



MACIEJ PIECZYŃSKI

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7746-954X>

Uniwersytet Szczeciński

## WOJNA JAKO AGRESJA I AUTOAGRESJA TEKSTY PRZEMOCY W NAJNOWSZEJ DRAMATURGII ROSYJSKIEJ

WAR AS AGGRESSION AND SELF-AGGRESSION. TEXTS OF VIOLENCE IN RECENT RUSSIAN DRAMA

The Russian invasion of Ukraine has been reflected in the work of Russian playwrights. Both anti-war plays created as part of the Lubimovka festival and pro-war propaganda texts commissioned by the state authorities address the issue of violence. In this article, I distinguish two categories of violent texts: images of aggression directed against civilians and images of self-aggression, of which Russians themselves are victims.

Keywords: Russian drama, anti-war literature, pro-war literature, texts of violence

Inwazja Rosji na Ukrainę stała się najważniejszym i najczęściej poruszonym tematem w twórczości dramatopisarzy rosyjskich. Przeciwno agresywnej polityce Moskwy jednoznacznie występuje Lubimowka — festiwal dramaturgii niezależnej, ale też oddolna, niekomercyjna organizacja, zrzeszająca i aktywizująca niezależnych twórców „nowego dramatu”, zajmująca się publikacją, popularyzacją i promocją ich tekstów. 11 września 2022 roku Lubimowka ogłosiła konkurs *Dramaturgia przeciwko wojnie*<sup>1</sup>. W ciągu trzech lat w wirtualnej bibliotece festiwalu opublikowanych zostało siedemdziesiąt jeden sztuk antywojennych. Lubimowka funkcjonuje obecnie na emigracji. Sztuki antywojenne prezentowane są w ramach projektu Echo Lubimowki poza granicami Rosji (jedna z edycji odbyła się 4–6 października 2024 roku w Warszawie).

Odmienne poglądy prezentują autorzy tekstów pisanych na zamówienie władz rosyjskich. Związek Pracowników Teatrów Rosji przy

<sup>1</sup> *Драматургия против войны. Внеочередной бессрочный open call пьес*, <https://lubimovka.art/news/14> (30.01.2026).

wspieraniu Ministerstwa Kultury ogłosił konkurs *Новое время. Новые герои* (Nowe czasy. Nowi bohaterowie) na najlepszą sztukę wychwalającą wojnę z Ukrainą<sup>2</sup>. W ramach finansowanego przez Prezydencję Fundację Inicjatyw Kulturalnych projektu *СВОи. Непридуманные истории* (SWOi. Historie niewymyślone) w dwunastu teatrach Rosji wystawiono dwanaście spektakli poświęconych tzw. specjalnej operacji wojskowej<sup>3</sup>.

Zarówno prowojenne, jak i antywojenne dramaty sięgają po problematykę przemocy. Czasem jest ona jedynie zasygnalizowana jako jedno ze zjawisk towarzyszących działaniom zbrojnym. W artykule zostaną przeanalizowane te sztuki, w których przemoc stanowi dominantę tematyczną, stając się zarazem punktem wyjścia do pogłębionej refleksji na temat wojny. Jawi się ona w nich nie tylko jako agresja wobec Innego, ale również jako autoagresja, ponieważ ofiarami konfliktu padają także sami Rosjanie. W artykule omówię (mniej lub bardziej szczegółowo) następujące utwory antywojenne: *Пьеса пиццеварительной системы одного младенца родившегося за месяц до войны* (Sztuka o układzie pokarmowym pewnego noworodka, urodzonego miesiąc przed wojną) Romana Osminkina (napisana w Lipsku w 2024 roku), *Дискредитация* (Dyskredytacja) Nany Grinsztejn i Anastazji Patłaj (Hamburg, Granada, 2023), *Ждать тяжелее, чем хоронить* (Czekać jest trudniej niż pochować) Julii Wiszniewieckiej (Tbilisi, 2023), *Синдром Морозко, или Отпуск в пшеничном поле* (Syndrom Morozko, albo Urlop w polu pszenicy) Maszy Fondort (Berlin, 2024), *Напало животное* (Napadło zwierzę) Julii Tupikiny (2024, Tbilisi), *Саша зачем* (Sasha dlaczego) anonimowego autora przedstawiającego się jako A. Я (Moskwa, 2023), *Неизвестный солдат* (Nieznany żołnierz) Artiomia Matierinskiego (Moskwa, 2022), *Ваня жив* (Wania żyje) Natalii Lizorkiny (Moskwa, 2022), oraz *Четыре позиции* (Cztery stanowiska) Loni Brawiermana (Wiedeń, 2024). Jak widać, przeważająca większość utworów została napisana na emigracji przez autorów, którzy wyjechali z Rosji po inwazji na Ukrainę. Wyjątek stanowią sztuki *Саша зачем*, *Неизвестный солдат* oraz *Ваня жив*. Akcja dramatu Matierinskiego rozgrywa się jeszcze przed rozpoczęciem „specjalnej ope-

<sup>2</sup> *Новое время. Новые герои. 1 ноября 2022 года Союз театральных деятелей России объявил конкурс пьес «Новое время. Новые герои»*, <https://stdrf.ru/proekti/novie-geroi/> (30.01.2026).

<sup>3</sup> *В дюжине театров появятся „СВОи. Непридуманные истории”*, <https://oteatre.info/svoi-nepridumannye-istorii/> (30.01.2026).

racji wojskowej”, dlatego dramaturg nie musiał się obawiać, że stanie przed sądem za „dyskredytację Sił Zbrojnych Federacji Rosyjskiej”. Sztuka *Ваня жив* powstała w marcu 2022 roku, tuż po wybuchu pełnoskalowej wojny, zaś na stronie internetowej Lubimowki została opublikowana w grudniu tego samego roku. Natalia Lizorkina wyemigrowała do Gruzji w 2023 roku. Autor sztuki *Саша зачем* zabezpieczył się przed potencjalnymi represjami, używając pseudonimu. Podobna zależność dotyczy innych sztuk opublikowanych na stronie internetowej Lubimowki w ramach konkursu *Dramaturgia przeciwko wojnie*. Większość tekstów antywojennych została napisana przez autorów, którzy wyjechali z kraju i podpisują się pod swoimi dziełami imieniem i nazwiskiem. Nieliczni, którzy zostali w Rosji, zachowują anonimowość.

Analizie poddane zostaną następujące sztuki prowojenne: *Бахмутский треугольник* (2023, Trójkąt Bachmucki) Swietłany Tiszkiń, *Ласточка* (2024, Jaskółka) Jurija Wasina, *Свой-чужой*. *Позывной крот* (2002, Swój-obcy. Pseudonim „Kret”) Aleksandra Arndta, *Позывной „Свет”* (Pseudonim „Światło”) Michaiła Umnowa, *Позывной „Тишина”* (Pseudonim „Cisza”) Olega Antonowa (sztuka była efektem warsztatów *Aktualna dramaturgia o specjalnej operacji wojskowej*, przeprowadzonych w 2023 roku<sup>4</sup>) oraz *Песочные часы* (2022 lub 2023, Klepsydra) Walerii Janyszewej. W nawiasie podaję jedynie rok napisania tekstu, pomijam natomiast miejsce, ponieważ wszystkie sztuki prowojenne zostały napisane albo w Rosji, albo na terenach ukraińskich okupowanych przez Rosję (*Бахмутский треугольник* – w Ługańsku). Autorzy swoją twórczością wpisują się w oczekiwania kremłowskiej propagandy, nie mają więc potrzeby emigrować.

Twórcy dramatów prowojennych koncentrują się przede wszystkim na ukazaniu uproszczonego, schematycznego opisu wojny jako starcia dobra, czyli Rosji, ze złem, czyli „nazistowską Ukrainą” i jej zachodnimi sojusznikami. Sztuki te, choć z założenia mają zawierać niewymyślone historie, poświęcone nowym czasom i nowym bohaterom, nie odzwierciedlają ani realiów samej wojny, ani jej językowego czy kulturowego obrazu. Jeśli opisują przemoc, to po pierwsze, jest ona jednym z elementów wojennej rzeczywistości, a nie głównym tematem, po drugie – jej sprawcami nigdy nie bywają rosyjscy żołnierze. Michaił Jampolski w kontekście kremłowskiej propagandy

<sup>4</sup> Премьера „Позывной „Тишина””, <https://teatrkukol24.ru/news/premyera-pozyvnoy-tishina.htm> (28.03.2026).

prowojennej używa pojęcia „культура ритуального говорения”. Państwo funkcjonujące w reżimie imperialnej paranoi produkuje symulakry mobilizacji, aby przykryć fakt całkowitej bierności społeczeństwa. Czysto teatralnym znakiem wojny jest też, zdaniem filozofa, oderwane od frontowych realiów pojęcie „specjalnej operacji wojskowej”<sup>5</sup>. Dramaturgia prowojenna, interpretowana w kontekście rozważań Jampolskiego, jawi się jako jedno z ogniw w niekończącym się łańcuchu pustych znaków, produkowanych przez Kreml.

Akcja omawianych dramatów często rozgrywa się na samej linii frontu. Działania zbrojne prezentowane są w sposób zgodny z oficjalną narracją państwa-agresora. Z kolei dramaturgia antywojenna koncentruje się przede wszystkim na ogólnoludzkim wymiarze konfliktu. Autorzy sztuk publikowanych przez Lubimowkę nie tyle portretują samą wojnę, ile badają jej konsekwencje dla społeczeństwa i dla jednostki. Ich refleksje często mają wymiar uniwersalny, niezależny od podziałów politycznych czy ideologicznych. Winę za koszmar wojny ponosi państwo rosyjskie, jednak przemoc nie zawsze nosi mundur i nie ma barw narodowych. Sztuki antywojenne portretują agresję wobec Innego, ale również autoagresję, czyli agresję Rosjan wobec Rosjan.

O performansach przemocy jako o literackich i teatralnych eksperymentach nowego dramatu Mark Lipowiecki i Birgit Beumers pisali już w pierwszej dekadzie XXI wieku. Zjawisko to obrazuje rozpad społeczeństwa sowieckiego oraz jego skutek, jakim stał się chaos kulturowy<sup>6</sup>. Tendencje te po inwazji Rosji na Ukrainę zyskują nowy kontekst. Przemoc wojenna, opisywana (krytycznie lub aprobatywnie) przez dramatopisarzy rosyjskich po 24 lutego 2022 roku, nie jest już pozbawioną przyczyn, pozaideologiczną wojną wszystkich ze wszystkimi, tylko agresją ukierunkowaną i zdeterminowaną politycznie albo autoagresją, również wynikającą z konkretnych decyzji władz rosyjskich. Nowy dramat nadal koncentruje się wokół problemów społecznych, akcentując jednak polityczne ich przyczyny. Oddolna agresja, na początku XXI wieku wynikająca ze splotu różnych okoliczności historyczno-kulturowych obecnie zyskuje odgórną sankcję. Jak zauważa Elena Kurant, jednym z centralnych tematów tekstów antywojennych jest relacja między językiem jako instrumentem przemocy a jednost-

<sup>5</sup> М. Ямпольский, *Режим имперской паранойи: война в эпоху пустословия*, <https://re-russia.net/expertise/043/> (30.01.2026).

<sup>6</sup> М. Липовецкий, Б. Боймерс, *Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты „Новой драмы”*, Новое литературное обозрение, Москва 2012, s. 29.

ką jako ofiarą tej przemocy<sup>7</sup>. Nowy dramat łączy w sobie performatywny oraz tekstocentryczny charakter, czego dowodem jest między innymi wielka popularność czytania performatywnego (ros. читка), wciąż będącego jedną z głównych form prezentacji utworu szerokiej publiczności. Zarówno w antywojennych, jak i w prowojennych sztukach dostrzegam teksty przemocy. W polskim literaturoznawstwie podobnym pojęciem posłużył się Ryszard Koziołek, badając twórczość Henryka Sienkiewicza. „Studiujemy wraz z bohaterami pismo ran, podziwiając siłę i zręczność tego, kto był ich sprawcą” — pisze Koziołek<sup>8</sup>. Przy czym w aktualnej dramaturgii prowojennej i antywojennej trudno dostrzec eksplicytnie wyrażoną pochwałę przemocy. Antywojenne teksty demaskują bądź dekonstruuują agresję, prowojenne natomiast albo o przemocy milczą (jeśli jej ofiarami padają Ukraińcy), albo tę przemoc przedstawiają w sposób przerysowany i niezamierzenie karykaturalny, daleki od założonego w tekście prawdopodobieństwa (jeśli jej ofiarami padają Rosjanie lub rosyjskojęzyczni Ukraińcy).

Wyróżniam dwie kategorie tekstów przemocy: obrazy agresji oraz obrazy autoagresji. Każda z nich prezentuje odmienną perspektywę relacji między ofiarą a sprawcą. Do pierwszej kategorii należą opisy działań zbrojnych oraz zbrodni wojennych dokonywanych co do zasady przez Rosjan (w dramatach antywojennych) bądź przez Ukraińców (w dramatach prowojennych). W drugą — teksty przemocy, której sprawcami i ofiarami są Rosjanie. Obrazy agresji mają pewną wspólną cechę niezależną od podziałów ideowych. Zarówno w sztukach antywojennych, jak i prowojennych przemoc wymierzona jest w ukraińską ludność cywilną. Różni je tożsamość sprawcy. Autorzy antywojenni wskazują na odpowiedzialność Federacji Rosyjskiej, prowojenni zaś oskarżają władze w Kijowie oraz Siły Zbrojne Ukrainy o dokonywanie zbrodni na własnym narodzie.

Do tych drugich należy Swietłana Tiszkina, autorka sztuki *Бахмутский треугольник*. Cała fabuła jej utworu skrótowo opisana jest w początkowych didaskaliach, w formie relacji korespondenta wojennego:

Фронтные сводки: „К российским бойцам ночью пришла женщина и сообщила о заложниках, которые находятся в руках киевских боевиков. Утром,

<sup>7</sup> E. Курант, „Эхо” против войны: российская антивоенная драматургия, „Przegląd Rusycystyczny” 2025, nr 1 (189), s. 246.

<sup>8</sup> R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2015, s. 273.

в ходе «зачистки» одного из жилых домов, мы попытались их спасти, но двоих заложников украинские военнослужащие застрелили», — сказал боец ЧВК 'Вагнер'. Всего же 'Вагнеру' в тот день удалось освободить четверых мирных жителей<sup>9</sup>.

Tiszkina przedstawia autoobraz bohaterskich wagnerowców, a także obraz brutalnych i okrutnych ukraińskich żołnierzy, którzy zarówno w wypowiedziach bohaterów, jak i w didaskaliach nazywani są naziołami. Mieszkanka Bachmutu, Olga ucieka przez linię frontu do Rosjan, by poprosić ich o obronę przed prześladowaniami ze strony Sił Zbrojnych Ukrainy. Jej relacja przypomina przekaz państwowych mediów rosyjskich, dodatkowo wyolbrzymiony do karykaturalnych rozmiarów. Jaskrawym przykładem jest historia Oksany. Młoda Ukrainka została zgwałcona przez ukraińskiego żołnierza. Będąc już w zaawansowanej ciąży, nadal padła ofiarą przemocy seksualnej. Kijowscy bojówkarze najpierw grozili, że wyrwą jej dziecko z brzucha, żeby nie rodzili się ruscy, ponieważ matka posługuje się surżykiem, nie zaś czystym językiem ukraińskim, a następnie ponownie brutalnie ją zgwałcili. Wagnerowcy postanawiają uratować grupę cywilów, wziętych za zakładników i przetrzymywanych przez wojska ukraińskie jako żywe tarcze. Demonstracyjnie zapewniają przy tym, że podczas akcji bojowej nie użyją artylerii, żeby żaden wyzwalany cywil nie ucierpiał. Oksana uratowana przez wagnerowców w porywie gniewu chce dokonać samosądu na ukraińskim jeńcu, który śmieje się jej w twarz, jednak rosyjscy najemnicy na to nie pozwalają, ponieważ, jak zapewniają, w przeciwieństwie do wrogów nie zabijają bezbronnych. Gwałciciel ma stanąć przed sądem, zgwałcona — zeznawać.

Rzekome zbrodnie wojenne, dokonywane przez Ukraińców na własnych rodakach, opisuje również Jurij Wasin w sztuce *Ласточка*<sup>10</sup>. Akcja rozgrywa się w Siewierodoniecku. Mieszkańcy chowają się przed bombami w piwnicy. Jako okupantów traktują żołnierzy Sił Zbrojnych Ukrainy, choć miasto oblegane jest przez Rosjan. Toczy między sobą ożywione dyskusje na temat bieżącej sytuacji. Gdy jedna z mieszanek wyraża swoje niezadowolenie z faktu, iż toczy się wojna (nie precyzując, kto za nią odpowiada), inna otwarcie stwierdza, że to wina Ukrainy, która w 2014 roku napadła na swoich ro-

<sup>9</sup> С. Тишкина, *Бахмутский треугольник*, [https://theatre-library.ru/authors/t/tishkina\\_svetlana](https://theatre-library.ru/authors/t/tishkina_svetlana) (27.03.2026).

<sup>10</sup> Ю. Васин, *Ласточка*, [https://rudrama.ru/wp-content/uploads/2023/01/Vasin-YUrij\\_Lastochka.docx](https://rudrama.ru/wp-content/uploads/2023/01/Vasin-YUrij_Lastochka.docx) (27.03.2026). Wszystkie cytaty z niniejszej sztuki pochodzą z tego źródła.

syjskojęzycznych obywateli. Emeryt Arkadij Pawłowicz odmawia pójścia do schronu i pozostaje we własnym mieszkaniu. Tam odwiedza go żołnierz Sił Zbrojnych Ukrainy o pseudonimie Żuk. Początkowo negatywnie nastawiony do rosyjskojęzycznej ludności, przechodzi przemianę. Przyznaje, że jego rodzina padła ofiarą rusofobii – bratanek żołnierza prześladowany był za nazwisko Żukow kojarzące się z Armią Czerwoną. Arkadij Pawłowicz opowiada Żukowi o tym, jakich zbrodni wojennych Ukraińcy dokonywali w Siewierodoniecku w 2014 roku. Jeden z żołnierzy zastrzelił po pijanemu męża Alewтины i ojca Loszy – nastoletniego dziś chłopca, który w każdym napotkanym Ukraińcu w mundurze widzi mordercę i faszystę. Ta historia ma pokazać okrucieństwo funkcjonariuszy reżimu kijowskiego, którzy stosują ślepa, pozbawioną jakichkolwiek podstaw (poza nienawiścią) przemoc. Arkadij Pawłowicz pomaga Żukowi zrozumieć, że przyczyną tragedii, jaką przeżywają obecnie mieszkańcy Donbasu, był rozpad Związku Sowieckiego oraz przymusowa ukrajinizacja tego regionu. Wojna jawi się jako wojna domowa, toczona w granicach jednej, chwilowo podzielonej Rosji. Po jednej stronie frontu znajdują się tęskniący za czasami sowieckimi rosyjskojęzyczni cywile, po drugiej – faszyci podlegli rozkazom Kijowa. Zwykli ukraińscy żołnierze, niepodzielający nazistowskiej ideologii, tacy jak Żuk, są jedynie mięsem armatnim. To przekonanie nawrócony na prorosyjskość żołnierz wyraża następująco: „Будут швырять нас на убой, как дрова в топку”. Czytelnik sztuki może odnieść wrażenie, że to nie Rosjanie napadli na Ukrainę, ale Ukraińcy na Donbas. Ostatecznie to ukraińscy żołnierze mordują mieszkańców Siewierodoniecka. Z jednej strony może to być forma kary dla zdunów, jak na Ukrainie określa się tych, którzy czekają na wyzwolenie przez Rosję. Z drugiej strony, w ostrzale giną nie tylko sympatyzujący z Moskwą mieszkańcy Siewierodoniecka. Gdy żołnierz o pseudonimie Grek dziwi się, dlaczego jego towarzysze broni bombardują bloki mieszkalne położone daleko na tyłach frontu, Żuk w następujący sposób rekonstruuje logikę zbrodniarzy wojennych: „Бей своих, чтоб чужие боялись! Все, как всегда”. Przyczyny zbrodni nie są wyraźnie i jasno przedstawione, co może sugerować odbiorcy, że Siły Zbrojne Ukrainy są z natury formacją zbrodniczą, która morduje cywilów bez powodu, niemalże dla własnej przyjemności.

*Бахмутский треугольник* i *Ласточка* z założenia przedstawiają realistyczny albo nawet prawdziwy obraz wojny. W didaskaliach sztuki Wasina czytamy: „Действие основано на реальных событиях, которые происходили в центре г. Северодонецка Луганской

области в июне 2022 года”. W rzeczywistości akcja w obu utworach prowojennych podporządkowana jest wymogom propagandy. Tiszkina i Wasin opisują brutalną przemoc ukraińskich nazistów wobec ukraińskich cywilów, którą przerwać może jedynie rosyjski wyzwoliciel – bohater bez skazy. Przemoc ta wynika z nienawiści, która z kolei nie znajduje żadnego psychologicznego uzasadnienia. Naziści mordują dlatego, że są z założenia źli. Rosjanie wyzwalają dlatego, że są z założenia dobrzy. Swietłana Tiszkina pośrednio przyznaje, że jej sztuka jest częścią propagandy prowojennej, dedykując utwór nie tyle żołnierzom walczącym na froncie ukraińskim, ile wprost specjalnej operacji wojskowej na Donbasie. O zaangażowaniu ideowym autorów świadczą również ich zamieszczone w Internecie biografie. Tiszkina, urodzona w 1963 roku w Engelsie „в семье военного”, w wieku jedenastu lat przeprowadziła się z rodzicami do Ługańska. Od 2005 roku pisze poezję, prozę, dramaturgię, publicystykę, literaturę dziecięcą. W 2016 roku opublikowała tom liryki obywatelskiej i filozoficznej *Рождение Новороссии* (Narodziny Noworosji). Jest przewodniczącą prawosławnego związku literackiego „Свете Тихий” (Cichy Świecie)<sup>11</sup>. Z kolei urodzony w 1967 roku Jurij Wasin jest weteranem II wojny czeczeńskiej. W 2002 roku wygrał Ogólnorosyjski Konkurs Mistrzostwa Poetyckiego, organizowany dla pracowników systemu penitencjarnego (Wasin był wówczas funkcjonariuszem służby więziennej)<sup>12</sup>. Jest również bardem, wykonawcą pieśni żołnierskich. W 2014 roku dostarczał pomoc humanitarną mieszkańcom Donbasu, współpracując z prorosyjskimi separatystami<sup>13</sup>.

Przemoc stosowana przez Ukraińców wobec mieszkańców Donbasu jest także tematem sztuki *Песочные часы* Walerii Janyszewej, która zdobyła trzecie miejsce w konkursie *Nowe czasy. Nowi bohaterowie*. Akcja rozgrywa się w Donieckiej Republice Ludowej tuż przed rozpoczęciem specjalnej operacji wojskowej<sup>14</sup>. Jedną z głównych bohaterek, córka Polaka i Żydówki, Sonia, zostaje zgwałcona przez członków nacjonalistycznej bojówki „Synowie Bandery”, która grasuje po ulicach małego donbaskiego miasteczka, prześladując wszyst-

<sup>11</sup> Член Интернационального Союза писателей: Тишкина Светлана Эдвиговна, <https://inwriter.ru/members/tishkina-svetlana-edvigovna.html> (28.03.2026).

<sup>12</sup> Васин Юрий Геннадьевич, <https://sites.google.com/site/sprosia/biografy/vasin-uri-j-gennadevic?authuser=0> (28.03.2026).

<sup>13</sup> П. Ткаченко, „Не внесён ещё в список потерь...”, <https://ngkub.ru/kultura/ne-wnesen-eshche-v-spiski-poter> (28.03.2026).

<sup>14</sup> В. Янышева, *Песочные часы*, <https://stdrf.ru/proekti/novie-geroi/> (28.03.2026).

kie mniejszości narodowe. Bojówkarze podpalają domy, samochody, a nawet cerkwie, jeżdżą po ulicach z karabinami maszynowymi, wykrzykują „Слава Украине!”. Do „Супów Bandery” dołącza brat Soni, Łeonid, który stał się radykalnym nacjonalistą podczas studiów we Lwowie. Nie tylko nie okazuje współczucia zgwałconej siostrze, ale solidaryzuje się ze sprawcami. Janyszewa kreśli czarno-białą linię podziału. Sprawcami agresji są pozbawieni jakichkolwiek ludzkich uczuć, nawet wobec swoich najbliższych, ukraińscy nacjonaści. Ofiarami zaś — wieloetniczna społeczność Donbasu, złożona z Rosjan, Żydów i Romów. Romskie pochodzenie ma sama autorka. Janyszewa jest jednocześnie aktorką Cygańskiego Teatru „Romen” w Moskwie. Na jego deskach miała miejsce premiera pierwszej inscenizacji sztuki *Песочные часы*<sup>15</sup>.

Utwór *Песочные часы* znalazł się w finale edycji „zima 2023–2024” konkursu literackiego „Герой”, współorganizowanego przez Ministerstwo Obrony Federacji Rosyjskiej<sup>16</sup>. Finalistą tego samego konkursu, w edycji „lato 2023”, został Aleksandr Arndt ze sztuką *Свой-чужой. Позывной „Крот”* (Swoj-obcy. Pseudonim „Kret”), napisaną w 2022 roku<sup>17</sup>. Sam autor określa gatunek utworu jako „melodramat”. Nie jest to jedyna antywojenna sztuka zawierająca w tytule pseudonim żołnierza — głównego bohatera. W tym kontekście należy jeszcze wymienić dwa utwory: *Позывной „Свет”* (2023, Pseudonim „Światło”) Michaiła Umnowa (tekst ten zdobył pierwsze miejsce we wspomnianym powyżej konkursie „Nowe czasy. Nowi bohaterowie”) oraz *Позывной „Тишина”* (2024, Pseudonim „Cisza”) Olega Antonowa. Każdy z tytułowych bohaterów jest zarazem typowym dla dramaturgii prowojennej pozytywnym bohaterem pozbawionym wad. Inaczej niż w przypadku większości utworów wychwalających specoperację, akcja tych trzech sztuk jedynie częściowo rozgrywa się na froncie. Jest to o tyle zastanawiające, że już na poziomie tytułów podkreślony zostaje militarny aspekt tożsamości głównych bohaterów. Kluczową dla fabuły ośią sporu nie jest jednak wojna z Ukrainą, lecz konflikt żołnierza z jego otoczeniem, tj. z cy-

<sup>15</sup> Премьера спектакля Валерии Янышевой „Песочные часы” состоится 29 июня в „Цыганском театре „Ромэн”, <https://kulturamsk.ru/romentheatre> (28.03.2026).

<sup>16</sup> Финалисты конкурса „Герой” — зима, 2023–2024, <https://monolitdrama.ru/finalisty-konkursa-geroj-zima-2023-2024/> (28.03.2026).

<sup>17</sup> А. Арндт, *Свой-чужой. Позывной „Крот”*, <https://cls.tgl.ru/kraevedenie/knigi/svoy-chuzhoy-pozyvnoy-krot.html> (28.03.2026).

wilami — Rosjanami, którzy nie popierają specjalnej operacji wojskowej. Młody malarz Alosza ma dosyć towarzystwa moskiewskiej bohemy, przeżartej egoizmem i merkantylizmem, jedzie więc do Donbasu walczyć w szeregach prorosyjskich separatystów jako żołnierz o pseudonimie Światło — tytułowy bohater sztuki Umnowa<sup>18</sup>. Z kolei dramat dokumentalny Olega Antonowa oparty jest na realnej historii Artioma, z którym narzeczona zerwała zaręczyny, gdy dowiedziała się, że jej potencjalnie przyszły mąż zamierza pójść na ochotnika do wojska<sup>19</sup>. Zawód miłosny przeżywa też Dmitrij, tytułowy Kret ze sztuki Arndta. Podczas dłuższego urlopu wymuszonego ranami odniesionymi na Ukrainie zaczyna spotykać się ze studentką Jeleną. Jej przyjaciele z Moskiewskiego Uniwersytetu Państwowego (przedstawionego jako wylęgarnia liberalizmu i okcydentalizmu) wyznają antywojenne poglądy. Na tym tle dochodzi do kłótni między nimi a Dmitrijem, który sytuację komentuje następująco: „Сейчас я знаю людей в разных городах Украины, которые намного больше русские, чем русские, которые живут здесь”. Podobna jest wymowa sztuki Umnowa — tam również donbascy separatyści, prorosyjscy Ukraińcy przedstawieni są jako szlachetni rosyjscy patrioci, moralnie przewyższający etnicznych Rosjan z Moskwy. W sztuce Arndta przeciwko wojnie występuje także matka Jeleny. W efekcie studentka zrywa z Dmitrijem, który porzuca pełną zdrajców Moskwę, znów staje się żołnierzem o pseudonimie Kret, wraca na front i ginie. Autorzy sztuk prowojennych konstruują opozycję między samotnym patriotą — romantycznym bohaterem i idealistą broniącym kraju przed agresją — a wielkomiejskimi elitami, gotowymi sprzedać własną ojczyznę w zamian za wygodę i zachodnie pieniądze. Paradoksalnie, żołnierze rosyjscy padają ofiarami przemocy komunikacyjnej ze strony Rosjan niepopierających wojny. Jako jedni z nielicznych rozumieją potrzebę walki z nazistami. Umnow, Arndt i Antonow, podobnie jak Wasin czy Tiszkina, opisują rzekome zbrodnie wojenne dokonywane przez reżim kijowski na własnych obywatelach. Podobnie jak w innych sztukach prowojennych, także tutaj to Ukraina przedstawiana jest jako agresor. Dmitrij, pseudonim Kret, przekonuje matkę Jeleny, że wojna wybuchła nie 24, tylko 17 lutego, kiedy Siły Zbrojne Ukrainy jakoby zaatakowały Donbas.

<sup>18</sup> М. Умнов, *Позывной „Свет”*, <https://stdrf.ru/novosti/novoe-vremya-novye-geroi-pesy-pobediteley/> (29.03.2026).

<sup>19</sup> Tekst sztuki nie jest dostępny. Opis fabuły pochodzi z: *Позывной „Тишина”*, <https://tabakov.ru/performances/pozyvnoy-tishina/> (28.03.2026).

Autorzy popierający tzw. specjalną operację wojskową albo sami mają za sobą doświadczenie bojowe (jak Jegor Czerlak, który służył w oddziałach donbaskich separatystów), albo swoje teksty piszą na podstawie relacji weteranów wojny, urozmaicając je wyobraźnią i zachowując przy tym zgodność z obowiązującą linią państwowej narracji (Oleg Antonow). Natomiast twórcy dramatu antywojennego z reguły nie tylko nie walczą na froncie, ale też nie przebywają w Rosji. Czerpią materiał z przekazów medialnych, rozmów z realnymi ludźmi oraz osobistych doświadczeń, zaś wymowa ideowa ich twórczości nie wynika z odgórných nakazów propagandowych, formułowanych przez aparat państwa, a jest podyktowana osobistymi, pacyfistycznymi przekonaniami. Zgodnie z tekstocentryczną dominantą estetyczną nowego dramatu, jego autorzy prezentują nie tyle rzeczywistość, ile język, jakim jest ona opisywana. Oddają zatem głos ofiarom wojennej agresji i autoagresji. Mając na uwadze, że przemoc oznacza atak silniejszego na słabszego, to figuralnie rzecz ujmując, można stwierdzić, iż w dramacie antywojennym rolę silniejszego pełni wojna jako niszczycielski żywioł, powołany do życia przez maszynę państwową, rolę słabszego natomiast człowiek, jednostka, niezależnie od pochodzenia, narodowości, obywatelstwa, a nawet od poglądów politycznych.

Roman Osminkin swój antywojenny utwór *Пьеса пиццеварительной системы одного младенца родившегося за месяц до войны* zadedykował trzymiesięcznej dziewczynce o imieniu Kira, która zginęła 23 kwietnia 2022 roku w Odessie wraz z mamą i babcią od uderzenia rakiety Sił Zbrojnych Federacji Rosyjskiej w dniu prawosławnej Wielkanocy<sup>20</sup>. Sztuka pełna jest tekstów przemocy — opisów rosyjskich zbrodni wojennych, których ofiarą padają ukraińskie dzieci. Jeden z bohaterów sugeruje, że dzieciobójstwo to odwieczna tradycja rosyjskich władców. W tym kontekście przywołuje przykłady Iwana Groźnego, Piotra I i Stalina, którzy swoich synów albo osobiście zabijali, albo przyczyniali się do ich śmierci.

W odautorskim komentarzu Osminkin przedstawia się jako poeta Roman O. Nie jest to literacka maska, tylko wątek autobiograficzny. Osminkin jest poetą, pisarzem, performerem oraz teoretykiem współczesnej sztuki i literatury. Miesiąc przed inwazją Rosji na Ukrainę urodził się jego syn Gierman. Gdy wybuchła wojna, telewizyjne relacje, eksplozje, ryk syren i płacz dzieci w schronach przemieszały

<sup>20</sup> Р. Осминкин, *Пьеса пиццеварительного трапета одного младенца рожденного за месяц до войны*, <https://lubimovka.art/osminkin> (30.01.2026). Wszystkie cytaty z niniejszej sztuki pochodzą z tego źródła.

się w świadomości Osminkina z płaczem, krzykiem, fekaliami i postękiwaniem noworodka.

Już we właściwej treści sztuki dwoje bohaterów A. i B. prowadzi następujący dialog:

Б: Итак, мы имеем одного младенца и войну, которую развязало Государство, в котором родился этот младенец.

А: Какой плохой младенец, только родился, а уже агрессор!

Można tutaj dostrzec konstytutywną cechę dramatu antywojennego, jaką jest kreślenie osi konfliktu nie pomiędzy dwoma narodami, a pomiędzy agresywnym państwem a zwykłymi ludźmi. Ironiczna replika A. jest głosem protestu przeciwko tezie, zgodnie z którą każdy Rosjanin jest współodpowiedzialny za inwazję na Ukrainę. Ofiarą agresji ze strony państwa rosyjskiego padają nie tylko etniczni Ukraińcy, ale również ci Rosjanie, którzy są atakowani za swoje pochodzenie, mimo że wojny nie popierają i w niej nie uczestniczą. W sztuce pojawiają się aluzje do twórczości i myśli dwóch klasyków literatury rosyjskiej. W dialogu o tym, kto uleczy Rosję, pada zdanie: „Достоевский — слезинка ребенка, русский народ — освободитель”. Autor *Zbrodni i kary*, jako moralista, współczujący cierpiącym i wielbiący potęgę państwa rosyjskiego, jest współodpowiedzialny za współczesne cierpienia ofiar tego państwa. Drugim klasykiem-moralistą, wspomnianym w treści sztuki, jest Lew Tołstoj. Bohater A. proponuje sparafrazować tytuł najbardziej znanego dzieła pisarza jako *Снецоперація и мир* i usunąć słowo „война” we wszystkich czterech tomach epepei. W tym przypadku ironia odnosi się nie tyle do samego Tołstoja, ile do języka państwowej propagandy, który zakłamuje rzeczywistość. Jak wiadomo, autor *Opowiadań sewastopolskich* był prekursorem rosyjskiej prozy wojennej. Natomiast po przełomie światopoglądowym stał się pacyfistą i anarchistą, odrzucającym państwo jako aparat przymusu, głoszącym potrzebę niesprzeciwiania się złu przemocą. Współcześni dramatopisarze w tym wymiarze jego myśli i twórczości znajdują inspirację dla swoich antywojennych tekstów. W sztuce *Дискредитация* Nany Grinsztejn i Anastazji Patłaj profesor Lubow Pankratowa staje przed sądem za opublikowanie w mediach społecznościowych wpisu nawiązującego do eseju *Nie mogę milczeć* (*Не могу молчать*, 1908), w którym Lew Tołstoj opowiadał się za zniesieniem kary śmierci. Odpowiedzią na tekst przemocy staje się tu tekst postulujący niesprzeciwianie się złu przemocą.

Jednym z najczęściej opisywanych w dramacie antywojennym jest obraz przemocy domowej, której sprawcami są weterani działań wojennych, zmagający się z syndromem stresu pourazowego, ofiarami zaś — ich żony, matki i córki. Życie codzienne i wojna splatają się tutaj w nierozzerwalny węzeł. W sztuce Romana Osminkina zostaje wyartykułowana teza, w myśl której inwazja na Ukrainę jest naturalną konsekwencją dekryminalizacji przemocy domowej, przeradzającej się w jedno wielkie seryjne morderstwo. O rosyjskich kobietach, bitych, poniżanych i zdradzanych przez swoich mężów — weteranów specoperacji, cierpiących na PTSD — opowiadają dramaty *Ждать тяжелее, чем хоронить* Julii Wiszniewieckiej<sup>21</sup> oraz *Синдром Морозко, или Отпуск в пшеничном поле* Maszy Fondort<sup>22</sup>. Tę samą problematykę, ale w ujęciu groteskowym, przedstawia Julia Tupikina w tragicomedii *Напало животное*<sup>23</sup>. Anna wzywa policję, ponieważ została brutalnie pobita przez swojego męża, który niedawno wrócił z frontu. Gdy jednak uświadamia sobie, że główny żywiciel rodziny może trafić do więzienia, a w efekcie stracić pracę, rezygnuje ze składania zeznań. Dzielnicowy Alosza boi się, że w związku ze zgłoszeniem zostanie oskarżony o oczernianie weterana specjalnej operacji wojskowej. Żeby uratować sytuację, Anna proponuje, by w raporcie napisać, że została zaatakowana, ale przez swojego psa. Alosza wykorzystuje to rozwiązanie również przy kolejnych zgłoszeniach przypadków przemocy domowej. Za każdym razem, gdy kobieta zostaje pobita przez bohatera specoperacji, sprawcą oficjalnie okazuje się zwierzę — pies, kot, a nawet iguana czy chomik. Problem zostaje sprowadzony do absurdu. Nie jest to jednak satyryczny obraz przemocy domowej, lecz parodia państwowej propagandy zakłamującej rzeczywistość w imię obrony dobrego imienia weteranów. Sam tytuł *Напало животное* można rozumieć dosłownie, z drugiej strony jest to także nawiązanie do zezwierzęcenia sprawców. Autoagresja w sztuce Tupikiny polega nie tylko na tym, że Rosjanie biją swoje żony, ale również na tym, że rosyjskie władze i media państwowe ignorują ten problem. O rzeczywistej skali zjawiska alarmują niezależne, opozycyjne media rosyjskie. Portal „Wiorstka” w lutym 2025 roku opublikował dane, z których

<sup>21</sup> Ю. Вишневецкая, *Ждать тяжелее, чем хоронить*, <https://lubimovka.art/vishneveckaya> (30.01.2026).

<sup>22</sup> М. Фондорт, *Синдром Морозко, или Отпуск в пшеничном поле*, <https://lubimovka.art/vondort> (30.01.2026).

<sup>23</sup> Ю. Тупикина, *Напало животное*, <https://lubimovka.art/tupikina> (30.01.2026).

wynika, że od początku pełnoskalowej wojny ponad 750 tys. Rosjan padło ofiarą przemocy ze strony weteranów<sup>24</sup>.

Problem ten dotyczy nie tylko cywilów. Ofiarami autoagresji w dramacie antywojennym padają nawet rosyjscy żołnierze. Tytułowy bohater sztuki *Саша зачем* anonimowego autora, przedstawiającego się jako A. JA., wstępuje do Rosgwardii. „Раньше был человеком, теперь — рядовым” — tak Saszę przedstawia Narrator, za pośrednictwem którego poznajemy losy bohatera<sup>25</sup>. Służba państwu rosyjskiemu odziera z człowieczeństwa. Wbrew własnej woli zostaje wysłany na front. Według Narratora żądza przemocy ogarnęła nawet rosyjskie dzieci, które osiem lat wcześniej marzyły o klockach LEGO i wakacjach, a dziś pragną jedynie zabijać. Służba w armii rosyjskiej wiąże się z agresją i autoagresją również w kontekście tzw. fali w wojsku. Ten tekst przemocy obszernie prezentuje Artiom Matierinski w sztuce *Неизвестный солдат*<sup>26</sup>. Zdaniem Alony Chodykovej w utworze tym można dostrzec aluzję do dramatu *Я пулеметчик* (Jestem erkaemistą) Jurija Kłwdijewa z 2003 roku. Tytułowy erkaemista był tam typowym bandytą z okresu „lichych lat dziewięćdziesiątych”, który podświadomie utożsamia się z dziadkiem-czerwonoarmistą. Zrównując ze sobą wojnę gangów i wielką wojnę ojczyźnianą, Kłwdijew pokazuje, że w obu przypadkach mamy do czynienia z porównywalną skalą zła. W sztuce Matierinskiego dochodzi do podobnej sytuacji. Jest to monolog pogranicznika, brutalnie prześladowanego przez starszych stopniem żołnierzy. Co istotne, akcja rozgrywa się jeszcze przed inwazją na Ukrainę. Pogranicznik służy w armii w czasie pokoju, jednak, jak zauważa Chodykowa, stopień okrucieństwa i barbarzyństwa, panujących w wojsku rosyjskim, zapowiada nadciągającą wojenną katastrofę. Przy czym bohaterowie w obu sztukach prezentują radykalnie odmienne postawy. Jeśli gangster-żołnierz u Kłwdijewa mówi o sobie „я железо”, to nieznany żołnierz u Matierinskiego oznajmia: „я трыс” i biernie poddaje się przemocy ze strony państwa<sup>27</sup>.

Teksty przemocy, obrazujące zarówno agresję, jak i autoagresję, można odczytać w sztuce dokumentalnej *Четыре позиции* Loni

<sup>24</sup> Редакция „Верстки”, *Почти 500 жертв: как вернувшиеся в Россию участники войны в Украине снова убивают и калечат*, <https://verstka.media/veterany-svo-ubili-i-pokalechili-v-rossii-pochti-500-chelovek> (30.01.2026).

<sup>25</sup> А. Я., *Саша зачем*, <https://lubimovka.art/ya> (30.01.2026).

<sup>26</sup> А. Материнский, *Неизвестный солдат*, <https://lubimovka.art/materinski> (30.01.2026).

<sup>27</sup> А. Ходыкова, *„Потому что у нас все роли главные”*, <http://teatrologia.ru/praktika/33> (30.01.2026).

Brawiermana<sup>28</sup>. Jest to zapis debaty na temat wojny — rosyjsko-ukraińskiej, izraelsko-palestyńskiej, ale także wojny jako takiej. Tytułowe cztery stanowiska to punkty widzenia dyskutantów, przedstawionych jako Emigrant, Ten, który Pozostał, Świadek oraz Żołnierz. Każdy z nich cytuje różne głosy, w tym wypowiedzi realnych ludzi, ale też cytaty z książek, artykułów prasowych, wypowiedzi opublikowanych w mediach społecznościowych. Sztuka stanowi obszerny i wyczerpujący hipertekst przemocy, pełen hiperłączy, odsyłających do poszczególnych obrazów agresji i autoagresji. Tekst sztuki opublikowany został na stronie Lubimowki jako plik pdf, w którym przypisy do konkretnych wypowiedzi zostały dodane za pomocą opcji „dodaj komentarz”. Taka forma podkreśla wirtualny, a zatem tekstualny charakter nowego dramatu.

Perspektywę Świadka wojny prezentują między innymi wypowiedzi Rosjan z obwodu kurskiego. W rozmowie z opozycyjnym portalem „Mediazona” mieszkaniec Sudży wyraża nadzieję, że ukraińscy okupanci nie będą krzywdzić ludności cywilnej. Jednocześnie sarkastycznie wypowiada się na temat „naszej szlachetnej armii rosyjskiej”, która wyzwalając miasto, zapewne swoim zwyczajem zrówna je z ziemią, nie przejmując się losem mieszkających tam Rosjan. Niezadowolenie z działań władz wyraża również uciekinierka z Sudży w wywiadzie, udzielonym „Nowej Gazecie”:

У нас, чтобы вы понимали, даже сирена не работает, когда в центр города прилеты. Только включается, когда ракеты летят мимо нас на Курск. А когда по нам непосредственно бьют, ничего не работает, системы оповещения нет. Мы писали, обращались, но ответа так и не дождались.

Mieszkańcy obwodu kurskiego są ofiarami autoagresji ze strony własnego państwa, dla którego obrona strategicznych obiektów jest ważniejsza niż los jednostki. Celem rosyjskich sił zbrojnych jest odzyskanie okupowanego terenu za wszelką cenę, również za cenę poważnych strat w ludności cywilnej. Jednak nie wszyscy Świadkowie-rosyjscy cywile mają pretensje wyłącznie do własnego państwa. Mieszkaniec przygranicznego Biełgorodu przyznaje, że choć wojnę rozpętał Putin, to jednak nie może wybaczyć Ukraińcom ostrzału domów mieszkalnych w swoim mieście. Świadkowie nie dzielą ofiar wojen według narodowości. W jednej z replik pojawia się kontrowersyj-

<sup>28</sup> Л. Браверман, *Четыре позиции*, <https://lubimovka.art/braverman> (30.01.2026). Wszystkie cytaty z tej sztuki pochodzą z tego źródła.

ne porównanie alianckich bombardowań niemieckich miast podczas II wojny światowej do Holokaustu i do aktualnej sytuacji w Strefie Gazy. Pod względem moralnym linia rozgraniczenia przebiega nie pomiędzy Rosją a Ukrainą, Izraelem a Palestyną, III Rzeszą a ofiarą jej agresji, tylko pomiędzy wojennymi a pokojowymi metodami walki o swoje wartości. W tym duchu opozycyjna publicystka rosyjska Tamara Ejdelman, cytowana w ramach wypowiedzi Emigranta, stwierdza, że woli żyć w kraju, gdzie o władzę walczą ludzie, którzy ściągają buty przed staniem na ławce, niż tam, gdzie polityczni wrogowie są rozstrzelani. Jest to nawiązanie do pokojowych protestów na Białorusi latem 2020 roku.

Stanowisko Żołnierza prezentują żołnierze Sił Zbrojnych Ukrainy, Sił Obrony Izraela, a także rosyjskich oddziałów Sztorm Z czy Grupy Wagnera. Niezależnie od tego, po czyjej stronie walczą, z ich wypowiedzi można wyczytać próbę usprawiedliwienia i normalizacji przemocy. Ochotnik z Międzynarodowego Legionu Ukrainy proponuje odebrać prawo głosu tym, którzy nie chcą walczyć za swój kraj. Wyraża też przekonanie, że skoro świat jest okrutny, to trzeba być albo drapieżnikiem, albo ofiarą. Żołnierz Sztormu Z stwierdza natomiast, że zabijanie i podbój to nieodłączne elementy natury ludzkiej.

Spojrzenie na wojnę jako na zjawisko uniwersalne, z pominięciem bieżącego kontekstu politycznego może prowadzić do postawienia kontrowersyjnej tezy o symetrii win między agresorem a ofiarą. Dyskutanci przytaczają liczne wypowiedzi i argumenty, kwestionujące słuszność pojęcia „wojna sprawiedliwa”. Żołnierz walczącego po stronie Ukrainy Legionu Wolna Rosja nazywa wojnę „traumą całego rodzaju ludzkiego”, którą jednakowo przeżywają agresor, obrońca i świadek. Wojna określona zostaje mianem „ludobójstwa żołnierzy”, dokonywanego przez zbrodnicze państwa. Emigrant uważa również, że:

[...] зетнутый москаль, который идет блять „защищать родину от нацистов” для меня не отличается от хлопца, который... идет блять защищать родину от нацистов! Они даже в языке неразличимы, только кавычками. И травмирует их война одинаково, за одним лишь тем, что если выживут, пути их будут разные, для одного – покаяние, для другого прохождение идентичности жертвы.

Dyskutanci dochodzą do wniosku, że niezbędnym warunkiem własnego bezpieczeństwa jest przemoc delegowana na państwo. Żeby nie paść ofiarą zabójstwa, trzeba dać komuś prawo do zabicia potencjalnego zabójcy. Dystans między sprawcą a ofiarą zanika. Nawet

traktaty pokojowe prowadzą potencjalnie do przemocy, którą trzeba zastosować, jeśli jedna ze stron nie przestrzega ustaleń. Przemoc jest wówczas konieczna, by uniknąć dalszej eskalacji, jednak pozostaje przemocą. Mniejsze zło pozostaje złem. Państwo jako takie pozostaje złem, gdyż opiera się na środkach przymusu. Jedynym rozwiązaniem jest Tołstojowskie niesprzeciwianie się złu przemocą. Autor *Anny Kareniny* pojawia się zresztą w sztuce jako jeden ze Świadków. Brawierman dokumentuje nie tyle wojnę, ile jej dyskursywny obraz, kreślony z pacyfistycznego punktu widzenia. Tołstoizm, przetransponowany do debaty na temat wyzwań współczesnego świata, przejawia się nie tylko w aktualizacji hasła o niesprzeciwianiu się złu przemocą, ale również w abstrakcyjnej, utopijnej, moralizatorskiej formie prezentowanych rozważań.

Autoagresja, przedstawiona w dramacie antywojennym, dotyczy także samego języka rosyjskiego. Ten osobliwy rodzaj przemocy można dostrzec w sztuce *Ваня жив* Natalii Lizorkiny, która opowiada o matce rosyjskiego żołnierza walczącego w Ukrainie<sup>29</sup>. Bohaterowie posługują się językiem, który nie tylko przestał odzwierciedlać rzeczywistość, ale wręcz — pełniąc rolę narzędzia państwowej, prowojennej propagandy — zaczął przedstawiać rzeczywistość zafalszowaną, odwrotną od tej, w której żyjemy. Tragedię języka, przejawiającą się w niezgodności słowa z rzeczą, Jean-Philippe Jaccard dostrzegł już w sztuce *Elżbieta Bam* (*Елизавета Бам*, 1927) Daniila Charmsa<sup>30</sup>. Jak słusznie zauważył Michaił Epsztejn, Charms pokazał, jak w warunkach sowieckiego totalitaryzmu słowo staje się fikcją, używaną przez władzę dla zagłuszania przemocy szumem nic nieznaczącej propagandy<sup>31</sup>. *Ваня жив* Natalii Lizorkiny jest więc aktualizacją językowego absurdu czasów stalinowskiego terroru w warunkach współczesnej tragedii języka, wywołanej kremlowską prowojenną propagandą.

Dramatopisarzy prowojennych i antywojennych różni przede wszystkim stosunek do państwa rosyjskiego. Pierwsi jednoznacznie popierają działania Rosji na Ukrainie. Drudzy występują przeciwko

<sup>29</sup> Н. Лизоркина, *Ваня жив*, [https://lubimovka.art/media/plays/Lizorkina\\_Vanya\\_zhiv.docx](https://lubimovka.art/media/plays/Lizorkina_Vanya_zhiv.docx) (31.01.2026).

<sup>30</sup> Ж.-Ф. Жаккар, *Даниил Хармс и конец русского авангарда*, przeł. Ф.А. Перовской, Академический проект, Санкт-Петербург 1995, <https://d-harms.ru/library/daniil-harms-i-konec-russkogo-avangarda36.html> (31.01.2026).

<sup>31</sup> М. Эпштейн, *Ирония идеала. Парадоксы русской литературы*, Новое литературное обозрение, Москва 2015, s. 261–264.

państwu, które ich zdaniem stosuje przemoc zarówno wobec Ukraińców, jak i Rosjan. Autorzy dramaturgii antywojennej stoją w opozycji nie tylko do rosyjskiej propagandy imperialnej. Często unikają również obecnych w narracji ukraińskiej i zachodniej uproszczeń oraz binarnych opozycji, które, choć niezbędne jako narzędzia walki informacyjnej z agresorem, w procesie twórczym mogą szkodzić artystycznej stronie utworu i osłabiać siłę jego etycznego przekazu. Tego rodzaju niejednoznaczność może się stać pretekstem do stawiania dramaturgii antywojennej tych samych politycznych zarzutów, jakie bywają formułowane pod adresem rosyjskiej opozycji — zarzutów o usprawiedliwianie agresora. Wydaje się jednak, że autorzy tekstów publikowanych przez Lubimówkę literalnie traktują ideę konkursu, tworząc dramaturgię przeciwko wojnie, a nie przeciwko Rosjanom.

#### REFERENCES

- Fischer-Lichte, Erika. *Estetyka performatywności*. Transl. Borowski, Mateusz, Sugiera, Małgorzata. Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, 2008.
- Koziółek, Ryszard. *Ciała Sienkiewicza*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2015.
- Lehmann, Hans-Thies. *Teatr postdramatyczny*. Transl. Sajewska, Dorota, Sugiera, Małgorzata. Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, 2009.
- “Афиша Московский театр. Позывной Тишина,” <<https://tabakov.ru/performances/pozuyvnoy-tishina/>>.
- “В дюжине театров появятся ‘СВОи. Непридуманные истории’.” *Театръ*, <<https://oteatre.info/svoi-nepridumannye-istorii/>>.
- “Васин Юрий Геннадьевич,” <<https://sites.google.com/site/sprosia/biografy/vasin-urij-gennadevic?authuser=0>>.
- Жаккар, Жан-Филипп. *Данши Хармс и конец русского авангарда*. Transl. Перовская, Ф. А. Санкт-Петербург: Академический проект, 1995.
- Курант, Елена, “‘Эхо’ против войны: российская антивоенная драматургия.” *Przegląd Rusycystyczny*, 2025, no. 1 (189): 233–253.
- Липовецкий, Марк, Боймерс, Биргит. *Перформансы насилия: Литературные и театральные эксперименты “Новой драмы”*. Москва: Новое литературное обозрение, 2012.
- “Новое время. Новые герои,” <<https://stdrf.ru/proekti/novie-geroi/>>.
- “Почти 500 жертв: как вернувшиеся в Россию участники войны в Украине снова убивают и калечат.” *Верстки*, <<https://verstka.media/veterany-svo-ubili-i-pokalechili-v-rossii-pochti-500-chelovek>>.
- “Премьера спектакля Валерии Янышевой ‘Песочные часы’ состоится 29 июня в Цыганском театре Ромэн,” <<https://kulturamsk.ru/romentheatre>>.
- “Сайт фестиваля Любимовка,” <<https://lubimovka.art/news/14>>.
- Ткаченко, Петр. “Не внесен еще в списки потерь...” <<https://ngkub.ru/kultura/ne-vnesen-eshche-v-spiski-poter>>.

## WOJNA JAKO AGRESJA...

- Умнов, Михаил. *Позывной “Свет,”* <<https://stdrf.ru/novosti/novoe-vremya-novye-geroi-pesy-pobediteley/>>.
- “Финалисты конкурса ‘Герой’ — зима, 2023–2024,” <<https://monolitdrama.ru/finalisty-konkursa-geroj-zima-2023-2024/>>.
- Ходыкова, Алена. “Потому что у нас все роли главные,” <<http://teatrologia.ru/praktika/33>>.
- “Член Интернационального Союза писателей: Тишкина Светлана Эдвиговна,” <<https://inwriter.ru/members/tishkina-svetlana-edvigovna.html>>.
- Эпштейн, Михаил. *Ирония идеала. Парадоксы русской литературы*. Москва: Новое литературное обозрение, 2015.
- Ямпольский, Михаил. “Режим имперской паранойи: война в эпоху пустословия,” *Re: Russia*, <<https://re-russia.net/expertise/043/>>.
- Янышева, Валения. *Песочные часы*, <<https://stdrf.ru/proekti/novie-geroi/>>.

## PLAYS

- А. Я. *Саша зачем*, <<https://lubimovka.art/ya>>.
- Арднт, Александр. *Свой-чужой. Позывной “Крот,”* <<https://cls.tgl.ru/kraevedenie/knigi/svoju-chuzhoj-kozyvnoj-krot.html>>.
- Браверман, Ленья. *Четыре позиции*, <<https://lubimovka.art/braverman>>.
- Васин, Юрий. *Ласточка*, <[https://rudrama.ru/wp-content/uploads/2023/01/Vasin-YUrij\\_Lastochka.docx](https://rudrama.ru/wp-content/uploads/2023/01/Vasin-YUrij_Lastochka.docx)>.
- Вишневецкая, Юлия. *Ждать тяжелее, чем хоронить*, <<https://lubimovka.art/vishneveckaja>>.
- Гринштейн, Нана, Патлай, Анастасия. *Дискредитация*, <<https://lubimovka.art/grinshtejn>>.
- Лизоркина, Наталия. *Ваня жив*, <[https://lubimovka.art/media/plays/Lizorkina\\_Vanya\\_zhiv.docx](https://lubimovka.art/media/plays/Lizorkina_Vanya_zhiv.docx)>.
- Материнский, Артем. *Неизвестный солдат*, <<https://lubimovka.art/materinski>>.
- Осминкин, Роман. *Пьеса пищеварительного тракта одного младенца рожденного за месяц до войны*, <<https://lubimovka.art/osminkin>>.
- Тупикина, Юлия. *Напало животное*, <<https://lubimovka.art/tupikina>>.
- Фондорт, Маша. *Синдром Морозко, или Отпуск в пшеничном поле*, <<https://lubimovka.art/vondort>>.