



KATARZYNA SYSKA

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5447-4987>

Uniwersytet Jagielloński

MIĘDZY CENZURĄ A SUBWERSJĄ: SZTUKA ASI DEMISZKIEWICZ *РАЗ МАЛЬЧИШКА, ДВА МАЛЬЧИШКА*

BETWEEN CENSORSHIP AND SUBVERSION: ASYA DEMISHKEVYCH'S *РАЗ МАЛЬЧИШКА, ДВА МАЛЬЧИШКА*

The fairy-tale drama *Раз мальчишка, два мальчишка* (2023, *Once a Boy, Twice a Boy*) by Asya Demishkevych exemplifies Russian anti-war literature produced under conditions of dispersed censorship. The analysis focuses on the dual function of the folkloric genre: as a subversive device of Aesopian language and as a tool for disciplining and subordinating the characters. A similar ambivalence characterizes the author's creative strategies, which navigate between the poles of compromise and risk.

Keywords: Russian drama, anti-war literature, fairy tale, Aesopian language

Sztuka Asi Demiszkievicz (ur. 1988) *Раз мальчишка, два мальчишка* (2023, *Raz chłopiec, dwa chłopiec*) pod koniec 2023 roku znalazła się w finale festiwalu młodej dramaturgii „Lubimowka”, który w momencie ogłoszenia wyników działał już na emigracji¹, publikując sztuki antywojenne. 11 września 2022 dyrekcja artystyczna tego najważniejszego w Rosji konkursu współczesnej rosyjskojęzycznej dramaturgii ogłosiła przeniesienie całego projektu poza granice Federacji Rosyjskiej, wyjaśniając:

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

¹ Już w lipcu 2022 dyrekcja festiwalu zapowiedziała, że ze względu na cenzurę performatywne czytania sztuk-laureatów będą się odbywać poza granicami Rosji. Zob. Э. Курант, „Эхо” против войны: российская антивоенная драматургия, „Przeгляд Rusycystyczny” 2025, nr 1, s. 233–253.

войны, свидетельствуют о ее ужасах и последствиях, осмысливают сложившуюся ситуацию, ищут способы противостоять риторике ненависти и оправданию имперских амбиций².

Zatem dramaturgiczny debiut Demiszkievicz i pierwsza publikacja³ sztuki odbyły się w ramach już od lat opozycyjnego, a po napaści Rosji na Ukrainę w 2022 roku otwarcie antykremlowskiego projektu. Tekst do tej pory jest dostępny w elektronicznej bibliotece „Lubimowki” i funkcjonuje w obiegu emigracyjnym. Sama autorka została jednak w Rosji i rozbudowała dramat do rozmiaru minipowieści, którą na początku 2024 roku „zalegalizowała” na rosyjskim rynku literackim dzięki publikacji w popularnym wydawnictwie Alpina.Proza⁴. Młoda pisarka energicznie rozwija swoją literacką karierę – w krótkim czasie wydała dwie kolejne powieści. Jej teksty należą do literatury środka, realizują gatunkowe schematy (thriller, powieść *young adult*), jednocześnie w niebanalny sposób podejmując aktualne tematy patologicznego tkwienia bohaterów w przeszłości, odrzucenia teraźniejszości⁵, „ответственности за творящееся насилие, даже если ты — жертва”⁶.

Zarówno dramat, jak i powieść (poszerzona o komentarze narratora i silniejszą psychologizację postaci, ale z zachowaniem wszystkich replik i ideowego przekazu pierwowzoru) mają wyraźnie antywojenną wymowę, co odnotowano w niezależnych recenzjach: „Дерзкая антискрепность; антимилитаристская сказка”⁷, актуальное и горькое высказывание о той реальности, в которой все мы оказались после февраля 2022”; „смелое антивоенное высказывание”⁸. Demiszkievicz prowadzi zatem szczególnego ro-

² Сайт фестиваля Любимовка, <https://lubimovka.art/news/14> (10.01.2026).

³ Nagrodzone sztuki publikowane są w elektronicznej bibliotece na stronie „Lubimowki”.

⁴ А. Демишкевич, *Раз мальчишка, два мальчишка*, Альпина.Проза, Москва 2024.

⁵ Мова о powieściach *Под рекой* (2024, Pod rzeką) i *Там мое королевство* (2025, Tam jest moje królestwo), które również wyszły w serii Alpina. Proza.

⁶ А. Демишкевич, *У читателей и у маньяков есть общая черта*, rozmowę przepr. С. Сызганцев, 22.07.2024, <https://godliteratury.ru/articles/2024/07/22/asia-demishkevich-u-chitatelej-i-u-maniakov-est-obshchaia-cherta> (12.01.2026).

⁷ Ю. Подлубнова, *Раз Ася Демишкевич, два Ася Демишкевич*, „Артикуляция. Литературно-художественный альманах” 2024, nr 23, <http://articulation-project.net/17987> (12.01.2026).

⁸ С. Сызганцев, *Считалка разрушенных жизней*, <https://gorky.media/reviews/schitalka-razrushennyh-zhiznej/> (12.01.2026).

dzaju grę w warunkach ciągłego zaostrzania ograniczeń w sferze publicznej, w tym w kulturze. Wprawdzie oficjalnie w Rosji nie ma scentralizowanej instytucji cenzury, jednak radykalne zawężenie zakresu dopuszczalnej kontestacji reżimu wynika z jednej strony z restrykcyjnych ustaw (na czele z odpowiedzialnością karną za dyskredytację rosyjskiej armii), z drugiej zaś odgórną politykę wspierającą oddolne zachowania „patriotycznych” aktywistów, ukryte i jawne donosy, które często stanowią bezpośredni pretekst do wszczęcia postępowań. Yana Meerzon i Michaił Kałużski twierdzą:

this grassroots censorship is more dangerous than any prohibitive laws or legislation introduced by the government. It can be seen as the foundation of the totalitarian state, as described by Hannah Arendt, in which horizontal and vertical surveillance systems serve as the state's pillars of power, that ultimately lead to collective responsibility and dictatorship⁹.

Jest to gra o zmiennych regułach, ryzykowna strategia pozycjonowania się w polu literackim współczesnej Rosji, w warunkach rozproszonej, „niejednoznacznej i podatnej na personalne interpretacje cenzury” oraz „wybiórczego stosowania prawa”¹⁰. Jej realia wytyczą ramę dalszej lektury dramatu¹¹. W centrum rozważań znajdzie się pytanie o to, jak widoczne w tekście „sygnały genetycznego związku z folklorem”¹² kształtują warstwę sensów polityczno-etycznych.

Utwór *Раз мальчишка, два мальчишка* architekstualnie nawiązuje do bajki magicznej. W tekście można zidentyfikować zapożyczenia z konkretnych ludowych narracji, w szczególności z bajki *Wasyliś Pięknolicej (Василиса Прекрасная)*¹³, jednak dramatopisarka

⁹ Y. Meerzon, M. Kaluzhsky, *Performing Censorship: The Russian Case*, Palgrave Macmillan, 2025, s. 240.

¹⁰ Tamże, s. 67.

¹¹ Przedmiotem analizy jest tekst dramatu, ponieważ stanowi pierwotną wersję utworu. W powieści da się zauważyć sztuczność, nadmierność psychologizujących partii odnarratorskich wyprowadzonych ze skoncentrowanej akcji dramatycznej i wartkich dialogów. Rozbudowanie rodzinnej historii i psychologicznej motywacji Andrieja osłabia nieco przekaz polityczny, przesuwając bowiem akcent w kierunku fabuły dojrzewania, przeżywania żałoby po śmierci matki.

¹² J. Ługowska, *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*, Ossolineum, Wrocław 1981, s. 10.

¹³ Poza elementami fabuły i czasoprzestrzeni typowymi dla wielu bajek słowiańskich (prześladowanie sieroty przez złą macochę, podróż bohatera do podziemnego królestwa śmierci, chata Baby Jagi na skraju lasu itd.) na inspirację bajką o Wasyliś Pięknolicej wskazuje motyw wspierającego protagonistów podarku-amuletu od matki (lalka Wasyliśy – kolczyk Andrieja) oraz matczynego błogosławieństwa

wykorzystuje raczej typowe dla tego gatunku schemat fabularny, układ postaci i elementy wypełnienia przestrzennego, nakładając na nie realia współczesnej Rosji. Mamy zatem do czynienia z „renarracją” folklorystycznego pre-tekstu (tu uogólnionego do gatunkowego inwariantu), która, zgodnie z definicją Kamili Kowalczyk, bazuje „na zakorzenionym w masowej wyobraźni (treściowym i gatunkowym) wzorcu baśniowym, przekształcając wszystkie cechy formy tradycyjnej, proponując finalnie odbiorcy nową, w sposób twórczy przekształconą jej wersję”¹⁴.

W przypadku sztuki Demiszkievicz taka matryca gatunkowa stanowi zapewne chwyt mowy ezopowej, pełniąc funkcję parawanu, czy — zgodnie z terminologią Lwa Łosiewa — ekranu zasłaniającego treści krytyczne i usypiającego czujność niepożądanego odbiorcy¹⁵.

Akcja realizuje dramatyczną strukturę obrzędu przejścia, z którego, jak twierdził Władimir Propp, wywodzi się bajka magiczna¹⁶. Protagonista — trzynastoletni Andriej — to półsierota, którego matka niedawno zmarła na raka. Zła macocha pozbywa się niesforenego pasierba, wysyłając go do wojska. Razem z jedenastoma poborowymi bohater trafia do dziwnych koszar — na polanę na skraju lasu, zastawioną rzędami łóżek polowych, na której z żywych istot rezyduje tylko wiekowa sanitariuszka. Młodzi ludzie za pomocą kilku łopat mają sami budować obóz. Po tygodniu dowództwo nawiązuje z nimi kontakt, opanowując ciało cierpiącego na autyzm Walentyna, i daje

(u Demiszkievicz realizującego się jako pamięć chłopca o matce i poczucie wstydu z powodu wyrządzonej jej krzywdy), które decyduje o pozytywnym przejściu próby. W tekście bajki Baba Jaga odprawia dziewczynkę słowami: „Так вот что! Убирайся же ты от меня, благословенная дочка! Не нужно мне благословенных” (А. Н. Афанасьев [red.], *Народные русские сказки А. Н. Афанасьева в 3 томах*, Наука, Москва 1984–1985, t. 1, <https://azbyka.ru/fiction/narodnyerusskie-skazki-afanasev/> [10.04.2026]), które w sztuce Demiszkievicz parafrazuje infernalny Strigacz: „Стыд и вина – какое мерзкое неприятное сочетание. [...] Мне виноватые тут не нужны” (pełny opis źródła cytatu w przypisie 17). Bardziej szczegółowe prześledzenie i zinterpretowanie odniesień analizowanego dramatu do folklorystycznych pierwowzorów wymaga osobnego studium.

¹⁴ K. Kowalczyk, *Baśń w zwierciadle popkultury. Renarracje baśni ze zbioru Kinder- und Hausmärchen Wilhelma i Jakuba Grimmów w przestrzeni kultury popularnej*, Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, Wrocław 2016, s. 6. Ustalenia autorki odnośnie do baśni pozostają aktualne również dla renarracji innych gatunków folkloru.

¹⁵ L. Loseff, *On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature*, Sagner, München 1984.

¹⁶ В. Пропп, *Исторические корни волшебной сказки*, Издательство Ленинградского университета, Ленинград 1986, s. 352–361.

im pierwsze zadanie bojowe — każdego wieczoru trzech poborowych ma opowiadać bajkę o wojnie i przemocy. Za opowiedzenie bajki, która nie podoba się zwierzchnikom, Andriej ma spędzić noc w straszonym lesie. Tam przeżywa spotkanie ze Strigaczem — infernalnym bóstwem żołnierskich postrzyżyn, pozytywnie przechodzi próbę i wraca przemieniony i wzmocniony.

Centrum kompozycyjne i semantyczne sztuki stanowią bajki-byliczki — szkatułkowy tekst w tekście — opowiadane na rozkaz enigmatycznego dowództwa:

КОМАНДИР. Одна сказка — один автомат, одна сказка — один паек. Но только рассказывайте не эту вот всем известную мутотень, а вашу собственную, вами придуманную. [...] АНДРЕЙ. А что будет, если сказку не расскажешь? КОМАНДИР. Расстреляем¹⁷.

Wymyślane przez rekrutów historie stanowią groteskowe połączenie ich biograficznego doświadczenia przemocowej socjalizacji w postradzieckiej Rosji, propagandowych klisz i rozpoznawalnych „newsów” wojennych ze światowych serwisów informacyjnych 2022–2023 (przez rosyjską propagandę nazywanych wymysłami, fejkami itd. i ściganych karnie, co implikuje pytania o zachwianą relację między prawdą a wymysłem w systemie o cechach totalitarnych). Najbardziej reprezentatywna jest tu bajka Żeki — sportowca z protezą kończyny — o młodym koszykarzu, który został zmobilizowany i zamiast do kosza zaczął celować w ludzi:

И он попадал, вот только после попаданий этих на улицах оставались трупы, и их почему-то никто не убирал. Идет парень как-то по улице захваченного города и видит тело лежит женское [...] и руку вперед тянет. А на руке этой ногти красные, но только не от крови, а от лака. [...] И вдруг рука зашевелилась, заскребла ноготками по земле, и парень услышал:

— Забери мое тело и похорони.

[...] Парень вскрикнул, пнул женщину и убежал. И был это последний раз, когда бежал он на обеих ногах. Ногу, за которую тянула его женщина, оторвало снарядом.

Trudno nie rozpoznać w tej scenie zdjęcia dłoni z pomalowanymi paznokciami zamordowanej kobiety z Buczy, które w kwietniu 2022

¹⁷ А. Демишкевич, *Раз мальчишка, два мальчишка*, 2023, <https://lubimovka.art/demishkevich> (10.01.2026). Tekst dostępny jako plik tekstowy w elektronicznej bibliotece „Lubimowki”, bez numeracji stron. Wszystkie cytaty z tego dramatu pochodzą ze wskazanego wydania.

roku obieгло świat¹⁸, stając się symbolem okrucieństwa rosyjskiej armii i cierpienia ukraińskich cywilów. W innych bajkach pojawiają się nawiązania do chciwości rodzin ochotników, które wojnę traktują jako mechanizm awansu majątkowego i społecznego lub instrument rozwiązywania bieżących problemów; maruderstwa rosyjskiej armii; frontowych gwałtów, obracania ukraińskich miast w ruiny, tortur żołnierzy wobec ludności cywilnej; dywersji i dezercji w rosyjskiej armii; polowania na agentów zagranicznych i wrogów ojczyzny wewnątrz kraju; powszechnej mobilizacji („Повестка — она и мертвого поднимет”).

Rekruci starają się jak najlepiej wywiązać z zadania, uspołnić los autofikcyjnego bohatera, nadać sens jego drodze, jednak ich bajki zamiast bojowego entuzjazmu wyrażają rozpacz, strach, moralną dezorientację, traumę społecznej przemocy (w tym wojennej) i zbiorową winę. Nawet bajka *O chłopaku, który kochał Ojczyznę* wygranego w konkursie patrioty Iwana kończy się pesymistycznie, będąc w istocie demaskacją rosyjskiego nekroimperialnego popędu śmierci¹⁹ i zapowiedzią powojennych konfliktów wewnętrznych:

Из любви этой он стал солдатом и пошел на войну Родину защищать. Но любая война рано или поздно заканчивается, закончилась и эта. Грустно стало парню и скучно, не знал он куда любовь свою теперь применить. И вот тогда вспомнил парень о том, что есть те, кто хоть и живут с ним в одной стране, но Родину не любят, и решил с ними воевать. Идет парень по улице и видит мальчика, который мороженое ест. — Скажи-ка мне, что слаще мороженое или Родина? — спрашивает его парень. Мороженое, — отвечает мальчик. А я говорю — Родина! — отвечает парень и стреляет мальчику в набитый мороженым рот. [...] Посидел-подумал парень и пошел на кладбище, выкопал там могилу, лег в нее и спрашивает: — Скажи-ка мне, земля-родная, кто живее ты или я? Ничего не ответила ему земля, только ласково обняла и утянула к себе поближе.

Ambiwalentne narracje ujednoznacznia dopiero politycznie poprawna, a zarazem najdalsza od narzucającego się moralu wykładnia do-

¹⁸ Zob. np. *The Bucha Victim Who Became a Symbol of Ukraine's Suffering*, Radio Free Europe/Radio Liberty, <https://www.rferl.org/a/symbol-civilian-suffering-bucha/32282748.html> (10.01.2026).

¹⁹ Nekrokomponent imperialnego projektu Putina stał się ważnym wątkiem w dyskusji o współczesnej rosyjskiej ideologii. Oksana Timofiejewa pisze: „Империя прошлого, к реставрации которой призывает национальный лидер, соотносится с «прежним состоянием», куда побуждает нас вернуться влечение к смерти. Это хтоническое божество Мать сыра-Земля, одновременно утроба и могила, в темноте которой можно будет наконец упокоиться с миром”. O. Тимофеева, *Влечение к смерти: от империи к фашизму*, w: Н. Плотников (red.), *Перед лицом катастрофы*, LIT Verlag, Münster 2023, s. 112.

wódcy. Jeden z komentarzy stanowi niemal dosłowne przytoczenie słów Władimira Putina z rozmowy z matkami żołnierzy o tym, że powinny być dumne, bo gdyby syn nie poszedł na front, to pewnie by się zapił albo jakoś inaczej beзуżytecznie zakończył żywot²⁰:

КОМАНДИР. Вот такие сказки мы любим, поучительная и с хорошим концом, молодец рядовой. Умереть ведь по-разному можно: спиться, сколоться, например. А можно умереть правильно: во имя великой цели, как герой! Главнокомандующий тут даже задремал от сказочного удовольствия.

W bajkach rekrutów Demiszkievicz przemycy zatem kryminalizowaną prawdę o rosyjskim reżimie i jego zbrodniach, która wyziera zza formalnej i tematycznej poprawności wbrew woli i wiedzy ich autorów. Zawołowana krytyka (a miejscami satyra) polityczna to nie jedyna funkcja bajki — praca tego gatunku w dramacie wydaje się dużo bardziej skomplikowana i nieoczywista. Przede wszystkim pytanie, po co dowództwo pod karą śmierci daje oddziałowi taki niestandardowy rozkaz, w ramach akcji pozostaje bez jednoznacznej odpowiedzi — jest zatem kierowane do odbiorcy²¹. Sami żołnierze podejrzewają, że to rodzaj testu psychologicznego. Intuicja ta wydaje się słuszna; można ją jednak rozumieć szerzej. W ujęciu pragmatycznym ustny folklor to „особый социальный институт управления человеческим поведением”²², narzędzie modelowania ról społecznych, odtwarzania i umacniania zbiorowej tożsamości. Jest to zatem akt publiczny i wspólnotowy — publiczność weryfikuje poprawność formy i treści (ich zgodność z tradycją) oraz ocenia skuteczność aktu mowy²³. Dlatego, jak twierdzili Roman Jakobson i Piotr Bogatyriew, można mówić o „предварительной цензуре коллектива”, która w przypadku ustnego folkloru „носит императивный характер и является необходимой предпосылкой возникновения художественных произведений”²⁴. W tym ujęciu zadanie opowiedzenia bajki spraw-

²⁰ „Ваши ребята выбрали такую судьбу”. Что сказал Путин на встрече с матерями военных и кого на нее не позвали, 25.11.2022, <https://www.bbc.com/russian/news-63756383> (10.01.2026).

²¹ Dramaturżka uruchamia grę skojarzeń zarówno z *Baśniami 1001 nocy* (tu jednak męskim Szeherazadom nie udaje się uniknąć śmierci), jak i *Dekameronem* Bocaccia (opowieści rekrutów jako obraz obyczajów społeczeństwa rosyjskiego w czasach przełomu).

²² С. Адоньева, *Прагматика фольклора*, Пальмира, Санкт-Петербург 2018, s. 8.

²³ Tamże, s. 18–19.

²⁴ П. Богатырев, Р. Якобсон, *Фольклор как особая форма творчества*, w: П. Богатырев, *Вопросы народного творчества*, Искусство, Москва 1971, s. 369–383, <https://www.ruthenia.ru/folklore/jacobson1.htm> (10.01.2026).

dza z jednej strony posłuszeństwo przyszłych żołnierzy, z drugiej zaś — stopień „umasowienia” ich myślenia, gotowość do powielania schematów aktualnych dla danej grupy. Wszak mimo ambiwalentnej wymowy opowieści rekrutów formalnie spełniają wymogi gatunku i są wyrazem dążenia bohaterów do sumiennego wykonania rozkazu, dostosowania się do okoliczności, potwierdzenia siebie w nowej roli społecznej. Treści podejrzane z politycznego punktu widzenia wybrzmiewają w bajkach jedynie mimowolnie, intencjonalnie zaś chłopcy starają się pozytywnie przejść cenzurę grupy. To okazuje się dla dowództwa wystarczające. Poprzez słowo dokonuje się zatem rytuał podporządkowania, który skłania rekrutów do sformatowania niejednoznacznego, traumatycznego doświadczenia do politycznie poprawnych ram zmilitaryzowanej zbiorowości.

Jedynie Andriej świadomie, demonstracyjnie wręcz łamie gatunkowy kanon i zawodzi oczekiwania słuchaczy. Jego pacyfistyczna, posthumanistyczna bajka okazuje się nie do przyjęcia zarówno przez zwierzchnictwo („не отражает наши традиционные ценности, носят враждебную риторику”), jak i przez członków oddziału — opowiada o władcy północnego państwa, który, widząc, że przegrywa wojnę z sąsiadem, postanowił użyć broni atomowej:

— Пусть лучше мира не будет, чем я проиграю, — подумал правитель, — не будет мира никто надо мной смеяться не будет, а я как-нибудь выживу. [...] И не стало мира, и правителя не стало, и вообще всех людей. Зато остались деревья, мхи, насекомые, птицы и множество других удивительных существ. И вот тут-то и началась настоящая сказка.

Równie nieakceptowalna co treść jest forma. W liczącej ledwie kilka zdań „Bajce o prawdziwej bajce” już sam tytuł wskazuje na metausytuowanie podmiotu mówiącego, jego ironiczny dystans do samego pojęcia „bajki”. Skromna objętość, szczątkowa fabuła, brak wyraźnie zarysowanego bohatera i jednoznacznego morału stanowią jawną retoryczną prowokację, o czym świadczy zdumiona reakcja publiczności: „КОМАНДИР. И-и-и? АНДРЕЙ. Это конец. КОМАНДИР. Конеч-ц-ц-ц-ц? [...] ИВАН. Ты чо творишь [...]?! Ты зачем говно такое придумал?”

Za wyzywające odrzucenie reguł gry Andriej zostaje wykluczony ze wspólnoty i przywiązany na noc do drzewa w lesie, którego śmiertelnie się boi. Przy tym powodzenie pozostałych jedenastu rekrutów w tej męskiej inicjacji mimo obietnic dowództwa okazuje się złudne — w ciągu nocy wszyscy giną we śnie, nie doczekawszy się pro-

wiantu, broni ani wysłania na front. Ten rodzaj samorealizacji zostaje zatem całkowicie skompromitowany. Andriejowi natomiast porażka w rytuale zbiorowym otwiera drogę do inicjacji indywidualnej — spotkania ze Strigaczem porywającym poborowych do swoich koszar. Ponieważ jednak bohater trafił do królestwa śmierci w wyniku dobrowolnej ofiary, zastępując w tej roli autystycznego Walę²⁵, demon nie ma nad nim pełnej władzy. Do powodzenia chłopca — całkiem klasycznie — przyczynia się więc odwaga. Decydująca okazuje się jednak inna cecha — głębokie przekonanie o własnej wolności i sprawczości, obronione mimo manipulacji potwora: „АНДРЕЙ. ВЫ врете! [...] В том, что это не мой выбор! Да, я пошел вместо Вали, но не из жалости к нему [...]. Я не хотел, чтобы мне было так невыносимо стыдно всю жизнь”. Strigacz — co należy uznać za pierwszoplanowy morał, tyleż uniwersalny, co aktualny dla współczesnej antytotitarnej bajki — nie może zniszczyć tych, którzy potrafią wyrazić wolę, nie traktują siebie jako sumy zewnętrznych uwarunkowań.

Nas jednak interesować będzie mniej eksplcytne przesłanie, zakodowane w przemieszczonym charakterze tej indywidualnej inicjacji. Trzynastoletni Andriej wychodzi bowiem z liminalnej czasoprzestrzeni podziemnych koszar radykalnie przemieniony — nie jako dorosły mężczyzna, lecz jako dziewczynka, której zadaniem jest „strzeżenie tego pola” i odprawianie rodzaju obrządku pogrzebowego nad martwymi żołnierzami. Sama Demiszkievicz tak komentuje finał: „пройдя через Мать Сыру Землю и буквально родившись заново, Андрей получает тот статус, в котором больше всего нуждается мир в данный момент”²⁶. Ponowne włączenie bohatera do wspólnoty w dziewczęcej postaci podważa zatem patriarchalno-militarystyczną logikę rekruckiego rytuału przejścia i sugeruje, że dla przetrwania i wzmocnienia grupy kobiecego typu socjalizacji (rozumiany tu jako pacyfistyczny, opiekuńczy) jest dziś bardziej istotny. Pozwala to czytać sztukę jako feministyczny manifest — ukryty, ponieważ w Rosji od kilku lat trwają próby uznania feminizmu za nurt ekstremistyczny, a w materiałach sprawy reżyserki Jewgienii Berkowicz i dramaturżki Swietłany Petrijczuk, które od maja 2023 roku przebywają w więzieniu, widniały między innymi oskarżenia o szerzenie (w spektaklu)

²⁵ Wala nie potrafił sprawnie mówić, dlatego inny rekrut opowiedział w jego imieniu umyślnie prowokatorską bajkę, również odrzuconą przez dowództwo.

²⁶ А. Демешкевич, *О страшных сказках, наскучивших маньяках и новой книге*, rozmowę przeprowadził А. Пырина, <https://media.2x2tv.ru/asya-demishkevich-intervyu/> (10.01.2022)

idei „радикального феминизма и борьбы с андроцентричным общественным укладом России”²⁷.

Finał wydaje się też znamieny w kontekście zajmowanej przez Demiszkiewicz pozycji pisarki, która została w Rosji i w warunkach kurczącej się swobody próbuje wpisać się w mechanizmy rynku literackiego, nie unikając przy tym tematów boleśnie aktualnych i uwzględniając dylematy rodzimego czytelnika. Po wyjściu z lasu bohater(ka) oznaczona jest w tekście po prostu jako „dziewczynka”, by w ostatniej replice zyskać nowe imię: Konkordia.Dziewczynka. Fabularnie jest to uzasadnione faktem, że staje się asystentką starej sanitariuszki Konkordii Pietrowny w trudzie opieki nad zmarłymi, symbolicznie zaś podkreśla dwustopniową ewolucję (bardziej niż opozycję) systemów wartości stojących za tymi imionami: od Andrieja (gr. odważny, męski) ku Konkordii (łac. zgoda, harmonia, jedność). Staruszka przyucza dziewczynkę do nowej roli:

Чтобы смерть неправильную поправить, жизнь непрожитую вернуть надо: недороска — вырастить, неуча — доучить, неженатого — поженить, ну и так далее... Думаю, ты поняла.

ДЕВОЧКА. Вроде да. А что если человек заслужил свою неправильную смерть?

КОНКОРДИЯ. Не нам решать, что он заслужил, а что нет, наше дело — человека — человеку вернуть. У живых для этого психопатологи эти есть, а у мертвых вот — только мы.

Zamykający dramat moralny nakaz powstrzymania się od oceny „podopiecznych” i objęcia współczującym obrzędem wszystkich jednakowo ujawnia określoną logikę kompozycyjno-fabularną. W pierwszej części tekstu odporny na militarystyczną propagandę Andriej przeciwstawia się posłusznej rekruckiej masie; mamy więc typowy konflikt zbuntowanej, samodzielnie myślącej jednostki z bezwolną grupą — dość oczekiwany, jeśli uznamy sztukę za skrycie opozycyjną. Później jednak podział ten ulega wyraźnemu złagodzeniu — Konkordia.Dziewczynka staje się figurą (dość wprawdzie enigmatycznego) wybaczenia, pojednania, wspierającą pośmiertne mentalne zdrowienie niedoszłych żołnierzy. Wyraźnie koncyliacyjny finał można, jak sądzę, odczytywać jako poszukiwanie przez autorkę takich strategii

²⁷ А. Воробьева, М. Михантьева, *Шесть лет за оправдание терроризма: как развивалось дело против Беркович и Петриичук*, „Forbes”, 08.06.2024, <https://www.forbes.ru/forbes-woman/516429-sest-let-za-opravdanie-terrorizma-kak-razvivalos-delo-protiv-berkovic-i-petrijucuk> (10.01.2026).

komunikacji wewnątrz zmanipulowanego i zastraszonego społeczeństwa rosyjskiego, które nie zaostrzałyby istniejących antagonizmów, lecz tworzyły płaszczyzny porozumienia, ludzkiej solidarności.

Dramat i powieść, mimo ezopowych podtekstów, bardziej otwarcie potępiają agresywną politykę Kremla niż ostrożne sformułowania Demiszkiwicz w wywiadach, z których trudno wyczytać aluzje do wojny w Ukrainie i opresyjnej sytuacji w kraju. W wypowiedziach publicystycznych autorka promuje powieść jako współczesną bajkę o dojrzewaniu, pokonywaniu lęku itd.

Pojęcie mowy ezopowej przywołuję tu nie tylko ze względu na poetykę dramatu, lecz również z uwagi na niedawną publikację w moskiewskim wydawnictwie Новое литературное обозрение (НЛО) monografii Łosiewa (1937–2009) *Эзопов язык в русской литературе* (2024), która wydaje się znaczącym kontekstem i jednocześnie komentarzem do tekstu Demiszkiwicz. Łosiew emigrował z ZSRR pod koniec lat 70., napisał swoją pracę już za granicą i wydał ją po angielsku niewielkim nakładem w 1984 roku. Rosyjski rękopis odnalazła i przygotowała do druku antropolożka Aleksandra Archipowa, już wówczas figurująca na kremłowskiej liście agentów zagranicznych i pozostająca poza Rosją. Książka wyszła jako rzecz historyczna, choć w sposób oczywisty aktualna politycznie. W obszernym wstępie Archipowa uznaje literacki język ezopowy za rodzaj broni słabych (za Jamesem Scottem)²⁸ – nieprzemocowych praktyk ukrytego, często biernego oporu tych, którzy nie posiadają zasobów do otwartego buntu przeciwko systemowi. Ich celem jest, jak podkreśla: „не столько передать скрываемую информацию, сколько объединить людей, продемонстрировать солидарность, незаметно подмигнуть собеседнику, чтобы он почувствовал, что он не один”²⁹. Antropolożka wysoko ceni tę formę „semiotycznego sprzeciwu” za skuteczne przeciwdziałanie wytwarzanemu przez propagandę „wrażeniu, że wszyscy wokół myślą inaczej”³⁰, budowanie opozycyjnych wspólnot i wzmacnianie społecznej akceptacji dla postaw antysystemowych. Łosiewa mniej interesował społeczny aspekt zjawiska, choć uczony zauważał,

²⁸ Zob. J. C. Scott, *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*, Yale University Press, New Heaven–London 1987.

²⁹ A. Архипова, *Советские тайные языки*, w: Л. Лосев, *Эзопов язык в русской литературе (современный период)*, Новое литературное обозрение, Москва 2024.

³⁰ A. Archipowa, *Skrzyżowane palce za plecami*, rozmowę przepr. K. Syska, „Nowa Europa Wschodnia” 2024, nr 3, s. 47.

że strukturalną cechą tekstu ezopowego jest głęboki mechanizm społeczno-psychologicznego *katharsis* doświadczanego jako intelektualny tryumf nad opresyjną władzą:

Again and again in a society where ideological censorship prevails, the reader will animatedly follow this dangerous game in which intellect bests authority; [...] not analyzing or responding emotionally to the text so much as celebrating it as he would a mythical ritual³¹.

Pozytywne oceny subwersywnego potencjału pisania między wierszami, wybrzmiewające w monografii i we wprowadzeniu do niej wydawnictwo zderza jednak z krytyczną recenzją Igora Gulina, przedrukowując ją (jako jedyną zresztą) na swojej stronie. Dziennikarz wskazuje na ambiwalentny charakter piśmiennictwa ezopowego, uważa je za konformistyczny mechanizm wbudowany w późnosoowiecki system totalitarny:

система в целом от существования эзопова языка только выигрывает. Он позволяет канализировать умеренное недовольство; им можно управлять, слегка меняя негласные правила игры — меру допустимого и недопустимого; [...]. Интеллигенция и власть участвуют в игре эзопова языка на равных. Это игра не диссидентов и доктринеров, но умных конформистов с обеих сторон³².

Przy tym sam Gulin, wówczas jeszcze mieszkający i publikujący w Rosji, korzystał z historycznego kostiumu, a więc w pewnym stopniu uczestniczył w owej grze: jego krytyka dotyczy wyłącznie pisarskich praktyk w ZSRR, bez jawnego wskazywania na narzucające się paralele między późnym okresem radzieckim a Rosją AD 2024.

Rozstrzygnięcie etycznych dylematów wokół praktyk pośredniej krytyki reżimu wykracza poza cele tego artykułu i, jak się zdaje, poza cele wydawnictwa. НЛЮ, zestawiając teksty odmiennie traktujące fenomen literackiej mowy ezopowej, demonstruje pewną dozę krytyki w stosunku do własnej działalności. Jednocześnie otwiera przestrzeń włączającej dyskusji o strategiach komunikowania oporu w warunkach ograniczonej wolności słowa, rozpiętą między biegunami milczenia i otwartego buntu, zwracając uwagę na dynamikę, napięcia i sprzeczności powstające w tym polu.

³¹ L. Loseff, *On the Beneficence...*, s. 230.

³² И. Гулин, *Поэтика междустрочья. „Эзопов язык в русской литературе“: как и зачем писать намеками*, „Коммерсантъ Weekend”, 24.05.2024, <https://www.kommersant.ru/doc/6693604> (10.01.2026).

Między biegunami kompromisu i ryzyka porusza się również Demiszkievicz, która podejmuje grę umożliwiającą literacką samorealizację w Rosji, nie rezygnując przy tym z intelektualnej niezależności i wyrażania antywojennych poglądów. W tekście dramatu owa ambiwalencja uwidacznia się w dwojakiej funkcji odniesień do uschematyzowanych form folkloru ustnego (bajka magiczna, byliczka) — jako subwersywnego chwytu mowy ezopowej oraz jako narzędzia dyscyplinowania i podporządkowania bohaterów. Co jednak znamienne, w świecie przedstawionym pisarka dokonuje szczególnego rodzaju kompensacji, modeluje bowiem protagonistę jako tego, który przekracza granicę bezpieczeństwa i otwarcie łamie narzucone przez władzę reguły wypowiedzi.

REFERENCES

- Archipowa, Aleksandra. Interview by Syska, Katarzyna. "Skrzyżowane palce za plecami." *Nowa Europa Wschodnia*, 2024, no. 3: 38–49.
- Kowalczyk, Kamila. *Baśń w zwierciadle popkultury. Renarracje baśni ze zbioru "Kinder und Hausmärchen" Wilhelma i Jakuba Grimmów w przestrzeni kultury popularnej*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze, 2016.
- Loseff, Lev. *On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature*. München: Sagner, 1984.
- Ługowska, Jolanta. *Ludowa bajka magiczna jako tworzywo literatury*. Wrocław: Ossolineum, 1981.
- Meerzon, Yana, Kaluzhsky, Mikhail. *Performing Censorship: The Russian Case*. Cham: Palgrave Macmillan, 2025.
- Scott, James C. *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*. New Haven–London: Yale University Press, 1987.
- "The Bucha Victim Who Became a Symbol of Ukraine's Suffering," *Radio Free Europe/Radio Liberty*, <<https://www.crferl.org/a/symbol-civilian-suffering-bucha/32282748.html>>.
- Адоньева, Светлана. *Прагматика фольклора*. Санкт-Петербург: Пальмира, 2018.
- Архипова, Александра. "Советские тайные языки." *Эзопов язык в русской литературе (современный период)*. Лосев, Лев (ed.). Москва: Новое литературное обозрение, 2024.
- Афанасьев, Александр (ed.). *Народные русские сказки А. Н. Афанасьева в 3 томах*. Vol. 1. Москва: Наука, 1984–1985, <<https://azbyka.ru/fiction/narodnye-russkie-skazki-afanasev/>>.
- Богатырев, Петр, Якобсон, Роман. "Фольклор как особая форма творчества." *Вопросы народного творчества*. Богатырев, Петр (ed). Москва: Искусство, 1971: 369–383, <<https://www.ruthenia.ru/folklore/jacobson1.htm>>.
- "Ваши ребята выбрали такую судьбу." Что сказал Путин на встрече с матерями военных и кого на нее не позвали." 25.11.2022, <<https://www.bbc.com/russian/news-63756383>>.

MIĘDZY CENZURĄ A SUBWERSJĄ...

- Гулин, Илья. “Поэтика междустрочья. ‘Эзопов язык в русской литературе’: как и зачем писать намеками.” 24.05.2024, *Коммерсантъ Weekend*, <<https://www.kommersant.ru/doc/6693604>>.
- Демишкевич, Ася. *Раз мальчишка, два мальчишка*. Москва: Альпина проза, 2024.
- Демишкевич, Ася. *Раз мальчишка, два мальчишка*, <<https://lubimovka.art/demishkevich>>.
- Демишкевич, Ася. Interview by Пырина, Анна. “О страшных сказках, наскучивших маньяках и новой книге,” <<https://media.2x2tv.ru/asya-demishkevich-intervyu/>>.
- Демишкевич, Ася. Interview by Сызганцев, Сергей. “У читателей и у маньяков есть общая черта,” <<https://godliteratury.ru/articles/2024/07/22/asia-demishkevich-u-chitatelej-i-u-maniakov-est-obshchaia-cherta>>.
- Курант, Елена. “‘Эхо’ против войны: российская антивоенная драматургия.” *Przeгляд Rusycystyczny*, 2025, no. 1 (189): 233–253.
- Подлубнова, Юлия. “Раз Ася Демишкевич, два Ася Демишкевич.” *Артикуляция. Литературно-художественный альманах*, 2024, no. 23, <<http://articulationproject.net/17987>>.
- Пропп, Владимир. *Исторические корни волшебной сказки*. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1986.
- “Сайт фестиваля Любимовка,” <<https://lubimovka.art/news/14>>.
- Сызганцев, Сергей. “Считалка разрушенных жизней,” <<https://gorky.media/reviews/schitalka-razrushennyh-zhiznej/>>.
- Тимофеева, Оксана. “Влечение к смерти: от империи к фашизму.” *Перед лицом катастрофы*. Плотников, Николай (ed.). Münster: LIT Verlag, 2023: 103–116.