



**Krzysztof Tyczko**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Polska



<https://orcid.org/0000-0002-8926-9641>

## MOTYW ŚMIERCI PUTINA W SZTUCE UCZESTNICZKI TZW. PUTINOWSKIEGO EXODUSU ESTHER BOL *ОТРОДЬЕ [ИЛИ] СМЕРТЬ ПУТИНА*

THE MOTIF OF PUTIN'S DEATH IN THE PLAY *SPAWN [OR] PUTIN'S DEATH* BY ESTHER BOL, A PARTICIPANT OF THE SO-CALLED PUTIN EXODUS

The aim of this article is to present the context of functioning and the significance of the motif of *Putin's death* in Esther Bol's play *Spawn [or] putin's death*. The research method applied consists in the accompanying observation and interpretation of the main character's journey stages through a series of cultural and literary references. The tone of the entire play is pessimistic: the tyrant, struck in the heart, is resurrected, and not all artifacts necessary for his annihilation are found. Russia thus confirms its status as hell and a wasteland without any prospects for change. The motif of *Putin's death* was used in the play to show its impossibility. However, the problem is not the figure of the tyrant, but the essence of Russia, which "belongs to the devil."

Keywords: war, dictatorship, Russian fairy tale, society, Russian culture

МОТИВ СМЕРТИ ПУТИНА В ПЬЕСЕ УЧАСТНИЦЫ  
ТАК НАЗЫВАЕМОГО ПУТИНСКОГО ИСХОДА ЭСТЕР БОЛ  
*ОТРОДЬЕ [ИЛИ] СМЕРТЬ ПУТИНА*

Целью данной статьи является представление контекста функционирования и значения мотива *смерти Путина* в пьесе Эстер Бол *Отродье [или] смерть путина*. В качестве метода исследования применяется перспектива

Krzysztof Tyczko *Motyw śmierci Putina...*

сопутствующего наблюдения и интерпретации этапов путешествия главной героини через ряд культурно-литературных отсылок. Общее звучание пьесы пессимистично: тиран, пораженный в сердце, воскресает и не удается найти все артефакты, необходимые для его уничтожения. Россия тем самым подтверждает свой статус ада и waste-лэнда без перспективы изменений. Мотив смерти Путина использован в пьесе для того, чтобы показать его неосуществимость. Однако проблема не в присутствии тирана, а в сущности России, которая «принадлежит черту».

Ключевые слова: война, диктатура, русская сказка, общество, культура России

Spojrzałem wokół siebie – duszę moją zraniły  
cierpienia ludzkości. Zwróciłem spojrzenie w głąb  
siebie – ujrzałem, że nieszczęścia człowieka od  
człowieka pochodzą [...].

Aleksander Radiszczew,  
*Podróż z Petersburga do Moskwy*<sup>1</sup>

Celem artykułu jest przedstawienie kontekstu funkcjonowania i znaczenia motywu śmierci Putina w sztuce Esther Bol<sup>2</sup> *Pomiot [albo] śmierć putina* (*Отродье [или] смерть путина*, 2023)<sup>3</sup>. Motyw ów rozumiem nie tyle jako odgrywanie wydarzenia końca

<sup>1</sup> Aleksander Radiszczew, *Podróż z Petersburga do Moskwy*, tłum. Seweryn Pol-lak (Wrocław: Ossolineum, 1954), 6.

<sup>2</sup> Więcej na temat Esther Bol, jej zainteresowań twórczych oraz stanu badań zob.: Krzysztof Tyczko, „A co to jest Rosja – teraz już nie wiem». Ewolucja światoodczucia w *Crime* Asi Wołoszyny wobec innych jej sztuk”, *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, nr 33 (2023), 2–3, <https://doi.org/10.31261/RSL.2023.33.02>.

<sup>3</sup> Sztuka *Отродье [или] смерть путина* została przeze mnie przetłumaczona na język polski pod tytułem *Pomiot [albo] śmierć putina* i 5 października 2024 roku w Warszawie odbyło się czytanie polskiego przekładu podczas festiwalu Echo Lubimowki – Esther Bol, *Pomiot [albo] śmierć putina*, tłum. Krzysztof Tyczko. „Отродье. Ester Bol (Ася Волошина). Эхо Любимовки в Варшаве. Октябрь 2024”. *YouTube, Независимый фестиваль Любимовка*, 5 октября 2024, [https://www.youtube.com/watch?v=n7ewh\\_VWLiA&list=PL9Pz6qSnYIVE\\_bmApuht-MeP-gxQMOWnR4&index=7](https://www.youtube.com/watch?v=n7ewh_VWLiA&list=PL9Pz6qSnYIVE_bmApuht-MeP-gxQMOWnR4&index=7) (30.12.2024). W niniejszym tekście posługuję się nieznacznie zmodyfikowaną w stosunku do tej z Lubimowki wersją przekładu, która w marcu 2025 roku zajęła pierwsze miejsce w ramach polskiego komitetu europejskiego konkursu teatralnego Eurodram. Przekład nie został jeszcze opublikowany. Znajduje się w archiwum prywatnym autora artykułu. Odniesienia do tego tekstu opatruję skróconym tytułem i numerem strony.

doczesnego życia Władimira Putina, ile przede wszystkim jako przyczynek do dyskusji o miejscu Rosji w świecie i jej tzw. naturze. Bol, jak sądzę, stawia się w roli nie tylko komentatorki rosyjskiego uniwersum kulturowego, lecz także autorki koncepcji metafizyki rosyjskiej rzeczywistości. Kluczową rolę odegra tutaj nie śmierć, lecz zmartwychwstanie, nie koncentracja na osobie Putina, lecz ukazanie całej Rosji.

Jak napisała autorka sztuki w nieopublikowanym streszczeniu:

w [...] groteskowej podróży przez wasteland [główna bohaterka – K.T.] spotyka wiele fantomów ucieleśniających awatary i oblicza ojczyzny: uzależnioną od internetu Babę Jagę; brodacza podobnego do Dugina; martwego Gogola, którego Rosja kiedyś porwała Ukrainie, a potem zaraziła sobą; poetę i obywatela; martwych zmarłych i martwego męża, który stał się emisariuszem wszelkiego zła...<sup>4</sup>

W odpowiedzi na moje pytanie o pochodzenie obrazu wysypiska autorka podczas prywatnej rozmowy ze mną zasugerowała zbieżność wykorzystanego przez siebie motywu wysypiska z motywem podróży obecnym w rosyjskiej literaturze: „Jeśli chodzi o wysypisko, to pomyślałam, że w literaturze rosyjskiej jest *road movie*. *Podróż z Petersburga do Moskwy. Martwe dusze. Moskwa – Pietuszki*. Możliwe, że to nawiązanie do tradycji”<sup>5</sup>.

Podobieństwa tekstu Bol do utworu Aleksandra Radiszczewa są dostrzegalne zarówno na formalnym, jak i na ideowym poziomie. W obu utworach narratorzy podczas podróży odsłaniają przed czytelnikiem strukturalną opresyjność państwa i społeczną degenerację, choć w *Pomocie*... przekonanie o nieodwracalności entropii

---

<sup>4</sup> „В этом гротескном путешествии в waste-land она встречает многих фантомов, воплощающих аватары и лики родины: интернет-зависимую Бабу Ягу; бородача, похожего на Дугина; мёртвого Гоголя, которого Россия когда-то похитила у Украины, а потом заразила собой; поэта и гражданина; мёртвых мёртвых и мёртвого мужа, который стал эмиссаром всего зла...”. Esther Bol, korespondencja prywatna kierowana do autora, 12 grudnia 2024. Jeśli nie podano inaczej, przekład fragmentów – K.T.

<sup>5</sup> „Про свалку – я подумала, что есть роуд-муви в русской литературе. Путешествие из Петербурга в Москву. Мертвые души. Москва-Петушки. Возможно, это следование традиции”. Esther Bol, korespondencja prywatna kierowana do autora artykułu, 11 listopada 2024.

i niemożności usunięcia zła jest o wiele bardziej radykalne poprzez skojarzenie Rosji z *Piekłem* Dantego Alighieri. *Pomiot...* składa się z trzynastu scen wyznaczających przystanki bohaterki – Odysei – podczas jej podróży po składowisku odpadów, które, jak się okazuje, jest przestrzenią „martwego ciała martwej ojczyzny” (*Pomiot*, 10), współczesna Rosja zaś – i jest to motyw wykorzystywany już wcześniej przez autorkę, na przykład w sztuce *Дания тюрьма* (2018, „Dania jest więzieniem”) – zostaje porównana do trupa.

Znamienne jest również to, że oboje autorzy ponieśli karę za publikację własnych tekstów – Radiszczew został skazany przez Katarzynę II na śmierć, która w tym samym dokumencie została mu łaskawie zamieniona na dziesięć lat zesłania do Ilimskiego Ostrogu<sup>6</sup>, a spektakle na podstawie sztuk Bol zdjęto z afiszy. Sama dramatopisarka wyjechała z Rosji; gdyby tego nie zrobiła, swoimi działaniami wy-czerpałaby znamiona czynów ujętych w obowiązującym w Federacji Rosyjskiej kodeksie karnym (dalej: k.k. FR): art. 207.3 o fałszywych informacjach na temat działań sił zbrojnych, który przewiduje karę pieniężną w kwocie do pięciu milionów rubli lub pięciokrotności rocznego dochodu skazanego lub karę prac przymusowych do pięciu lat z zakazem zajmowania określonych stanowisk lub wykonywania określonych działań do pięciu lat, lub karę pozbawienia wolności na okres do lat dziesięciu (między innymi za polityczną motywację czynu) lub piętnastu w zależności od konsekwencji czynu<sup>7</sup>, oraz art. 205.2 o penalizacji publicznego nawoływania do działalności terrorystycznej, za które grozi mandat do miliona rubli lub pięciokrotności rocznego dochodu skazanego lub pozbawienie wolności na okres do siedmiu lat z zakazem zajmowania określonych stanowisk lub wykonywania określonych działań na okres do pięciu lat<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> *Полное собрание законовъ Россійской Имперіи съ 1649 года*, vol. 23 (Санкт-Петербург: Типографія II Отдѣленія Собственной Его Императорскаго Величества Канцеляріи, 1830), 168, <https://runivers.ru/bookreader/book9831/#page/169/mode/1up> (30.12.2024).

<sup>7</sup> „Уголовный кодекс Российской Федерации от 13.06.1996 N 63-ФЗ (ред. от 28.12.2024)”, *КонсультантПлюс*, [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_10699/19bf2b8e4b62e143a17a50041a204252d0e263ce/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10699/19bf2b8e4b62e143a17a50041a204252d0e263ce/) (30.12.2024).

<sup>8</sup> „Уголовный кодекс Российской Федерации”.

John Herbst i Siergiej Jerofejew, autorzy publikacji *The Putin Exodus*<sup>9</sup> wydanej w 2019 roku przez amerykański *think tank* The Atlantic Council, podają, że wyróżnia się sześć fal exodusu Rosjan z ojczyzny na przestrzeni wieków XX i XXI; z kraju wyemigrowało wówczas od ośmiu do dziesięciu i pół miliona obywateli. Od 2000 roku, a więc od momentu objęcia urzędu prezydenta Rosji przez Władimira Putina, trwa najnowsza fala emigracji, określana jako „putinowska”, podczas której do 2019 roku Rosję opuściło około dwóch milionów obywateli. Z kolei w raporcie Ośrodka Studiów Wschodnich pt. *Rosyjska emigracja polityczna nowej fali w Niemczech. Struktury, działalność, perspektywy* Maria Domańska podaje, że między 24 lutego a 31 grudnia 2022 roku z Rosji z przyczyn politycznych wyemigrowało około 500–600 tysięcy osób<sup>10</sup>, Katarzyna Chawryło zaś w komentarzu Ośrodka Studiów Wschodnich nr 610 zatytułowanym *Doraźna stabilność, długofalowe problemy. Sytuacja demograficzna Rosji* pisze o 700–800 tysiącach emigrantów w dwóch falach: po rozpoczęciu napaści Rosji na Ukrainę oraz po ogłoszeniu w Rosji mobilizacji we wrześniu 2022 roku. Informacje te co do zasady są obarczone wadą nieścisłości, ponieważ, jak wskazuje Chawryło, przedstawiciele rosyjskich struktur państwowych zatajają, usuwają, ręcznie modyfikują dane oraz prawnie piętnują ich weryfikację, a nieprzychylnie opinie uznają za kłamstwa<sup>11</sup>. Domańska natomiast zauważa, że „kraj opuszcza najbardziej kreatywna część społeczeństwa: ludzie dobrze wykształceni,

<sup>9</sup> John Herbst, Sergei Erofeev, *The Putin Exodus: The New Russian Brain Drain* (Atlantic Council, Eurasia Center, 2019), <https://www.atlanticcouncil.org/wp-content/uploads/2019/09/The-Putin-Exodus.pdf> (30.12.2024), 1.

<sup>10</sup> Maria Domańska, *Rosyjska emigracja polityczna nowej fali w Niemczech. Struktury, działalność, perspektywy* (Warszawa: Ośrodek Studiów Wschodnich im. Marka Karpia, 2023), 5.

<sup>11</sup> Katarzyna Chawryło, „Doraźna stabilność, długofalowe problemy. Sytuacja demograficzna Rosji”, *Komentarze Ośrodka Studiów Wschodnich*, nr 610, 3 lipca 2024, <https://www.osw.waw.pl/pl/publikacje/komentarze-osw/2024-07-03/dorazna-stabilnosc-dlugofalowe-problemy-sytuacja-demograficzna> (30.12.2024), 9.

stosunkowo młodzi i aktywni zawodowo, w tym przedsiębiorcy, pracownicy sektora IT i inni”<sup>12</sup>.

Asia Wołoszyna, obecnie Esther Bol<sup>13</sup>, pozostawała w Rosji do początku 2022 roku. W swoich sztukach regularnie podejmowała krytyczny namysł nad stanem rosyjskiego społeczeństwa pod rządami Putina. W prywatnej korespondencji ze mną odmówiła uznania swojej twórczości za dramaturgię rosyjską<sup>14</sup>, a w odcinku podcastu teatralnego *Закати сцены* z 22 kwietnia 2024 *Кровь, билеты, raison d'être* przyznała, że traktuje swój wyjazd jako bezpowrotny (nawet gdyby doszło do pozytywnych zmian społeczno-politycznych w Rosji):

Zerwałam z nią [Rosją – K.T.] na zawsze [...]. Dla mnie to jest kraj, z którego terytorium leciały i lecą wszystkie te rakiety na Ukrainę. Do 24 lutego było poczucie, że jest jakiś sens jakoś walczyć, na przykład tymi swoimi słowami jakoś walczyć, ale 24 pojawiło się nieprzewidywane, nieodwracalne poczucie, że tak, przegraliśmy, walczyć nie ma już sensu i żeby po prostu zaczerpnąć powietrza, trzeba z niej [Rosji – K.T.] wylecieć jak z armaty...<sup>15</sup>

\*

W *Pomocie...* Bol wykorzystała wiele wcześniej obecnych w jej utworach motywów, na przykład filozoficzny idiolekt bohaterów, skrajnie krytyczną perspektywę wobec rosyjskiej rzeczywistości, wątek skomplikowanych relacji rodzinnych czy bezwzględного ojca, tym razem jednak do konstrukcji materiału fabularnego zastosowała silniejsze niż dotychczas zespolenie realno-magiczne – mowa tu o Putinie, który występuje pod postacią Żmija Gorynycza. W toku akcji główna bohaterka sztuki wraz z córką zadają mode-

<sup>12</sup> Domańska, *Rosyjska emigracja polityczna*, 8.

<sup>13</sup> Tyczko, „»A co to jest Rosja – teraz już nie wiem«”.

<sup>14</sup> „K.T.: Твои тексты это русская/российская драматургия? Е.В.: Ну, мягко говоря, нет”. Esther Bol, korespondencja prywatna kierowana do autora artykułu, 31 października 2024.

<sup>15</sup> „Кровь, билеты, raison d'être // Закати сцену // Сезон 2024. Эпизод 8”, *YouTube, Страна и мир*, 20 мая 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=PVYfkVsqqHw&t=1s> (30.12.2024).

lowi LLM pytanie o to, gdzie Gorynych przebywa. W odpowiedzi czytają:

Jest w swoim podziemnym pałacu, siedzi przed telewizorem i ogląda nagranie apelu Jagi z oddziałów putina, skąd czerpie istotne dla państwa informacje, wzmacniając tym samym pion władzy; pion i zamknięty charakter systemu. [...] Podziemny pałac znajduje się w leju utworzonym po upadku Lucyfera, na brzegu zamrożonego jeziora do hokeja, w najbardziej oddalonym od boga punkcie; lej ma wzmocnienie ze szprycy ostankinowskiej whitej w sam jego środek ostrzem w dół – jako trzon i rura do striptizu; jednocześnie odgrywa ona [szpryca – K.T.] rolę symbolu wspomnianego pionu (*Pomiot*, 10).

W tekście dramatopisarki lej piekła powstaje, podobnie jak w *Boskiej komedii*, po upadku Lucyfera; o ile jednak w średniowiecznym poemacie Lucyfer znajduje się w samym centrum zamrożonego jeziora, o tyle w sztuce Bol Putin mieszka w pałacu „na brzegu zamrożonego jeziora do hokeja, w najbardziej oddalonym od boga punkcie”. W innym fragmencie z kolei jest mowa o tym, że „Żmij Gorynych na służbie u Lewiatana nosi *Tróję* nad światem” (*Pomiot*, 18). Ironiczne obniżenie rangi dotyczy więc nie tylko wykreowanego przez Bol obrazu rosyjskiego piekła, lecz także centralnej postaci w nim – Putina; jest on skojarzony z lokajem oraz postacią z rosyjskiego folkloru – pozycja sakralna Putina względem Dantejskiego Lucyfera ulega zatem obniżeniu i trywializacji.

Żmij, podobnie jak Lucyfer, ma trzy głowy; pozwala to dodatkowo uznać *Pomiot*... za kontynuację *Crime* Bol oraz za rozwinięcie końcowej sceny tej wcześniejszej sztuki: koszmarnego i absurdałnego snu o trójjedynym Putinie. Ów sen w *Crime* jest momentem przełomowym, w którym bohaterka, nosząca w sztuce imię TY, podejmuje decyzję o powrocie do Rosji, aby swoją trudną emigrancką sytuacją nie odwracać uwagi od zadania uznawanego przez nią za nadrzędne – pracy na rzecz zwycięstwa Ukrainy.

Przy łóżku TY w *Crime* pojawiają się trzy świetliste postacie: pierwsza to emanujący władzą Putin w średnim wieku; druga – dostojny Putin starzec otoczony świetlistą aureolą z latających muszek; trzecia natomiast to dziecko o ukształtowanym w pełni ciele i twarzy jak u pozostałych postaci, co jest wyraźną aluzją do ikonicznych przedstawień Chrystusa jako dziecka z obliczem dorosłego mężczyzny.

Siadają na brzegu łóżka bohaterki, a postać w średnim wieku formułuje przesłanie – mówi o zakazie krytykowania „swoich” podczas wojny, nawet jeśli „swoi” postępują nieprawidłowo. Putin starzec potwierdza tylko, że to bardzo prosta zasada, a gdy bohaterka próbuje zaprotestować, traci kontrolę nad własnym ciałem i wypowiada bezwolne „tak”. Następnie niemowlę zostaje uniesione, a TY obłana strumieniem złościstej substancji, która miesza się ze łzami bohaterki. TY budzi się jako YT i afirmuje Rosję oraz wojenną emblematykę. Sztukę kończy wielokrotne powtórzenie hashtagu #ArmUkraineNow<sup>16</sup>.

Pierwsza scena, zatytułowana *Szkodnik* (*Вредитель*), rozpoczyna się od kłótni głównej bohaterki Maszy z jej teściową Ałłą Gawriłową o wyrzuconego do śmieci królika. Masza jest znawczynią folkloru rosyjskiego i, jak zauważyła Bol w wywiadzie opublikowanym w serwisie YouTube przez kanał TV2media w październiku 2024 roku, to „dość zagubiona, około 50-letnia Rosjanka z wykształceniem filologicznym, zmęczona życiem, mieszkająca w chruszczowce z niepełnosprawnym dzieckiem, mężem, który odsiaduje wyrok, i teściową”<sup>17</sup>. W scenie pt. *Nędznicy* (*Шиты нищеты*) dowiadujemy się, że bohaterka tuszę królika kupiła przypadkowo pod wpływem wewnętrznego impulsu i tym samym weszła w posiadanie ukrytych w niej kaczki, jajka i igły, która, jak w rosyjskiej bajce o Kościeju Nieśmiertelnym, Iwanie Carewiczu i Wasylisie Przemądrej<sup>18</sup>, ma przynieść tyranowi śmierć. Wyrzucenie przez teściową królika do zsypu i świadomość misji stają się dla Maszy impulsem do przemiany w Odyseję i podjęcia podróży: najpierw z mieszkania do zsypu na klatce schodowej, następnie na dół po schodach do kontenera na śmieci, a gdy odnalezienie jajka okazuje się tam niemożliwe – śmieciarką na wysypisko.

Już na etapie poszukiwania tuszy uruchomiona zostaje metafora kulturowa: zsyp porównany jest do tradycyjnego rosyjskiego pieca,

<sup>16</sup> Tyczko, „»A co to jest Rosja – teraz już nie wiem«”, 30.

<sup>17</sup> „Мы все плохие Кассандры оказались // Эстер Бол”, *YouYube, TV2media*, 14 октября 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=BlPHVPXuIHQ&t=18s> (30.12.2024).

<sup>18</sup> Александр Афанасьев, „Царевна-лягушка”, w: *Народные русские сказки*, vol. 2, no. 267 (Москва: Наука, 1985), [https://ru.wikisource.org/wiki/Народные\\_русские\\_сказки\\_\(Афанасьев\)/Царевна-лягушка](https://ru.wikisource.org/wiki/Народные_русские_сказки_(Афанасьев)/Царевна-лягушка) (30.12.2024).



z którego bucha ogień, a więc do obiektu, który obok tzw. świętego kąta w tradycyjnie urządzonym domu wschodniosłowiańskim spełnia funkcję centrum ogniska domowego, daje pokarm i jest łącznikiem między rzeczywistością materialną a duchową<sup>19</sup>. Zejściu Odysei klatką schodową towarzyszą nawiązania do religijnego prapoczątku świata, praktyk ludzi pierwotnych oraz tradycji ludowych, bohaterka więc w miarę pokonywania kolejnych pięter symbolicznie oddala się od współczesności i pogrąża w archaicznym dyskursie: napisy na ścianach porównane są do ducha unoszącego się w prapoczątkach świata nad wodami, a wraz z pojawieniem się odcisku ręki narrator wspomina odciski w jaskiniach i rytuały inicjacyjne związane z odcinaniem palców. Ruch bohaterki w dół, zgodnie z kierunkiem przemieszczania się odpadków do kontenera i w przeciwieństwie do drogi w górę, jaką pokonuje dym w kominie, aktualizuje znaczenie dolnych partii uniwersum (ziemia – piekło)<sup>20</sup>. Odyseja nie może jednak odnaleźć tuszy w pustym kontenerze i nawiązuje rozmowę z Katieriną (scena pt. *Kraj przestępny – Високосный край*), od której dostaje gumkę do spinania rzeczy oraz sugestię, by przyczepiła się nią do śmieciarki i w ten sposób dostała na wysypisko – scena ta budzi skojarzenie z homeryckim motywem przywiązania Odyseusza do masztu, aby mitologiczny bohater nie uległ czarowi syren, choć odniesienie to w porównaniu z greckim modelem charakteryzuje się groteskowością (ostrzeżenie Kirke zestawione jest z radą „lumi-piary” Katieriny, a morska podróż Odyseusza – z motywem jazdy śmieciarką na wysypisko).

Na wysypisku rozpoczyna się wędrówka Odysei przez piekło „martwego ciała martwej ojczyzny” w poszukiwaniu jajka, w którym ukryta jest śmierć tyrana. Odyseja łączy się przez internet i konsultuje swoje działania z córką Mirą, która wypełnia funkcję zdalnego

<sup>19</sup> „Тайны русской печи”, *Культура.РФ*, <https://www.culture.ru/materials/69154/tainy-russkoi-pechi> (30.12.2024).

<sup>20</sup> Podobne podejście interpretacyjne, choć dotyczące innego rosyjskiego autora, w pierwszej części swojej dysertacji prezentuje Władimir Iwanow. Владимир Иванцов, *Пространственно-временная организация художественного мира В.С. Маканина*, [диссертация и автореферат] (Sankt-Petersburg, 2007), <https://www.dissercat.com/content/prostranstvenno-vremennaya-organizatsiya-khudozhestvennogo-mira-vs-makanina> (30.12.2024).

przewodnika – Wergiliusza, z tą jednak różnicą, że dziewczyna znajduje się w domu, rozmawia z mamą za pośrednictwem komunikatora i ma dostęp do modelu LLM.

Początkowo na wysypisku Odyseja trafia do chaty na kurzych łapach, gdzie spotyka Jagę Putina, która jest nawiązaniem do bajkowej Baby Jagi<sup>21</sup> oraz – poprzez wygłaszane propagandowe mowy – do Ludmiły Baryłko z grupy emerytów popularnych w serwisie YouTube pod nazwą Oddziały Putina i regularnie publikujących emocjonalne odezwy do światowych polityków oraz kuriozalne wypowiedzi na tematy geopolityczne<sup>22</sup>. W scenie pt. *Wieczny (nie)powrót* (*Вечное [не]возвращение*) główna bohaterka po przejściu przez władzę znajduje się nad rzeką, gdzie rozmawia z ptakiem i jest świadkiem dyskusji pomiędzy dwiema siedzącymi na przeciwnych brzegach rzeki siostrami, które toczą spór dwóch postaw: pozostania w państwie totalitarnym i podjęcia próby funkcjonowania w nim oraz buntu wobec niego i emigracji. Scena ta ukazuje głęboki rozłam w społeczeństwie rosyjskim, który przebiega pomiędzy najbliższymi członkami rodzin; znalezienie wspólnego języka okazuje się niemożliwe. Bol wraca tutaj do tematu rozpadu więzi rodzinnych, który legł u podstaw jej innej sztuki, noszącej tytuł *Подтвердите, что вы человек* (2019, „Potwierdź, że jesteś człowiekiem”)<sup>23</sup>.

W scenie pt. *Ojczyzna Śmierć* (*Родина Смерть*) Odyseja jest świadkiem biesiady dworzan gotujących wywar z baletnicy oraz słuchających natchnionych imperialistycznych mów Brodacza, którego pierwowzorem jest postać i twórczość rosyjskiego filozofa, piewcy mistycznego nacjonalizmu Aleksandra Dugina. Brodacz w upojeniu snuje wizję Rosji jako *sacrum*, wychwala śmierć jako wynik konieczności rozszerzania granic, a swoją przemowę kończy ekstatyczną wizją rozlewającej się krwi: „Boże, ile krwi... ile żywej, pulsującej krwi – z tyłu, z przodu, wokół...” (*Pomiot*, 15). W scenie pt. *Strach i wyrzut* (*Страх*

<sup>21</sup> Афанасьев, „Царевна-лягушка”.

<sup>22</sup> Отряды Путина, YouTube, <https://www.youtube.com/@otryadyputina> (30.12.2024).

<sup>23</sup> Artykuł mojego autorstwa na ten temat ukaże się w czasopiśmie „Slavica Wratislaviensia” – zob. Krzysztof Tyczko, „Ewolucja spojrzenia na Ukrainę i Rosję w sztukach Asi Wołoszyny/Esther Bol *Potwierdź, że jesteś człowiekiem* (2019) i *Crime* (2022)”, *Slavica Wratislaviensia* (2025) [w druku].

u унрек) bohaterka spotyka z kolei tragiczną postać Obywatela, który rozczarowany niemożnością wyzbycia się niewolniczej mentalności i świadom wulgarne oblicza tzw. prostego ludu po wyjeździe z Rosji uległ śmiertelnemu wypadkowi na morskich skałach w okolicy Konstantynopola – po raz kolejny w swojej twórczości Bol nawiązuje tutaj do Bułhakowskiego *Biegu*, tzw. białej emigracji i symbolu tęsknoty za śniegiem na ulicy Karawannej w Sankt-Petersburgu<sup>24</sup>. Obywatel, mimo iż nie nosi w sobie żadnej bezpośredniej winy, został uwięziony w piekle „martwego ciała martwej ojczyzny” przez gorzkość świadomości lat zmarnowanych na nieefektywną walkę, a jego kwestie dodatkowo przerywane są jękami znajdujących się w wilczym dole żołnierzy, którzy odmówili walki. Obywatel porównuje ojczyznę do narkotyku we krwi, wykonuje skok do podobnego dołu i ponosi śmierć na skałach, która jednak nie przynosi mu wyzwolenia z patologicznego związku z własnym krajem.

W następnej scenie, zatytułowanej *Matka* (Материнская плата), pojawia się postać przywiązana do szpicy wieży telewizyjnej Ostankino, która jest siedzibą i symbolem agresywnej propagandy rosyjskiej. Matka miała ucieszyć się na wieść o śmierci swego syna – alkoholika i awanturnika – na froncie podczas aktualnej wojny rosyjsko-ukraińskiej i otrzymać za niego od państwa rekompensatę. Reakcja Matki uwarunkowana jest trudami życia w nędzy i doświadczania przemocy rodzinnej. Bohaterka ta już dwa razy próbowała umrzeć, lecz jej odejście uzależnione jest od wypełnienia określonej procedury. Wątek przemiany człowieka w drzewo jest kolejnym nawiązaniem do *Boskiej komedii* – do *Pieśni XIII z Piekła*, ale z istotną różnicą: z kości matki pożartej przez wilki ma wyrosnąć drzewo, które następnie powinno być ścięte i spalone przez Odyseję, aby nie posłużyło jako materiał do produkcji kijów do szczotek, wykorzystywanych w więzieniach przez funkcjonariuszy do gwałcenia osadzonych:

ODYSEJA. A może... skoro tak... to może chce pani... że tak powiem... poznać jako drzewo? Skoro tak...

MATKA. Jako drzewo? Nieee... Zastanów się, co pleciesz. Jeśli się go nie spali, to oni przyjdą, zetną i narobią kijów do szczotek. I będę tymi kijami gwałcić w więzieniach. Ja mam tego nie wiedzieć? 30 lat tam odbębniłam jako

<sup>24</sup> Tyczko, „»A co to jest Rosja – teraz już nie wiem«”, 23.

sprzątaczką. Trzydzieści trzy lata – weteran pracy. Szczota to przecież nowa wartość narodowa. Narodowy kod kulturowy (*Pomiot*, 20).

Scena ta rozgrywa się w pobliżu cmentarza, na którym po rozmowie z Matką Odyseja dostrzega kryształową trumnę ze spoczywającym w niej ciałem Mikołaja Gogola. Obok niego w trumnie leży siekiera, którą Odyseja powinna ściąć drzewo. Obraz ten aktualizuje przede wszystkim dwa wątki – po pierwsze, odniesienie do zabójstwa staruchy w *Zbrodni i karze* Fiodora Dostojewskiego, przy czym siekiera nie jest tutaj narzędziem wejścia w przestrzeń zbrodni i mąk, lecz symbolem wybawienia z przeżywania piekła wyrzutów sumienia, zło zaś jest zwyczajne, uwikłane w codzienność i akceptowalne w tym systemie społecznym; po drugie, wątek mauzoleizacji skolonizowanego i zawłaszczanego przez Rosję pisarza – trumna Gogola jest też znakiem przejścia ze sfery tych, którzy bytują na wysypisku, a więc przebywają w piekle własnej ojczyzny, lecz, jak się zdaje, ostatecznie nie umarli (Jagi, Sióstr, Dworzan, Matki bądź Obywatela, który po raz kolejny skacze do dołu, by rozbić się o skały), w przestrzeń zjaw (w której są Martwy Mąż i Poeta).

Odyseja doświadcza tu również uniesienia i oświecenia. Moment ten uznać można za ideowe centrum utworu, ponieważ ma tu miejsce kluczowy monolog głównej bohaterki o naturze Rosji i Putina, inspirowany tekstem Dmitrija Mierieżkowskiego *Гоголь и черт* (1906, „Gogol i diabeł”). Utwór ten rzutuje na zrozumienie przez protagonistkę znaczenia i możliwości własnej misji. Jak pisze Mierieżkowski:

Gogol pierwszy zobaczył niewidzialne i najstraszniejsze, wieczne zło nie w tragedii, a w braku wszystkiego, co tragiczne, nie w sile, a w bezsilności, nie w szalonych skrajnościach, a w nazbyt rozsądnym środku, nie w ostrości i głębi, a w tępotcie i płaskości, pospolitości wszystkich ludzkich uczuć i myśli, nie w tym, co największe, a w tym, co najmniejsze<sup>25</sup>.

Najistotniejszą zdolnością diabła jest, zdaniem Mierieżkowskiego, umiejętne ukrywanie własnej nijakości oraz generowanie iluzji

<sup>25</sup> Дмитрий Мережковский, *Гоголь и черт* (Москва: Советский писатель, 1991), *Lib.ru/Классика*, [http://az.lib.ru/m/merezhkowskij\\_d\\_s/text\\_1906\\_gogol\\_i\\_chert.shtml](http://az.lib.ru/m/merezhkowskij_d_s/text_1906_gogol_i_chert.shtml) (30.12.2024).

bycia kimś wielkim wśród powszechnej bylejakości. Jeśli Bóg, jak pisze krytyk, jest alfą i omegą, to diabeł jako negacja Boga jest pozorem wieczności w tym, co rozpoczęte i niedokończone:

Śmiech Mefistofelesa, duma Kaina, siła Prometeusza, mądrość Lucyfera, wolność nadczłowieka – oto rozmaite w wiekach i narodach „wspaniałe kostiumy”, maski tego wiecznego naśladowcy, trutnia, małpy Boga. Gogol jako pierwszy zobaczył diabła bez maski, zobaczył jego prawdziwą twarz, przerażającą nie przez swoją niezwykłość, lecz zwyczajność, pospolitość, pierwszy zrozumiał, że twarz diabła nie jest odległa, obca, dziwna, fantastyczna, ale najbliższa, znajoma, realna „ludzka, nazbyt ludzka”, twarz tłumu, twarz „jak u wszystkich”, prawie nasza własna twarz w tych chwilach, gdy nie mamy śmiałości, by być sobą, i godzimy się, by być „jak wszyscy”<sup>26</sup>.

Niemniej jednak Odyseja krytykuje pogląd Mierieżkowskiego, że Gogol dostrzegał istotę rosyjskiego diabła w dwóch postaciach – Cziczikowie i Chlestakowie. Do zrozumienia wszystkich aspektów gogolowskiego czarta niezbędna jest jeszcze trzecia postać – Baszmaczkin: „Jego widmo zdziera ze wszystkich skórę żywcem. To ułomna zemsta na świecie za jego [Baszmaczkin – K.T.] połowiczność. [Baszmaczkin – K.T.] Jest gotów, żeby zatopić cały świat; utopić [go – K.T.] w swojej płwocinie” (*Pomiot*, 23), i to ta „trójca”, której autor *Martwych dusz* potrzebował do wyrażenia pełni pospolitego zła, uzyskała swoje wcielenie w Putinie: „Oni we trzech są protoputinem. Stąd ten Gogol, tak to wygląda. I tu nie chodzi o putina, o jajko czy igiełkę. Chodzi o to, że Rosja należy do diabła” (*Pomiot*, 23).

W scenie pt. *Wojna i mór* (*Война и мор*) Odyseja spotyka własnego – martwego – męża (mąż-syn-ojciec siedzący w więzieniu to kolejny znany z wcześniejszych utworów Wołoszyny/Bol motyw, wykorzystany na przykład w dramacie *Дания тюрма*) zmobilizowanego na wojnę wprost z więzienia i zabitego na froncie. W monologu Mąż przyznaje się, że na froncie ukraińskim popełniał znane opinii publicznej zbrodnie wojenne, lecz nie wyraża skruchy, Masza zaś zmuszona jest przez siłę wyższą do wysłuchiwania szczegółowych opisów tortur aż do nastania świtu. Zjawia snuje także refleksję

<sup>26</sup> Мережковский, Гоголь и черт.

o naturze tzw. rosyjskiego miru, opartego na systemowej przemocy („W ruskim mirze jest tylko ten albo ten kogo” – *Pomiot*, 26) – zdobywaniu kolejnych ziem, by zamienić je w więzienie, i zwiększaniu ilości poddanych poprzez ich zabijanie: „kiedy zaproponowali mi podpisanie kontraktu, to zaproponowali mi zmianę roli. Przeniesienie do nowej filii więzienia, eksperymentalnej, w budowie, ale już jako klawisz” (*Pomiot*, 26). „Zona” – więzienie – funkcjonuje więc tutaj jako przestrzeń imperium, a brak ograniczeń moralnych umożliwia mu ciągłą ekspansję i rozrost.

W *Pomioście*... widoczne jest też pogłębienie podobieństw ideowych do opisanego przez filozofa Nikołaja Karpickiego konceptu nekroimperium, na który po raz pierwszy zwróciłem uwagę w tekście „*A co to jest rosja – już teraz nie wiem*”. *Ewolucja światoodczucia w „Crime” Asi Wołoszyny wobec innych jej sztuk*.

Karpicki wyróżnia dwie mutacje idei imperialnej. Pierwszą opisuje w kontekście hitlerowskich Niemiec i ZSRR. Polegała ona na przekształceniu w systemy totalitarne tradycyjnych idei imperialnych, które w nowych warunkach utraciły atrakcyjność (przykładem jest zwyczajowe określanie Moskwy mianem: Trzeci Rzym). W obu reżimach, nazistowskim i bolszewickim, poszukiwano zewnętrznego wroga: dla bolszewików był to wróg klasowy, dla Hitlera – biologiczny. Druga mutacja zaś ma być przejściem ku nekroimperium i, zdaniem Karpickiego, dotyczy ona Rosji pod rządami Putina, w której z powodu braku wizji przyszłości status idei ogólnonarodowej zyskał kult poległych w II wojnie światowej:

śmierć w rosyjskiej retoryce państwowej jest chlubą („zginął bohatersko” [погиб героически]) i ma przyczyniać się do budowania pokoju na Ziemi. Propaganda rosyjska często zachęca Rosjan do udziału w wojnie, przekonując, że wszyscy ludzie są śmiertelni, a skoro nie można uciec przed koniecznością, to swoją śmierć należy uczynić chwalebna<sup>27</sup>.

Według filozofa rok 1999 był przełomowy w procesie mutowania rosyjskiego imperializmu, gdyż doszło wówczas do przewrotu

<sup>27</sup> „Обстановка в Славянске. Культ смерти в России. о. В. Маглена – Н. Карпицкий”, *YouTUBE, Nikolai Karpitsky*, 25 июля 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=Ch1zMwQofbM> (30.12.2024).

i przejęcia władzy przez środowiska wywodzące się z KGB, które nie porzuciły represyjnych metod znanych ze Związku Radzieckiego. Co ważne, po upadku ZSRR służby specjalne nie broniły partii, lecz pozwoliły chwilowo triumfować demokracji, by potem odzyskać wpływy. Obecni następcy KGB, podobnie jak ich poprzednicy, używają ideologii instrumentalnie i traktują ją jako narzędzie utrzymywania kontroli.

Złożoność świata, a w szczególności złożoność systemów społecznych, zdaniem Karpickiego, w Putinie jako nekroimperialiście budzi niezrozumienie i strach, a inwazja na Ukrainę wpisuje się w tę logikę: nieudane początkowe próby podporządkowania politycznego przetrwały się w brutalną wojnę, mającą na celu całkowitą destrukcję Ukrainy, gdyż dla Putina kraj ten, gdy próbował przejść na stronę zachodniej złożoności, a więc zła, dokonał zdrady. Karpicki podkreśla również, że takie – nekroimperialne – myślenie mogą popierać tylko złumpenizowane, bezrefleksyjne, a co za tym idzie – pozbawione odpowiedzialności grupy społeczne. W systemie Putina to one zajmują uprzywilejowaną pozycję, to z nich najprościej jest rekrutować żołnierzy oraz to dzięki ich lojalności łatwo jest kontrolować cały system społeczny<sup>28</sup>.

W scenie XI pt. *Po kropli niewolnika (По капле раба)* Odyseja spotyka poetę zgwałconego w więzieniu hantlę – pierwowzorem tej postaci jest poeta Artiom Kamardin (ur. 1990) zatrzymany w Moskwie 26 września 2022 roku za publiczne odczytanie podczas Czytań Majakowskich wiersza pt. *Убей меня, ополченец* („Zabij mnie, opolczeńce”) <sup>29</sup>. Jak twierdzą Aleksandra Popowa – żona Kamardina, która wówczas znajdowała się z nim w mieszkaniu – oraz adwokat

---

<sup>28</sup> Дмитрий Волчек, „Некрофилический империализм. Свобода воли против мира чекистов”, *Радио Свобода*, 23 июля 2022, <https://www.svoboda.org/a/nekrofilicheskij-imperializm-svoboda-voli-protiv-mira-chekistov/31953120.html> (30.12.2024).

<sup>29</sup> „Поэта Артема Камардина задержали из-за чтения антивоенных стихов. Спецназовцы МВД изнасиловали его гантелью. Они сняли издевательства на видео и показали запись девушке Камардина”, *Meduza*, 7 сентября 2022, <https://meduza.io/feature/2022/09/27/poeta-artema-kamardina-zaderzhali-iz-za-chteniya-antivoennyh-stihov-spetsnazovtsy-mvd-iznasilovali-ego-ganteley> (30.12.2024).

poety, podczas aresztowania i przeszukania przez funkcjonariuszy struktur siłowych Kamardin we własnym domu został brutalnie pobity i zgwałcony hantłą. Żona poety przekazała OWD-Info (organizacji, której członkowie zajmują się obroną praw człowieka i gromadzą informacje o zatrzymanych; przez rosyjskie Ministerstwo Sprawiedliwości uznanej za „agenta zagranicznego”) następującą relację z zatrzymania:

funkcjonariusze przyklejali mi superklejem naklejki do twarzy, próbowali zakleić usta, wrywali włosy, kopali, grozili zbiorowym gwałtem w pięciu, pokazywali mi ciągle nagranie z Artiomem, a ja doskonale słyszałam wszystko, co się dzieje<sup>30</sup>.

Dnia 28 grudnia 2023 roku Kamardin został skazany na siedem lat pozbawienia wolności w kolonii karnej za wzbudzanie nienawiści (art. 282 pkt 2 k.k. FR) oraz publiczne nawoływanie do działań przeciwko bezpieczeństwu państwa (art. 280.4 pkt 3 k.k. FR)<sup>31</sup> i aktualnie wraz z innym uczestnikiem Czytań Majakowskich, Jegorem Sztowbą (ur. 2000), przebywa w kolonii karnej IK-2 w miejscowości Pokrow w obwodzie władimirskim. Obrońca Kamardina, Władimir Wasilenko, we wpisie z dnia 5 grudnia 2024 roku tak scharakteryzował stan swojego klienta:

Artem przesyła wszystkim pozdrowienia. Obecnie przebywa w celi kwarantanny. Mówi, że nie ma poważnych skarg na warunki pobytu i traktowanie podczas transportu. Przekazał, że wydano mu buty o rozmiarze 46 (znacznie większe niż potrzebuje). Niepokoi mnie jego stan emocjonalny i fizyczny – bóle pleców i głowy nasiliły się po transporcie.

Pracownicy IK-2 Pokrow dali nam tylko godzinę na rozmowę. W tym czasie zdążyliśmy krótko omówić kwestie bytowe, jego stan i dalsze działania obrony.

Specyfika tej kolonii polega na tym, że komunikacja z osadzonym odbywa się przez szybę i słuchawkę telefoniczną w pokoju krótkich widzeń, a dokumenty

<sup>30</sup> Дарья Егорова, „»Ему говорили, что на зоне его убьют«. Дело Артёма Камардина”, *Радио Свобода*, 11 февраля 2023, <https://www.svoboda.org/a/emu-govorili-chto-na-zone-ego-ubjyut-delo-artyoma-kamardina/32265482.html> (30.12.2024).

<sup>31</sup> „Дело о «Маяковских чтениях». Апелляция”, *Медиазона*, 3 октября 2024, <https://zona.media/online/2024/10/03/reading> (30.12.2024).



można przekazać tylko przez funkcjonariusza. W takich warunkach nie można mówić o poufnej komunikacji między obrońcą a osadzonym.

Kolejnym problemem tej kolonii karnej jest korespondencja. Do kolonii można wysyłać tylko listy papierowe, których pracownicy nie odbierają z poczty i nie wysyłają z kolonii – najmniejsza wzmianka o warunkach bytowych powoduje całkowite odrzucenie listu. Więźniowie miesiącami, a nawet latami, siedzą bez listów od rodziny i bliskich. Tak w tej kolonii bez listów siedział Aleksiej Gorinow<sup>32</sup> i siedzi inny oskarżony w „majakowskiej sprawie” Nikołaj Dajnieko, od którego krewni od ponad pół roku nie otrzymują listów<sup>33</sup>.

Z kolei żona Kamardina informowała, że od momentu brutalnego zatrzymania, prócz problemów ze zdrowiem fizycznym i psychicznym, poecie permanentnie ograniczany jest dostęp do książek i korespondencji, co w jego przypadku może być uznane za jeszcze jedną formę tortury<sup>34</sup>.

W *Pomioście...* Poeta to ostatnia postać, którą Odyseja spotyka przed wejściem do najniższej strefy piekła; towarzyszy głównej bohaterce aż do spotkania z Księdzem i ze Żmijem, co upodabnia Poetę, obok Miry, do Wergiliusza, choć jednocześnie ta postać sztuki Bol jest ofiarą przemocy i na stałe przebywa w piekle własnej ojczyzny. Poeta wyjaśnia Odysei naturę Rosji, odnosząc się do wiersza Osipa Mandelsztama pt. *Lamarck*:

Myślę, że nie ma dla nas żadnego usprawiedliwienia. Myślę po prostu, że to odwrócona ewolucja. *Drabina Lamarcka* – zna pani? „Opuszczę się między pierścienice i skorupiaki, przemknąwszy z sykiem wśród jaszczurek i gadów...” (*Pomiot*, 28).

---

<sup>32</sup> Aleksiej Gorinow – deputowany do dумы moskiewskiej, który w lipcu 2022 roku jako pierwszy otrzymał wyrok siedmiu lat więzienia za nazwanie rosyjskiej tzw. specjalnej operacji wojskowej w Ukrainie wojną; w uzasadnieniu jego wyroku napisano: „Gorinow celowo popełnił przestępstwo i był świadomy jego społecznej szkodliwości, co wywołało u obywateli uczucie trwogi i niepokoju”. Софья Орлова, „Тот, о ком не пишут, тихо умрет на своей койке”, *Новая газета. Европа*, 4 января 2023, <https://novayagazeta.eu/articles/2023/01/04/tot-o-kom-ne-pishut-tikho-umret-na-svoei-koike> (30.12.2024).

<sup>33</sup> „Василенко спешит на помощь!”. *Telegram*, 5 декабря 2024, <https://t.me/Vasilenkovlad2001/1251> (30.12.2024).

<sup>34</sup> „Не печат в СИЗО, а цензор отказывается передавать письма. Артем Камардин – поэт за решеткой”, *YouTube, sotavision*, 8 ноября 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=QNAAQ4fNaJg> (30.12.2024).

W teorii Jeana Lamarcka ewolucja jest procesem zanikania narządów nieużywanych i rozwoju używanych, a więc ewolucyjnego przystosowywania się organizmów do otoczenia<sup>35</sup>. W wierszu Mandelsztama i w sztuce Bol owa teoria wykorzystana jest, by zademonstrować regresywny charakter sowiecko-putinowskiego uniwersum, a pogłębiające się cywilizacyjne zacofanie, jakiego doświadcza Rosja w czasach putinizmu, o którym mówi w *Pomiotcie*... Poeta, ma być celową strategią tworzenia tzw. nowego człowieka:

To konwejer, który tworzy nowych ludzi, tylko starych. Taśmociąg w odwrotnym kierunku. Im nowszy jest wzorec, tym jest starszy. To znaczy bardziej prymitywny. Oni już dawno zrozumieli, że trzeba się cofać. Do średniowiecza im mało, najlepiej do jaskiń (*Pomiot*, 27).

W swoim wywodzie Poeta wykorzystuje Arystotelesowskie rozróżnienie na życie *bios* i *zoe*. Ludność Rosji, zdaniem tego bohatera, ma być „wdeptana” w *zoe*, w wieczną walkę o przetrwanie; nadziei na zmianę nie przyniósł w tym względzie opozycyjny aktywizm sprowadzony do tego, że pisze się „nieskończony post, dopijając nieskończone latte” (*Pomiot*, 28). Marcin Romanowicz w artykule „*Homo Iuridicus versus Zoon Politikon*” – dogmatyka prawnicza a wytwarzanie podmiotu (politycznego) zauważa, że arystotelesowski *homo sapiens*, by zrealizować w pełni własną naturę, powinien „doświadczyć własnej podmiotowości” poprzez przejście od życia wegetatywnego *zoe* do życia człowieka, społeczno-politycznego *bios*. Bez niego „człowiek żyje bowiem poza państwem, wbrew swojej naturze, a zatem jest albo »nędznikiem«, czyli »zwierzęciem«, albo »bogiem«”<sup>36</sup>.

Poeta wspomina, że pewnego dnia na prospekcie *nomen omen* Oświecenia otrzymał pytanie o liczbę mnogą od rosyjskiego słowa „dno” (ros. дно), co w sztuce jest bezpośrednim nawiązaniem do podobnego pytania z tekstu Fazila Iskandera *Rozmyślający o Rosji*

<sup>35</sup> Andrzej Bednarczyk, „Osip Mandelsztam i Jean-Baptiste Lamarck”, *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki*, R. 53, nr 3–4 (2008), 301–341.

<sup>36</sup> Marcin Romanowicz, „*Homo Iuridicus versus Zoon Politikon* – dogmatyka prawnicza a wytwarzanie podmiotu (politycznego)”, *Acta Universitatis Wratislaviensis*, nr 3994 (2020), <https://doi.org/10.19195/0137-1134.122.8>, 28.

i Amerykanin. W odpowiedzi Rozmyślający o Rosji, a za nim Poeta z *Pomiotu*..., podaje liczbę mnogą: „dońja” (ros. *донья*), co uruchamia metaforę nieskończonego upadku: „Niech żyje wielki i potężny język rosyjski! A jeśli u nas wszystko już przegniło, to znaczy, że przegniło i dno. Przebijemy nogami dno i polecimy dalej. Następne dno też jest nasze” (*Pomiot*, 28). Konsekwencją przywołania tego odniesienia wraz ze zwielokrotnieniem w kontekście Dantejskiego piekła jest myśl o konieczności porzucenia nadziei na wyjście z nieskończoności piekła Rosji.

Poeta pomaga Odysei odnaleźć czerwone jajko w ognisku, przy którym siedzi, główna bohaterka rozpoławia je wyciągniętą z trumny Gogola siekierą i łamie igłę, Putin zaś w tym czasie – jest to scena pt. *Karzeł Apokalipsy* (*Карлик Апокалипсиса*) – podczas wystąpienia transmitowanego w telewizji, którą z pasją ogląda Ała Gawriłowna, upada i umiera. Po chwili jednak telewizor zasłania kurtyna, a po jej podniesieniu dyktator stoi przed publicznością zmartwychwstały: „Ale będzie święto. Zmartwychwstał! Zmartwychwstały, od teraz na wieki, zmartwychwstały!” (*Pomiot*, 31) – wykrzykuje Ała Gawriłowna.

Okazuje się, że aby w pełni unicestwić tyrana, nie wystarczy wysłku samej Odysei, lecz konieczne jest współdziałanie – należy przełamać trzy igły ukryte w trzech jajach: „POETA. Jest jajko czerwone od krwi, jest jajko purpurowe od krwi i jest jajko czarne od krwi. Taka »trójca«” (*Pomiot*, 29).

W scenie pt. *Drabina Lamaccka* (*Лестница Ламарка*) Odyseja jako carobójczyni zostaje przeprowadzona przez totalne więzienie – serce Rosji, w którym są „wszyscy” (*Pomiot*, 33), a następnie dociera do zbezczeszczonej świątyni, która została przerobiona na centrum treningowe dla pletwonurków<sup>37</sup>. Natomiast w scenie *Uroboros Möbiusa* (*Уроборос Мёбиуса*) z zasłoniętymi oczami przechodzi do najniższego kręgu, gdzie najpierw jest witana przez Księdza, który zapowiada nadejście Chlestakowa, Cziczikowa i Basmaczkina w postaci trójjedynego Żmija-Putina, rozlega się głos Jagi i jej odezwa do Ameryki, potem zaś zjawia się Żmij, który odczytuje Odysei fragmenty

<sup>37</sup> Jest to aluzja do rzeczywiście istniejącej cerkwi Ikony Matki Bożej „Miłującej”, która znajduje się w Sankt Petersburgu i w 1933 roku została zamieniona na miejsce kształcenia marynarzy łodzi podwodnych – zamontowano tam specjalny cylinder treningowy oraz basen. W 2012 roku cerkiew oddano Kościołowi prawosławnemu.

zamieszczonego w *Nadzorować i karać* Michela Foucaulta opisu egzekucji niedosłego królobójcy Roberta-François Damiensa i zapowiada egzekucję bohaterki. Tytuł tej sceny z jednej strony odnosi się do wyobrażenia węża pożerającego własny ogon, z drugiej zaś – do tzw. wstęgi Möbiusa, co koresponduje z motywem nieskończonego upadku Iskandera i uwypukla fakt niemożności wydostania się poza rosyjski – totalny i totalitarny – dyskurs. Przed śmiercią w piekle – paradoksalnie – Odyseję ratuje Ałła Gawriłowna, ponieważ oddaje Mirze ukryte przez siebie purpurowe jajko. Po zniszczeniu kolejnej igły Odyseja wraca do mieszkania, a w niedługim czasie do jej drzwi dobija się sama Rosja, która zamierza nauczyć główną bohaterkę, jej córkę i babkę, jak należy kochać ojczyznę.

Ostatnia część sztuki Bol to *post scriptum* zatytułowane *Śmierć putina* (*Смерть путина*). Rozgrywa się ono w nieokreślonym czasie. W samotnej chacie Jaga mamrocze propagandowe frazy o wielkości Rosji, nagle krztusi się, wypływa trzecie – czarne – jajko, rozczarowana zauważa, że nie jest ono złote, i odkłada je na półkę z przeterminowaną konserwą wojskową. Scena kończy się dwukrotnym wspomnieniem o „mysiej bieganiu”.

\*

W *Pomiole*... Bol nie porzuca swojego krytycznego nastawienia wobec Rosji, wydźwięk omawianej sztuki jest jednak skrajnie pesymistyczny: Rosja jako martwy, piekielny wasteland „należy do diabła” i nie można w niej odnaleźć tych, którzy byliby w stanie dokonać realnej zmiany. W tym sensie należy pogrzebać wszelkie nadzieje na demokratyczną i europejską tzw. wspaniałą Rosję przyszłości, o której na początku wojny Rosji z Ukrainą mówiła – za Aleksiejem Nawalnym – rosyjska opozycja. Należy porzucić też podsycane na początku tej wojny nadzieje na rychłe odejście Władimira Putina ze stanowiska prezydenta, ponieważ, jak pokazuje to Bol w swojej sztuce, dyktator odgrywa li tylko rolę podrzędną w diabolicznym rosyjskim uniwersum. Tym samym Bol staje w opozycji do wielkiej (w znaczeniu metafizycznym) narracji o świętości Rosji-Rusi głoszonej przez patriarchę Cyryla i dekonstruuje ją z pomocą jej własnych artefaktów.

## BIBLIOGRAFIA

- Bednarczyk, Andrzej. „Osip Mandelsztam i Jean-Baptiste Lamarck”. *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki*, R. 53, nr 3–4 (2008). 301–341.
- Bol, Esther. *Pomiot [albo] śmierć putina*. Tłum. Krzysztof Tyczko. „Отродье. Ester Bol (Ася Волошина). Эхо Любимовки в Варшаве. Октябрь 2024”. *YouTube*, *Независимый фестиваль Любимовка*, 5 октября 2024. [https://www.youtube.com/watch?v=n7ewh\\_VWLiA&list=PL9Pz6qSnYIVE\\_bmApuhtMeP-gxQMoWnR4&index=7](https://www.youtube.com/watch?v=n7ewh_VWLiA&list=PL9Pz6qSnYIVE_bmApuhtMeP-gxQMoWnR4&index=7) (30.12.2024).
- Chawryło, Katarzyna. „Doraźna stabilność, długofalowe problemy. Sytuacja demograficzna Rosji”. *Komentarze Ośrodka Studiów Wschodnich*, nr 610, 3 lipca 2024. <https://www.osw.waw.pl/pl/publikacje/komentarze-osw/2024-07-03/dorazna-stabilnosc-dlugofalowe-problemy-sytuacja-demograficzna> (30.12.2024).
- Domańska, Maria. *Rosyjska emigracja polityczna nowej fali w Niemczech. Struktury, działalność, perspektywy*. Warszawa: Ośrodek Studiów Wschodnich im. Marka Karpia, 2023.
- Herbst, John, Sergei Erofeev. *The Putin Exodus: The New Russian Brain Drain*. Atlantic Council, Eurasia Center, 2019. <https://www.atlanticcouncil.org/wp-content/uploads/2019/09/The-Putin-Exodus.pdf> (30.12.2024).
- Radiszczew, Aleksander. *Podróż z Petersburga do Moskwy*. Tłum. Seweryn Pollak. Wrocław: Ossolineum, 1954.
- Romanowicz, Marcin. „*Homo Iuridicus versus Zoon Politikon* – dogmatyka prawnicza a wytwarzanie podmiotu (politycznego)”. *Acta Universitatis Wratislaviensis*, nr 3994 (2020). 121–149. <https://doi.org/10.19195/0137-1134.122.8>.
- Tyczko, Krzysztof, „»A co to jest Rosja – teraz już nie wiem«. Ewolucja światopoglądu w *Crime Asi* Wołoszyny wobec innych jej sztuk”. *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, nr 33 (2023). 1–39. <https://doi.org/10.31261/RSL.2023.33.02>.
- Tyczko, Krzysztof. „Ewolucja spojrzenia na Ukrainę i Rosję w sztukach *Asi Wołoszyny*/Esther Bol *Potwierdź, że jesteś człowiekiem* (2019) i *Crime* (2022)”. *Slavica Wratislaviensis* (2025) [w druku].
- Афанасьев, Александр. „Царевна-лягушка”. В: *Народные русские сказки*, vol. 2, no. 267 (Москва: Наука, 1985). [https://ru.wikisource.org/wiki/Народные\\_русские\\_сказки\\_\(Афанасьев\)/Царевна-лягушка](https://ru.wikisource.org/wiki/Народные_русские_сказки_(Афанасьев)/Царевна-лягушка) (30.12.2024).
- „Василенко спешит на помощь!”. *Telegram*, 5 декабря 2024. <https://t.me/Vasilenkovlad2001/1251> (30.12.2024).
- Волчек, Дмитрий. „Некрофильский империализм. Свобода воли против мира чекистов”. *Радио Свобода*, 23 июля 2022. <https://www.svoboda.org/a/nekrofilicheskiy-imperializm-svoboda-voli-protiv-mira-chekistov/31953120.html> (30.12.2024).
- „Дело о «Маяковских чтениях». Апелляция”. *Медиазона*, 3 октября 2024. <https://zona.media/online/2024/10/03/reading> (30.12.2024).

- Егорова, Дарья. „Ему говорили, что на зоне его убьют». Дело Артёма Камардина». *Радио Свобода*, 11 февраля 2023. <https://www.svoboda.org/a/emu-govorili-chto-na-zone-ego-ubiyut-delo-artyoma-kamardina/32265482.html> (30.12.2024).
- „Эхо Любимовки в Варшаве”. *Lubimovka*, 16 сентября 2024. <https://www.lubimovka.art/news/167> (30.12.2024).
- Иванцов, Владимир. *Пространственно-временная организация художественного мира В.С. Маканина*. [Диссертация и автореферат] (Sankt-Petersburg, 2007). <https://www.dissercat.com/content/prostranstvenno-vremennaya-organizatsiya-khudozhestvennogo-mira-vs-makanina> (30.12.2024).
- „Кровь, билеты, raison d'être // Закати сцену // Сезон 2024. Эпизод 8”. *YouTube*, *Страна и мир*, 20 мая 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=PVYfkVsxqHw&t=1s> (30.12.2024).
- Мережковский, Дмитрий. *Гоголь и черт* (Москва: Советский писатель, 1991). *Lib.ru/Классика*. [http://az.lib.ru/m/merezhkowskij\\_d\\_s/text\\_1906\\_gogol\\_i\\_chert.shtml](http://az.lib.ru/m/merezhkowskij_d_s/text_1906_gogol_i_chert.shtml) (30.12.2024).
- „Мы все плохие Кассандры оказались // Эстер Бол”. *YouTube*, *TV2media*, 14 октября 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=BLPHVPxulHQ&t=18s> (30.12.2024).
- „Не лечат в СИЗО, а цензор отказывается передавать письма. Артем Камардин – поэт за решеткой”. *YouTube*, *sotavision*, 8 ноября 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=QNAAQ4fNaJg> (30.12.2024).
- „Обстановка в Славянске. Культ смерти в России. о. В. Маглена – Н. Карпицкий”. *YouTube*, *Nikolai Karpitsky*, 25 июля 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=Ch1zMwQofbM> (30.12.2024).
- Орлова, София. „Тот, о ком не пишут, тихо умрет на своей койке”. *Новая газета. Европа*, 4 января 2023. <https://novayagazeta.eu/articles/2023/01/04/tot-o-kom-ne-pishut-tikho-umret-na-svoei-koike> (30.12.2024).
- Отряды Путина*. *YouTube*, <https://www.youtube.com/@otryadyputina> (30.12.2024).
- „Поэта Артема Камардина задержали из-за чтения антивоенных стихов. Спецназовцы МВД изнасиловали его гантелью. Они сняли издевательства на видео и показали запись девушке Камардина”. *Meduza*, 7 сентября 2022. <https://meduza.io/feature/2022/09/27/poeta-artema-kamardina-zaderzhali-iz-za-chteniya-antivoennyh-stihov-spetsnazovtsy-mvd-iznasivalo-ego-ganteley> (30.12.2024).
- Полное собрание законовъ Россійской Имперіи съ 1649 года*. Vol. 23 (Санкт-Петербург: Типографія II Отдѣленія Собственной Его Императорского Величества Канцеляріи, 1830). 168. <https://runivers.ru/bookreader/book9831/#page/169/mode/1up> (30.12.2024).
- „Тайны русской печи”. *Культура.РФ*. <https://www.culture.ru/materials/69154/tainy-russkoi-pechi> (30.12.2024).
- „Уголовный кодекс Российской Федерации от 13.06.1996 N 63-ФЗ (ред. от

28.12.2024)”. *КонсультантПлюс*. [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_10699/19bf2b8e4b62e143a17a50041a204252d0e263ce/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10699/19bf2b8e4b62e143a17a50041a204252d0e263ce/) (30.12.2024).

**Krzysztof Tyczko** – doktor nauk humanistycznych, pracownik Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskich Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zainteresowania i badania naukowe: współczesny dramat i proza rosyjska, filozofia, transhumanizm, propaganda rosyjska, kultura i mentalność obszaru rosyjskojęzycznego. Najważniejsza publikacja: *Wartki nurt rzeki – idee hermeneutyki radykalnej w twórczości Władimira Makanina oraz mikropowieści „Za późno” i „Utrata” Władimira Makanina* (Poznań 2020).

Kontakt: [krzysztof.tyczko@amu.edu.pl](mailto:krzysztof.tyczko@amu.edu.pl)

Krzysztof Tyczko *Motywy śmierci Putina...*