmiertelne niebezpieczeństwo — zagraża tatarsko-mongolskiej i bizantyjskiej tradycji. Putin, twierdzi Sorokin, wyznaczył „specjalnej operacji wojskowej” następujący cel: przeprowadzić „denazyfikację i demilitaryzację” Ukrainy; nie tylko zlikwidować Ukrainę jako państwo, ale i samych Ukraińców jako sukcesorów prozachodniej Rusi Kijowskiej¹⁹. Spór z Ukrainą o to, kto jest prawdziwym sukcesorem państwa staroruskiego trwa od wielu lat, tocząc się także w sferze symboli. W listopadzie roku 2016 prezydent Rosji odsłonił w Moskwie pomnik Wielkiego Księcia Włodzimierza (za jego rządów miał miejsce chrzest Rusi), którego Putin nazwał wprost „założycielem

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ *Российский писатель Владимир Сорокин желает победы Украине*, <https://www.dw.com/ru/sorokyn-o-vojne-v-ukraine/a-61587004> (19.04.2024).

współczesnego państwa rosyjskiego”²⁰. Nieprzypadkowo zapewne monument ten jest o metr wyższy od pomnika tego władcy w Kijowie. Strona ukraińska uważa z kolei Włodzimierza Wielkiego (zwanego tu Wołodymyrem) za założyciela „średniowiecznego państwa **europejskiego** Rusi-Ukrainy”²¹. W rywalizacji tej obie strony nie stronią więc od dość swobodnej interpretacji historii. Jak trafnie zauważa Orlando Figes: „z historycznego punktu widzenia mówienie o ‘Rosji’ albo ‘Ukrainie’ w X wieku [...] nie ma większego sensu. Konflikt o Włodzimierza w rzeczywistości nie jest sporem historycznym, ale zderzeniem dwóch mitów założycielskich”²².

Wojnę Rosji z Ukrainą Sorokin nazywa starciem przeszłości z przyszłością. Za rządów Putina nastąpiło bowiem „nowe Średniowiecze”. Sorokin pisał już o tym w *Dniu oprycznika*. Na Kremlu zasiadł na tronie despotyczny car w otoczeniu nowych feudałów — oligarchów w mercedesach, których bezpieczeństwa strzegą nowi oprycznicy. Żyją oni kosztem zastraszonego i pozbawionego wszelkich demokratycznych praw narodu. Tymczasem Ukraina widzi swoją przyszłość w Europie. Rosja z kolei nie chce przyszłości. W roku 2022 Putin zdecydował, że jego państwo podążać będzie w przeszłość. Na ukraińskich polach bitew toczy się więc „wojna czasów”, w której przeszłość bombarduje przyszłość. Według Sorokina każda dyktatura usiłuje zawrócić bieg historii²³. Diagnoza pisarza wydaje się słuszna choćby z tego powodu, że do inspiratorów prezydenta Rosji należy m.in. Iwan Iljin. Faszyzujący filozof nacjonalista przekonywał przed laty, że sama istota prawosławia nauczyła Rosjan pragnienia bycia Świętą Rusią. Dusza, historia Rosji wyrastają bowiem ze świętości prawosławia. Pojęcie Świętej Rusi ma wyrażać Boży zamysł dotyczący ziemi ruskiej²⁴. Wraz z upływem czasu natura, dusza i wielkość Świętej Rusi coraz wyraźniej zaczęły jednak stawać się siłą budzącą w innych lęk, obcą i niezrozumiałą dla reszty świata²⁵. W ten oto sposób Świętą Ruś zaczęto utożsamiać z silnym państwem.

Sorokin wspomina także o wojnie kultur — niszczenie kultury ukraińskiej, rusyfikacja Ukraińców to jeden z celów „specjalnej ope-

²⁰ O. Figes, *Opowieść o Rosji. Władza i mit*, przeł. W. Jeżewski, Wielka Litera, Warszawa 2023, s. 14–15 [wytluszczenie moje — A.P.].

²¹ Tamże [wytluszczenie moje — A.P.].

²² Tamże, s. 15.

²³ *Росси́йский писатель Владимир Сорокин желает победы...*

²⁴ A. Andrusiewicz, *Trzeci Rzym...*, s. 131.

²⁵ Tamże, s. 144.

racji wojskowej”. Bombardowanie Kijowa, macierzy miast ruskich, pisarz uznaje za poważny błąd strategiczny, przeraża go okrucieństwo rosyjskich żołnierzy. Jego zdaniem w każdym z żołnierzy Putina obudził się ten sam oprycznik, który w roku 1570, za czasów Iwana Groźnego, dokonał rzezi Nowogrodu Wielkiego. Autor *Lodu* podziela również powszechną — zwłaszcza w pierwszych miesiącach wojny — opinię, że Ukraina walczy zarówno o swoją przyszłość, jak i przyszłość Europy w ogóle. Jej przegrana może bowiem pociągnąć za sobą fundamentalne zmiany na całym kontynencie, przynieść jej straty gospodarcze i moralne²⁶.

Z kolei na antenie radia „Wolna Europa” Sorokin zastanawia się, czy literatura może zapobiegać wojnom? Czy dzieła literatury rosyjskiej ponoszą winę za rozpętany przez reżim Putina konflikt i na czym polega odpowiedzialność Rosjan? Pisarz stoi na stanowisku, że wojna zmusza do przewartościowania całej kultury rosyjskiej. Wiele się obecnie pisze i mówi o odpowiedzialności, a nawet winie literatury rosyjskiej, gdyż ma ona charakter imperialny. Jak się okazuje, literatura ta wyszła nie tylko z Gogolowskiego płaszcza, ale też z żołnierskich kamasy. Jednak Sorokin odrzuca pogląd, że literatura rosyjska ze swojej natury jest militarna. Puszkina i Lermontowa, argumentuje, tworzyli przecież w pierwszej połowie XIX wieku, kiedy to imperialne zapędy wykazywało wiele innych nacji. Po ataku Rosji na Ukrainę tamtejsza inteligencja zaczęła usuwać dzieła literatury rosyjskiej (nawet Okudźawę i Brodskiego). Miał to być gest symboliczny — chciano w ten sposób zerwać jakiegokolwiek więzi z ruskim mirem. Sorokin rozumie tę postawę. Literatura bowiem pierwsza ponosi odpowiedzialność za wojnę, chociaż osobiście nie zabija. Pisarz zauważa ponadto, że Rosji — w przeciwieństwie do Ukrainy — nie udało się przepracować radzieckiej traumy. W literaturze ukraińskiej był to temat nadrzędny (m.in. w twórczości Serhija Żadana, Oksany Zabuzko czy Jurija Andruchowycza). W Rosji wszystkie radzieckie traumy zbiorowe zostały wyparte w sferę nieświadomości, nie zostały przepracowane. Nie dokonała się zbiorowa autoterapia²⁷.

Przepracowanie radzieckich traum spowodowało, że Ukraina stała się wolna. Co więcej, dla Sorokina Ukraina to Europa. Przebywając na Ukrainie pisarz czuje, że jest w Europie. Ukraińcy w odróżnieniu od Rosjan dużo bardziej cenią na przykład indywidualizm. Rosjanie tymczasem są zawieszani pomiędzy wspomnieniami i nadzieją.

²⁶ *Российский писатель Владимир Сорокин желает победы...*

²⁷ Tamże.

Nie żyją terazniejszością. Wśród Ukraińców jest to postawa znacznie rzadsza, dzięki czemu Majdan wydarzył się właśnie u nich. W rezultacie udało się pozbyć postradzieckich polityków i zacząć żyć prawdziwym życiem. Zdaniem Sorokina obojętność Rosjan na wojnę z Ukrainą, milczenie pozwalające „triumfować zła”, wyróżnia również osoby, które opuściły Rosję. Pisarz postawę tę łączy z infantylizmem inteligencji rosyjskiej, co, w jego przekonaniu, nie jest zjawiskiem nowym²⁸.

Inny z antagonistów Putina, Dmitrij Bykow, na antenie „Deutsche Welle” (grudzień 2023 roku) wyjaśnił, jak postrzega koniec Putinowskiego reżimu, przyszłość Rosji i Ukrainy oraz stan współczesnego rosyjskiego społeczeństwa. Bykow, uznany w Rosji za „zagranicznego agenta”, od roku 2022 przebywa w Stanach Zjednoczonych, gdzie wykłada na Uniwersytecie Cornella. Jego zdaniem w ciągu ostatnich dwudziestu czterech lat (tyle trwają już rządy Putina) czas w Rosji się zatrzymał. Ciągłe przewijają się ci sami politycy (dotyczy to również tak zwanych liberałów), wyraźnie brakuje ludzi nowych i nowych idei. Rosyjski organizm gnije od wewnątrz. Nieliczni, którym udało się wyrwać z Rosji, żyją sprawami prywatnymi. Z kolei ci, którzy nie wyjechali — według słów pisarza — przywykli do tego bagna. Według niego w Rosji chyba jeszcze nigdy nie było takiej inercji społecznej. Nawet za rządów Mikołaja I dawało się zauważyć większą aktywność. Przy pierwszym wyzwaniu społeczeństwo rosyjskie ujawniło swoją impotencję. Stało się tak, gdyż latami zaniedbywano edukację i oświecenie, od roku 1991 trwa proces „świadomego kretynienia”. W czasach radzieckich najważniejszą klasą była inteligencja, której szeregi sukcesywnie się powiększały. Jednak w latach 90. radziecka inteligencja została unicestwiona, co sprawiło, że w Rosji ukształtowało się społeczeństwo pańszczyźniane²⁹.

Autor *Ortografii* zauważa, że w roku 1933 niemiecka inteligencja też nic nie była w stanie zrobić z dyktaturą nazistów. Żaden naród samodzielnie z tego rodzaju reżimem sobie nie poradzi. Również hiszpańska inteligencja nie zdołała skutecznie przeciwstawić się reżimowi Franco, a portugalska Salazarowi. Wiara, że naród sam obali siłową dyktaturę, jest iluzją. Inaczej, co prawda, zdarzyło się w Rosji w roku 1917 i 1985. Wówczas inteligencji udało się wysadzić system

²⁸ Tamże.

²⁹ К. Эррепр, Дмитрий Быков: Путину нужна война — это его легитимация, <https://www.dw.com/ru/dmitrij-bykov-putinu-nuzna-vojna-ego-edinstvennaa-legitimacia/a-67640841> (15.05.2024).

społeczny w powietrzu. Zadanie władzy winno polegać na korzystaniu z najlepszych cech narodu, w Rosji tymczasem rządzący bazują na cechach najgorszych. W państwie rosyjskim za dużo jest konformistów. Bykow zwraca także uwagę, że choć władza radziecka czyniła wiele złego, to jej działaniom towarzyszyły szczytne obietnice. Wychowało się na nich kilka pokoleń. Obecne władze zrzuciły tę maskę. Pacyfizm uznawany jest teraz za grzech nawet przez cerkiew prawosławną, nie mówiąc o nacjonalistach. W przypadku Rosji, utyskuje pisarz, mamy do czynienia ze społeczeństwem pozbawionym jakiejkolwiek ideologii. Żyje ono wedle zasady: jeżeli nie może być inaczej, to niech będzie jak jest już zawsze. Takiego paraliżu w Rosji nie było nigdy; dominuje pogląd, że jeśli coś się zmieni, to Rosjan nie będzie. Zdaniem Bykova w roku 1993³⁰ naród rosyjski, sztucznie podzielony, zniszczył sam siebie. Od tego czasu w Rosji nie ma już społeczeństwa obywatelskiego³¹.

Zgodnie z przewidywaniami pisarza Putina może pozbawić władzy tylko wielka katastrofa technologiczna, utrata zdolności rządzenia lub całkowita degradacja wszystkich instytucji. Mimo to żywi on nadzieję, że ludzi żyjących w Rosji można natchnąć pewnymi ideami. Spore nadzieje pokładał Bykow w Aleksieju Nawalnym, który, jak zakładał — po ewentualnej zmianie systemu w Rosji — będzie odgrywał ważną rolę³². W odróżnieniu od Sorokina Bykow liczy też na rosyjską emigrację³³.

W przekonaniu pisarza to nie Ukraińcy ponoszą winę za wybuch wojny. Jego zdaniem konflikt może zostać zamrożony wzdłuż aktualnej linii frontu. 1/5 swojego terytorium Ukraina będzie w stanie oddać w zamian za członkostwo w NATO. To jedyne rozwiązanie, które społeczeństwo ukraińskie może zaakceptować jako ewentualne zwycięstwo³⁴. Nawet gdyby tak się stało — przewiduje Bykow — to Putin ciągle będzie prowokował konflikty w różnych częściach świata, podobnie jak czynił to Stalin. Prezydentowi Rosji potrzebna jest wojna,

³⁰ Bykow nawiązuje do wydarzeń, które przeszły do historii jako kryzys konstytucyjny 1993 roku. Chodziło o konflikt między obozem prezydenckim (prezydentem FR był wtedy Borys Jelcyn), a Radą Najwyższą.

³¹ К. Эрберг, *Дмитрий Быков: Путину нужна война...*

³² Jak wiadomo tak się nie stanie. Aleksiej Nawalny — prawnik, publicysta i działacz polityczny — zmarł w bardzo niejasnych okolicznościach w lutym 2024 roku w rosyjskiej kolonii karnej.

³³ К. Эрберг, *Дмитрий Быков: Путину нужна война...*

³⁴ Obawiam się, że na takie rozwiązanie Rosja nigdy nie przystanie. Z jej perspektywy byłoby to bowiem oddanie części ruskiego miru, Świętej Rusi śmiertelnemu wrogowi.

tj. jedyna legitymizacja władzy. Rosyjscy nacjonaliści powinni zdać sobie sprawę z całkowitego krachu swoich planów. Po ich odejściu emigranci będą mogli wrócić do Rosji. Już Turgieniew czy Nabokov udowodnili, że kultura rosyjska nie musi być silnie związana z ziemią ojczystą. Obecnie na emigracji powstają prawdziwe arcydzieła literatury rosyjskiej i ukraińskiej³⁵.

Bykow twierdzi też nieco prowokacyjnie, że po roku 2014 Krym stał się bardziej ukraiński. Choć nie jest to właściwy moment na krytykowanie Ukrainy, każda bowiem krytyka pod jej adresem musi być w aktualnej sytuacji odbierana jako imperialna, pełna pogardy, snobistyczna, to pisarz nie waha się wytknąć Ukraińcom licznych błędów. To one właśnie spowodowały, że Krym nie stał się częścią ukraińskiego społeczeństwa. Mieszkańcy Krymu czuli się odrzućeni i zaniedbywani przez władze ukraińskie, dzięki czemu Rosja miała sprzyjające okupacji okoliczności. Wcześniej nic nie stało na przeszkodzie, aby Krym został równoprawną częścią ukraińskiego państwa. Można było uczynić z tego półwyspu okno wystawowe wolnej Ukrainy, jak dzieje się w jednej z powieści Władimira Aksionowa³⁶. W opinii Bykowa referendum na Krymie, nawet gdyby było uczciwe, w każdym wypadku wygrałaby Rosja, za co winę ponoszą niekompetentni ukraińscy politycy. Nikt nie wie, jak zakończy się wojna. Pisarz obawia się, że Putin może poświęcić całą ludzkość, aby zyskać nieśmiertelność. Rosją, przekonuje Bykow, rządzi krwawa sekta czekistów, dokonująca satanistycznych rytuałów. Sekta ta istnieje od wieków. Początkowo była to oprycznina, następnie „Słowo i dzieło gosudariowo”, Tajna kancelaria, III Oddział Kancelarii Osobistej Jego Cesarskiej Mości, Ochrań, Czeka, KGB i wreszcie FSB. To ciągle jedna i ta sama organizacja, która nie skrywa swoich planów. Obecnie rodzima ludność im już nie wystarcza, krwawe rytuały czekistów domagają się nowych ofiar³⁷.

Represje ze strony rosyjskich władz spotkały też Ludmiłę Ulicką, którą w sierpniu 2023 roku pozbawiono tytułu honorowego profesora Uniwersytetu Chemiczno-Technologicznego im. Dmitrija Mendelejewa w Moskwie. Wcześniej pisarka padła ofiarą prowo-

³⁵ К. Эггерт, *Дмитрий Быков: Путину нужна война...*

³⁶ Chodzi o powieść *Wyspa Krym* (1979).

³⁷ *Дмитрий Быков: 'Они свою бомбу, конечно, взорвут'*, Интервью Школа „Полигон медиа”, <https://polygon.media/dmitrij-bykov-oni-svoyu-bombu-konechno-vzorvut/> (7.05.2024).

kacji. W rozmowie z tak zwanymi pranksterami³⁸ zapytana o stosunek do Ukrainy i zamachów terrorystycznych, w których zginęli lub zostali ranni kremlowscy propagandziści, przyznała, że choć nie do końca akceptuje tego rodzaju metody, to Ukraińcy mają do nich prawo. Potwierdziła także, że dochody z jej książek przekazywane są na Ukrainę³⁹.

Zaraz po wybuchu wojny Ulicka wyjechała z Rosji i zamieszkała w Niemczech. W wywiadzie dla „Deutsche Welle” (kwiecień 2024 roku) autorka *Medei i jej dzieci* prognozuje, jakie następstwa konflikt przyniesie rosyjskiemu społeczeństwu. Jej zdaniem, jeśli wojna zostanie przerwana, będzie to zasługą kobiet. Pisarka przekonuje też, że spora część Rosjan żywi do wojny obrzydzenie; rosyjska inteligencja częstokroć wyrażała krytyczny stosunek do władzy. Z opinią tą polemizuje ukraiński pisarz Andriej Kurkow, według którego inteligencję rosyjską zawsze wyróżniała mentalność sowiecka⁴⁰. Idąc za tym stwierdzeniem, można zapytać, dlaczego społeczeństwo rosyjskie nie słucha głosu Ulickiej i innych przedstawicieli inteligencji? Inteligencja w Rosji, tłumaczy Ulicka, nie zajmuje obecnie znaczącej pozycji. Sołżenicyn użył kiedyś terminu „obrazowańszczyzna”, mając na myśli osoby wykształcone, ale dalekie od ideałów inteligencji. Obecnie słowo to zyskuje na aktualności. Zapytana, czy podpisałaby się pod listem przeciwko wojnie na Ukrainie, pisarka przypomniała, że w Rosji tradycja pisania takich listów jest długa. Niestety, listy te nigdy jeszcze niczego nie zmieniły. Władz rosyjskich głos społeczeństwa nie interesuje. Według Ulickiej takie listy służą przede wszystkim obronie poczucia godności osobistej. Chodzi o to, aby pokazać sobie, władzy i społeczeństwu zachodnim, że naród nie zawsze popiera decyzje władz⁴¹.

W styczniu 2024 roku pisarka zakładała, że konsekwencje wojny dla rosyjskiego społeczeństwa będą katastrofalne. Przynajmniej na dwa pokolenia — jeśli nie na dłużej — zatrute zostaną relacje po-

³⁸ Pranksterami, czyli oszustami podszywającymi się, na przykład w rozmowie telefonicznej, pod inne osoby.

³⁹ Людмилу Улицкую, которая выступает против войны в Украине, лишили звания почетного профессора РХТУ, Meduza, <https://meduza.io/news/2024/01/31/lyudmilu-ulitskuyu-kotoraya-vystupaet-protiv-voyny-v-ukraine-lishili-zvaniya-pochetnogo-professora-rhtu> (19.05.2024).

⁴⁰ С. Нойнрайтер, Улицкая о последствиях войны: „Это будет большая травма”, <https://www.dw.com/ru/ljudmila-ulizkaya-esli-vojna-budet-ostanovlena-eto-budet-zasluga-zhenchin/a-61326679> (9.05.2024).

⁴¹ Tamże.

między Rosjanami i Ukraińcami, co będzie stanowić ogromną traumę. Rzecz w tym, że Rosjanie i Ukraińcy są ze sobą silnie związani. W przeszłości, kiedy istniała rosyjsko-ukraińska rodzina, głównym językiem komunikacji był język rosyjski. Teraz się to zmieni. Agresja Rosji w paradoksalny sposób przyczynia się do wzmocnienia ukraińskiego narodu politycznego. Wojna z Rosją może pomóc Ukrainie odciąć się od Rusi Moskiewskiej i znaleźć swoje miejsce w społeczeństwie europejskim, zostać samodzielnym, niezależnym państwem⁴². Ostatnie zdarzenia (zarówno na froncie, jak i w sferze polityki) wskazują jednak, że będzie to proces trudny i skomplikowany. Ulickiej nie podoba się, że przedstawiciele kultury rosyjskiej, którzy nie protestowali przeciwko wojnie, na Zachodzie są izolowani przez środowiska twórcze. Według niej o artyście świadczy jego twórczość, a poglądy polityczne to sprawa osobista. Jako przykład pisarka podaje niesłabnącą popularność muzyki Wagnera, pomimo związków kompozytora z faszyzmem⁴³.

W opinii Wiktora Jerofiejewa⁴⁴ ponownie nastał czas wojen religijnych. Ideologia rosyjska sprowadza się obecnie do banalnego stwierdzenia: „jesteśmy najlepsi na świecie”. Prawda ta ma służyć poszerzeniu granic świętego russkiego miru, którego najważniejsze części — poza Rosją — to Ukraina i Białoruś⁴⁵. Obecna postawa władz rosyjskich zdaje się nawiązywać do słów mnicha Ławrientija Czernihowskiego, który na przełomie XIX i XX wieku przestrzegał, że, podobnie jak nie można rozdzielać Trójcy Świętej, Ojca, Syna i Ducha Świętego, gdyż są Jedynym Bogiem, tak nie można rozdzielać Rosji, Ukrainy i Białorusi. Razem tworzą one wspólną Świętą Ruś⁴⁶.

Jerofiejew zakładał — jak się okazuje nazbyt optymistycznie — że sankcje nakładane przez Zachód na Rosję zniszczą tamtejszy reżim albo doprowadzą do politycznego przewrotu. Autor *Dobrego Stalina*

⁴² Писательница Улицкая в разговоре с пранкерами оправдала теракты Киева в России, <https://iz.ru/1642622/2024-01-31/pisatelnitca-ulitckaia-v-razgovore-s-prankerami-opravdala-terakty-kieva-v-rossii> (11.05.2024).

⁴³ Tamże. W przypadku Richarda Wagnera, niemieckiego kompozytora zmarłego w roku 1883, zasadniej byłoby mówić o poglądach antysemitycznych.

⁴⁴ Rozmowę przeprowadzono na uniwersytecie w Lüneburgu w Niemczech, gdzie Jerofiejew jest obecnie profesorem.

⁴⁵ В. Ерофеев, *Слезы и ярость: диалог о войне в Украине и будущем России под крышей немецкого университета*, <https://rus.postimees.ee/7553381/viktor-erofeev-slezy-i-yarost-dialog-o-voynе-v-ukraine-i-budushchem-rossii-pod-kryshy-nemeckogo-universiteta> (15.05.2024).

⁴⁶ Podają za: A. Andrusiewicz, *Trzeci Rzym...*, s. 159.

zwraca uwagę na niepokojące zjawisko, które przypomina mu wydarzenia sprzed wieku. Po wojnie domowej spowodowanej przejściem władzy przez bolszewików, oświecona część Rosji z dużym trudem zaczęła urządzić się na Zachodzie. Podobnie teraz następuje nie tylko zerwanie z reżimem, ale również z krajem ojczystym, z rodziną, przyjaciółmi i znajomymi. Miejsce ludzi niepokornych, wyrażających sprzeciw i oburzenie, którzy zdecydowali się wyjechać za granicę, analogicznie jak w czasach radzieckich zajmują przedstawiciele „nowej kultury” – być może już na zawsze⁴⁷.

Jak wielu innych twórców literatury rosyjskiej Jerofiejew zastanawia się, czy kultura rosyjska ponosi winę za wojnę? Wśród radykalnej części ukraińskiej inteligencji dominuje pogląd, że kulturę tę trzeba wyrugować, rosyjskich książek nie czytać, nie wykonywać utworów rosyjskich kompozytorów. Jaki jednak związek z reżimem Putina ma rosyjska kultura? Zdaniem pisarza kultura rosyjska dzięki dziełom Czechowa, Pasternaka czy Achmatowej stworzyła wartości ogólnoludzkie, zaaprobowane przez Europę w większym stopniu niż przez rosyjską prowincję. Obecnie to właśnie te wartości sprzeciwiają się atakowi Rosji na Ukrainę. Jerofiejew niepokoi się też, że im dłużej trwać będzie reżim Putina, tym bardziej mentalność Rosjan będzie przypominać jałową ziemię – zepsutą zbrodniami moralnymi i politycznymi. Nie bez racji już w XIX stuleciu Aleksander Hercen przekonywał, że „w Rosji trzeba żyć długo, żeby doczekać czegoś dobrego”⁴⁸.

Całkowicie odmienne poglądy wyrażają twórcy, którzy wsparli atak na Ukrainę. Ich wypowiedzi, opinie i przewidywania budzą sprzeciw stronnictw i wrogością zarówno wobec Ukrainy, jak i wspierających jej aspiracje państw zachodnich. Siergiej Łukianienko na przykład stwierdza wprost, że miejsce Ukraińców jest w piekle. Pisarz tłumaczy ponadto, jak rząd Ukrainy powinien zachować się w przeszłości:

В такой ситуации, самое честное и разумное, что должно было сделать государство, в котором это произошло, я сейчас имею в виду Украину, это провести референдум, дать какую-то широчайшую автономию, чтобы возникло взаимопонимание между регионами, либо действительно отпустить, по примеру Чехии и Словакии, которые спокойно и мирно расстались и живут⁴⁹.

⁴⁷ В. Ерофеев, *Слезы и ярость: диалог о войне...*

⁴⁸ Тамże.

⁴⁹ Путин включил в Общественную палату писателя Сергея Лукьяненко. Он говорил, что украинцы „должны отправиться в ад”, <https://meduza.io/>

„Denazyfikację i demilitaryzację” Ukrainy Łukianienko uznaje za, co prawda nie najlepszy, ale jedyny możliwy obecnie scenariusz dla Rosji. Jego zdaniem w Rosji wojna nikomu nie jest potrzebna. „Operacja specjalna” na Ukrainie nie powinna być jednak początkiem nowej wrogości — jest to raczej logiczne zwieńczenie tego, co trwało od lat. W opinii pisarza wojna zaczęła się zaraz po rozpadzie ZSRR. Do wojny przyczyniło się podsycanie nazizmu, szczucie Ukraińców na Rosjan, wspieranie nienawiści do języka rosyjskiego. Kiedy kilka lat temu do Rosji „powrócił” Krym, to Donbas zatrzymał się w pół drogi. Mieszkańcy Doniecka osiem lat żyli pod ostrzałem, w izolacji od swoich rodzin. Przez osiem lat Rosja wzywała Ukrainę, żeby ta wypełniła swoje zobowiązania i zakończyła konflikt w sposób pokojowy. Obecnie nie ma już innego wyjścia, trzeba udzielić wsparcia ludności Donbasu⁵⁰.

Opinię zmienną dla apologetów Putinowskiej Rosji wyraża również German Sadułajew, który zwraca uwagę, że „reżim w Kijowie” nie chciał uznać wyboru dokonanego przez mieszkańców Ługańskiej i Donieckiej Republiki Ludowej, chcących dołączyć do rosyjskiego miru. W rezultacie Rosja została zmuszona do przeprowadzenia skomplikowanej „specjalnej operacji wojskowej” w celu „denazyfikacji i demilitaryzacji” Ukrainy. Armia rosyjska walczy o rosyjski mir, o kulturę rosyjską, o język rosyjski i rosyjską literaturę, o prawo narodów, żeby pisać, czytać i myśleć po rosyjsku. Cywilizacja rosyjska łączy ludzi zamieszkujących terytorium od Brześcia do Władywostoku i od Murmańska po Grozny⁵¹.

Jeden z bardziej popularnych ostatnimi czasy pisarzy rosyjskich, Zachar Prilepin, sprzeciwia się podpisaniu traktatu pokojowego z Ukrainą, gdyż uznaje Ukraińców za zabójców swoich przodków. Do wniosku tego doszedł, obserwując demontaż pomnika żołnierzy Armii Czerwonej w Równem. Zdaniem pisarza dla Rosji wojna może zakończyć się tylko w Kijowie. Jeśli nie uda się teraz, trzeba będzie spróbować później⁵².

news/2023/04/06/putin-vklyuchil-v-obschestvennuyu-palatu-pisatelya-sergeya-lukyanenko-on-govoril-chto-ukraintsy-dolzheny-otpravitsya-v-ad (8.05.2024).

⁵⁰ О. Торохтій, *Российский писатель-фантаст Сергей Лукьяненко сделал скандально заявление об Украине*, https://popcorn.politeka.net/269905-pisatel-lukyanenko-razmechtalsya-o-razdele-ukrainy-po-primeru-chehii-i-slovakii#google_vignette (26.04.2024).

⁵¹ О. Matveychev, *„Это моя страна”: Пелевин и Лукьяненко высказались о спецоперации на Украине*, <https://matveychev-oleg.livejournal.com/13754772.html> (14.05.2024).

⁵² Б. Савельев, *Захар Прилепин снова выступил против мирного договора с Украиной: названа весомая причина*, <https://www.mk.ru/poli->

Nieziemiennie wrogi Ukrainie pozostaje Aleksander Prochanow, który od lat przekonuje, że nie da się pokonać Zachodu, pozostając Zachodem. Poróżnienie Ukraińców z Rosjanami pisarz uznaje za umiejętnie przeprowadzoną przez Zachód operację specjalną; przed laty marzył o niej Zbigniew Brzeziński. Do chwili rozpoczęcia działań wojennych — kontynuuje Prochanow — społeczeństwo rosyjskie, choć powierzchownie skonsolidowane, było uśpione, lekkomyślne i hedonistyczne. Obecnie dokonuje się rekultywacja państwowości rosyjskiej. Reformy z lat 90. ubiegłego wieku uzależniły Rosję od Zachodu. Państwo Jelcyna i Gajdara chciało być państwem zachodnim — w efekcie Rosji przychodzi teraz nadrabiać zaległości, tworzyć nowe gałęzie przemysłu. Na szczęście skończyła się dyktatura rynku. Aktorzy, gwiazdy show-biznesu, dziennikarze, którzy byli beneficjentami przemian lat 90., postanowili wyemigrować z Rosji. Po wyjeździe utworzyli na Zachodzie różnego rodzaju fundacje i „rząd za granicą”, które codziennie zalewają Rosję kłamliwymi informacjami. Dla Prochanowa są to najemcy i zdrajcy⁵³.

Autor *Operacji Heksogen* wskazuje na potrzebę stworzenia nowych patriotycznych elit. Tu jednak rezerwy Rosji są mocno ograniczone. Przez długi czas liberałowie zajmowali bowiem eksponowane miejsca w kulturze, filozofii czy środkach masowego przekazu. Po ich wyjeździe wytworzyła się próżnia, a patriotycznych rosyjskich myślicieli za życia trzech ostatnich pokoleń nie pojawiło się zbyt wielu. Tymczasem Rosji należy przywrócić poczucie własnej wielkości, doniosłej misji historycznej, a najważniejsze — wypracować nową ideologię. Po roku 1991 Rosjanie próbowali żyć według zasad zachodniej liberalnej ideologii. Jej rosyjska forma była prymitywna, nieudolnie naśladowała wzorce anglosaskie. Obecnie ideologia ta jest w kryzysie. Rosjanie powinni w zamian czerpać z wielkich wydarzeń rosyjskiej historii⁵⁴.

Według Prochanowa przemiany w Rosji umożliwił bunt Donbasu. Nie Krymu, a właśnie Donbasu. Donbas zapoczątkował „donbaski

tics/2024/04/27/zakhar-prilepin-snova-vystupil-protiv-mirnogo-dogovora-s-ukrainoy-nazvana-vesomaya-prichina.html (26.04.2024). Захар Прилепин: Эта война для нас закончится только в Киеве, <https://www.pnp.ru/politics/zakhar-prilepin-eta-voyna-dlya-nas-zakonchitsya-tolko-v-kieve.html> (11.05.2024).

⁵³ Александр Проханов: „Нельзя одолеть Запад, оставаясь Западом”, https://aif.ru/politics/russia/aleksandr_prohanov_nelzya_odolet_zapad_ostavayas_zapadom (17.04.2024).

⁵⁴ Tamże.

okres w historii Rosji”. W Donbasie po obu stronach frontu ludzie mówią po rosyjsku i ukraińsku. Na czym polega więc istota tego konfliktu? Zdaniem pisarza trzeba tu mówić o wielkim dramacie. Całe nieszczęście zaczęło się w roku 1991, kiedy Ukrainę na siłę oddzielono od Rosji. Ukraińcy i Rosjanie mieli wspólną gospodarkę, historię, wspólne rodziny. Z pełną świadomością popełniono straszną zbrodnię. Była to decyzja amerykańskich globalnych strategów. Skutkiem tego — ocenia Prochanow — mamy dwa krwawiące narody. W ZSRR żyli, oczywiście, Ukraińcy, Rosjanie, Mordwini, Białorusini, ale istniał też meganaród, który należał do russkiego miru. Meganaród ten przestał istnieć w roku 1991. Zostały po nim różne narody, które podzieliła wojna. Potężna anglosaska kultura zarządzania i destrukcji kreuje ukraińskość, szczuje Ukraińców przeciwko Rosjanom. Ukraińcy, którzy byli częścią russkiego miru, coraz wyraźniej zyskują tożsamość ukraińską. Procesem tym inteligentnie steruje się z zewnątrz⁵⁵.

W opinii Prochanowa wszystkie nieszczęścia Rosji zaczęły się od Gorbaczowowskiej pieriestrojki. Pierwszy sukces Zachodu w trwającej obecnie wojnie dokonał się w sferze informacji. Chodziło o zniszczenia russkiego miru. Naród rosyjski nie stanowi obecnie monolitu, zbyt wiele jest w nim przeciwieństw. Jedni dorabiają się na wojnie, inni z kolei tracą życie. Pisarz ostrzega ponadto, że jeśli Rosja zostanie zatrzymana w połowie drogi, jeśli nie zajmie Charkowa, Odessy, Dniepru czy Nikołajewa — nastąpi katastrofa. Na terenie powojennej Ukrainy znowu utworzony zostanie przyczółek Zachodu. W toczącej się wojnie Rosję uratuje rosyjska wytrwałość, siła ducha, zdolność Rosjan do stawiania oporu i — jak już bywało w przeszłości — zdarzenie graniczące z cudem. Naród rosyjski jest mądry, energiczny, pracowity, ostrożny i przebiegły. Zdołał stworzyć wielonarodowe, wielokulturowe państwo, cywilizację. Najbardziej wytrzymała część narodu przechowała duchowo-moralne wartości, takie jak bezgraniczna miłość do ojczyzny, prawosławie i troska o bliskich. W celu konsolidacji społeczeństwa potrzebna jest wspólna idea, zrozumiała dla ogółu Rosjan. Idea narodowa zasadzająca się na wartościach rosyjskich i ogólnoludzkich. Idea taka, przewiduje Prochanow, zostanie wypracowana ogromnym wysiłkiem. Należy się wsłuchać we własną historię, przeanalizować dobre i złe zdarzenia z przeszłości. Dokonać oglądu ideałów ważnych dla minionych pokoleń. Zdaniem pisarza przez wiele stuleci, od czasów pogańskich aż po rządy bolszewików,

⁵⁵ Tamże.

naród rosyjski niezmiennie wyznawał tę samą ideę — budowę idealnego, sprawiedliwego społeczeństwa i takiego państwa; bez przemocy, kłamstw, oszustw i biedy. Było to marzenie zarówno mnichów z Ławry Peczerskiej w Kijowie, jak i pierwszych bolszewików. To właśnie winno stać się jądrem idei narodowej. O idei tej wspominało wielu myślicieli rosyjskich. Pomagała ona Rosjanom odnosić zwycięstwa, budować świątynie, miasta i drogi. Według Prochanowa urzeczywistnić to marzenie nie będzie łatwo, państwo rosyjskie jeszcze do niedawna było bowiem nastawione prozachodnio, proamerykańsko. Co więcej, nadal nie brakuje w nim zwolenników Stanów Zjednoczonych. Na początku lat 90. XX wieku Rosja zabrnęła w ślepy zaułek. Teraz próbuje się z niego wydostać. Trwa wojna cywilizacji⁵⁶.

Prochanow zwraca także uwagę, że ludność Donbasu jest bardziej rosyjska niż mieszkańcy centralnych regionów Rosji. Broni ona rosyjskiego miru z odwagą, poświęceniem, z wiarą w Boga. W ten oto sposób serce Rosji nie bije już w Moskwie i Stalingradzie, lecz w Doniecku i Ługańsku⁵⁷.

Z wypowiedziami proputinowskich pisarzy korespondują poglądy jednego z inspiratorów polityki Kremla, filozofa i geopolityka, Aleksandra Dugina. Według tego najbardziej obecnie aktywnego myśliciela odwołującego się do dorobku eurazjatów⁵⁸, aktualny konflikt w Palestynie znacząco zmienił położenie Rosji. Przed jego wybuchem Ukraina miała ogromne wsparcie, które w Rosji z powodów politycznych i propagandowych było pomniejszane. Wsparcie to było tak wielkie, że w uzasadniony sposób można mówić o wojnie Rosji z NATO. Jednak w rezultacie konfliktów w innych częściach globu Ukraina przestała być jedynym frontem walki jednobiegunowego świata zachodniego ze światem wielobiegunowym. W tej sytuacji Zachód może zaproponować Rosji zamrożenie konfliktu. Z ewentualnym zawieszeniem broni będą się jednak łączyć poważne żądania — spowodowane wzrostem nadmiernych oczekiwań Ukraińców, demonizacją Rosjan,

⁵⁶ И. Епифанов, Александр Проханов: „Есть у меня еще одна мечта”, <https://argumenti.ru/interview/2023/12/870199> (19.04.2024).

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ B. Gołąbek, *Lew Gumilow i Aleksander Dugin. O dwóch obliczach eurazjatyizmu w Rosji po 1991 roku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 111. Zdaniem Bartosza Gołąbka na przełomie XX i XXI stulecia Dugin stał się nową nadzieją dla Rosjan upokorzonych rozpadem radzieckiego imperium, marzących o potężnej i silnej Rosji. Autor *Podstaw geopolityki* propaguje doktrynę nowego Lebensraumu, czyli powrotu do tradycji wielkiej imperialnej Rosji. Podaje za: B. Gołąbek, *Lew Gumilow i Aleksander Dugin...*, s. 121.

a także przekonaniem o słabości rosyjskiego państwa. W opinii Dugina najgorsze, co może się zdarzyć, to pokój, zawieszenie broni na warunkach przeciwników. Rosja może zacząć mówić o pokoju, kiedy osiągnie „Zwycięstwo”. Zwycięstwo to można rozumieć na różne sposoby — jako pokonanie całej Ukrainy, wyzwolenie Nowej Rosji lub tylko jej części, ewentualnie odbicie połowy Ukrainy (z Odessą, Nikołajewem, Charkowem, Dnieprem, a być może także z Sumami i Czernihowem). W rezultacie w Rosji nastąpi wzmocnienie „partii Zwycięstwa” i całkowita porażka „partii zdrajców”. Ukrainę z kolei czeka rozpad państwa⁵⁹.

Na początku „specjalnej operacji wojskowej”, przekonuje Dugin, społeczeństwo i elity ukraińskie jednoczyła nazistowska propaganda, nadzieje na swobodne przemieszczanie się po Europie i nienawiść do Rosjan. Rusofobia, chęć zabijania i niszczenia, spajała ukraińskie społeczeństwo. Rosja znalazła się w skomplikowanym położeniu — trudno bowiem walczyć jednocześnie z NATO i ogarniętą szaleńczo zachodnią marionetką, czyli Ukrainą. Teraz nie sposób już myśleć o „pokoju wyrwaniu” Ukrainy spod wpływów Zachodu. Jedynym rozwiązaniem jest wojna⁶⁰.

Zdaniem Dugina Rosja nie ma innego wyboru niż Imperium i Prawosławie. Cel ten wymaga „przetarcenia kręgosłupa zachodniej liberalno-nazistowskiej maszyny politycznej”⁶¹. Po jej zniszczeniu Rosjanom przyjdzie pomyśleć, co zrobić z Ukraińcami. Tylko ostateczne zwycięstwo sprawi, że Rosja będzie traktowana poważnie. Rosjanie muszą odbudować jedność swojego Imperium — geopolityk nazywa to historycznym obowiązkiem. Jeśli bowiem nie będzie Imperium, to nie będzie Rosji, nie będzie Rosjan, nie będzie ani przyszłości, ani przeszłości. Jeśli Rosja pokona Zachód na terytorium Ukrainy potwierdzi tym samym, że jest odrębną cywilizacją, jednym z centrów wielobiegunowego świata, zachowa swoją współczesność, przeszłość i przyszłość. W innym przypadku zostanie wykreślona z historii⁶².

Co oczywiste, wojny z Ukrainą Dugin nie traktuje jako konfliktu regionalnego. Jest to dla niego jedno z przełomowych wydarzeń w historii. Zdominowany przez Zachód jednobiegunowy świat powinien zostać zniszczony i zastąpiony światem wielobiegunowym, z kilkoma mocarstwami. Zmiana ta, uważa Dugin, uwolni ludzkość od zachod-

⁵⁹ *Украина, ее жители одержимы бесами*, <https://ukraina.ru/20231122/1051229956.html> (20.04.2024).

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ Tamże.

⁶² Tamże.

niego liberalnego imperializmu i zapoczątkuje nowy światowy porządek, tworzony przez odrębne cywilizacje: Rosję, Chiny, świat muzułmański, Afrykę, Amerykę Łacińską i Zachód. W idealnym świecie Dugina nie ma miejsca dla kapitalizmu, komunizmu czy faszyzmu, system rządzący gospodarką i polityką będzie łączyć w sobie elementy wszystkich wymienionych ustrojów⁶³.

W poglądach ideologa ważną rolę pełnią idee brytyjskiego geografa z początków XX wieku, sir Halforda Johna Mackindera, którego zdaniem historia ludzkości to nieustanna bitwa pomiędzy imperiami morza i lądu⁶⁴. Rosję uznaje Dugin za imperium lądowe, Zachód z kolei za imperium morskie. Konflikt pomiędzy nimi przypomina starcie Rzymu z Kartaginą, Aten ze Spartą. Aby zrozumieć geopolityczne idee Dugina, koniecznie trzeba też zapoznać się z jego filozofią religijną. Prawosławną Rosję nazywa on Katechonem, czyli siłą powstrzymującą nadejście antychrysta i apokalipsy. Katechon chroni przed antychrześcijańskim Zachodem i przed ideologią LGBT+⁶⁵.

Zachód, kontynuuje Dugin, swoim liberalizmem dokonuje autodestrukcji, niszczy swoją tożsamość zbiorową. Religijny stosunek do wojny nie przeszkadza Duginowi twierdzić, że był czas, kiedy Rosja mogła zaakceptować „decyzję o dwóch państwach” ukraińskich — część wschodnia byłaby rosyjska, a zachodnia pozostawałaby państwem niepodległym, infiltrowanym przez Zachód. W opinii geopolityka obecnie jest to już niemożliwe, obie strony bowiem są zbyt wrogo do siebie nastawione. Oznacza to, że w przyszłości Ukraina albo przestanie istnieć i stanie się częścią Rosji, albo Rosji nie będzie. Najgorsze, że jest też trzeci wariant, w którym nie będzie ani Rosji, ani Ukrainy, ani Zachodu, ani ludzkości w ogóle⁶⁶. Geopolityk grozi w ten sposób konfliktem jądrowym. Według Dugina w świadomości Rosjan eschatologia pełni bardzo ważną funkcję i wpływa na ich decyzje. Dlatego też większość z nich popiera egzystencjalną walkę swojego państwa z cywilizacją zachodnią⁶⁷.

⁶³ Tamże.

⁶⁴ Zob. na przykład: B. Gołąbek, *Lew Gumilow i Aleksander Dugin...*, s. 149.

⁶⁵ „Россия — в слабой позиции”. *Философ Александр Дугин считает войну в Украине религиозным актом*, <https://www.moscowtimes.ru/2024/01/08/rossiya-v-slaboi-pozitsii-filosof-aleksandr-dugin-schitaet-voynu-v-ukraine-religioznim-aktom-a117813> (8.05.2024). W ujęciu Dugina Rosja ma być barierą broniącą przed zalewem: „трансгендерного, трансгуманистического, постмодернистского, релятивистского, антигуманного, совершенно извращённого Запада”. Podaje za: „Россия — в слабой позиции”...

⁶⁶ Tamże.

⁶⁷ Tamże.

Na podstawie przytoczonych opinii i wypowiedzi można zauważyć, że idea Moskwy Trzeciego Rzymu, a zwłaszcza Świętej Rusi i russkiego miru, ma zdecydowanie większe znaczenie — przywoływana *expressis verbis* lub pobrzmiewająca w tle — dla pisarzy wspierających wojenny wysiłek Rosji. Skutkiem tego wspomniane koncepty jeszcze bardziej kojarzone są z mocarstwowymi i imperialnymi ambicjami rosyjskiego państwa. W obliczu toczącej się wojny pisarze przeciwni agresji Rosji na Ukrainę, krytycy Putinowskiego reżimu, mniej lub bardziej intencjonalnie, starają się nie korzystać w swoich wypowiedziach z tych pojęć. Najczęściej wskazują oni na słuszność proeuropejskiego wyboru dokonanego przez ukraińskie społeczeństwo i część tamtejszych polityków — tych ostatnich przynajmniej w warstwie retorycznej, gdyż, jak przekonuje praktyka, proces dostosowania ukraińskiego prawa do praw funkcjonujących w UE będzie trudny niezależnie od rosyjskiej agresji. Paradoksalnie agresja ta liczne nieprawidłowości i błędy na drodze do integracji z Zachodem pozwala tłumaczyć bądź pomijać milczeniem. Ewentualne zwycięstwo Ukrainy lub przynajmniej zakończenie wojny na warunkach, które dla Ukraińców byłyby do zaakceptowania, sytuację tę zmieni. Zacznie się wówczas czas prawdziwego egzaminu dojrzałości dla ukraińskiego społeczeństwa i tamtejszej klasy politycznej. Świadomość tego wyzwania przebija zresztą z wypowiedzi pisarzy „proukraińskich”. Póki co jednak nie jest to odpowiedni moment na zbyt częste wspomnianie o trudnościach w kontekście Ukrainy, mogą one bowiem dodatkowo komplikować i tak już niełatwe jej położenie. Cały czas w zawieszeniu pozostaje też odpowiedź na pytanie, czy po ewentualnej integracji z Unią Europejską i strukturami NATO (pomijam tu kwestię stopnia tej integracji), Ukraińcy, a zwłaszcza tamtejsze elity intelektualne, będą w stanie ponownie sięgać po dzieła literatury rosyjskiej i rosyjskiej kultury. Wypada mieć nadzieję, że odpowiedź nadejdzie stosunkowo szybko i będzie wolna od zrozumiałych w takiej sytuacji negatywnych emocji.

REFERENCES

- Andrusiewicz, Andrzej. *Trzeci Rzym. Z dziejów rosyjskiego nacjonalizmu*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2019.
- Figes, Orlando. *Opowieść o Rosji. Władza i mit*. Transl. Jeżewski, Władysław. Warszawa: Wielka Litera, 2023.

- Gołąbek, Bartosz. *Lew Gumilow i Aleksander Dugin. O dwóch obliczach eurazjatyizmu w Rosji po 1991 roku*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2012.
- Pipes, Richard. *Rosja carów*. Transl. Jeżewski, Władysław. Warszawa: Magnum, 2006.
- Walicki, Andrzej. *Zarys myśli rosyjskiej od oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005.
- Акунин, Борис. Interview by Осетинская, Елизавета. “Тезис плохой русский-хороший русский” нанес огромный вред. Борис Акунин в интервью Елизавете Осетинской — о преступлениях путинского режима и ошибках украинских политиков (и западных тоже).” <<https://meduza.io/feature/2024/01/25/tezis-plohoj-russkiy-horoshiy-russkiy-nanes-ogromnyy-vred>>.
- Борисова, Марина. “Российский писатель Владимир Сорокин желает победы Украине,” <<https://www.dw.com/ru/sorokyn-o-vojne-v-ukraine/a-61587004>>.
- Быков, Дмитрий. “Они свою бомбу, конечно, взорвут,” <<https://polygon.media/dmitrij-bykov-oni-svoju-bombu-konechno-vzorvut/>>.
- Быков, Дмитрий. “Путину нужна война — это его легитимация,” <<https://www.dw.com/ru/dmitrij-bykov-putinu-nuzna-vojna-ego-edinstvennaa-legitimacia/a-67640841>>.
- Дугин, Александр. “Археомодерн,” <<https://zavtra.ru/blogs/arheomodern>>.
- Дугин, Александр. “Археомодерн. В поисках точки, где и модерн, и архаика ясны как парадигмы,” <<http://arcto.ru/article/1472>>.
- Ерофеев, Виктор. “Слезы и ярость: диалог о войне в Украине и будущем России под крышей немецкого университета,” <<https://rus.postimees.ee/7553381/viktor-erofeev-slezy-i-yarost-dialog-o-voynie-v-ukraine-i-budushchem-rossii-pod-kryshey-nemeckogo-universiteta>>.
- Кравченко, Павел. *Мир православный (национальная идея многовекового развития России)*. Москва: Издательство Филинь 2017.
- Матвейчев, Олег. “Это моя страна”: Пелевин и Лукьяненко высказались о спецоперации на Украине,” <<https://matveychev-oleg.livejournal.com/13754772.html>>.
- Нойнрайтер, Сильвия. “Улицкая о последствиях войны: ‘Это будет большая травма’,” <<https://www.dw.com/ru/ljudmila-ulizkaya-esli-vojna-budet-ostanovlena-eto-budet-zasluga-zhenchin/a-61326679>>.
- “Писательница Улицкая в разговоре с пранкерами оправдала теракты Киева в Росси,” <<https://iz.ru/1642622/2024-01-31/pisatelnitca-ulitckaia-v-razgovore-s-prankerami-opravdala-terakty-kieva-v-rossii>>.
- Прилепин, Захар. “Эта война для нас закончится только в Киеве,” <<https://www.pnp.ru/politics/zakhar-prilepin-eta-voyna-dlya-nas-zakonchitsya-tolk-v-kieve.html>>.
- Проханов, Александр. “Есть у меня еще одна мечта,” <<https://argumenti.ru/interview/2023/12/870199>>.
- Проханов, Александр. “Нельзя одолеть Запад, оставаясь Западом,” <https://aif.ru/politics/russia/aleksandr_prohanov_nelzya_odolet_zapad_ostavayas_zapadom>.
- Проханов, Александр. “Поступь русской победы,” <<http://www.zavtra.ru/content/view/postup-russkoj-pobedyi-2012-11-07-000000/>>.

- “Путин включил в Общественную палату писателя Сергея Лукьяненко. Он говорил, что украинцы ‘должны отправиться в ад’,” <<https://meduza.io/news/2023/04/06/putin-vklyuchil-v-obschestvennuyu-palatu-pisatelya-sergeya-lukyanenko-on-govoril-chto-ukraintsy-dolzhny-otpravitsya-v-ad>>.
- “Россия — в слабой позиции.’ Философ Александр Дугин считает войну в Украине религиозным актом,” <<https://www.moscowtimes.ru/2024/01/08/rossiya-v-slaboi-pozitsii-filosof-aleksandr-dugin-schitaet-voinu-v-ukraine-religioznim-aktom-a117813>>.
- Савельев, Богдан. “Захар Прилепин снова выступил против мирного договора с Украиной: названа весомая причина,” <<https://www.mk.ru/politics/2024/04/27/zakhar-prilepin-snova-vystupil-protiv-mirnogo-dogovora-s-ukrainoy-nazvana-vesomaya-prichina.html>>.
- Торохтій, Олександра. “Российский писатель-фантаст Сергей Лукьяненко сделал скандально заявление об Украине,” <https://popcorn.politeka.net/269905-pisatel-lukyanenko-razmechtalsya-o-razdele-ukrainy-po-primeru-chehii-i-slovakii#google_vignette>.
- “Украина, ее жители одержимы бесами,” <<https://ukraina.ru/20231122/105-1229956.html>>.
- Ямпольская, Елена. “Людмилу Улицкую, которая выступает против войны в Украине, лишили звания почетного профессора РХТУ,” <<https://meduza.io/news/2024/01/31/lyudmilu-ulitskuyu-kotoraya-vystupaet-protiv-voyny-v-ukraine-lishili-zvaniya-pochetnogo-professora-rhtu>>.

**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 „kobiety 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 kobiety 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 wykorzystała 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 szczegóły, 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 strategię emancypacji w najnowszej polskiej poezji kobiet*, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2019, <https://books.openedition.org/ibllpan/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, Rózewicz, 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, wdzierą się do życia codziennego konkretnego człowieka. Pisarka porównała współczesnych „uciekierów” 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 zaskoczenia, 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 symbolicie 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 goryczy 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 roku ¹⁷. 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 rozczarowana 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 верю”, 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 wypowiedziane w studiu telewizyjnym opinie na temat sytuacji w Rosji²³. Cały wywiad prześlągnięty 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 współczucie²⁵. 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 Tamże.

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 paralelę 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 winą 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 wszystkim, 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 uczestnictwem. 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=lnRbmt5ouEI> (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 zamilknięcia. 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 niemy 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, Różewicz. 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. *Czuly 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-vsegda-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>>.



KATARZYNA ROMAN-RAWSKA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3851-3971>

Instytut Sławistyki Polskiej Akademii Nauk

JUSTYNA PISARSKA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1884-7125>

Uniwersytet Jagielloński

„WOJNA – TAK NAZWIEMY NASZĄ CÓRKĘ”. ROSYJSKOJĘZyczna POEZJA (POST)FEMINISTYCZNA PO 2022 ROKU

“WAR — THAT’S WHAT WE’LL CALL OUR DAUGHTER”. RUSSOPHONE (POST)FEMINIST POETRY AFTER 2022

The article aims to analyze and interpret the attitudes of three Russian-speaking feminist poets: Daria Serenko, Lolita Agamalova and Galina Rymbu, towards Russian aggression in Ukraine. We consider both their creative strategies and their life trajectories, assuming that the intertwining of artistic passions and practical goals was characteristic of the poets of this movement. The theoretical basis is Rita Felski’s thought on the “usage” of literature as a specific configuration of social knowledge. We also draw on Judith Butler’s thought to show how the poets frame war through their artistic and social stances, whom they give voice to, and the specificity of their (post)feminist writing in the face of armed conflict and violence. Keywords: Daria Serenko, Lolita Agamalova, Galina Rymbu, war, poetry, feminism

CELE I ZAŁOŻENIE ARTYKUŁU

Celem artykułu jest analiza i interpretacja postaw rosyjskojęzycznych poetek feministycznych zgrupowanych niegdyś wokół inicjatywy F-Pis’mo (Ф-Письмо) wobec rosyjskiej agresji w Ukrainie. Przyjrzymy się zarówno trajektoriom ich losów, jak i strategiom twórczym, wychodząc z założenia, że charakterystyczny dla poetek tego nurtu¹

¹ Zob. J. Pisarska, K. Roman-Rawska, „Wagina zniszczy to państwo”. *Praktyki oporu w działalności rosyjskiego feministyczno-poetyckiego kolektywu F-Pis’mo*, „Przegląd Rusycystyczny” 2022, nr 4, s. 190–205; K. Roman-Rawska, *Rosyjskojęzyczne kwiaty dobra. O poetkach feministycznych, które niosły światło*, „Mały Format” 2023, <https://malyformat.com/2023/11/rosyjskojezyczne-kwiaty-dobra-o-poetkach-feministkach-ktore-niosly-swiatlo/> (11.12.1014).

i ich twórczości od samego początku był splot artystycznych pasji i praktycznych celów. Podążając za myślą Rity Felski, ponownie „spożytkujemy” zaprezentowane teksty jako specyficzną konfigurację wiedzy społecznej², bez twierdzeń o jej koniecznym wpływie na rzeczywistość. Nawiązując także do myśli Judith Butler, przyjrzymy się, jak poprzez artystyczno-społeczne postawy poetki konstruuje opowieść o wojnie³, komu udzielają głosu i jaka jest specyfika ich (post)feministycznego pisania w obliczu konfliktu zbrojnego i przemocy, które programowo dekonstruowały i odrzucały jako członkinie kolektywu F-Pis’mo.

Z drugiej strony nasz artykuł można wpisać w tradycyjne dla badań nad literaturą rosyjską mapowanie postaw pisarskich wobec rosyjskich wojen czy rewolucji. Jedną z najbardziej widocznych polaryzacji takich postaw, co miało swoje przełożenie na twórczość literacką, nastąpiła na przykład po rewolucji październikowej. Część środowiska twórczego ówczesnej Rosji poparła przewrót (np. Władimir Majakowski czy Walerij Briusow z pobudek konformistycznych), część emigrowała w akcie sprzeciwu (m.in. Iwan Bunin, Zinaida Gippius), dając początek pierwszej fali emigracji, a jeszcze inni wybrali postawę tzw. emigracji wewnętrznej (np. Anna Achmatowa). Warto przypomnieć tu również same postawy twórcze, które stanowiły o oporze wobec rzeczywistości bez wtrącania się w politykę w sposób dosłowny (jak te Daniła Charmsa, Jewgienija Zamiatina, czy pisarzy nurtu satyrycznego np. Michaiła Zoszczenki itp.).

Żadna z bohaterek naszego artykułu nie poparła rosyjskiej agresji w Ukrainie, wyrażając w ten czy inny sposób sprzeciw wobec działań Federacji Rosyjskiej. Przypomnijmy, że to one jako jedne z nielicznych w rosyjskim polu literackim głośno mówiły o trwającej okupacji Krymu oraz wojnie w Donbasie jeszcze przed rozpoczęciem wojny w 2022 roku. Niemniej także ich postawy przyjęły różne wektory, spośród których chcielibyśmy przeanalizować trzy kluczowe, łącząc je z biografiami trzech poetek feministek. Są nimi: wymuszona emi-

² R. Felski, *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*, Harvard University Press, Cambridge MA 1989, teź: *Literatura w użyciu*, przeł. zespół tłumaczy ze specjalności przekładowej Instytutu Filologii Polskiej UAM, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań 2016; teź: *Urzeczenie: o sztuce i przywiązaniu*, przeł. A. Budnik, A. Waligóra, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2022.

³ J. Butler, *Ramy wojny: kiedy życie godne jest oplakiwania?*, przeł. A. Czarnaacka, Instytut Wydawniczy Książka i Prasa: Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy im. Gustawa Holoubka, Warszawa 2011.

gracja i aktywizm antywojenny Darii Sierienko, decyzja o pozostaniu w Rosji i eskapizm twórczy Lolity Agamałowej oraz długie milczenie i bezpośrednie doświadczenie wojny na emigracji w Ukrainie Galiny Rymbu.

RUCH: EMIGRACJA I AKTYWIZM

Daria Sierienko (1993) to rosyjska poetka feministyczna, aktywistka polityczna, autorka projektów na przecięciu sztuki partycypacyjnej i praktyk tekstualnych. Urodziła się w Chabarowsku (południowo-wschodni region azjatyckiej części Rosji). Potem wraz z rodziną zamieszkała w Omsku (jej ojciec był wojskowym), aż wreszcie wyjechała do Moskwy, aby studiować w Instytucie Literackim im. Gorkiego. Jak przyznała w jednym z wywiadów, połączenie literatury i aktywizmu jest dla niej naturalne⁴. Do wybuchu wojny Sierienko była związana z kolektywem F-Pis'mo. Na platformie Syg.ma publikowała głównie wiersze. Swego czasu Galina Rymbu nazwała je dokumentalnymi, a język poetki prostym, wręcz informacyjnym, który jednak opisuje absurdalną i dziwną rzeczywistość⁵. Sierienko pisze przede wszystkim o doświadczeniu kobiet, ich płciowej socjalizacji i przemocy. Ta stale obecna w jej wierszach świadomość płci rozwija się w krytykę języka przemocy, a opisywane doświadczenia opresji, podkreślają, że to co osobiste jest polityczne⁶. Jak na przykład w wierszach, które zamieściła na Facebooku 2 grudnia 2017 roku pod wspólnym tytułem *Пять фрагментов о домашнем насилии*⁷. W jednym z nich opowiada historię dziewczynki, która zbierała powybijane zęby swojej mamy i chowała je pod poduszkę:

⁴ Д. Серенко, „Я желаю пепла своему дому”. Фемактивистка Дарья Серенко против войны, „Сибир.Реалии”, <https://www.sibreal.org/a/ya-zhelayu-pepla-svoemu-domu-fem-aktivistka-darya-serenko-protiv-voiny/32540830.html> (10.11.2024).

⁵ Г. Рымбу, Дарья Серенко. Д-письмо, <https://syg.ma/@galina-1/daria-sierienko-d-pismo> (10.11.2024).

⁶ Jest to naczelne hasło rosyjskich poetek feministek. Pierwszy raz posłużyła się nim Carol Hanisch w 1969 roku w eseju *The Personal is Political*, w którym przekonywała, że sprawy uważane dotąd za osobiste, czyli przemoc seksualna czy chociażby podział prac domowych, ujawniają podział władzy związany z płcią.

⁷ Д. Серенко, 5 фрагментов о домашнем насилии, https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1556998807669414&id=100000779281759 (10.11.2024).

моя подруга рассказывала
что в детстве
зубы выпадали не только у нее самой
но и у ее мамы
пока мама плакала
девочка подбирала выбитый зуб
отмывала его от крови и прятала под подушку для зубной феи⁸.

W innym fragmencie suchym, pozbawionym emocji językiem poetka opisuje sytuację, gdy dzwoniącej na policję kobiecie odmówiono pomocy, co prawdopodobnie przyczyniło się do jej śmierci:

„женщина, звоните, когда будет труп”
но женщина не позвонила
[...]
инфоповод живет
от трех до пяти дней
не все люди
способны пережить этот срок⁹.

Wiersze Sierienko są niewątpliwie reakcją na wprowadzone w Rosji w lutym 2017 roku prawo dekryminalizujące przemoc domową¹⁰, co w konsekwencji doprowadziło do jej nasilenia. Od tamtej pory notuje się spadek liczby zgłoszeń takich przypadków, wynikający m.in. z tego, że powszechną praktyką policji stało się odmawianie ich przyjęcia.

Innym przykładem połączenia aktywizmu i praktyk tekstualnych u Sierienko jest wydana w 2021 roku książka *Девочки и институтуции*¹¹, w której autorka dzieli się doświadczeniem pracy w publicznych instytucjach kultury. Opisywany świat instrumentalizuje kobiety jako pracownice, narzucając im swoje nieprzejrzyste prawa. Skargi do departamentu, rozliczanie z działań, kwartalne premie, raporty i nagany to podstawa codziennej egzystencji w tym świecie. Tytułowe dziewczyny są tu najmniej istotnymi aktorkami, ale to one zapewniają trwanie systemu. Wchodzą z nim w złożone i często współzależne relacje: czasem się podporządkowują, czasem buntu-

⁸ Tamże.

⁹ Tamże.

¹⁰ W sytuacji, gdy przemoc domowa nie powoduje znacznych obrażeń ciała (takich jak złamanie kości lub wstrząs mózgu) i nie zdarza się częściej niż raz w roku, takie przypadki są kwalifikowane jako wykroczenie, za które grozi co najwyżej kara grzywny.

¹¹ Д. Серенко, *Девочки и институтуции*, No Kidding Press, Москва 2021.

ją, jedne odchodzą, inne wracają. W książce tej Sierienko demaskuje i rekonstruuje biurokratyczny język: za pomocą minimalnych przesunięć semantycznych i fonetycznych (np. „слияние” zestawia ze słowem „сияние”), uwalniając jego energię i potencjał¹².

8 lutego 2022 roku, czyli tuż przed wybuchem wojny w Ukrainie, Dasza Sierienko została skazana na piętnaście dni aresztu. Powodem był post zamieszczony w mediach społecznościowych, który zawierał zakazane w Rosji emblematy, nawiązujące do tzw. mądrego głosowania („Умное голосование”) — strategii promowanej przez „eksternistyczną” Fundację Aleksieja Nawalnego. Redakcja „F-Pism’a” natychmiast opublikowała list otwarty wspierający pisarkę. Pisano w nim m.in. o tym, że aktywistki i artystki nieustannie stają w obliczu absurdalnych zarzutów, a ich procesy nie mają nic wspólnego z prawem i sprawiedliwością¹³. Sierienko zwolniono z aresztu dokładnie 23 lutego 2022 roku, czyli dzień przed rosyjską agresją w Ukrainie, po czym poetka bezzwłocznie opuściła Rosję. Wyjechała do Gruzji.

Podobnie jak większość feministycznych poetek, Sierienko po ataku Rosji na Ukrainę skupiła się przede wszystkim na działalności aktywistycznej. Wraz z Ellą Rossman (historyczką gender) i Lelią Nordik (artystką) stanęła na czele FAO — Feministycznego Antywojennego Oporu (Феминистское Антивоенное Сопротивление, ФАС), który stał się jedną z najbardziej znanych i skutecznych rosyjskich inicjatyw antywojennych. Podstawowym celem FAO było zaangażowanie społeczności w protesty. W 2022 roku zorganizowano je w ponad sześćdziesięciu miastach w Rosji i trzydziestu krajach na całym świecie¹⁴. Przeprowadzono setki dużych i małych akcji. Powszechnie znany stał się tzw. cichy protest (#тихийпикет), podczas którego uczestnicy wychodzili na ulice z antywojennymi hasłami napisanymi na torbach lub innych elementach odzieży (w marcu 2022 roku w tej inicjatywie wzięło udział około 3000 osób). W ramach akcji „Kobiety w czerni”¹⁵ jej uczestniczki w każdy piątek wychodziły z domów ubrane w czarne

¹² А. Глазова, *Важная книга: „Девочки и институции” Дарьи Серенко*, <https://polka.academy/materials/818> (10.11.2024).

¹³ М. Бикбулатова, *Открытое письмо редакции журнала Ф-письмо в поддержку Дарьи Серенко*, <https://syg.ma/@mariia-bikbulatova/otkrytoie-pismo-riedaktsii-zhurnala-f-pismo-v-poddierzku-dari-sierienko> (10.11.2024).

¹⁴ А. Серафимов, *„Женщины в гневе могут все, что угодно”: как устроен феминистский антивоенный протест*, <https://www.opendemocracy.net/ru/feministское-antivoennoe-soprotivlenie-serafimov/> (20.11.2024).

¹⁵ Po raz pierwszy inicjatywa ta została podjęta w czasie wojen czeczeńskich (1994–1996; 1999–2009).

stroje żałobne. Jedną z ważniejszych akcji protestacyjnych FAO był „Mariupol 5000” (od liczby zabitych). Polegała ona na zainstalowaniu w ponad czterdziestu rosyjskich miastach drewnianych, prowizorycznych krzyży na dziedzińcach budynków mieszkalnych. W ten sposób upamiętniono zabitych pod rosyjskim ostrzałem cywilów, których mieszkańcy Mariupola i innych ukraińskich miast byli zmuszeni pochować przed swoimi domami, na placach zabaw i w pobliżu szkół¹⁶. Ponadto w sieciach społecznościowych aktywistki rozpowszechniały wiersze antywojenne, zaczęto też wydawać antywojenną gazetę „Женская правда”, w której obok krzyżówek, przepisów kulinarnych i dowcipów znajdowały się materiały, pochodzące z niezależnych i zakazanych w Rosji mediów¹⁷. 27 stycznia 2023 roku rosyjskie Ministerstwo Sprawiedliwości dodało FAO do listy zagranicznych agentów. Natomiast 10 kwietnia 2023 roku gazeta „The Moscow Times” poinformowała, że władze rosyjskie wydały nakaz aresztowania Darii Sierienko¹⁸. Już w listopadzie tego samego roku BBC umieściło poetkę na liście 100 „inspirujących i wpływowych kobiet z całego świata”, doceniając tym samym jej feministyczny i antywojenny aktywizm¹⁹.

Ten ostatni nie pochłonął Darii Sierienko na tyle, aby na dobre porzuciła działalność poetycką. I choć jej poezja nie straciła feministycznej wymowy, to jednak tematyka wojenna wybija się na pierwszy plan. Stosunkowo szybko, bo już w lipcu 2022 roku, na platformie Syg.ma opublikowała osiem wierszy, nadający całości przewrotny tytuł *Стихи не о войне*²⁰. Wyrażając sprzeciw wobec działań wojennych Sierienko posługuje się mocnymi obrazami i symbolami. Jednym z nich jest zbiorowa mogiła, która według przepisów powinna być szeroka na 3 metry i głęboka na 2,3 metra. Tylko wtedy będzie w stanie pomieścić odpowiednią liczbę ciał:

¹⁶ К. Шубина, „Нет войне” в городской думе, кресты Мариуполя и женщины в черном. Как российские феминистки протестуют против войны в Украине, <https://www.currenttime.tv/a/feministki-protiv-voyny/31823483.html> (20.11.2024).

¹⁷ М. Константинова, Когда в бой идут одни женщины, <https://www.dw.com/ru/kogda-v-boj-idut-odni-zensiny-feministki-hotat-ostanovit-vojnu/a-65718683> (20.11.2024).

¹⁸ Russia Issues Arrest Warrant for Exiled Feminist Poet Daria Serenko, „The Moscow Times”, <https://www.themoscowtimes.com/2024/04/10/russia-issues-arrest-warrant-for-exiled-feminist-poet-daria-sierienko-a84792> (20.11.2024).

¹⁹ 100 women, „BBC News”, <https://www.bbc.com/pidgin/resources/idt-o2d90-60e-15dc-426c-bfeo-86a6437e5234> (20.11.2024).

²⁰ Д. Серенко, Стихи не о войне, <https://syg.ma/@daria-sierienko/stikhi-nie-o-voynie> (20.11.2024).

„WOJNA — TAK NAZWIEMY NASZĄ CÓRKĘ”...

по нормативам
длина братской могилы
должна составлять 20 м
ширина 3 м
высота 2,3 м
[...]
разработка котлована для устройства братской могилы
подготовка котлована для захоронения тел (останков)
подготовка тел (останков) погибших для захоронения
раскладка первого ряда тел (останков) погибших в братских могилах
засыпка первого ряда тел (останков) погибших
раскладка второго ряда тел (останков) погибших в братских могилах
засыпка второго ряда тел (останков) погибших
засыпка братских могил²¹.

W innym z wierszy Sierienko rozprawia się z literą Z, która w Rosji stała się symbolem poparcia dla wojny, a dla świata — nową swastyką:

встаньте, дети, буквой „зет»
лучше буквы в мире нет:
нарисованная кровью
полусвастика побед²².

Wojna uwidacznia się nie tylko w obrazach i symbolach, ale także w bólu fizycznym:

а теперь ещё и война

которой по горло сыт
от которой живот болит
от которой в животе темнота
от которой больше нет живота²³.

Jednak najbardziej dramatycznym komentarzem wojennym poetki jest wiersz, w którym pokazuje ona, jak wojna pochłania człowieka, jak wdziera się do oczu, przenika codzienność, dostaje się do krwioobiegu, przenosi na córki, a potem zamieszkuje w naszych domach:

если красота в глазах смотрящего
то война в глазах
глаза отводящего
да и в любых глазах

²¹ Tamże.

²² Tamże.

²³ Tamże.

у войны — наши глаза
 будто она
 плоть от плоти
 ноздря в ноздю
 война донашивает мое платье
 и в каждом кармане у неё
 по тяжёлому камню
 война за нашим столом
 как кровный родственник:
 мы связаны узами крови
 которую проливаем
 «Война» — так мы назовем нашу дочь
 отличное имя для девочки
 будем кричать ей с балкона
 „Война, домой!”
 а она уже дома²⁴.

W grudniu 2023 roku rosyjskojęzyczne wydawnictwo Babel (Berlin) opublikowało książkę Sierienko *Я желаю пепла своему дому*²⁵. Jak zaznacza sama autorka, jest to tytuł prowokacyjny, bo mówi o miłości, ale jednocześnie nienawiści do ojczyzny — i o tym, jak te sprzeczne uczucia funkcjonują nierozzerwalnie w sercu bohaterki²⁶:

о, как я желаю пепла своему дому.
 я почувствую тепло только тогда, когда он будет гореть. к такому костру я пришла бы погреться, не сдерживая слез. я обрету свой дом, когда он будет в огне. я как животное, заклеянное раскаленной меткой: мой тлеющий дом всегда во мне. он отзовется ожогом.

мой дом поджег меня. нежность, с которой память замедляет мое горение, невозможно вынести. нежный-нежный огонь, расплзающийся как лужа крови. флаги, залитые кровью, — это единственные флаги, которые у меня остались, они никак не хотят загораться и чадят, издавая черный запах чужой земли²⁷.

²⁴ Tamże. Wiersz ten został przetłumaczony przez Katarzynę Roman-Rawską w artykule opublikowanym na łamach „Małego Formatu”. Zob.: tejsze, *Rosyjskojęzyczne kwiaty dobra...*

²⁵ Д. Серенко, *Я желаю пепла своему дому*, Издательство книжного магазина „Бабель”, Берлин 2023. Książki można również posłuchać w wersji audio: przeczytała ją sama Daria Sierienko, a muzykę skomponowała członkini zespołu Pussy Riot, Alina Pietrowa.

²⁶ „Я желаю пепла своему дому”: публикуем фрагменты книги Дарья Серенко, „Центр Ф”, <https://syg.ma/@f-center/ia-zhielaiu-piepla-svoiemu-domu-publikuiem-fraghmienty-knighi-dari-sierienko> (03.09.2024).

²⁷ Д. Серенко, „Я желаю пепла своему дому”. Фемактивистка Дарья Серенко против войны...

Rozmyte granice gatunkowe książki Sierienko odzwierciedlają pewną nebularność czasów, w którym żyjemy, gdy wszystko trzeba przemyśleć i przedefiniować²⁸. *Я желаю непла своему дому* jest niewątpliwie tekstem autofikcyjnym, opisującym kobiecie doświadczenia dyktatury, oporu, wojny, prześladowań i wreszcie emigracji. Jeden z bardziej zatrważających fragmentów²⁹ opowiada o powracających z wojny martwych mężczyznach, którzy kładą się do łóżek ze swoimi wciąż żywymi narzeczonymi i razem leżą w nich jak w grobach:

Мертвые синие женихи, вернувшись с войны, навсегда ложатся в кровати к своим невестам. Они лежат на чистых простынях, как в гробах, и женщины рядом с ними, еще живые, лежат, как в гробах, и все люди в каждой панельной многоэтажке лежат, как в гробах. В народе даже появилась поговорка «На войне и в домах как в гробах». Страшно стало жить, а умирать и того страшнее³⁰.

W wywiadzie udzielonym portalowi „Сибирь.Реалии” Sierienko przyznała, że *Я желаю непла своему дому* zaczęła pisać jeszcze w areszcie. Początkowo była to ucieczka od nudy, szybko jednak zdała sobie sprawę, że jest to sposób na zachowanie w pamięci wszystkich poprzedzających tę chwilę doświadczeń³¹. Jednak jej tekst nie rości sobie praw do reprezentowania wyjątkowego przeżycia. Jest jednym z wielu w kobiecej prozie obozowej i więziennej³², bo jak sama zauważa:

Свидетельств всегда должно быть как можно больше, потому что в будущее дойдут единицы текстов. И речь ведь идет даже не о каком-то признании. Каждый текст о терроре — это пущенная стрела, тонкая и хрупкая, чаще всего бьющая мимо или перехваченная в полете. В цель попадут единицы текстов, до чужих рук дойдут единицы текстов, это всегда про везение и череду обстоятельств. Надо использовать свои попытки для увеличения общих шансов³³.

²⁸ Informacja umieszczona na stronie wydawcy, <https://babelbooksberlin.com/products/> (30.09.2024).

²⁹ Fragment ten jako osobny wiersz na język angielski przetłumaczył Eugene Ostashevsky i opublikował go w „The New York Review”, <https://www.nybooks.com/articles/2022/11/03/the-bridegrooms-daria-serenko/> (27.11.2024).

³⁰ „Я желаю непла своему дому”: публикуем фрагменты книги Дарья Серенко...

³¹ TAMŻE

³² Д. Серенко, „Я желаю непла своему дому”, „Meduza”, https://meduza.io/book_landing/2023/12/20/darya-serenko (24.11.2024).

³³ Tamże.

BEZRUCH: ROSJA I ESKAPIZM

Lolita Agamałowa (1997) urodziła się w Groznym. Mieszka i doktoryzuje się w Moskwie. Jej zainteresowania badawcze obejmują nowe feministyczne ontologie/epistemologie, studia utopijne, filozofie afektu. Dawniej była aktywistką ruchów lewicowych i lesbijsko-feministycznych. Uzyskała nominację do nagrody Arkadija Dragomoshczenki w 2019 roku. Przed rokiem 2022 eksplorowała nowy język opisu kobiecej i lesbijskiej cielesności, seksualności, w tym poszukiwała dróg rewolucji dla języka kobiecych pragnień, wcześniej uwieczonych w klatce patriarchalnych struktur symbolicznych. Ponadto eksperymentowała z wątkami filozoficznymi wpłatanymi w treści literackie, także w ich zapisie łacińskim.

в саду фаллических регалий
в саду аддикций
ты знаешь, где главный цветок
распускается охувшими письменами [...]

Lolita Agamałowa Dilige, et quod vis fac³⁴.

Agamałowa w swojej twórczości spajała to, co dyskursywne i cielesne, świat ulotnych pojęć i bolesnej materii, a to wszystko w ramach poszukiwań nowej społecznej utopii emancypacji kobiecych oraz heteronormatywnych ciał i ról. Jej poetycki projekt był subtelny w myśli i ostry w języku, co stanowiło o wyjątkowej dialektycznej poetyce tej twórczości. Miłość w jej poezji nigdy nie była wyłącznie uskrzydlającym i jasnym doświadczeniem duszy, ale też wyrazistym cielesnym, czasem przemocowym doznaniem.

[...]
как почти без швов твоё тело пересобралось
ведь я каждую ночь искала твои куски
я думала
об этих мужчинах что разнесли тебя на куски
об этих ублюдках что съели твои куски
о медных твоих костях
в обглоданном загнивающим мясе

³⁴ Л. Агамалова, *Латынь для лесбийского вокабуляра*, wstęp. opatrz. G. Rymbu, <https://syg.ma/@galina-1/lolita-aghamalova-latyn-dlia-lesbiiskogho-vokabuliara> (21.10.2024). Wiersz ten został przetłumaczony przez Katarzynę Roman-Rawską w artykule opublikowanym na łamach „Małego Formatu”. Zob.: tejże, *Rosyjskojęzyczne kwiaty dobra...*

„WOJNA — TAK NAZWIEMY NASZĄ CÓRKĘ”...

об этой кромешной страшной моей любви
забывая онтологические разделенности
забывая границы в переплетенных контурах
контуры не болели
мы входили в новый неуязвимый мир
и ебались так что замирало время
что матрицей становилось
розовое влагалище
новой утопии³⁵.

Po wydarzeniach lutego 2022 roku poetka zamilkła na około dwa lata. Jedyńm medium komunikacji ze światem pozostał jej prowadzony pod pseudonimem kanał w Telegramie, w którym skupiła się wyłącznie na rozważaniach natury filozoficznej, gdzie zamieszczała fragmenty traktatów i pism filozofów opatrzone własnym komentarzem, ale bez poszukiwania związków z aktualnymi wydarzeniami politycznymi w Rosji. W tym czasie, a dokładnie w 2023 roku Sąd Najwyższy Federacji Rosyjskiej na wniosek tamtejszego Ministerstwa Sprawiedliwości zaklasyfikował Międzynarodowy Ruch LGBTQ+ jako ekstremistyczny, zakazując w Rosji jego propagandy, a co za tym idzie narażając przedstawicieli społeczności LGBT na represje i prześladowania za odmienną orientację seksualną. Lolita Agamałowa od lat jest zadeklarowaną lesbijką, a literackim świadectwem jej wyjścia z szafy był prowadzony i spisywany przez nią w formie urywanej poetyckiej prozy *Лесбийский дневник*. Opisana wyżej korekta prawna zmusiła ją do zamknięcia także tutaj.

Niedługo po tym, w grudniu 2023 roku, rosyjski sąd wydał wyroki:

siedmiu lat kolonii karnej oraz pięciu i pół roku więzienia dla Artioma Kamarдина i Jegora Sztowby. Obaj to rosyjscy poeci i artyści, aresztowani 25 września 2022 roku za recytację antywojennych wierszy podczas akcji „majakowskie odczyty” (Маяковские чтения) pod pomnikiem Władimira Majakowskiego na Placu Triumfalnym w Moskwie³⁶.

³⁵ Л. Агамалова, *Это вопрос политики*, <https://homintern.soy/posts/amatterRU.html> (22.11.2024). Wiersz ten został przetłumaczony przez Katarzynę Roman-Rawską i opublikowany na łamach „Małego Formatu”: L. Agamałowa, *To kwestia polityki*, „Mały Format”, <https://malyformat.com/2024/01/to-kwestia-polityki/> (22.11.2024).

³⁶ P. Sikora-Krizhevska, „Cala Rosja to nasz Sade”. *O poetach spod pomnika Majakowskiego*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2024, vol. 64, nr 2, s. 283–292, <https://czasopisma.ltn.lodz.pl/Zagadnienia-Rodzajow-Literackich/article/view/2586/2358> (10.10.2024).

Były to jedne z pierwszych przejawów represji wobec literatów, którzy odważyli się zaprotestować przeciwko zarówno konkretnej, jak i abstrakcyjnej wojnie. Były to bowiem wystąpienia antywojenne w szerszym sensie, protesty dotyczyły rosyjskiej agresji w Ukrainie oraz wymierzone były w politykę Rosji, opartą na wojnie. Ta decyzja sądu dodatkowo sparaliżowała pisarską praktykę Agamałowej.

Dopiero we wrześniu 2024 roku poetka opublikowała cykl poetycki *Краткая история Зверя*³⁷ oraz kilka wierszy zebranych pod zbiorczym hasłem *Выйду на станции Б-га*³⁸. To wiersze z różnych lat, ale niewątpliwie zostały dobrane uważnie, aby nie wskazywać na żadną konkretną postawę polityczną czy społeczną. Poezja Agamałowej, zawsze nieco trudna w odbiorze i poruszająca się wokół pojęć filozoficznych, przez co stawiającą opór interpretacji, stała się jeszcze trudniejsza i gęstsza w warstwie symbolicznej. Już nie tyle opiera się zabiegom analitycznym, ile nie poddaje im się niemal w ogóle, uciekając w sensory pozarzeczywiste. Całkowitą nowością w twórczości poetki są bowiem częste odesłania do sfery mistyczno-religijnej, czego wcześniej w jej poezji nie było. W nowej odsłonie Agamałowa odrywa się od realnych wydarzeń i językowo eksploruje naturę przebudzonej Bestii, sięgając jednocześnie po motywy pochodzące z różnych religii.

Trudno interpretować jej poezję jako antywojenną czy komentującą rzeczywistość. Warto myśleć o obu cyklach jak o poezji atmosfery, czyli takiej, która komentuje wrażenia z nastroju, jaki wokół panuje. Jest w niej dużo mroku, pojawia się motyw śmierci, ironiczna obojętność, chaos, który miesza się z kosmosem:

пока Джибраиль четырьмя же своими крылами
[...]

И лежу на тебе держась четырьмя крылами
Штормовая Царэ
Я могу так стоять годами
все пятьсот девяносто шесть онисовых крыл
над тобой забросив ибо хаос chaosmos
ибо космос есть только остров
чужих могил:

о, глупец Гагарин! — на ладье покидая день
говорит наконец вождю: я Джибраиль аль-адль

³⁷ Л. Агамалова, *КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ЗВЕРЯ*, <https://syg.ma/@hyberpierre/lolita-agamalova-kratkaya-istoriya-zverya> (10.10.2024).

³⁸ Л. Агамалова, *ВЫЙДУ НА СТАНЦИИ Б-ГА*, <https://syg.ma/@hyberpierre/lolita-agamalova-vyydu-na-stancii-b-ga> (10.10.2024).

„WOJNA — TAK NAZWIEMY NASZĄ CÓRKĘ”...

я больше не Джабраиль, который есть мукарабун
не мутазилит, ибо ведаю, что творю: и иду на мрак
я помню божественный мрак
и свою шахаду —
я свидетельствую: что я не буду лгать
я буду без сна и пищи изобретать
я свидетельствую об истине сотваренной
о наследстве царства которого еще нет
и за мой обет: кроме своей сужденной
пока дышу
ни на кого крыла я не возложу³⁹.

W tej na poły mitycznej opowieści Bestia rodzi się, by zawojować świat — trudno nie odnieść wrażenia, że jest to metaforyczny komentarz do zdarzeń w realnym świecie.

Dużo bliżej rzeczywistości pozostaje wiersz *Красный кавказский рэн* zamieszczony w cyklu *Выйду на станции Б-га*. To chaotyczny manifest postawy poetki, która odrzuca wszelkie skrajności politycznych deklaracji, w tym opozycyjnych migrantów i bohaterów, którzy zdecydowali się zostać w Rosji.

О любовные неудачники, ищущие оправданий!
Вам виноваты все: ФСИН-письмо, капитализм, само
желание, РФ и США, Европа и Африка, книги, родители,
необходимость „осечек”, — как говорят те, кто ни единожды не
смотрел в глаза одичалые возлюбившей возлюбленной
О тоска без оков. Нейросети-поэты. (Вы были бы хороши,
если не были бы одинаковы; пока ты несешь свою заученную хуйню
зет-поэт хотя бы чувствует.) О диссертации, которые превращают
машинку мышления в профанацию. Меня тошнит одинаково
от делезианцев и антиделезианцев;
от тупой эмиграции белой (и розовой) и гордецов,
которые „остаются”.

От всех, кто боится. Всех, кто всего боится. Кто боится
чего-нибудь недо-взять, опрокинув ненужное слово.
Грантик ебанный и местечко. Кто уезжает,
чтобы быть, как и дома, на четырех
ногах. И кто остается
молчать. Их исправит могила.

А я — свободная лесбиянка. Я станцюю лезгинку в Мире Идей
под дискошаром Блага⁴⁰.

³⁹ Л. Агамалова, *КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ЗВЕРЯ...*

⁴⁰ Л. Агамалова, *ВЫЙДУ НА СТАНЦИИ Б-ГА...*

Jej wiersz to krzyk sprzeciwu wobec degradacji myśli i idei, popadania w ideowe skrajności, które niczego ostatecznie nie zmieniają. To typowy dla niej dialektyczny głos sprzeciwu wobec polaryzacji, rozwarstwiania się świata, w którym nie ma już spektrum postaw, a jedynie proste podziały na my–oni, wróg–przyjaciół. W manifestie tym Agamałowa odcina się od środowisk i towarzyszących im konwenansów, deklarując się jako „wolna lesbijka”, osobna, nieco wycofana, ale nie tracąca swoich wartości. W końcu, mimo odwagi tej deklaracji, poetka zdradza też, że jej eskapizm polega na wycofaniu się z politycznej rzeczywistości do świata myśli, filozofii, utopii i miłości, która może zrealizować to wszystko, o czym mowa. To gniewne wycofanie się z pułapki rzeczywistości, w której tchórzliwość zdaje się tak samo nieznosna jak odwaga:

Политика требует редукции, а я требую отмены закона противоречия
Ведь похуй, живем один раз? И больше не можем? Соску
грантов оставь, о боец психотропного фронта:
кроме любви и мысли по-прежнему
ничего не бывает⁴¹.

LETARG: UKRAINA I PODZIEMIE

Twarzą i inicjatorką kolektywu F-Pis'mo była poetka, literacka kuratorka Galina Rymbu (1990). Poświęcony sprawie Julii Cwietkowej poemat *Moja wagina*⁴² (*Моя вагина*, 2020) stał się kamieniem milowym rosyjskojęzycznego pisania feministycznego, zyskując ogólnosiwiatowy rozgłos. To także dzięki wydanej pod jej redakcją antologii *F-Letter. New Russian Feminist Poetry*⁴³ o współczesnych poetkach feministycznych zaczęto wspominać w obiegu światowym. W zbiorze tym pojawiły się także wiersze Darii Sierienko oraz Lolity Agamałowej. O znaczeniu i odczytaniu twórczości Rymbu z okresu feministycznego napisano już na tyle dużo, że pozwolimy sobie nie powtarzać dalej tych wątków.

Z naszego punktu widzenia ważne wydaje się, że od 2018 roku poetka mieszka we Lwowie, dokąd przeniosła się z powodów prywat-

⁴¹ Tamże.

⁴² Polski przekład autorstwa Anety Kamińskiej: <http://wakat.sdk.pl/moja-wagina/> (27.11.2024).

⁴³ G. Rymbu, E. Ostashevsky, A. Morse (red.), *F letter: new Russian feminist poetry*, przeł. E. Ostashevsky et. al, Common Era, Inc, New York 2020.

nach. Nigdy nie przyjęła pozycji pisarki emigracyjnej, która wyjechała z Rosji z pobudek politycznych, nie odcięła się od rosyjskojęzycznej przeszłości literackiej, z której wyrastała. Jednocześnie ważnym elementem jej biografii oraz twórczości było przywiązanie do koncepcji rosyjskojęzyczności a nie rosyjskości, co otwierało możliwości interpretowania literatury rosyjskiej w sposób bardziej inkluzywny, nie-ethnocentryczny. Pierwsze rosyjskie bombardowania w lutym 2022 roku przeczekala wraz z rodziną i sąsiadami w piwnicach i schronach miejskich. Zamilkła na blisko dwa lata, ale w tym czasie pisała swój najważniejszy cykl poetycki tego okresu *Ślady (W zimną noc mieszkamy z jeżami i kretami w łonie ziemi)*⁴⁴ [*Следы (в стужённой ночи мы живём с ежами и кротами в лоне земли)*]. Rosyjska wojna w Ukrainie była dotkliwie namacalnym dowodem na to, że to, o czym mówiły i pisały rosyjskojęzyczne poetki środowiska F-Pis’mo nie było tylko modnym sloganem pisarek młodego pokolenia, ale realnym zagrożeniem egzystencjalnym. Kiedyś sprzeciwiały się rosyjskiemu imperializmowi, dążeniom Rosji do dominacji, także kulturowej w regionie, symbolicznemu triumfowi rosyjskiej prozy nad rosyjskojęzyczną poezją, teraz były zmuszone się z tym wszystkim zmierzyć w praktyce.

W *Śladach* Rymbu podejmuje kilka istotnych wątków, wśród których wyraźnie zmanifestowany został problem autoidentyfikacji podmiotu. Poetka pochodzi z rodziny mieszanej: jej matka była Ukrainką, która nie szukała związków z krajem przodków, zadomawiając się na rosyjskiej Syberii. Ojciec był Mołdawianinem, ale to pomieszanie korzeni nie zmieniło faktu, że w czasie wojny Rymbu pozostała rosyjskojęzyczną obywatelką Rosji, z rosyjskim paszportem. To w sposób szczególny wydobywało na pierwszy plan problem jej rosyjskości mimo deklarowanych antyimperialnych wartości. Poetka szczególnie dotkliwie odczuła wagę tego zagadnienia, kiedy groziła jej deportacja do Rosji, mimo że od lat mieszkała już w Ukrainie. Tej kwestii poświęconych jest kilka fragmentów omawianego cyklu:

*

идентичность — это окрик? то, чем другой может тебя окликнуть?
или шёпот — тайный, интимный, точный — где-то глубоко внутри, наедине
с собой?

⁴⁴ G. Rymbu, *Ślady (W zimną noc mieszkamy z jeżami i kretami w łonie ziemi)*, przeł. K. Roman-Rawska, „Mały Format”, <https://malyformat.com/2023/11/slady-zimna-noc-mieszkamy-jezami-kretami-lonie-ziemi/> (03.09.2024).

какое
может быть письмо этим шёпотом?⁴⁵

W tym wszystkim Rymbu nie stawia się jednak w roli ofiary skomplikowanych okoliczności, rosyjskiej przeszłości czy ukraińskiej teraźniejszości. W *Śladach* zarówno podmiotka, jak i inne występujące tam postaci są równymi sobie cywilnymi ofiarami wojny. Duża część poetyckich skrawków rzeczywistości dzieje się w podziemiu, które staje się schronieniem w czasie trwogi alarmów przeciwbombowych:

*

я пришла к любимому в подвал
сколько уже времени
он там лежит
[...]
не могу его вытащить
из-под земли
глажу по голове

говорю: не бойся, выходи
всё равно всё живёт
там столько мира!

сирень уже цветёт
сосед во дворе снова чинит машину
а мы с сыном
только что в мяч играли над твоей головой
[...]

любимый, проснись
выйди из-под земли
надо успеть подышать
до комендантского часа ещё целых три часа

Z jednej strony to dosłowne świadectwo wydarzeń z pierwszego roku wojny, z drugiej metafora poszukiwania schronienia w łonie ziemi, które wydaje się bezpiecznym miejscem na zimowy letarg, czas prze-

⁴⁵ Poetka nie opublikowała całości w języku rosyjskim. W przestrzeni Internetu znaleźć można jedynie fragmenty cyklu. Wołą Galiny Rymbu było, aby cały cykl ukazywał się w różnych językach, ale niekoniecznie po rosyjsku, zatem oryginał został przekazany redakcjom czasopism, które zdecydowały się opublikować przekłady. W tym przypadku jest to „Mały Format”. Fragmenty autorka zamieszczała na swoim Facebooku: <https://www.facebook.com/GalinaRymbu>. Wszystkie poniżej cytowane fragmenty pochodzą z tego źródła. Autorką polskiego przekładu jest Katarzyna Roman-Rawska.

„WOJNA — TAK NAZWIEMY NASZĄ CÓRKĘ”...

czekania mroźnych czasów. Pośród wydarzeń, do których autorka nawiązuje, są fragmenty o masowych grobach ukraińskich cywilów, którzy byli torturowani i zabijani przez rosyjskich żołnierzy w Iziumie. Pisarka odnosi się także do śmierci delfinów w Morzu Czarnym po działaniach rosyjskiej floty oraz do paniki lwa w kijowskim zoo:

*

когда раскалываются одновременно
ледяной шельф и многоэтажный дом,
сигналы тревоги идут даже в глубоководной
системе SOFAR — столетние
левиафаны друг другу
и мы —
сверх-гортанно
[...]

*

витрувианский зверь, йод, дельфинья кровь
придумай мне имя-руину
ложное как гостеприимство

здесь костры из книг
и армии экраноборцев —
вдоль дорог, их ребенок общий
живыми веревками примотанный к многотелу
у него во рту — вторая пасть

они пьют только подземное
молоко

и я чувствую тоже из-под земли

как волнуется вода чёрного моря, её
красные очаги [...]

*

во время ракетной атаки на киев лев в зоопарке разбил себе лицо о прутья
клетки

он
испугался

— — —

сколько
ужаса в этой новости?

1) лев в зоопарке, в 21 веке

2) лев, и множественные другие животные в клетках в ловушке у этой войны,
сгоревшие заживо

3) у льва есть лицо

4) для многих людей оно обнаружилось только
сейчас, в этом акте

Cała opowieść cyklu autorstwa Rymbu przyjmuje charakter surrealistycznej obserwacji rzeczywistości zmienionej nie do poznania. Niektóre z metafor rezygnują z odsyłania do realnej rzeczywistości, jak ta, w której rosyjskie wojska przyjmują postać grzybopodobnych stworzeń żywiących się energią wstydu wysysaną z podziemia:

*

рассказ той, кто была там :

...вернувшись туда,
в городе я чувствовала только странных тварей,
криптосуществ, срывающих флаги, солдат
грибоподобных,
разрушающих источники электричества,
высасывающих наш стыд
из-под земли — как питание;

один раз иду и вижу —
вот они: рыскают группой, смеются, ищут
дымящиеся разломы в породе, возникшие от стыда,
и один из них робко
дал мне лапу, и дал мне
глоток воды...

Podobnie jest z fragmentem o ludziach żyjących w gigantycznych dyniach (nawiązanie do *Juvenilnego Morza* Andrieja Płatonowa) i piśzących na swoich ciałach, praktykujących „języki stygmatów”:

*

ещё рассказ (подруги из другого времени):

„какой ужас! Эти люди живут в гигантских тыквах
до сих пор,
носят одеяния
из грибов,
почти не говорят, вся
их деревня работает на их же отходах.

„WOJNA — TAK NAZWIEMY NASZĄ CÓRKĘ”...

ты
видела
их
петроглифы?

прямо на телах! языки-стигматы”

Galina Rymbu w twórczości okresu wojennego wyraźnie odchodzi od treści feministycznych w kierunku poszukiwań nowej utopii. Niektóre z wcześniejszych założeń jej feministycznej polityczności zdają się już nieaktualne w obliczu doświadczenia wojny. Jednym z nich jest niedopowiedziana wiara w sprawczą moc słowa poetyckiego. Stąd w *Śladach* pojawia się także refleksja o znaczeniu poetyckiego pisanja, które staje się już raczej przejawem indywidualnych doświadczeń niż zbiorowej świadomości:

*
станут ли буквы укрытиями? может ли
текст свежевырытый
оставить в живых? нет,

нет.

*
теперь,
каждую ночь, когда засыпаю в подвале,
представляю себе и представляю с собой
поэзию людей с плохими зубами
(в те моменты когда они
не стесняются улыбаться),
с дырочками на штанах и футболках,
поэзию „сомнительной ценности”, стыда и скованности,
влюблённости в тёплую еду и утопию,
в её устаревшие образы
невозможна не должна не может быть —
я пишу

*
что такое поэзия в настоящем?
ответь

1. ещё один
углеродный след?

2. кадр из фильма „прибытие”, прошедший усердную цветокоррекцию?

3. дрон, притворившийся зверем, его ритм?

4. все реки и горла земли, её
многонародие, правда все
языки и горла?

Cykl poetycki *Ślady* to przede wszystkim zapis tego, jakie piętno wywiera na autorce wojna, przeciwko której zawsze głośno występowała. I chociaż w obliczu bezradności wobec przemocy, z czasów ekstazy, awangardowego i rewolucyjnego zaciętrzewienia F-Pis’ma zostało w tej surrealistycznej poezji niewiele, to ślady feministycznego gniewu pozostają tu wciąż widoczne:

*

он поёт:

...в студеной ночи
мы живём с ежами и кротами
в лоне земли...

но взойдет солнце — вызовет кровь из пиявок
вернет обратно мужчин — в женские лица
взойдет солнце — чтобы мы могли очиститься
от своего появления и исчезновения
взойдет солнце чтобы я мог
снова быть дома и дерьмом своим нежным обкладывать материнскую могилу
взойдёт солнце чтобы снова вышли из женщин мужчины
полупрозрачные так что видно их серебристые
кровеносные системы и как
пули по ним текут и путаются в сетках вен и как в сердцах их
великая мать вышивает черными и красными крестами
мир-рубашку

...в студеной ночи
мы живём с ежами и кротами
в лоне земли...

PODSUMOWANIE: (POST)FEMINISTYCZNE RAMY WOJNY

Po naturalnym wygaśnięciu inicjatywy F-Pis’ma minęło nieco czasu zanim środowisko feministyczne ponownie zaczęło skupiać się wokół jednego wspólnego przedsięwzięcia. Takie jednak, zatytułowane „Feminist Orgy Mafia”, powstało już w listopadzie 2022 roku jako fe-

ministyczno-queerowe czasopismo wirtualne ponownie publikowane na platformie Syg.ma. Od tamtej pory wychodzi regularnie, a wojna jest tam tematem najbardziej obecnym. Jednocześnie w oficjalnej oraz mainstreamowej rosyjskiej przestrzeni kulturowej obserwować można było tendencję podobną: to wojna odmieniana przez wszystkie przypadki, odnajdywana w wielkiej literaturze rosyjskiej zdominowała debatę o niej. Jednocześnie warto podkreślić, że konstruowanie ram opowiadania o wojnie w obu przypadkach było zupełnie inne. Oficjalna kultura rosyjska poprzez sięganie do stałego motywu wojny próbowała normalizować ją, jako stan zupełnie naturalny dla Rosji, dlatego tak obecny w jej kulturze. Uniwersalizowanie wojny miało jasny cel — przyzwyczaić społeczeństwo do zaistniałej sytuacji. Tymczasem poezja feministycznych autorek jest interwencyjna i zdaje się mówić, że zanim przejdziemy do uogólniających refleksji, trzeba najpierw zdekonstruować to, co dzieje się aktualnie. Trzeba o tym przypominać, a już na pewno nie zapominać. Poetki często zwracają uwagę, że język poetycki ma wiele narzędzi, by opowiedzieć o przeszłości, stąd opowieść o dawnych wojnach potrafi być piękna i urzekająca, ale bardzo nie lubi teraźniejszości, bo ona odziera język z dystansu, czyni go podległym, zależnym, krzykliwym, niezgrabnym. Dlatego ich zadaniem jest także poszukiwanie takiego języka poetyckiego dla teraźniejszości, który nie redukuje przekazy do szybko znikających i zmieniających się komunikatów politycznych, choćby antywojennych, a co za tym idzie — najszlachetniejszych w wymiarze etycznym.

Feministyczna poezja czasów wojny stawia opór instrumentalizacji literatury, zaprzęganu jej w maszynę wojenną, pokazywaniu własnej słabości i tego, że sprzeciw, nawet słaby, ma realne znaczenie. Feministki ostrożnie przypominają też, że nie chodzi tylko o wojnę w Ukrainie, ale o wojnę w ogóle, wojnę, która jest narzędziem politycznym niedającym się uzgodnić z wartościami feministycznymi. Wojna pogłębia nierówności płci, zwiększa ryzyko gwałtu na kobietach, wpycha ludzi w ubóstwo, traumy, przemoc domową. To kobiety spłacają późniejsze długi tych zdarzeń, samotnie wychowując dzieci, znosząc przemoc domową, ale też powielając schematy matek i żon bohaterów. O tym wszystkim przypominają poetki i aktywistki feministyczne w Rosji. Tym samym wracają do swoich starych zadań, wśród których najważniejsze są demontaż patriarchy i rozkwit nowego języka, bo warto przypomnieć, że to dopiero poetki F-pis’ma podjęły się jako pierwsze misji rozmontowania rosyjskiego podmiotu imperialnego, deesencjalizacji i dekolonizacji tamtejszej lite-

ratury, czemu wyraz dała Rymbu w *Wielkiej literaturze rosyjskiej*⁴⁶ (*Великая русская литература*, 2020):

Нет, это не наша литература.

Для начала, наша — не русская.
Наша разная. Русскоязычная, билингвальная,
полилингвальная,
анархичная, нефаллоцентричная,
не патриотичная. ОНА ПРОТИВ
тухлого патриотизма и режимного государства
в принципе. Всегда была.
И не великая,
а ОТКРЫТАЯ.

Но
это
литература
будущего.

ЭТО

ЛИТЕРАТУРА

БУДУЩЕГО⁴⁷.

Praktyka społeczno-literacka rosyjskich poetek feministycznych nie ograniczała się jedynie do paranoicznej krytyki czy noszenia żałoby po czymś utraconym, była także nastawiona na wyobrażenie i wytworzenie innych możliwych systemów tekstowych i społecznych. W przypadku ich poezji pragmatyka nie dewastuje poetyki, dlatego w opozycyjnej literaturze rosyjskiej, która obecnie skupia się na własnych stratach i cierpieniu, im wciąż udaje się z jednej strony unikać pułapki nadmiernego interwencjonizmu, a z drugiej zbytniego skupienia się na sensach uniwersalnych. Jest to niezwykle istotne w obliczu trwającej wojny.

REFERENCES

Agalamowa, Lolita. "To kwestia polityki." Transl. Roman-Rawska, Katarzyna. *Mały Format*, <<https://malyformat.com/2024/01/to-kwestia-polityki/>>.

⁴⁶ G. Rymbu, *Wielka literatura rosyjska*, przeł. A. Kamińska, <http://wakat.sdk.pl/wielka-literatura-rosyjska/> (23.09.2024).

⁴⁷ Г. Рымбу, *Великая русская литература*, <https://stihi.ru/diary/nayablochko/2020-07-05> (21.10.2024).

- Butler, Judith. *Ramy wojny: kiedy życie godne jest oplakiwania?* Transl. Czarnacka, Agata. Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Prasa: Teatr Dramatyczny m. st. Warszawy im. Gustawa Holoubka, 2011.
- Felski, Rita. *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*. Cambridge MA: Harvard University Press, 1989.
- Felski, Rita. *Literatura w użyciu*. Collective transl. Poznań: Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne,” 2016.
- Felski, Rita. *Urzeczenie: o sztuce i przywiązaniu*. Transl. Budnik, Agnieszka, Waligóra, Agnieszka. Poznań: Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, 2022.
- Pisarska, Justyna, Roman-Rawska, Katarzyna. “‘Wagina zniszczy to państwo’. Praktyki oporu w działalności rosyjskiego feministyczno-poetyckiego kolektywu F-Pis’mo.” *Przegląd Rusycystyczny*, 2022, nr 4: 190–205.
- Roman-Rawska, Katarzyna. “Rosyjskojęzyczne kwiaty dobra. O poetkach feministycznych, które niosły światło.” *Mały Format*, <<https://malyformat.com/2023/11/rosyjskojezyczne-kwiaty-dobra-o-poetkach-feministkach-ktore-niosly-swiatlo/>>.
- “Russia Issues Arrest Warrant for Exiled Feminist Poet Daria Serenko.” *The Moscow Times*, <<https://www.themoscowtimes.com/2024/04/10/russia-issues-arrest-warrant-for-exiled-feminist-poet-daria-sierenko-a84792>>.
- Rymbu, Galina. “Moja wagina.” Transl. Kamińska, Aneta <<http://wakat.sdk.pl/moja-wagina/>>.
- Rymbu, Galina. “Ślady (W zimną noc mieszkamy z jeżami i kretami w łonie ziemi).” Transl. Roman-Rawska, Katarzyna. *Mały Format*, <<https://malyformat.com/2023/11/slady-zimna-noc-mieszkamy-jezami-kretami-lonie-ziemi/>>.
- Rymbu, Galina. “Wielka literatura rosyjska.” Transl. Kamińska, Aneta <<http://wakat.sdk.pl/wielka-literatura-rosyjska/>>.
- Rymbu, Galina, Ostashevsky, Eugene, Morse, Ainsley. (Eds.). *F-letter new Russian feminist poetry*. Transl. Ostashevsky, Eugene et. al. New York: Common Era, Inc, 2020.
- Serenko, Daria. “The Bridegrooms.” Transl. Ostashevsky, Eugene. *The New York Review*, <<https://www.nybooks.com/articles/2022/11/03/the-bridegrooms-daria-serenko/>>.
- Sikora-Krizhevska, Paulina. “‘Cała Rosja to nasz Sade’. O poetach spod pomnika Majakowskiego.” *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 2024, vol. 64, nr 2: 283–292 <<https://czasopisma.ltn.lodz.pl/Zagadnienia-Rodzajow-Literackich/article/view/2586/2358>>.
- Агамалова, Лолита. “ВЫЙДУ НА СТАНЦИИ Б-ГА” <<https://syg.ma/@hyberpierre/lolita-agamalova-vyydu-na-stancii-b-ga>>.
- Агамалова, Лолита. “КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ЗВЕРЯ” <<https://syg.ma/@hyberpierre/lolita-agamalova-kratkaya-istoriya-zverya>>.
- Бикбулатова, Мария. “Открытое письмо редакции журнала Ф-письмо в поддержку Дарьи Серенко” <<https://syg.ma/@mariia-bikbulatova/otkrytoie-pismo-riedaktsii-zhurnala-f-pismo-v-poddierzhku-dari-sierenko>>.
- Глазова, Анна. “Важная книга: ‘Девочки и институции’ Дарьи Серенко” <<https://polka.academy/materials/818>>.
- Константинова, Мария. “Когда в бой идут одни женщины” <<https://www.dw.com/ru/kogda-v-boj-idut-odni-zensiny-feministki-hotat-ostanovit-vo-jnu/a-65718683>>.

- Рымбу, Галина. “Дарья Серенко. Д-письмо” <<https://syg.ma/@galina-1/daria-sierienko-d-pismo>>.
- Рымбу, Галина. “Великая русская литература” <<https://stihi.ru/diary/nayabloc-hko/2020-07-05>>.
- Серафимов, Андрей. ““Женщины в гневе могут все, что угодно”: как устроен феминистский антивоенный протест” <<https://www.opendemocracy.net/ru/feministskoe-antivoennoe-soprotivlenie-serafimov/>>.
- Серенко, Дарья. “5 фрагментов о домашнем насилии” <https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1556998807669414&id=100000779281759>.
- Серенко, Дарья. *Девочки и институции*. Москва: No Kidding Press, 2021.
- Серенко, Дарья. “Стихи не о войне” <<https://syg.ma/@daria-sierienko/stikhi-nie-o-voinie>>.
- Серенко, Дарья. *Я желаю пепла своему дому*. Берлин: Издательство книжного магазина „Бабель”, 2023.
- Серенко, Дарья. ““Я желаю пепла своему дому”. *Meduza*, <https://meduza.io/book_landing/2023/12/20/darya-serenko>.
- Серенко, Дарья. ““Я желаю пепла своему дому”. Фемактивистка Дарья Серенко против войны.” *Сибир.Реалии*, <<https://www.sibreal.org/a/ya-zhelayu-pepla-svoemu-domu-fem-aktivistka-darya-serenko-protiv-voyny/32540830.html>>.
- Шубина, Катя. ““Нет войне” в городской думе, кресты Мариуполя и женщины в черном. Как российские феминистки протестуют против войны в Украине” <<https://www.currenttime.tv/a/feministki-protiv-voyny/31823483.html>>.
- ““Я желаю пепла своему дому”: публикуем фрагменты книги Дарьи Серенко.” *Центр Ф*, <<https://syg.ma/@f-center/ia-zhielaiu-piepla-svoiemu-domu-publikuiem-fraghmienty-knighi-dari-sierienko>>.



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 terroru, 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. „Ці 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 перекинути сирен*, w: О. Сливинський (red.), *Поміж сирен...*, s. 6–7.

³ Ж. Головенко, „Ніхто з нас з цим боєм 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-vijskovosluzhbovec-artur-dron-prezentuvav-v-ivano-frankivsku-zbirku-poezii-tut-buli-mi/> (02.06.2024).

⁵ Тамże.

⁶ Х. Гоголь, *Поет-боєць Артур Дронь: найбільше дратує байдужість до війни*, „Твоє місто”, https://tvoemisto.tv/exclusive/poetboiets_artur_dron_naybilshe_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 jakiegokolwiek 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 pełnym 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 *Голоси*, to wiersze pisane w imieniu innych lub będące rodzajem apostrofy. Ostatni rozdział poświęcony jest miłości i składa się tylko z jednego utworu (*Перед межею збережу оцю любов...*) (Przed granicą zachowaj tę miłość...), skupiającego niczym soczewka całą moc wyrazu zawartę 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 Wołodymyrem 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-vsередyni/> (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 przeznaczyci 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* z *Пierwszego Listu do Кoryntian*, 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 biblijnych 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 *Тым були му* 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 pobrzmiwający w ukraińskiej przestrzeni publicznej, tak jak i dawniej ukierunkowany jest w dużej mierze na podważanie ukraińskiej tożsamości, sprowadzanie jej wyłącznie do prymitywnej ludowości¹⁵. Represyjne redukowanie 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 pielęgowanego 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/\(02.01.2025\)](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.

bylczości²¹. 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 zakreślenia 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, naiwnej, 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 wzmaga 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 pobrzmiwają 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 opisanie 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 istotą 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 Bilokur czy Mariji Prymeczenko, wciąż inspirowe 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).

вздожж 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 przywodzi 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 surrealistycznym, 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 poruszanych 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 rubieżę 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 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 Lodzensis. 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, osvajanie 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.

POETYKA 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 місце*, <https://tvoemisto.tv/exclusive/poetboiets_artur_dron_paybilshe_vbyvaie_bayduzhist_do_viny_153639.html>.
- Головенко, Жанна. “Ніхто з нас з цим боєм 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 перекидати сирен*.” *Поміж сирен*. Сливинський, Остап (ed.). Харків: Vivat, 2023: 5–10.



MAGDALENA OCHNIAK

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6607-3067>

Uniwersytet Jagielloński

ПОЭТИЧЕСКАЯ МЕТАФОРА В ЛИТЕРАТУРНОМ ДИСКУРСЕ О ВОЙНЕ (ВОЙНА ЗВЕРЕЙ И ЖИВОТНЫХ МАРИИ СТЕПАНОВОЙ)

POETIC METAPHOR IN LITERARY DISCOURSE DEVOTED TO WAR
(WAR OF THE BEASTS AND THE ANIMALS BY MARIA STEPANOVA)

Maria Stepanova (1972) is a Russian writer, essayist, and journalist, who is recognized in Russia and Europe for her outstanding literary gift. In 2015 she published a poem entitled *War of the Beasts and the Animals*, her poetic response to the annexation of Crimea by the Russian Federation (2014). The complicated poetics and convoluted imagery of this work describe an age-long history of conflicts between two nations (Russians and Ukrainians) being, as a matter of fact, a “civil war” (quote from the poem *War of the Beasts*...). In the paper, the author discusses how the innovative poetic language (metaphors) of Maria Stepanova processes the cruel images of war and tries to find the answer: whether it can become “a new voice in the war” spoken in Russian.

Keywords: Maria Stepanova, Ukraine, war, metaphor, poetic language

Мария Степанова это современная русская поэтесса, писательница, эссеистка переводчица, журналистка¹; при ее участии

¹ Мария Степанова (род. 1972) окончила Литературный институт имени Горького (1995). Была главным редактором портала OpenSpace.ru (2007–2012), и портала Colta.ru (2012–2022). Является лауреатом свыше 15 литературных премий и наград: Андрея Белого (2005); «Московский счёт» (2006, 2009, 2018); Премия-стипендия Фонда памяти Иосифа Бродского (США, 2010); Lerici Pea Mosca (Италия — Россия, 2011); Anthologia (2012); «Большая книга» (2018); «НОС» (2019) за книгу *Памяти памяти*; Лейпцигская книжная премия за вклад в европейское взаимопонимание (2023), шведская литературная Бермановская премия (2023) за книгу *Памяти памяти* и пр. Опубликовала 13 сборников стихов: *Песни северных южан* (2001), *О близнецах* (2001), *Тут — свет* (2001), *Счастье* (2003), *Физиология и малая история* (2005), *Проза Ивана Сидорова* (2008), *Лирика, голос* (2010), *Стихи и проза в одном томе* (2010), *Киреевский* (2012), *Spolia* (2015), *Против лирики* (2017), *Старый мир. Починка жизни*

создавались разные междисциплинарные художественные проекты, а ее произведения были удостоены многих литературных премий и наград в России и за рубежом.

Предметом моего исследования является поэма Степановой *Война зверей и животных*, которая создавалась по свежим следам силового захвата Крымского полуострова в 2014 году. Произведение было опубликовано в 2015 году почти одновременно в журнале «Зеркало»² (2015, № 45) и в лирическом томе *Spolia*³. Публикация поэмы была одной из попыток русской писательницы и поэтессы высказать свое слово о войне. Встать на сторону Украины и этой поэмой показать, что она не принимает это насилие и не одобряет решений Владимира Путина о вторжении русских войск на территорию соседнего государства. Как подчеркивала Степанова в одном из интервью, опубликованные под одной обложкой две поэмы *Spolia* и *Война зверей и животных* это:

[...] результат встряски, атмосферной перемены, которую нельзя было не заметить и которая касалась для меня всего — в первую очередь того, как работают, извините за выражение, текстопорождающие механизмы. Это был сильный опыт, хотя не уверена, что хотела бы его повторить⁴.

Ссылаясь на процитированную мысль Степановой, я хочу в настоящей статье прокомментировать как две метафоры — падение и взрыв — функционируют по отношению к поэме *Война зверей и животных* в качестве «текстопорождающих механизмов». Эти метафоры на мой взгляд являются одними из ключевых слов, помогающих охарактеризовать подход поэтессы к своему месту и роли в современном мире перед лицом войны (падение) и конструкцию художественного мира в поэме и самой поэмы

(2020), *Священная зима 20/21* (2021); три сборники эссе *Один, не один, не я* (2014), *Три статьи по поводу* (2015), *Против нелюбви* (2019); роман *Памяти памяти: Романс* (2017), сборник вольных переводов стихотворений британской поэтессы *За Стиви Смит* (2020), книгу новой прозы *Фокус* (2024).

² М. Степанова, *Война зверей и животных*, «Зеркало» 2015, № 45, <https://magazines.gorky.media/zerkalo/2015/45/vojna-zvorej-i-zhivotnyh.html> (28.10.2024).

³ М. Степанова, *Spolia*, Новое издательство, Москва 2015.

⁴ М. Степанова, *Прошлое становится чем-то вроде новой религии*, разгов. И. Кириенков, <https://daily.afisha.ru/culture/5204-proshloe-stanovitsya-chem-to-vrode-novoy-religii/> (25.10.2024).

как таковой (взрыв). Благодаря им расшифровываем многие образы, появляющиеся в поэме, и узнаем, как, по мнению писательницы, должен работать и функционировать русский язык в вывернутой на изнанку нынешней действительности.

Слова Степановой — одно из многих среди ее высказываний, которыми она оказывала и продолжает оказывать свое несогласие на насилие в Украине. Когда в октябре 2015 года в Киеве Степанова как главный редактор Colta.ru⁵ читала лекцию *Время, назад: современная Россия между прошлым и прошлым* — в интервью, которое она дала в этот же день после лекции, прозвучали не менее важные, чем в ее творчестве слова. Осознавая сложность исторической и политической ситуации в России, Степанова сказала журналистке:

власть в стране захвачена людьми, которые нас не представляют, и мы у нее в заложниках. [...] Путин в некотором смысле не только моя беда, но и моя вина, наш коллективный консенсус сделал всю эту ситуацию возможной. Поэтому, чего уж там — мне стыдно. И мне больно. Даже не знаю, чего больше. Я бы сказала — это не моя власть, но это моя ответственность⁶.

Именно поэтому — из-за чувства ответственности за происходящую трагедию — Степанова, будучи главным редактором этого независимого СМИ о культуре и обществе, подчеркивала:

Мы хотим, чтобы украинская сторона была услышана. [...] И мы пытаемся это делать. Мне очень важно, чтобы диалог между нашими культурами, который и так был сложным, не прерывался. Или, поскольку он уже был грубо нарушен, чтобы его можно было возобновить в любую минуту⁷.

⁵ Свобода слова портала colta.ru была приостановлена властью почти сразу после начала войны. Федеральная служба по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) заблокировала сайт colta.ru на территории России 11 марта 2022 года. Роскомнадзор объяснил причину блокировки тем, что на сайте систематически размещалась «недостовверная общественно значимая информация о проводимой Вооруженными Силами РФ специальной военной операции» *РКН объяснил блокировку сайтов «Голоса», Amnesty International и «Важных историй»* <https://www.interfax.ru/russia/827718> (25.10.2024).

⁶ М. Степанова, *Путин в некотором смысле не только моя беда, но и моя вина*, разгов. Г. Складребская, <https://ms.detector.media/onlain-media/post/14586/2015-10-29-maryya-stepanova-putyn-v-nekotom-smysle-netolko-moya-beda-no-y-moya-vyna/> (25.10.2024).

⁷ Там же.

Степанова оказалась также среди тех деятелей культуры, кто первыми 5 марта 2022 года подписали открытое письмо⁸ осуждающее вторжение России на территорию Украины 24 февраля 2022 года. Письмо завершалось словами «Эта преступная война должна быть остановлена»⁹. Литературная среда этим письмом, и впоследствии также своими произведениями, хотела уже с самого начала войны заявить, что среди россиян есть те, кто не одобряют политики государства. Позже многие из них (в том числе и Степанова) решили не легитимизировать агрессии Путина и уехать из России¹⁰. Они не видели возможности остаться жить в стране, которая ведет полномасштабную войну со своим соседом.

В свою очередь эту немаловажную роль поэта перед лицом войны довольно точно охарактеризовал Александр Генис в рецензии антологии поэзии *Понятые и свидетели. Хроника военного времени*, содержащей стихи 28 поэтов (в том числе и Степановой), написанные ими за первые 50 дней войны:

Неудивительно, что наиболее удачным ответом русской словесности на сегодняшний катаклизм стала самая новая поэзия. Поэты были первыми, кто попытался осмыслить этот опыт и найти ему выражение в эстетически оформленных высказываниях. Во времена интернета и социальных сетей стихи мгновенно добираются до читателей — как и вести с фронта¹¹.

Похоже о роли поэтического слова высказывалась и сама Степанова. Наблюдая за изменениями, которым в настоящее время

⁸ Письмо подписали также: Владимир Сорокин, Светлана Алексиевич, Людмила Улицкая, Дмитрий Глуховский, Виктор Шендерович, Сергей Лебедев, Лиза Александрова-Зорина, Саша Филипенко, Алиса Ганиева, Виктор Мартинович, Максим Осипов, Александр Генис, Лев Рубинштейн, Александр Иличевский, Михаил Шишкин, Борис Акунин.

⁹ *Международное обращение писателей по поводу войны — к тем, кто говорит на русском языке*, <https://meduza.io/feature/2022/03/05/mezhdunarodnoe-obraschenie-pisateley-po-povodu-voyny-k-tem-kto-govorit-na-russkom-yazyke> (25.10.2024).

¹⁰ Степанова впервые попала в Германию в 2018 году. Она была тогда гостевым профессором Берлинского университета имени Гумбольдта в рамках гостевой профессуры имени Зигфрида Унзельда. В 2022 году получила годовичную стипендию в берлинском колледже (Wissenschaftskollege zu Berlin). С тех пор живет в Берлине.

¹¹ А. Генис, *Спецоперация слов. Стихи после Бучи*, «Новая газета Европа» 29.12.2022, <https://novayagazeta.eu/articles/2022/12/29/spetsoperatsiia-slov> (25.10.2024).

подвергается русский язык, этот «жутковатый петчворк», спасательную силу видит Степанова лишь в поэзии:

В таком режиме язык не может долго существовать! И мне кажется, что помочь ему может именно поэзия, потому что еще одно свойство стихов заключается в том, что они предлагают язык, который не совсем принадлежит настоящему времени. Язык стихов обычно опережает наше сегодня. И если можно сейчас попытаться какие-то раны залечить, какие-то гниющие, больные ткани убрать, и вообще — попытаться увидеть зрячими глазами, что с языком происходит и попытаться как-то этому противостоять... Мне кажется, что это просто необходимо, это та работа, которую никто за нас не сделает¹².

Читая многочисленные интервью, которые разноязычной прессе дает Степанова, наблюдаем одни и те же ключевые мысли об ответственности творческой личности перед лицом войны, невозможности высказаться и описать обычным языком то, что происходит с миром (в обоих значениях этого слова) на наших глазах.

В посвященной событиям в Украине *Войне зверей и животных*, а также в рассуждениях, высказываниях, лекциях, интервью, в которых уже 10 лет Степанова комментирует ужас этой войны, а также фиксирует свою реакцию на происходящее — на мой взгляд ключевыми являются две названные уже выше метафоры: падения и взрыва.

Первая метафора — падение — относится к жизни и судьбе поэтессы Марии Степановой, не по собственной воле из-за войны оказавшейся в совершенно новой системе ценностей и координат. Она неоднократно говорила об одном и том же, все объединяющем, ощущении (приравниваясь иногда к кэрроловской Алисе в Стране чудес, падающей в волшебный колодезь¹³), будто земля уходит из-под ног:

Ощущение свободного падения, неограниченного во времени и пространстве [...] так или иначе знакомо каждому, с кем я общалась в эти бесконечные месяцы, начиная с февраля. Падение — это слово хорошо подходит здесь именно благодаря своей двусмысленности: его можно понимать как падение в небы-

¹² М. Степанова, *Русский язык сейчас явно нуждается в помощи*, разгов. А. Буцко, <https://www.dw.com/ru/maria-stepanova-russkij-azyk-sejcas-avno-nuzdaetsa-v-pomosi/a-65424903> (25.10.2024).

¹³ М. Степанова, «*Весь нынешний мир густо замешан на прошлом*», разгов. И. Толстой, И. Померанцев, <https://www.svoboda.org/a/mariya-stepanova-vesj-nyneshnij-mir-gusto-zameshan-na-proshlom-/32648741.html> (25.10.2024).

тие, как отклонение от моральной нормы, удерживающей общество вместе, как отпадение от цивилизационного консенсуса или как выпадение из гнезда человеческого сообщества. Это чувство объединяет (не обязательно создавая близость) всех, кто видит эту войну как проявление зла, а себя — как стигматизированного неопределимой связью с этим злом¹⁴.

Как подчеркивает Степанова, это чувство отсутствия земли под ногами и непрерывного падения она все время испытывает — пока война продолжается и пока нет надежды на успешное «приземление», на повседневную жизнь без все обладающего чувства коллективной ответственности перед всем миром.

В свою очередь, о названной здесь ответственности в мае 2023 года в интервью для Радио Свобода Степанова сказала:

люди думающие, пишущие на русском, так или иначе связанные с Россией, — они сейчас ощущают одну вещь: мы утратили возможность представлять только самих себя. Говорить от своего лица и только от своего лица. Поскольку ты, я, вы, мы теперь в первую очередь русские — вне зависимости от нашего гражданства, этнического происхождения, языка [...]. Отныне мы все принадлежим к тому множеству людей, которые совершили, сделали это¹⁵.

¹⁴ *Русский вопрос: создание идентичности через чувство вины за войну*, <https://dzen.ru/a/Y9JoYkcZYEchb4rd> (26.10.2024). Данная цитата приводится в обратном переводе с немецкого на русский язык, перевод сделан неким пользователем Интернета по имени/прозвищу Мекленбургский Петербуржец. Текст на немецком (перевод с русского — Ольга Радецкая) вышел 23 января 2023 года в газете «Frankfurter Allgemeine» — «Das eingangs erwähnte Gefühl des freien, zeitlich wie räumlich unbegrenzten Falls kennen auf die eine oder andere Weise alle, mit denen ich in diesen endlosen Monaten seit Februar gesprochen habe. Fallen — das Wort passt hier gerade in seiner Mehrdeutigkeit gut: Man kann es als Sturz ins Nichts verstehen, als Abweichung von der moralischen Norm, die die Gesellschaft zusammenhält, als Abfall von einem zivilisatorischen Konsens oder als Herausfallen aus dem Nest der menschlichen Gemeinschaft. Das Gefühl verbindet (ohne zwangsläufig Nähe zu erzeugen) alle, die diesen Krieg als Manifestation des Bösen sehen und sich selbst als stigmatisiert durch eine undefinierbare Verbindung zu diesem Bösen». Правда, доступен и польский перевод этого текста (М. Stiepanowa, *Upadek*, przeł. A. Sowińska, «Nowe Książki» 2023, № 1, с. 20–23), но в нем свободное падение (Der freie Fall) превращается в совместное падение («wspólny upadek»), что на мой взгляд приводит совершенно другим чем в оригинале ассоциациям.

¹⁵ М. Степанова, *Поезд истории опять въезжает в темный тоннель*, разгов. А. Архангельский, «Радио Свобода» 15.05.2023, <https://www.svoboda.org/a/mariya-stepanova-poezd-istorii-opyatj-vjezzhaet-v-temnyy-tonnel/32408294.html> (27.10.2024). Те же самые мысли и чувства звучат в другом интервью, взятом у Степановой в 2023 году Марком Липовецким и Кэвином Платтом

Как утверждает Степанова — западный мир ставит знак равенства между Путиным и Россией. Это несправедливое упрощение делает виновными всех граждан, даже тех, кто — как и Степанова — откровенно сопротивляется диктатуре президента.

Вторая из названных мною метафор — взрыв — это, по моему, один из ключей для расшифровки поэмы *Война зверей и животных*. Чтобы объяснить, что я имею ввиду, начну с очередной цитаты из беседы с Марией Степановой. Писательница довольно особенно характеризует функцию, которую по ее мнению выполняют стихи по отношению к языку:

Стихи выполняют по отношению к языку гигиеническую функцию. Гигиена вовсе не сводится только к сохранению языковой нормы, спущенной начальником откуда-то сверху [...]. Гигиена это, наоборот, когда стихи расшатывают язык, высвобождая дополнительные коридоры. Дополнительные опции. И в этом смысле сегодняшние стихи работают против Путина, против нынешней российской власти. Против оцепенения и омертвелости, которую те привносят в язык. Стихи — пока они пишутся — указывают на возможность другого: иного, не такого, как сейчас¹⁶.

Эта идея «расшатывания языка» находит продолжение и в других высказываниях Степановой, в которых она пытается поставить диагноз тому, что в настоящее время происходит в Украине и каким языком надо говорить и писать о происходящем. Но эти слова описывают не только состояние мира, в котором нам приходится жить, но и одновременно являются характеристикой авторской поэтики, примененной в поэме *Война зверей и животных*:

Да, вот произошёл взрыв (сейчас это слово звучит совсем иначе — они теперь не метафора, а самая что ни на есть реальность); произошло некое движение, смещение исторической оси. Все замерло, зависло в воздухе. И единственное, с чем сейчас можно работать — с фрагментами. С элемен-

для журнала «World Literature Today» — «When a work produced by someone from Russia — a film, a poem, a book, an article — winds up in the hands of that broader public, it will be received not as an excellent novel about childhood–adolescence–youth, written by some excellent writer or other. Instead, it will be seen as a novel written by a person from Russia and will be read primarily in relations to what has happened in Russia and why. You may want to write about butterflies, but ultimately you will have to explain the war». См.: *A Conversation with Maria Stepanova by Kevin M.F. Platt & Mark Lipovetsky*, translated by Kevin M. F. Platt, „World Literature Today” 2023, nr 3–4, с. 44.

¹⁶ М. Степанова, *Поезд истории опять въезжает в темный тоннель...*

ПОЭТИЧЕСКАЯ МЕТАФОРА...

тами прежней системы, которые повреждены, рассыпаны, разъяты. Мы знаем, что они когда-то были частью целого и это целое уже никогда не будет прежним. Но из осколков целого можно пересобрать другую систему, в которой старые элементы будут присутствовать на других условиях и в других связках¹⁷.

Следовательно «работа с осколками», которые остались от метафорического взрыва как разрушительной силы поэтического языка — это прием, который доминирует во всей поэме и на всех ее уровнях: композиционном, языковом, образном, понятийном.

Поэма построена из 28 фрагментов-строф разной длины (от 2 до 42 строк), общий объем текста это около 20 страниц. В поэме не найдем одной общей, заданной стихотворной формы, которая организовала бы ритмическую схему текста. Хотя у поэмы есть заглавие, которое, согласно литературной традиции, стоит в начале произведения, мы, читая поэму, не в состоянии утверждать, что первые слова это действительно логическое начало текста, а завершающие фразы — ее финал. По словам Флоренс Коррадо (русистики из университета Бордо во Франции), одной из исследовательниц творчества Степановой:

Поэма представляет собой обрывки повествования, калейдоскопические видения военного насилия, перечисления, нагромождающие отдельные элементы пейзажа и частей тела, анонимные голоса, людей и животных. Там, где невозможна целостность, преобладает случайность; органическое единство заменяется губительным смешением и хаосом¹⁸.

Названные здесь Коррадо смешение и хаос как способы описания военной действительности это, по-моему, также композиционный прием целой поэмы. Будто Степанова, не в состоянии это описать привычным языком, отталкивается от тех слов и выражений, которыми СМИ каждый день передают сведения о «специальной военной операции», как на языке официальной пропаганды именуется война в Украине. Власть деформирует язык, монополизирует его. Создаваемый на наших глазах новояз как официальный государственный нарратив военной пропаганды («[...] новояз — это не простая замена одних, неудобных

¹⁷ Там же.

¹⁸ F. Corrado, *(Не)изображаемое-эссе о поэзии и войне на основе двух поэм Марии Степановой*, в: *Młoda Rosja. Pozasystemowe formy kultury*, ред. M. Kowalska, B. Brązkiewicz, Kraków 2024, с. 57.

слов на другие. Он идеологически окрашивает реальность, сужает пространство идей и вытесняет из речи альтернативные сценарии происходящего»¹⁹) манипулирует сознанием пользователей языка, управляет новой действительностью, созданной из новых слов. Если по Оруэллу главной целью новояза являлось «сузить диапазон возможных мыслей» и сделать другие способы мышления невозможными — в современной России «новояз становится одним из привычных способов мышления»²⁰.

Степанова сопротивляется такой аннексии языка и действительности говоря:

Мне кажется, что и мы, и коллеги из Украины должны быть заинтересованны в том, чтобы русский язык не считался собственностью российского государства, ее бюрократического аппарата или тех, кто начал эту войну в 2014 году и настаивает на том, что имеет преимущественное право на русский язык и русскую культуру. Мы знаем, что среди украинских граждан есть люди, для которых русский язык является родным — и которые сейчас защищают свободу Украины, в том числе с оружием в руках. Это их язык, с которым они могут делать что пожелают — в том числе и отказаться от него, если захотят. Выбор за ними, не за официальной Россией, которая пытается предъявить свои права на русский язык, как на крепостного, который не может шага ступить по собственной воле²¹.

Ту же самую мысль очень лаконично выражает Степанова и в самой поэме, называя российско-украинскую войну — гражданской:

нету разницы между
первою и второй
отечественной и отечественной
великой и тихой
атлантической
мировой

все равно они падают
на единственной, на гражданской²².

¹⁹ Подкаст Александра Амзина *Пропагандисты создают реальность, в которой война — это СВО, оккупация — освобождение, а правда — фейк. Как побороть этот новояз?*, <https://meduza.io/episodes/2022/11/15/propagandisty-sozdayut-realnost-v-kotoroy-voyna-eto-svo-okkupatsiya-osvobozhdenie-a-pravda-feyk-kak-poborot-etot-novoyaz> (24.10.2024).

²⁰ Там же.

²¹ М. Степанова, *Русский язык сейчас явно нуждается в помощи...*

²² В статье все цитаты из поэмы приводятся по источнику: М. Степанова, *Война зверей и животных*, «Зеркало» 2015, № 45, <https://magazines.gorky.media/zerkalo/2015/45/vojna-zverey-i-zhivotnyh.html> (28.10.2024).

Как подчеркивает Михаил Ямпольский, «в поэме царит странное неразделение персонажей и голосов сражающихся сторон»²³. Но это неразделение намечено уже в самом начале поэмы, а именно в ее названии. Появляющиеся в заглавии «звери» и «животные» противостоят здесь друг другу — как в классической древнегреческой поэме «мыши» против «лягушек». Оставляя в стороне пародийность *Батрахомиахи* как поэмы²⁴, обратим внимание на отличие сторон конфликта в *Батрахомиахи* и в поэме Степановой. В греческом «подлиннике» грызуны сражаются с бесхвостыми земноводными — они представители совершенно разных биологических классов и отрядов. Зато в биологической таксономии звери это животные. В поэтическом тезаурусе поэмы Степановой название «звери» и «животные» полноправно можем отнести к людям, стоящим по обеим сторонам конфликта и попытаться охарактеризовать их поведение. Стирается здесь этим образом оппозиция мы–они, свои–чужие в пользу объединяющего определения бесчисленных жертв «гражданской» войны²⁵.

У Степановой бессмысленность этого конфликта подчеркивается добавочно образами тождественности, схожести, неразличимости тел погибших жертв и палачей:

леш а леш
огоньку бы

²³ М. Ямпольский, *Смерть и сообщество*, «Гептер» 07.07.2015, <https://gefter.ru/archive/15613> (25.10.2024).

²⁴ Этот факт комментировала уже Анна Глазова подчеркивая, что «в отличие от древнегреческой пародии, война зверей и животных у Степановой — не фарс, а фарс наизнанку, в котором абсурдны и смехотворны не лягушки и мыши, а сама война как способ разрешения конфликтов между людьми». А. Глазова, *Поэзия как обращение к Другому*, «Colta» 29.08.2017, <https://www.colta.ru/articles/literature/15797-poeziya-kak-obraschenie-k-drugomu> (25.10.2024).

²⁵ Другое, чем предложенное здесь мною прочтение названия поэмы предлагают авторы статьи посвященной изучению бестиарного мотива в поэме *Война зверей и животных*. Они отмечают, что «в тексте поэмы Степановой человек отождествляется с животным, причем внутри этого понятия автором вводится дополнительное разграничение — между собственно животными и зверями. Автор подчеркивает различие между животными и зверями, выделяя «естественность» животных и «дикость», а также «жестокость» зверей». W. Popiel-Machnicki, B. Osiewicz, A. Rasparou, *Бестиарий Мари* Степановой в поэме «Война зверей и животных», „Slavistična revija” 2021, № 69(4), с. 451.

говорит убитому убитый
убитый говорит убивцу

Сражение приобретает черты бессмысленного, ненужного конфликта, который становится всеохватывающим, даже в некотором смысле потусторонним:

не на земле а над или под
глухая война идет
она смазной источает пот
и трогает за живот

Отдельные фрагменты поэмы можем приводить и цитировать произвольно. Эти части текста не связаны сюжетными нитями. Смысл каждой из фраз добывается читателем с трудом лишь после многократных прочтений строф или иногда даже отдельных строк. Как замечает цитируемая уже выше Флоренс Коррадо,

поэма *Война зверей и животных* свидетельствует, что русская поэма как повествовательный жанр не столько себя исчерпала, сколько разорвалась. Война сводит на нет само повествование, понимаемое как ретроспективная организация времени в языковой системе²⁶.

Упомянутое исследовательницей в данной цитате повествование не улавливается в поэме Степановой как сплошное и цельное, оно действительно видится читателем как «разорванное». Поэма построена из десятков человеческих голосов и реплик, из осколков образов, событий, фрагментов пейзажей. Как заметила Ирина Шевеленко в рецензии тома поэзии Степановой, в котором в 2020 году переиздавались поэмы *Spolia* и *Война зверей и животных*:

чужие голоса в них были подобны отдельным инструментам в большом оркестре, чьи индивидуальные партитуры обретают смысл только в рамках целого, как части новой постройки. Иначе говоря, тут уже не авторское «лицо», но чужие голоса «перемещались», отрывались от своих прежних субъектов и только поэтому могли соседствовать друг с другом в тексте Степановой. В «Войне» радикализовался характер таких соседств: сцепление несоединимых, диссонирующих, не слышащих друг друга голосов-цитат и было одним из способов говорения о войне²⁷.

²⁶ F. Corrado, (He)изображаемое-эссе о поэзии и войне на основе двух поэм Марии Степановой..., с. 57.

²⁷ И. Шевеленко, *Постройка мира* (Рец. на кн.: Степанова М. Старый мир. Починка жизни. М., 2020) «Новое литературное обозрение» 2020, № 5,

Следовательно *Война зверей и животных* — это чужие, иногда неразличимые друг от друга голоса, которые сливаются в одно целое повествование о войне. Это повсеместный гул, лавина обрывков сведений и информации, жестоких образов и фотографий. В тексте не употребляются прописные буквы, исчезают знаки препинания — смысл многим фразам придает сам читатель, который верно или вопреки авторской воле решит, где поставить логическую паузу. Эту особенность формы высказывания, которую придала Степанова своей поэме, отмечает тоже Дарья Сапрыкина:

Все, что ранее в лирике Степановой только намечалось и было раскидано по разным поэтическим книгам, достигло своего апогея в поэме *Война зверей и животных* середины 2010-х годов. Архаичные глагольные формы, смешение разных жанров, народных песен и бабьих заплачек то, от чего мы сегодня отвыкли — должны были подчеркнуть тему войны, которая всегда неестественна для человека и кажется чем-то не из этого мира²⁸.

Наблюдаемое в поэме многоголосие Михаил Ямпольский добавочно связывает с озверением человека (в свою очередь это озверение выдвигает Степанова уже в название поэмы), как ключевую характерную черту этого военного конфликта:

Смерть на войне, в противоположность всякому патриотическому дискурсу, низводит человека до животного, до родового состояния зоологических таксономий. Речь идет воистину об озверении человека, чья речь утрачивает связь с говорящим и становится речью неразличимых видов и родов, речью крайней абстракции, совершенно оторванной от личности говорящего²⁹.

Слова Ямпольского о «речи оторванной от личности говорящего» перекликаются в какой-то степени со взглядами самой Степановой, которая, говоря о судьбе и перспективах русского языка, призывает к тому, чтобы отделить в настоящее время русский язык от государства:

Сегодня благодаря новой порции уехавших из России язык уже отделяется от определенной территории, становится языком диаспоры — и у этого

https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/165_nlo_5_2020/article/22705/ (25.10.2024).

²⁸ Д. Сапрыкина, *Между прошлым и будущим: о поэзии Марии Степановой*, <https://aesthesis.ru/magazine/december17/stepanova> (05.06.2024).

²⁹ М. Ямпольский, *Смерть и сообщество...*

«уехавшего» русского должны бы появиться какие-то новые черты. И это хорошо: никто не сможет извне навязать ему какие-то нормы, правила поведения, консервировать, выставить в мавзолее в хрустальном гробу. Мне кажется, что «сохранение русской речи» может сводиться только к тому, чтобы дать ей наконец вольную. Пусть наша речь живет где хочет, пусть смешивается с другими наречиями³⁰.

Степанова в поэме *Война зверей и животных* попыталась в некоторой степени реализовать этот постулат освобождения языка из-под норм и правил, и идею поэзии расшатывающей язык, поэтики текста созданного из осколков. Подтверждение этой предпосылки мы найдем также с словах Саши Дагдейл (Sasha Dugdale), переводчицы произведений Степановой на английский язык. Дагдейл вспоминает, что когда она переводила произведения Степановой в 2017 году, писательница признавалась в том, что политическая ситуация вызвала необходимость создать этот новый особый «фрагментарный» стиль письма:

When we spoke about the poem Maria made it clear that the political situation had made it impossible to write in the old way, that she, and many of her compatriots, felt an inner «fragmenting»³¹.

Лейтмотивом всей поэмы являются война и ненужная смерть, которые описывались уже тысячи раз в мифологии, Библии, литературе — и древнерусской, и классической, и постсоветской. Но здесь образы погибающих на войне людей смешиваются добавочно с картинами гибнущей культуры. Страдают люди, животные, земля, культура. В качестве довольно выразительного примера можно здесь процитировать фрагмент, в котором поэтический слог на войне может пострадать точно как раненый солдат:

здесь ямбы прыгают, пока четырехстопы,
Но спотыкаются о голые глаголы

Живые, антропоморфные ямбы «прыгают» — значит они все еще сохранили в целостности свои четыре стопы³², хотя в военных

³⁰ М. Степанова, *Поезд истории опять въезжает в темный тоннель...*

³¹ S. Dugdale, *The war poetry of Maria Stepanova*, «Little Atoms» 03.05.2017, <http://littleatoms.com/culture-words/war-poetry-maria-stepanova> (25.10.2024).

³² Здесь стоит еще отметить, что ямб это самый распространённый метр русской силлабо-тонической системы. Как подчеркивается в *Поэтическом*

условиях один неосторожный шаг на минном поле может мгновенно все изменить. Похоже и образ «голых глаголов», о которые можно споткнуться, навеивает мысль о потенциальной причине их неподвижности, поскольку этот образ может приводить на память лежащие тела погибших солдат. Схожий, довольно натуралистский образ, находим и в дальнейшей части поэмы, где упоминаются останки солдата Власа. Волна взрыва на поле боя будто переносит умершего назад во времени:

Влас, доброволец, две недели как мертвый,
Забыл курс рубля, и что воробьи говорили,
И откуда он сам
взрывная волна
взяла его кости в объятья. Пока он летел,
Годы съезжали с него, обнажая детские щеки,
Приборматывая.
Ватник или укроп,
Кто бы ты ни был, на этом заброшенном переезде
Вспомни о Власе. Влас был тебя милей.

В свою очередь следующий фрагмент можем попытаться расшифровать в контексте насильственного («без выбора») продвижения русского языка («чужое слово») в Украине (что перекликается с цитированными выше высказываниями Степановой о праве украинцев делать с русским языком все то, что они хотят, поскольку это тоже их язык³³):

чужое слово, как башмак
без выбора обуй
и, позабыв свой старый шаг
оно пойдет с тобой

оно ссыхается у губ
когда произнести

словаре: «Из ямбических размеров самый излюбленный в русской поэзии — четырехстопный Я. Можно сказать, что 80—85 процентов всех русских стихов написаны четырехстопным Я. Широчайшая популярность этого размера в нашей поэзии объясняется не столько ритмической емкостью его формы, приноровленной к русской поэтической речи, сколько традицией массового систематического его употребления первыми большими русскими поэтами — М. Ломоносовым, В. Петровым, Г. Державиным, а затем Е. Баратынским, А. Пушкиным». См. А.П. Квятковский, *Поэтический словарь*, науч. ред. И. Роднянская, Сов. Энцикл., Москва 1966, <https://feb-web.ru/feb/kps/kps-abc/> (17.11.2024).

³³ См. примечание 21 и цитату из интервью со Степановой.

как лягушачий голый труп
под солнцем на пути

оно створжится во рту
покуда на замке
и дай-ка я его утру
и вот оно в платке

и ы его, и ъ его
и тягостное м
не полужначат ничего.
они умрут совсем.

В поэме Степановой предвещается смерть кириллических (русских) букв «ы» и «ъ» — как правило не использующихся в существующем в нынешнем виде с половины XIX века украинском алфавите. Эту картину гибнущего, умирающего языка в целом можем отнести к лейтмотивам поэмы и одновременно к грустному диагнозу-оценке окружающей нас языковой действительности. Как напоминает Анна Глазова:

Человек без покровов культуры и языковой коммуникации лишен способности обращаться к Другому и признавать его свободу и отдельность. Это насильственное лишение языка и выражается в названии поэмы, и смешном, и страшном: зверь и животное — одно и то же, я сам — такой же, как Другой, но война отнимает у человека способность это признавать³⁴.

Кажется, что единственным способом как-то выжить, переждать пока война не кончится — следовать словам Марии Степановой из поэмы *Война зверей и животных*. Поэтесса пародирует в ней фрагмент из *Слова о полку Игореве*³⁵:

не лепо ли, граждане
старыми словесы
начати молчати.

Приводя слова из самого известного памятника древнерусской литературы Степанова советует всем своим современникам молчание вместо ненужного многословия, поскольку это молчание может оказаться отправной точкой для создания нового языка,

³⁴ А. Глазова, *Поэзия как обращение к Другому...*

³⁵ «Не лепо ли ны бяшет, братие, начати старыми словесы трудных повестий о полку Игореве...» цит. по: *Слово о полку Игореве*, <https://www.hrono.ru/dokum/1100dok/slovo1.php> (25.10.2024).

способного прийти на смену современному русскому языку, который застрял в прошлом³⁶. Ситуацию, в которой в настоящее время находится русский язык и русская поэзия, Степанова назвала «культурным аквариумом» и «хождением по спирали». Она подчеркивает, что русский язык должен оттолкнуться от исторического прошлого, похоронить его и на этом пустом месте создать новую систему. Это, по ее мнению, уже постепенно происходит за счет уехавших из России людей, которые отделяют русский язык от его привычной исторической территории. Это делает и она сама, указывая в своих произведениях, в том числе и в поэме *Война зверей и животных*, не только «распад поля коммуникации и фрагментацию реальности» вместе с «разрушением каналов памяти и коммуникации»³⁷, но и потенциальные направления, в которых язык может развиваться.

REFERENCES

- “A Conversation with Maria Stepanova by Kevin M.F. Platt & Mark Lipovetsky, translated by Kevin M.F. Platt.” *World Literature Today*, 2023, no. 3–4: 44.
- Corrado, Florence. “(Не)изображаемое — эссе о поэзии и войне на основе двух поэм Марии Степановой.” *Młoda Rosja. Pozasystemowe formy kultury*. Kowalska, Martyna, Brązkiewicz, Bartłomiej (ed.). Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, 2024:55–66.
- Dugdale, Sasha. “The war poetry of Maria Stepanova.” *Little Atoms*, 03.05.2017 <<http://littleatoms.com/culture-words/war-poetry-maria-stepanova>>.
- Popiel-Machnicki, Wawrzyniec, Osiewicz, Bartosz, and Rasparou, Aliaksandr. “Бестиарий Марии Степановой в поэме ‘Война зверей и животных’.” *Slavistična revija*, 2021, no. 69(4): 451.
- Амзин, Александр. “Пропагандисты создают реальность, в которой война — это СВО, оккупация — освобождение, а правда — фейк. Как побороть этот новояз?” <<https://meduza.io/episodes/2022/11/15/propagandisty-sozdayut-realnost-v-kotoroy-voyna-eto-svo-okkupatsiya-osvobozhdenie-a-pravda-feyk-kak-poborot-etot-novoyaz>>.
- Генис, Александр. “Спецоперация слов. Стихи после Бучи.” *Новая газета Европа*, 29.12.2022 <<https://novayagazeta.eu/articles/2022/12/29/spetsoperatsiia-slov>>.
- Глазова, Анна. “Поэзия как обращение к Другому.” *Colta*, 29.08.2017 <<https://www.colta.ru/articles/literature/15797-poeziya-kak-obraschenie-k-drugomu>>.

³⁶ М. Степанова, *Поезд истории опять въезжает в темный тоннель...*

³⁷ И. Шевеленко, *Охота к перемене лиц, (Рец. на кн.: Степанова М. Против лирики: Стихи 1995–2015. М., 2017)* «Новое литературное обозрение» 2017, № 5, https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/147_nlo_5_2017/article/12716/ (10.01.2025).

- Квятковский, Александр. “Поэтический словарь.” Роднянская, Ирина (ed.). Москва: Советская Энциклопедия, 1966 <<https://feb-web.ru/feb/kps/kps-abc/>>.
- “Международное обращение писателей по поводу войны – к тем, кто говорит на русском языке” <<https://meduza.io/feature/2022/03/05/mezhdunarodnoe-obraschenie-pisateley-po-povodu-voyny-k-tem-kto-govorit-na-russkom-yazyke>>.
- Сапрыкина, Дарья. “Между прошлым и будущим: о поэзии Марии Степановой” <<https://aesthesis.ru/magazine/december17/stepanova>>.
- Слово о полку Игореве <<https://www.hrono.ru/dokum/1100dok/slovo1.php>>.
- Степанова, Мария. “Война зверей и животных.” *Зеркало*, 2015, no. 45 <<https://magazines.gorky.media/zerkalo/2015/45/vojna-zverej-i-zhivotnyh.html>>.
- Степанова, Мария. Interview by Архангельский, Андрей. “Поезд истории опять въезжает в темный тоннель” <<https://www.svoboda.org/a/mariya-stepanova-poezd-istorii-opyatj-vjezhaet-v-temnyy-tonnel/32408294.html>>.
- Степанова, Мария. Interview by Буцко, Анастасия. “Русский язык сейчас явно нуждается в помощи” <<https://www.dw.com/ru/maria-stepanova-russkij-azyk-sejcas-avno-nuzdaetsa-v-pomosi/a-65424903>>.
- Степанова, Мария. Interview by Кириенков, Игорь. “Прошлое становится чем-то вроде новой религии” <<https://daily.afisha.ru/culture/5204-proshloe-stanovitsya-chem-to-vrode-novoy-religii/>>.
- Степанова, Мария. Interview by Склиревська, Гала. “Путин в некотором смысле не только моя беда, но и моя вина” <<https://ms.detector.media/onlain-media/post/14586/2015-10-29-maryya-stepanova-putyn-v-nekotorom-smysle-ne-tolko-moya-beda-no-y-moya-vyna/>>.
- Степанова, Мария. Interview by Толстой, Иван, Померанцев, Игорь. “Весь нынешний мир густо замешан на прошлом” <<https://www.svoboda.org/a/mariya-stepanova-vesj-nyneshniy-mir-gusto-zameshan-na-proshlom-/32648741.html>>..
- Степанова, Мария. “Русский вопрос: создание идентичности через чувство вины за войну” <<https://dzen.ru/a/Y9JoYkcZYEchb4rd>>.
- Степанова, Мария. *Spolia*. Москва: Новое издательство, 2015
- Шевеленко, Ирина. “Охота к перемене лиц (Рец. на кн.: Степанова М. Против лирики. Стихи 1995–2015. М., 2017).” *Новое литературное обозрение*, 2017, no. 5 <https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/147_nlo_5_2017/article/12716/>.
- Шевеленко, Ирина. “Постройка мира (Рец. на кн.: Степанова М. Старый мир. Починка жизни. М., 2020).” *Новое литературное обозрение*, 2020, no. 5 <https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/165_nlo_5_2020/article/22705/>.
- Ямпольский, Михаил. *Смерть и сообщество* <<https://gifter.ru/archive/15613>>.



KRISTINA VORONTSOVA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9230-1043>

Uniwersytet Jagielloński

РУССКАЯ ПЕСЕННАЯ ЛИРИКА КАК АНТИВОЕННЫЙ МАНИФЕСТ: ОБРАЗНЫЙ И ТЕМАТИЧЕСКИЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ ГОДА ВОЙНЫ 22/23

RUSSIAN SONG LYRICS AS AN ANTI-WAR MANIFESTO: IMAGERY AND THEMES OF THE *YEAR OF WAR 22/23*

After the full-scale Russian invasion of Ukraine began, many artists condemned this act of aggression. One significant example of anti-war art is a song that stands out for its rapid response to current events and its deeply personal tone, conveying emotions a broad audience can identify. This article aims to define the thematic scope and expressive tools characteristic of Russian-language anti-war song lyrics, created across various genres by poets and musicians who openly oppose Putinism and Russia's military aggression against Ukraine. The author focuses on the diverse "masks" of the artists, representing the traumatic experiences of Russians who disagree with state policy, among others. Repeating motifs such as toxic relationships with the homeland, the never-ending February, and nuclear threat will also be particularly important. The material for analysis consists of over 50 lyrics from the public playlist *Year of War 22/23*, which reflect the pacifist views of these creators.

Keywords: Russian invasion of Ukraine, song, Mikhail Kozyrev, authorial mask, anti-war movement

Начало полномасштабного военного вторжения России в Украину 24 февраля 2022 года затронуло все сферы культуры в обеих странах.

Музыкальная сцена в Российской Федерации стремительно разделилась на два диаметрально противоположных лагеря: так называемых «зигующих» артистов, открыто поддерживающих войну и дающих концерты на оккупированных территориях, а также оппозиционных, с первого дня призывающих к прекращению военных действий. Нелояльные власти музыканты мгновенно оказались персонами нон-грата в российской повестке, многие из них были признаны «иностранными агентами» (как, например, Земфира, Влади и Борис Гребенщиков), большей части из них пришлось покинуть Россию из-за невозможности

продолжать концертную деятельность. За отдельными артистами российские власти ведут настоящую охоту за границей: так, например, участники рок-группы «Би-2» в январе 2024 года были задержаны в Таиланде по личному указанию российского консула в Бангкоке и практически депортированы в РФ, но в последний момент этого удалось избежать — музыкантов, в результате, вывезли в Израиль, а Республика Молдова предоставила второе гражданство тем, у кого не было израильского паспорта.

При этом, независимый российский музыкальный журналист Михаил Козырев и в прошлом продюсер культовых радиостанций «Наше» и «Максимум», в интервью заявляет, что и внутри России все еще остаются артисты, которые записывают свои музыкально-поэтические антивоенные манифесты «в стол», не имея возможности исполнять их публично¹.

Таким образом, авторы-исполнители являются в настоящий момент выразителями взглядов и мировоззрения антивоенно настроенных россиян, а официальная культура ведет с ними настоящую идеологическую борьбу. Как отмечает этнолог-музыковед Джозеф Иордания, концепция сопротивления лежит в самой основе песенной культуры. По одной из теорий ранние гоминиды первоначально развили пение как средство коллективной защиты против хищников. При этом объединение популяции для совместных песен и танцев не только отпугивало потенциальных врагов, но и способствовало созданию прочных социальных связей². Песня, благодаря способности объединить и организовать толпу с помощью гипнотического ритма и рефренов, сопровождает самые важные исторические события человечества: от *La Marseillaise*, неотрывной от Великой французской революции, до *singing revolution* в коммунистической Эстонии³ и знаменитой песни *Mury* Яцека Качмарского, прочно ассоциированной с «Солидарностью» в ПНР⁴. Само собой, в слу-

¹ См.: Михаил Козырев: рок, война и тайные плейлисты, <https://www.youtube.com/watch?v=b3MktjPFzak> (26.10.2024).

² J. Jordania, *Who Asked the First Question?: The Origins of Human Choral Singing, Intelligence, Language and Speech*, Logos, Tbilisi 2006, с. 298.

³ См.: A.J. Brokaw, M.A. Brokaw, *Identity Marketing: The Case of the Singing Revolution*, «Journal of Nonprofit and Public Sector Marketing» 2001, вып. 8/4, с. 17–29.

⁴ См.: M. Payerhin, *This Rocks Will Roll. Songs and Resistance in Communist Poland* // E. Rojas, L. Michie (ред.), *Sounds of Resistance: The Role of Music in Multicultural Activism*, Praeger, Westport 2013, с. 291–310.

чае оппозиционно настроенных россиян на момент написания данной статьи говорить о «поющих революциях» все еще некорректно, однако, очевидно, что для них песня играет ключевую объединяющую роль с теми, кто разделяет те же антивоенные и продемократические ценности, озвучиваемые любимыми исполнителями со сцены. Песня становится формой групповой терапии по проработке психологических травм целой нации, испытывающей чувство вины перед Украиной, «травму свидетеля», разрыв (физический и моральный) с Родиной и семьей. Кроме того, данный жанр можно считать одним из ключевых *weapons of the weak* наряду с шутками (расцвет стендапа на русском языке тоже можно считать симптоматичным), уличным искусством и прочими формами открытой демонстрации неуважения к путинизму.

О том, что это действительно массовое явление, заслуживающее научного интереса, говорит хотя бы тот факт, что с февраля 2022 года упомянутый ранее Михаил Козырев собирает все песни, фиксирующие военную реальность и открыто осуждающие действия Кремля, в плейлисты *Год войны 22/23*, общедоступные на Spotify, Apple Music и в других сервисах и являющиеся своеобразным документом эпохи. Материалом для анализа в данной статье станут более 50 песен из этого списка.

Для начала стоит отметить, что в данном исследовании песня понимается в максимально широком смысле, который функционирует в настоящее время в культуре: как фактически любое короткое метрическое произведение, адаптированное для пения или положенное на музыку. Песня как форма стихотворения обычно вращается вокруг какой-либо одной мысли или эмоции, выраженной субъективно в нескольких строфах или строках⁵. Ее авторский/популярный вариант в научных публикациях обычно противопоставляется песне народной или фольклорной⁶, который, однако, сохраняет некоторые черты более древнего варианта: например, установку на хоровое исполнение⁷. Несмотря

⁵ E. Gosse, *Song* // *Encyclopædia Britannica*, вып. 25, The Encyclopædia Britannica Company, London–New York 1911, с. 400.

⁶ J. N. De Surmont, *From Vocal Poetry to Song. Towards a Theory of Song Objects*, перев. А. Ropa, Ibidem, Stuttgart 2017.

⁷ Н. Бродский (ред.), *Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов в двух томах*, Издательство Л.Д. Френкель, Москва–Ленинград 1925, <https://philolog.petrsu.ru/filolog/lit/enc5.pdf> (05.09.2024).

на то, что в современной популярной песне выделяется солист или солисты, концертное исполнение предполагает, что слушатели на концертах знают текст и подпевают, что, в свою очередь, напоминает об обрядовой функции дохристианских песен. Сегодня песня становится одновременно и формой групповой психотерапии, и политическим заявлением, и культурным кодом, помогающим найти «своих» в мире врагов, и — в случае концертов за границами России — попыткой на несколько часов воссоздать культурное пространство покинутой Родины.

В процессе анализа песенной лирики *Года войны 22/23* будет предпринята попытка определить основной образный инструментарий в произведениях музыкантов и исполнителей с антивоенной позицией, творящих в абсолютно разных музыкальных жанрах — от рэпа до инди-рока. Перед реципиентом данных текстов возникает своеобразный феномен действительно массовой пацифистской повестки, кажется, впервые появляющийся в русскоязычной культуре и даже в определенной мере сравнимый с песенным движением в США против войны во Вьетнаме. В том числе в том моменте, когда музыкальный рынок стал переделывать протестные песни в коммерческое предприятие⁸. По крайней мере, концерты Russians Against War, организованные в 2022 рэпером Oxxxymiron'ом, пользовались большой популярностью⁹. Средства, вырученные с концертов, шли на помощь вынужденным покинуть Украину. Позднее, однако, когда стало ясно, что война не закончится скоро и путинизм не падет, а уехавшие из России артисты не смогут быстро вернуться на Родину, их концертная деятельность в Европе, США, Турции, Сербии, Армении, Грузии, Казахстане продолжилась с новой силой, однако, нередко, с завышенными ценами на билеты.

За пределами данной статьи останутся песни из плейлиста, которые были написаны раньше и после начала полномасштабного вторжения получившие новые коннотации, как, например, песня дуэта «Иваси» 2021 года *Мы не нули*, а также песни из сборника *После России*, написанные на стихи авторов, покинувших Советскую Россию на «философских пароходах» в 1922 году, и спетые музыкантами, эмигрировавшими из России через

⁸ См.: N. Clegg, *Anti-Vietnam War Protest Music // Sounds of Resistance...*, с. 147.

⁹ См.: *A Russian Rapper Brings His Banned Antiwar Message to Istanbul*, «The New York Times» 19.03.2022, <https://www.nytimes.com/2022/03/17/world/europe/oxxxymiron-istanbul-concert.html> (26.10.2024).

сто лет из-за своих антивоенных взглядов. Наибольший интерес для исследования представляют оригинальные тексты, написанные по горячим следам и отражающие травматический опыт россиянина после 2022 года.

В *Годе войны 22/23* можно заметить интересное количественное распределение авторских масок:

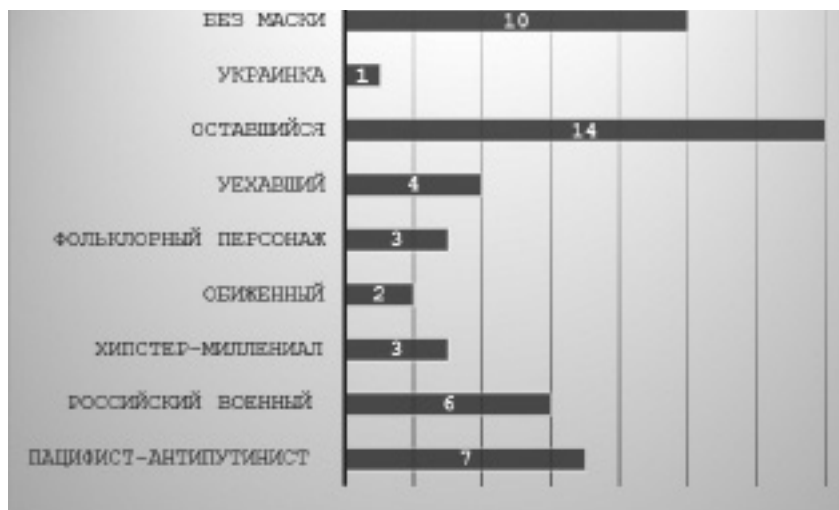


Рис. 1. Авторские маски в *Годе войны 22/23*

Нетрудно заметить, что наибольшее количество песен отражает конфликт так называемых уехавших (14 текстов) и оставшихся (4) россиян, чрезвычайно актуальный в первый год полномасштабного военного вторжения России в Украину. По приблизительным оценкам разных источников, в 2022 году в обе волны (март и сентябрь после объявления мобилизации) из Российской Федерации выехало от 600 тысяч до миллиона человек¹⁰.

¹⁰ См.: Д. Слугина, *Военная эмиграция из России: с чего начать её осмысление*, «Форум свободной России» 10 июня 2022 г., <https://www.forumfreerussia.org/notice/2022-06-10/voennaya-emigracziya-iz-rossii-s-chego-nachat-eyo-osmyslenie> (06.09.2024); S. Kolarz, A. Koziół, *Państwa UE wobec emigracji Rosjan*, «Polski Instytut Spraw Międzynarodowych» 11.01.2023, <https://www.pism.pl/publikacje/panstwa-ue-wobec-emigracji-rosjan> (06.09.2024); М. Domańska, *Rosyjska emigracja polityczna nowej fali w Niemczech: struktura, działalność, perspektywy. Raport OSW*, OSW, Warszawa 2023; K. Kossowska, *Państwa postradzieckie wobec rosyjskiej emigracji 2022 roku — aspekt ekonomiczny: Przypadek Kazachstanu, Gruzji i Armenii*, «Sprawy międzynarodowe» 2023, № 76/2, с. 135–160 и др.

Этический конфликт между теми, кто эмигрировал (в основном в страны постсоветского пространства, Турцию, Германию и Сербию), и теми, кто предпочел и дальше находиться на территории России, носит неразрешимый характер. Участники каждого лагеря продолжают высказывать аргументы, почему, например, безнравственно зарабатывать и платить налоги в государстве, развязавшем войну, или насколько теряешь объективность и право на суждение, находясь в безопасности и не боясь быть арестованным за антивоенную позицию. Стоит отметить, что в 2024 году в песнях «уехавших» появилась стойкая ностальгическая интонация, ярким примером чего является последний альбом певицы Монеточки *Молитвы. Анекдоты. Тексты*, релиз которого состоялся 24 мая 2024 года, а песня *Это было в России* с рефреном «Это было в России, значит, было давно / Это было в России, значит, было во сне / Сон украсть не под силу, он останется мне»¹¹ вызвал флешмоб в Тик-Ток, где пользователи делились своими воспоминаниями о довоенной жизни в Российской Федерации. Кроме того, 19 июля 2024 вышел альбом *Ключи от дома* из 11 треков на стихи Анны Ахматовой, Марины Цветаевой, Бориса Пастернака, Михаила Кузмина и других поэтов XX века, в произведениях которых современные россияне видят созвучие собственным переживаниям исторических событий. На сайте проекта сказано, что это «голоса из дома, переключка способных слышать и чувствовать. Сборник песен на стихотворения, обращённые к оставившим дом — призыв помнить друг о друге»¹². Иными словами, концептуальная попытка примирить уехавших и оставшихся, которой в *Годе войны 22/23* еще нет места.

Большое количество песен 2022–2023 годов написано от лица своеобразного пацифиста-антипутиниста (7), являющегося авторским *alter ego* и разделяющего все оппозиционные взгляды. Эти тексты часто носят откровенно публицистический характер и призваны заразить слушателей определенной идеей, убедить в правоте, как, например, песня с говорящим названием *Нам не нужна война* группы «Ногу свело» или *Ойда* рэпера Oxxxymiron с припевом «Ой, да заберите дом / Ой, да поселитесь в нём / Ой,

¹¹ Монеточка, *Это было в России*, <https://genius.com/Monetchka-it-was-in-russia-lyrics> (06.07.2024).

¹² *Ключи от дома*, <https://keystohome.world> (8.09.2024).

да подавитесь в нём / А мы пересоберём»¹³, в котором под домом лирический герой, конечно, имеет в виду Россию.

Пять песен из анализируемого плейлиста написаны от лица российского военного (например, *Мясо Земфиры* или *Бог войны* Хаски) или от лица женщины российского военного (*Газ* группы «Ангел»). Несмотря на то, что тексты написаны в разных музыкальных жанрах и контрастными по эстетике авторами, сквозным мотивом остается бессмысленность этой войны и ее мелочная материальная сторона. Ср. у Земфиры: «Жена ждёт ребёнка, ждёт меня и кроссовки»¹⁴, — с отсылкой на мародёрство российской армии весной 2022 года, вошедшее в фольклор и мемы, а также: «Приехали, куда мы приехали? / Зачем мы приехали? / Я буду искать ответ всю оставшуюся жизнь»¹⁵, — о непонятных целях войны даже для личного состава вооруженных сил РФ.

Стоит отдельно упомянуть, что в *Годе войны 22/23* есть одна песня, написанная о событиях февраля-марта 2022 года глазами украинки. Автор текста *Как это, блядь, возможно?* — рэпер Влади — максимально отстраняется от своей лирической героини, не чувствуя себя в праве говорить голосом пострадавшей стороны напрямую, поэтому это одна из немногих песен всего плейлиста, написанная от третьего лица. Главной идеей этого эмоционального текста с максимальным количеством обценной лексики является то, как 24 февраля 2022 года превратило тезис о братских народах в настоящий симулякр, пустой знак без значения. Героиня, связанная с миром кино, вспоминает российских коллег и задается вопросом, как война стала вообще возможной: «Мы в нашем быту / Олицетворяли дружбу народов в действии / Гори ты в аду / Вся, блядь, прошивка эта советская»¹⁶. При этом же поднимается вопрос о лицемерии внешне хороших людей и о том, что все позитивные тенденции теряют смысл, когда совершаются кровавые преступления при попустительстве этих самых «светлых человечков» из мемов:

Позитивные мысли и дела
И Вселенная слышит нас, бла-бла
И искусство — язык наш, ой, да лан

¹³ Oxxxymiron, *Ойда*, <https://genius.com/Oxxxymiron-oida-lyrics> (8.09.2024).

¹⁴ Земфира, *Мясо*, <https://genius.com/Zemfira-meat-lyrics> (8.09.2024).

¹⁵ Там же.

¹⁶ Влади, *Как это, блядь, возможно?*, <https://genius.com/Vlady-how-the-fuck-is-it-possible-lyrics> (8.09.2024).

И соцсети сближают, у-ла-ла
 И конфликты снижают пополам
 И животных не кушаем — нам хвала
 Но людей бьют снаряды из ствола
 Это чё за хуйня такая была?
 Не разбрасывать мусор мимо урн
 Не устроить в подъезде перекур
 Не ругнуться при детях без купюр
 Это всё, блядь, хуйня была, абсурд
 Можно жечь города из всех бандур¹⁷.

Три песни написаны от лица хипстера-миллениала, наблюдающего крах своей жизни и прощающегося с перспективами и надеждами на будущее. Для этих персонажей не важно, уехали они или остались, помимо боли и стыда за происходящее в Украине, основной эмоцией для них остается горечь потери и разочарование в собственном уютном мире. Например, в песне группы «Komsomolsk» *Ave Maria* так представлен крах поколения миллениалов: «По шершавому асфальту / Без тормозов мой самокат несётся и нет пути назад / Мимо парка Зарядье велодорожка ведёт нас прямо в ад»¹⁸. Упомянутые самокаты, велодорожки и парк Зарядье — главные символы «похорошевшей при Собянине Москвы», урбанистического пространства, которое так сильно контрастирует с тем, что происходит в Украине в тот же самый момент.

Интересную лирическую маску «обиженного» можно найти в песнях Бориса Гребенщикова *Обида* и Славы КПСС *Конец зла*. При этом, если Гребенщиков в традиционной фольклорно-сказовой манере иронизирует над чувством исторической обиды, которую пестует путинизм и разжигает официальная российская пропаганда, то у рэпера Славы КПСС это скорее маска россиянина, который устал от разговоров о коллективной вине и ответственности и от того, что постоянно вынужден оправдываться перед всеми:

Хмурые дядьки, государства, корпорации
 Говорят: «Да, это ты мало сделал (Ты, ты, ты)
 Мало работал, не смог, обстоятельства
 Абортировать, и вот из чрева лезет демон»
 И действительно, я в ответе за всё (Я)

¹⁷ Там же.

¹⁸ Komsomolsk, *Ave Maria*, <https://genius.com/Komsomolsk-ave-maria-lyrics> (07.09.2024).

Простите, извините, извините ещё раз (Простите)
Если б не моя равнодушность и слабость
Зло бы никогда всерьёз не принялось за вас (Нет)¹⁹.

Само собой, извинения не искренние, лирический герой издевается и уверяет, что зло исчезнет из мира только вместе с человечеством.

Важно сказать, что помимо упомянутой ранее *Обиды* Гребенщикова еще три песни написаны в нарочито фольклорной манере, имитирующей народные песни и заговоры: *Ворожба* Гребенщикова же, *Небо-поле* «DDT» и *Это наш путь* Макса Коржа. А песню группы «Ангел» *Газ*, написанную от лица женщины погибшего на бессмысленной войне солдата, по формальным признакам и особенностям музыкальной стороны можно отнести к жанру причитаний плакальщиц на похоронах²⁰. Так же, как и в случае протестов в США против войны во Вьетнаме²¹, фолк-эстетика оказывает большое влияние на тексты, создаваемые в духе антивоенной повестки.

Если говорить о сквозных мотивах, наиболее частотных в текстах разных обозначенных тематических групп, то помимо непосредственно боевых действий и упоминаний битв, украинских городов, оружия и военнослужащих (более 50 примеров), можно выделить: мотив бесконечного февраля / остановившегося времени и потерянного завтра (11 примеров), мотив Груза 200 / цинковых гробов / пушечного мяса (9 примеров), мотив силового государства (6 примеров), мотив токсичных отношений с Родиной (5 примеров), эсхатологические и апокалиптические мотивы, связанные с образом красной кнопки (4 примера), мотив «буквы зю» (3 примера) и другие, которые останутся за пределами данного исследования в силу ограниченного объема статьи, как, например, христианские мотивы (4 примера), мотив регресса в советскость (4 примера), мотив золы / огня (4 примера) и т.д.

24 февраля 2022 года стало шоком для многих россиян. Не прожитая до конца стадия отрицания горя отражается в мотиве остановившегося времени, наиболее частотного в анализируе-

¹⁹ Слава КПСС, *Конец Зла*, <https://genius.com/Slava-kpss-end-of-evil-lyrics> (08.09.2024).

²⁰ Музыкальному аспекту антивоенных песен была посвящена презентация в Кембридже на BASEES 7.04.2024: K. Vorontsova, *Russian Musicians' Anti-War Poetical Manifestoes: Aigel, Zemfira, Shevchuk*.

²¹ См.: N. Clegg, *Anti-Vietnam War...*, с. 148.

мых текстах. Невозможно признать и смириться с тем, что «этот праздник обернулся бедой / Всё что было разделилось на до / И после»²² ; или: «А мы с тобой бросили мечтать с февраля»²³, поэтому актуализируется бахтиновский хронотоп порога с особыми формами мистериального времени, пересечения границы между двумя мирами (довоенным и военным), и выделяемое многими исследователями состояние так называемого «паралича на пороге»²⁴: «Пятьдесят третье февраля»²⁵, «Безвременье / Длится февраль»²⁶, «В феврале беда случилась, / Стала вечностью за час, / Загипнотизировала нас»²⁷, «И дольше века длится день»²⁸, «Мы словно застряли в феврале / Нам страшно глаза открыть с утра»²⁹. Само слово «февраль» становится символом беды, войны, разрушенных жизней и, конечно, отмененного завтра, невозможности будущего как такового в условиях остановившегося времени: «В тот день, когда / Чумой внезапно / Опустится февраль / И навсегда / Отменит завтра / Тот мир, что был вчера»³⁰, «Заставляет быть и видеть сон / О временах мира и свободы / Рвать лицо и проклинать / День, когда был пройден / Рубикон...»³¹.

Образы смерти на бессмысленной войне переданы в первую очередь метафорой Груза 200, эвфемизмом для цинкового гроба погибшего военнослужащего, отправленного к месту захоронения, а также термином, обозначающим безвозвратные потери на языке переговоров военных и спецслужб³². Особое распро-

²² Би-2, *Колыбельная*, <https://genius.com/2-bi-2-lullaby-lyrics> (8.09.2024).

²³ Краснознаменная дивизия имени моей бабушки, *Спутник II*, <https://genius.com/Kdimb-ii-satellite-ii-lyrics> (8.09.2024).

²⁴ Н. Рымарь, *Поэтика границы в литературе: Эстетические и поэтологические аспекты проблемы границы как феномена художественного языка*, Wydawnictwo Naukowe UPH, Siedlce 2016, с. 209.

²⁵ Влади, *Как это...*

²⁶ Влади, *Безвременье*, <https://genius.com/Vlady-timelessness-lyrics> (8.09.2024).

²⁷ DDT, *Стая*, https://www.tekstowo.pl/piosenka,_1044_1044_1058_,_1057_1090_1072_1103_.html (08.09.2024).

²⁸ СПБЧ, *Между строк*, <https://genius.com/Sbpch-between-the-lines-lyrics> (08.09.2024).

²⁹ Louna, *Надежда на вчера*, <https://genius.com/Louna-hope-for-yesterday-lyrics> (08.09.2024).

³⁰ Там же.

³¹ Той же, *Рубикон*, <https://genius.com/Louna-rubicon-lyrics> (08.09.2024).

³² В.П. Коровушкин, *Словарь русского военного жаргона: нестандартная лексика и фразеология вооружённых сил и военизированных организаций*

странение среди гражданских термин, нередко сокращаемый до просто «двухсотые», получил после выхода на экран неонуарного триллера *Груз 200* Алесея Балабанова в 2007 году. Песня Айгел Гайсиной *Газ* целиком построена на повторениях рефрена «Двухсотый газ, двухсотый газ»³³, где погибшие солдаты возвращаются в каждую квартиру по газовым трубам, а газовая плита становится средством связи с миром мертвых. Газ выступает одновременно и метафорой погибших благодаря эпитету «двухсотый» и фонетическому созвучию со словом «груз», и путинизма как такового, который многие годы покупал за дешевые ресурсы лояльность пресловутых «западных партнеров». У Земфиры в песне *Мясо*, написанной от лица оккупанта: «Кошмары снятся каждую ночь / Я жду паёк и мёрзну, двухсотые»³⁴. Эпитет «двухсотые» намекает, что захватчики скорее всего не вернутся домой. Символика этого образа является пророческой в песне группы «DDT» *Небо-поле*, в которой человек борется с небом/Богом, но обречен на поражение с самой первой строфы: «Разлив по банкам, / глоткам, голосам, / Досталось всем по двести грамм»³⁵. Разливается по банкам именно небо, но результат все равно — смерть человека, песня заканчивается осознанием, что «каждый вздох неповторим»³⁶. Цинковые гробы становятся метафорическими цинковыми костюмами с очевидной отсылкой к *Цинковым мальчикам* Светланы Алексиевич в песнях Павла Фархтдинова *Праздник Победы над Человечностью* и коллектива «25/17» *Победит*: «Наряжает брата брат / В цинковый костюм»³⁷, «Мы голяком / Сюда пришли из мамок, уйдём в костюмах»³⁸. В первой цитате можно заметить опять же иронию над симулякром братских народов. У Бориса Гребенщикова в песне *Ворожба* под ворожкой, черной магией, имеется в виду, очевидно, война (по созвучию) и самообман, в котором живет российское общество, пропаганда с ее нарративом о превен-

Российской империи, СССР и Российской Федерации XVIII–XX веков, Издательство Уральского университета, Екатеринбург 2000, с. 80.

³³ Айгел, *Газ*, <https://genius.com/Aigel-gas-lyrics> (14.03.2024).

³⁴ Земфира, *Мясо*...

³⁵ DDT, *Небо-поле*, <https://genius.com/Ddt-band-sky-field-lyrics> (15.03.2024).

³⁶ Там же.

³⁷ П. Фархтдинов, *Праздник Победы над Человечностью*, https://amdm.ru/akkordi/pavel_fahrtdinov/201537/prazdnik_pobedy_nad_chelovechnostyu/ (08.09.2024).

³⁸ 25/17, *Победит*, <https://genius.com/25-17-pobedit-lyrics> (07.06.2024).

тивном ударе («Меж воронок жгут огни / Всё это не мы, всё это они»³⁹), поэтому неудивительно, что «от этой ворожбы / В сердце выросли гробы»⁴⁰.

Естественное развитие этого мотива в анализируемых текстах сравнительно частотно представлено идиоматическим выражением «пушечное мясо» из шекспировского *Генриха IV*, употребляемое в контексте солдат, насильственно или бессмысленно посылаемых на смерть, на убой⁴¹. Ср. в тексте группы «Ногу свело» *Нам не нужна война*, где лирический герой с горечью обращается к соотечественникам, одураченным пропагандой: «А мы за дело душой и телом. / И все тупеем с каждым часом. / Ну что? Готовы стать пушечным мясом?»⁴². Интересно, что исполнителями данного трека обозначены группа «Ногу свело» и министр иностранных дел РФ Сергей Лавров с его фразой «Дебилы, блядь», произнесенной 11 августа 2015 года в ходе пресс-конференции с министром иностранных дел Саудовской Аравии Аделем аль-Джубейром и ставшей впоследствии мемом⁴³. Таким образом, Макс Покровский, автор и исполнитель песни *Нам не нужна война*, выражает с помощью интертекстуального цитирования свое отношение к тем, кто все же решает стать пушечным мясом. У Влади в уже цитированной выше песне *Как это, блядь, возможно?* без лексемы «мясо», кажется, невозможно описать военный процесс адекватно, то есть максимально некрасиво, физиологично, десакрализирующе: «Идёт армия, рвёт мясо, рвёт кишки»⁴⁴. В то же время текст песни Земфиры *Мясо* основан на метафоре пожираемых войной, словно хтоническим чудовищем, людей (как комбатантов, так и гражданских): «Мясо, мясо, ходят люди на блюде»⁴⁵.

Крайне частотным в контексте текущей войны остается мотив «красной кнопки», применения тактического ядерного оружия

³⁹ Б. Гребенщиков, *Ворожба*, <https://genius.com/Boris-grebenshchikov-divination-lyrics> (07.06.2024).

⁴⁰ Там же.

⁴¹ *Cannon Fodder in Merriam-Webster's Dictionary*, <https://www.merriam-webster.com/dictionary/cannon%20fodder> (22.04.2024).

⁴² Ногу свело, *Нам не нужна война*, <https://genius.com/Nogu-svelo-we-dont-need-a-war-lyrics> (07.06.2024).

⁴³ К. Андреев, *Министр, дипломат, король мемов: самые запоминающие фразы Сергея Лаврова*, 2018, <https://web.archive.org/web/20220814150351/https://360tv.ru/news/tekst/lavrov-memolog/> (19.09.2014).

⁴⁴ Влади, *Как это...*

⁴⁵ Земфира, *Мясо...*

Российской Федерацией и последующего уничтожения человечества. Ср.: «А после кто-то старый, кому уже всё до пизды / Нажмёт на красную кнопку, не развязав узла, / И люди прекратятся, станет тихо и спокойно / Никто не виноват и в мире больше нету зла»⁴⁶, «Города горят без остановки / Все боятся красной кнопки»⁴⁷, «И не Восток, и не Запад, / мирный смертельный атом»⁴⁸, «Под горою икает старый гном (Старый гном) / Старым кадыком / Нас пугает ядерным грибом / На хуй стариков / Что лакают кровь чужих сынов»⁴⁹. Примечательна связка красной кнопки и старика, который ее нажмет, что является отсылкой к образу «бункерного деда», которым Алексей Навальный и его сторонники стали называть Владимира Путина в противовес его медийному образу мачо и супергероя⁵⁰. Данное словосочетание в 2021 году даже вошло в тройку самых популярных выражений на независимом конкурсе «Слово года»⁵¹. Представителям антивоенного движения россиян нет необходимости даже называть фамилию президента России: поколение миллениалов использует мемы как культурный код, отделяющий своих от чужих. Еще одним ироническим наименованием Путина является, например, в уже упомянутой песне Влади слово «гарант», взятое непосредственно из Главы 4, статьи 80, пункта 2 Конституции Российской Федерации: «Президент Российской Федерации является гарантом Конституции Российской Федерации». В данном случае речь скорее идет об очередном симулякре, знаке без значения, или своеобразном варианте эзопова языка, ведь президент РФ не гарантирует соблюдения никаких прав граждан.

Неудивительно, что еще одним ведущим мотивом в антивоенных песнях являются токсичные взаимоотношения с Родиной, нередко в контексте метафоры внутрисемейных межпоколенческих проблем. Словно продолжая тему из *Медного всадника* Александра Пушкина о том, что гражданин — это мелкий ничего не значащий винтик в машине огромного государства, авторы анализируемых текстов показывают, что Россия не делает

⁴⁶ Слава КПСС, *Конец зла...*

⁴⁷ Земфира от Луки, II, <https://genius.com/Zemfira-from-luka-ii-lyrics> (20.09.2024).

⁴⁸ Влади, *Безвременье*, <https://genius.com/Vlady-timelessness-lyrics> (20.09.2024).

⁴⁹ Охххуmiron, *Ойда...*

⁵⁰ К. Туркова, *Путин — дед*, «Холод» 20.07.2023, <https://holod.media/2023/07/20/putin-dead/> (20.09.2024).

⁵¹ См.: *Итоги выборов Слова года 2021 и Слова десятилетия 2011–21*, 20.12.2021, <https://emory.edu/INTELNET/dar410.html> (19.09.2024).

исключения ни для оппозиционеров, ни для z-патриотов: «Отчизна задарма продаст»⁵², «Тихо точила / Родина нож / Нож — это сила / Пой молодежь»⁵³, «А Родина утро встречает / Родина бицепс качает / Не поцелует, так покалечит»⁵⁴, «Быть жестокой к сыновьям — грех / Если вправду ты для них — мать»⁵⁵, «Последнее, что можно было бы в детях сломать / Это веру, что мама их любит. Но Родина не мать / Кончиться детству пора. / Горечь, потеря, тьма — / Это для взросления правильные тома»⁵⁶.

Помимо эмоций, связанных с травмой свидетеля смены исторических эпох, тоской по Родине уехавших и грустью по покинувшему Россию друзьям и родным у оставшихся, большой пласт текстов достаточно документально фиксирует общественные изменения в Российской Федерации и усиливающийся террор государства, репрессии. Показательно, что в изменившемся контексте ненормального мира после 24 февраля 2022 года эволюцию переживает даже традиционный для мирового искусства мотив несчастной любви, как, например, в припеве песни группы «АлоэВера»: «Давай просто сделаем вид. / Что самое страшное, что он мне звонит, / Что самое страшное, что он меня не любит, / Просто не любит. А не сидит»⁵⁷.

Силовики в целом становятся метафорой государства для оппозиционно и антивоенно настроенных россиян в условиях, когда за так называемую «дискредитацию вооруженных сил Российской Федерации» (Ст. 280.3 УК РФ) можно арестовать кого угодно и по любому поводу: «Фанаты не забывают о трубадуре / Передаю привет СК и прокуратуре»⁵⁸, «Улетели поля, улетели и реки / Улетел наконец и ты / И под небом пустым с улетевшими звёздами / Остались только я, Родина, менты»⁵⁹, «Совковая плесень и гниль / Оковы и власть гэбни / Спи, моя радость, усни»⁶⁰,

⁵² Ангел, Газ...

⁵³ ShortParis, *Новое новое*, <https://genius.com/Shortparis-new-new-lyrics> (20.09.2024).

⁵⁴ Ундервуд, *Дым*, <https://genius.com/Underwood-smoke-lyrics> (20.09.2024).

⁵⁵ Б. Гребенщиков, *Прощание с Родиной*, <https://www.musixmatch.com/lyrics/Борис-Гребенщиков-2/Прощание-с-Родиной> (20.09.2024).

⁵⁶ Влади, *Безвременье...*

⁵⁷ АлоэВера, *Сделаем вид*, https://amdm.ru/akkordi/aloehvera/199238/sdelaem_vid/ (20.09.2024).

⁵⁸ Oxxxymiron, *Ойда...*

⁵⁹ Komsomolsk, *Журавли*, <https://genius.com/Komsomolsk-cranes-lyrics> (20.09.2024).

⁶⁰ Joker James, *A.S.M.R.*, <https://genius.com/Joker-james-asmr-lyrics> (20.09.2024).

«Что же ты сбежал? Что ж ты не пошёл / Против ‘космонавтов’⁶¹ с калашами босиком да голышом?»⁶² и другие.

Советизация и так называемая «зетизация» российской действительности также попадают в фокус авторов *Года войны 22/23*. Группа «Ногу свело» создает целую песню с говорящим названием *Буква Зю*, в которой иронизирует над символом, избранном российской армией для вторжения в Украину, и приходит к выводу: «Тот, кто нам его сосватал — не сошёл с небес, — / Уважал зондеркоманду и войска SS!»⁶³. В уже процитированной *Стране дождей* Noize MC от лица всех уехавших утверждает, что «жизнь зачеркнута буквой Z»⁶⁴. В целом, для большей части рассматриваемых песен характерна тенденция, о которой музыкальный критик Николай Овчинников в 2024 году по поводу выхода нового альбома «Касты» *Новинки Зарубежного Рэпа* скажет, что она «не переживает, а пережевывает травму, убивая музыку в угоду публицистике»⁶⁵, при этом музыка в рецензии рассматривается в максимально широком контексте — как синоним творчеству вообще. Таким образом, артисты (в основном, конечно, эмигрировавшие) начинают по большей части фиксировать действительность путинизма и военные преступления России в Украине, претендуя на роль медиа и политиков и искусственно лишая свои работы художественной ценности.

Подводя итоги, необходимо отметить, что *Год войны 22/23* представляет собой интересный материал для литературоведческого, музыковедческого, антропологического и культурологического анализа. В рамках данной статьи удалось выделить основные мотивы, отражающие катастрофическую картину мира россиянина после 24 февраля 2022 года, а также основные лирические маски, позволяющие авторам дистанцироваться от

⁶¹ «Космонавтами» в Российской Федерации называют бойцов ОМОНА, которые жестоко разгоняли акции протеста после Болотной. На горькой иронии о том, что персонаж Лёха маленьким мальчиком мечтал покорять космос, а вырос и стал бить несогласных, построена песня Noize MC и группы «Anakondaz» *Пусть они умрут* (2019).

⁶² Noize MC, *Страна дождей*, <https://genius.com/Noize-mc-rainy-country-lyrics> (20.09.2024).

⁶³ Ногу свело, *Буква Зю*, <https://genius.com/Nogu-svelo-z-letter-z-lyrics> (20.09.2024).

⁶⁴ Noize MC, *Страна дождей*...

⁶⁵ Н. Овчинников, *Новый альбом «Касты» — это не музыка, это публицистика*, «Холод» 10.09.2024, <https://holod.media/2024/09/10/u-gruppy-kasta-vyshel-novyi-albom/> (20.09.2024).

происходящего. Исследование не может претендовать на полноту освещения проблемы: за его пределами остаются многие тексты из анализируемого плейлиста, а также вопрос эволюции обозначенных мотивов в 2024 году. Особенного интереса в будущем заслуживает комплекс христианских и апокалипсических мотивов в русскоязычных антивоенных песнях, модели пространства и диалог уехавших и оставшихся.

REFERENCES

- Brokaw, Alan, Brokaw, Marianna. "Identity Marketing: The Case of the Singing Revolution." *Journal of Nonprofit and Public Sector Marketing*, 2001, vol. 8/4: 17–29.
- Cannon Fodder in Merriam-Webster's Dictionary <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/cannon%20fodder>>.
- Clegg, Neil. "Anti-Vietnam War Protest Music." *Sounds of Resistance: The Role of Music in Multicultural Activism*. Rojas, Eunice, Michie, Lindsay (ed.). Westport: Praeger, 2013: 145–161.
- Domańska, Maria. *Rosyjska emigracja polityczna nowej fali w Niemczech: struktura, działalność, perspektywy. Raport OSW*. Warszawa: OSW, 2023.
- Gosse, Edmund. "Song." *Encyclopædia Britannica*. Vol. 25. London–New: York The Encyclopædia Britannica Company, 1911: 400.
- Joker James, A.S.M.R. <<https://genius.com/Joker-james-asmr-lyrics>>.
- Jordania, Joseph. *Who Asked the First Question?: The Origins of Human Choral Singing, Intelligence, Language and Speech*. Tbilisi: Logos, 2006.
- Kolarz, Stefania, Koziół, Aleksandra. *Państwa UE wobec emigracji Rosjan*, Warszawa: Polski Instytut Spraw Międzynarodowych, 2023 <<https://www.pism.pl/publikacje/panstwa-ue-wobec-emigracji-rosjan>>.
- Komsomolsk, *Ave Maria* <<https://genius.com/Komsomolsk-ave-maria-lyrics>>.
- Payerhin, Marek. "This Rocks Will Roll. Songs and Resistance in Communist Poland." *Sounds of Resistance: The Role of Music in Multicultural Activism*. Rojas, Eunice, Michie, Lindsay (ed.). Westport: Praeger, 2013: 291–310.
- Nechepurenko, Ivan. "A Russian Rapper Brings His Banned Antiwar Message to Istanbul." *The New York Times*, 19.03.2022 <<https://www.nytimes.com/2022/03/17/world/europe/oxxxymiron-istanbul-concert.html>>.
- Surmont, Jean Nicolas De. *From Vocal Poetry to Song. Towards a Theory of Song Objects*. Transl. Ropa, Anastasija. Stuttgart: Ibidem, 2017.
- 25/17. *Победим* <<https://genius.com/25-17-pobedit-lyrics>>.
- Аигел. *Газ* <<https://genius.com/Aigel-gas-lyrics>>.
- АлоэВера. *Сделаем вид* <https://amdm.ru/akkordi/aloevera/199238/sdelaem_vid/>.
- Андреев, Кирилл. *Министр, дипломат, король мемов: самые запоминающие фразы Сергея Лаврова*, 2018 <<https://web.archive.org/web/20220814150351/https://360tv.ru/news/tekst/lavrov-memolog/>>.
- Би-2. *Колыбельная* <<https://genius.com/2-bi-2-lullaby-lyrics>>.

- Бродский, Николай (ed.). *Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов в двух томах*. Москва-Ленинград: Издательство Л.Д. Френкель, 1925 <<https://philolog.petrus.ru/filolog/lit/enc5.pdf>>.
- Влади. *Безвременье* <<https://genius.com/Vlady-timelessness-lyrics>>.
- Влади. *Как это, блядь, возможно?* <<https://genius.com/Vlady-how-the-fuck-is-it-possible-lyrics>>.
- Гребенщиков, Борис. *Прощание с Родиной* <<https://www.musixmatch.com/lyrics/Борис-Гребенщиков-2/Прощание-с-Родиной>>.
- Гребенщиков, Борис. *Ворожба* <<https://genius.com/Boris-grebenshchikov-divination-lyrics>>.
- Итоги выборов Слова года 2021 и Слова десятилетия 2011–21, 2021* <<https://emory.edu/INTELNET/dar410.html>>.
- DDT. *Небо-поле* <<https://genius.com/Ddt-band-sky-field-lyrics>>.
- DDT. *Стая* <https://www.tekstowo.pl/piosenka,_1044_1044_1058_,_1057_1090_1072_1103_.html>.
- Михаил Козырев: *рок, война и тайные плейлисты* <<https://www.youtube.com/watch?v=b3MktjPFzak>>.
- Земфира. *Мясо* <<https://genius.com/Zemfira-meat-lyrics>>.
- Земфира от Луки. *II* <<https://genius.com/Zemfira-from-luka-ii-lyrics>>.
- Ключи от дома* <<https://keystohome.world>>.
- Комсомолск. *Журавли* <<https://genius.com/Komsomolsk-cranes-lyrics>>.
- Коровушкин, Валерий. *Словарь русского военного жаргона: нестандартная лексика и фразеология вооружённых сил и военизированных организаций Российской империи, СССР и Российской Федерации XVIII–XX веков*. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2000.
- Краснознаменная дивизия имени моей бабушки. *Спутник II* <<https://genius.com/Kdimb-ii-satellite-ii-lyrics>>.
- Louna. *Надежда на вчера* <<https://genius.com/Louna-hope-for-yesterday-lyrics>>.
- Louna. *Рубикон* <<https://genius.com/Louna-rubicon-lyrics>>.
- Монеточка. *Это было в России* <<https://genius.com/Monetochka-it-was-in-russia-lyrics>>.
- Нору свело, Буква Зю <<https://genius.com/Nogu-svelo-z-letter-z-lyrics>>.
- Нору свело. *Нам не нужна война* <<https://genius.com/Nogu-svelo-we-dont-need-a-war-lyrics>>.
- Noize MC. *Страна дождей* <<https://genius.com/Noize-mc-rainy-country-lyrics>>.
- Овчинников, Николай. “Новый альбом ‘Касты’ – это не музыка, это публицистика.” *Холод*, 10.09.2024 <<https://holod.media/2024/09/10/ugruppy-kasta-vyshel-novyi-albom/>>.
- Охххymiron. *Ойда* <<https://genius.com/Oxxxymiron-oida-lyrics>>.
- Рымарь, Николай. *Поэтика границы в литературе: Эстетические и поэтологические аспекты проблемы границы как феномена художественного языка*. Siedlce: Wydawnictwo Naukowe UPH, 2016.
- Слава КПСС. *Конец Зла* <<https://genius.com/Slava-kpss-end-of-evil-lyrics>>.
- Слугина, Дарья. “Военная эмиграция из России: с чего начать её осмысление.” *Форум свободной России*, 2022 <<https://www.forumfreerussia.org/notice/2022-06-10/voennaya-emigracziya-iz-rossii-c-chego-nachat-eyo-osmyslenie>>.
- ShortParis. *Новое новое* <<https://genius.com/Shortparis-new-new-lyrics>>.

СПБЧ. *Между строк* <<https://genius.com/Sbpch-between-the-lines-lyrics>>.

Туркова, Ксения. “Путин – дед.” *Холод*, 20.07.2023 <<https://holod.media/2023/07/20/putin-dead/>>.

Ундервуд. *Дым* <<https://genius.com/Underwood-smoke-lyrics>>.

Фархтдинов, Павел. *Праздник Победы над Человечностью* <https://amdm.ru/akkordi/pavel_fahrtidinov/201537/prazdnik_pobedy_nad_chelovechnostyu>.



ELENA KURANT

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1596-5433>

Uniwersytet Jagielloński

„ЭХО” ПРОТИВ ВОЙНЫ: РОССИЙСКАЯ АНТИВОЕННАЯ ДРАМАТУРГИЯ

“ECHO” AGAINST WAR: RUSSIAN ANTI-WAR DRAMA

Political gesture in the Russian theatre of the 21st century was essentially a marginal phenomenon. A key role in shaping the political and social agenda was played by the legendary independent Russian Theatre.doc, focusing on current events in political and social life, addressing painful, traumatic issues and topics considered taboo; and the Lubimovka Festival, an independent project aimed at promoting young playwrights.

In July 2022, the Festival officially reiterated its anti-war stance with the call for texts entitled *Dramaturgy Against War*. At the same time, it became clear that the safe organization of the Festival on Russian territory was not possible. Thus, the project Echo of Lubimovka was born — an émigré touring festival that became an unprecedented phenomenon in the history of theatre, enabling the public presentation of oppositional anti-war texts. The Echo of Lubimovka allowed Russian-speaking artists in exile in various corners of the world to openly express their anti-war stance, to capture the voice of the present beyond the imposed propaganda narrative.

The aim of this article is to analyze dramaturgical strategies employed in the plays presented as part of the 2022–2023 Echo of Lubimovka Festival (including *The War Has Not Yet Begun* by Mikhail Dornenkov [2015], *Crime* by Asia Voloshina [2022], *Vanya Is Alive* by Natalia Lizorkina [2023], *Discreditation* by Anastasia Patlay and Nana Grinstein [2023]). These works are examined as tools for constructing the anti-war discourse and attempting to confront the tragedy of war.

Keywords: Echo of Lubimovka, documentary drama, Russian anti-war drama, theatre in exile, contemporary Russian drama

Существуют различные мнения на тему того, насколько театр и драматургия должны затрагивать злободневные темы и отражать актуальную реальность. Идея политического театра, театра как области социально-политического дискурса, преодолевающего узколитературный эстетизм, обращающегося к реальности и затрагивающего острые социальные и политические вопросы современности, так или иначе проявлялась на всем протяжении XX века и в произведениях драматургов и режиссеров, которые были сосредоточены на реальности как объекте критического анализа: в массовых инсценировках и агитсудах 20-х годов,

спектаклях театра на Таганке, производственной драме 70-х годов, пьесах Михаила Шатрова и театре эпохи перестройки. Тем не менее основная тенденция величайших театральных произведений и драматических текстов заключалась в том, чтобы быть «общественной кафедрой»¹, отражать политические аллюзии, пытаясь обойти цензуру, активно используя Эзопов язык, стремясь «показать человека в его психологическом, экзистенциальном качестве, а не навязанную ему политическую ипостась»². Прямое обращение к социальной и политической повестке воспринималось скорее как прерогатива арт-активизма. В XXI веке в связи с изменением контекста, доступом к европейскому искусству, к теориям партиципаторного и перформативного искусства, теориям телесности, феминизма и коммуникационным практикам количество политических театральных жестов увеличилось, хотя их было сравнительно немного и, в целом, они носили довольно маргинальный характер. А театр продолжал активно использовать подтекст, выступая в роли назидателя и морализатора и не затрагивая действительно проблемных и табуированных зон современного общества.

Важную роль в формировании социальной и политической повестки, пространства общественной дискуссии играл Театр.doc, основанный в 2002 году Еленой Греминой и Михаилом Угаровым как независимая, негосударственная площадка документальной пьесы. Театр.doc никогда не оставался вне политики, воплощал идею гражданского театра, обращенного к травматическим, остросоциальным проблемам современности³.

Как говорил Михаил Угаров,

¹ «Театр ничуть не безделица [...]. Это такая кафедра, с которой можно много сказать миру добра» (Н.В. Гоголь).

² К. Матвиенко, *Политический театр в России. Поздний и горький опыт самопознания*, 14.12.2022, <https://syg.ma/@resistancetheatre/politichieskii-teatr-v-rossii-pozdnii-i-ghorkii-opyt-samopoznaniia> (15.02.2024).

³ *Норд-Ост* — вербатим с жертвами теракта на Дубровке, *Час-18* о смерти адвоката Сергея Магнитского в СИЗО, *Двое в твоём доме* о домашнем аресте Владимира Некляева, белорусского поэта и кандидата в президенты, *Сентябрь.doc* о событиях в Беслане, «Три четверти грусти» — интервью с близкими тех, кто отбывал срок за участие в Марше миллионов 6 мая 2012 года. *Правозащитники* — интервью с 12 крупными российскими правозащитниками, *Новая Антигона* о судебном процессе против женщин, дети и мужья которых погибли во время теракта в Беслане и многие другие.

театр не сотрудничает ни с одной политической партией России, потому что мы не хотим быть рупором и еще потому, что наши актеры и режиссеры — люди разных убеждений. Мы занимаемся реальностью, а для этого требуется гражданская позиция. Но реальность — зона политики, и в этом смысле можно говорить о политичности Театра.doc⁴.

Такая позиция вызывала однозначную реакцию властей, проявляющуюся в неоднократных обысках, проверках, отказах в аренде помещения, но театр продолжал существовать в постоянных переездах, сопротивляясь усиленным попыткам силовых структур его закрыть, объединял вокруг себя единомышленников, открывал новые имена в драматургии, активно поддерживая молодых авторов, в частности благодаря фестивалю молодой драматургии «Любимовка». Фестиваль был основан в 1990 году как некоммерческий независимый проект для продвижения пьес начинающих драматургов, Угаров и Гремина входили в оргкомитет фестиваля в 1995–2000 годах наряду с Максимом Курочкиным, Ксенией Драгунской, Еленой Исаевой, а с 2007 года читки фестиваля проводились уже непосредственно на площадке Театра.doc. Как говорил Михаил Дурненков, «для меня это срез современной России, совершенно не отцензурированный, которого не покажут ни на каком телевидении»⁵.

При этом надо подчеркнуть, что «Любимовка» — некоммерческая волонтерская инициатива, никаким образом не управляемая государственными структурами. Это театральное сообщество, построенное по горизонтальным принципам, где каждые несколько лет сменяется арт-дирекция⁶, тексты представлены

⁴ В. Выжутович, *Время прерывистого дыхания (интервью с Г. Яновской)*, «Российская газета» 04.05.2012, <https://ktyz.ru/press/vremya-preryvistogo-dykhania.htm> (20.02.2024).

⁵ *Любимовка и Михаил Дурненков в Кофейне ЛимПес*, 25.04.2018, <https://www.youtube.com/watch?v=9E5dzeA73RE> (20.02.2024).

⁶ В 1995–2000 годах в оргкомитет входили драматурги Елена Гремина, Ольга Михайлова, Михаил Угаров, Елена Исаева, Ксения Драгунская, Максим Курочкин, а в 2000 директором фестиваля стал Александр Родионов. В 2007 году арт-директором стала театральная критик, редактор раздела «Театр» журнала «Афиша», позже директор театрального Центра им. Вс. Мейерхольда — Елена Ковальская совместно с театральным критиком Кристиной Матвиенко, драматургом и сценаристом Александром Родионовым и драматургом и режиссёром Михаилом Угаровым. С 2013 году по 2019 в арт-дирекцию фестиваля пришла команда драматургов Михаила Дурненкова, Евгения Казачкова и театроведа Анны Банасюкевич. С 2019 до 2024 г. арт-директорами были драматурги Нина Беленицкая, Екатерина Бондаренко, Полина Боро-

в виде читок, после каждой читки проходит обсуждение текста, на котором присутствуют различные поколения авторов и зрителей и есть установка именно на диалог. Тексты русскоязычных (не только российских) авторов, представленные на «Любимовке», могли быть очень разными по форме и содержанию, но основным принципом является документальность и открытость на новые театральные формы и обновление театрального языка⁷. С 2018 года возникает низовой проект «Эхо Любимовки», в рамках которого пьесы, показанные на фестивале, ставились на других площадках в самой Москве и в других городах. Пьесы молодых драматургов, первоначально объединенных движением «новая драма», начинают постепенно появляться не только на некоммерческих площадках, но и на сценах академических театров, а уже к 2020-м годам такие драматурги, как Иван Вырыпаев, Михаил Дурненков, Дмитрий Данилов, Павел Пряжко (белорусский драматург), Ася Волошина, Светлана Петрийчук, Олжас Жанайдаров и многие другие авторы, связанные так или иначе с фестивальным движением, с Театром.doc, занимают лидирующие позиции в культурном процессе. Их пьесы в переводах ставятся на европейских сценах. Они сами становятся лауреатами театральных премий, в частности российской национальной премии «Золотая маска»⁸: Светлана Петрийчук в номинации «Работа драматурга» получила «Золотую Маску» за пьесу *Финист Ясный Сокол* в 2022 году, в 2021 году Павел Пряжко получил маску в той же номинации, Михаил Дурненков — в 2019 году, спектакли по пьесам Полины Бородиной *СашБаш* и *Болотное дело* входили в лонг-лист премии). Такая обращенность официального театра к постдраматическому тексту, часто экспериментальному, посвященному актуальным проблемам, создающему особое дискурсивное пространство свободы, формирующее некое сообщество открытости и ком-

дина, Олжас Жанайдаров, Андрей Иванов и Мария Огнева, театровед Полина Пхор и режиссёр Юрий Шехватов. В 2024 г. в состав арт-дирекции вошли режиссерка и драматург Анастасия Патлай, исследовательница театра Елена Гордиенко, драматург Зухра Яникова, драматург Наталья Лизоркина.

⁷ Программа Fringe — отдельная экспериментальная программа «Любимовки», на которую отбираются необычные, новаторские, радикальные тексты современных драматургов.

⁸ Российская национальная театральная премия *Золотая Маска* учреждена СТД РФ в 1993 году как профессиональная награда за лучшие спектакли театров России, созданные во всех видах театрального искусства.

муникации, постепенно сворачивалось и завершилось окончательно с началом полномасштабной войны, то есть с 24 февраля 2022 года, когда люди, «обнаружившие себя [...] в состоянии войны, которую они не объявляли»⁹, пытались проявить свою антивоенную позицию, а власти России планомерно осуществляли и осуществляют до сих пор в их отношении репрессии в духе тоталитарных практик. Был принят ряд законов, как называют их правозащитники, «законов о военной цензуре»¹⁰: еще с 2020 года дополнение закона об иностранных агентах, т.н. закон о фейках и дискредитации, закон о запрете ЛГБТ-пропаганды, фактически блокирующие не только любые оппозиционные СМИ, но и любое оппозиционное высказывание как таковое, будь то публичное выступление или пост в соцсетях. Любые формы протеста подавляются, независимых СМИ не осталось, доступ к интернет-ресурсам блокируется, подписание петиций влечет за собой в лучшем случае увольнение, штраф, а любое активное проявление антивоенной позиции грозит реальным тюремным сроком.

В сентябре 2022 года на открытии 56 фестиваля BITEF¹¹ Марина Давыдова, известный театральный критик, бывший главный редактор журнала «Театр», говорила: «я утверждаю, что Россия, вторгшись в Украину, не только напала на независимую страну, но и объявила войну собственной культуре»¹². В государственных театрах происходит полный запрет какого-либо антивоенного выступления, частные театры преследуются и закрываются по доносам (система доносов родом из СССР вступила в полную силу: по доносам запрещаются спектакли, по доносам начинаются проверки театральных деятелей). Имена драматургов и режиссеров, выступающих против войны, убираются с афиш, они оказываются под запретом в России, их вынуждают уехать из страны. В 2023 году фестиваль «Золотая маска» просто

⁹ В. Мещеряков (ред.), *Нет Войне. 40 историй россиян, выступающих против вторжения в Украину*, Idel.Realii, 2022, <https://docs.rferl.org/ru-BA/2022/11/14/00240000-0aff-0242-2bf9-08dac629062a.pdf> (20.02.2024).

¹⁰ <https://eurasia.amnesty.org/dejstvujte-sejchas/rossijskie-zakony-o-voennoj-cenzure-dolzhen-byt-otmeneniy/> (13.02.2024).

¹¹ Belgrad International Theatre Festival — один из крупнейших европейских фестивалей современного театра в Белграде.

¹² Marina Davydova's speech at 56th Bitef Opening Ceremony, 20.09.2022, <https://56.bitef.rs/en/news/marina-davydova-speech-at-56th-bitef-opening> (13.05.2024).

не объявил номинантов на конкурс «Драма/работа режиссера/ работа драматурга». Актерам отказывают в ролях, увольняют из театров. Елена Ковальская, директор Центра им. Мейерхольда¹³, заявила о своем уходе с поста в знак протеста против военных действий: «Невозможно работать на убийцу и получать от него зарплату»¹⁴. Из-за антивоенного поста на сайте Центра был уволен его художественный руководитель Дмитрий Волкострелов¹⁵, а сам центр был ликвидирован как юридическое лицо. Был закрыт Гоголь-Центр, актеры которого перестали выходить на поклонны, а вместо этого на сцену опускался занавес с изображением голубя мира. Были сняты с репертуаров спектакли Ивана Вырыпаева, в том числе один их самых популярных спектаклей последних лет, лауреат «Золотой Маски–2020», — *Иранская конференция* в постановке Виктора Рыжакова. Виктора Рыжакова уволили с поста худрука театра Современник, а Ивана Вырыпаева (который давно проживает в Польше) в 2024 году Басманный суд Москвы заочно приговорил к 7,5 годам колонии строгого режима по делу о фейках. Режиссерка Женя Беркович и драматург Светлана Петрийчук после длящегося более года пребывания в СИЗО в июле 2024 года были приговорены к шести годам лишения свободы по делу об оправдании терроризма в спектакле по пьесе *Финист ясный Сокол*, который получил премию «Золотая маска» в апреле 2022 года (Женя Беркович выпустила том антивоенных стихов и активно высказывала свою позицию в соцсетях). Этот список можно продолжать, но уже и так очевидно, что внятное антивоенное высказывание на территории России после начала войны стало невозможным. Согласно неофициальной статистике, более миллиона человек эмигрировало из России только в 2022 году¹⁶ и сотни тысяч из них —

¹³ Центр им. Мейерхольда — важное место на культурной карте Москвы, площадка для независимых театральных групп, место проведения дискуссий, образовательных проектов. После ухода Елены Ковальской и увольнения Дмитрия Волкострелова, ЦИМ покинула большая часть коллектива. Постановлением Департамента культуры ЦИМ был объединен с театром Школа драматического искусства с 1 марта 2022 года.

¹⁴ Пост Елены Ковальской на «Фейсбуке», 24.02.2022 (в данный момент пост недоступен).

¹⁵ Дмитрий Волкострелов — режиссер и основатель независимого театра post.

¹⁶ Официальной статистики по количеству эмигрантов не существует, цифры, приводимые в различных ведомствах, занижены, что осложняет оценку реального масштаба эмиграции. См. А. Плотникова, В. Владимиров, *Эмиграционный поток из России не ослабевает*, «Голос Америки» 29.05.2023,

это деятели культуры, которые стали или в любой момент могли стать фигурантами уголовных и административных дел. Те театральные деятели, которые по каким-либо обстоятельствам остаются в России и не сидят в тюрьме, не имеют возможности работать под своим именем. Так, например, Елена Ковальская, ведет курс по социальному театру вместе с Кристиной Матвиенко в ГИТИСе (Государственный Институт Театрального Искусства), однако их имен нет на сайте института, контракт с Еленой Ковальской официально расторгнут, она ведет магистратуру на волонтерских началах. Оперы Дмитрия Волкострелова *Евгений Онегин* и Бориса Павловича *Черевички* идут в театрах без указания имен авторов. Один из самых популярных в Москве спектаклей *Р* (фантазии на тему *Ревизора*) идет без указания режиссера, а им является Михаил Дурненков, вынужденный эмигрировать из России после того, как на него завели уголовное дело из-за антивоенного поста в «Фейсбуке», его пьесы были сняты из репертуаров театров, а упоминания о них уничтожены в театральных архивах. Режиссерам и драматургам предлагают работать под псевдонимами. Как говорит театральный критик Кристина Матвиенко, театральным деятелям, открыто выражающим свою позицию, фактически был закрыт доступ к государственному театрам¹⁷.

Доподлинно известно, что существуют подпольные лабораторные театральные инициативы оппозиционных, антивоенных независимых групп, на которые можно попасть по специальным приглашениям, без билетов, без анонсов. Им не нужен информационный повод, поскольку в настоящее время цена свободного слова в России — закрытие, уничтожение, отмена и отнюдь не метафорическое лишение свободы. И единственное пространство, где оппозиционная драматургия звучит все более громко — это пространство вне России, пространство, которое формируется, в частности, благодаря фестивалю «Эхо Любимовки».

В 2022 году стало очевидно, что «Любимовка» как фестиваль современной пьесы, работающей с реальностью, чутко реагирующей на социальные процессы, неподцензурной, не может про-

<https://www.golosameriki.com/a/russia-emigration-surge/7113634.html> (13.05.2024).

¹⁷ А. Затари, *Железный занавес. Как война против Украины разрушает театр в России*, «BBC NEWS» 28.06.2023, <https://www.bbc.com/russian/articles/cyx9k5lnoe7o> (13.05.2024).

водиться в России. 11 сентября 2022 года на сайте фестиваля был объявлен бессрочный open call «Драматургия против войны» и заявлена позиция фестиваля:

[...] война — это не вопрос политических убеждений. Это вопрос базовых гуманистических ценностей: жизни, здоровья, безопасности, свободы, человеческого достоинства, взаимного уважения, правды и справедливости. Вне поля этих ценностей невозможно заниматься творчеством, осмысливать искусство, вести общественную деятельность. Фестиваль «Любимовка» выступает против войны, пропаганды агрессии и государственной цензуры. Мы хотим называть вещи своими именами и поддерживать авторов, которые не могут и не хотят молчать о трагедии войны, свидетельствуют о её ужасах и последствиях, осмысливают сложившуюся ситуацию, ищут способы противостоять риторике ненависти и оправданию имперских амбиций¹⁸.

Заново осмысляя миссию «Любимовки», дирекция фестиваля сделала заявление¹⁹ о невозможности проводить фестиваль на территории Российской Федерации и в Москве, в частности, по вполне понятным причинам: поскольку абсолютное большинство пьес касается войны, их публичные читки стали бы непосредственной угрозой для авторов, актеров и организаторов. Многие из них на тот момент уже покинули Россию из-за угроз арестов или опасений, что это может произойти, и осознания, что для них, как для людей, работающих со словом, оставаться в России невозможно. И после того, как пьесы были выложены в открытый доступ на сайте «Любимовки», началось стихийное движение фестиваля «Эхо Любимовки» с читками и обсуждениями этих текстов на русском языке или в переводе именно в тех странах и городах, куда эмигрировали российские театральные деятели: драматурги, режиссеры и актеры — в Израиле, в Сербии, в Германии, в Грузии, в Турции, в Казахстане, в Азербайджане, в Чехии, в Испании, во Франции, в Финляндии, в Эстонии, в Польше и в других странах. Это уникальное и беспрецедентное явление в театральном мире, когда возникает сезон международных чтотков современной пьесы, эмигрантский передвижной театр, который подхватывается, как эхо. При этом это абсолютно стихийная, волонтерская инициатива²⁰, что, несомненно,

¹⁸ *Драматургия против войны. Внеочередной бессрочный open call пьес*, 11.09.2022, <https://lubimovka.art/news/14> (19.02.2024).

¹⁹ *Обновленная миссия фестиваля*, 25.07.2022, <https://www.lubimovka.art/news/6> (19.02.2024).

²⁰ К организации фестиваля в разных странах привлекаются партнеры (Центр славянских культур при университете в Гранаде, Испания, фонд Reforum

является важным элементом интеграции эмигрантской среды и дает возможность представить оппозиционные, антивоенные тексты в публичном пространстве, озвучить именно в режиссерской читке, которая выводит на первый план текст, а не визуальный образ. Читку завершает обсуждение текста с аудиторией как обязательное звено фестиваля, «второе действие» пьесы, партисипаторный элемент, включающий зрителя в театральный процесс, создающий диалоговое, дискурсивное пространство, порождаемое драматургическим текстом, его сопряжением с реальностью, открытое для интерпретаций, вне официального дискурса. Антивоенные пьесы, вошедшие в программу фестиваля в 2022–2024 годах, очень различаются по форме, жанру, по стилю, по силе художественного высказывания, по тематике и перспективе представления событий: есть взгляд с украинской стороны — пьесы украинской авторки Ирины Серебряковой *В Инстаграме мы будем жить вечно* (2022), *Женщины в темноте* (2023), *Мужчины при свете дня* (2024), есть пьесы белорусских драматургов — Павла Пряжко *Шашлыки* (2022) и Дианы Балыко *Имею наглость быть* (2024), литовского драматурга и прозаика Мариуса Ивашкявичюса *Восход богов* (2022), есть пьесы анонимных авторов, которые, находясь в России, боятся раскрывать свое имя, как например, пьеса *Меня бомбит* (2022), автор которой не указан, и многие другие.

Если попытаться найти общие черты этих разнообразных текстов, то это, конечно, прежде всего, принципиальная антивоенная, антитоталитарная позиция и стремление передать, пользуясь определением Натальи Скороход, «голос обычного, ничем не ангажированного человека, который оказался в нечеловеческой ситуации, от которого ничего не зависит, и поэтому он сам не зависит ни от чего»²¹. В попытках осмыслить

Space Варшава, Teal House, Witryna Domu Wschodniego в Варшаве, Польша, Диалог бюро Вена, фонд Reforum Space Берлин, Kulturzentrum GOROD в Мюнхене, Германия, общества Suomi-Venäjä-seura Jyväskylä Venäjä-seura при поддержке Общества русской литературы в Ювяскюля, Финляндия и др.), которые, по возможности, оплачивают услуги переводчиков пьес, в некоторых случаях — расходы на билеты для участников фестиваля, предоставляют помещения для проведения читок. Работа организаторов, режиссеров и актеров построена на волонтерских началах.

²¹ Эхо Любимовки в Нарве и Тарту. Пресс-конференция организаторов, 12.09.2022, <https://www.youtube.com/watch?v=6CBE6u5Ww2M&list=PL9Pz6qSnYlVEuqcSYLld4r9d52PfP9Zn1&index=4> (15.05.2024).

болезненную реальность авторы обращаются к маленькому человеку в его бытовом, повседневном существовании, в которое врываются события большой истории и трагедия войны. Среди текстов, представленных на «Эхе Любимовки», присутствуют также произведения признанных авторов, драматургических корифеев, как Михаил Дурненков с пьесой *Война еще не началась*, которая была написана еще в 2015 году, то есть после аннексии Крыма, и ставилась на российских и европейских сценах до 2022 года, а с началом войны приобрела новое звучание. Пьеса состоит из двенадцати новелл, в которых не упоминается слово «война» и описываются не военные события, скорее частные ситуации: в одной из новелл родители ругают ребенка за участие в марше протеста, в другой мужчина-абьюзер издевается над женщиной. Но тем не менее весь текст пронизан ощущением катастрофы, предчувствием апокалипсиса и трагизмом. Насилие как норма, как условие существования, как суть отношений между партнерами, членами семьи, человеческих взаимоотношений в общем — вот реальность пьесы *Война еще не началась*, реальность, в которой сложно вспомнить причины, чтобы не убивать:

Вспомню, почему не надо его убивать. Это какое-то очень простое слово. Оно означает... Это понятие... Дай мне, пожалуйста, немного времени, и я вспомню. Сейчас у меня очень болит голова. Но я обязательно вспомню²².

И если в 2015 году смысл пьесы и само ее название прочитывалось таким образом, что война еще не началась только потому, что мы не видим ее, закрываем глаза и затыкаем уши, но ее тяжелая поступь уже сотрясает пространство и выплескивается в виде агрессии, жестокости, разрушения другого, то сегодня это название читается как перевертыш, как результат тоталитарной пропаганды, запрещающей произносить очевидное.

Еще одна пьеса, в которой принцип перевертышей используется как прием, которая строится на этом приеме, это пьеса Натальи Лизоркиной *Ваня жив*. Она была отобрана для прочтения на всех фестивалях «Эха Любимовки», уже переведена на несколько языков и была показана на Эдинбургском Фриндже в августе 2023 года²³ в постановке режиссерки Иванки Польчен-

²² М. Дурненков, *Война еще не началась*, <https://www.lubimovka.art/durnenkov> (20.05.2024).

²³ Эдинбургский фестиваль Фриндж — крупнейший фестиваль исполнитель-

ко в исполнении Николая Мулакова, актера Театра.doc в эмиграции, и собрала восторженные отзывы видных британских критиков. В этом небольшом по объему тексте прочитывается грандиозная вневременная глубина смыслов: здесь и судьба языка в тоталитарном государстве, и доля солдатской матери, и немота и страх общества, ослепленного пропагандой, перед реальностью, и цена свободы в условиях политической цензуры репрессивного режима. Как указывает авторская ремарка, «этот текст можно петь, можно читать», и действительно, текст имеет ритмическую, поэтическую структуру, которая проявляется даже на уровне конструкции отдельных фраз:

Ванечка выдался маленьким. Он был самый маленький в классе. А потом он ушел на мир. [...]

В конституции нет никакой информации про нашу страну.

В конституции нет никакой информации про то, как она устроена.

В конституции нет никакой информации про наши права.

В конституции нет никакой информации про свободу.

В конституции не сказано абсолютно ничего²⁴.

В основе пьесы лежит документ. Как рассказывала Наталья Лизоркина, она наткнулась в «Телеграме» на письма времен советской военной цензуры, в которых были такие фразы: «Мы все сыты и счастливы. У нас много пищи. У нас все хорошо. Игоряша очень здоров» и в последнем письме была запись «Игоряша жив». Было очевидно, что таким образом автор сообщает о смерти Игоряши, но из-за цензуры не может написать об этом напрямую. И Лизоркина в своей пьесе также использует шифр, подменяя понятия, используя отрицания вместо утверждения, создавая мир перевертышей в духе театра абсурда, в котором главная героиня Алевтина Георгиевна Мурова, Аля, солдатская мать, радуется тому, что «хорошая погода, светит солнышко, а мой Ванечка жив и здоров». Аля рассказывает, что ее сын ушел на мир. Он не в плену. Он совершенно свободен. Голос в трубке сообщает Але, что Ваня жив. Аля хоронит пустой гроб. И все в безопасности, и никого не преследуют. Все свободны. Аля встречает женщину, которая не просит милостыню. Ее дети сыты. Аля выходит с иконой на площадь. Ее не арестовывают. Не тащат по

ских искусств в мире, проводится с 1947 года в рамках Эдинбургского международного фестиваля.

²⁴ Данная и последующие цитаты приведены по источнику Н. Лизоркина, *Ваня жив*, <https://www.lubimovka.art/library?year=2022> (20.05.2024).

земле, не бьют, не приговаривают к абсолютной свободе сроком на 15 лет. В этом перевернутом мире ничто не вызывает доверия, даже сами перевертыши сбивают с толку, потому что не всегда понятно, когда это авторская игра с подменой понятия, а когда текст действительно следует читать дословно. Значение и очертания слов размываются, означающее и означаемое меняются местами и создают одно из самых пронзительных высказываний о современности, о ситуации, когда реальность в своей абсурдности еще более абсурдна, чем вымысел, и логика, и здравый смысл становятся бессильны в отношении того, что считать абсурдом. Создается мощный образ вскормленной пропагандой лояльности, вербализуемой языком новой тоталитарной реальности, при которой если говорят, то о сытости, послушании и довольстве, икона смеется и молчат все об одном и том же:

Аля слушает подкаст.

Аля не понимает почти ничего, потому что в подкасте молчат.

Молчит друг Вани.

Молчат его гости.

Молчат о многом.

Молчат о важном.

Все они молчат о мире.

Аля никогда ничего подобного не слышала.

Она тоже решает молчать. И ей не страшно.

Язык как механизм подавления личности, как инструмент контроля в тоталитарном обществе, как основной источник пропаганды искажает реальность, устанавливая жесткие цензурные ограничения, которые выводят целые пласты смыслов, не соответствующих официальному дискурсу, в «зону сакрального безмолвия»²⁵. Язык подмены, перевертышей выступает мощным проводником новой идеологии: «показателем идеологичности языка становится незаметность для носителей языка перемены значения слова на противоположное»²⁶. Именно языковыми средствами создается некое мифическое пространство, в котором вещи не называются своими именами, а их значение меняется на противоположное, обнажая «иррационализм и алогизм официального русского политического дискурса»²⁷. Язык стано-

²⁵ Г. Гусейнов, *Ложь как состояние сознания*, «Вопросы философии» 1989, № 11, с. 67.

²⁶ Там же, с. 68.

²⁷ Г. Гусейнов, М. Корнев, *«Речь и насилие» 27 лет спустя*, https://www.academia.edu/22613291/_РЕЧЬ_И_НАСИЛИЕ_27_ЛЕТ_СПУСТЯ (20.05.2024).

вится выражением несвободы: «слово теряет свою вербальную сущность, превращаясь в чистый символ власти»²⁸. Маленький человек, который находит в себе силы выйти против толпы, платит максимальную цену физической и политической свободы, обретая свой индивидуальный голос, возвращая слову смысл:

Аля. Я не, я не я... Я не уберегла. Я не уберегла». Эти слова не восстанавливают гармонию в перевернутом мире, но страдания Али и смерть Али на холодном полу в СИЗО — это надрыв и разлом этой черно-белой, ужасающей в своей абсурдности реальности, в которой предательство переименовывается «в высшую форму верности, а доносительство — в высшую форму честности»²⁹.

Среди пьес, которые прорабатывают травму гражданина страны-агрессора, стоит упомянуть одно из самых бескомпромиссных драматических высказываний о войне, то есть пьесу *Crime Esther Bol* (Аси Волошиной). Ася Волошина также была очень известным и востребованным драматургом российского театра, ее пьесы ставились, в частности, в МХТ им. Чехова, в Александринском театре, в БДТ, в театре на Таганке, переводились на иностранные языки для постановок на европейских сценах. После открытого высказывания Волошиной антивоенной позиции ее имя было снято с афиш, сейчас постановки по ее текстам запрещены. С началом войны Ася Волошина покинула Россию и поменяла имя на Esther Bol.

Пьеса *Crime* была написана в 2022 году, спустя полгода после начала войны, вышла отдельным изданием на русском языке в Тель-Авиве, была опубликована во Франции в переводе, а также переведена на английский, чешский, польский, немецкий языки. *Crime* с хештегом #AlwaysArmUkraine — это пьеса в жанре автофикшн, которая документирует хронологию войны с первых дней. Главная героиня пьесы, возлюбленная украинского скульптора, ушедшего на фронт и погибшего, как оказывается впоследствии, с первых дней войны ведет переписку со своими друзьями (и хейтерами) в соцсетях, выкладывает резкие антивоенные посты в «Фейсбук» (в некоторых можно угадать посты

²⁸ Н. Шакирова, *Язык тоталитарного общества как механизм политического подавления личности*, «Вопросы психолингвистики» 2006, №3, <https://cyberleninka.ru/article/n/yazyk-totalitarnogo-obschestva-kak-mehanizm-politicheskogo-podavleniya-lichnosti> (21.05.2024).

²⁹ Г. Гусейнов, *Ложь как состояние сознания...*, с. 68.

самой Аси, которая активно ведет свою страничку в «Фейсбук»), читает новости на русско- и украиноязычных сайтах, читает про Бучу, Мариуполь, Ирпень, про убийства мирных жителей, про зверства российских оккупантов на территории Украины, потоком сознания выплескивая на экран телефона свою боль, страх, стыд, чувство вины. Ощущение бессилия, безнадежности выливается в протест против самого языка, против любой структуры, против самой пьесы, которая как бы взрывается изнутри, когда героиня, обращаясь к автору, восстает против его вариантов финала, обнажая театральный метод:

ТЫ (*автору*)

Что бы ты со мной ни сделала внутри пьесы, в которую я заточена, своей цели ты не достигнешь. Самосожжение? Самоубийство? Возвращение в Мордор, в ГУЛАГ? Все это вызовет сочувствие ко мне по законам драматургии. А твоя цель — вызвать сочувствие не ко мне.

А моя цель — вызвать сочувствие не ко мне.

Да ты изначально так это и знала. Изначально знала, что необходимо вызвать сочувствие не ко мне, маленькой россиянке в «изгнании» с комплексом жертвы. Не к слезящемуся глазу, а ко всему, что видит этот глаз, что он способен видеть. Через свой маленький расцарапанный экран³⁰.

Четвертая стена ломается уже за счет отзеркаливания в нике *ТЫ*, именно так представлены реплики главной героини в пьесе. В финале *Ты* обращается к зрителю, ведя с ним прямой диалог, окончательно разрушая диктат автора и саму пьесу. *ТЫ* переходит в *ЫТ*, новый аватар в «Фейсбуке» представляет фото в рамке с триколором, новая краткая информация «PoZZия это любовь», и так совершается переход на сторону зла в ритуальном акте жертвоприношения, саморазрушения, самодискредитации и самоотмены как «принятия на себя коллективной, родовой трагической вины»³¹.

Отношение языка как инструмента насилия и индивидуума как жертвы этого насилия — одна из центральных тем антивоенных текстов. Язык как выражение ритуальных тоталитарных практик, язык навязанных нарративов и угнетения становится

³⁰ E. Bol [A. Волошина], *Crime*, <https://www.lubimovka.art/library/search/Crime> (19.02.2024).

³¹ E. Bol [A. Voloshina], Y. Meerzon, *On the Rightlessness for Compassion or How to Redeem an Unredeemable Guilt*, „Critical stages” 2022, nr 26, <https://www.critical-stages.org/26/on-the-rightlessness-for-compassion-or-how-to-redeem-an-unredeemable-guilt/> (20.02.2024).

объектом протеста в виде потока сознания, противостоящего жесткой структуре, либо в виде молчания как единственного способа свободного выражения мыслей. В драматической поэме *Граница* Сергея Давыдова, отмеченного в 2021 году в лонг-листе премии «Золотая маска» за текст *Республика*, в настоящий момент проживающего в Германии, тишина рождает страх, ее заклинаят телевизором с Путиным и гадалками, бессмысленными разговорами, лаем собак. Язык обесценивается, становится инструментом пропаганды, одновременно усиливается его магическая, перформативная функция, «которая присуща религиозному, поэтическому языку: вера в то, что если нечто назвать вслух, — оно появится, материализуется»³². И похожим образом, как в пьесе *Ваня жив*, в *Границе* в молчании приходит осознание, поэтому молчание страшно и пронизано ужасом. Но при этом появляется идея борьбы, отстаивания территории языка как последнего оплота индивидуального и гуманного, как «опыта частного человеческого существования»³³:

Странно пытаться что-то сказать,
когда двадцать пять процентов людей
лишились семидесяти пяти процентов слов
и ставят звездочки на месте самого важно.
Но слово — это последняя власть,
и я ее не отдам³⁴.

В вербатим-пьесе *Дискредитация* Анастасии Патлай и Наны Гринштейн язык становится одним из главных персонажей. Анастасия Патлай, режиссерка, актриса документального театра, активно сотрудничавшая с Театром.doc, с Центром им. Мейерхольда, арт-директор «Любимовки», куратор фестиваля «Эхо Любимовки» в Мюнхене (28–30.07.2024) и в Варшаве (4–6.10.2024). Анастасия живет в Испании, реализует проекты и ставит спектакли на европейских сценах. Нана Гринштейн — авторка пьес, сценаристка, лауреатка премии за лучший сценарий (к/ф *Плюс один*) в Онфлере (Франция) и многих других кинофестивалей, проживает в Германии. Пьеса *Дискредитация*

³² Г. Гусейнов, *Коммуникация остается даже в условиях катастрофы*, «Радио Свобода» 31.07.2023, <https://www.svoboda.org/a/gasan-guseynov-kommunikatsiya-ostaetsya-dazhe-v-usloviyah-katastrofy-/32517809.html> (20.05.2024).

³³ Там же.

³⁴ С. Давыдов, *Граница*, <https://www.lubimovka.art/davydov> (22.05.2024).

была создана по материалам интервью в рамках международного проекта *Sosedi*³⁵. Главная героиня пьесы — Любовь Андреевна Панкратова, профессор университета, преподавательница на Кафедре русского языка, уволенная по доносу, осужденная и приговоренная к штрафу по статье о дискредитации за комментарии в соцсетях. В тексте представлены высказывания самой Любви Андреевны, ее учеников. Всех их переполняет ощущение растерянности и абсурдности ситуации, усугубляемое предательством тех, кто еще недавно разделял твои ценности и был близким человеком, а сегодня называет тебя врагом, хотя твое мнение, как и сами элементарные гуманистические ценности не изменились:

Она мне говорит 'Не пиши мне и не звони мне, ты мне враг'. Притом это человек, который, я и говорю, который меня приобщил к Стругацким, с которым мы обсуждали *Убить дракона*, спорили о Солженицыне. Вот это я не могу понять. [...] Как можно 40 лет срастаться и в 40 дней все это разорвать?³⁶

Кроме того, среди действующих лиц есть два коллективных персонажа. Первый — это Суд с авторским примечанием — «*доносчики, судья, университетские суки*» как обобщенное выражение системного насилия, подавления. Не случайно персонаж не имеет нарицательного имени, он отсылает не к конкретным субъективным проявлениям зла, а к карательному режиму, говорящему от имени разных людей, лояльных власти. Второй персонаж — Шепот, как новая версия Хора в условиях, когда речь считается уголовным преступлением. «Я принадлежу к тем, у кого в эти дни сердце от боли разросло до таких размеров, что уже ломает грудную клетку. Боюсь не выдержать — поэтому не могу и не хочу молчать» — пишет Любовь Андреевна в «Фейсбук». Не может молчать и Шепот, он становится антиподом Суда. Суд, прежде чем вынести решение,

³⁵ Проект *Sqsiędzi. Cysidi. Cysedzi. Sosedi* (2022–2023) — международный совместный проект украинских, белорусских, российских и польских деятелей культуры, организованный при поддержке польского фонда Floating EKA. В рамках проекта каждая из команд представила свою документальную театральную постановку, в которой исследуется проблема соседства, войны, беженства, антивоенной позиции и сопротивления диктатуре. См.: <https://culturalfoundation.eu/stories/cosround6-fundacja-floating/> (22.05.2024).

³⁶ Эта и последующие цитаты из пьесы А. Патлай, Н. Гринштейн, *Дискредитация*, приводятся по источнику: <https://lubimovka.art/patlaj> (19.02.2024).

приводит словарные дефиниции понятий «война», «кровь», «убийство», присваивая себе таким образом словарь, делая сам язык инструментом власти, вынося обвинительное решение на основе словарных определений:

Суд. Война — Женский род. Значение первое: Вооруженная борьба между государствами, народами, племенами и т.п. или общественными классами внутри государства.

Кровь — Женский род. Значение второе: Переносное разговорное: Убийство. Убийство — Средний род. Значение первое: Процесс действия по глаголу «убивать». Значение второе. Результат такого действия; насильственное лишение жизни.

Изгнание — Значение первое: Процесс действия по глаголу «изгнать». Значение второе: Результат такого действия.

[...] Таким образом, в Спорных Текстах с 1 по 6 имеются высказывания, содержащие утверждение о разрушении Вооруженными силами российской федерации городов на территории Украины, а также убийство ими мирных граждан. Ссылки на какой-либо источник информации отсутствуют.

Суд не цитирует источники информации, но сам создает информацию, является силой, формирующей лексикон по своему усмотрению, в соответствии с собственной идеологией:

Носителю языка, лояльно приспособившемуся к условиям эксперимента, чтобы остаться пользователем, необходимы точные инструкции. [...] Изъятие смысла из слов, выражающих основополагающие ценности, сопровождало глубочайшую перестройку сознания, анализ которой мог бы сделать понятней обстановку доносительства, отступничества, утраты значительной частью носителей языка способности к словесной оценке или даже просто описанию своего поведения³⁷.

Жесткому нарративу официоза противостоит Шепот, привнося в него свободную фольклорную энергию, живую эмоцию, а также определения разговорных выражений украинского языка, возвращая языку идентичность, свободу и индивидуальность, выводя его из области «сакрального безмолвия». Центральной темой проекта «Соседи», в рамках которого была написана пьеса, являлась тема соседства, приграничного существования, взаимодействие на стыке культур. Действие пьесы происходит в приграничном городке, где люди живут как бы между культурами, в двух культурах одновременно, в специфической языковой среде, где украинский и русский языки проникали друг

³⁷ Г. Гусейнов, *Ложь как состояние сознания...*, с. 67–68.

в друга, создавая особый гибридный диалект. Здесь язык не политический инструмент, а средство коммуникации:

Вот сидят и прекрасно понимают друг друга, одна — на украинском, другая — на русском, и думаю, если я им скажу сейчас или начну записывать, они испугаются. Но они не чувствуют, что они говорят на разных языках.

При этом сам регион в пьесе называется Сахалином, что изначально было продиктовано соображениями безопасности информантов, но этот «эвфемизм» приобрел самостоятельное метафорическое значение:

[...] после первой читки мы увидели в этом метафору, художественный прием такого масштабирования. Потому что войну против Украины ведет вся Российская Федерация, и жители Сахалина также идут по контракту в армию, или их мобилизуют. И они тоже берут в руки оружие и тоже убивают украинских военных или украинских мирных граждан³⁸.

Язык преодолевает географическое пространство, а война — независимо от географии — всегда рядом с нами: «Я действительно, наверное, имею украинский акцент, мы все в Сахалине имеем украинский акцент, потому что Украина рядом, в лексике очень много слов украинских». Любовь Андреевна — преподавательница русского языка, авторка курса «лингворегиионоведения», для нее язык — территория свободы и правды, сфера человеческой коммуникации, способ выражения себя, многокультурность и многоязычность среды — естественное состояние для ее акротического³⁹ сознания. Суд же, напротив, говорит энкратическим языком, являясь выражением сознания «близкого к Власти, причастного Власти», отождествляя то «энкратическое большинство», которое, как пишет Гасан Гусейнов, «поудобнее устроилось в клетке собственной исклю-

³⁸ И. Завиша, *Культурное пространство: Режиссер Анастасия Патлай — о пьесе 'Дискредитация' и ситуации творцов-политэмигрантов*, «Польское Радио на русском», 11.08.2023, <https://www.polskieradio.pl/397/7838/Artykul/3413091,культурное-пространство-режиссер-анастасия-патлай---о-пьесе-«дискредитация»-и-ситуации-творцовполитэмигрантов> (24.02.2024).

³⁹ Акротические и энкратические языки (виды дискурса) — термины Ролана Барта, характеризующие язык (дискурс) с точки зрения их отношения к Власти, zob. Р. Барт, *Война языков // Избранные работы: Семиотика: Поэтика*, пер. Г.К. Косикова, Прогресс, Москва 1989, <https://redpsychology.wordpress.com/2013/11/23/ролан-барт-война-языков/> (12.05.2024).

чительности» и «внимает новым законам о борьбе с тайными и явными врагами»⁴⁰.

Полномасштабная война России против Украины изменила географию современной русскоязычной драматургии: авторы, рассеянные по всему миру, именно благодаря фестивалю «Эхо Любимовки», получили возможность не только знакомить публику со своими текстами (давать голос тем, кто не может говорить в России, — одна из миссий новой арт-дирекции фестиваля), но также сохранять ощущение театрального «сообщества», объединившегося в попытке проработки травматического опыта переживания войны, коллективной вины, осмысления процессов «восстановления в правах» режимов и механизмов «сакрализации насилия» и бытового террора как реализации «тотального горизонта насилия, к которому явно устремлена вся официальная культура и политика современной России»⁴¹.

Независимый антивоенный эмигрантский фестиваль «Эхо Любимовки» продолжает свое движение по миру⁴², становясь символом гражданской позиции. По словам доктора искусствоведения, театроведа, куратора «Эха Любимовки» в Нарве, в Эстонии Натальи Скороход, пьеса становится «инструментом быстрого реагирования, словесной фотографии, архивации субъективности, свидетельством реальности»⁴³. В этом непосредственном отклике на современность, переданном на языке театрального текста, в его сиюминутной, мгновенной потребности отреагировать, выразить свой протест и ощутить свою сопричастность, тем не менее можно проследить динамику. В статье *Театр насилия в обществе спектакля: философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых* Марк Липовецкий пишет:

быть может, драматургия становится главным действующим лицом в литературе именно тогда, когда после бурных передраг, революций, потрясений и сдвигов происходит стабилизация (застой, депрессия)? Этот жанр реагирует на «отверждение» новой социальности, до тех пор казавшейся оформленной и открытой для перемен. Драма, находящаяся на подъеме,

⁴⁰ Г. Гусейнов, *Язык мой — Wrack мой: Хроника от Ромула до Ленинопада*, Laurus, Київ 2017, с. 147.

⁴¹ См. М. Липовецкий, *Две заметки о (не) насилии*, «НЛО» 2023, № 6, с. 381.

⁴² 19–20.11.2024 фестиваль Эхо Любимовки пройдет в Downtown Independent Theater, в Лос-Анджелесе, США.

⁴³ Н. Скороход, *Лекция. Феномен Любимовки в контексте войны и мира*, Эхо Любимовки 2024, 29.06. 2024, Мюнхен, <https://www.youtube.com/watch?v=whb2nRpqxt0> (13.07.2024).

в сущности, всегда сфокусирована на несбывшихся надеждах. Ее интересуют те, кто платит за социальный сдвиг, те, кто получают пощечины, те, кого повернувшаяся история толкнула куда-то в канаву или же в канаве оставила, вначале поманив, да бросив. Именно драма начинает биться головой о стену новой социальности⁴⁴.

Война в Украине продолжается, и современная драматургия, резко политизировавшись в условиях цензуры, постепенно пытается более осознанно формулировать театральные принципы и стратегии политического и протестного высказывания в документальной и постдокументальной драме, противостоять дегуманизации, к которой стремится официальная пропаганда, и нормализации войны, работать с болезненными темами экзистенциального кризиса и поиска утраченной идентичности, языка как инструмента и жертвы насилия, представляя разные перспективы и различные оптики взаимодействия с реальностью и перформативного воздействия на нее.

Таким образом фестиваль в эмиграции продолжает осуществлять свою миссию, генерируя необыкновенную энергию, объединяющую вокруг себя кураторов, участников, волонтеров и зрителей, интегрирует эмигрантскую среду и позволяет драматургам реализовать себя как свидетелям, улавливающим, фиксирующим голос современности вне пропагандистских нарративов. Одновременно именно «Эхо Любимовки», включая русскоязычные пьесы в европейскую повестку, давая возможность текстам прозвучать в переводе на европейские языки, попасть на европейские театральные фестивали, становится звеном интеграции русскоязычной драматургии в европейский театральный процесс.

REFERENCES

- Bol, Esther. Meerzon, Yana. "On the Rightlessness for Compassion or How to Redeem an Unredeemable Guilt." *Critical stages*, 2022, no. 26 <<https://www.critical-stages.org/26/on-the-rightlessness-for-compassion-or-how-to-redeem-an-unredeemable-guilt/>>.
- "Marina Davydova's speech at 56th Bitef Opening Ceremony," <<https://56.bitef.rs/en/news/marina-davydova-speech-at-56th-bitef-opening>>.

⁴⁴ М. Липовецкий, *Театр насилия в обществе спектакля: философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых*, «НЛО» 2005, №3, <https://magazines.gorky.media/nlo/2005/3/teatr-nasiliya-v-obshhestve-spektaklya-filosofskie-farsy-vladimira-i-olega-presnyakovyh.html> (29.11.2024).

«ЭХО» ПРОТИВ ВОЙНЫ...

- “Библиотека пьес Любимовки” <<https://lubimovka.art/library>>.
- Выжutowич, Валерий. “Время прерывистого дыхания (интервью с Г. Яновской).” *Российская газета*, 04.05.2012 <<https://ktyz.ru/press/vremya-preryvistogo-dykhania.htm>>.
- Гусейнов, Гасан. “Коммуникация остается даже в условиях катастрофы.” *Радио Свобода*, <<https://www.svoboda.org/a/gasan-guseynov-kommunikatsiya-os-taetsya-dazhe-v-usloviyah-katastrofy-/32517809.html>>.
- Гусейнов, Гасан. “Ложь как состояние сознания.” *Вопросы философии*, 1989, no. 11: 64–76.
- Гусейнов, Гасан. *Язык мой — Wrack мой: Хроника от Ромула до Ленинопада*. Київ: Laurus 2017.
- Гусейнов, Гасан, Корнев, Максим. “Речь и насилие’ 27 лет спустя” <https://www.academia.edu/22613291/_РЕЧЬ_И_НАСИЛИЕ_27_ЛЕТ_СПУСТЯ>.
- Давыдов, Сергей. “Граница” <<https://www.lubimovka.art/davydov>>.
- Дурненков, Михаил. “Война еще не началась” <<https://www.lubimovka.art/dur-nenkov>>.
- Завиша, Ирина. “Культурное пространство: Режиссер Анастасия Патлай — о пьесе ‘Дискредитация’ и ситуации творцов-политэмигрантов.” *Польское Радио на русском*, 11.08.2023 <<https://www.polskieradio.pl/397/7838/Artykul/3413091,культурное-пространство-режиссер-анастасия-патлай---о-пьесе-«дискредитация»-и-ситуации-творцовполитэмигрантов>>.
- Затари, Амалия. “Железный занавес. Как война против Украины разрушает театр в России.” *BBC NEWS* <<https://www.bbc.com/russian/articles/cyx9k5l-poe7o>>.
- Лизоркина, Наталия. “Ваня жив” <<https://www.lubimovka.art/library?year=2022>>.
- Липовецкий, Марк. “Театр насилия в обществе спектакля: философские фарсы Владимира и Олега Пресняковых.” *НЛО*, 2005, no. 3 <<https://magazines.gorky.media/nlo/2005/3/teatr-nasiliya-v-obshhestve-spektaklya-filosofskie-farsy-vladimira-i-olega-presnyakovyh.html>>.
- Матвиенко, Кристина. “Политический театр в России. Поздний и горький опыт самопознания” <<https://syg.ma/@resistancetheatre/politichieskii-teatr-v-rossii-pozdnii-i-ghorkii-opyt-samopoznaniia>>.
- Патлай, Анастасия, Гринштейн, Нана. “Дискредитация” <<https://lubimovka.art/patlaj>>.
- Плотникова, Анна, Владимиров, Виктор. “Эмиграционный поток из России не ослабевает.” *Голос Америки*, 29.05.2023 <<https://www.golosameriki.com/a/russia-emigration-surge/7113634.html>>.
- “Сайт фестиваля Любимовка” <<https://lubimovka.art>>.
- Скороход, Наталья. “Феномен Любимовки в контексте войны и мира. Лекция” <<https://www.youtube.com/watch?v=whb2nRpqxto>>.
- Шакирова, Наталья. “Язык тоталитарного общества как механизм политического подавления личности.” *Вопросы психолингвистики*, 2006, №3, <<https://cyberleninka.ru/article/n/yazyk-totalitarnogo-obschestva-kak-mehanizm-politicheskogo-podavleniya-lichnosti>>.
- “Эхо Любимовки в Нарве и Тарту” <<https://www.youtube.com/watch?v=6C-BE6u5Ww2M&list=PL9Pz6qSnYlVEuqcSYLld4r9d52PfP9Zn1&index=4>>.



MICHAEL KUHN

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6258-4740>

Uniwersytet Jagielloński

TRIUMF ZRANIONEGO EGO: ZACHAR PRILEPIN O WOJNIE W UKRAINIE (NA PODSTAWIE ZBIORU *КООРДИНАТА Z*)

THE TRIUMPH OF A WOUNDED EGO: ZAKHAR PRILEPIN ON THE WAR IN UKRAINE (BASED ON THE BOOK *КООРДИНАТА Z*)

This article is an experimental analysis of the journalism book *Координата Z* (Coordinate Z) written by the controversial Russian writer Zakhar Prilepin and published in 2023. Here, the author, who is also a participant in the Russian invasion of Ukraine presents his understanding of the current reality. The analysis conducted pays particular attention to Prilepin's perception of modern Ukraine and Ukrainian language, the reasons for the outbreak of full-scale war, as well as the opposition "Self–Other" promoted in the book, the Russia's military goals, and the writer's ideas about the post-war future of both countries. The above analysis allows us to understand the worldview, aspirations and goals of one of the leading proponents of the invasive "special military operation" announced by President Putin on February 24, 2022.

Keywords: Zakhar Prilepin, Coordinate Z, Russian-Ukrainian war, Russia, Ukraine, self–other, ideology, future

Rankiem 6 maja 2023 roku w obwodzie niżnonowogrodzkim dokonano zamachu na rosyjskiego polityka i działacza społecznego, prezentera telewizyjnego oraz pisarza Zachara Prilepina (prawdziwe nazwisko: Jewgienij Prilepin, ur. 1975). Pod samochodem zastępcy dowódcy batalionu Rosgwardii „Opłot” („Оплот”), który bierze udział w rosyjskiej inwazji na Ukrainę, wybuchła bomba. W wyniku eksplozji zginął współpracownik Prilepina, będący jego osobistym ochroniarzem i kierowcą. Sam pisarz przeżył, doznał jednak wstrząsu mózgu i wielu złamań, w tym obu nóg. W związku z zamachem wszczęto postępowanie karne. Komitet Śledczy Federacji Rosyjskiej zakwalifikował zdarzenie jako akt terrorystyczny. Tego samego dnia w obwodzie niżnonowogrodzkim policja zatrzymała podejrzanego, obywatela Ukrainy skazanego już niegdyś za rozbój. Wkrótce po aresztowaniu mężczyzna przyznał się do pracy na rzecz ukraińskich służb wywiadowczych oraz zdalnego zdetonowania ładunku wybu-

chowego¹. Ministerstwo Spraw Zagranicznych Federacji Rosyjskiej natychmiast zareagowało na ten incydent. Wieczorem 6 maja w oficjalnym oświadczeniu obarczyło odpowiedzialnością za zamach zarówno Stany Zjednoczone, jak Ukrainę²:

Ответственность за этот и другие террористические акты [dla przykładu w dokumencie przywołane zostały zabójstwa dziennikarki Darii Duginej (20.08.2022) i „korespondenta wojennego” Władlena Tatarskiego (2.04.2023) — M.K.] лежит не только на украинских властях, но на их западных покровителях, в первую очередь на США, чьими стараниями с момента государственного переворота в феврале 2014 г. кропотливо взращивался замешанный на неонацизме антироссийский проект на Украине³.

Sześć dni po zamachu w wydawnictwie „AST” ukazała się kolejna książka publicystyczna Prilepina zatytułowana *Координата Z* (Współrządne Z), będąca kontynuacją serii wydawniczej „Уроки русского” (Lekcje rosyjskiego)⁴. Na okładce tej publicystycznej

¹ Zob. *Что известно о подрыве автомобиля Захара Прилепина*, „ТАСС” 7.05.2023, <https://tass.ru/proisshestiya/17691407> (15.08.2024); *Машины Захара Прилепина взорвали в Нижегородской области. Его эвакуировали в больницу на вертолёте. Главное*, „Медуза” 6.05.2023, <https://meduza.io/feature/2023/05/06/mashinu-zahara-prilepina-vzorvali-v-nizhegorodskoy-oblasti-ego-evakuirovali-v-bolnitsu-na-vertolete-glavnoe> (15.08.2024).

² Służba Bezpieczeństwa Ukrainy (SBU) oficjalnie nie potwierdziła, ale też nie zaprzeczyła swojemu udziałowi w eksplozji. Zob. В. Романенко, *СБУ прокомментировала подрыв авто с Прилепиным: Бавовна пылала и будет пылать*, „Украинская правда” 6.05.2023, <https://www.pravda.com.ua/rus/news/2023/05/6/7400999/> (15.08.2024). Zamiast tego ruch partyzancki „Атеш” (Атеш) przyznał się do zamachu bombowego na samochód Prilepina. Zob. *Захар Прилепин пришёл в себя в больнице. В субботу на него было совершено покушение*, „BBC News Русская служба” 7.05.2023, <https://www.bbc.com/russian/news-65507910> (15.08.2024).

³ *Заявление МИД России в связи с организованным украинскими спецслужбами терактом против писателя З. Прилепина*, „Министерство иностранных дел Российской Федерации” 6.05.2023, https://www.mid.ru/ru/foreign_policy/news/1867854/ (15.08.2024).

⁴ Według stanu na sierpień 2024 roku seria „Уроки русского” (Lekcje rosyjskiego) wydawnictwa „AST” obejmuje siedem książek trzech autorów. Pisarz Andriej Rubanow jest autorem biografii protopopa Awwakuma Pietrowa *Ледяная тетрадь. Комментарий к Ававакуму* (Lodowy notatnik. Komentarz do Awwakuma, 2024), a podróżnik i dziennikarz Grigorij Kubatian autobiograficznej opowieści *Осень добровольца* (Jesień wolontariusza, 2024). Pozostałe pięć książek serii napisał Zachar Prilepin — *Не чужая смута* (Nie obca smuta, 2023); *Взвод. Офицеры и ополченцы русской литературы* (Pluton. Oficerowie i milicjanci literatury rosyjskiej, 2023); *Имя рек* (Nazwa rzek, 2023); *Всё, что должно разгнаться. Хроника войны. 2014–2022* (Wszystko, co musi zostać rozwiązane. Kronika wojny. 2014–2022, 2024); *Координата Z* (Współrządne Z, 2023). Jako główny cel swoich publicystycznych tekstów Prilepin wskazuje chęć zrozumienia ukraińskich

książki widnieje gigantyczna litera „Z” — symbol rosyjskiej inwazji na terytorium sąsiedniego suwerennego państwa. Grafika litery zawiera fragment mapy topograficznej. Z kolei na tylnej okładce zamieszczono portret pisarza pozującego w mundurze i z bronią w rękę. Do zdjęcia dołączona jest lista osiągnięć literackich autora i jego „skromne” słowa o nieuchronności starcia militarnego między Rosją a Ukrainą:

Эту войну мне довелось предсказать и описать за несколько лет до того, как она началась в 2014 году⁵.

Для этого, признаться, не потребовалась ни развитая интуиция, ни дар предсказателя.

Достаточно было смотреть на происходящее открытыми глазами. [...]

Я знал многих фигурантов этой войны, её героев и её негодяев ещё до того, как всё это началось. А когда началось — узнал столько, что сам порой пугаюсь этого знания.

Мне есть, о чём рассказать⁶.

Nakład wydania wyniósł 12 000 egzemplarzy (s. 349). Zawarte w nim eseje powstały po 24 lutego 2022 roku. Początkowo autor planował zaprezentować książkę na Międzynarodowym Salonie Książki w Sankt Petersburgu⁷ oraz Festiwalu „Красная площадь” (Plac Czerwony)

wydarzeń po Euromajdanie w latach 2013–2014. Zob. *Уроки русского*, „Издательская группа АСТ”, <https://ast.ru/series/uroki-russkogo-9a365d/> (15.08.2024).

⁵ Jako dowód swojej przenikliwości Prilepin zwykle przytacza swój ironiczno-fantastyczny esej *Terra Tartarara* (2008), który traktuje o niedalekiej przyszłości Rosji i wewnętrznych konfliktach ją rozdzierających. Wspomniany utwór otwiera zbiór *Terra Tartarara. Это касается лично меня* (Terra Tartarara. To mnie dotyka osobiście, 2009). Przytoczony fragment eseju, w którym imperialny pogląd autora na Ukrainę jest nader widoczny: „Были некоторые проблемы с бывшей колонией страны, землёй Ukraine, там как-то постепенно, разгораясь понемногу, началась чуть ли не гражданская война, West против East. Но с другой стороны — разве это касалось страны Terra Tartarara [w taki sposób Prilepin zjadliwie nazywa rozpadającą się na części Rosję — M.K.]? Напротив, чужие нелады стали, как поначалу казалось, отличным способом ещё раз сплотиться вокруг власти в своей земле, где подобного кошмара, безусловно, никто никогда не допустит”. 3. Прилепин, *Terra Tartarara*, w: tegoż, *Terra Tartarara. Это касается лично меня*, Издательство АСТ: Астрель, Москва 2009, s. 7.

⁶ 3. Прилепин, *Координата Z*, Издательство АСТ: Neoclassic, Москва 2023, s. 4. Przy kolejnych cytatach z tego wydania podane zostaną jedynie numery stron. Krótkie cytaty podane będą po polsku w moim przekładzie, zaś długie — w języku oryginału — M.K.

⁷ Od 2006 roku w północnej stolicy Rosji corocznie odbywa się finansowany przez instytucje państwowe festiwal „Международный книжный салон” (Międzynarodowy Salon Książki). Jego głównym zadaniem jest prezentacja nowości książkowych oraz organizacja spotkań pisarzy z czytelnikami. Od kilku lat festiwal odbywa się na Placu Pałacowym i w budynku Głównego Sztabu Państwowego Ermitażu. Zob. *Фестиваль*

w Moskwie⁸, jednak z powodu odniesionych przez niego w zamachu obrażeń prezentacje musiały zostać odwołane, co nie przeszkodziło w udanej sprzedaży⁹.

Chociaż o ukazaniu się nowego zbioru publicystyki Prilepina informowało wiele reżimowych rosyjskich mediów, jak choćby państwowa agencja informacyjna TASS¹⁰, „Национальная служба новостей”¹¹ oraz tygodnik „Аргументы и факты”¹², cenienci rosyjscy krytycy literaccy woleli pominąć to wydanie milczeniem. Jedyny wyjątek stanowiła recenzja historyka-emigranta Konstantina Pachaljuka, którą opublikowała „Новая газета Европа”¹³.

Można przypuszczać, że solidarny bojkot zbioru *Координата Z* przez krytyków, nadal żyjących i pracujących w Rosji, podyktowany był coraz ostrzejszą cenzurą państwową i obawą przed odpowiedzialnością karną — zachowując milczenie, nie narażali się oni na oskarżenia o „złośliwy pacyfizm” lub „niewystarczający patriotyzm”. Również otwarta polemika z Prilepinem grozi nieprzyjemnymi konsekwencjami¹⁴. Natomiast krytycy mieszkający za granicą mogli swobodnie wy-

„Международный книжный салон”, „Афиша КП СПб”, <https://www.kp.ru/afisha/spb/festivali/mezhdunarodnyj-knizhnyj-salon-v-sankt-peterburge/> (15.08.2024).

⁸ Festiwal Książki „Красная площадь”, również finansowany przez państwo, organizowany jest w stolicy Rosji od 2015 roku. Każdego roku na początku czerwca na głównym placu Moskwy odbywają się spotkania z pisarzami, ceremonie wręczenia nagród literackich, prezentacje nowości książkowych, publiczne dyskusje, kursy mistrzowskie i koncerty. Zob. Книжный фестиваль „Красная площадь”, „Афиша КП Москва”, <https://www.kp.ru/afisha/msk/yarmarki/knizhnyj-festival-krasnaya-ploshhad/> (15.08.2024).

⁹ Zob. АСТ выпустило новую книгу Захара Прилепина „Координата Z”, „ТАСС” 12.05.2023, <https://tass.ru/kultura/17731257> (15.08.2024); 3. Прилепин, „Тройка мчится, тройка скачет...”, <https://prilepin.livejournal.com/3421377.html> (15.08.2024).

¹⁰ Zob. АСТ выпустило новую книгу Захара Прилепина „Координата Z”...

¹¹ Zob. Вышла новая книга Захара Прилепина, „Национальная служба новостей” 12.05.2023, <https://nsn.fm/culture/vyshla-novaya-kniga-zahara-prilepina> (4.12.2024).

¹² Zob. Вышла новая книга Захара Прилепина „Координата Z”, „Аргументы и факты” 13.05.2023, https://aif.ru/culture/person/vyshla_novaya_kniga_zahara_prilepina_koordinata_z (4.12.2024).

¹³ Zob. К. Пахалюк, „Ты – против моих мёртвых”. Некрофилия Захара Прилепина: разбираем его новую книгу „Координата Z”, „Новая газета Европа” 4.07.2023, <https://novayagazeta.eu/articles/2023/07/04/ty-protiv-moikh-mertvykh> (16.08.2024).

¹⁴ Współprzewodniczący partii Sprawiedliwa Rosja — За правдę (Справедливая Россия — За правду) zainicjował utworzenie w 2022 roku tzw. grupy ds. zbadania antyrosyjskiej działalności w sferze kultury. Jej zadaniem było wskazywanie i karcenie tych działaczy kultury, którzy zajęli „antynarodowe stanowisko”, zarówno w sprawie aneksji Krymu w 2014 roku, jak i również rozpoczęcia pełnoskalowej inwazji na Ukrainę w 2022 roku. Uczestnicy wspomnianego gremium sporządzili listę „agentów wpływów zagranicznych” oraz ich „współpracowników” w strukturach państwowych. Na liście tej znaleźli się

powiedzieć się na temat nowej książki rosyjskiego propagandysty, ale do swoich recenzji wybrali inne nowości wydawnicze.

Należy zaznaczyć, że po wydarzeniach z lutego 2022 roku obiektywna, beznamietna ocena publicystyki Prilepina ze względu na napiętą atmosferę panującą w rosyjskim społeczeństwie oraz ideowy rozłam w środowisku twórczym stała się w oczywisty sposób niemożliwa. Wymownym dowodem na to są ostre spory czytelników toczące się w Internecie. Za przykład mogą tu służyć opinie użytkowników popularnych platform czytelniczych „LiveLib” oraz „LitRes” — wyrażane przez część czytelników entuzjastyczne oceny zbioru *Координата Z* przeplatane są z wyraźnie negatywnymi recenzjami pozostałych. Niestety, liczba tych pierwszych zdecydowanie dominuje¹⁵. Przy czym niemal nie sposób doszukać się opinii, które uznać można za próbę krytycznej analizy, a nie jedynie wyrażanie buzujących w autorach wpisów emocji¹⁶.

Innym powodem pomijania zbioru *Координата Z* przez krytyków może być też duża liczba pozycji o podobnej tematyce, ukazująca się obecnie w Rosji i za granicą. Po 24 lutego 2022 roku ukształtował się cały nurt publicystyczny poświęcony tematowi wojny w Ukrainie oraz okolicznościom, które do niej doprowadziły. Autorów pozycji reprezentujących ów nurt można umownie podzielić na dwie grupy: zwolenników wojny imperialnej („patriotów” Rosji) i przeciwników reżimu Putina („liberałów”). Do pierwszej, znacznie liczniejszej, oprócz zbioru Prilepina zaliczyć można publikacje książkowe „koresponden-

m. in.: prezenter telewizyjny Iwan Urgant, dyrektor generalny „Pierwszego kanału” Konstantin Ernst, reżyser Aleksandr Mołocznikow, dyrektor Teatru Bolszoj Władimir Urin, a także muzycy zespołu rockowego Bi-2. Zob. Е. Бердникова, *ГРАД ползучий*, „Новая газета” 16.09.2022, <https://novayagazeta.ru/articles/2022/09/16/grad-polzuchii-media> (4.12.2024); A. Wawrzyńczak, *Hold dla bohaterskiej Ukrainy, drogowskaz dla rusycystyki. Refleksje na temat książki Grzegorza Przebindy „Ostatnia wojna Putina. Rozprawa filologa z Rosją”*, „Studia Pigioniana” 2024, vol. 7, nr 7, s. 197.

¹⁵ Zob. *Координата Z. Захар Прилепин*, „LiveLib”, <https://www.livelib.ru/book/1008485704/reviews-koordinata-z-zahar-prilepin> (4.12.2024); *Отзывы на книгу „Координата Z”*, „LitRes”, <https://www.litres.ru/book/zahar-prilepin/koordinata-z-69182923/otzivi/?page=1> (4.12.2024).

¹⁶ Jednym z nielicznych przykładów bardziej wnikliwej analizy jest wpis użytkownika platformy „LiveLib” posługującego się nickiem tony_wonder. Oto jej krótki fragment: „Я не слежу за социальными сетями, и мне удобнее читать книгу. Но эта книга вышла неудачной. Для рецензии мне буквально пришлось ещё раз пересобрать весь текст. Заметно, что изначально весь материал был взят из блога. К сожалению, сейчас многие авторы так делают. Из-за этого мысль скачет, много дублирований”. *Третье измерение конфликта*, „LiveLib” 9.12.2023, <https://www.livelib.ru/review/3826060-koordinata-z-zahar-prilepin> (4.12.2024).

tów wojennych” — *Священная Военная Операция: от Мариуполя до Соледа* (Święta Operacja Wojskowa: od Mariupola do Soledaru, 2023) Dmitrija Stieszyna oraz *500 дней поражений и побед. Хроника СВО глазами военкора* (500 dni porażek i zwycięstw. Kronika SWO oczami korespondenta wojennego, 2023) Aleksandra Kotza, a także dokumentalno-biograficzny utwór ochotnika Grupy Wagnera Aleksandra Strelnikowa *Встреча с Родиной. История одного вagnerовца* (Spotkanie z Ojczyzną. Historia jednego wagnerowca, 2024). Książki zwolenników wojny są aktywnie wydawane i bez przeszkód kolportowane na terytorium Rosji. Druga zaś grupa obejmuje publikacje autorów, którzy w obawie przed prześladowaniami opuścili ojczyznę. Wskazać tu możemy książki Eleny Kostiu-czenko *Моя любимая страна* (Mój ulubiony kraj, 2023), Michaiła Zygara *Война и кара. Путин, Зеленский и генеза российской инвазии на Украину* (Bojna i nakazanie: Jak Rosja uniczytożala Ukrainu, 2023) oraz pozycję znanego pisarza Dmitrija Glukhovsky'ego *Мы. Дневник падения* (2024). Książki wspomnianych autorów oraz innych przeciwników wojny wydawane są na emigracji, zaś ich dystrybucja na terytorium Rosji jest zabroniona.

Niniejszy artykuł stanowi szczegółowe omówienie wspomnianego zbioru Zachara Prilepina, który jest mieszkanką dobrze znanych klisz propagandowych i radykalnych idei w duchu narodowego bolszewizmu od lat głoszonych przez rosyjskiego pisarza, chaotycznych, fragmentarycznych, wewnętrznie sprzecznych wywodów, patetycznych tyrad oraz osobistych porachunków. Ten „autorytarny”¹⁷ tekst zasługuje na szczególną uwagę, choćby dlatego, że poruszone w nim tematy dotyczą nie tylko teraźniejszości i przyszłości Ukrainy i Rosji, ale także całego światowego porządku. Ponadto przedstawiony w nim światopogląd pisarza w dużej mierze odzwierciedla politykę zaborczą prowadzoną w ostatniej dekadzie przez władze Federacji Rosyjskiej¹⁸.

¹⁷ Używamy tutaj terminu zaproponowanego przez Michaiła Bachtina: „Авторитарное слово требует от нас безусловного признания, а вовсе не свободного овладения и ассимиляции со своим собственным словом. Поэтому оно не допускает никакой игры с обрамляющим его контекстом, игры с его границами, никаких постепенных и зыбких переходов, свободно-творческих стилизующих вариаций. Оно входит в наше словесное сознание компактной и неразделимой массой, его нужно или целиком утвердить, или целиком отвергнуть. Оно неразрывно сплослось с авторитетом — политической властью, учреждением, лицом, — оно стоит и падает вместе с ним”. M. Бахтин, *Слово в романе*, w: tegoż, *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*, Художественная литература, Москва 1975, s. 156.

¹⁸ Zob. np. В. Путин, *Статья Владимира Путина „Об историческом единстве русских и украинцев”* 12.07.2021, <http://kremlin.ru/events/president/news/66181> (16.08.2024);

Analiza zbioru *Координата Z* może być przydatna przy próbie zrozumienia logiki i motywacji tego, co dzieje się obecnie w świadomości społeczeństwa kraju-agresora.

Sięgając do zbioru esejów Prilepina, spróbujemy dowiedzieć się, po pierwsze, jak jeden ze znanych przedstawicieli „ruskiego miru” ocenia Ukrainę i język ukraiński. Po drugie, interesować nas będzie, jakie podaje powody „usprawiedliwiające” pełnowymiarową inwazję wojsk rosyjskich 24 lutego 2022 roku oraz kogo klasyfikuje jako „swoich”, a kogo jako „obcych”. I wreszcie, po trzecie, jakie cele, jego zdaniem, Rosja realizuje w obecnej wojnie i jak postrzegana jest wojenna przyszłość.

PRZECIWNIK PREZYDENTA I SŁUGA IMPERATORA

Przed analizą samego tekstu należy pokrótce przypomnieć historię kontrowersyjnych relacji autora powieści *Са́нька* (Санькя, 2006) i *Klasztor* (Обитель, 2014) z rosyjskimi władzami i osobiście z prezydentem Władimirem Putinem. Od lat 90. do pierwszej połowy lat 2000., pochodzący z obwodu riazańskiego młody Prilepin próbował swoich sił w przeróżnych dziedzinach. „Przez długi czas pracowałem w OMON-ie, następnie zająłem się pisaniem, potem z pisarza stałem się milicjantem, a z milicji trafiłem do polityki” (120) — wymienia kamienie milowe swojej biografii. Powyższa lista wymaga jednak uzupełnienia. Większość ze wspomnianych wcieleni twórcy zbioru *Координата Z* godził ze sobą równolegle i nie rozstaje się z nimi do dziś. Życie polityczne fascynowało absolwenta Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Państwowego w Niżnym Nowogrodzie na długo przed wydaniem debiutanckiej powieści *Патологии* w 2004 roku. Pod koniec 1996 roku Prilepin poznał pisarza Eduarda Limonowa, a następnie wstąpił do jego Narodowo-Bolszewickiej Partii (Национал-большевистская партия), uznanej w 2007 roku przez Moskiewski Sąd Miejski za „ekstremistyczną” i zakazaną na terytorium Rosji¹⁹.

V. Путин, *Обращение Президента Российской Федерации* 24.02.2022, <http://kremlin.ru/events/president/news/67843> (16.08.2024).

¹⁹ Zob. З. Прилепин, *Всё сбылось. Фрагмент книги „Истории из лёгкой и мгновенной жизни”*, <https://zaharprilepin.ru/ru/bio/avtobiografija.html> (16.08.2024); A. Borkowska, *Захар Прилепин — литературный портрет*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Rossica” 2019, nr 12, s. 121–123; O. Radetzkaja, *Supernacbol: Die politischen Facetten des Schriftstellers Zachar Prilepin*, „Osteuropa” 2013, vol. 63, nr 5/6, s. 306–311.

Po osiągnięciu imponującego sukcesu literackiego²⁰ i uzyskaniu „wizerunku ‘modnego’, a nawet ‘efektownego’ (choć brutalnego) pisarza”²¹, Prilepin nie ukrywał swoich lewicowo-konserwatywnych poglądów²², otwarcie krytykował rząd i domagał się dymisji ówczesnego premiera Putina²³. Poczucie niezadowolenia z panującą w kraju sytuacji polityczno-społecznej przyczyniło się do jego taktycznego sojuszu z ideologicznymi przeciwnikami narodowych bolszewików — niesystemową opozycją liberalną. Dzięki niemu charyzmatyczny pasjonariusz, potrafiący i lubiący wypowiadać się na różne tematy, uzyskał dostęp do liberalnych mediów, takich jak kanał telewizyjny *Дождь* czy „Новая газета”²⁴, co pozwoliło mu poszerzyć grono odbiorców i ugruntować swoją pozycję prominentnego działacza opozycji²⁵.

²⁰ Do 2014 roku młody pisarz zdobył szereg prestiżowych nagród literackich, w tym Jasna Polana (Ясная Поляна, 2007), za powieść *San'kja*, Narodowy bestseller (Национальный бестселлер, 2008, za powieść *Грех* (Grzech) oraz nagrodę Bolszaja kniga (Большая книга, 2014, za powieść *Klasztor*). Jego utwory zostały przetłumaczone na prawie dwadzieścia języków (w tym polski), na ich podstawie powstały spektakle teatralne oraz adaptacje filmowe. Zob. *Захар Прилепин. Биография*, <https://zaharprilepin.ru/ru/bio/> (16.08.2024).

²¹ К. Гликман, *Новый, талантливый, но...* Захар Прилепин, „Вопросы литературы” 2011, nr 2, s. 185. Jeśli nie podaje inaczej, tłumaczenie z rosyjskiego — M.K.

²² Poglądy polityczne Prilepina pozostały niezmiennie od czasu jego działalności w Partii Narodowo-Bolszewickiej. Pisarz formułuje je w prosty sposób: „Brzydki [...] mnie Jelcynizm, liberalna doktryna, żarliwy Zachód, oligarchiczne bezprawie, poniżanie biednych i wszechwładza superbogactw”. *Захар Прилепин: Взгляды не меняю, меняю методы*, „Politbook” 13.09.2021, <https://politbook.ru/articles/analitika/zakhar-prilepin-vzglyady-ne-menyayu-menyayu-metody/> (16.08.2024).

²³ Zob. А. Перцев, „Он хотел раскрутиться и пойти в президенты. Потом оказалось, что это болото сильнее”. *Как Захар Прилепин превратился из нацбола в системного российского политика (но не очень влиятельного) — и участника вторжения в Украину*, „Медуза” 6.05.2023, <https://meduza.io/feature/2023/05/06/on-hotel-raskrutitsya-i-poyti-v-prezidenty-potom-okazalos-chto-eto-boloto-silnee> (16.08.2024); М. Липовецкий, *Политическая моторика Захара Прилепина*, „Знамя” 2012, nr 10, <https://magazines.gorky.media/znamia/2012/10/politicheskaya-motorika-zahara-prilepina.html> (16.08.2024); O. Zabirko, *Literarische Formen der Geopolitik. Raum- und Ordnungsmodellierung in der russischen und ukrainischen Gegenwartsliteratur*, Verlag readbox unipress, Dortmund 2021, s. 181.

²⁴ W 2013 roku pisarz prowadził cotygodniowy program autorski *Prilepin* na kanale telewizyjnym „Дождь”, do którego zapraszał innych przedstawicieli obozu patriotyczno-narodowego. Z kolei w latach 2007–2015 był dyrektorem generalnym i redaktorem naczelnym regionalnego wydania pisma „Новая газета” w Niżnym Nowogrodzie. Zob. *Захар Прилепин. Писатель, публицист, журналист, политик*, „Свободная Пресса”, <https://svpressa.ru/persons/zahar-prilepin/> (16.08.2024).

²⁵ Zob. К. Гликман, *Новый, талантливый, но...*, s. 184.

Jednak w pierwszej połowie lat 2010. sytuacja zmieniła się diametralnie. Z niesystemowego opozycyjnego radykała Prilepin zaczyna przekształcać się w systemowego polityka i zwolennika ówczesnego rządu²⁶. Ta gwałtowna transformacja miała bezpośredni związek z wydarzeniami w Ukrainie. Po aneksji Krymu i wybuchu konfliktu zbrojnego w Donbasie rosyjski imperialista radykalnie zmienił swoje podejście do systemu państwowego:

Путин оказался очень сложной фигурой. Не хотелось бы впадать в мистику и метафизику, но влияние [...] „поля России”: её прошлого, её святых и её побед – оно, видимо, колоссально. [...] Я объявил личное перемирие власти, иронически выражаясь. Не уверен, что они это заметили, но у меня нет ни малейших побуждений к конфронтации. В России, так или иначе, происходит то, о чём я пишу и мечтаю с середины 90-х годов²⁷.

Uczestnik obu wojen czeczeńskich (1994–1996 i 1999–2009), z radością poparł „powrót” Krymu i Sewastopola „do ojczystego portu”²⁸, wielokrotnie też odwiedzał samozwańcze Doniecką Republikę Ludową (DRL) i Ługańską Republikę Ludową (ŁRL), dostarczał tam pomoc humanitarną, poświęcał panującej na tych terenach sytuacji wojennej i polityczno-społecznej teksty artystyczne i publicystyczne²⁹. W latach 2015–2018 pełnił funkcję doradcy szefa Donieckiej Republiki Ludowej Aleksandra Zacharczenki i jako bojownik³⁰ brał udział w walkach po stronie prorosyjskich separaty-

²⁶ Zob. A. Перцев, „Он хотел раскрутиться...”; J. Fedor, *Spinning Russia's 21st Century Wars. Zakhar Prilepin and his 'Literary Spetsnaz'*, „The RUSI Journal” 2018, vol. 163, no. 6, s. 19.

²⁷ А. Зверев, *Захар Прилепин: „В России происходит то, о чём я мечтаю с 90-х”*, „Газета „Культура”” 1.10.2014, <https://portal-kultura.ru/articles/books/63186-zakhar-prilepin-v-rossii-proiskhodit-to-o-chem-ya-mechtayus-s-90-kh/> (16.08.2024).

²⁸ В. Путин, *Митинг „Мы вместе!” в поддержку принятия Крыма в состав Российской Федерации* 18.03.2014, <http://kremlin.ru/events/president/news/20607> (16.08.2024).

²⁹ O wojnie w Donbasie Prilepin napisał powieść fantasmagoryczną *Некоторые не попадут в ад (Некоторые не пойдут в ад)* (2019) i zbiór opowiadań *Ополченческий романс (Romans ochotniczy)*, (2020). Wśród jego dokonań publicystycznych na szczególną uwagę zasługuje zbiór esejów *Не чужая смута* i non-fiction *Всё, что должно разрешиться. Хроника войны. 2014–2022*. Wraz ze zbiorem *Координата Z* dwie wspomniane książki tworzą swego rodzaju trylogię publicystyczną pisarza o wojnie w Ukrainie. Zob. *Захар Прилепин. Библиография*, <https://zaharprilepin.ru/ru/bibliografiya.html> (16.08.2024).

³⁰ Swoimi „wyczynami” w Donbasie (a w rzeczywistości — popełnionymi zbrodniami wojennymi) pisarz pochwalił się w wywiadzie z dziennikarzem Aleksiejem Piwowarowem w 2019 roku: „Что бы там не говорили, я управлял боевым подразделением [Prilepin był zastępcą dowódcy batalionu armii DRL — M.K.], которое убивало людей в больших

stów³¹. Wszystkie te działania doprowadziły do zerwania współpracy Prilepina z niesystemową opozycją liberalną, od której zdecydowanie się zdystansował³². W 2021 roku pisarz został współprzewodniczącym partii Sprawiedliwa Rosja — Patrioci — Za Prawdę (Справедливая Россия — Патриоты — За правду), organizacji politycznej lojalnej wobec prezydenta Putina³³. Wkrótce major armii DRL otwarcie poparł pełnoskalową napaść Federacji Rosyjskiej na Ukrainę³⁴. Po podpisaniu kontraktu z Rosgwardią w styczniu 2023 roku Prilepin ponownie udał się do strefy walk³⁵. Latem 2022 roku gazeta „Ведомости” donosiła, że polityk zamierza kandydować w wyborach na prezydenta Rosji zaplanowanych na marzec 2024 roku³⁶, ale ostatecznie Prilepin

количествах. [...] Из донецких батальонов по показателям редко кто мог сравниться с моим батальоном. Просто всё, что мы делали — это полный голимый беспредел. [...] Меня это особенно смешит в силу наездов на меня, что я якобы фейковый полевой командир. Никто, ни один полевой командир не имел столько результатов, сколько я. [...] Все эти документы всплывут однажды. Однажды все прочитают эти документы и узнают, на каких направлениях погибло больше всего людей. И там стоял мой батальон. Прикинь? [...] Я живу в контексте русской литературы, словесности, где Державин, Пушкин, Лермонтов и Бестужев-Марлинский. Я там живу. Меня вообще никакие ваши суды не волнуют. Никто никогда в жизни не посадит меня в никакую тюрьму. Я буду во все страны приезжать, и всё у меня будет хорошо”. *Полное интервью Захара Прилепина / Редакция/Исходники*, <https://www.youtube.com/watch?v=e5HM4VKHc3U> (16.08.2024).

³¹ Zob. 3. Прилепин, *Всё сбилось...*; А. Перцев, „Он хотел раскрутиться...”; J. Fedor, *Spinning Russia's 21st Century Wars...*, s. 20–21.

³² Aby dopełnić obrazu, z pewnością należy dodać, że rozłam między tymczasowymi sojusznikami zrodził się na długo przed 2014 rokiem. Latem 2012 roku pisarz opublikował pamflet zatytułowany *Письмо товарищу Сталину* (List do towarzysza Stalina), w którym w imieniu niewdzięcznej „rosyjskiej liberalnej publiczności” zawarł całą listę pretensji do radzieckiego przywódcy. Zob. 3. Прилепин, *Письмо товарищу Сталину*, w: tegoż, *Летучие бурлаки*, Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, Москва 2015, s. 33–38. Publikacja wywołała gorącą debatę w środowisku intelektualnym. Prilepin otrzymał zarówno słowa uznania i wdzięczności za swój czyn, jak i oskarżenia o podłość, antysemityzm i romantyzację postaci Stalina. Zob. *Скандал вокруг письма писателя Захара Прилепина товарищу Сталину*, „Комсомольская правда” 13.08.2012, <https://www.kp.ru/daily/25930.5/2880182/> (16.08.2024).

³³ Zob. А. Перцев, „Он хотел раскрутиться...”

³⁴ Zob. G. Przebinda, *Zbrodnia raduje pisarza Prilepina*, „Rzeczpospolita”, „Plus Minus” 11.11.2022, <https://www.rp.pl/plus-minus/art37392311-zbrodnia-raduje-pisarza-prilepina> (3.12.2024).

³⁵ Zob. М. Федотова, *Прилепин заключил контракт с Росгвардией и отправился в зону спецоперации*, „Коммерсантъ” 26.01.2023, <https://www.kommersant.ru/doc/5785832> (16.08.2024).

³⁶ Zob. Е. Мухометшина, М. Иванов, *Захар Прилепин готовится пойти на президентские выборы от „Справедливой России”*, „Ведомости” 14.08.2022, <https://www.vedomosti.ru/politics/articles/2022/08/14/935950-zahar-prilepin-spravedlivoi-rossii> (16.08.2024).

nie wziął w nich udziału. Zamiast tego pisarz-militarysta okazał się w gronie aktywistów popierających kandydaturę Władimira Putina na następną kadencję prezydencką³⁷.

STRACONA DUSZA UKRAINY

Według autora zbioru *Координата Z* dzisiejsza suwerenna Ukraina (przede wszystkim jej południowo-wschodnie terytoria) to rdzennie rosyjska ziemia, tragicznie „opuszczona przez Rosję zaledwie 30 lat temu, zamieszкана głównie przez ludność rosyjską i zabudowana miastami zakładanymi przez rosyjskie caryce i carów, a także przez sowieckich przywódców” (s. 66). Z jego punktu widzenia Rosjanie (Wielkorusini) i Ukraińcy (Małorusini) to jeden naród, oczywiście pod warunkiem, że ci pierwsi obejmują patronat nad tymi drugimi (s. 104). Współczesna władza kijowska zasiała między nimi niezgodę i od 2014 roku zdołała zaszczepić części mieszkańcom Ukrainy fałszywą świadomość narodową. Prilepin pisze:

Отличить [...] нас [Rosjan — M.K.] с нынешними *политическими* [!] украинцами можно по одному признаку: этот квазиукраинец не хочет говорить по-русски, заставляет забыть этот язык и себя, и своих детей, принуждает детей поверить, что они — ветвь Мазепы, Петлюры и Шухевича [czyli według Prilepina zdrajców Rosji — M.K.], а не Хмельницкого, Гоголя и Олега Кошевого [czyli wiernych sług Rosji — M.K.] (tamże).

Pisarz odmawia obywatelom sąsiedniego państwa podmiotowości, umiejętności podejmowania świadomych decyzji — „w przeciwnym razie Ukraina nie stałaby się poligonem testów neuropsychicznych, a następnie pokazu broni” (s. 289). Do narodowych cech Ukraińców zalicza skąpstwo, sadystyczne okrucieństwo, „zapożyczoną od Polaków, ‘pyszalkowość’ [...] [i — M.K.] ‘lekkomyślność’” (s. 141), a także wojowniczość (s. 276–278). Prilepin ocenia tę ostatnią cechę nawet pozytywnie, jeśli jest ona skierowana we „właściwą” stronę — przeciwko wspólnym wrogom z Rosją (s. 233–234).

Szowinistyczne i imperialne myślenie twórcy książki jest równie silnie widoczne w uwłaczającym stosunku rosyjskiego nacjonalisty do języka ukraińskiego. Zademonstrujmy to na przykładzie jednej krót-

³⁷ Zob. А. Винокуров, *Поддержать, поддержать и ещё раз поддержать*, „Коммерсантъ” 16.12.2023, <https://www.kommersant.ru/doc/6409985?id2483215> (16.08.2024).

kiej, niezatytułowanej notatki (s. 270–272). W pierwszym akapicie uczestnik rosyjskiej inwazji próbuje okazać coś w rodzaju „wielkoruskiej pobłażliwości” wobec języka państwowego sąsiedniego kraju: „Nigdy nie byłem przeciwnikiem języka ukraińskiego i nie bardzo lubię żarty o ‘cielecej mowie’. Czytałem dużo poezji w języku ukraińskim, a niektóre wiersze znam na pamięć przez całe życie” (s. 270). Potem jednak, jako „dyplomowany filolog” (tamże), spieszy oświecić swojego czytelnika i wskazać „sztuczność” urzędowego języka niezależnej Ukrainy. Po przejrzeniu podręcznika języka ukraińskiego do dziesiątej klasy, znalezionej przezeń „na wyzwolonych ziemiach Chersonii” (tamże), bezapelacyjnie oświadcza:

[...] все эти их правила созданы — искусственно, и с одной-единственной безумной целью: максимально отдалить украинский язык от русского. Треть этих правил явно придумана в последние восемь лет, другая треть — в последние тридцать (tamże).

Dalej autor popularnego kanału w Telegramie³⁸ *de facto* pozbawia współczesny ukraiński statusu języka, twierdząc, że po rozpadzie Związku Radzieckiego „spokrewniony z językiem rosyjskim dialekt małosyjski” (s. 271) został bezprawnie zastąpiony przez „anglo-polskiego, galicyjskiego, hutorskiego bękarta języka ukraińskiego” (tamże). Jego werdykt jest surowy:

Наряду с иными преступлениями киевского политического режима считаю важным внести в список преступлений и это. Потому что порча языковой системы — это осмысленное уничтожение идентичности человека (s. 270).

„GORZKIE UCZUCIE DŁUGOTRWAŁEJ URAZY”

Podczas lektury publicystyki Prilepina Konstantin Pachaljuk ujawnił następującą prawidłowość:

Координата Z находится в двух слишком „возвышенных” плоскостях — геополитики и истории.

³⁸ Według stanu na 1 grudnia 2024 roku kanał „Zachar Prilepin” na Telegramie ma prawie 280 000 subskrybentów. Propagandysta regularnie dzieli się z tym audytorium swoimi przemyśleniami na temat literatury, kultury, historii i polityki (zwłaszcza wojskowej). Zob. *Захар Прилепин*, „Telegram”, <https://t.me/zakharprilepin> (1.12.2024); M. Karwacka, *Zachar Prilepin's Blogs as the New Modern Literary Creativity Measurement*, „Slavia Centralis” 2020, vol. 13, no. 1, s. 236–239.

Это не оригинально: демагогия на эти темы стала за последний [2022 — М.К.] год основой для оправдания нападения на Украину
Логично: история — её уже нет, а геополитика — удел немногих³⁹.

Odwołując się do geopolityki, Prilepin stara się przekonać czytelnika, że do wydania rozkazu przeprowadzenia „specjalnej operacji wojskowej” („специальная военная операция”, „СВО”) prezydent jego kraju został popchnięty przez sam los: „[...] był zmuszony przez samą epokę rzucić wyzwanie ‘białemu Panu’, ‘złotemu miliardowi’, Europie, Ameryce” (s. 295). Głównymi przyczynami, które zmusiły Putina do podjęcia owej decyzji, były „zdrada” ukraińskiego kierownictwa i wieloletnia „wojna domowa” na wschodzie Ukrainy:

Политический Киев решил присягнуть белому господину, совершив иудин грех „европейского выбора” и предав всех колонизированных. Наивный Киев хотел заполучить входной билет в число колонизаторов НАТО и Евросоюза, не зная, что белые господа никогда не примут их как равных. Политический Донбасс ответил: нет, мы другие (s. 156).

Według nacjonalisty reżim kijowski od 2014 roku konsekwentnie budował państwo „neonazistowskie” i prowadził „totalną unifikację” (s. 57), mającą na celu wykorzenienie języka rosyjskiego i kultury rosyjskiej. „Ukraina wyobraża sobie, że jest imperium i trzyma się Krymu, Doniecka, Ługańska — zamiast pozwolić mieszkańcom południowego wschodu, pod baczным okiem europejskich obserwatorów, zdecydować, jak chcą żyć” (s. 64), — oburza się autor książki. Interwencja zbrojna, według Prilepina, była konieczna zarówno w celu ochrony uciskanych DRL i ŁRL, „gdzie ludzie bronili prawa do języka rosyjskiego i swojej rosyjskiej historii” (s. 106), jak też zapobieżenia potencjalnemu zagrożeniu ze strony „rusofobicznego” sąsiedniego państwa zamierzającego wstąpić do NATO i wejść w posiadanie broni jądrowej (s. 22–23). Propagandysta wyraża przekonanie, że pod patronatem „kolektywnego Zachodu”, przede wszystkim Stanów Zjednoczonych, polityczny Kijów zamierzał zniszczyć integralność terytorialną Rosji, a wraz z nią także zlikwidować samo państwo rosyjskie (s. 35–36).

Zdobyta przez „neonazistów” ukraińska stolica z punktu widzenia rosyjskiego militarysty musi zostać „wyzwolona” w imię pamięci poprzednich „wyzwolicieli” Ukrainy:

³⁹ К. Пахалюк, „Ты — против моих мёртвых”...

Все, кто погиб, освобождая Киев, и все, кто погиб, освобождая земли Тавриды, Новороссии, Полтавщины, Слобожанщины, Правобережной Украины, и все, кто сражался за эту победу до и после, — участники нынешнего разговора.

Включая тех, кто давил бандеровщину ещё несколько лет по завершении великой войны [z lat 1941–1945 — M.K.].

Они смотрят за нами. Они никогда не оставят нас в покое (s. 15).

W ten sposób, odwołując się do historii — „głównego quasi-języka wartości rosyjskich władz”⁴⁰ ostatnich dziesięciu lat — prowadzący autorski projekt „Lekcje rosyjskiego” emitowany na federalnym kanale NTV przełamuje granicę „między teraźniejszością a przeszłością [...], zaś polegli przodkowie stają się siłą przymusowej integracji”⁴¹. Właściwie rzecz biorąc, militarysta nader często i z wielką trwogą wspomina minione konflikty zbrojne, zwłaszcza drugą wojnę światową. Można odnieść wrażenie, że bardziej zależy mu na przeszłości niż na przyszłości, a tym bardziej teraźniejszości. Prilepin wzywa swoich rodaków, zwłaszcza mężczyzn w wieku poborowym, aby zaakceptowali to, co się dzieje, wspierali swoją armię, a gdy otrzymają wezwanie, bez zastanowienia udali się na front⁴²:

Человек не обязан разбираться в тонкостях мировой политики. Он, может, только позавчера взрослеть начал, земную свою жизнь зайдя за середину. Ну и пусть он молчит, этот человек, это не главная его обязанность — иметь мнение по любому поводу.

И вовсе преступление — говорить плохо о своей армии, когда правота твоих солдат и офицеров очевидна (s. 29).

Należy przyznać, że twórca *Patologii* nie jest poważnie zainteresowany wymienianiem konkretnych przyczyn, które doprowadziły do wojny w Ukrainie⁴³. Wyrażając niechęć do słów pieśni *Хотят ли русские войны* (*Czy Rosjanie chcą wojny*, 1961), których autorem jest Jewgienij Jewtuszenko, „okcydentalista do szpiku kości” (s. 205), Prilepin z irytacją stwierdza: „Rosjanie walczą, bo chcą. Mają dość — więc walczą [...]” (tamże). Podążając za tą myślą, można stwierdzić, że największa i najbardziej krwawa wojna europejska początku XXI wieku, zgodnie z logiką Prilepina, wybuchła z powodu palącego poczucia krzywdy Rosjan, uznających panujący światowy porządek za

⁴⁰ Tamże. Tu i dalej przekłady z rosyjskiego — M.K.

⁴¹ Tamże.

⁴² Zob. tamże.

⁴³ Zob. tamże.

niesprawiedliwy oraz kompleksu własnej niższości. Tym samym, głównym impulsem, który doprowadził do pełnoskalowej napaści na Ukrainę, była potrzeba uwolnienia antyzachodniej nagromadzonej w ciągu ostatnich trzech dekad agresji ludności rosyjskiej, a także pragnienie zemsty za porażkę w zimnej wojnie. Można zatem pokusić się o stwierdzenie, że na miejscu Ukrainy mogłoby znaleźć się jakiekolwiek inne, najprawdopodobniej postsowieckie państwo z „uciskaną” ludnością rosyjskojęzyczną i słabszą w porównaniu z Rosją armią.

JESTEŚ „ZA” CZY „PRZECIW”?

Decydującym czynnikiem, który pozwala Prilepinowi wyznaczyć wyraźną granicę między „swoimi” a „obcymi”, jest osobisty stosunek do „specjalnej operacji wojskowej”. „Swoi” opowiadają się za jej przeprowadzeniem, „obcy” są jej przeciwni. Dodatkowo „swoich” militarysta dzieli na tych, którzy poparli rosyjską inwazję w 2022 roku — do tej grupy należą przede wszystkim armia rosyjska (s. 43–47), naród (s. 89–90), „patriotycznie nastawieni” działacze polityczni i społeczni (s. 227–228) oraz bliski krąg pisarza — tzw. rodzina. Do drugiej grupy należą ci nieliczni, którzy od 2014 roku stoją po stronie Donbasu — separatyści (s. 58–61) i aktywnie wspierający ich sympatycy. Główny trzon „prodonbaskich sympatyków” stanowią goście i wieloletni przyjaciele organizowanego przez Prilepina od 2016 roku festiwalu kultury rosyjskiej „Традиция”⁴⁴ — filozof Aleksandr Dugin, reżyser Eduard Bojakow, muzyk Aleksiej „Django” Poddubny, korespondentka wojenna i poetka Anna Dolgarewa i inni (s. 128–129). Jeżeli ktoś z „rodziny”, jak np. Aleksandr Zacharczenko, Arsen „Motorola” Pawłow czy Daria Dugina, zginął za swoje przekonania, to w oczach Prilepina, automatycznie urastał do rangi świętego i prawdziwie rosyjskiego bohatera⁴⁵. Zmarli stali się pisarzowi jeszcze drożsi,

⁴⁴ Według organizatorów „Tradycja to rodzinny festiwal dla miłośników sztuki w każdym wieku. Co roku w podmoskiewskiej miejscowości Zacharowo odbywa się jednodniowy piknik pod otwartym niebem, podczas którego mają miejsce różne wydarzenia muzyczne, literacko-poetyckie, dyskusje z zakresu filozofii oraz historii”. *Традиция. Фестиваль для всей семьи*, <https://traditionfestival.ru/#rec617399382> (16.08.2024). Autorami wydarzenia kulturalnego, które odbywa się przy wsparciu władz federalnych i regionalnych, są Zachar Prilepin i Eduard Bojakow.

⁴⁵ Za przykład może służyć fragment, w którym autor podziwia ciało Darii Duginy, dziennikarki i córki filozofa, Aleksandra Dugina, która zginęła w zamachu w 2022 roku: „W grobie Dasza wydawała się świecić. [...] Świeciła: cała czysta, cała niebiańska. W ciągu jednego dnia stała się córką całego kraju” (s. 129).

jeszcze bardziej autorytatywni: „Dla mnie, człowieka, który pochował w Donbasie najważniejszych przyjaciół, najlepszych ludzi w moim życiu, nie istnieje bardziej słuszna sprawa” (s. 30). Imiona poległych towarzyszy twórca zbioru *Координата Z* wymienia zawsze z pietyzmem (często w pełnej formie – z imieniem, patronimikum i nazwiskiem) oraz braterską miłością.

„Obcych” z kolei pisarz dzieli na wrogów „zewnątrznych” i „wewnętrznych”. Do pierwszych zalicza „zbiorowy Zachód” – cyniczny i dwulicowy (s. 74). To właśnie Zachód miał przez dziesięciolecia narzucać jego ojczyźnie szkodliwe „wartości europejskie”, upokarzał i prowokował w każdy możliwy sposób (s. 19–21). To Zachód celowo pompował Ukrainę „światową mamoną i wspierał ją przy pomocy ekspertów oraz broni NATO” (s. 106). Prilepin uznaje kraje zachodnie za współodpowiedzialne zbrodni przeciwko ludności Donbasu i obwinia je o rozpoczęcie wojny rosyjsko-ukraińskiej (s. 35–37). Ponadto pisarz, na którego Unia Europejska nałożyła sankcje personalne 28 lutego 2022 roku⁴⁶, od dawna żywi osobistą urazę do Zachodu z powodu zakończenia współpracy z zagranicznymi wydawcami i odmowy przyznania mu nagród literackich:

Мои книги были переведены на 25 языков, в том числе на украинский — и в 2014 году я был самым продаваемым зарубежным писателем на Украине. Потом меня отменили, и я их понимаю. Я их тоже хочу отменить.

Но отменили не только там, но вообще на всех континентах. Теперь мои книги есть только на Кубе и в Китае⁴⁷. Мои бывшие агенты даже не шлют мне приветов: я заразен для них (s. 102).

Za „prawdziwie przestępcze państwo” (s. 218) Prilepin uznaje Stany Zjednoczone. Przedstawia długą listę pretensji wobec Amerykanów:

⁴⁶ Zob. „Official Journal of the European Union” 28.02.2022, <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:32022D0337&from=EN> (16.08.2024).

⁴⁷ W tej kwestii autor zbioru *Координата Z* jawnie kłamie. Zgodnie z informacją zamieszczoną na jego oficjalnej stronie internetowej, w latach 2015–2022 jego utwory zostały przetłumaczone i wydane w języku ormiańskim, chorwackim, angielskim, chorwackim, francuskim, niemieckim, greckim, gruzińskim, włoskim, macedońskim, norweskim, polskim, serbskim, słowackim, słoweńskim, ukraińskim, hiszpańskim i wietnamskim. Najwięcej wydań ukazało się w języku francuskim (9) i serbskim (6 razy). Z kolei w języku polskim ukazały się tłumaczenia powieści *Klasztor* (2016, Wydawnictwo Czwarta Strona) oraz *Niektórzy nie pójdą do piekła* (2022, Wydawnictwo Głowbook). Przed rokiem 2014 w wydawnictwie Czarne ukazały się trzy wcześniejsze powieści pisarza: *Sańkja* (2008), *Patologie* (2010) oraz *Czarna malpa* (2013). Ponadto wśród autorów wydanej przez Elipsę antologii opowiadań *Łóżko* (2011) również widnieje nazwisko Prilepina. Zob. Захар Прилепин. Библиография...

Слоняются по миру, как бандиты, как неутомонные, ненасытные продавцы смерти. Уничтожили, низвели к посмешищу сам институт демократии. Лишили суверенности европейские народы. Либо скупили, либо убили всё мыслящее в десятках стран (tamże).

Z kolei wśród państw europejskich, które chcą w każdy możliwy sposób zaszkodzić jego ojczyźnie i zrealizować swoje geopolityczne ambicje, rosyjski nacjonalista wyróżnia Polskę i Niemcy (s. 68–69). O dwóch stałych „sojuszniakach” Ukrainy w wojnie z Rosją Prilepin pisze:

Нынешние поляки вполне похожи на самих себя четырёхсотлетней давности. Они снова готовы с преданными им хохлами идти на Москву, как в начале XVII века.

[...] и нынешние немцы – вполне себе немцы, не поистерлись, не поистратились. С немцами столетней давности вполне схожи. Остаётся лишь надеяться, что до немцев образца 1933 года дело в этот раз не дойдёт (s. 317–318).

W odniesieniu do Ukrainy, która opiera się rosyjskiej agresji, Prilepin w swoim zbiorze publicystycznym wielokrotnie odtwarza tę samą etnocentryczną antytezę „Ukraina — Rosja/Donbas”. Jej funkcja sprowadza się do wywyższania drugiego bieguna (*a priori* „dobrego”) kosztem umniejszania pierwszego („złego”). Zabiegi pisarza, mówiąc wprost, wyglądają prymitywnie i nieprzekonująco. Jeśli Ukraińcy w jego relacjach są kłamcami i sadystami, to rosyjskie wojsko i ofiarni donbascy separatyści są wyłącznie bojownikami o „prawdę” i humanistami (s. 48–50). Podczas gdy pierwsi reprezentują chaos i archaizm (s. 53–54), drudzy symbolizują porządek i imperialną wielkość (s. 39). Jeśli pierwszymi kierują ludożercy i diabły (s. 53–54), to przywódców tych drugich cechują mądrość i miłość do narodu (s. 169–171). W związku z tym konfrontacja militarna między „Anty-Rosją” a Rosją, według Prilepina, była tylko kwestią czasu. To kara niebios dla „szalejącej” Ukrainy za popełnione okrucieństwa: „Doszło do bitwy podróbki z oryginałem. To są esbecy, fałszywi quasi-Ukraińcy, nie-Małorusini, anty-Rosjanie” (s. 49).

Jednak największy żal Prilepin wyraża wobec „wewnętrznych” wrogów Rosji — burżuazyjnej elity, która przejęła władzę w 1991 roku, i „postępowej inteligencji” (s. 20). Wobec pierwszej grupy neostalinista czuje nienawiść klasową. „Burżuazja potrzebuje pokoju z Zachodem i będzie próbowała przywrócić kraj do niedawnej przeszłości wszelkimi możliwymi sposobami” (s. 116) — przekonuje twórca. Z drugą grupą „wewnętrznych” wrogów — zwłaszcza liberalnymi

działaczami kultury — pisarz ma również dawne rachunki do wyrównania. „Przed 2014 rokiem pisałem kolumny do ośmiu kolorowych magazynów — i z miejsca odcięto mnie od wszystkich za moje stanowisko w sprawie Kijowa i Donbasu” (s. 78) — relacjonuje Prilepin. Butny pisarz oskarża „rosyjską inteligencję pokojową” (s. 37) o podstępność, egocentryzm i nienawiść do własnego narodu (s. 25–27). „Wszyscy ci nasi rozjemcy, warto raz na zawsze zapamiętać, nie służą pokojowi. Oni popierają klęskę Rosjan” (s. 281) — podsumowuje donosicielskim tonem nacjonalista. Oskarżając emigrujących rodaków o tchórzostwo i zdradę ojczyzny, Prilepin demonstruje przy okazji ksenofobię, antysemityzm i homofobię:

Многие из тех, у кого 24 февраля 2022 года обнаружили срочные дела в Грузии, в Прибалтике или в Израиле, они же, в большинстве своём, — за смену пола, родového языка, цвета кожи, богов, чего угодно (s. 221).

Nawet przeciwnicy wojny, którzy wyjechali za granicę, stanowią, według wojowniczego patrioty, zagrożenie dla Rosji. Mając dużą publiczność w mediach społecznościowych, emigrujący „liberałowie” swoimi wezwaniami do pokoju utrudniają konsolidację rosyjskiego społeczeństwa:

Те, кто были введены в заблуждение, давно перешли бы к своим — к нам. Они были бы среди нас, если б их не обманули.
Если б не эти фарисейские слёзы, если б не эти лукавые пацифистские песни, если б не эти позорные миротворческие аватарки (s. 34).

Prilepin nie ma dla swoich ideowych przeciwników, a niegdyś kolegów, ani szacunku, ani sympatii. O „liberałach” i „zagranicznych agentach” mówi z pogardą i szyderczą familiarnością⁴⁸.

WOJNA LECZY

Autor zbioru *Координата Z* nalega na zakończenie wojny w stolicy Ukrainy, „w dniu podpisania przez kijowskich uciekinierów z narodu rosyjskiego swojej kapitulacji” (s. 343). Nie widzi innej drogi rozwią-

⁴⁸ W książce Prilepin wymienia nazwiska pisarzy Borisa Akunina i Dmitrija Glukhovskij’ego, muzyka Borisa Griebnieszczikowa i frontmanów zespołu rockowego Bi-2, aktorów Daniły Kozłowskiego oraz Artura Smoljaninowa, krytyka filmowego Antona Dolina, a także krytyczki literackiej Galiny Józefowicz.

zania konfliktu. Wśród głównych celów „operacji specjalnej” Prilepin, powtarzając oficjalną retorykę rosyjskiego prezydenta⁴⁹, rozważa „demilitaryzację” i „denazyfikację” sąsiedniego państwa:

Нам нужна Украина — без НАТО, без любых мыслей о ядерном оружии, с правом выхода областей из её состава, с осуждённой на государственном уровне неонацистской идеологией, с русскими школами [з обов'язковим аусцаєм літератури російської — М.К.], с восстановленными памятниками и улицами с возвращёнными именами, с проведением расследований и судебных разбирательств по донецким и луганским обстрелам [...] (s. 22).

Za inne priorytetowe cele wojny uważa on zwrot „rosyjskich ziem”, pozyskanie milionów nowych obywateli (s. 118), a także utrwalenie w oficjalnym dyskursie ideologicznego wizerunku „pospolitego ruszenia” Donbasu i „wyzwolicieli” Ukrainy (zwłaszcza poległych) jako bohaterów narodowych (s. 108–111). Według pisarza obecna konfrontacja rosyjsko-ukraińska ma „właściwości lecznicze”. Ma pomóc jego ojczyźnie w pozbyciu się „wszystkich bezbożnych obrzydliwości” (s. 296) i ostatecznym „odzyskaniu zdrowia”:

Через войну Россия сохраняет себя — в истинном своём виде, в истинной независимости. Избавляясь не только от ереси украинства, но и от лжедемократии, квазилиберализма, гендерных новшеств, русофобии и прочей настырной заразы (tamże).

Być może najważniejszym dla Prilepina celem wojny jest wypracowanie nowej ideologii państwowej, która, w jego przekonaniu, w Rosji zawsze była tworzona przez samego cara (s. 323–326). Posiadanie jej jest szczególnie istotne, ponieważ nieuniknione, jego zdaniem, zwycięstwo w niejądrowej konfrontacji z USA przywróci Rosję do grona światowych liderów (s. 38–39) i stając się „światłem walki antykolonialnej”⁵⁰, będzie też punktem odniesienia dla innych państw. Jednocześnie rosyjski militarysta nie potrafi odpowiedzieć na pytanie, jak długo ta konfrontacja może potrwać. Zamiast prognoz woli patetyczne wychwalanie „kultu władzy [...]”, dla którego proces jest ważniejszy niż wynik⁵¹: „Rosjanie będą walczyć z Ukraińcami, dopóki nie odrodzą w sobie Rosjan. Rosjanie będą walczyć z Ukraińcami, dopóki nie wskrzeszą w nich Rosjan” (s. 343).

⁴⁹ Zob. В. Путин, *Обращение Президента Российской Федерации...*

⁵⁰ К. Пахалюк, „Ты — против моих мёртвых”...

⁵¹ Tamże.

NOWY WSPANIAŁY ŚWIAT

Prilepin wyobraża sobie idealną powojenną Rosję jako „prospołecznie zorientowane, zmobilizowane, ekspansjonistyczne, bohaterskie, narodowe (skierowane do wszystkich ludzi, a nie do ‘elit’) państwo” (s. 239). Rosja w jego bujnej wyobraźni to lewicowo-konserwatywne, paramilitarystyczne, chrześcijańskie imperium-twierdza, zawsze gotowe na kolejną, a nawet kilka wojen naraz (s. 346–348). Jej fundament — kolejność tu nie jest przypadkowa — stanowią „wojownik, robotnik, człowiek nauki, kapłan, poeta” (s. 347), a ponad wszystko cenione tu są „odwaga, zuchwałość i sprawiedliwość” (tamże). Szczególną uwagę w tym wymarzonym przez Prilepina państwie zwraca się na patriotyczne wychowanie młodego pokolenia — jest to jedno z kluczowych wyzwań. Bez „prawidłowego” wychowania młodzieży niemożliwe jest funkcjonowanie i dalszy rozwój państwa:

[...] людям будут сообщать при рождении, что любая, всякая, какая угодно война — дело всех, а не дело личного выбора и убеждений.

Ваши убеждения начинаются там, где заканчивается наша война (s. 348).

W związku z tym, że stan wojny i różne przejawy przemocy są w takim kraju normą społeczną, państwo to nieustannie prześladowe i karze swoich obywateli za osobiste przekonania (czytaj: sprzeciw). Arystokrację w Rosji przyszłości tworzyć mają wyłącznie wojskowi. Prilepin wyjaśnia to prosto: jedynie wojskowi są „nośnikami wartości duchowych najwyższego rzędu” (s. 312) i „modelowych dla społeczeństwa i następnych pokoleń zachowań” (tamże).

Doskonała ideologia państwowa, według Prilepina, ma typowe cechy „ur-faszyzmu” (wł.: „Ur-Fascismo”), czyli takiego „w szerokim znaczeniu, jako nie tylko politycznego, ale przede wszystkim kulturowego ruchu XX wieku, łączącego włoski faszyzm z faszyzmem bałkańskim, Hitlera z Franco, Ezrę Pounda ze Stalinem itp.”⁵². Listę czternastu cech tego zjawiska sporządził Umberto Eco. Włoski semiotyk i filozof uważał, że obecność przynajmniej jednej z tych cech w ideologii państwowej pozwala mówić o żywnym gruncie dla powstania faszyzmu⁵³. Zaproponowana przez Prilepina ideologia Rosji przyszłości ma jednocześnie kilka takich cech. Charakteryzuje się, między

⁵² М. Липовецкий, *Политическая моторика Захара Прилепина...*

⁵³ Zob. U. Eco, *Il fascismo eterno*, w: tegoż, *Cinque scritti morali*, pasSaggi Bompiani, Milano 1997, s. 38.

innymi, kultem tradycji, męskości i bohaterskiej śmierci, nacjonalizmem z obsesją na temat spisku, postrzeganiem życia jako wiecznej walki i pacyfizmem jako zdradą⁵⁴.

Zgodnie z aspiracjami rosyjskiego etatysty jego ojczyzna w przyszłości uwolni się od europocentryzmu i skieruje wzrok na Wschód (s. 314). Liderami nowego wielobiegunowego świata będą kraje BRICS, ale centrum świata nadal będzie znajdować się w „wybranej przez Boga” Rosji (s. 218). W końcu, jak podkreśla Prilepin, tylko jego kraj jest w stanie zająć się wszystkimi sprawami naraz: „sprawami wewnętrznymi, zewnętrznymi, ziemskimi i niebieskimi” (s. 216). „Rosja, bez względu na wszystko, zawsze z troską patrzy w przeszłość i przyszłość. Rosja nie żyje dniem bieżącym. Rosja żyje we wszystkich czasach jednocześnie” (tamże) — stwierdzi pisarz. W tym nowym wspaniałym świecie USA zakończy swój żywot (s. 218), a wszystkie inne państwa (w tym europejskie) „będą wieść spokojne prowincjonalne życie” (tamże).

Losem powojennej Ukrainy rosyjski idealista przejmuje się w znacznie mniejszym stopniu. Po zwycięstwie Moskwy Ukraina zostanie albo częściowo zaanektowana (co będzie jeszcze gorsze dla tej części ukraińskiego państwa, które znajdzie się poza kontrolą Rosji), albo (co lepsze) całkowicie wchłonięta przez „kraj o ponad tysiącletniej historii” (s. 344). Wraz ze zwrotem Rosji na Wschód, anektowana Ukraina zamieni się w „odległą prowincję” (s. 315), w której, według pisarza, może nastąpić „odrodzenie rosyjskiej kultury” (tamże). Podobny los Prilepin przewiduje dla pozostałych krajów sąsiadujących z Rosją, a będących już niegdyś jej koloniami. Wyraźnie stwierdza:

Любая страна по российскому периметру из числа отпавших ранее территорий — если она всерьёз хочет безопасности и реальной независимости — должна входить в состав России.

Целиком, с головой, с историей, с детками и бабками. [...]

Только нахождение в составе России может быть уважительной причиной для России не Ваню на БМП туда отправлять в случае возникновения очередной турбулентности, а погрозить общим врагам самой большой бомбой (s. 346–347).

Czy takiej Rosji wystarczy zagwarantowanie „bezpieczeństwa” tylko najbliższym sąsiadom (tj. byłym republikom radzieckim), czy też zamierza ona przyznać „prawdziwą niepodległość” całemu światu, a przynajmniej znacznej jego części? Twórca książki zdaje się celowo

⁵⁴ Zob. tamże, s. 38–45.

przemilczać tę kwestię. Granice państwowe przyszłego supermocarstwa, które wyraźnie ma przewyższyć ZSRR pod względem stopnia wpływów i wielkości geograficznej, pozostają jedynie kwestią domysłów.

PODSUMOWANIE

Analiza zbioru publicystycznego *Координата Z* wykazała, że pisarz Zachar Prilepin w mniejszym stopniu zainteresowany jest aktualnym konfliktem zbrojnym między Rosją a Ukrainą. Ze zdecydowanie większym entuzjazmem spogląda wstecz na bohaterską przeszłość swojego kraju i marzy o jeszcze bardziej bohaterskiej przyszłości. Wojnę z Ukrainą rosyjski nacjonalista traktuje jako jeden z etapów powrotu Rosji ze stanu trzydziestoletniej wegetacji do statusu światowego przywództwa; jako powód do radości z użycia brutalnej siły, mającej na celu „zjednoczenie ziem rosyjskich” i zwiększenie liczby współobywateli; jako kontynuację „chwalebnych” tradycji wojskowych jego ojczyzny (przede wszystkim z czasów drugiej wojny światowej) oraz akt zemsty za przegraną zimną wojnę; jako „procedurę medyczną” niezbędną do „oczyszczenia” organizmu państwowego i ukształtowania nowej ideologii. Tak więc pełnoskalowa inwazja rosyjskiej armii na terytorium sąsiedniego państwa sprawia, że zranione ego rosyjskiego rewanżysty raduje się i „usprawiedliwia” ją ze wszystkich sił. W końcu wygranie wojny otwiera wspaniałe perspektywy dla jego kraju. Pozwoli to Rosji nie tylko przekształcić się w „godnego” następcę Związku Radzieckiego, ale nawet go przewyższyć. Z kolei militarna porażka Rosji doprowadzi ojczyznę do najgorszej możliwej katastrofy — rozpadu na małe państwa i upadku „ruskiego miru”.

Smutną ironią losu pozostaje fakt, że wszystkie „dobre intencje” Rosji cytowane przez Prilepina w jego książce nie wróżą Ukrainie niczego dobrego. Zapowiadane przezeń „wyzwolenie” w rzeczywistości oznacza ogromną liczbę ofiar, wiele okaleczonych istnień ludzkich, dewastację infrastruktury, częściową lub całkowitą okupację, zniszczenie ukraińskiej państwowości, represje, proces wymuszonej skrucy, dyskredytację ukraińskiej kultury, przymusową rusyfikację oraz wciąganie w kolejne wojny mające zaspokoić rosnące potrzeby nowej inkarnacji rosyjskiego imperium, tym razem spod znaku ur-faszyzmu.

REFERENCES

- Borkowska, Aldona. "Захар Прилепин — литературный портрет." *Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Rossica*, 2019, no. 12: 121–130.
- Eco, Umberto. "Il fascismo eterno." *Cinque scritti morali*. Milano: pasSaggi Bompiani, 1997: 25–48.
- Fedor, Julie. "Spinning Russia's 21st Century Wars. Zakhar Prilepin and his 'Literary Spetsnaz.'" *The RUSI Journal*, 2018, vol. 163, no. 6: 18–27.
- Karwacka, Monika. "Zahar Prilepin's Blogs as the New Modern Literary Creativity Measurement." *Slavia Centralis* 2020, vol. 13, no. 1: 232–243.
- Official Journal of the European Union*, 28.02.2022 <<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/PDF/?uri=CELEX:32022D0337&from=EN>>.
- Przebinda, Grzegorz. "Zbrodnia raduje pisarza Prilepina." *Rzeczpospolita, Plus Minus*, 11.11.2022 <<https://www.rp.pl/plus-minus/art37392311-zbrodnia-raduje-pisarza-prilepina>>.
- Radetzkaja, Olga. "Supernacbol: Die politischen Facetten des Schriftstellers Zachar Prilepin." *Osteuropa*, 2013, vol. 63, no. 5/6: 301–314 <<http://www.jstor.org/stable/44936792>>.
- Wawrzyńczak, Aleksander. "Hołd dla bohaterkiej Ukrainy, drogowskaz dla rusycystyki. Refleksje na temat książki Grzegorza Przebindy 'Ostatnia wojna Putina. Rozprawa filologa z Rosją.'" *Studia Pigioniana*, 2024, vol. 7, no. 7: 189–206.
- Zabirko, Olexandr. *Literarische Formen der Geopolitik. Raum- und Ordnungsmodellierung in der russischen und ukrainischen Gegenwartsliteratur*, Verlag readbox unipress, Dortmund 2021.
- "АСТ выпустило новую книгу Захара Прилепина 'Координата Z.'" ТАСС <<https://tass.ru/kultura/17731257>>.
- Бахтин, Михаил. "Слово в романе." *Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет*. Москва: Художественная литература, 1975: 72–233.
- Бердникова, Елена. "ГРАД ползучий." *Новая газета* <<https://novayagazeta.ru/articles/2022/09/16/grad-polzuchii-media>>.
- Винокуров, Андрей. "Поддержать, поддержать и ещё раз поддержать." *Коммерсантъ*, 16.12.2023 <<https://www.kommersant.ru/doc/6409985?id2483215>>.
- "Вышла новая книга Захара Прилепина 'Координата Z.'" *Аргументы и факты*, 13.05.2023 <https://aif.ru/culture/person/vyshla_novaya_kniga_zahara_prilepina_koordinata_z>.
- "Вышла новая книга Захара Прилепина." *Национальная служба новостей*, 12.05.2023 <<https://nsn.fm/culture/vyshla-novaya-kniga-zahara-prilepina>>.
- Гликман, Кирилл. "Новый, талантливый, но... Захар Прилепин." *Вопросы литературы*, 2011, no. 2: 184–194.
- "Захар Прилепин пришёл в себя в больнице. В субботу на него было совершено покушение." *BBC News Русская служба*, 7.05.2023 <<https://www.bbc.com/russian/news-65507910>>.
- "Захар Прилепин. Библиография" <<https://zaharprilepin.ru/ru/bibliografia.html>>.
- "Захар Прилепин. Биография" <<https://zaharprilepin.ru/ru/bio/>>.
- "Захар Прилепин. Писатель, публицист, журналист, политик." *Свободная Пресса* <<https://svpressa.ru/persons/zahar-prilepin/>>.
- "Захар Прилепин," *Telegram* <<https://t.me/zakharprilepin>>.

- “Захар Прилепин: Взгляды не меняю, меняю методы.” *Politbook*, 13.09.2021 <<https://politbook.ru/articles/analitika/zakhar-prilepin-vzglyady-ne-menyayu-menyayu-metody/>>.
- “Заявление МИД России в связи с организованным украинскими спецслужбами терактом против писателя З. Прилепина.” *Министерство иностранных дел Российской Федерации*, 6.05.2023 <https://www.mid.ru/ru/foreign_policy/news/1867854/>.
- Зверев, Алексей. “Захар Прилепин: ‘В России происходит то, о чём я мечтаю с 90-х.’” *Газета „Культура“*, 1.10.2014 <<https://portal-kultura.ru/articles/books/63186-zakhar-prilepin-v-rossii-proiskhodit-to-o-chem-ya-mechtayus-90-kh/>>.
- “Книжный фестиваль ‘Красная площадь.’” *Афиша КП Москва* <<https://www.kp.ru/afisha/msk/yarmarki/knizhnyj-festival-krasnaya-ploshhad/>>.
- “Координата Z. Захар Прилепин.” *LiveLib* <<https://www.livelib.ru/book/1008485704/reviews-koordinata-z-zakhar-prilepin>>.
- Липовецкий, Марк. “Политическая моторика Захара Прилепина.” *Знамя*, 2012, no. 10 <<https://magazines.gorky.media/znamia/2012/10/politicheskaya-motorika-zahara-prilepina.html>>.
- “Машину Захара Прилепина взорвали в Нижегородской области. Его эвакуировали в больницу на вертолёте. Главное.” *Медуза*, 6.05.2023 <<https://meduza.io/feature/2023/05/06/mashinu-zahara-prilepina-vzorvali-v-nizhegorodskoy-oblasti-ego-evakuirovali-v-bolnitsu-na-vertotele-glavnoe>>.
- Мухаметшина, Елена, Иванов, Максим. “Захар Прилепин готовится пойти на президентские выборы от ‘Справедливой России.’” *Ведомости*, 14.08.2022 <<https://www.vedomosti.ru/politics/articles/2022/08/14/935950-zahar-prilepin-spravedlivoi-rossii>>.
- “Отзывы на книгу ‘Координата Z.’” *LitRes* <<https://www.litres.ru/book/zahar-prilepin/koordinata-z-69182923/otzivi/?page=1>>.
- Пахалюк, Константин. “‘Ты — против моих мёртвых.’ Некрофилия Захара Прилепина: разбираем его новую книгу ‘Координата Z.’” *Новая газета Европа*, 4.07.2023 <<https://novayagazeta.eu/articles/2023/07/04/ty-protiv-moikh-mertvykh>>.
- Перцев, Андрей. “‘Он хотел раскрутиться и пойти в президенты. Потом оказалось, что это болото сильнее.’ Как Захар Прилепин превратился из нацбола в системного российского политика (но не очень влиятельного) — и участника вторжения в Украину.” *Медуза*, 6.05.2023 <<https://meduza.io/feature/2023/05/06/on-hotel-raskrutitsya-i-poyti-v-prezidenty-potom-okazalos-chto-eto-boloto-silnee>>.
- “Полное интервью Захара Прилепина / Редакция/Исходники.” *YouTube* <<https://www.youtube.com/watch?v=e5NM4VKHc3U>>.
- Прилепин, Захар. “‘Тройка мчится, тройка скачет...’” <<https://prilepin.livejournal.com/3421377.html>>.
- Прилепин, Захар. “Письмо товарищу Сталину.” *Летучие бурлаки*. Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2015: 33–38.
- Прилепин, Захар. “Terra Tartarara.” *Terra Tartarara. Это касается лично меня*. Москва: Издательство АСТ: Астрель, 2009: 7–14.
- Прилепин, Захар. “Всё сбылось. Фрагмент книги ‘Истории из лёгкой и мгновенной жизни.’” <<https://zaharprilepin.ru/ru/bio/avtobiografija.html>>.
- Прилепин, Захар. *Координата Z*. Москва: Издательство АСТ: Neoclassic, 2023.

- Путин, Владимир. “Митинг ‘Мы вместе!’ в поддержку принятия Крыма в состав Российской Федерации,” <<http://kremlin.ru/events/president/news/20607>>.
- Путин, Владимир. “Обращение Президента Российской Федерации,” <<http://kremlin.ru/events/president/news/67843>>.
- Путин, Владимир. “Статья Владимира Путина ‘Об историческом единстве русских и украинцев,’” <<http://kremlin.ru/events/president/news/66181>>.
- Романенко, Валентина. “СБУ прокомментировала подрыв авто с Прилепиным: Бавовна пылала и будет пылать.” *Украинская правда*, 6.05.2023 <<https://www.pravda.com.ua/rus/news/2023/05/6/7400999/>>.
- “Скандал вокруг письма писателя Захара Прилепина товарищу Сталину.” *Комсомольская правда*, 13.08.2012 <<https://www.kp.ru/daily/25930.5/2880182>>.
- “Традиция. Фестиваль для всей семьи,” <<https://traditionfestival.ru/#rec617399382>>.
- “Третье измерение конфликта,” *LiveLib*, 9.12.2023 <<https://www.livelib.ru/review/3826060-koordinata-z-zahar-prilepin>>.
- “Уроки русского.” *Издательская группа АСТ* <<https://ast.ru/series/uroki-russkogo-9a365d/>>.
- Федотова, Мария. “Прилепин заключил контракт с Росгвардией и отправился в зону спецоперации.” *Коммерсантъ*, 26.01.2023 <<https://www.kommer-sant.ru/doc/5785832>>.
- “Фестиваль ‘Международный книжный салон.’” *Афиша КП Спб* <<https://www.kp.ru/afisha/spb/festivali/mezhdunarodnyj-knizhnyj-salon-v-sankt-peterburge/>>.
- “Что известно о подрыве автомобиля Захара Прилепина.” *ТАСС*, 7.05.2023 <<https://tass.ru/proisshestiya/17691407>>.

**ELŻBIETA TYSZKOWSKA-KASPRZAK**ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8297-0630>

Uniwersytet Wrocławski

KLUB LITERACKI „BOSTONSKIE CZTIEIJA” WOBEC WOJNY W UKRAINIE

LITERARY CLUB “BOSTONLIT” TOWARDS THE WAR IN UKRAINE

The literary club “BostonLit” (“Бостонские чтения”) has been operating since 2013 in Boston, and was initiated by Anna Agnich (Anna Katz). The club features authors from cities in the US, Canada, Israel, Russia, Ukraine. Since 2020, the meetings have been held online. The organizers of “BostonLit” emphasize that the meetings are purely literary and do not aim to discuss political problems, but the actions of the Russian Federation against Ukraine have been a concern to the organizers and many of the club’s guests for years. The writers invited to the meetings are never suggested by the organizers the subject of the speech, and yet after the Russian military incursion into Ukraine a clear change can be seen. Most of the guest writers, regardless of their ethnic identification and country of origin, presented works on these very events. At the club’s meetings, guests including Tatjana Voltskaya (twice), Iryna Yevsa (twice), Aleksandr Kabanov, Vitaly Kovalchuk presented their anti-war poems. Several poets associated with the club also protested against the war in Ukraine.

Keywords: War in Ukraine, BostonLit, modern Russian-language poetry

Zbrojna napaść Federacji Rosyjskiej na Ukrainę wywołała zdecydowany sprzeciw wielu twórców związanych z kulturą rosyjską nie tylko w Rosji, ale i poza jej granicami. Reakcje na tragiczne wydarzenia wojenne obserwować można również wśród pisarzy emigracyjnych — zarówno tych, którzy opuścili kraj przed wojną, jak i nowych emigrantów tzw. „piątej fali”, którzy podjęli decyzję o wyjeździe w akcie sprzeciwu wobec działań władzy oraz w obliczu zagrożenia represjami. W artykule przedstawię, jaki rezonans wywołała zbrojna agresja na Ukrainę w spotkaniach pisarzy skupionych wokół klubu „Bostonskie cztienija” („Бостонские чтения”).

Klub literacki „Bostonskie cztienija” działa od 2013 roku. Pomyśłodawczynią i organizatorką była Anna Agnicz (pseudonim Anny Katz), która organizowała spotkania literackie w specjalnie przygotowanych do tego celu pomieszczeniach własnego domu na przed-

mieściach Bostonu. Agnicz urodziła się w Charkowie w 1952 roku, a młode lata spędziła w Kijowie. W 1989 roku wyemigrowała do Stanów Zjednoczonych, gdzie krótki czas przebywała w Nowym Jorku, po czym na stałe osiadła w Bostonie. Prezentując działalność klubu „Bostonskije cztienija”, Agnicz pisała:

В феврале 2013 года в нашем доме в первый раз собрался — и до сих пор чудесным образом собирается литературный клуб „Бостонские чтения”. У нас выступали авторы из Бостона, Нью-Йорка, Москвы, Чикаго, Киева и Хайфы — на разных языках, но все же больше на русском. Приезжают художники и фотографы, устраивают выставки. По фотографиям видно, как нам там хорошо. За это спасибо тем кто приходит и моей семье: муж, сыновья и невестки — все занимаются клубом, без их участия ничего бы не было. А если бы и было, то не так и не то¹.

W klubie występują autorzy z różnych miast USA, Kanady, Izraela, Rosji, Ukrainy. W 2014 roku Agnicz zorganizowała sesję wyjazdową dla uczczenia 90-lecia Aleksandra Siergiejewicza Jesienina-Wolpina². Dzięki jej staraniom został wydany tomik wierszy jubilata³. W latach 2016–2017 zredagowała almanach poezji autorów związanych z klubem „Bostonskije cztienija”, w którym opublikowano wiersze 35 poetów⁴.

Szerokie spektrum aktywności i charakter spotkań nie pozwalają ich uczestnikom jednoznacznie określić działalności „Bostonskich cztienij”. Na oficjalnej stronie internetowej piszą: „Это открытое литературное сообщество. Или клуб. А скорее — и то и другое”⁵. Leopold Epsztejn — często występujący na spotkaniach poeta w artykule o „Bostonskich cztienijach” ujmuje to w sposób następujący:

Начну как математик — от противного: чем „Бостонские Чтения” [в дальнейшем — БЧ] не являются? Это не клуб, не литобъединение, не салон, не кружок. Хотя есть элементы и клуба, и лито, и салона, и кружка, БЧ, по моему, богаче и интересней⁶.

¹ A. Agnicz, *Бостонские чтения*, https://annaagnich.wordpress.com/boston_readings/ (12.05.2024).

² Matematyk, filozof, poeta, działacz opozycyjny w ZSRR, jeden z głównych ideologów rodzącego się ruchu dysydenckiego drugiej połowy lat 60. XX w. Syn poety Siergieja Jesienina. Mieszkał w Bostonie w domu opieki, zmarł w 2016 roku.

³ A.C. Вольпин, *Стухи*, M-Graphics Publishing, Boston 2014.

⁴ A. Agnicz (red.), *Бостонские чтения. Альманах поэзии*, M-Graphics Publishing, Boston 2017.

⁵ *Бостонские чтения*, <https://bostonlit.wordpress.com/> (10.05.2024).

⁶ Л. Эпштейн, *Что такое „Бостонские чтения”*, w: A. Agnicz (red.), *Бостонские чтения...*, https://bostonlit.wordpress.com/foreword_by_lo/ (5.05.2024).

W artykule będziemy się posługiwać określeniami klub lub spotkania literackie.

Po śmierci Agnicz (2019) prowadzenie klubu przejęła jej rodzina — mąż Aleksandr i synowie Dmitrij i Jewgienij. Ze względu na ograniczenia w czasie epidemii COVID spotkania przeniosły się do Internetu na platformę Zoom. Zmieniło to ich charakter i znacznie rozszerzyło grono zarówno występujących gości, jak i słuchaczy. Odczyty w klubie nie są organizowane regularnie — wypadają średnio raz na dwa miesiące. Większość ma program dwudzielny: występ zaproszonych gości — tu prezentują swoją twórczość najczęściej dwie osoby, a po dyskusji zainspirowanej ich utworami następuje część druga: „Otwarty mikrofon”.

Organizatorzy „Bostonskich чтений” podkreślają, że spotkania mają charakter czysto literacki i nie stawiają sobie za cel omawiania problemów politycznych. Wcześniej w czasie kampanii wyborczych w USA przed spotkaniami przy wejściu wywieszano kartki z prośbą: „Politykę zostawiamy za drzwiami”⁷. Jednak działania Federacji Rosyjskiej wobec Ukrainy od lat niepokoją organizatorów i gości klubu, gdyż wielu spośród nich pochodzi z Ukrainy i nadal odczuwa silną więź z krajem.

Zapraszanych na spotkania literatom gospodarze nigdy nie sugerują tematyki wystąpienia, lecz po wtargnięciu wojsk rosyjskich do Ukrainy daje się zauważyć wyraźna tendencja — większość goszczących pisarzy niezależnie od swojej identyfikacji etnicznej i kraju pochodzenia prezentowało utwory dotyczące właśnie tych wydarzeń. Zmienił się również skład osobowy gości. Jeśli w ciągu pierwszych dwóch lat spotkań na Zoomie (tuż przed wybuchem wojny) tylko w dwóch przypadkach zaproszeni twórcy reprezentowali Ukrainę, to później niemal w co drugiej edycji przynajmniej jeden z gości mieszkał w Ukrainie lub wyjechał stamtąd w związku z wybuchem wojny. Spowodowało to wzrost zainteresowania spotkaniami słuchaczy z Ukrainy i państw, gdzie przebywają ukraińscy uchodźcy⁸.

Pierwsze od momentu rosyjskiej napaści na Ukrainę spotkanie klubu odbyło się 3 kwietnia 2022 roku⁹. Zaproszonym gościem była Tatjana Woltska — uznana petersburska poetka, dziennikarka, krytyczka literacka. Jej wystąpienie zaplanowano kilka dni przed rozpo-

⁷ A. Katz, List do autorki artykułu z dnia 31.05.2024.

⁸ Tamże.

⁹ *Бостонские чтения — Татьяна Вольтская*, <https://www.youtube.com/watch?v=NXJcfGIKtBk> (05.10.2024).

częciem wojny. Podczas spotkania poetka przebywała jeszcze w Rosji i w związku z tym nie zadawano pytań, aby nie narażać jej na ewentualne represje. W październiku 2021 roku Woltska została wpisana na listę agentów zagranicznych za wypowiedzi na temat rosyjskich władz, nie kryła też swojej negatywnej reakcji na rozpętaną w Ukrainie wojnę. Przyznała, że dojrzała do decyzji o opuszczeniu kraju.

Spotkanie to było niewątpliwie najbardziej emocjonalne spośród wszystkich organizowanych przez „Bostonskije cztienija”, nie tylko ze względu na sytuację Woltskiej. Poetka przyznała, że odczuwa pewien dyskomfort, czytając wiersze w czasie, gdy w sąsiednim zaprzyjaźnionym kraju giną ludzie. Umawiając się na to wystąpienie, planowała zaproszenie do udziału swojej przyjaciółki — ukraińskiej poetki piszącej w języku rosyjskim, Iriny Jewsy. Planu nie udało się zrealizować, gdyż Jewsa, przebywając w bombardowanym przez Rosjan Charkowie, nie była pewna najbliższych dni. W czasie spotkania była już bezpieczna w Niemczech.

Woltska zaprezentowała utwory napisane w ciągu ostatniego wojennego miesiąca, jednak jako pierwszy zabrzmiał wiersz zawierający przeczucie wojny datowany na 9 lutego 2022 roku:

Как будто нигде не горит,
Но дымом отчётливо тянет,
И в воздухе носится ритм,
Голодного пламени танец¹⁰.

Dalej poetka recytowała utwory z 26 lutego 2022 roku będące pierwszą, ogromnie emocjonalną reakcją na wojnę: *Мама, мама, война, война!, Гробов не будет. Наших детей сожгут. В походной печке..., czy też bardzo osobisty tekst Мои сыновья не пойдут убивать...:*

Мои сыновья не пойдут убивать —
Я спрячу их в чашу, в подвал, под кровать,
Для чёрного дела вам их не достать —
Ни старший, ни младший — не кат и не тать,
Оставьте мечты — украинская мать
Не будет рыдать по вине их.

W utworach Woltska ukazuje tragedię obu narodów uwikłanych w konflikt zbrojny niepojętą decyzją rządzących, a obok oskarży-

¹⁰ Fragmenty wierszy tu i dalej przytaczam wg zapisów spotkań.

cielskich tonów skierowanych do władz Rosji pojawia się ogromne poczucie wstydu i winy wobec Ukraińców, jak w wierszu *Фашисты стреляют по Харькову...*:

Фашисты стреляют по Харькову,
Фашисты стреляют по Киеву.
[...]
Но нет, не фашисты — русские
По тем же дорогам мчатся,
И это не реконструкция,
А дьяволово причастие.
И плющит безумный молот
Цветущие города.
Ни внуки нас не отмолят,
Ни правнуки. Никогда.

W kolejnych, nieco późniejszych wierszach poetki odnajdujemy refleksję na temat kondycji Rosjan i przyszłości Rosji. Utwór *В ресторане музыка играет...* można odnieść do pacyfistycznych idei Lwa Tołstoja i jego refleksji o wojnie 1812 roku. Woltska przyznaje, że widok bawiących się mieszkańców Petersburga w czasie, gdy w sąsiednim kraju giną ludzie, wywołał w niej dysonans. W utworach *Россию отменяют*, *И о чем ты думала, разиня...*, *Когда закончится война...* autorka przewiduje tragiczne konsekwencje tej wojny dla kraju i jego kultury:

Россию отменяют. Вместе с Пушкиным и Толстым.
Когда рассеется дым
Над Украиной,
Мы окажемся на руинах
Царства. Будем дышать с трудом,
И разбитый роддом
В Мариуполе — будут платочком Фриды
Подносить нам каждое утро в бравурном ритме —
Под наше мычание или стон.
А Россию отменяют. С Пастернаком и Чеховым,
С Мойдодыром, Щелкунчиком — в самом деле, зачем о них
Вспоминать на обломках больниц и школ.
Россию отменяют

Druga część wystąpienia Woltskiej miała charakter bardziej osobisty i dotyczyła złożonej sytuacji poetki, która liczy się z koniecznością opuszczenia kraju. W tej części zaprezentowała ona wiersze: *И приходит вот вошь...*, *Посадили Алешу, посадили Илью...*,

Что осталось? Только дождик мелкий... Chociaż Woltska wspomina o tragedii wielu Rosjan zmuszonych do emigracji, nieustannie podkreśla, że to nie oni są ofiarami tej wojny, lecz ginący na swojej ziemi Ukraińcy. Pod koniec spotkania poetka recytowała m.in. utwory napisane przed 2022 rokiem, w których dzieli się przeczuciem wojny. Atmosferę narastającego zagrożenia buduje często poprzez wprowadzenie analogii do wielkiej wojny ojczyźnianej, na przykład w wierszach *Слушай, неужели все повторится снова...*, *Пахнет потом, порохом и щами...*, czy w wierszu o blokadzie Leningradu *Господи, если есть у тебя рай...*

W wojennych utworach Woltska nie przedstawia walk i heroicznych czynów, śmierć żołnierza na polu walki to opłakiwana przez matkę śmierć dziecka a nie bohatera, na przykład w wierszu *Сквозь грохот войн...*:

Война — и вот
Среди её жнивья
Нет больше воинов, а только сыновья,
Железом срезаны, на левом фланге.
Не мать кричит — кричит её живот,
В котором Ты нарисовал прозрачный плод,
От глаз до пальца маленькой фаланги.

Woltska akcentuje bezsilność człowieka wobec uwarunkowań zewnętrznych i uwikłania w historię. Bohaterowie jej wierszy nie są w stanie przeciwstawić się momentowi dziejowemu i wbrew własnej woli uczestniczą w obcej sobie walce:

Вот так судьба
Берёт тебя за шкирку, как раба,
Убийцу, вора,
И говорит: „Идём”.
Ты семенишь за ней, глотая стон,
И покидаешь нору.

Вот так судьба

Poetka zwraca też uwagę na niemożność werbalnego ujęcia stanów emocjonalnych wynikających z przeżyć wojennych. W wierszu *Пахнет потом, порохом и щами...* porównuje swoje uczucia do tych związanych z wojennymi wspomnieniami babci:

Бабушка рассказывала мало
И к губам, как только я начну

Возмущаться — палец прижимала.
Вот теперь я знаю, почему.

Podczas wystąpienia Woltska przepraszała za niedociągnięcia w prezentowanych tekstach, usprawiedliwiała się emocjami, jakie towarzyszyły ich powstaniu. W kontakcie z publicznością nie potrafiła powstrzymać wzruszenia, z jej wypowiedzi można było wyczytać bezsilność, rozpacz i strach przed przyszłością. Niezwykle poruszające były nie tylko wiersze, ale też komentarze poetki.

W drugiej części tej edycji „Bostonskich чтений” — „Otwarty mikrofon” — wystąpili pisarze związani z klubem, w większości mieszkający w USA emigranci: Aleksandr Gabriel, Władimir Gandelsman, Katia Kapowicz, Bachyt Kienżejew, Igor Jerry Kuras, Irina Maszynska, Filipp Nikołajew, Leopold Epsztejn, Marina Eskina. Wszystkie recytowane wiersze były poświęcone wojnie. Niektóre z nich powstały po rozpoczęciu rosyjskiej agresji, inne wcześniej, lecz w pełni oddawały reakcję na te wydarzenia. Większość poetów poprzedzała recytację komentarzami, w których dobitnie potępiali działania wojenne na terytorium Ukrainy. Niektórzy, jak na przykład Gandelsman, Kapowicz, Eskina podkreślali swoje związki z Ukrainą, wspominali ludzi, miejsca, wydarzenia łączące ich z tym krajem.

W zaprezentowanych wierszach brak jest patetycznej retoryki wojennej i obrazów heroicznych postaw. Przeważa osobista refleksja nad wydarzeniami, np. w wierszach Epsztejna *Бога не существует. Страшно за Украину, Для радости так мало надо* czy Eskiny *Не смотрю по утрам новости*. Z kolei w utworach Kapowicz wojna przedstawiona jest z perspektywy ludności cywilnej — kobiet, dzieci, starców pozbawionych swych domów i zmuszonych do poszukiwania schronienia: *Украина. Март, В эти месяцы страшной войны, Украинская мадонна*.

Spotkanie z Iriną Jewszą, która znalazła tymczasowy dom w Niemczech, odbyło się 6 czerwca 2022 roku¹¹. W tej edycji swoje utwory prezentował też bostoński poeta Aleksandr Gabriel. Wystąpienie zapowiedziała Tatjana Woltska, podkreślając znaczenie tego poetyckiego świadectwa okrutnych czasów. Ukraińska poetka przyznała się, że od rozpoczęcia wojny nie napisała nowych utworów. Zaprezentowała zatem wiersze z kilku poprzednich lat, wśród których wiele poświęconych było wojnie. W utworach Jewsy, np. *Видно*,

¹¹ Бостонские чтения — Ирина Евса и Александр Габриэль, https://www.youtube.com/watch?v=fAy5I_kVRhI (16.04.2024).

здорово напился..., Молодое светило вылезло на вершок..., Не проси у власти..., Там пеларгонии разводит Пелагея..., wyrażenie wyczuwa się atmosferę zagrożenia, niepokój, zapowiedź katastrofy dziejowej. Stąd też podmiot liryczny owładnięty jest przeczuciem rychłej śmierci, jak w wierszu *Смерть — в дверях. И жизнь свою принимает меры...* Natomiast utwór *Если смерти, то мгновенной...* zawiera wstrząsający naturalistyczny obraz umierającego żołnierza:

„Если смерти, то мгновенной...” Хрена! Из „котла” —
с перетянутою веной, чтоб не вытекла
юшка, — выкрутив сорочку, Господу грубя,
пьяный кореш в одиночку вынесет тебя,
чтоб очнулся ты, фартовый вытащив билет,
шевелить рукой, которой третьи сутки нет,
и, водя глазами, в коих — безнадега тьмы,
различать больничных коек хриплые псалмы.

Inaczej śmierć przedstawiona została w pełnym czułości, poruszającym wierszu *По ржавому пальнув, пустому баку...*:

По ржавому пальнув, пустому баку:
отстой, мол, и фигня,
он, выбив дверь, убил мою собаку.
Потом убил меня.

И не было ни ужаса, ни боли —
негромких два хлопка.
Мы встали и пошли, минуя поле,
направо, где река.
[...]
Две беженки, чей срок на „или—или”
бессмысленно истёк,
мы с ней переглянулись и поплыли,
по грудь войдя в поток.

И словно безразличная, чужая
речь вне добра и зла,
река впустила нас, не отражая
в себе, и понесла.

Rozmowa z Jewszą dotyczyła w niewielkim tylko stopniu jej twórczości. Uwaga uczestników skupiona była na sytuacji życiowej, w jakiej się znalazła — konieczności porzucenia domu, wyjazdu do Niemiec, planów na przyszłość. Była ona wyraźnie oszołomiona gwałtowną

zmianą w życiu. Jako poetka tworząca w języku rosyjskim i tłumaczka na język rosyjski¹² nie potrafiła sobie wyobrazić przyszłego życia literackiego w Ukrainie i w Rosji oraz swojego miejsca w nim. Podawała w wątpliwość możliwość współpracy czy nawet dialogu między oboma narodami. Stwierdziła, że bezpośredni kontakt z rosyjskimi znajomymi długo nie będzie dla niej możliwy, gdyż nie wyobraża sobie przekroczenia granicy Rosji. Jewsa opowiadała też o swoim doświadczeniu wojny, o zmianach w psychice człowieka będącego w sytuacji bezpośredniego zagrożenia życia.

Spośród kolejnych edycji „Bostonskich czytaniej”¹³ na szczególną uwagę zasługują spotkania z Aleksandrem Kabanowem, Witalijem Kowalczukiem oraz wystąpienie dwóch poetek — Woltskiej i Jewsy. 7 maja 2023 roku gościem klubu był Aleksandr Kabanow¹⁴ — znany ukraiński poeta piszący po rosyjsku, autor piętnastu tomików wierszy, laureat wielu nagród literackich, redaktor czasopisma „ШО”¹⁵. Jego wiersze były tłumaczone na wiele języków, a na ukraiński przekładał je Serhij Żadan. Poeta mieszka w Kijowie i nie opuścił go po wybuchu wojny.

Kabanow czytał wiersze napisane w czasie wojny i te, które powstały bezpośrednio przed wtargnięciem wojsk rosyjskich do Ukrainy, np. utwór napisany dwa tygodnie przed rozpoczęciem wojny *Ты помнишь картину „Грачи прилетели”...*, czy *Смерть, не ходи за мной* — dwanaście godzin przed inwazją wojsk rosyjskich. Kolejne wiersze (*Мы ангелы, ушедшие в запас, Сегодня ночью я спокоен...*, *И я любил бывать в чужих странах...*, *Много в здешнем воздухе металлов*) były reakcją na zbrojną agresję Rosji, podobnie jak tekst *Как человек большого срока годности...* z 24 lutego 2022 roku, w którym pada wiele brutalnych słów na temat napaści Rosjan na Ukrainę oraz samej Rosji:

¹² Jewsa przetłumaczyła na rosyjski m.in. dzieła Szekspira, Dantego, Goethego.

¹³ Inne spotkania klubu, które odbyły się w czasie wojny w Ukrainie: 11 września 2022 Marina Garbier i Aleksandr Amczisławskij, 20 listopada 2022 Marina Eskina i Andriej Gritzman, 9 stycznia 2023 Bachyt Kienżejew, 26 marca 2023 Lena Bierson i Igor Kuras, 27 sierpnia 2023 Aleksej Nikitin i Gari Lajt, 10 marca 2024 Jelena Katiszonok, Marina Eskina, Paweł Gruszko, 11 maja 2024 Katia Kapowicz i Igor Kuras.

¹⁴ *Бостонские чтения — Александр Кabanов*, <https://www.youtube.com/watch?v=eKPNpIM-xfA> (12.04.2024).

¹⁵ Czasopismo „ШО” było wydawane w Kijowie od 2005 roku w dwóch językach — ukraińskim i rosyjskim. W maju 2022 roku zostało zamknięte z powodu prowadzonej na terytorium Ukrainy wojny.

Живых костей и мяса наворочено
и ночью захоронено во рву,
россии — нет, она — давно просрочена,
она сгнила — во сне и наяву.
Под ней — совокупаются опарыши,
над ней — гудят архангелы дерьма,
и только белорусские таварышы —
испытывают радость без ума.

Podmiot liryczny konstatuje, że między narodami ukraińskim i rosyjskim zawsze istniała przepaść, która na skutek aktualnej sytuacji zdecydowanie się powiększyła: „И этот ров, бескрайний до беспамятства — / по нём плывут столетия в мешках,/ а между нами — только знак неравенства”. W wierszu tym Kabanow snuje też przypuszczenia dotyczące przyszłych relacji między walczącymi dziś narodami, odmawiając wybaczenia i zapowiadając zemstę:

Уже видна в прицел — эпоха мщенья,
народных приговоров без суда:
виновны — все, но только мне — прощенья
за вас за всех — не будет никогда.

W utworze z lutego 2023 roku *А это родина отца* prezentuje skomplikowaną sytuację rodzinną, jakiej sam doświadczył, ale też wielu jego rodaków — Ukraińców. Poeta wspomina wizyty w ojczyźnie ojca — Rosji, kreśli obrazy Petersburga, rosyjskiego pejzażu, wymienia symbole rosyjskiej kultury, by zanegować ich wartość w obliczu agresji kraju ojczystego ojca na ojczyznę syna:

Как много в воздухе свинца,
и с кем воюет Украина:
а это родина отца,
а это родина отца —
пришла за родиною сына.

Druga część wystąpienia Kabanowa obejmowała wiersze z cyklu *Исходы* poświęconego zarówno uchodźcom wojennym z Ukrainy, jak i Rosjanom zmuszonym do ucieczki przed reżimem Putina. Poeta recytował utwory *Я привык начинать с листопада*, *Я пробирался...*, *Не хватает деталей* oraz *Я — сон, который снится вам в стране, войною опалимой*, gdzie, nawiązując do starotestamentowej Księgi Wyjścia, przedstawił sytuację uchodźców z Ukrainy oraz Rosji. Również w tym ostatnim wierszu akcentuje za-

sadniczą różnicę między Ukraińcami i Rosjanami oraz rozbieżność przyczyn opuszczenia kraju przez jednych i drugich:

Один исход — отец и мать, окно в саду, песок и сода,
и я могу его назвать — исходом моего народа,
под слёзы от днепровских вод, под вой сирен внутриутробных,
и это будет всё — исход моих людей, давно свободных.

Другой исход — побег, отъезд, брезгливость к собственному дому,
и страх, что фараон отъест ещё кусок рабу любому,
вы отправляетесь в запас — в израильское бологое,
и я не осуждаю вас, но ваш исход — совсем другое.

Odpowiadając na pytania słuchaczy, Kabanow odniósł się do kwestii języka rosyjskiego. Stwierdził, że doskonale zna też język ukraiński, ale rosyjski jest jego językiem natywnym, posługuje się nim precyzyjniej, dlatego wiersze pisze właśnie po rosyjsku. Mówił też o przekładach jego utworów na inne języki i zapowiedział rychłe wydanie tomu poezji w tłumaczeniu na angielski.

Inny ukraiński poeta zaproszony do klubu „Bostonskije cztienija” to Witalij Kowalczuk, który wystąpił 19 listopada 2023 roku¹⁶. Jest on zdecydowanie mniej znanym twórcą niż Kabanow, również tworzącym w języku rosyjskim. Kowalczuk to mieszkaniec Charkowa, który nie opuścił miasta pomimo bombardowań. Część zaprezentowanych wierszy poruszała temat toczącej się wojny, np. *Клаус, Запомнить все. До каждой мелочи...*, *Листья клена цвета янтаря...*, *И когда умолкает последний бой...*, przy czym poeta motyw wojny umieszcza w nieco innych kontekstach niż Kabanow, przyjmując prywatną perspektywę, zestawiając codzienne życie w warunkach pokojowych z wydarzeniami wojennymi. Takie ujęcie sprawia, że wojna ma w poezji Kowalczuka wymiar uniwersalny.

W ironicznym wierszu *Клаус* pojawia się nuta zazdrości wobec tych, których wojna nie przeraża, ponieważ nie mają świadomości, że toczy się tuż obok. Na komfort takiej bez troski mogą sobie pozwolić zwierzęta domowe, jak tytułowy kot Klaus:

Клаус не знает о том, что идёт война.
Клаус едва ли знает про Новый год.
Клаус всегда доволен собой сполна.
Всё потому, что Клаус — пушистый кот.

¹⁶ *Бостонские чтения — Борис Зверев и Виталий Ковальчук*, https://www.youtube.com/watch?v=bwZy-j_v8CQ (11.04.2024).

[...]

Ладно, дружище, работы ещё полно.

Надо же нам обустроить военный быт.

Хочешь ещё напоследок взглянуть в окно?

...Клаус не слушает. Клаус тихонько спит.

Kowalczyk zaprezentował też utwory niezwiązane tematycznie z wojną — o przemijaniu, wartości życia, sensie tworzenia poezji: *Однажды я стану частью большой реки..., Планета вертится устало..., Ногда надломиться способен едва ли не любой..., Одним посмертно славу напропорчат..., С кошкой играть...*

W tej edycji „Bostonskich чтений” w części „Otwarty mikrofon” wystąpili m.in. poeci z Izraela Olga Agour i Boris Suslovich, którzy od 2022 roku pisali o interwencji zbrojnej w Ukrainie, natomiast później wiele swoich utworów poświęcili wojnie w Izraelu.

Dwa lata po rozpoczęciu rosyjskiej inwazji na Ukrainę, w lutym 2024 roku na spotkaniu klubu wystąpiły wspólnie dwie wspomniane już wcześniej poetki: Irina Jewsa i Tatjana Woltska¹⁷. Obie podkreślały, że mimo różnego obywatelstwa nie czują wzajemnej wrogości, przeciwnie — stoją po jednej stronie — stronie sprzeciwu wobec wojny. Mówiły też o wspólnym losie uchodźców wojennych — Jewsa przebywała w tym czasie w Niemczech, a Woltska w Gruzji.

Ukraińska poetka przeczytała swoje wcześniejsze wiersze o wojnie z cyklu *Осень 1991 год*. Utwory powstały w 1991 roku i okazały się swego rodzaju przepowiednią, gdyż ukazywały wojnę między Rosją a Ukrainą. Sama autorka przyznała, że, tworząc te wiersze, nie podejrzewała, iż jej zapowiedź może się sprawdzić. Jewsa zaprezentowała też teksty poświęcone przyjaciółkom Jewgienii Moguljan i Marinie Garbier. W utworze *Господь, — он шентал...*, zadedykowanym tej ostatniej, kreśli obraz Rosji jako kraju ludzi zniewolonych, pogrążonego w mrocznych ideach. Poetka odmawia Rosji prawa do istnienia — bohater liryczny jej wiersza modli się o unicestwienie kraju:

должна развалиться на
участки и племена,
стерев свои очертанья,
обрушиться в глушь и тишь
[...]
И все мои страхи, сны,
желания сведены

¹⁷ *Бостонские чтения — Татьяна Вольтская и Ирина Евса*, <https://www.youtube.com/watch?v=SMVGMMA98Y> (12.04.2024).

к рассеянию страны,
покинувшей зону света.
Да, пусть разлетится на
безвестные имена
что лягут, как семена
в чужие поля и воды

Wystąpienie Woltskiej zdecydowanie różniło się od tego z początku wojny. Jej nowe wiersze wojenne mają inny charakter, stanowią już nie tylko emocjonalną reakcję, lecz zawierają głębsze przemyślenia. Na przykład w wierszu *Hu балет с лебедями...* pojawia się refleksja na temat wielkiej kultury rosyjskiej, która nie zdołała uchronić narodu przed wojną. Utwory Woltskiej ujawniają ogromne poczucie winy za zbrodnie wojenne, jakie odczuwają Rosjanie, którzy przez wiele pokoleń w pokorze godzili się na poniżanie, okrucieństwo, gwałty, represje, co podkreślone zostaje w wierszu *Да, мы подонки, насильники...*:

Да, мы подонки, насильники, дети убийц
В пятом уже поколении — ладно, в четвёртом.
Жги, раскалённая память, чернее клубись,
Вейтесь глумливее, череп и кости над фортом.
[...]
Нам за кровавую баню платить головой —
Грязные варвары с лирою сладкоголосой,
Сгинем, и косточки наши затынет травой.
Тихо над нею закружится солнечный рой —
То ли сестра моя жизнь, то ли узкие осы.

W podobnym tonie napisane zostały liryki *Главное теперь — не быть русским...*, *Наши мальчики*, natomiast utwory *Когда на тебя обрушится дом...*, *Идешь себе, шушат сухие листья* poświęciła poetka cywilnym ofiarom tej wojny.

Woltska wyznała, że emocje związane z wybuchem wojny powoli zaczęły ustępować miejsca niepokojom wynikającym z nieokreśloności jej sytuacji życiowej. Jest ona pewna, że wyjazd z kraju był dla niej ratunkiem, ale nie wie, jak potoczą się jej losy, czy kiedyś będzie mogła wrócić do Rosji (*Когда я поеду назад...*, *Душа боится нового ярма*). Po obszernym korpusie wierszy wojennych pojawiły się w jej poezji refleksje uwarunkowane uchodźstwem i życiem w nowym kraju. Brak stabilizacji i niepewność nie wyzwala jednak niechęci do nowego miejsca pobytu. Przeciwnie, Woltska w wielu wierszach pisze o urokach Gruzji i życzliwości Gruzinów, co daje jej możliwość prze-

trwania tragicznego czasu (*Видя холод и смятение..., Тбилисский снег, А в моей деревне август*), a młodym mężczyznom, którzy się tam schronili, — uniknięcia śmierci w tej bezsensownej wojnie:

Падают листья платанов в Тбилиси,
Падают листья.
Выйдешь на улицу — русские лица,
Русские лица.
[...]
Листья платанов совсем заржавели,
Ветви — кривые.
Русские мальчики по Руставели
Ходят — живые
[...]
Прочь от визгливой флейты военной,
Смерти в окопах —
В хрупкие дворики осенью медной
Шаркает обувь.

Падают листья платанов...

W rozmowie ze słuchaczami rosyjska poetka opowiadała przede wszystkim o swojej sytuacji uchodźcy, o ograniczeniach i możliwościach, jakie przyniosło jej życie poza granicami Rosji, o trudnym psychologicznie trwaniu w niepewności.

Warto dodać, że wielu poetów występujących w klubie „Bostonskie je cztienija” publikuje wiersze na portalu „No War — Поэты против войны”¹⁸, założonym przez emigracyjne wydawnictwo KRiK Publishing House (Montgomery, Illinois). Są to m.in. Marina Garbier, Lena Bierson, Igor Kuras, Gari Lajt, Paweł Gruszko, Katia Kapowicz, Aleksandr Gabriel, Tatjana Woltska, Władimir Gandelsman, Irina Jewsa, Boris Zwieriew, Aleksandr Kabanow, Wiera Pawłowa, Natalia Reznik, Boris Hersonski, Leopold Epsztejn, Michaił Judowski. Pomysłodawcy projektu tak uzasadniali potrzebę sieciowej publikacji poezji potępiającej rosyjską agresję zbrojną w Ukrainie:

Мы, основатели издательства KRiK Publishing House, не можем оставаться равнодушными к страшным событиям сегодняшнего времени. Мы запустили новый поэтический проект NO WAR — ПОЭТЫ ПРОТИВ ВОЙНЫ. Это — площадка для пишущих стихи авторов, объединенных общей ненавистью к войне. В ужасающем российско-украинском конфликте „Мы — Украина!”¹⁹.

¹⁸ *Поэты против войны*, <https://nowarpoetry.com/about-the-project/> (16.04.2024).

¹⁹ Tamże.

Inicjatywa wywołała szeroki rezonans w środowiskach twórczych, dzięki czemu antywojenne utwory na portalu zamieściło ponad 130 poetów z kilku krajów. Obecność w tym projekcie poezji uczestników „Bostonskich cztienij”, a także wystąpienia twórców podczas spotkań klubu świadczą o ich jednoznacznej postawie wobec tej wojny. Potępienie rosyjskiej napaści na Ukrainę i zwrot ku twórczości poetów ukraińskich był spontaniczną reakcją emigracyjnych pisarzy skupionych wokół klubu, gdyż sami gospodarze pomimo negatywnego stosunku do polityki FR nie narzucali występującym swoich poglądów.

REFERENCES

- Агнич, Анна. “Бостонские чтения,” <https://annaagnich.wordpress.com/boston_readings/>.
- Агнич, Анна. Ed. *Бостонские чтения. Альманах поэзии*. Boston: M-Graphics Publishing, 2017.
- “Бостонские чтения — Александр Кабанов.” *YouTube*, 7.05.2023 <<https://www.youtube.com/watch?v=eKPNpIM-xfA>>.
- “Бостонские чтения — Борис Зверев и Виталий Ковальчук.” *YouTube*, 19.11.2023 <https://www.youtube.com/watch?v=bwZy-j_v8CQ>.
- “Бостонские чтения — Ирина Евса и Александр Габриэль.” *YouTube*, 6.06.2022 <https://www.youtube.com/watch?v=fAy5I_kVRhI>.
- “Бостонские чтения — Борис Зверев и Виталий Ковальчук.” *YouTube*, 19.11.2023 <https://www.youtube.com/watch?v=bwZy-j_v8CQ>.
- “Бостонские чтения — Татьяна Вольтская.” *YouTube*, 3.04.2022 <<https://www.youtube.com/watch?v=NXJcfGIKtBk>>.
- “Бостонские чтения — Татьяна Вольтская и Ирина Евса.” *YouTube*, 4.02.2024 <<https://www.youtube.com/watch?v=SMVGMMZA98Y>>.
- Вольпин, Александр. *Стихи*. Boston: M-Graphics Publishing, 2014.
- “Поэты против войны,” <<https://nowarpoetry.com/about-the-project/>>.
- Эпштейн, Леопольд. “Что такое ‘Бостонские чтения’”. Агнич, Анна. Ed. *Бостонские чтения. Альманах поэзии*. Boston: M-Graphics, 2017 <https://bostonlit.wordpress.com/foreword_by_lo/>.



ANNA SKOTNICKA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9938-9092>

Uniwersytet Jagielloński

PISARZE ROSYJSCY WOBEC AUTODEKOLONIALNOŚCI

RUSSIAN WRITERS AND SELF-DECOLONIALITY

The essay presents the problem of self-decoloniality, faced by Russian society and particularly by writers, as a result of Russia's full-scale invasion of Ukraine, when a world public opinion postulated the cancellation of Russian culture.

I am asking whether Russian writers are reflecting on this issue and whether they are ready to reevaluate their image of the world. I identify three different approaches to this topic: the May 1988 meeting of writers and critics from Central and Western Europe in Lisbon, Mikhail Shishkin's journalism and Katya Margolis' statements in social media, emphasising the need to change the current way of thinking. The methodological underpinnings are works of Madina Tlostanova.

Keywords: decoloniality, Madina Tlostanova, Lisbon Conference of Writers, Mikhail Shishkin, Katya Margolis

Ten szkic ma charakter wyłącznie przyczynkarski, sygnalizuję w nim tylko kilka istotnych kwestii związanych z problemem autodekolonialności. Podejmując ten temat, będę się odwoływać do prac Madiny Tłostanowej, która od wielu lat aktywnie tłumaczy różnice między dyskursami postkolonialnymi, dekolonizacyjnymi itd. Autorka w jednym z wywiadów, mówiąc o Rosji, zauważa, że w latach 90. XX wieku polityczna dekolonizacja nie doprowadziła do dekolonizacji myślenia, świadomości, wyobraźni, bycia¹. Warto dodać, że badaczka wiąże to twierdzenie przede wszystkim ze środowiskiem akademickim, dostrzegając jednocześnie tendencje dekolonizacyjne w odniesieniu do kanonu w twórczości artystycznej². Należy również zauważyć, że

¹ М. Тлостанова, „Мы все в одночасье стали маргиналами с концом советской эпохи”, rozm. przepr. Т. Сохарева, „Артгид” 04.10.2021, <https://artguide.com/posts/2329> (22.04.2024).

² „Искусство — тот медиум, который позволяет вести настоящие исследования, на которые академия уже не способна. Важно понять, в чем может быть суть

Tłostanowa odróżnia dekolonializm od dekolonialności. Preferując to ostatnie pojęcie, podkreśla, że dzisiaj chodzi bardziej o zmianę świadomości, postrzegania człowieka i świata niż o uwolnienie się od kolonialnej traumy³. Skupiać się zatem należy na epistemologii i estetyce, na percepcji tego, jak uczymy, jak organizujemy muzea, a nie na walce politycznej. Dlatego też znaczenia nabierają nie abstrakcyjne pojęcia, teorie, ale praktyki dekolonizacyjne. Te zaś najbardziej widoczne są w sztukach wizualnych albo w twórczości młodych, niemainstreamowych pisarzy⁴. Wojna z Ukrainą sprawiła, że namysł nad dekolonialnością i praktykowanie jej staje się niezbędne. Tłostanowa mocno akcentuje fakt, że dekolonizacja nie oznacza destrukcji, wymazywania, usuwania⁵. Pytam w tekście, czy pisarze rosyjscy, bardzo często zabierający publicznie głos po pełnoskalowej inwazji Rosji przeciwko Ukrainie, podejmują tego typu refleksję i co mówią. Jak bowiem zauważa Tłostanowa, nikt nikogo nie może zdekolonizować, każdy musi podjąć ten wysiłek sam⁶. Badaczka przypomina także, że dekolonizacja jest gestem politycznym i etycznym⁷. Niektórzy współcześni pisarze zdają się rozumieć to bardzo dobrze i podejmują wysiłek dekolonizacji świadomości poprzez słowo i działanie. Chcę w tym szkicu odnotować ich obecność.

искусства как производителя знания”. М. Тлостанова, *Идет соревнование травм. А нужно научиться слушать друг друга*, „Театр сопротивления” 13.08.2023, <https://syg.ma/@resistancetheatre/madina-tlostanova-idiet-sorievnovaniie-travm-a-nuzhno-nauchitsia-slushat-drugh-drugha> (24.04.2024). Też, *Postsowieckość ≠ postkolonialność ≠ postimperialność, czyli co robić po końcu historii?*, przeł. P. Fast, „Er(r)go” 2015, nr 2.

³ „Деколонизальность всегда начинается с личных ощущений и осмыслений, с попыток понять свое место в мире и свое будущее”; М. Тлостанова, *Деколонизальность начинается с попыток понять свое будущее*, Театр сопротивления 18.10.2023, <https://syg.ma/@resistancetheatre/madina-tlostanova-diekolonialnost-nachinaietsia-v-popytok-poniat-svoie-budushchieie> (20.04.2024).

⁴ М. Тлостанова, *„Мы все в одночасье стали маргиналами с концом советской эпохи”...*

⁵ М. Тлостанова, *Деколонизальность бытия, знания и ощущения*, rozm. przepr. К. Норишева, „Власть” 21.10.2020, <https://vlast.kz/persona/42074-dekolonialnost-bytia-znania-i-osusenia.html> (24.04.2024).

⁶ М. Тлостанова, *Идет соревнование травм. А нужно научиться слушать друг друга...*; М. Тлостанова, *„Мы все в одночасье стали маргиналами с концом советской эпохи”...*

⁷ М. Тлостанова, *„Деколонизальность — это пробуждение манкурта”*, rozm. przepr. Э. Ногойбаева, „Эсимде” 21.03.2023, <https://ru.esimde.org/archives/5702> (24.04.2024).

Na początek warto jednak przypomnieć typowe reakcje sowieckich twórców w momencie, kiedy dochodziło do rozmowy o rosyjskim imperializmie.

Postawę sowieckich pisarzy ilustruje stenogram konferencji, która odbyła się w maju 1988 roku w Lizbonie. Jej celem była dyskusja o wspólnych problemach, z jakimi stykają się literatury poszczególnych narodów, wspieranie międzynarodowej wymiany kulturowej oraz likwidowanie barier, stworzonych przez nacjonalizm i szowinizm, a także kwestia przekładów na języki obce. Wzięli w niej udział pisarze z ZSRR, Polski, Węgier, Czech, Jugosławii. Byli też przedstawiciele emigracji: Czesław Miłosz, Josif Brodski, a także Indii (Salman Rushdi) i Indii Zachodnich (Derek Walcott). Przyjechała Susan Sontag z USA. W protokole w języku angielskim czytamy, że spontanicznie wyłonił się problem kultury Europy Środkowej, który dyskutowali pisarze oraz krytycy polscy i rosyjscy⁸.

Stenogram spotkania opublikowany został w języku angielskim w 1990 roku, w języku rosyjskim w 2006 roku, czyli po 16 latach. W Polsce nigdy nie zaistniał w świadomości publicznej⁹. Wyłania się z niego taki obraz: twórcy nawiązywali porozumienie, jeśli chodzi o problem i doświadczenie totalitaryzmu, ale kiedy mowa była o imperialności, rosyjscy pisarze nie rozumieli, dlaczego na spotkaniu poświęconym literaturze porusza się takie kwestie. Co za tym idzie, nie zauważali, jak bardzo ich zachowanie i wypowiedzi były upokarzające dla kolegów z małych krajów sąsiadujących z Rosją. Czesław Miłosz skomentował ten fakt w swoim dzienniku: Rosjanie „[n]ie uświadamiają sobie, do jakiego stopnia ich myślenie jest imperialne”¹⁰.

Wypowiedzi rosyjskich przedstawicieli literatury pełne były patosu i ogólników¹¹. Dla twórców z Europy Środkowej kwestią zasadni-

⁸ *The Lisbon Conference on Literature: A Round Table of Central European and Russian Writers*, „Cross Currents: A Yearbook of Central European Culture” 1990, nr 9, s. 75, <https://quod.lib.umich.edu/c/crossc/anw-0935.1990.001/85:29?page=root;size=100;view=text> (10.04.2024).

⁹ Pisze o tym Dariusz Skórczewski w artykule *Syndrom kulturowej straty. Lizbońska konferencja pisarzy 1988 w postkolonialnej retrospektywie*, „Roczniki Humanistyczne” 2017, t. LXV, z. 1.

¹⁰ Cz. Miłosz, *Rok myśliwego*, Znak, Kraków 1991, s. 272.

¹¹ *Лиссабонская конференция по литературе. Русские писатели и писатели Центральной Европы за круглым столом*, „Звезда” 2006, nr 5, przeł. z angielskiego Л. Семенова, <https://pereulki.com/lissabonskaya-konferentsiya-po-literature-russkie-pisateli-i-pisateli-tsentralnoj-evropy-za-kruglym-stolom/> (22.04.2024). Lew Anninskij na przykład stwierdzał: „Мир ждет от нас объяснения того, что творится в человеческой душе, того, почему

czą stała się obecność sowieckich czołgów w ich krajach. Węgierski pisarz Konrád György zadał pytanie o w gruncie rzeczy postkolonialnym charakterze¹², jak oceniają rosyjscy intelektualiści rolę swojego państwa w świecie oraz pytał o odpowiedzialność kultury w kształtowaniu polityki imperialnej. Mówił między innymi:

Я хотел бы избежать этого фальшивого разговора, от которого у меня остается неприятное чувство, что коллеги из Советского Союза говорят о вечности, о космосе, о неважности советского военного присутствия. Более того, они заявляют, что танки — лишь незначительное ухудшение климатических условий. Я так не считаю. Я убежден, что ваше отношение в целом, ваши нравственные идеалы, ваша литература отражают тот факт, что вы **слишком осторожно судите собственную действительность** — в том смысле, что ваши танки вас словно не касаются. **Но я уверен, рано или поздно вам придется столкнуться с той ролью, которую ваша страна играет в мире.** И прежде всего вы должны подумать о той части мира, что к вам ближе всего, которая является частью Европы и не желает присутствия у себя ваших танков, но была бы рада видеть вас в качестве туристов или друзей, приезжающих погостить и уезжающих обратно к себе. **Я просто напому вам этот элементарный марксистский тезис: люди, подавляющие других людей, не могут быть свободны.** В 1956 году я сочинил листовку, в которой этот лозунг был написан порусски, и мы клеили эти листовки на танки. Так или иначе, но эти образы истории застревают в памяти. Вероятно, у нас, венгров, есть и воспоминания, общие с вашими старшими братьями. **Поройтесь в памяти, и вы поймете, что занимаете в Европе большое и важное место, но среди равных вам.** Тут есть и стилистический смысл¹³.

W podobnym duchu wypowiadał się serbski pisarz Danilo Kiš:

В отношении наших советских коллег есть нечто весьма неприятное, и это меня очень расстраивает. Это чувство не покидает меня со вчерашнего дня, и сегодня я хотел удержаться от споров, но их учительский тон вызывает к ответу. Я чувствую себя мальчишкой, которому Татьяна Толстая и Лев Аннинский растолковывают прописные истины. Мы говорим здесь о литературе, о Центральной Европе, а они заявляют, что, с советской точки зрения, Центральной Европы не существует. Этот учительский тон докучает мне. Это „советская” манера общаться, а она всегда меня раздражала. В противоположность тому, что сказал Лев Аннинский, русские разговаривают с нами не как с личностями, а как учитель с учениками¹⁴.

человек принимает тоталитарный режим. В этом задача писателя. То, что предлагаете вы, должен делать любой нормальный человек, когда в его страну вторгаются танки. Присутствие в его стране чужих танков — трагедия для каждого нормального человека”.

¹² Uwaga M. Lipowieckiego w: M. Lypovetsky, *Russian (Non-)Answers to (Post-)Colonial Questions*, „Zeitschrift für Slavische Philologie” 2016, Vol. 72, No. 1, s. 24.

¹³ Лиссабонская конференция по литературе...

¹⁴ Тамże.

Natomiast rosyjska pisarka Tatiana Tołstaja przekonywała, że literatura nie jest sprawą polityki i etyki, uważając, że pisarz identyfikuje się tylko z językiem: „Я не представляю свою страну, империя она или республика, я не являюсь ее представителем. Я представляю русский язык и русскую литературу, литературу, написанную по-русски”¹⁵. Według Susan Sontag to stwierdzenie było przejawem postawy skrajnie imperialistycznej i pozbawionej moralności¹⁶. Z kolei Siergiej Dowłatow powiedział, że

[...] к сожалению, вынужден отождествлять себя с имперскими замашками Советского Союза и — без рисовки — должен признать справедливость слов тех, кто обвинял нас в империализме. Тут есть и моя вина. В наш лексикон должно войти слово «покаяние». Эта идея очень мне близка¹⁷.

Mark Lipowiecki uznał tę wypowiedź za teatralną¹⁸, prawdopodobnie dlatego, że pisarz według świadectwa innego twórcy pozostawał w trakcie spotkań pod wpływem alkoholu¹⁹. Co równie ważne, jak to już zauważono, w konferencji nie wzięli udziału pisarze z republik pozostających w ramach ZSRR, z wyjątkiem Ormianina Granta Matewosjana, który tylko raz zabrał głos i mówił o swojej słabej znajomości języka rosyjskiego oraz wdzięczności dla kultury Zachodu, która odegrała ważną rolę w uzmysłowieniu ludziom z ZSRR fatalnego wpływu dyktatury sowieckiej²⁰.

Porozumienie wówczas nie było możliwe, ponieważ dla liberalnej inteligencji późnego socjalizmu pozycję pisarza określała głównie modernistyczna koncepcja sztuki i wolność wewnętrzna twórcy. Dyskusja lizbońska pozostała bez echa, nie omawiano jej ani w polskim, ani w rosyjskim środowisku literackim czy naukowym. Dopiero niedawno wróciła do niej m.in. Katia Margolis w artykule *Набережная*

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Tamże. D. Skórczewski przytacza ten fragment w swoim przekładzie: „Muszę przyznać prawdziwość słów tych, którzy oskarżają nas o imperializm. Jestem winny. Musimy zacząć mówić o ‘nawróceniu’”. *Syndrom kulturowej straty...*, s. 159.

¹⁸ M. Lipovetsky, *Russian (Non-)Answers to (Post-)Colonial Questions...*, s. 35.

¹⁹ З. Зиник, *Штыки и перья, танки и суры*, „Критическая масса” 2006, nr 2, <https://magazines.gorky.media/km/2006/2/shtyki-i-perya-tanki-i-sury.html> (24.04.2024).

²⁰ V. Chernetsky, *Silences and Displacements: Revisiting the Debate on Central European Literature from a Ukrainian Perspective*, „Zeitschrift für Slavische Philologie” 2016, Vol. 72, No. 1, s. 69.

неотменимых. Екатерина Марголис — о шизоколониализме²¹ i w ramach kursu poświęconego dekolonizacji Rosji. Wcześniej, w 2016 roku w czasopiśmie „Zeitschrift für Slavische Philologie” opublikowany został blok tekstów poświęconych temu wydarzeniu²², ale wówczas również nie przyciągnął uwagi odbiorców.

Poświęciłam konferencji w Lizbonie tyle uwagi, ponieważ 2014 rok potwierdził, że prawie nic się nie zmieniło, że słowa Dowłatowa nie miały znaczenia. Świadczy o tym także nieobecność w języku rosyjskim wydanej w 2000 roku książki Ewy Thomson *Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism* (Westport, CT and London: Greenwood 2000), która przetłumaczona została tylko na język polski (*Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, Universitas, Kraków 2000) i ukraiński (*Трубадури імперії. Російська література і колоніалізм*, Видавництво Соломії Павличко „Основи”, Київ, 2006). Wprawdzie na łamach czasopisma „Новое литературное обозрение” podejmowano tematy postkolonializmu czy imperium rosyjskiego²³, ale to dopiero wojna w Ukrainie wymusiła zmiany i uruchomiła refleksję na temat imperialności rosyjskiej mentalności²⁴, choć w mediach społecznościowych nadal nie brak dowodów na odrzucanie przez Rosjan antyimperialistycznego projektu. Przemiany zaś związane są z Rosjanami przebywającymi za granicą: przede wszystkim, jak wynika z wypowiedzi wielu twórców, potępiają oni stanowczo reżim Putina, ale, co istotne, wśród nich wielu nie podejmuje bynajmniej tematu dekolonizacji. Sytuacji nie poprawiają tendencyjne, nierzetelne artykuły autorów reprezentujących inne

²¹ *Набережная неотменимых. Екатерина Марголис — о шизоколониализме*, „Радио Свобода” 07.02.2024, <https://www.svoboda.org/a/naberezhnaya-neotmenimyh-ekaterina-margolis-o-shizokolonializme/32801328.html> (24.04.2024).

²² Oprócz cytowanych tu tekstów M. Lipowieckiego i W. Czernieckiego znalazły się także artykuły: Dirka Uffelmanna, „*Divide et impera*”: *The Lisbon Conference of 1988. Editor's Preface* oraz *The Imprint of Kundera's Strategic Anticolonialism on the Central European Roundtable in Lisbon (1988) and the Russian Discussants' Tactical Nominalism*, Heinricha Kirschbauma, *The Verbatim Drama of Lisbon: Stenography of (Anti-) Imperiality*, Daniela W. Pratta, *On the Language of History: Central Europe and Russia at the Lisbon Conference*, Dariusza Skórczewskiego, *The "Location of Literature": Thoughts on the Lisbon Conference and Its Aftermath from an East-Central European Perspective*, który przywołuję tutaj w wydaniu polskojęzycznym.

²³ Patrz np.: rok 2020, nr 1, 6.

²⁴ Np. cykl wykładów Ilji Kukulina „Российская культурная история и постколониальная мысль: возможности концептуализации и границы применимости”, z którym można się zapoznać w serwisie internetowym YouTube.

kultury niż rosyjska²⁵, a także wewnętrzne wzajemne pretensje twórców emigracyjnych. Jednym z najmocniej obecnych tematów w ich dyskusjach stała się kwestia unieważnienia kultury rosyjskiej²⁶.

W wielu swoich wystąpieniach wspomina o tym problemie przebywający od 1995 roku w Szwajcarii prozaik Michaił Szyszkin, który po 2014 roku przestał odwiedzać Rosję, gdyż uznał, że jego kraj emigrował do średniowiecza²⁷. Ostatnio duży rezonans społeczny, szczególnie w środowisku Facebooka, mają wypowiedzi Katii Margolis — malarki, blogerki, aktywistki i pisarki od 20 lat mieszkającej w Wenecji, a wcześniej pobierającej nauki poza Rosją. To nieprzypadkowo właśnie emigranci od dawna mieszkający za granicą podjęli ten temat, gdyż dekolonialność, jak podkreśla Tłostanowa, możliwa jest wówczas, kiedy podmiot pozostaje w kontakcie z innymi kulturami²⁸, poznaje własną kulturę jako część całości, a zatem zna języki obce i jego teksty są na inne języki tłumaczone. Emigracyjny pisarz Zinowij Zinik postawę rosyjskich pisarzy na konferencji w Lizbonie tłumaczył właśnie faktem, że pierwszy raz byli poza granicami kraju²⁹. W podobnym duchu wypowiadał się o uwagach Tatiany Tolstoj Josif Brodski³⁰.

²⁵ Patrz np.: T. Kamusella, *Nieświadomy imperializm zdeklarowanego antyimperialisty*, „Forum dialogu. Perspektywy ze środka Europy” 05.06.2023 oraz zdecydowaną krytykę tego tekstu przeprowadzoną przez tłumacza A.R. Hofmanna, *Lost in Translation. Odpowiedź na polemikę Tomasza Kamuselli z Michaiłem Szyszkinem*, „Forum dialogu. Perspektywy ze środka Europy” 09.06.2023, <https://forumdialogu.eu/2023/06/09/lost-in-translation-odpowiedz-na-polemike-tomasza-kamuselli-z-michailem-szyszkinem/> (14.04.2024).

²⁶ Piszą o tym w niniejszym bloku tekstów Iwan Posochin i Andrzej Polak.

²⁷ Patrz: M. Shishkin, *My Russia. War or Peace*, przeł. G. Ipsen, London: riverrun 2023, s. 93. W polskim tłumaczeniu czytamy o cofnięciu się do średniowiecza. M. Szyszkin, *Pokój czy wojna? Rosja i Zachód – Zbliżenie*, przeł. M. Jatowska, Warszawa: Noir sur Blanc 2023, s. 77.

²⁸ М. Тлостанова, *Идет соревнование травм. А нужно научиться слушать друг друга...*

²⁹ З. Зиник, *Штыки и перья, танки и суры...*

³⁰ Wspominał Adam Zagajewski: „kiedyś, w Lizbonie, w 1988 r., podczas pewnej konferencji, Josif wypowiedział podobną opinię, którą można by określić jako arystokratyczny szowinizm rosyjskiej kultury. Wtedy, w Lizbonie, rozmawiałem o tym z Josifem przy lunchu zaraz po sesji; towarzyszyła nam Susan Sontag. Josif znalazł się w defensywie, tłumaczył nam, że „musiał bronić Tatiany Tolstoj”, która „pierwszy raz znalazła się na Zachodzie”. Jednak ktokolwiek widział choć raz Tatianę Tolstoj w akcji, wie, że nie potrzebuje ona żadnej obrony. To raczej jej przeciwnicy intelektualni powinni się rozejrzeć za sojusznikami”. A. Zagajewski, *O Josifie Brodskim, chaotycznie*, „Zeszyty Literackie” 28.05.2020, <https://zeszytyliterackie.pl/adam-zagajewski-o-josifie-brodskim-chaotycznie/>

Michaił Szyszkin od dawna występuje przeciwko rządowi Władimira Putina. W 2013 roku wystosował list otwarty, w którym odmówił uczestnictwa w delegacji rosyjskich pisarzy na targach książki w Nowym Jorku, motywując to niechęcią do reprezentowania przestępczego i skorumpowanego reżimu Putina. Wywołało to ostrą reakcję środowiska pisarzy; posądzano Szyszkiną o autoreklamę, wypominano, że nie mieszka od dawna w Rosji, ale jego argumentów nie odrzucono³¹. Przez kolejne lata pisarz wzywał do bojkotu sportowych imprez — w Soczi w 2014 roku³² i mistrzostw świata w piłce nożnej w 2018 roku³³, tłumaczył ludziom na Zachodzie rosyjską strategię, a jego słowa pozostawały bez echa³⁴. Pisarz nadal występuje na mitingach, (ostatnio Arena di Pace 2024, Werona), konferencjach, zabiera głos w publicystyce. Główny przedmiot jego wypowiedzi stanowi troska o kulturę rosyjską.

Z kolei Katia Margolis jest niezwykle aktywna w internecie, na Facebooku oraz w Radiu Wolna Europa. Akcentuje ona kwestię zbiorowej odpowiedzialności Rosjan, nie tylko Putina, ale wszystkich Rosjan, których tożsamość opiera się na kolonializmie i imperialności. Wszystkich, to znaczy również tych, którzy będąc przeciwko wojnie w Ukrainie, nie są w stanie porzucić imperialnej postawy i narracji o byciu ofiarą reżimu. W związku z tym jeden z publicystów w Rosji zaliczył Margolis do tzw. partii winy, a jej wypowiedzi nazwał bzdurami na temat odpowiedzialności zbiorowej, urojeniami, które przyjmują formę samooskarżeń [*бред самообвинения*]³⁵, jako przykład

(24.04.2024). Rosyjski przekład: А. Зараевски, *О Иосифе Бродском, вразброс*, przeł. z polskiego С. Панич, „Звезда” 2020, nr 5, <https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=3780> (24.04.2024).

³¹ S. Medvedev, *Right to Shame: Why Educated Russians Criticize Russia*, „The Interpreter” 10.05.2013, <http://www.interpretermag.com/right-to-shame-why-educated-russians-criticize-russia/> (20.04.2024).

³² M. Shishkin, *Sochi Olympics: Russian Writer Mikhail Shishkin Holds His Applause*, „The Wall Street Journal” 14.02.2014, <https://www.wsj.com/articles/sochi-olympics-russian-writer-mikhail-shishkin-holds-his-applause-1392425101> (20.04.2024).

³³ *Михаил Шишкин призывает к бойкоту ЧМ по футболу*, „swissinfo.ch” 18.06.2018. Por. *Писатель Михаил Шишкин призвал Швейцарию и другие страны „не лизать сапоги Путину” и бойкотировать ЧМ–2018*, „News.ru.com” 09.06.2018, <https://www.newsru.com/cinema/09jun2018/schischkin.html> <https://www.newsru.com/cinema/09jun2018/schischkin.html> (22.04.2024).

³⁴ Razem z dziennikarzem Fritzem Pleitgenem opublikował w 2019 roku książkę *Frieden oder Krieg. Russland und der Westen – eine Annäherung*.

³⁵ В. Малкин, *Партия вины, или Замечания о новой формуле будущего для России*, „The Moscow Times” 08.10.2023, <https://www.moscowtimes>.

cytując następujące jej słowa z zamieszczonego na Facebooku listu otwartego do Aleksieja Nawalnego:

Не Путин и даже не Мишустин убивают украинцев, — пишет Марголис в своем открытом письме Алексею Навальному. — Это делает русский народ, россияне. Россияне ежедневно участвуют в длинных кровавых пищевых цепочках войны — от программиста до наводчика, от учительницы на уроках о главном или преподавателей псевдоистории до тех, кто, вроде бы, против нынешней власти, но для кого эта война не повод отказаться от привычного образа жертвы режима и имперских координат³⁶.

Przywołany komentarz Czesława Miłosza uświadamiał czytelnikom fakt, że dekolonialność w przypadku sowieckich pisarzy oznacza konieczność rozprawienia się z imperialnością. Michał Szyszkin nie ma wątpliwości, że jak pisał w 2023 roku:

Nie możemy nie nosić w sobie śladów mocarstwa, w którym dorastaliśmy. My wszyscy, urodzeni od Moskwy aż po peryferie, przyszliśmy na świat i dorastaliśmy w tysiącletnim imperium i mimo żywej niechęci oddychaliśmy jego powietrzem³⁷.

Świadomość tego faktu pozwala pisarzowi nie tylko oznajmiać, że „rosyjskiemu człowiekowi należy amputować imperium, jak wycina się złośliwy nowotwór”³⁸, ale mówić także o konieczności przewartościowania swego dziedzictwa kulturowego, na które należy spojrzeć w perspektywie wojny w Ukrainie. O ile dla Szyszкина ważną sprawą stanowi kultura rosyjska, to Margolis akcentuje konieczność uwolnienia się od imperialistycznej postawy w zachowaniach czy języku, co wymaga zmiany perspektywy, ale i pracy nad sobą, dlatego w swoich wpisach na Facebooku zwraca pilnie uwagę na wszelkie imperialne

ru/2023/10/08/partiya-vini-ili-zamechaniya-o-novoi-formule-budushego-dlya-rossii-a109255 (24.04.2024). „Очевидно, оформилась ‘партия вины’, самым ярким представителем которой, безусловно, остается художница и публицист Екатерина Марголис. Ее манифесты пронизаны идеей всеобщей коллективной ответственности русских за ужасы войны, а первопричина зла — генетическая ‘имперскость’ и ‘колониальность’ русского создания, самой русской идентичности”.

³⁶ <https://www.facebook.com/photo/?fbid=6471471179567459> (14.01.2025).

³⁷ M. Szyszkin, *Czy Rosjanie chcą wojny? Zapytajcie nowo wcielonych, dla których zabrakło amunicji: „Nie ma czym napierdalać w Ukrów”*, przeł. A. Jarek, „Wyborcza.pl” 18.11.2023, <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,30397654,mozna-oczyszczenie-z-brudu-i-potu-ale-jak-zmiec-z-siebie-milczenie.html> (02.05.2024).

³⁸ M. Szyszkin, *List do przyjaciela Ukrainca rok później*, przeł. A. Jarek, „Próby” 03.03.2023, <https://wydawnictwoprobypol/michail-szyszkin-list-do-przyjaciela-ukrainca-rok-pozniej/> (02.05.2024).

wypowiedzi. Nie mniej istotna jest dla niej kwestia przewartościowań. W 2022 roku artystka pisała:

Для меня важным моментом является необходимость посмотреть на культуру глазами деколонизатора собственной культуры. Мне кажется, дело русских литераторов, писателей сейчас — не защищать русскую культуру, а посмотреть на нее максимально критически, потому что если не сейчас, то когда³⁹.

Powstaje jednak pytanie, na jakich metodologicznych podstawach przeprowadzać krytykę. Ilja Kukulin, odnosząc się do szeroko dyskutowanej kwestii odpowiedzialności kultury rosyjskiej za popełniane w Ukrainie zbrodnie, obawia się powrotu do esencjalizmu, charakterystycznego dla modernizmu początku XX wieku⁴⁰. Szyszkin, którego publicystyka adresowana jest głównie do czytelników Zachodu i publikowana w wielu językach równocześnie, często odwołuje się do doświadczenia Tomasza Manna i Niemiec hitlerowskich. Jak wiadomo, Mann w czasie pierwszej wojny światowej „wierzył, że Niemcy słusznie walczą o to, by stary porządek nie przepadł, by fundamentem życia społecznego pozostały bezpieczeństwo, ład i wysokie standardy obowiązku”⁴¹, ale kiedy wyszły na jaw zbrodnie nazistowskie, nie odrzucał możliwości, że właśnie romantyzm niemiecki dał podwaliny temu, co się działo w latach 30. ubiegłego wieku. Szyszkin przez analogię stwierdza:

Teraz my, Rosjanie, musimy poddać naszą klasyczną kulturę ponownej ocenie i odczytać naszą literaturę na nowo przez pryzmat wojny w Ukrainie. To będzie ważne doświadczenie, bo nigdy jeszcze nie patrzyliśmy na naszych klasyków z takiej perspektywy. Nie docierały do nas imperialistyczne nuty wybrzmiewające w wielkich rosyjskich powieściach. Daliśmy się uwieść słynnym łzom dziecka w *Braciach Karamazow*, za nieistotne uznając fanatyczne wezwania Dostojewskiego do krucjaty przeciwko Zachodowi, jego nienawiść do wszystkich nie-Słowian, a także szczególną nienawiść wobec Słowian, którzy „zdradzili” Rosję. Nie traktowaliśmy poważnie naiwnych wynurzeń Tolstoja o prawdzie, której nośnikiem mieli być analfabeci i rosyjskie chłopstwo, a nie edukacja i kultura czy społeczne oraz techniczne zdobycze zachodniej cywilizacji⁴².

³⁹ *Деколонизация России. Программа Сергея Медведева*, „Радио Свобода” 03.08.2022, <https://www.svoboda.org/a/dekolonizatsiya-rossii-efir-v-18-05-31969434.html> (03.08.2024).

⁴⁰ И. Кукулин, *Достоевский, Кундера и ответственность русской культуры*, „colta.ru” 11.09.2023, <https://www.colta.ru/articles/specials/29734-ilya-kukulin-otvetstvennost-russkoy-kultury> (24.04.2024).

⁴¹ J. Hołówka, *Dusza niemiecka, dusza rosyjska*, „Wszystko co Najważniejsze” 2023, nr 48, <https://wszystkoconajwazniejsze.pl/prof-jacek-holowka-thomas-mann-dusza-niemiecka-dusza-rosyjska/> (20.04.2024).

⁴² M. Szyszkin, *Rosyjski pisarz: Mowa Puszkina i Tolstoja przekształciła się w język*

Katia Margolis realizuje postulaty Szyszkina, urzeczywistnia je w konkretnym działaniu, na przykład wtedy, gdy przygląda się wierszowi *Na niepodległość Ukrainy* Josifa Brodskiego i zachowaniom społecznym poety, żartom, które adresował do Ukraińców⁴³. Jej artykuł poświęcony tym kwestiom miał ogromny rezonans w mediach społecznościowych. Próbowano ten problem dyskutować również w czasopiśmie naukowych⁴⁴. Od czasu do czasu podnoszą się także głosy dotyczące konieczności dekolonizacji kultury rosyjskiej. Padają pytania o to, czy w ogóle zasadne jest przewartościowywanie fundamentalnych twierdzeń kultury rosyjskiej z punktu widzenia teorii postkolonialnej, a także odwrót od mesjanistycznej koncepcji.

Innym aspektem tej kwestii jest dekolonialność w odniesieniu do typu myślenia. Margolis na Facebooku i w artykułach apeluje do wrażliwości i empatii rodaków, nie przestaje przypominać i powtarzać, że najwyższa pora zrozumieć, że nie Rosjanie są teraz ofiarą: „Пора понять, что жертва сейчас — это не россияне”⁴⁵. Taką postawą powstrzymuje rozmówców od ewentualnego współzawodnictwa traum czy ofiar, które, jak podkreśla Tłostanowa, bardzo często towarzyszy dekolonialności i przekreśla możliwość porozumienia⁴⁶.

Badaczka kojarzy dekolonialność z aktem politycznym i etycznym. Pisarze rosyjscy na spotkaniu w Lizbonie (nie tylko krajowi, ale i emigracyjni) uważali, że sowieckie czołgi w innych krajach to nie ich problem, unikali politycznego aspektu sprawy. Aktywność Mar-

morderców, przeł. M. Skrzypecki, „Gazeta Wyborcza” 17.06.2023, <https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,29861752,te-ksiazki-pachna-krwia-i-hanba.html> (24.04.2024).

⁴³ Если выпало в империи родиться. Бродский и колониализм русской культуры, „Новая газета” 09.07.2022, <https://novayagazeta.eu/articles/2022/07/09/esli-vypalo-v-imperii-roditsia> (23.04.2024).

⁴⁴ W Internecie można znaleźć wiele wypowiedzi zawierających emocjonalną ocenę krytycznego odczytania utworu w perspektywie dekolonialnej. Nie będę ich tutaj wskazywać. Warto natomiast odnotować, że podejmowano również próby analizy i komentowania wiersza Brodskiego np. w dziale *Иосиф Бродский и имперский текст в русской поэзии* w czasopiśmie „Новое литературное обозрение” 2023, nr 5; Е. Брейдо, *Комментарий к стихам Бродского „На независимость Украины”*; *Имперский текст в русской поэзии. Анкета*, https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/183_nlo_5_2023/ (23.04.2024).

⁴⁵ К. Марголис, „Пора понять, что жертва сейчас — это не россияне”, „Радио Свобода” 08.04.2023, <https://www.svoboda.org/a/katya-margolis-pora-ponyatj-chto-zhertva-seychas-eto-ne-rossiyane-/32352088.html> (24.04.2024).

⁴⁶ М. Тлостанова, *Идет соревнование травм. А нужно научиться слушать друг друга...*

golis ukierunkowana jest właśnie na obudzenie w rodakach i odbiorcach zachodnich krytycznego myślenia, zgodnie z dekolonizacyjną zasadą, że niezwykle ważna jest pamięć o związkach teraźniejszości z przeszłością kolonialną⁴⁷. Występuje ona, jak to nazywa, przeciwko ikonostatycznemu⁴⁸ postrzeganiu dziedzictwa kulturowego. Na przykład wtedy, gdy zauważa, że Aleksander Puszkina postrzegany głównie jako „Puszkina nasze wszystko” stał się wyłącznie przedmiotem kultu, bałwochwalczego zachwyty, a nie śmiałej i niekonwencjonalnej lektury. Czci się go, ale się z nim nie rozmawia⁴⁹. Zarówno Tłostanowa, jak i Margolis podkreślają potrzebę przemyślenia i prze wartościowania kanonu kulturowego, utrwalonego w świadomości rosyjskich i zachodnich odbiorców przy aktywnym udziale rodzimych uczonych i światowych sławistów:

Географическая экспансия нерукотворного памятника русской литературы, воздвигнутого в сознании мирового читателя не без участия западных славистов, тоже требует переосмысления. И это отдельная работа по деколонизации русской культуры вообще и славистики в частности — как ее модели и репрезентации, области знания, традиционно воспроизводящей объект своих исследований. Распад империи может стать стремительным, но может занять и десятилетия, однако деколонизация знания и сознания — это острейший вызов сегодняшнего дня⁵⁰.

Pisarka uważnie śledzi wydarzenia wojenne i obecność Rosjan w społecznościach zachodnich (głównie w Wenecji). Obnaża, namiętnie komentuje i krytykuje zachowania, artykuły prasowe, wpisy w mediach społecznościowych, wytyka niestosowność postępowania i brak szacunku rodaków w sytuacji wojny. Oburzają ją nieproporcjonalnie intensywne reakcje Rosjan na własne niedogodności w obliczu tragedii Ukraińców:

С деградацией внутренних критических механизмов культуры связана непостижимая скорбь россиян — на фоне убийств и преступлений, творимых их же соотечественниками по поводу демонтированного памятника Пушкину в Киеве⁵¹.

⁴⁷ M. Tłostanowa, *ДекOLONиальность бытия, знания и ощущения...*

⁴⁸ Patrz cykl wykładów w ramach kursu poświęconego Rosji i dekolonizacji: *Россия и деколонизация. Язык, культура, история, философия, политика*, <https://decolonisation-ru.com/> (24.04.2024).

⁴⁹ E. Margolis, *Наше всё или всё наше. Екатерина Марголис – о стране обложек*, „Радио Свобода” 03.12.2023, <https://www.svoboda.org/a/nashe-vsyo-ili-vsyo-nashe-ekaterina-margolis-o-strane-oblozhek/32708741.html> (24.04.2024).

⁵⁰ Tamże.

⁵¹ Tamże.

Protestuje także przeciwko uczestnictwu oligarchów rosyjskich i przedstawicieli kultury rosyjskiej w życiu kulturalnym społeczeństw zachodnich.

Aktywnie uprawiana publicystyka (i komentarze na Facebooku) idzie w parze z działaniami praktycznymi. Od października 2023 roku do maja 2024 roku trwał kilkumiesięczny kurs „Rosja i dekolonizacja” prowadzony przez filozofa Michaiła Judanina z Nowosybirsk, mieszkającego obecnie w Stanach Zjednoczonych, socjologa Władimira Ponizowskiego, przebywającego aktualnie w Wielkiej Brytanii i Katię Margolis. Jako zaproszeni goście wystąpili m.in. Ewa Thompson, Madina Tłostanowa, pisarz Piotr Mitzner z Polski i inni. Wzięło w nim udział ponad 40 osób z Federacji Rosyjskiej i z Ukrainy, wielu emigrantów, przedstawiciele mniejszości narodowych (Czeczeńcy, Buriaci), kilku wykładowców i studentów, aktywiści. W jego trakcie podejmowano tematy kolonialnego światopoglądu widzianego w perspektywie filozoficznej, historycznej i kulturowej (literatura, architektura, sztuki wizualne), kwestie rusycystyki, funkcjonowania społeczeństwa kolonialnego (nierówności społeczne), a także winy i odpowiedzialności jako aspektu dekolonizacji⁵². Jesienią 2024 roku rozpoczęła się druga edycja kursu⁵³.

Z kolei Michaił Szyszkin wraz z przedstawicielami sławistów szwajcarskich oraz innymi postaciami życia kulturalnego na emigracji postanowił ustanowić niezależną nagrodę literacką „Dar”⁵⁴ (nawiązanie do tytułu powieści Władimira Nabokova), która w zamyśle nie nosi narodowego charakteru. Ma ona być przyznawana za przemyślenia dotyczące doświadczania literatury, odkrywanie sposobów pisania oraz form życia literackiego. Wyróżnienie będzie adresowane do każdego, kto pisze i czyta po rosyjsku, niezależnie od paszportu i kraju pobytu. Nagrodę stanowi grant na przekład utworu na język angielski, niemiecki i francuski, a także premia pieniężna za zwycięstwo w głosowaniu czytelników. Jej ustanowienie to wyraz praktycznej kontynuacji rozmów i postulatów o postimperialności i dekolonizacji literatury. Już na początku pełnoskalowej inwazji pisarz stwierdził: „Это война не между украинцами и русскими. Это война между людьми, которые говорят и на украинском, и на русском,

⁵² *Россия и деколонизация. Язык, культура, история, философия, политика*, <https://decolonisation-ru.com/> (24.04.2024).

⁵³ Patrz: *Россия и деколонизация: Введение*, <https://decolonisation-ru.com/>, a także kanał „YouTube”: <https://www.youtube.com/@decolonisation-ru> (29.10.2024).

⁵⁴ Patrz strona nagrody Dar: <https://darprize.com/> (20.10.2024).

и нелюдями, которые выполняют преступные приказы”⁵⁵. Jakkolwiek autor niejednokrotnie wyrażał wątplenie w siłę i skuteczność oddziaływania literatury, to przecież nieodmiennie podkreśla, że tylko kultura i literatura mogą kształtować ludzkie postawy. Nagroda może być postrzegana jako próba uwolnienia kultury od rosyjskiego patriotyzmu, może zachęcać do tworzenia nowej rosyjskojęzycznej kultury, przynależącej do kultury światowej. Taka idea koresponduje z dyskursem dekolonialności. Madina Tłostanowa wprost mówi o tym, że dyskurs dekolonialny dowodzi, iż przyszłością nie są narody, imperia, ale koalicje, regionalne konfederacje⁵⁶. Podobnie wypowiada się Ilja Kukulini: „Я предполагаю, что будущее человечества — не за национальными, а за постнациональными государствами: за сообществами, организованными как федерация меньшинств”⁵⁷.

Reasumując, proces dekolonizacji myślenia został uruchomiony⁵⁸. Choć wypowiedzi twórców mają niejednakową temperaturę, a oni sami różnią się sposobem interpretacji i podejściem do problemu, to wszystkich łączy przekonanie, że uświadamianie i przepracowywanie tej kwestii, przeprowadzenie odpowiednich kompleksowych analiz jest niezbędne i w dalekosiężnej perspektywie, i ze względu na aktualną sytuację:

Мы не можем остановить ракеты. Но анахронистическое имперство и колониализм, шовинизм, мизогиния, ксенофобия и многие другие практики дискриминации и насилия, нормализованные российским сознанием, лежащие в корне чудовищной войны России в Украине, должны стать социально неприемлемыми, а для этого должны быть названы, проанализированы и осознаны⁵⁹.

⁵⁵ М. Шишкин, *В эти дни больно быть русским*, „Швейцария для всех” 01.06.2022, <https://schwingen.net/mihail-shishkin-v-jeti-dni-bolno-byt-russkim/> (02.05.2024). Wystąpienie pt. *Литература во времена фашизма* Michaiła Szyszkiina w Izraelu podczas Free Culture Forum „СловоНово” w maju 2022 r.

⁵⁶ М. Тлостанова, *ДекOLONиальность бытия, знания и ощущения...* „Я не верю в государство как институт в принципе и думаю, что будущее не за ним, а за сообществами изменений. А для того, чтобы они могли возникнуть, нужно деколониальное сознание, мышление, искусство, образование, субъектность. Над этим мы и работаем в рамках деколониальной мысли и действия”.

⁵⁷ И. Кукулин, *Достоевский, Кундера и ответственность русской культуры...*

⁵⁸ Warto w tym kontekście zwrócić uwagę na 157 numer czasopisma „Неприкосновенный запас” z 2024 roku, który koncentruje się na pracy Edwarda Saïda *Orientalizm*, ale zawiera też odwołania do rosyjskiego imperializmu, wewnętrznej kolonizacji.

⁵⁹ Е. Марголис, *Наше всё или всё наше. Екатерина Марголис — о стране обложек...*

REFERENCES

- Chernetsky, Vitaly. "Silences and Displacements: Revisiting the Debate on Central European Literature from a Ukrainian Perspective." *Zeitschrift für Slavische Philologie*, 2016, Vol. 72, No. 1.
- Hofmann, Andreas. "Lost in Translation. Odpowiedź na polemikę Tomasza Kamuselli z Michaiłem Szyszkinem." *Forum dialogu. Perspektywy ze środka Europy* <<https://forumdialogu.eu/2023/06/09/lost-in-translation-odpowiedz-na-polemike-tomasza-kamuselli-z-michailem-szyszkinem/>>.
- Holówka, Jacek. "Dusza niemiecka, dusza rosyjska." *Wszystko co Najważniejsze*, 2023, nr 48 <<https://wszystkoconajwazniejsze.pl/prof-jacek-holowka-thomas-mann-dusza-niemiecka-dusza-rosyjska/>>.
- Kamusella, Tomasz. "Nieświadomy imperializm zdeklarowanego antyimperialisty." *Forum dialogu. Perspektywy ze środka Europy* <<https://forumdialogu.eu/2023/06/05/nieswiadomy-imperializm-zdeklarowanego-antyimperialisty/>>.
- Kirschbaum, Heinrich. "The Verbatim Drama of Lisbon: Stenography of (Anti-)Imperiality." *Zeitschrift für Slavische Philologie*, 2016, vol. 72, no. 1: 9–21.
- Lipovetsky, Mark. "Russian (Non-)Answers to (Post-)Colonial Questions." *Zeitschrift für Slavische Philologie*, 2016, vol. 72, No. 1: 24.
- Medvedev, Sergei. "Right to Shame: Why Educated Russians Criticize Russia." *The Interpreter*, <<http://www.interpretermag.com/right-to-shame-why-educated-russians-criticize-russia/>>.
- Miłosz, Czesław. *Rok myśliwego*. Kraków: Znak, 1991: 272.
- Pratt, Daniel. "On the Language of History: Central Europe and Russia at the Lisbon Conference." *Zeitschrift für Slavische Philologie*, 2016, vol. 72, No. 1: 55–68.
- Shishkin, Mikhail. *My Russia. War or Peace*. Transl. Gesche, Ipsen. London: river-run, 2023: 93.
- Shishkin, Mikhail. "Sochi Olympics: Russian Writer Mikhail Shishkin Holds His Applause." *The Wall Street Journal*, 14.02.2014 <<https://www.wsj.com/articles/sochi-olympics-russian-writer-mikhail-shishkin-holds-his-applause-1392425101>>.
- Skórczewski, Dariusz. "Syndrom kulturowej straty. Lizbońska konferencja pisarzy 1988 w postkolonialnej retrospektywie." *Roczniki Humanistyczne*, 2017, t. LXV, z. 1.
- Skórczewski, Dariusz. "The 'Location of Literature': Thoughts on the Lisbon Conference and Its Aftermath from an East-Central European Perspective." *Zeitschrift für Slavische Philologie*, 2016, vol. 72, No. 1: 85–99.
- Szyszkin, Michaił. "Czy Rosjanie chcą wojny? Zapytajcie nowo wcielonych, dla których zabrakło amunicji: 'Nie ma czym napierdalać w Ukrów.'" Trans. Jarek, Agata. *Wyborcza.pl*, 18.11.2023 <<https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,30397654,mozna-oczyszcic-sie-z-brudu-i-potu-ale-jak-zmyc-z-siebie-milczenie.html>>.
- Szyszkin, Michaił. "List do przyjaciela Ukraińca rok później." Trans. Jarek, Agata. *Próby*, 03.03.2023 <<https://wydawnictwoproby.pl/michail-szyszkin-list-do-przyjaciela-ukrainca-rok-pozniej/>>.
- Szyszkin, Michaił. *Pokój czy wojna? Rosja i Zachód – Zbliżenie*. Trans. Jatowska, Magdalena. Warszawa: Noir sur Blanc, 2023.
- Szyszkin, Michaił. "Rosyjski pisarz: Mowa Puszkina i Tolstoja przekształciła się w język morderców." Trans. Skrzypecki, Maciej. *Gazeta Wyborcza*, 17.06.2023 <<https://wyborcza.pl/magazyn/7,124059,29861752,te-ksiazki-pachna-krwia-i-hanba.html>>.

- “The Lisbon Conference on Literature: A Round Table of Central European and Russian Writers.” *Cross Currents: A Yearbook of Central European Culture*, 1990, vol. 9 <<https://quod.lib.umich.edu/c/crossc/anw0935.1990.001/85:29?page=root;size=100;view=text>>.
- Łostanowa, Madina. “Postsowieckość ≠ postkolonialność ≠ postimperialność, czyli co robić po końcu historii?” Trans. Fast, Piotr. *Er(r)go*, 2015, nr 2.
- Uffelmann, Dirk. “‘Divide et impera’: The Lisbon Conference of 1988. Editor’s Preface.” *Zeitschrift für Slavische Philologie*, 2016, vol. 72, No. 1: 1–8.
- Uffelmann, Dirk. “The Imprint of Kundera’s Strategic Anticolonialism on the Central European Roundtable in Lisbon (1988) and the Russian Discussants’ Tactical Nominalism.” *Zeitschrift für Slavische Philologie*, 2016, vol. 72, No. 1: 39–53.
- Zagajewski, Adam. “O Josifie Brodskim, chaotycznie.” *Zeszyty Literackie*, 28 maja 2020 <<https://zeszytyliterackie.pl/adam-zagajewski-o-josifie-brodskim-chaotycznie/>>.
- “Деколонизация России. Программа Сергея Медведева.” *Радио Свобода*, 03.08.2022 <<https://www.svoboda.org/a/dekolonizatsiya-rossii-efir-v-18-05-/31969434.html>>.
- Загаевски, Адам. “О Иосифе Бродском, вразброс.” Trans. from Polish. Панич, Светлана. *Звезда*, 2020, no. 5 <<https://zvezdaspb.ru/index.php?page=8&nput=3780>>.
- Зиник, Зиновий. “Штыки и перья, танки и суры.” *Критическая масса*, 2006, no. 2 <<https://magazines.gorky.media/km/2006/2/shtyki-i-perya-tanki-i-sury.html>>.
- Кукулин, Илья. “Достоевский, Кундера и ответственность русской культуры.” *colta.ru*, 11.09.2023 <<https://www.colta.ru/articles/specials/29734-ilya-kukulin-otvetstvennost-russkoy-kultury>>.
- Кукулин, Илья. “Российская культурная история и постколониальная мысль: возможности концептуализации и границы применимости.” *Страна и мир* <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLzNN5L-CoQwugBN5VfmmRjGXF-P1UNgBe5>>.
- “Лиссабонская конференция по литературе. Русские писатели и писатели Центральной Европы за круглым столом.” *Звезда*, 2006, nr 5. Trans. from English Семенова, Лидия <<https://pereulki.com/lissabonskaya-konferentsiya-po-literature-russkie-pisateli-i-pisateli-tsentralnoj-evropy-za-kruglym-stolom/>>.
- Малкин, Вадим. “Партия вины, или Замечания о новой формуле будущего для России.” *The Moscow Times*, 08.10.2023 <<https://www.moscowtimes.ru/2023/10/08/partiya-vini-ili-zamechaniya-o-novoi-formule-budushego-dlya-rossii-a109255>>.
- Марголис, Екатерина. “Наше всё или всё наше. Екатерина Марголис – о стране обложек.” *Радио Свобода*, 03.12.2023 <<https://www.svoboda.org/a/nashe-vsyo-ili-vsyo-nashe-ekaterina-margolis-o-strane-oblozhek/32708741.html>>.
- “Михаил Шишкин призывает к бойкоту ЧМ по футболу.” *Радио Свобода*, 09.07.2018 <<https://www.svoboda.org/a/29281320.html>>.
- “Набережная неотменимых. Екатерина Марголис – о шизокOLONIALIZME.” *Радио Свобода*, 07.02.2024 <<https://www.svoboda.org/a/naberezhnaya-neotmenimyh-ekaterina-margolis-o-shizokolonializme/32801328.html>>.
- “Писатель Михаил Шишкин призвал Швейцарию и другие страны ‘не лизать сапоги Путину’ и бойкотировать ЧМ–2018.” *News.ru.com*, 09.06.2018

- <<https://www.newsru.com/cinema/09jun2018/schischkin.html><https://www.newsru.com/cinema/09jun2018/schischkin.html>>.
- “Россия и деколонизация: Введение” <<https://www.youtube.com/@decolonisation-ru>>.
- “Россия и деколонизация. Язык, культура, история, философия, политика” <<https://decolonisation-ru.com/>>.
- Тлостанова, Мадина. “Идет соревнование травм. А нужно научиться слушать друг друга.” *Театр сопротивления*, 13.08.2023 <<https://syg.ma/@resistance-theatre/madina-tlostanova-idiet-sorievnovaniie-travm-a-nuzhno-nauchitsia-slushat-drugh-drugha>>.
- Тлостанова, Мадина. “Деколонизальность начинается с попыток понять свое будущее.” *Театр сопротивления*, 18.10.2023 <<https://syg.ma/@resistance-theatre/madina-tlostanova-diekolonialnost-nachinaietsia-v-popytok-poniat-svoie-budushchie>>.
- Тлостанова, Мадина. Interview by Сохарева, Татьяна. “Мы все в одночасье стали маргиналами с концом советской эпохи.” *Артгид*, 04.10.2021 <<https://artguide.com/posts/2329>>.
- Шишкин, Михаил. “В эти дни больно быть русским.” *Швейцария для всех*, 01.06.2022 <<https://schwingen.net/mihail-shishkin-v-jeti-dni-bolno-byt-russkim/>>.



NOTY O AUTORACH

Ksenia Dubiel

Dr, adiunkt w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ. Zainteresowania naukowe: teoria literatury, prozodia, poezja rosyjska początku XX wieku, futuryzm rosyjski i ukraiński, sztuka awangardowa.

Kontakt: ksenia.panas@uj.edu.pl

Michael Kuhn

Dr, absolwent Wydziału Filozofii Uniwersytetu Friedricha Schillera w Jenie (Niemcy), pracuje w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ; autor prac naukowych z zakresu współczesnych literatury i kina rosyjskiego, uczestnik kilku międzynarodowych konferencji naukowych. Obszar zainteresowań: obraz Niemiec i Niemców we współczesnej literaturze rosyjskiej, twórczość Guzel Jachiny i Jewgenija Wodołazkina, imagologia, semantyka, utopia i dystopia, auto-fiction, współczesne kino rosyjskie.

Kontakt: michael.kuhn.slawistik@gmail.com

Elena Kurant

Dr, adiunkt w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ. Zajmuje się współczesną dramaturgią rosyjską, teatrem i dramatem dokumentalnym, dramatem verbatim, teatrem performatywnym i sztuką partycypacyjną.

Kontakt: elena.kurant@uj.edu.pl

Agnieszka Matusiak

Prof. dr hab., literaturoznawczyni, slawistka. Od 1998 roku pracuje w Instytucie Filologii Słowiańskiej UWr. W latach 2008–2018 kierowała Zakładem Ukrainistyki IFS. Od 2015 roku kierownik Centrum Transkulturowych Studiów Posttotalitarnych na Wydziale Neofilologii UWr. W latach 2008–2013 pracowała także w Katedrze Ukrainoznawstwa UJ. Stypendystka Harvard University. Jej zainteresowania naukowe dotyczą kultury rosyjskiej i ukraińskiej, studiów nad płcią, studiów memorialnych i nad traumą, studiów postkolonialnych i myśli dekolonialnej oraz historii i kultury Żydów na Ukrainie.

Kontakt: agnieszka.matusiak@uwr.edu.pl

Michał Milczarek

Dr, adiunkt w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ. Autor książek: *Z martwych was wskresimy. Filozofia Nikołaja Fiodorowa* (Kraków 2013); *Drzewo życia. Fenomen Wasilija Rozanowa* (Kraków 2016); *Donikąd. Podróż na skraj Rosji* (Wołowiec 2019 i 2022), za którą otrzymał nagrodę Krakowskiej Książki Miesiąca, nominację do Nagrody Literackiej Gdynia w kategorii esej, nominację do Nagrody im. Macieja Kuczyńskiego za podróżniczy debiut roku oraz nominację w konkursie Travelery National Geographic.

Kontakt: michal.milczarek@uj.edu.pl

Magdalena Ochniak

Dr, historyk literatury i tłumacz. Adiunkt w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ. Jej zainteresowania badawcze oscylują wokół literatury rosyjskiej XX i XXI wieku, twórczości Andrieja Płatonowa i Wiktora Pielewina, a także szeroko pojmowanej translatoryki oraz krytyki przekładu literackiego. Autorka książki *Słowa-klucze w prozie Andrieja Płatonowa (aspekt interpretacyjny i translatologiczny)* (Kraków 2013), a także artykułów poświęconych literaturoznawstwu rosyjskiemu oraz relacjom przekładowym polsko-rosyjskim i rosyjsko-polskim.

Kontakt: magdalena.ochniak@uj.edu.pl

Beata Pawletko

Dr hab., profesor UŚ; zatrudniona w Instytucie Literaturoznawstwa UŚ w Katowicach. Krag zainteresowań badawczych: dyskursy post- (postpamięciowy, posttotalitarny i postkolonialny) w literaturze i kulturze Europy Środkowej i Wschodniej. Ważniejsze publikacje: *Josif Brodski i Tomas Venclova wobec emigracji* (Katowice 2005); *Blokada Leningradu i jej reprezentacje w świetle innych doświadczeń granicznych* (Katowice 2016); *Współczesne kino rosyjskie w obliczu traum wojennych. Kontekst literacki i kulturowy* (Katowice 2020, wspólnie z Beatą Waligórką-Olejniczak); *E. Makarova, Kopiści. O zapomnianych artystach z getta białostockiego*, przeł. B. Pawletko (Białystok 2023).

Kontakt: beata.pawletko@us.edu.pl

Justyna Pisarska

Dr, adiunkt w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ, członek zespołu redakcyjnego „Przeglądu Rusycystycznego” i zarządu Polskiego Towarzystwa Rusycystycznego. Autorka monografii *Thumacz i metoda. O angielskich i polskich przekładach „Bohatera naszych czasów”*. Zajmuje się przekładoznawstwem, teorią literatury, literaturą rosyjską z perspektywy postkolonialnej oraz rosyjską poezją feministyczną.

Kontakt: justyna.pisarska@uj.edu.pl

Andrzej Polak

Dr hab., profesor UŚ, zatrudniony w Instytucie Literaturoznawstwa UŚ w Katowicach. Zajmuje się współczesną prozą rosyjską, w tym prozą historyczną, fantastyką i narracją kolonialną/postkolonialną w literaturze rosyjskiej. Jest autorem monografii *Proza historyczna Bułata Okudźawy. Z problemów gatunku i intertekstualności*, a także książki *Grając przeszłością i przyszłością. Rosyjska fantastyka alternatywna i socjologiczna*.

Kontakt: andrzej.polak@us.edu.pl

Ivan Posokhin

Docent na Wydziale Rusycystyki i Studiów Wschodnioeuropejskich Uniwersytetu Komeńskiego w Bratysławie (Słowacja). Autor publikacji na temat współczesnej literatury rosyjskiej, literatury trzeciej i czwartej fali emigracji rosyjskiej oraz twórczości współczesnych pisarzy białoruskich. Współautor podręczników do historii literatury rosyjskiej i języka rosyjskiego jako obcego. Kontakt: ivan.posokhin@uniba.sk

Grzegorz Przebinda

Prof. dr hab., filolog rusycysta i historyk idei. Pracuje w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ. Autor ponad 400 publikacji, w tym 12 książek, na temat kultury i historii Rosji, Ukrainy, częściowo Białorusi. W 1991 uhonorowany Nagrodą Polcul za „współpracę polsko-rosyjską w walce o demokrację”, co było efektem jego kontaktów w drugiej połowie lat 80. z emigracją rosyjską. W 2014–2016 przetłumaczył — wraz z żoną Leokadią Anną i synem Igorem — *Mistrza i Małgorzatę* z filologicznym komentarzem, wydaną dwukrotnie przez krakowski Znak (2016, 2022). W 2022 opublikował *From Chaadayev to Solovyov: Russian Modern Thinkers Between East and West* (Peter Lang, Berlin 2022). Pod koniec 2023 wydał studium-sylwę *Ostatnia wojna Putina. Rozprawa filologa z Rosją* (Znak, Kraków 2023) jako humanistyczną reakcję na pierwszy rok wojny Rosji przeciw Ukrainie. Obecnie pisze tom drugi tego dziennika.

Kontakt: grzegorz.przebinda@uj.edu.pl

Katarzyna Roman-Rawska

Dr, adiunkt w Instytucie Sławistyki PAN. Autorka książki *Zaśnięcie Anisy. Opowieść o polskich starowierach* (Wołowiec 2024) oraz *Nowy realizm w rosyjskim polu literackim po 1991 roku. Literatura i polityka* (Warszawa 2020). Badaczka współczesnej literatury i kultury rosyjskiej oraz ich związków z polityką. Socjolożka, literaturoznawczyni i tłumaczka.

Kontakt: k.roman.rawska@gmail.com

Monika Sidor

Dr. hab., profesor KUL, sławistka, literaturoznawczyni. Pracuje w Instytucie Literaturoznawstwa KUL. Zainteresowania naukowe: pogranicza literatury

i historii, fikcja a fakt w literaturze, antropologia literacka, duchowość i religia w literaturze. Wybrane publikacje: *Rosja i jej duchowość. Proza „pierwszej fali” emigracji rosyjskiej* (Lublin 2009); *Próba literackiej summy. Pi-sarz – prawda – historia w „Czerwonym Kole” Aleksandra Solżenicyna* (Lublin 2017) oraz wielu artykułów w prestiżowych czasopismach i monografiach zbiorowych (spis publikacji na stronie: <https://pracownik.kul.pl/monika.sidor/dorobek>).

Kontakt: e-mail: monika.sidor@kul.pl

Anna Skotnicka

Prof. dr hab., pracuje w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ. Opublikowała książki: *Чыток света u мена. Проза Мухаила Ілліукина* (Kraków 2024), *Szczelina. Bohater współczesnej prozy rosyjskiej i jego światy* (Kraków 2020), *Model prozy „innej” w literaturze rosyjskiej po 1985 roku* (Wrocław 2001), *Rosyjska proza wspomnieniowa lat 1953–1978. Autobiografia – dokument – autotematyzm* (Katowice 1991).

Kontakt: anna.skotnicka@uj.edu.pl

Elżbieta Tyszkowska-Kasprzak

Dr. hab., profesor UW. Pracuje w Instytucie Filologii Słowiańskiej UW. Zainteresowania naukowe – najnowsza literatura rosyjska, awangarda rosyjska, polsko-rosyjskie związki literackie i kulturowe. Autorka książek: *Rosyjska poezja pokolenia „odwilżowego” w Polsce* (Wrocław 1997), *W poszukiwaniu sensu. O prozie Siergieja Dowłatowa* (Wrocław 2014) oraz licznych artykułów w czasopismach i monografiach zbiorowych.

Kontakt: elzbieta.tyszkowska-kasprzak@uwr.edu.pl

Kristina Vorontsova

Dr hab., profesor UJ. Pracuje w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ. Zainteresowania naukowe: rosyjskojęzyczna poezja XX–XXI wieku, mitopoetyka, geopoetyka, kultura masowa i komparatystyka literacka. Autorka monografii *„Мы связаны, поляки, давно одной судьбою...”: Польский текст русской культуры в поэзии второй половины XX века (1945–1991)* (Siedlce 2020); *Пространство-Время — андрогин: модели пространства в поэзии Елены Шварц* (Kraków 2016) oraz wielu artykułów w czasopismach i tomach zbiorowych.

Kontakt: kristina.vorontsova@uj.edu.pl