

HISTORIA

INTERPRETACJA

REPREZENTACJA

IV



HISTORIA  
INTERPRETACJA  
REPREZENTACJA

IV

Redakcja naukowa

Mariusz Brodnicki  
Jadwiga Serkowska-Mąka  
Jacek Taraszkiewicz

Wydawnictwo Athenae Gedanenses  
Gdańsk 2016

*Recenzja naukowa*

prof. nadzw. dr hab. Artur Bracki

*Redakcja językowa i skład komputerowy*

dr Monika Żmudzka-Brodnicka

*Druk*

Zakład Poligrafii  
Uniwersytetu Gdańskiego

© Copyright by Wydawnictwo Athenae Gedanenses, Gdańsk 2016

ISBN 978-83-64706-28-8

Wydawnictwo Athenae Gedanenses  
[www.athenaegedanenses.pl](http://www.athenaegedanenses.pl)  
e-mail: [athenaegedanenses.pl](mailto:athenaegedanenses.pl)

## Spis treści

Słowo wstępne .....	7
---------------------	---

### **Od filozofii interpretacji do interpretacji literackich i historycznych**

Krystyna Bembenek	
Język, świat, rozumienie – w kręgu filozofii interpretacjonizmu .....	11
Krystyna Bembenek	
Problem interpretacji w świetle Nietzscheańskich inspiracji filozofii hermeneutycznej .....	23
Wiesław Setlak	
Pascal i jansenizm, czyli filozof w poszukiwaniu harmonii między wiarą a rozumem .....	35
Mariusz Brodnicki	
Recepcje wolffianizmu w szkolnictwie polskim w okresie oświecenia Próba charakterystyki .....	45
Tadeusz Sznajderski	
Stanisława Staszica koncepcja historii rodu ludzkiego .....	59
Lucyna Wiśniewska-Rutkowska	
Interpretacja przeszłości Polski w ujęciu Henryka Kamieńskiego .....	77
Wiesław Setlak	
Antropologia w filozofii wychowania Adama Chmielowskiego (Brata Alberta) .....	89
Jadwiga Serkowska-Mąka	
Brat Albert (Adam Chmielowski) jako opiekun ubogich oraz wychowawca dzieci i młodzieży .....	109
Tadeusz Sznajderski	
Szkoła Frankfurcka i jej koncepcja historii .....	123
Wiesław Setlak	
Chrześcijaństwo i (a) islam – dynamika kulturotwórcza i jej mechanizmy ...	133

Ewa Kępa	
	Rozumienie i interpretacja relacji autobiograficznej – – refleksja kulturoznawcza .....151
Anna Maria Skibska	
	O szaleństwie archiwum: nieoczywista „optyka” Derridy .....163
Krzysztof Jaroń	
	Inności filozoficzne i literackie: Derrida i Lem .....183
Katarzyna Szkaradnik	
	Wytwarzanie historyczności. O literackim przedstawianiu współczesności jako historii na przykładzie <i>Dzikich muż</i> Leona Gomolickiego oraz <i>Zapisków z martwego miasta i Byłem...</i> Artura Sandauera .....199
Monika Żmudzka-Brodnicka	
	„Tajny świat pośredni” w poezji Julii Hartwig .....215
Olena Bondarewa	
	„Koniec historii” w postmodernistycznej dramaturgii ukraińskiej .....227
Olena Jeremenko	
	Ambiwalencja wizji filozoficzno-historycznych Mikołaja Gogola .....233
Natalia Rozinkewycz	
	Reprezentacja historii we współczesnej literaturze ukraińskiej (na przykładzie <i>Księgi zmian</i> Andrija Caplienka) .....239
Olena Bondarewa	
	Пост-історичний перформанс Володимира Діброви .....249
Halyna Kasprucz	
	Біблійна сюжетика як історія: апокрифічні та альтернативні версії (за пєсою Валерія Герасимчука Розп’яття) .....271
Jarosław Kozaczok	
	Українсько-польські взаємини в освітленні Миколи Костомарова (між тактикою і стратегією) .....279
Hanna Merezynska	
	„Філософія мандрів” у романах-подорожах Іллі Бояшова Шлях Мурі та Ольги Токарчук Бігуни .....293
Julia Szafarenko	
	Дослідження, оцінка та вимірювання паблік рилейшнз: еволюція наукового дискурсу .....305

## Reprezentacja historii we współczesnej literaturze ukraińskiej (na przykładzie *Księgi zmian* Andrija Caplienka)

Nowoczesna literatura ukraińska zmienia tak nasze postrzeganie przeszłości, jak i przeszłość w literaturze zmienia nasze rozumienie literatury. Historia otwiera się stopniowo i nigdy nie zatracą nowoczesnego brzmienia, choć istnieją różne formy też aktualizacji. W niniejszej pracy współczesną literaturę ukraińską rozpatruje się jako formę artystycznej reprezentacji historii.

Aktualność tematu znajduje potwierdzenie w zainteresowaniu literatury historycznej „belles non-fiction” w systemie estetycznych, moralnych i duchowych wartości narodu ukraińskiego. Obiektem badania jest mała proza „belles non-fiction” współczesnej ukraińskiej literatury XXI w., widziana przez pryzmat wyobrażeń w formie literackiej przeszłości i terażniejszości. Przedmiotem badania jest materiał zbioru nowel Andrija Caplienka *Księga zmian*, gdzie na różny sposób reprezentowana jest niedawna przeszłość historyczna i terażniejszość. Celem badania jest wyodrębnienie i opis cech literatury historycznej początku XXI w. jako fenomenu zjawiska literackiego „belles non-fiction”, określenie głównych kierunków rozwoju w kontekście nowoczesnego procesu literackiego, a także – na podstawie artystycznej i naukowej analizy treści opowiadań *Księga zmian* Andrija Caplienka – wskazanie, jak w tym źródle reprezentowana jest historia Ukrainy.

Osiągnięcie tego celu wymaga rozwiązywania następujących zadań:

- integracji opinii naukowych, ocen i twierdzeń literaturoznawców na temat literatury „fiction” i „non-fiction”;
- analizy ważniejszych poglądów teoretyków literaturoznawstwa na temat dokumentalistyki;
- wskazania reprezentacyjnych technik artystycznych wizji historii w literaturze;
- prezentacji możliwości informacyjnych tych nowel poprzez sekwencyjną analizę zawartych w nich danych na temat sytuacji historycznej na Ukrainie.

W badaniu wykorzystano następujące metody:

- *teoretyczne*: indukcja, analiza i synteza; porównanie, klasyfikacja, abstrakcja, konkretyzacja, systematyzacja, uogólnienie;
- *empiryczne*: analiza dokumentów i synteza ważniejszych doświadczeń.

W najnowszej literaturze początku XXI w. odbywają się procesy transformacyjne, dotyczące kategorii gatunków literackich, które prowadzą do powstania nowych formacji rodzajowo-gatunkowych i typologicznych.

Już J. Tynianow podkreślił, że „funkcja gatunku danego chwytu nie tkwi w bezruchu. Nie sposób wyobrazić sobie gatunku jako systemu statycznego”<sup>1</sup> – tak w sposób naturalny pojawiają się nowe gatunki lub modyfikowane są stare.

Jak podkreśla M. Warykasz, doktor filologii Instytutu Literatury im. Tarasa Szewczenki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy: „Koniec XX – początek XXI wieku cechował szybki wzrost zainteresowania tzw. dokumentalistyką, przewidując jej nadrzędne miejsce w przestrzeni kulturowej w najbliższej przyszłości. Współcześni naukowcy badający zjawisko dokumentalistyki w literaturze, często przy użyciu takich pojęć, jak »dokumentalistyka«, »faktografia«, »literatura faktu« lub »literatura non-fiction«. Jednakże, o ile miało miejsce wiele prób zdefiniowania »dokumentalistyki«, o tyle inne terminy służą jedynie sporadycznie jako kontekstualne synonimy lub sposób opisu podobnych, choć nie identycznych zjawisk”<sup>2</sup>.

M. Warykasz próbowała udowodnić potrzebę zdefiniowania pojęć i ustaliła, że w literaturoznawstwie obcym, szczególnie w krajach takich jak Włochy, Wielka Brytania, USA, Kanada, Australia, itp., naukowcy znaleźli kompromis i używają pojęcia „non-fiction”, rozumiejąc pod tym literaturę, którą na Ukrainie tradycyjnie nazywa się „dokumentalną”<sup>3</sup>.

Należy zauważyć, że analizując tematyczną literaturę naukową, można stwierdzić, iż pod terminem „non-fiction” na Ukrainie rozumie się i literaturę popularno-naukową. Tak więc pojęcie „non-fiction” określa literaturę zrodzoną bez fikcji i w literaturze ukraińskiej pojęcie to nie znalazło swojego odpowiednika w języku i jest używane jako synonim literatury intelektualnej i jako synonim literatury niekomercyjnej.

Literaturę w ujęciu ogólnym można podzielić na:

1) „fiction”. Synonimy kontekstualne na określenie tego pojęcia to: fikcyjna, artystyczna, wymysł, wytwór wyobraźni, fikcja, fikcja, fantazja, beletrystyka;

2) „non-fiction”. Synonimy kontekstualne na określenie tego pojęcia to: niefikcyjna (faktu), dokumentalna, naukowa, nieartystyczna, popularno-naukowa.

Do dziś pozostają nieokreślone granice gatunku literatury „non-fiction”. Zamiast terminu „non-fiction” używa innych nazw, takich jak *dokumentalistyka*

---

<sup>1</sup> Ю. Н. Тынянов, *Поэтика. История литературы. Кино*, Москва 1977, s. 257. Wszelkie cytaty i nazwy utworów, zawarte w niniejszym artykule, podano w tłumaczeniu autorskim – N. R.

<sup>2</sup> М. Варникаша, *Література non-fiction: поміж фактом і фікцією*, [w:] *Актуальні проблеми словянської філології*, XXIII, 3 (2010), s. 28.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 30.



(Олександр Халич<sup>4</sup>), *autobiografistyka* (R. Hrom'jak, J. Kowaliw<sup>5</sup>, A. C'apa<sup>6</sup>). Так więc, literatura jest tak samo ważnym źródłem historycznym, jak i dokumenty, choć nie jest źródłem obiektywnym, mimo że posiada status obiektywności.

„Literatura non-fiction to rodzaj literatury usytuowanej na skraju artystyzmu i dokumentalizmu” – dowodzi M. Warykasz<sup>7</sup>, ale samo pojęcie „non-fiction” (nieartystyczna) jest antonimem do „fiction” (artystyczna). Dlatego, naszym zdaniem, należy wyróżnić definicję pojęcia *literatura*, która jest na granicy między tymi dwoma pojęciami, a mianowicie „belles non-fiction”, co w tłumaczeniu z języka angielskiego oznacza *popularno-naukową literaturę piękną*. Tak więc wyznacznik „belles” dla gatunku „non-fiction” wskazuje na zwrot ku beletrystyce (literaturze pięknej) jako formie sztuki słowa.

A. Barzach w artykule „*Belles non-fiction*” jako *symptom* zwrócił uwagę, że w USA od początku lat 90. XX w. używany jest termin „creative non-fiction”. Przymiotnik „creative” powinien oddawać „artystyczną” stronę gatunku, a „belles” bezpośrednio odwołuje się do estetycznej kategorii „piękna”<sup>8</sup>.

Pojęcie *artystyzmu* i *dokumentalizmu* to kryteria subiektywne, definiowane tak przez autora, jak i czytelnika jako utwór „fiction” lub „non-fiction”. Dzieła „non-fiction” można by nazwać prawdziwymi, gdyby nie subiektywność prawdy autora. Dlatego też w literaturoznawstwie konstataje się zatarcie granic gatunkowych, a przede wszystkim – granicy między „fiction” i „non-fiction”.

Podobnych twierdzeń można znaleźć bardzo dużo. Na przykład W. Hubajłowski pisze: „W dzisiejszej twórczości jesteśmy bezpośrednio świadkami bardzo ciekawego zjawiska burzenia hierarchii rodzajów twórczości literackiej”<sup>9</sup>. Z kolei W. Babycka konstataje: „Podział literatury na „fiction” i „non-fiction” można uznać praktycznie za umowy”<sup>10</sup>. Natomiast A. Silajew dodaje: „Mało kogo interesują „zmyślane historie”, rozumiane jako tekst artystyczny”<sup>11</sup>. „Należy zauważyć, że dziś rozgranicza się literaturę elitarną i masową, ale ta cezurą jest dość umow-

<sup>4</sup> Пор. О. Галич, *Вступ до літературознавства: підручник для студ. вищ. навч. закл.*, Луганськ 2010.

<sup>5</sup> Пор. *Літературознавчий словник-довідник*, за ред Р.Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремко, Київ 2007.

<sup>6</sup> Пор. А. Г. Цяпа, *Автобіографія як проєкція творця та національної літературно-культурної традиції (Улас Самчук, Еліас Канетті)*, дис. на здобуття наук. ступ. канд. філол. Наук, Тернопіль 2006.

<sup>7</sup> М. Варикаша, *op. cit.*, s. 28.

<sup>8</sup> А. Барзах, „*Belles non-fiction*” как симптом, 110 (2011), с. 236.

<sup>9</sup> В. Губайловский, *Волна и камень: Поэзия и проза: П. Кабыш. А. Гаврилов. С. Гандлевский, „Дружба народов”*, 7, № 7 (2002), s. 190.

<sup>10</sup> Пор. В. Бабичкая, *Лидия Гинзбург: «Призрачный из призраков — литература»*, Социотехнически системы: интернет-журнал Литература 2010, nr 10, // <http://www.openspace.ru/literature/projects/162/details/18431>, dostęp 20.09.2015.

<sup>11</sup> А. Волков, О. Бойченко (ред.), *Лексикон загального та порівняльного літературознавства, Чернівці, „Золоті литаври”*, 2001, s. 636.

na. Podział utworów na sztukę „wysoką” i „niską” jest procesem subiektywnym; obiektywnych kryteriów oceny praktycznie nie ma, ponieważ literatura XXI w. opiera się na zasadach demokracji, która stymuluje proces twórczy pisarzy” – podsumowuje Ł. Wołoszuk<sup>12</sup>.

W środowisku akademickim nie ma dziś jasnej wizji tego, czym jest literatura „belles non-fiction”. Małe rozeznanie w temacie oddaje ogólny stan współczesnej teorii, która w dużym stopniu nie nadąża za bieżącymi potrzebami. Literaturoznawcy twierdzą, że badanie bazy dokumentalnej w literaturze pięknej nieuchronnie pociąga za sobą konieczność zrewidowania wielu pojęć w krytyce literackiej. Ten problem badają tacy teoretycy literatury, jak: A. Bolszakowa, A. Hanża, A. Hazyzowa, N. Koznowa, L. Łucewycz, E. Mesterhazi, B. Osipow, P. Palijewski, O. Warłamow i in.

Jedną z form recepcji historii jest jej reprezentacja w literaturze. O. Soroczan określa *techniki reprezentacyjne* artystycznych wizji historii, pomagające określić ramy, w których minione wydarzenia są prezentowane w wypowiedzi artystycznej:

- historię sprowadza się do roli potwierdzenia idei – narodowych, społecznych i moralnych;
- pisarze przedstawiają historię w sposób artystyczny, a doświadczenia z przeszłości realizowane są jako czysta konwencja, kapryśna gra fantazji;
- historia jest pokazana w opisie faktów i wskazaniu związków między nimi;
- materiał historyczny, jako integralna wartość wiedzy historycznej, jest podstawą opowieści poświęconej „więzi czasów”, a nie pośrednikowi.

We wnioskach z badania technik reprezentacyjnych, naukowiec stwierdza, że materiał historyczny w dziele artystycznym jest albo podstawą, albo pośrednikiem<sup>13</sup>.

Konstatując, należy stwierdzić, iż: gdy historia jest w tekście wartością nadrzędną, wówczas autentyczność odzwierciedlona w utworze okazuje się być ważna, jednakże format „belles” uniemożliwia wierną reprezentację historii, lub też historia nie jest w istocie tak ważna – to tylko potężne narzędzie symboliczne, zmieniające dramatycznie nasze zrozumienie tego, co się stało i co się dzieje z Ukrainą, narodem ukraińskim i jego przodkami; co zdarzyło się w epoce, której współczesne pokolenie nie ogarnia pamięcią, lub dzieje się teraz, we współczesności, w której przyszło nam żyć.

Literatura nie tylko odzwierciedla i konstruuje, ale też do pewnego stopnia tworzy historię. Przemiany polityczno-społeczne, które rozpoczęły się 21 listopada 2013 r. na Majdanie i kontynuowane są obecnie, spowodowały na Ukrainie eks-

---

<sup>12</sup> Л. Волошук, *Типологічні моделі образів у сучасному українському бестселері*, [w:] *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*, Мін. освіти і науки України; Ужгородський нац. ун-т; НАНУ, Ін-т укр. Мови, 2011, Вип. 15, s. 48.

<sup>13</sup> Рог. О. Ю. Сорочан, *Формы репрезентации истории в русской прозе XIX века*, автореф. дис докт. филол. наук.: 10.01.01, НАМ РФ, Тверь, 2008.

plozję literatury, w której autorzy starają się ogarnąć te wydarzenia. Jako przykład może tu posłużyć zbiór opowiadań znanego ukraińskiego pisarza i specjalnego korespondenta wojennego Telewizyjnej Służby Wiadomości kanału telewizyjnego 1 + 1 Andrija Caplienki pt. *Księga zmian*, który został wydany w 2015 r. i jest, jak wskazano w komentarzu spikera telewizyjnego i podróżnika Dmitrija Komarowa, umieszczonym w adnotacji, że ta książka – jest „alternatywnym podręcznikiem historii, w którym prawda nie tkwi w fakty i liczby, a w emocjach zrozumiałych dla każdego”<sup>14</sup>. Publikacja wzbudza duże zainteresowanie, ponieważ mówi o wojnie, która nagle rozpoczęła się na Ukrainie i zmieniła życie i umysły milionów.

Książka ta ma specyficzną kanwę artystyczno-dokumentalną. Otóż pokazano w niej prawdziwe wydarzenia i ludzi, tyle że w wizji artystycznej. Przez to historie przytrafiające się bohaterom wydają się niesamowite, ale w istocie jest to nowa rzeczywistość, w której przede wszystkim trzeba się nauczyć przetrwać.

Z uwagi na charakter swej pracy dziennikarskiej autor zbioru opowiadań musiał przebywać w wielu punktach zapalnych: Afganistanie, Macedonii, Iraku, Nepalu, Osetii Południowej, Liberii, Kolumbii i wielu innych. Jego spostrzeżenia i doświadczenia stały się podstawą utworów *Równik: Black & White*, *P. O. W. Ludzie wojny*, *Imperium czterech stron*, oraz filmów dokumentalnych *Zdradzone miasto*, *Major Wichor. Prawdziwa historia*, *W. Bason. Długodystansowiec*. Teraz, niestety, Ukraina stała się punktem zapalnym, więc Andrij Caplienko przywiózł ze strefy ATO<sup>15</sup> (Mariupol, Szczastija, lotnisko Donieck) nietuzinkowe historie wojskowych i cywilów, które stały się osnową dla jego zbioru opowiadań o wojnie w rodzimym kraju.

Autor w swojej książce stara się rozeznac w sytuacji i zrozumieć, czy wojna na wschodzie Ukrainy była nieuchronna i konieczna. Dostrzegając historyczną wagę terażniejszości, dowodzi, że logiczną konsekwencją przeszłości jest terażniejszość i przyszłość, a łączność czasów to nie czcza deklaracja, a prawdziwy składnik rekonstrukcji czasu. W narracji (historycznej, literackiej lub dnia powszedniego) każde zdarzenie jest ważne, ponieważ odnosi się do innych, późniejszych wydarzeń. Autor-bohater noweli autobiograficznej *Czworo wychodzi z lombardu* (opowieść w utworze w pierwszej osobie) wraca do przeszłości, do osobistych wspomnień z dzieciństwa i wyciąga wnioski, patrząc na wszystko przez pryzmat terażniejszości: „Zza fasady komunizmu wycierała realna gospodarka, uśmiechając się złośliwie”, „prawdziwa nasza Ojczyzna rodziła się w bólu i strachu, i bardziej w strachu zimnym niczym gąsienica czołgu”, „i... zjawia się dość irracjonalne uczucie, że wojnę zdefiniowało całe nasze życie, nasza cała oficjalna historia jest fałszywa i łzawa niczym opowieść prostytutki”.

„Zbiór opowiadań, który trzymasz w ręku – to próba zrozumienia tego, od

<sup>14</sup> Por. A. Цапленко, *Книга змін*, Харків, Книжковий клуб „Клуб сімейного дозвілля”, 2015.

<sup>15</sup> ATO – skrótowiec zaczerpnięty z języka ukraińskiego – operacja antyterrorystyczna.

czego zaczęła się wojna. I jak długo jeszcze do zwycięstwa – pisze autor i stara się przeanalizować, czy kraj mógł uniknąć straszego rozlewu krwi: – To książka nieformalna. Jest bardzo osobista. Zaczyna się dosłownie od moich osobistych przeżyć i przemian. Ja sam musiałem zrozumieć: »Dlaczego?« Dlaczego w swoim kraju, włożywszy po raz pierwszy kamizelkę kuloodporną na Majdanie, teraz mogę nie zdejmować jej kilka dni, a czasem nawet spać w niej»<sup>16</sup>.

Przedstawione nowele mają silne działanie dokumentu historycznego. Wydaje się, że stają się one narzędziem historii – nie tylko odzwierciedlają i przedstawiają historię, ale kształtują emocje i wizualizację zdarzeń w czytelniku. Silne emocje i aluzje książka wywołuje zarówno u czytelników ukraińskich, jak i osób będących uczestnikami i świadkami historycznych wydarzeń z lat 2013–2015, które miały i wciąż mają miejsce na Ukrainie. Książka formułuje obraz wojny, bohaterów wojennych i wrogów, tworzy tzw. pamięć zbiorową, rozumienie zaistniałego konfliktu wśród obecnego i przyszłych pokoleń.

Przyjaciel Andrija Caplienki, doktor i prezenter telewizyjny Jewhen Komarowskyj po lekturze książki stwierdził: „Caplienko ma własną prawdę, ale to prawda świadka, obdarzonego doświadczeniem i nikomu nie sprzedanym talentem, prawda osoby, która pomoże Ci pokonać własną drogę w poszukiwaniu odpowiedzi na odwieczne pytania o to co jest dobre, a co złe»<sup>17</sup>. Autor na swój sposób traktuje wydarzenia historyczne, ale, nawet patrioci ukraińscy zmuszeni są przyznać mu rację.

Bohaterowie opowieści, niczym podmioty tworzące historię, wraz z całym krajem kroczą drogą zmian – od stagnacji do rewolucji, od Majdanu do wojny.

W opowiadaniu *Majdan TV* autor pokazuje, jak zmienia się jego pozycja dziennikarza z obojętnej, gapiowskiej, do zaangażowanej: „Na początku nie rozumiałem, po co ludzie tchnący ogniskiem, stoją na Majdanie”, potem „chłopak... osłonił mnie swoim ciałem od czarnych granatów hukowych. Od plastikowych kul. Tych samych, o których miałem do powiedzieć za pięć minut, że ich nie ma. I nie mogłem nie powiedzieć niewygodnej prawdy...”.

Nowele *Krymnasz*<sup>18</sup> i *Wycelowany automat* to kontynuacja tematu dziennikarzy zmuszonych do obiektywnego, taktownego, zwięzłego i jasnego przekazu wszystkich wydarzeń, które miały miejsce przed aneksją Krymu, analizy sytuacji: „My chcemy swobodnie mówić po rosyjsku! My chcemy być częścią wielkiej kultury Puszkina, Tolstoja, Dostojewskiego” – skandowali ci, którzy tworzyli szum w tle dla agresji przeciwko ukraińskiej armii. Wszystkie role w karnawale były rozdane. Jednakowe zielone ludziki szturmowały jednostki wojskowe. A silni sprawni chłopcy w cywilnych

---

<sup>16</sup> Por. A. Цапличенко, *op. cit.*

<sup>17</sup> Por. *ibidem.*

<sup>18</sup> Zapis łączny jest tu podyktowany brzmieniem tej frazy z jednym wyraźnym akcentem (krymnasz) i leksykalizacją jej jako pojęcia, oddającego istotę doktryny politycznej Władimira Putina odnośnie do „zawsze rosyjskiego Krymu” – N. R.

ubraniach bili dziennikarzy [...] To oni, dziennikarze, zmuszają wrzeszczące ciotki w beretach do mówienia, że ani Puszkina, ani Tolstoj z Dostojewskim ich nie interesują i nigdy nie interesowali. A chcą, żeby ich emerytury były »jak w Moskwie«”. Tak oto autor szkicuje typ psychiczny ludzi, warstwę społeczną, zwolenników „ruskiego miru”, „obraz ofiary”, bardzo często przedstawiany w rosyjskich kanałach.

Stanisław Wasin w artykule *Psychootypy wojny hybrydowej* dokładniej określa ten typ jako: „Ofiarność” zwolenników ideologiczne „DRL”<sup>19</sup> karmiących się myślą, że nie powinni uciekać stąd. Tym ludziom, którzy często nie utracili ani mienia, ani bliskich, nie podoba mi się fakt obecności Ukrainy w pobliżu ich domów, a im bliżej granicy, tym więcej „męki” i „katuszy” w ich (nie)doli. Oczywiście, w rosyjskich wiadomościach ten szablon społeczny rozciąga się na całe Zagłębie Donieckie, przedstawiając jako ludność pod kontrolą „DRL” albo „okupowaną przez Ukrainę” zbiorową ofiarę „nazistowskiej agresji”<sup>20</sup>.

Obraz chłopca z Donbasu – rozczarowanego bohatera-zwiadowcy pojawia się w noweli *Tysiąc osiemset dwadzieścia trzy plus dwa*: „Nie chciał wyglądać jak wojownik armii klonów i dlatego odmówił stania w szeregu jednakowych ludzi w czerni. Chociaż za towarzyszy broni uważał właśnie ich”. Wojownik, wojskowy, zawodowiec, nie może pogodzić się z myślą, że „dla realizacji celów strategicznych w kraju brakowało sił. Do blokady Sławiańska znalazło się ledwie parę tysięcy żołnierzy”. Ujawnia się gorzka prawda o tym, jak miasto zdobyło wojsko ukraińskie: „Tysiąc osiemset dwadzieścia trzy osoby wychodziły ze Sławiańska, osiodławszy swe separatystyczne wozy pancerne. Tylko jedna armata ukraińska próbowała ich zatrzymać. Poszli wzdłuż autostrady, niosąc wojnę w kierunku Doniecka. Ponad tysięczny tłum osób zakażonych wirusem wojny, wkroczył do milionowego miasta. Do Sławiańska wróciła niebiesko-żółta flaga”.

Nowela *Boeing „trzy siódemki”* – mówi o największej w historii Ukrainy i w ogóle w w. XXI katastrofie rejsowego samolotu pasażerskiego linii *Malaysia Airlines*, w wyniku której zginęli wszyscy pasażerowie i załoga (łącznie 298 osób). „Człowiek w zielonym moro, wpatrując się w okrągły monitor swojej wyrzutni rakiet, nie widział samolotu, a znacznik świecący się i bezdźwięcznie przekraczający linie oznakowane na ekranie. Będąc kilometry od »trzech siódemek«, nie mógł słyszeć, o czym mówi się wewnątrz samolotu. A nawet gdyby mógł, nadal nie rozumiałby ani słowa. I choćby nagle zrozumiał słowa, to i tak nie mógłby nie wykonać rozkazu” – tak wyjaśniono zestrzelenie Boeinga 777 w pobliżu Doniecka 17 lipca 2014 r. przez rosyjski system rakietowy „Buk”.

Każdy wróg kształtuje siłę ducha narodu, stąd też temat wrogów zawsze był kluczowy w umysłach ludzi. Ziemia ukraińska, znajdujące się na szlakach handlowych

<sup>19</sup> Tzw. Doniecka Republika Ludowa.

<sup>20</sup> Por. С. Васин, *Психотипи гібридної війни*, „Український тиждень”, 9(32) (2015).

łączących Europę z Azją, od zawsze stanowiły pokusę dla innych państw. A ponieważ wrogowie pojawiają się na każdym historycznym etapie istnienia narodu ukraińskiego, tematyka historyczna zawsze frapowała ukraińskich intelektualistów, którzy próbowali znaleźć w podtekście takich utworów reprezentację historii, by nie stać się „watnikiem”<sup>21</sup> (mówiąc językiem współczesnym), aby zrozumieć historię i swoje miejsce w niej.

Bohater opowiadania *Remus jako „Remington”* – snajper-wojskowy, wzięty do niewoli w Ługańsku, jeden z tych uczestników działań wojennych, którzy tworzą **najnowszą** historię Ukrainy, wybierając za narzędzie jej tworzenia własne życie, przeciwstawia się dehumanizacji, amoralnemu obrazowi wroga. Wrogowie używali wszelkich możliwych sposobów, aby dowieść winę wroga, znęcając się i torturując go. „Nie przestawali bić go po głowie na wszelkie sposoby. Trwało to trzy dni bez przerwy” – wspomina jeniec wojenny. „To jest ich zabójca, krwiożerczy ukr<sup>22</sup>, faszysta i banderowiec. Wysłany przez kijowską juntę na krwawą jatkę. Idealnie pasuje on do roli potwora” – i dowodzą tego na różne sposoby.

„Byli żołnierzami jednorazowymi. Wysłano ich na misję, wydając minimum broni i nawet nie zaproponowano założenia kamizelek kuloodpornych” – to myśl przewodnia, wyjaśniająca tytuł utworu *Jednorazowy wojownik* o najemnikach, chłopcach-Rosjanach. W opowiadaniu *Karaluchy* brzmi niezwykle dla Czytelniczka wątek tchórzostwa, strachu, obaw żołnierza-ochotnika i stosunku do niego **śmialków**, dzielnych żołnierzy-patriotów.

Inna nowela pt. *Wyjście* to studium osobistej historii, wartości i motywacji ukraińskiego bohatera, który odczuwa „zmęczenie niekończącym się oczekiwaniem na pojawienie się sensownych dowódców” i „gniew z tego powodu, że ci, którzy są, wiedzieli o słabych miejscach obrony i nie zrobili absolutnie nic, aby je usunąć”. To straszne i bolesne, gdy słyzy się gorzkie słowa prawdy z ust bohatera: „To, że Debalcewe bronilo się dwa tygodnie, nie zdarzyło się „dzięki”, ale „wbrew” działaniom Sztabu Generalnego”. Żołnierz, walczący na wojnie, bije się z wrogiem i z głębokim poczuciem sprawiedliwości, mówi o dwóch poziomach niszczycielskich sił: wrogu po drugiej stronie frontu i wrogu wewnątrz systemu państwowego oraz dowództwa wojskowego: „Trzeba natychmiast zmienić Szefa Sztabu Generalnego, bo nie tylko on to porażka, ale też wszyscy ci, których on powołuje. Absolutnie

---

<sup>21</sup> Ros. ватник, (фуфайка, телогрейка) – pol. waciak, fufajka, kufajka, w dosłownym znaczeniu kurtka na wacie, ocieplana dwustronnie pikowana kurtka, w przypadku ubioru телогрейка, składająca się dodatkowo z ocieplanych spodni, będąca charakterystycznym ubiorem Armii Czerwonej od II wojny światowej aż do lat 60. XX wieku. We współczesnym slangu to synonim człowieka o mentalności postsowieckiej, zazwyczaj zwolennika polityki twardej ręki (Stalin, Putin itd.). Ukr. – abrewiatura od słów Ukraina, Ukrainiec itd.; tak użyta daje efekt odczłowieczenia wspomianej osoby; por. ogr.

<sup>22</sup> Ukr. – abrewiatura od słów Ukraina, Ukrainiec itd.; tak użyta daje efekt odczłowieczenia wspomianej osoby; por. ogr.

niekompetentni, niepatriotyczni, parkietowi generalowie i pułkownicy, którzy siedzą w swoich ziemiankach, grają w swoje karty i udają, że uczestniczą w działaniach wojennych”.

W opowiadaniu *Nienawiść* przedstawiono, jak zmienia się świadomość narodu rosyjskiego. Rosyjski oficer, który właśnie wrócił z Donbasu, rozumie, że jest okupantem, najeżdżcą w obcym kraju, mówi do ojca: „Czy wierzysz, tato, telewizji? Nas tam nie ma? Otóż powiem ci prawdę. To my ostrzeliwujemy donieckie lotnisko. I to my ostrzeliwujemy Donieck. A robimy to po to, żeby miejscowi nienawidzili ukraińców. Rozumiesz? I wszystkie te straszne obrazki, to wszystko bzdura; tę nienawiść, te ofiary, rozerwane na kawałki trolejbusy – my to robimy. Wszystko to robię ja, kapitan armii rosyjskiej”. Jednakże i on patrzy na świat, kierując się instynktem, a nie rozumem i logiką, przepełniony niepohamowaną nienawiścią: „jest mi obojętne, kto, do kogo i dokąd przyszedł. To proste. Oni kropnęli moich, a ja ich nienawidzę. Tych sadłozerców, chochołów, ukraińców. Wolności się zachciało sukinsynom! Śrubę<sup>23</sup> wam, a nie wolność – rozumiano?!”.

Sytuację między życiem i śmiercią, pułapkę „kociol” odtworzono w noweli *Terminator*: „Ale to, co zobaczył, mimo wielu rzeczy już widzianych w tej wojnie, było szokujące. Obóz Brygady Piechoty Górskiej... całkowicie rozbity. Tu i tam obok blindaży leżały ciała zabitych”. Sny z dzieciństwa stają się niejako uosobieniem porządku i stateczności spokojnego życia: „Śniło mu się, jak dziadek wyciąga do niego, nastolatka, dłoń i pomaga wspiąć się do kabiny kombajnu”. Takie wizje przeciwstawione są realiom wojny: „Rzeczywistość zbyt długo i bezceremonialnie wdzierą się do jego skrytych marzeń. Już nie ma ani strachu, ani nienawiści”.

W opowiadaniu *Do swoich* po raz pierwszy w literaturze ukraińskiej, zjawiają się nowe postacie – śmialków, bojowników „Prawego Sektora”, który jest ochotniczą formacją paramilitarną, utworzoną w lipcu 2014 roku w celu ochrony integralności terytorialnej i niepodległości narodowej Ukrainy. Ten ukraiński korpus Ochników nie jest oficjalnie jednostką resortu obrony, formalnie też nie jest im podporządkowany. Bojownicy używają zdobyczej broni, przejętej w strefie ATO. Oni, wraz z Siłami Zbrojnymi Ukrainy brali udział w obronie lotniska w Doniecku i ze względu na heroiczną obronę tego portu lotniczego zyskali przydomek „cyborgi”. W tej noweli oni także potwierdzają słuszność owego pseudonimu, ponieważ zdobywają poufne informacje nawet za cenę życia. Historyczna interpretacja wydarzeń podnosi bohatera współczesnej historii do rangi twórcy, walka nabiera nowego znaczenia symbolicznego.

---

<sup>23</sup> W tekście oryginalnym użyto wieloznacznego słowa rosyjskiego боат, które w słowniku tłumaczy się jako ‘belt, śruba’, a we współczesnym slangu oznacza ‘nie dobrą rzecz lub wydarzenie, dowolny detal mocujący lub blachostkę’ – N. R.

Na wojnie bohaterami stają się nie tylko ludzie, – o czym mowa się w noweli Cezar. Tu bohaterami są też zwierzęta. „Na wojnie zwierzęta cywilizują się, a ludzie, naodwrot – dziczeją”.

W całym zbiorze są miasta i miejscowości, które obecnie zna każdy Ukrainiec i nie tylko: Bachmuck, Debalcewe, Donieck, Iłowajsk, Kramatorsk, Krasny Łucz, Łohwinowe, Łuhańsk, Mariupol, Nowoazowsk, Nowohryhoriwka, Sławiansk. Jest to kolejny dowód, że omawiana publikacja stanowi twórczość dokumentalną.

Tak więc w artykule na przykładzie nowel współczesnego pisarza ukraińskiego dokonano analizy literatury „belles non-fiction” jako jednej z form artystycznej reprezentacji historii i jako źródła informacji o wydarzeniach historycznych, pokazanych przez pryzmat losów fikcyjnych i rzeczywistych bohaterów, co pozwala nadać współczesnym tematom zagadnienia i współczesnym ideom szczególną wagę i znaczenie, pokazując ewolucję świadomości współczesnego człowieka. Tworzy ona specyficzny rodzaj bohatera – kreowanego przez wydarzenia, towarzyszące im emocje, panujące nastroje. Jest on bardziej zależny od tego, co się dzieje niż kreuje otaczającą rzeczywistość, bo to właśnie realia pełnią funkcję wszechobecnego superbohatera. Omawiany problem wymaga dalszych badań, jest bez wątpienia odzwierciedleniem istotnego zjawiska we współczesnej prozie.