

Ołena Bondarewa

Stołeczny Uniwersytet imienia Borysa Hrinchenki w Kijowie
ORCID: 0000-0001-7126-452X

Artur Bracki

Uniwersytet Gdański
filab@ug.edu.pl
ORCID: 0000-0001-8327-0468

Percepcyjne poznanie wojny poprzez elementy werbalne i metaforyczne w dramaturgii ukraińskiej początku 2022 roku (na podstawie sztuk ze zbioru *Antologia-24*)

1. Problem – wstępne rozpoznanie

Obecnie korpusy ukraińskich tekstów dramatycznych o wojnie z Federacją Rosyjską po 24 lutego 2022 r. reprezentowane są przez wiele projektów antologicznych, z których każdy ma swoją specyfikę. Wśród ukraińskojęzycznych antologii książek, oprócz zbioru *Antologia 24*¹, o którym będzie mowa w artykule, warto zwrócić uwagę na: antologię *Nienazwana wojna*², do której teksty o wojnie autorstwa zawodowych ukraińskich dramatopisarzy zbierano według zasady rubrykacji tematycznej; antologia *Dramat Panorama 2023*³, pomyślana jako TOP-10 współczesnych ukraińskich dramatów roku – i jest to znamienne, że w 2023 r. czołowe pozycje

¹ *Антологія 24*, Львів, 2022. Tu i dalej nazwy wydań ukraińskich podano w tłumaczeniu autorskim.

² *Неназвана війна*, Київ, 2023.

³ *Драма Панорама 2023*, Харків, 2023.

w różnych ukraińskich i międzynarodowych konkursach dramatycznych, w których brali udział zawodowi ukraińscy dramatopisarze, zajmowały wyłącznie sztuki o tematyce wojennej; antologia ⁴, w której przedstawiono laureatów IX Konkursu Sztuk Teatralnych „Drama.UA” – naturalne jest, że i tutaj mamy wyłącznie sztuki o tematyce wojennej. Dla anglojęzycznej publikacji czytelniczej i teatralnej interesująca będzie z pewnością książka *A Dictionary of Emotions in a Time of War: 20 Short Works by Ukrainian Playwrights*⁵, która zawiera teksty stworzone przez twórców Teatru Dramaturgów „na gorąco”, wiosną 2022 r., szybko przetłumaczone na język angielski i opublikowane jako oddzielne wydanie, które przyczyniło się do organizacji *Worldwide Ukrainian Play Readings* w różnych krajach.

Antologia 24 to zbiór tekstów, który pierwotnie powstał w formie wirtualnego zbioru 23 utworów teatralnych, a następnie został zduplikowany w formie książki. Teksty te zostały wybrane przez zespół projektowy czytelników otwartego konkursu dramatycznego, ogłoszonego 6 kwietnia, a rozstrzygniętego 20 kwietnia 2022 r. – łącznie wpłynęło ponad 100 zgłoszeń z pracami literackimi. Jak widać, korpus ten reprezentują dramaty (a ściślej teksty teatralne) stworzone zarówno przez zawodowych pisarzy, jak i amatorów w marcu-kwietniu 2022 r., gdy wojnę pełnoskalową trudno było jeszcze zrozumieć, postrzegano ją nie analitycznie, lecz spontanicznie, a preferowano uchwycenie chwili, utrwalenie doświadczenia emocjonalnego i łączenie szczegółów antropologicznych.

W tekście antologii znajdują się również krótkie biografie autorów i widzimy, że większość to cywile, dla których 24 lutego 2022 r. był szokiem: charkowska uczennica Kira Sytnikowa opuściła rodzinne miasto pierwszego dnia pełnoskalowej agresji; mieszkanki Ługańska – Lena Liaguszonkowa i Hanna Newidoma – straciły dom już w 2014 r., a teraz straciły go ponownie; założycielki Teatru Dramaturgów Julia Honczar, Andrij Bondarenko, Natalka Błok, Ludmiła Tymoszenko, Iryna Harec, a także inni zawodowi dramatopisarze – Nina Zachozenko, Anna Hałas, Iryna Feofanowa, a także pisarka dla dzieci Julita Ran, miały bogate doświadczenie w projektach dramaturgicznych i kulturalnych, ale czuły się zdezorientowane nową rzeczywistością; Den Humenny wysłał żonę i dzieci za granicę, a sam pozostał, aby pracować jako wolontariusz na granicy ukraińsko-rumuńskiej; Nowe nazwiska w środowisku teatralnym to Julia Neczaj – menedżerka teatru

⁴ 2: *Антологія ІХ конкурсу п'єс «Драма.УА»*, Тернопіль, 2024.

⁵ *A Dictionary of Emotions in a Time of War: 20 Short Works by Ukrainian Playwrights*, Laertes, USA, 2022.

z Czernihowa, pisarz Serhij Szynkarczuk z Iwano-Frankowska, kijowski aktor Renat Siettarow, lwowska artystka Łucja Lisowa, poeci i krytycy literaccy z Kijowa Kateryna Hodik i Jarosława Murawecka, odeski scenarzysta Wiktor Sołodczuk, aktor i reżyser z Berdiańska Ołeksij Mińko. Z kolei Julia Hudosznyk była zupełnie blisko wojny od 2016 r. – angażowała się w informowanie o zagrożeniu minowym na terenach przyfrontowych, a Walerij Puzik jest ochotnikiem na wojnie od 2015 r.

Ponieważ spośród 23 tekstów teatralnych, zebranych w *Antologii 24*, 17 skupia się na bezpośrednim pojmowaniu wojny poprzez dźwięk, kolor, zapach, smak, poczucie czasu, emocje i reakcje behawioralne, wydaje się możliwą dyskusja o sensorycznym postrzeganiu wojny przez jej autorów, budujących pewne wspólne pole pojęć, istotnych dla pierwszych dwóch miesięcy pełnoskalowej agresji rosyjskiej na Ukrainę.

2. Poczuć przez słowo

Kiedy to, co odczute, staje się konceptem?

Tak ujęta kwestia odsyła nas do dwóch na chwilę obecną podstawowych nurtów badawczych na pograniczu językoznawstwa, kulturoznawstwa i nauk społecznych, których założenia pozwalają na zgłębianie natury tworzenia się nowych konceptów. Pod pojęciem *koncept* w danej pracy przyjęto najbardziej ogólne jego określenie, jako ‘pomysł oryginalny, któremu podporządkowany jest cały utwór, względnie – jego fragment; może on dziwić lub wręcz szokować potencjalnego odbiorcę, cechuje go też częste odwołanie się do figury kontrastu’. Oczywiście, pojęcie to koresponduje również w niniejszej pracy z przestrzenią metafor i wszelkiego typu werbalizowanych obrazów. W przypadku danej analizy, rzecz jasna, mowa o wskazanych wyżej elementach, odwołujących się do opisu trwającej od roku 2022 pełnoskalowej wojny rosyjsko-ukraińskiej.

Co do sugerowanych nurtów badawczych; pierwszy z nich to lingwistyka kognitywna – względnie nowa perspektywa badawcza w obszarze językoznawstwa, zakorzeniona w kognitywnej teorii ucieleśnionego poznania, ale zahaczająca też o różne dyscypliny humanistyczne w korelacji z naukami przyrodniczymi. By nie wdawać się w głębszą analizę zagadnienia, dla danej pracy przyjęto, iż stanowisko pośrednie między postulatami lingwistyki kognitywnej a teoriami dystrybutywnymi pozwoli na sformułowanie satys-

fakcjonującego rozwiązywania procesu tworzenia się konceptów⁶. W danym ujęciu proces będzie odbywał się z początku w indywidualnej, a potem w zbiorowej świadomości uczestników komunikacji, w tym – percepcji dzieła literackiego.

Drugi z nich, ściślej przylegający do obszaru lingwistyki i kulturoznawstwa, to tzw. gramatyka konstrukcji, która odwołuje się do mechanizmu analizy semantyczno-składniowej, a ta z kolei wymaga uznania *a priori*, iż frazy i zdania są *de facto* konstrukcjami, zatem – jako nośniki oddzielnych informacji – należy je odczytywać indywidualnie⁷. W tym ujęciu interesujące nas koncepty byłyby zatem produktem korelacji wyodrębnionej konstrukcji, zawartego w niej znaczenia i ukształtowanej w ten sposób oddzielnej formy. Całość procesu krystalizacji nowego obrazu (w interesującym nas wypadku – konceptu zawartego w określonej konstrukcji) sprowadzałaby się do szeregu czterech następujących po sobie faz/przeżyć: doznań fizycznych zmysłowych, doznań fizycznych wewnętrznych, doznań uczuciowych wewnętrznych i doznań przeczuć i przypuszczeń, a dany typ gramatyki pozwalałby na analizę poszczególnych konstrukcji.

Dla niniejszej pracy obie wskazane koncepcje przynoszą równie zadowalające efekty, ponieważ pozwalają one prześledzić proces wyłaniania się nowych konceptów/obrazów. Jednocześnie, oba ujęcia można uznać za równie niedoprecyzowane, bo – w odniesieniu do pierwszego – należałoby prześledzić ewentualność odmiennego schematu tworzenia nowych obrazów w sytuacji długotrwałego afektu, silniejszego wpływu bodźców zewnętrznych, sumy nowych i niezwykłych doświadczeń, a w odnie-

⁶ Szerzej na ten temat z wyczerpującą bibliografią tematyczną, por. m.in.: Marzena Fornal, *Problem ogólnych pojęć abstrakcyjnych w kontekście językoznawstwa kognitywnego* [w:] „Językoznawstwo” 1 (16)/2022, s. 9–27. Na uwagę szczególnie zasługują twierdzenia odnośnie do formowania się tychże konceptów zawarte w publikacjach: Mark Andrews, Stefan Frank, Gabriella Vigliocco, *Reconciling embodied and distributional accounts of meaning in language*, [w:] „Topics in Cognitive Science”, Vol. 6., 2014, s. 359–370; Lawrence W. Barsalou, *The human conceptual system*, [w:] M. Spivey, K. McRae, M. Joanisse (red.), *The Cambridge handbook of psycholinguistics*, Nowy Jork, 2012, s. 239–258 i inne prace tego badacza.

⁷ Szerzej, por.: Iwona Nowakowska-Kempna, Sandra Camm, *Konstrukcje semantyczno-składniowe z czasownikiem czuć. Uwagi na marginesie gramatyki konstrukcji i kognitywizmu* [w:] *Język a kultura*, t. 29, 2022, s. 45–58. Dany problem badany jest na gruncie polskim już od lat 70. zeszłego stulecia – omawiali go m.in. Maciej Grochowski, Anna Pajdzińska, Zuzanna Topolińska i in. Z współczesnych prac warto polecić: Andrzej Dąbrowski, *Czym są emocje? Prezentacja wieloskładnikowej teorii emocji*, [w:] „Analiza i Egzystencja” 27, 2014, s. 123–146; Dariusz Doliński, *Powstawanie emocji – interakcja mechanizmów biologicznych, psychologicznych i społecznych*, [w:] *Psychologia akademicka*, t. 1, red. J. Strelau, D. Doliński, Gdańsk, 2016, s. 512–554. Nadal zachowuje aktualność monografia George’a Lakoffa i Marka Johnsona *Metafory w naszym życiu*, która doczekała się reedycji w 2010 roku.

sieniu do drugiego – zadać pytanie o możliwą zmianę proporcji czterech typów doznań, poprzez które buduje się nowy obraz. Tym niemniej, można uznać, że przykłady konceptów ujęte w dalszej części analizy mogą być rozpatrywane przez pryzmat obu wskazanych tu nurtów badawczych.

Jak brzmi wojna?

24 lutego 2022 r. o piątej rano wojna zaczyna rozbrzmiewać w całej Ukrainie „wyciem syren i spadającymi bombami na lotniskach”⁸, w domach pod Kijowem „drżą okna”⁹, a pierwszą świadomością grubej kreski, ostatecznie oddzielającej poprzedni etap życia, i nagłym zrozumieniem, że to nie jest alarm szkoleniowy, ale prawdziwy, prawdziwe eksplozje. Pisarz, który pozostał w Kijowie, wspomina, że „nie wyobraża sobie już życia bez syren, (...) nie wyobraża sobie, że pewnego dnia będzie można się zrelaksować i nie czekać na nie”¹⁰. W obozie dla uchodźców na granicy z Rumunią wolontariuszka próbuje obudzić zmęczone kobiety z dziećmi: „Pobudka, syrena przeciwlotnicza! Wstajemy, alarm! Wstajemy szybko, alarm! Alarm, wstajemy, wstajemy, wstajemy! Alarm!”¹¹. Mieszkańcy Charkowa są przerażeni wrogimi samolotami, które bezkarnie zrzucają ciężkie bomby na miasto na linii frontu: „Ten samolot. Ten cień, Ten dźwięk. Ta eksplozja”¹². W oblężonym Czernihowie „w całym mieście wyją syreny, słysząc eksplozje, mówią, że ostrzeliwują przedmieścia”¹³. Utwory, powstałe w marcu i kwietniu 2022 r., oddają zupełnie nowe dla ukraińskich cywilów doświadczenie akustyczne, polegające na rozróżnianiu za pomocą słuchu zakresu dźwięków śmiertelnej broni. Na przykład nauczycielka z Irpenia radzi na czacie swoim uczniom ze szkoły średniej, aby orientowali się w oparciu o wibracje dźwiękowe:

Nauczycielka napisała: Kiedy jest pukanina, nie bójcie się, to nie rakiety. To nasza obrona powietrzna zestrzeliwuje rakiety. Kiedy fajerwerki – to rakiety, odejdźcie od okien, schowajcie się za ścianami. Kiedy świst – to sa-

⁸ Н. Захоженко, *Я, війна і пластикова граната* [w:] **Антологія 24**, Львів, 2022, s. 34.

⁹ Тамże, s. 34.

¹⁰ Н. Блок, *Сни під час війни* [w:] **Антологія 24**, Львів, 2022, s. 323–324.

¹¹ Д. Гуменний, *Повітряна тривога* [w:] **Антологія 24**, Львів, 2022, s. 67.

¹² Н. Захоженко, *Я, війна і пластикова граната*, s. 54.

¹³ Ю. Нечай, *Турі-рурі* [w:] **Антологія 24**, Львів, 2022, s. 75.

molot. W samolocie są bomby. Połóżcie się na podłodze, zakryjcie głowę. Otwórzcie usta, aby uniknąć urazów¹⁴.

Kobiety ukrywające się w czernihowskiej piwnicy również zaczynają rozróżniać na słuch „jak strzela dana broń” i orientować się „czy to nasza, czy nie”¹⁵. Nawet podczas ewakuacji mieszkanka Czernihowa na długo zapamięta, jak ludzie w piwnicy „nauczyli się rozróżniać dźwięki różnych pocisków”¹⁶.

Podczas proukraińskiego wiecu w okupowanym Chersoniu Rosjanie („głupie, głodne kreatury z bronią”¹⁷) strzelają w powietrze, próbując przede wszystkim zastraszyć ludzi. Jednakże ich kule trafiają nieuzbrojonych demonstrantów.

Nowe doznania akustyczne towarzyszą również tym, którzy dołączają do szeregów ukraińskich sił obronnych. Na prowizorycznym punkcie kontrolnym w obwodzie kijowskim „słysząc świst kul, eksplozje i unoszący się dym. Słysząc dźwięk syreny, (...) Eksplozja. Dużo dymu, (...) głośny świst i eksplozja, a potem głosy”¹⁸. A z dala od miasta, gdzie nie ma jeszcze sygnalizacji alarmowej, ludzie są o tym informowani za pomocą dzwonów cerkiewnych z lokalnej dzwonnicy: „Biją w dzwony, gdy wyją syreny. Nie wszyscy w tej okolicy mogą je usłyszeć, więc używają dzwonów”¹⁹. Wokół rannego młodego żołnierza, który biegnie przez wieś, straciwszy orientację w przestrzeni, „słysząc strzały z karabinu maszynowego, krzyki, wybuchy: fale od wybuchów dopadają go, pomagając mu biec, popychając go szybko do przodu”²⁰. Na stanowisku moździerzowym słysząc „huk jak przy trzęsieniu ziemi”²¹. Bohater Walerego Puzika – pisarza z doświadczeniem bojowym od 2015 roku – serię dźwięków z marca 2022 roku notuje tak: „Znów Wiosna. Znów artyleria... Wyje syrena. Padają strzały. Chcę zapalić”²².

¹⁴ Н. Захоженко, *Я, війна і пластикова граната*, s. 43. Tu i dalej w tekście cytaty z analizowanych utworów podano w tłumaczeniu autorskim.

¹⁵ Ю. Нечай, *Турп-турп*, s. 81.

¹⁶ А. Галас, *Хроніки евакуйованого тіла і загубленої душі* [w:] **Антологія 24**, Львів, 2022, s. 114.

¹⁷ Н. Блок, *Сни під час війни*, s. 307.

¹⁸ С. Шинкарчук, *Любов, війна* [w:] **Антологія 24**, Львів, 2022, s. 176–177.

¹⁹ Тамże, s. 183.

²⁰ Р. Сеттаров, *Музика війни* [w:] **Антологія 24**, Львів, 2022, s. 215.

²¹ Ю. Гудошник, *Обережно, міна* [w:] **Антологія 24**, Львів, 2022, s. 137.

²² В. Пузік, *Зошит війни* [w:] **Антологія 24**, Львів, 2022, s. 388.

Przyroda ożywiona również reaguje na zmiany w świecie dźwięków. Ptak, wracający wiosną 2022 roku do domu w Odessie „przez otwarte niebo”, jest pod wrażeniem: „A na ziemi salwy rakiet i nitki smug”²³.

A jednocześnie, w pierwszych miesiącach wiosny 2022 r. niektóre sztuki już pokazują, jak szybko Ukraińcy przewyciężają totalny masowy strach przed eksplozjami i jak niespodziewanie adaptują się do nowej rzeczywistości akustycznej.

W środku gwiazdzistej nocy w spokojnej wiosce niedaleko Połtawy, w sztuce Iryny Harec’ *Sadzić jabłonie*, rozbrzmiewa syrena alarmowa, a mężczyźni krzyczący „Drony, drony” „pędzą przez wioskę samochodem” – jak się później okazuje, niedoświadczeni mieszkańcy wsi pomylili zwykłe migotanie gwiazd z wrogimi samolotami, które miałyby zbombardować ich domy: „Czy możesz sobie wyobrazić, mówi mężczyzna, są jak dzieci bawiące się w wojnę”²⁴.

W ukraińskim obozie dla uchodźców na granicy z Rumunią wyczerpana kobieta z dwójką dzieci odmawia zejścia nocą do piwnicy, „przewraca się na lewy bok i śpi spokojnie przy wyciu syreny”²⁵, co w tekście Dena Humennego *Alarm powietrzny* nie wpisuje się w typowe reakcje behawioralne ludzi na niebezpieczeństwo i zagrożenie życia. A tymczasem w sztuce Julii Neczaj *Turi-ruri* w piwnicy wieżowca w Czernihowie wszyscy budzą się, bo przeraża ich dźwięk padającego krzesła, o które ktoś zahaczył po ciemku: „Coś upadło, wszyscy krzyczą”²⁶ – po czym ludzie wzdychają z ulgą i dalej śpią.

W charkowskim metrze nocą panuje niezwykła cisza, co kontrastuje z dźwiękami naziemnej rzeczywistości, przed którą mieszkańcy Charkowa uciekają pod ziemię: w interpretacji Niny Zachożenko nawet zupełnie codzienne hałasy, na które w czasie pokoju prawie nikt nie zwracał uwagi, w tej rzeczywistości stają się odgłosami wojny – zlewają się z głośnym brzmieniem wojny i stają się równie złowrogie:

Ta cisza. To takie dziwne. Kiedy jesteś tam na górze, słyszysz wszystko. Ryk silnika. Porywy wiatru. Krzyki ludzi. Chodź tu szybko. Alarm przeciwlotniczy... Trzaskanie drzwi. Świst pocisków. Wybuch bomby. Trzask ułamków. Wiadomości telewizyjne podają, że miasto ponownie znalazło się pod

²³ В. Солодчук, *Де ми були 8 років* [w:] **Антологія 24**, Львів, 2022, s. 381.

²⁴ І. Гарець, *Садити яблуні* [w:] **Антологія 24**, Львів, 2022, s. 441.

²⁵ Д. Гуменний, *Повітряна тривога*, s. 67.

²⁶ Ю. Нечай, *Турі-рурі*, s. 83.

ostrzałem. A tu jest cicho. Tylko ludzie śpią. Ledwie słysząc ich bulgot tak, że słów nie słysząc. Przepychają się, tłoczą, próbując się ogrzać. „Czas mierzyć się krokami dróżniczki na stacji”²⁷.

Włączenie gamy „nie-wojskowej”, „poza-wojskowej” do zakresu dźwięków głośniejszych staje się jedną z form stopniowego przewycięzania lęków akustycznych, choć forma ta jest bardzo niestabilna – bardziej figuratywna, obrazowa niż realistyczna. Ukraińcy pewnego dnia będą świętować koniec wojny, ale „tylko bez salw armatnich, teraz nienawidzę salw. Generalnie, każdy szmer mnie teraz przeraża...”²⁸.

Wojna może też brzmieć w głowie człowieka niczym „fantomowa syrena” – „psychologowie radzą skupić się na rzeczywistości i swoim ciele, żeby ta syrena zniknęła”²⁹. Taką syrenę słyszy ukraiński dramatopisarz-wolontariusz D. Humenny, przeprowadzając matki z dziećmi przez granicę ukraińsko-rumuńską w sztuce *Alarm powietrzny*. Fantomowa syrena w dramacie Serhija Szynkarczuka *Miłość, wojna* rozbrzmiewa również w głowie pielęgniarki zablokowanej w zbombardowanym przez Rosjan punkcie kontrolnym: „To przez dźwięki syren i eksplozji. Wydaje się, że nieustannie grają w mojej głowie, nawet gdy milczę, nawet gdy śpię”³⁰.

W tekście Nataliki Blok *Sny w czasach wojny*, Ukrainka, której po 24 lutego 2022 roku udało się wyjechać do Szwajcarii, odkrywa w sobie nowe zdolności – „rozpoznaje etapy traumy po głosie i wyglądzie Ukraińców, z którymi rozmawia i których widzi”, a u siebie samej zauważa, że „nauczyła się głośno szlochać w środku miasta”³¹; takimi spontanicznymi szlochami ukraińskich uchodźców wojna wypełnia przestrzeń dźwiękową nawet daleko od terytorium Ukrainy.

Jednocześnie w wojnie zaczynają pobrzmiwać echa wiekopomnej rycerskiej sprawy – na przykład widzimy to w sztuce ukraińskiego obrońcy W. Puzika: „Kilka tysięcy ludzi w schronie (nazwijmy to miejsce tak). Rozbrzmiewa hymn narodowy Ukrainy. Słowa generała. Podział według okręgów. Dźwięki żółtej taśmy owijanej wokół rękawa. Szczęk broni”³².

²⁷ Н. Захоженко, *Я, війна і пластикова граната*, s. 54–55.

²⁸ Ю. Нечай, *Турі-рурі*, s. 79.

²⁹ Д. Гуменний, *Повітряна тривога*, s. 67.

³⁰ С. Шинкарчук, *Любов, війна*, s. 180–181.

³¹ Н. Блок, *Сни під час війни*, s. 308, 309.

³² В. Пузік, *Зошит війни*, s. 393.

Dźwięki „zespolenia” ochotników ze swym miastem są widoczne w oszczędnym rytmie krótkich fraz, w wyrażanym przekonaniu o znaczeniu własnego statusu ochotnika („Idziemy po prawie pustym mieście, naszym mieście. Frazy są krótkie. Pojemne. Nie potrzeba szczegółów. Wszystko jest jasne”³³), a także w postrzeganiu głośniejszych dźwięków w powietrzu nie poprzez modus zagrożenia, ale wręcz przeciwnie – poprzez modus odwetu („Idziemy dalej. Obserwujemy, jak krzepną żołnierze Sił Zbrojnych Ukrainy. Słuchamy, jak działa obrona przeciwlotnicza”³⁴).

Autor dramatu skupia się także na tym, w jaki sposób siła wypowiedzianego na głos ukraińskiego słowa poetyckiego, któremu w narodowej tradycji kulturalnej zawsze przypisywano świętą rolę psalmów i modlitw, przeciwdziała wyciu syren i atakom lotniczym, niejako spychając je na dalszy plan, czyniąc mniej słyszalnymi:

Kilka dni temu, gdy był alarm przeciwlotniczy, jeden z członków obrony terytorialnej w Odessie recytował wiersze Tarasa Szewczenki przez ponad godzinę. Bez żadnego Kobziarza i Internetu. Nauczył się wszystkiego na pamięć. Potem powiedział: następnym razem będę recytował Iwana Frankę. – Odessa to Ukraina³⁵.

Nocny patrol zagrożonego miasta rodzinnego odbywa się bez zbędnych słów i dźwięków – „Zapadają długie pauzy. I owe pauzy mówią więcej niż setki słów”³⁶. Do ochotników patrolujących nocną Odessę „dochodzi nocny śpiew ptaków w Ogrodzie Miejskim. Ktoś mówi, że to słowiki powróciły na Ukrainę”³⁷. Śpiew ptaków przenosi nas myślami w czasy spokoju, niejako zapętla liniowy bieg historii w kalendarzu, dając nadzieję, że powtórzą się te dobre chwile.

Jak widać, recepcja akustyczna nowego etapu wojny krąży wokół konceptualnego ciągu lęk-zagrożenie-wybuchy, kojarzonego głównie ze strachem, a próba przeciwstawienia się strachowi zostaje sformalizowana w nowy ciąg opór-Słowo-codzienny heroizm, który dopiero zaczyna wyłaniać się w tekstach dramatycznych.

³³ Tamże, s. 394.

³⁴ Tamże, s. 394.

³⁵ Tamże, s. 394–395.

³⁶ Tamże, s. 394.

³⁷ Tamże, s. 393.

Jakiego koloru jest wojna?

W sztuce *Kroniki ewakuowanego ciała i zagubionej duszy* Anna Hałas próbuje przekonać siebie i potencjalnych czytelników/widzów, że wojna nie charakteryzuje się schematem kolorów poza czarno-białymi ramami: „Świat staje się czarno-biały podczas wojny. Działa prosta dychotomia: albo jesteś żywy, albo martwy; albo jesteś swój, albo obcy; albo jesteś człowiekiem, albo nie”³⁸. Ma częściowo rację, ponieważ w tekstach dramaturgicznych z pierwszych dwóch miesięcy po 24 lutego 2022 r. widzimy świadomy nacisk na ciemne kolory (w zasadzie odcienie czerni, czasami szarości), za którymi kryje się rozpacz, smutek, niepewność i pustka: „Wszędzie były ciemne i puste ulice, okna zaklejone taśmą”³⁹; „Wokół jest tylko jedno spuchnięte dziś. Ciężkimi, szarymi, opuchłymi chmurami wypełniło ono cały horyzont, wszystkie kierunki, wszystkie szczeliny... Za szarymi chmurami nie ma nic”⁴⁰. W piwnicy w Irpeniu – „jest ciemno, choć oko wykol” – poczucie czasu zanika – „nie wiedziałam, jaka to pora dnia, nie mogłam sobie przypomnieć, gdzie jestem, a nawet zapomniałam, że jest wojna”⁴¹. W ciemności piwnicy bloku mieszkalnego w Czernihowie kobieta zaczyna się dusić od ciągłej ciemności – „czuję się, jakbym była w trumnie”, więc ratują ją elektronicznym zegarem, który „daje trochę światła”⁴². Konceptem „ciemność” oznaczono także całą antyludzką siłę kraju-agresora, egzystencjalnie skierowaną przeciwko każdej ukraińskiej rodzinie, zmierzającą do całkowitego zniszczenia i ludobójstwa:

Ciemność nadchodzi ze Wschodu. Nadchodzą śmierć, zniszczenie, bieda, głód i rozpacz. Powoli, kilometr po kilometrze, ciemność zbliża się do mojego domu. A jeszcze są pociski manewrujące. Pociski, które lecą setki kilometrów w ciągu kilku minut i uderzają w każdy dom gdziekolwiek na świecie. Ale w mojej wyobraźni uderzają w mój dom, dziewięćpiętrową wielką płytę, gdzie moja żona i dzieci śpią w korytarzu, doraźnie chronieni przez dwie lite ściany. Dom się wali, przywalając ich gruzami⁴³.

W Mariupolu Pan Bóg nie wysłuchuje modlitw ludzi kierowanych do niego z prośbami o „natychmiastową śmierć”, „śmierć nie tak straszną, jak

³⁸ A. Галас, *Хроніки евакуйованого тіла і загубленої душі*, s. 116.

³⁹ A. Бондаренко, *Синдром уцілілого* [w:] **Антологія 24**, Львів, 2022, s. 144.

⁴⁰ Тамże, s. 145.

⁴¹ Н. Захоженко, *Я, війна і пластикова граната*, s. 48.

⁴² Ю. Нечай, *Турі-рурі*, s. 91.

⁴³ Н. Захоженко, *Я, війна і пластикова граната*, s. 39.

śmierć ich sąsiadów”: „Nie mają już wątpliwości, że wszyscy wpadną do tej czarnej, ciemnej dziury, nad którą teraz próbują się trzymać”⁴⁴. Po trafieniach rakiet „unoszą się czarne chmury gęstego dymu”, „gęsty czarny dym podtrzymuje niebo”⁴⁵. Zresztą, ciemne niebo w pierwszych dniach pełnoskalowej inwazji rosyjskiej może nawet spowodować u ludzi atak paniki, ujęty w tekście Andrija Bondarenki *Syndrom ocalałego* –

Czwartego dnia wojny wracałem wieczorem do domu i spojrzałem w ciemne niebo – i nie widziałem tam nieba. W ogóle. Jak tam może być niebo? Gdyby było niebo, rosyjskie bomby i pociski nie mogłyby przez nie przelecieć – ono zatrzymałoby je. A te lecą, nieba nie ma, zniknęło⁴⁶.

Subiektywne odczucie pierwszych dni po 24 lutego 2022 r. to empatia dla dużej liczby nieznanym sobie ludzi, którzy „nie mają już siły, by przelecieć nad czarną otchłanią”⁴⁷. W sztuce Hanny Newidomej *Głodne ściany* rodzina z Donbasu, która od 2014 r. pozostaje na okupowanym terytorium, musi „przezwyciężyć ciemność w sobie”⁴⁸ podczas nowej fazy wojny.

Jednakże dla Odessy w marcu 2022 r. ciemne godziny dnia stają się zbawienne – „w ciemności formowane są patrole, odbywają się instruktaże, podawane są hasła, ludzie z bronią i bez niej wychodzą na ulicę”⁴⁹.

Czasami kolor jest wskazywany pośrednio – poprzez symboliczny szereg związany z pewną kolorystyką – „taka sobie Grażynka z Zadupia będzie donaszać zakrwawione majtki zgwałconej Ukrainki”⁵⁰; „Kramatorsk! Dworzec! Dziecięcy konik cały we krwi!”⁵¹; „drapieźnie błyska lampa halogenowa”⁵². Mamy też przykłady łączenia właściwej nazwy koloru z jego formą opisową: „wszystko jest we krwi... ktoś kłamie, ktoś siedzi. Mamy na sobie... Ręce we krwi. Ubrania we krwi... Potem stoję na korytarzu, a podłoga jest czerwona”⁵³. Pojawienie się „krwi” jako synonimu czerwieni (świeże plamy) i czerni (zaschnięta krew) – kolorów wojny – w tekstach dramatów

⁴⁴ A. Бондаренко, *Синдром уцілілого*, s. 147.

⁴⁵ В. Пузік, *Зошит війни*, s. 428.

⁴⁶ A. Бондаренко, *Синдром уцілілого*, s. 149–150.

⁴⁷ Тамże, s. 148.

⁴⁸ Х. Невідома, *Голодні стіни* [w:] **Антологія 24**, Львів, 2022, s. 280.

⁴⁹ В. Пузік, *Зошит війни*, s. 393.

⁵⁰ А. Галас, *Хроніки евакуйованого тіла і загубленої душі*, s. 116.

⁵¹ Тамże, s. 115.

⁵² В. Пузік, *Зошит війни*, s. 400.

⁵³ Тамże, s. 408.

z marca-kwietnia 2022 r. jest dość znamienne, a jej obecność w kolejnych antologiach będzie coraz większa.

W wiosennej wojennej Odessie, w interpretacji W. Puzika, na rękawie pojawia się niespodziewanie duża ilość żółci – żółta taśma do identyfikacji „swoich”, „żółte latarnie, przewrócone stoły z tarasów, które służą jako schronienie dla walczących”, słońce, które na kilka minut wyjrzało zza chmur – „jego żółte pasma spadają na domy, samochody, mokry, rozbity asfalt”, „przez kłębek dymu papierosowego promień słońca rysuje trójwymiarowy wzór”. Na koniec, chowając się za horyzontem, słońce tworzy „pomarańczową poświatę”⁵⁴. Takie jasnożółte widmo, jak widzimy, jest charakterystyczne tylko dla jednego tekstu z całej antologii – ciekawe, że pokazuje różnicę między przeważnie apokaliptyczną reakcją zmysłową na wojnę u autorów cywilnych a wewnętrzną pewnością siebie artysty z wcześniejszym doświadczeniem bojowym, a ponadto wspaniałego artysty, który uwielbia pracować z jasnymi kolorami. Na tym żywym tle uderzają „czarne popioły wojny na ulicach” wielu ukraińskich osiedli, „jedno pogorzelisko”⁵⁵ tam, dokąd zdołały dotrzeć rosyjskie kolumny wojskowe.

Świadome połączenia kolorów flagi państwowej i czerwono-czarnego sztandaru ukraińskiego ruchu oporu stają się istotne, a widzimy to tylko w tekstach dwóch autorów – u N. Blok, gdzie w sztuce *Sny w czasach wojny* mieszkańcy Chersonia pod żółto-niebieskimi flagami wychodzą na protest w centrum okupowanego miasta, oraz u W. Puzika, który wspomina te same wydarzenia w Chersoniu (ludzie „podnoszą niebiesko-żółte flagi przed kolumną uzbrojonych okupantów”) i zwraca uwagę na proukraińską wolną Odessę: „Po raz pierwszy tej wiosny odbyłem spokojny spacer po Odessie. Po raz pierwszy szedłem długo, żeby popatrzeć na ulice: niebiesko-żółte flagi widać przez biel opadów śniegu. I jest bardzo pięknie”; nad punktem kontrolnym Ukraina „powiewają niebiesko-żółte flagi”, „drogi-tętnice przetaczają krew kraju. Kierunki są haftowane w kolorach czerwonym i czarnym”⁵⁶.

Barwy ukraińskiej flagi i ciemna/szara codzienność wojny kontrastują z bujnością bieli w Europie wiosną 2022 roku. Białe jeepy na europejskich ulicach, białe kwiaty lokalnych drzew i wreszcie białe ubrania na przechodniach, co urzeczywistnia ukraiński frazeologizm o „białym płaszczu”

⁵⁴ Tamże, s. 393, 395, 408, 425.

⁵⁵ Tamże, s. 399.

⁵⁶ Tamże, s. 401, 414, 425.

– niechęć człowieka do stania po czyjejś stronie, przy jednoczesnym dewaluowaniu cudzych doświadczeń i umiejętności udzielania zupełnie niepotrzebnych rad – wszystko to staje się dla ukraińskiego uchodźcy w odległym kraju europejskim bodźcem do pogłębienia wewnętrznego żalu i wywołuje gwałtowne emocje:

Złapałam się na myśli, że kolor biały mnie drażni. Jak można teraz być w bieli? Świat powinien być w żałobie każdego dnia, a nie zakładać białe płaszcze ani chodzić w białych butach po zamiecionych drogach, kiedy w Mariupolu nie ma już żywego miejsca na rozdartym ciele miasta. Drzewa również zaczynają kwitnąć, i z jakiegoś powodu białymi kwiatami. Powinny być pokryte czerwonymi, zwędłymi kwiatami, a ich pnie powinny pachnieć karmazynową żywicą. Ale nie! Białe płaszcze! Biały kwiat!⁵⁷.

Jak widać, w paletce barw kolekcji *Antologia-24* dominują ciemne barwy, kojarzone ze stanem emocjonalnym zdeorientowanych ludzi, przestrzenią podziemnych schronów, które nie są wyposażone w światło, mroczną inwazją ze Wschodu i uczuciem zbliżającej się pustki, bezradności w obliczu śmierci. Oczywiście, biel na tym tle staje się swoistym zapalnikiem. Rejestrujemy też pierwsze próby utrwalenia krwawej istoty wojny na czerwono, a poprzez kolory flag narodowych – podkreślenia własnej przynależności narodowej (w sensie narodu politycznego, a nie etnicznego) i obywatelskiej.

Zapachy i posmak wojny

Percepcja wojny poprzez zapachy w istocie nie jest rozwinięta w analizowanym korpusie tekstów. No, chyba że powietrze marcowej Odessy pachnie rodzimym zapachem jej obrońców – „zapach soli w powietrzu”, a leżaki, które przyniesiono do szkoły dla bojowników z lokalnej plaży Langeron, „wciąż pachną morzem”⁵⁸; śpiwór bojowy, pełen wspomnień z wojennego i spokojnego życia żołnierza, ma dla niego szczególny zapach: „Czuję go, pachnie sianem, jakbym był dzieckiem, jakbym długo leżał na strychu u babci na wsi”⁵⁹, ale to bardzo indywidualne spektrum pamięciowo-sensoryczne, które nie będzie dostępne dla innych ludzi.

⁵⁷ А. Галас, *Хроніки евакуйованого тіла і загубленої душі*, s. 113.

⁵⁸ В. Пузік, *Зошит війни*, s. 394, 397.

⁵⁹ Tamże, s. 403.

A poza tą sentymentalną romantyką wojna pachnie jak bagno, „które miesza się stopami”, „to smród trupów, potu i skarpet”⁶⁰. Jednakże dla odbiorców istnieje duża różnica, czy smród trupów pamiętają dorośli mężczyźni-żołnierze, czy bezbronne dzieci. Tak więc empatycznego narratora w sztuce *Sny w czasach wojny* uderzają „wyznania dzieci, że trupy śmierdzą” – nakładają się na to, co te dzieci widziały, „ile widziały i że nie chcą żyć”⁶¹.

W tekstach antologii pojawia się też garść skojarzeń ze smakiem, ale jest ich niewiele – grupują się wokół strachu przed głodem, który jest głęboko zakorzeniony w ukraińskim kodzie narodowym, przypadkowych i emocjonalnych „ostatnich życzeniach” lub wokół wojskowego jedzenia. W pierwszym przypadku mówi się, że ludzie, których błędnie uspokajały ukraińskie władze, nie przygotowywali się do wojny, więc nie robili odpowiednich zapasów żywności, dlatego uchodźcy z Irpenia zeznają, że „mieszkali tydzień w piwnicy, jedli suchary i pili wodę”⁶², podczas gdy w Czernihowie ci, którzy ukrywali się pod ziemią, szukali czegoś jadalnego w długich kolejkach w oddległych sklepach, które o dziwo wciąż były otwarte: „Kupiłem chleb. Nie ma już makaronu. Komu go dać? Pokroić na suchary, żeby nie wykwił”⁶³. Po miesiącu w piwnicy ludzie jedzą suchą jagłę i są bardzo szczęśliwi, jeśli uda im się ją gdzieś ugotować na ogniu i zjeść ciepłą kaszę. Ciasteczka i batoniki od wolontariuszy pomagają mieszkańcom ukrywającym się w charkowskim metrze, a w tym samym czasie w stale ostrzeliwanym Charkowie stopniowo otwierają się kawiarnie, w których można kupić kawę i słodycze.

Gdy w pierwszych godzinach pełnoskalowej inwazji rosyjskiej w mieście w zachodniej części kraju, do którego dotarli już pierwsi uchodźcy, narasta panika, irracjonalne zasady szoku i paradoksu zaczynają dominować w zachowaniu człowieka, więc jedna z postaci w sztuce N. Zachożenka zdaje się „zajadać” stres przysmakami, które udało jej się upolować w sklepie spożywczym, i usprawiedliwia się z tego przed sobą tak: „Wypłaciłam pieniądze z bankomatu, kupiłam kawę, rogaliki, awokado, łososia. To nie jest dokładnie to, co kupuje się, gdy zaczyna się wojna. Ale wkrótce pieniądze stracą na wartości i już ich nie kupię. Więc dzisiaj na śniadanie jem rogaliki. Z awokado i łososiem”⁶⁴. W tej samej sztuce, w urodziny swojego partnera

⁶⁰ Tamże, s. 416.

⁶¹ Н. Блок, *Сни під час війни*, s. 309.

⁶² Н. Захоженко, *Я, війна і пластикова граната*, s. 42.

⁶³ Ю. Нечай, *Турі-рури*, s. 82.

⁶⁴ Н. Захоженко, *Я, війна і пластикова граната*, s. 34–35.

i kolegi z Obrony Terytorialnej, która strzeże dzielnicy mieszkalnej Kijowa, mężczyźnie udało się upiec „małą babeczkę ze świeczką”⁶⁵ ostatniego dnia lutego 2022 r., a wygląda to jak prawdziwy cud, ponieważ większość produktów potrzebnych do pieczenia w Kijowie szybko się skończyła, sklepy są zamknięte, a pomoc wolontariuszy jeszcze nie dotarła.

W Odessie „terytorials” piją kawę rozpuszczalną „w jedynym kiosku działającym w pobliżu”, a bohater *Zeszytu wojny* wyciąga z kieszeni „ostatniego cukierka do żucia, którego zabrał z domu. Jest o smaku truskawki. To ulubiony cukierek mojego syna. Zostawił mi garść, przed wyjazdem prawie trzy tygodnie temu”. Z nowym przyjacielem u „terytorialsów” możesz dzielić się „papierosami i słodyczami, nasionami słonecznika, batonami Snickers. Wszystkim, co miałeś w kieszeniach”. Jedzenie na stacji benzynowej jest drogie, ale jest „kawa, napoje energetyczne, hot dogi”, co czasami daje ci szansę urozmaicenia kiepskiej jakości wojskowego jedzenia, w którym „kasza jęczmienna śmierdzi tłuszczem, kakao jest jak mleko rozcieńczone wodą”⁶⁶.

Mieszkańcy wsi przygotowują się do nakarmienia okupantów, którzy suną w kolumnach czołgów na Kijów przez wieś Kaliniwka, barszczem i ciastami z arsenikiem – „Ugotuję barszcz, otruję cię z przyjemnością”⁶⁷. Z kolei ukraińskich obrońców traktuje się serdecznie i wdzięcznie – „Kobieta na rowerze: – Chłopczy, oto mleko i bułeczki z jabłkami. Jeszcze ciepłe”⁶⁸.

Jak widać, na poziomie zapachów i smaków nie zbudowano jeszcze szeregów konceptualnych: świadomość szczególnego zapachu śmierci/zwłok jest ledwie widoczna, w przypadku braku jedzenia ludziom smakuje wszystko, co nie da im umrzeć z głodu, a przyjemność przynoszą tylko asocjacyjnie stabilne zbiegi okoliczności – na przykład świeżo zmielona kawa w drodze do domu, ulubiony cukierek od ewakuowanego syna lub niespodziewany poczęstunek od miejscowych proukraińskich ludzi.

Temperatura wojny

Paradoksalnie, pierwsze próby postrzegania wojny przez pryzmat spektrum termicznego wiążą się z „gorącym” – różnymi skojarzeniami z nowymi piekielnymi warunkami życia, nagle przyniesionymi przez wojnę.

⁶⁵ Tamże, s. 49.

⁶⁶ В. Пузік, *Зошит війни*, s. 394, 402, 409, 411.

⁶⁷ І. Феофанова, *Чужесранка* [w:] *Антологія 24*, Львів, 2022, s. 239.

⁶⁸ В. Пузік, *Зошит війни*, s. 424.

W Hostomelu w pierwszych dniach inwazji jest „gorąco”, ponieważ wojska rosyjskie próbują tam wylądować, aby wtargnąć do Kijowa i zająć dzielnicę rządową, ale na innym przedmieściu Kijowa ludzie ukrywający się na podziemnym parkingu również nie odczuwają chłodu właściwego lochowi – „tutaj jest generalnie kiepsko. Kurz. Duchota”⁶⁹. Z drugiej strony Ukraińcy, którzy próbują jechać samochodami w kierunku zachodniej granicy państwowej, również interpretują rzeczywistość jako obecność gorących płomieni, chociaż wydarzenia rozgrywają się na mrozie, przy temperaturach poniżej zera – „To piekło... Nie mogę już tego znieść”⁷⁰; uczucie piekła jest tworzone i wzmacniane przez miliony wypchanych po brzegi samochodów na niekończącym się odcinku, wrogie drony rozpoznawcze na niebie nad konwojem i niepokój o krewnych i przyjaciół, którzy pozostali tam, gdzie wozy wojskowe nieprzyjaciela suną w kierunku kolumny uchodźców.

Jednak nieco dalej w czasie interpretacja wydarzeń działa już z konceptem „zimna”, ponieważ w 2022 roku wiosna była naprawdę zimna, z mrozem, śniegiem i deszczem. Ci, którym udało się uciec z piekła w Czernihowie, wspominają: „Siedzieliśmy w piwnicy przez trzy tygodnie bez światła przy temperaturze -5... Nie było prawie żadnych szans, że uda nam się uciec”⁷¹. W Mariupolu wiosna 2022 roku to „noce życia pod ziemią, bez ciepła, bez jedzenia, bez wody”⁷². Na stacji metra w Charkowie jest „cholernie zimno”, zwłaszcza dla tych, którzy nie zabrali zimowych płaszczy – tak zimno, że można zasnąć tylko w objęciach drugiej osoby. W piwnicy bloku w Czernihowie jest zimno, a jednocześnie „zbyt wilgotno, za mało powietrza”⁷³, „siedzimy w wilgotnej, zimnej piwnicy bez wody, prądu, ogrzewania i jedzenia! Na zewnątrz od kilku dni jest minus 11. Jak długo jeszcze chcesz tu być?”⁷⁴.

Obrona Terytorialna Odessy pełni dyżur nocny – „zimno przenika do szpiku kości”, ale po dyżurze można się trochę ogrzać w szkole, w której stacjonują żołnierze – „tutaj jest ciepło”⁷⁵. Bohater *Zeszytu wojennego* opowiada zajmującą historię o swoim śpiworze, który towarzyszy mu od 2015 roku, począwszy od ówczesnych pozycji bojowych w Piskach, Wodyniach,

⁶⁹ Н. Захоженко, Я, війна і пластикова граната, s. 42.

⁷⁰ Tamże, s. 42.

⁷¹ А. Галас, Хроніки евакуйованого тіла і загубленої душі, s. 114.

⁷² А. Бондаренко, Синдром уцілілого, s. 147–148.

⁷³ Ю. Нечай, Турп-рури, s. 80.

⁷⁴ Тамże, s. 84.

⁷⁵ В. Пузік, Зошит війни, s. 393, 398.

Opytnem, w kopalni Butiwka, a następnie w cywilnych przygodach: „Nie wiem, gdzie jeszcze będziemy musieli spać tej wiosny, ale wiem: teraz jest ze mną. Ciepły jak nigdy. Grzeje doświadczeniem. Grzeje przypomnieniami i obietnicami”⁷⁶. Jak widać, doświadczenie pierwszych dwóch miesięcy wojny pełnoskalowej kręci się tylko wokół dwóch pojęć – „piekła” i „zimna”, między którymi praktycznie nie ma środkowego zakresu.

Poczucie czasu

Dla ludzi z Donbasu, którzy odczuli wojnę już w roku 2014, w 2022 roku czas przyspiesza, a wydarzenia z przeszłości, teraźniejszości i przyszłości łączą się w nieprzerwany strumień rzeczywistości pędzącej za oknem pociągu, który nie ma ustalonej trasy – jak w sztuce *Szanson* Leny Laguszonkowskiej:

Idziesz na dworzec kolejowy przez prawie puste miasto. Widzisz tylko psy i kilku Kozaków. Pokazujesz konduktorowi bilet. Wsiadasz do wagonu. Wchodzisz na górną półkę. Odwracasz się od ściany. Jedziesz tak do końca. Kijów, Warszawa, Berlin. 2020, 2021, 2022 roku przelatują za oknem⁷⁷.

Globalny topos bezdomności dla tych, którzy już nieraz po 2014 roku stracili cały dom, wydaje się sprawiać, że czas płynie intensywniej, kompresując w ten sposób przestrzeń dla bolesnych wspomnień i refleksji nad tym, co zostało utracone i nieodzyskane, jakby wymazując zbędne pliki traumatycznej pamięci.

Odstępy czasu dla tych Ukraińców, którzy stale przebywają pod ziemią, ukrywając się przed zagrożeniami z nieba, mierzone są jedynie trybem nalotów – „bombardowali z samolotów kilka razy dziennie niczym według rozkładu”⁷⁸. Inne formy rozpoznawania czasu i odczuwania jego ruchu wydają się teraz nie istnieć, a refren „dni mijają” w sztuce Julii Neczaj *Turi-ruri* tylko podkreśla ten zniekształcony rytm czasowy, w którym każdy znajduje swoją własną zasadę chronologii, a której warianty widzimy w dwóch cytatach z różnych części tekstu – obie zasady oddalają się od rzeczywistości lub ją zniekształcają:

⁷⁶ Tamże, s. 404.

⁷⁷ Л. Лягушонкова, *Шансон* [w:] *Антологія 24*, Львів, 2022, s. 170.

⁷⁸ А. Галас, *Хроніки евакуйованого тіла і загубленої душі*, s. 114.

1. „Dni mijają.

Ałła: Jaki dziś dzień?

Nina: 12.

Ałła: Nie, data? (do wszystkich) Jaki dziś dzień?

Wika: Już podniosę słuchawkę... (Patrzy) 7 marca.

Ałła: Nie orientuję się już w dniach”⁷⁹.

2. „Dni mijają.

Nadia: Jaki dziś dzień tygodnia?

Babcia Hala: 37.

Nadia: A jaki dziś dzień?

Babcia Hala: 37”⁸⁰.

Podobnie jak w prozie, poezji i esejach o wojnie, koncept „niekończącego się lutego” rozwija się w ukraińskim dramacie od 2022 roku. Dramatopisarze mówią o wyzerowaniu kalendarzy (W. Puzik: „Nie wiem, jaki jest dzisiaj dzień. Wojna wyzerowała wszystkie kalendarze i wszystko zmieniło się w ciągu tych tygodni”⁸¹); o surrealistycznej elastyczności pierwszego szoku traumatycznego, przez który luty 2022 r. nigdy się nie kończy i nawet nie ma perspektyw na zakończenie (A. Hałas: „64 lutego ciało obudziło się później niż w poprzednie poranki”⁸²; D. Humenny: „W mojej rzeczywistości wojna trwa już 66. dzień. Od 58 dni jestem wolontariuszem od rana do nocy w obozie dla przesiedleńców. I od 55 dni rozdiera mnie na strzępy”⁸³; W. Puzik: „Jeszcze trochę, a powinna nadejść wiosna. Ale... długi, długi i srogi marzec, srogi kwiecień, srogi dzień, sroga doba”⁸⁴); w niektórych przypadkach chodzi nawet o całkowite zatrzymanie czasu:

Czas się zatrzymał. I już nie płynie. Czas został ostrzelany bombami lotniczymi. Czas został zgwałcony. Zbiorowo i celowo. Czas leży w studni i czeka, aż wody źródlane wyniosą go na powierzchnię. Ale woły źródlane nie przybywają. Ponieważ nie ma już czasu. I nie ma wody, która miałaby wezbrać. I nie ma słońca, które mogłoby wschodzić i zachodzić. Jest nie-skończony luty. I wszyscy jesteśmy w nim. Dzieci tracą zdolność chodzenia.

⁷⁹ Ю. Нечай, *Турп-турп*, s. 80–81.

⁸⁰ Tamże, s. 94–95.

⁸¹ В. Пузік, *Зошит війни*, s. 393.

⁸² А. Галас, *Хроніки евакуйованого тіла і загубленої душі*, s. 109.

⁸³ Д. Гуменний, *Повітряна тривога*, s. 68.

⁸⁴ В. Пузік, *Зошит війни*, s. 401.

Trzymają się swoich matek, jakby chciały wrócić do łona. Ale nie ma drogi powrotnej. I nie ma drogi naprzód. Jest nieskończone teraz⁸⁵.

W percepcji żołnierza, odtworzonej oczami cywilnego autora (*Miłość, wojna* S. Szynkarczuka), wszystko wydaje się dziać na odwrót: „Na wojnie nie ma czasu. Wydaje się, że znika. W piwnicy powraca. Choć płynie zupełnie inaczej. Jednak tam, na zewnątrz, znów się rozplywa. Wydaje się, że wciąga go cały ten dym, salwy, napięcie...”⁸⁶.

Obecność czasu powoli powraca do tych Ukraińców, którzy odnajdują swoje miejsce na wojnie: na przykład do charkowian, którzy ryzykując życie, zaczynają angażować się w codzienne czynności – przygotowywać żywność dla ukraińskich obrońców, zanosić ją na pozycje bojowe, zbierać latarki, śpiwory i koce dla żołnierzy, zaopatrywać tych, którzy pozostali w metrze, w podstawowe artykuły pierwszej potrzeby (*Ja, wojna i plastikowy granat* N. Zachojenko), do odesytów, którzy przyłączają się do obrony terytorialnej (*Zeszyt wojenny* W. Puzika, *Gdzie byliśmy 8 lat* Wiktora Sołodczuka); do mieszkańców Kijowa, którzy próbują wydostać swoich rodziców z okupowanych miasteczek obwodu kijowskiego (*Moja matka laik* Ludmiły Tymoszenko); do aktorki z Mariupola, która zdołała uciec z oblężonego miasta i znaleźć schronienie we lwowskim teatrze (*Amplua* Oleksija Mińko), do mieszkanki Połtawy, która przyjmuje uchodźców we własnym domu (*Sadzić jabłonie* I. Harec’).

Tak więc dla tych, którzy biernie lub na odległość doświadczają wojny, czas wydaje się stać w miejscu, ale ma zdolność powrotu dla tych, którzy rozumieją, że nie będą mieli innego czasu, aby żyć i którzy zaczynają aktywnie angażować się w nową rzeczywistość. Dla tych, którzy żyją w wojnie od 2014 roku, czas, przeciwnie, przyspiesza, tłumiąc traumatyczną pamięć i poddając zapomnieniu to, co być może nie jest już warte pamiętania.

Codzienna apokalipsa

Jeśli spojrzymy na *Antologię-24* przez pryzmat sztuki A. Bondarenki *Syndrom ocalałego*, cały korpus można prawdopodobnie odczytać jako postapokaliptyczny metatekst: „Apokalipsa się wydarzyła. Wszystko, co było, minęło. Pozostały ślady, resztki, cienie”⁸⁷. Oczywiście jest, że zespół projektu

⁸⁵ Н. Захоженко, *Я, війна і пластика граната*, s. 60.

⁸⁶ С. Шинкарчук, *Любов, війна*, s. 188.

⁸⁷ А. Бондаренко, *Синдром уцілілого*, s. 141.

antologii liczy apokalipsę od 24 lutego 2022 r. – jest to nawet odczytane w tytule z odniesieniem do tej tragicznej daty. Prawie każdy tekst w książce ma własną ideę apokalipsy, ale jej różne tryby niepostrzeżenie zbiegają się w jednym punkcie – czy ocalali Ukraińcy są w stanie poradzić sobie z jej konsekwencjami i przeformatować się? Dlatego w różnych tekstach pojawia się wiele zdań pytających, na które bohaterowie nie zawsze mają jeszcze odpowiedzi: „Co tam jest? Czy tam są jeszcze jacyś ludzie? Czy ranni jęczą? Czy czołgi zgrzytają? Czy samolot leci? Niczym wielki puchacz szukający ofiary. A my jesteśmy jak myszy. Zaszyliśmy się w norach i boimy się piszczeć. Żeby się nie zdradzić”⁸⁸. Gdybyśmy mieli wymienić i przeanalizować wszystkie apokaliptyczne fragmenty zbioru, potrzebne byłoby osobne studium. Dlatego weźmiemy pod uwagę tylko kilka fragmentów ilustracyjnych.

Niszczycielska rosyjska broń staje się częścią wnętrza ukraińskich domów, a jej odłamki okaleczają nie tylko dachy, okna, drzwi i ściany – niosą ze sobą psychiczną traumę wojny, jak na przykład w przypadku uchodźczyni z Czernihowa, która w sztuce A. Hałas przechowuje fragment rakiety, która prawie zabiła ją i jej syna, który po tym stracił mowę:

Rakieta uderzyła w kuchnię sąsiada, ale nie wybuchła. I tak stoi. Widzisz, to jest fragment rakiety, która spadła nieopodal. Przeleciała mi nad uchem i utkwiała w ścianie. Wziąłem ją na pamiątkę. Chyba mam anioła stróża. Współczuję mojemu synowi. Przestał mówić⁸⁹.

W Charkowie perspektywy niekończącego się ukrywania się pod ziemią są wzmacniane przez odwołania do możliwej nowej katastrofy nuklearnej, zatem N. Zachojenko wydaje się powielać samą ideę apokalipsy: „Teraz posłuchaj: metro jest naszą twierdzą. Naszą twierdzą. Jeśli już tu jesteśmy, to mamy szczęście. Ty i ja żyjemy. Jesteśmy w bezpiecznej kryjówce. Tutaj możemy przetrwać nuklearną zimę”⁹⁰.

Młoda aktorka, której w sztuce O. Mińko udało się uciec z Mariupola i dotrzeć do Lwowa, sprzeciwia się w myślach matce, która zastanawiała się, czy nie byłoby lepiej dla jej córki, gdyby uciekła przez okupowany Berdiańsk na bezpieczny Krym, gdzie zostanie „uratowana” przez Rosjan: „Uratowane przez armię rosyjską leżą zgwałcone i spalone w Buczy. A do-

⁸⁸ Н. Захоженко, *Я, війна і пластикова граната*, s. 55.

⁸⁹ А. Галас, *Хроніки евакуйованого тіла і загубленої душі*, s. 114.

⁹⁰ Н. Захоженко, *Я, війна і пластикова граната*, s. 54.

browolny uchodźca na Krym może być w fabule o fundamentalnej ślepcie i głuchocie”⁹¹.

Bohaterka N. Blok, będąc w Europie, nieustannie ogląda zdjęcia i filmy z Ukrainy na swoim iPhone w kanałach informacyjnych i sieciach społecznościowych: „Widziałam zdjęcie nowego cmentarza w pobliżu Irpenia. Świeże groby aż po horyzont. Rok i miesiąc są takie same. Widziałam zdjęcie piwnicy szkolnej we wsi, gdzie ludzie byli przetrzymywani przez Rosjan. Na ścianie przy drzwiach wiszą listy tych, którzy tam umierali. A niepokój jest coraz większy”⁹².

Dla W. Puzika, który powrócił do szeregów armii ukraińskiej, informacje stają się dodatkową wewnętrzną motywacją do walki z egzystencjalnym złem, które przyszło do domów Ukraińców:

Masowe groby. Zabite dzieci. Zgwałcone kobiety. Rozstrzelani emeryci i rodziny w samochodach. Torturowani ludzie pod gruzami. Zrujnowane domy. Groby na podwórkach i placach zabaw. Ciała wzdłuż dróg... Bomba lotnicza na szpital położniczy. Bomba na teatr. Bomby fosforowe w Kijowie. Ewakuacja dzieci z Mariupola do Rosji...⁹³.

Za to wszystko musi nastąpić zemsta – stąd sam dramatopisarz i jego bohater będą żyć i walczyć w imię tej zemsty.

W zbiorze apokalipsa nie należy do przyszłości, już się wydarzyła, ale jeszcze nie została zrozumiana, zmieniała przestrzeń i ludzi, ale nie dała odpowiedzi na pytanie, jak po niej żyć jako ocalały. Tak więc dramatopisarze próbują dać własne refleksje na ten temat, różniące się stylem i schematami koncepcyjnymi.

Świadomie nie dotykamy problemu dyskursu postapokaliptycznego, gdyż w pierwszych tekstach-reakcjach nie jest on jeszcze w pełni ukształtowanym; mowa tu raczej o przeżywaniu tak autorów, jak i postaci ze sztuk wewnątrz nieoczekiwanej apokalipsy.

Wzory zachowań

Apokalipsa się wydarzyła. Natychmiast zmieniała nasze wyobrażenia o życiu i interakcji, o śmierci i życiu po niej, o etyce i zaangażowaniu. Prze-

⁹¹ O. Мінько, *Амплуа* [w:] Антологія 24, Львів, 2022, s. 355.

⁹² Н. Блок, *Сни під час війни*, s. 326.

⁹³ В. Пузік, *Зошит війни*, s. 399–400.

czytajmy porady, które nauczycielka z Irpenia pisze do dzieci w sieciach społecznościowych pierwszego dnia pełnoskalowej inwazji:

Jeśli rana jest głęboka – zastosuj ucisk powyżej rany, zapisz czas założenia ucisku i poszukaj lekarza. Jeśli masz atak paniki – nie oddychaj głęboko. Oddychaj do worka. Albo wstrzymaj oddech. 4 razy 4. Owiń się kołdrą. Obejmij się mocno. Rozwiąż zadanie matematyczne. Pamiętaj, że musisz jeszcze dostać się na studia. Życie jest bezcenne. Wojna się skończy. Jedz słodczyce, aby uzupełnić kalorie⁹⁴.

Instrukcje napisane suchym telegraficznym stylem stają się bardziej potrzebne niż emocje. To, czego dzieci nie uczyły się w szkole, jest naprawdę ważne i może uratować komuś życie – choć w podtekstach zbioru wyłapujemy ostrożne aluzje, że ukraińskie społeczeństwo, a zwłaszcza ukraińska młodzież, powinno być przygotowane zawczasu na wszelkie ewentualności.

Wielu przedstawicieli starszego pokolenia ma trudności psychologiczne z opuszczeniem swojego domu, swojego mieszkania, a ludzie trzymają się tego do końca, nawet w czasie okupacji. 10 marca 2022 r. L. Tymoszenko ukończyła krótką sztukę *Moja mama laik* o tym, jak jej i jej bratu udało się zmusić matkę i sąsiadów do opuszczenia otoczonego, a później okupowanego Irpenia. Oczekując na decyzję kobiety jej córka monitoruje sytuację w mediach społecznościowych – „zaczęły napływać doniesienia o rozstrzelaniu mieszkańców domów prywatnych i zdjęcia z bombardowanych osiedli”, potem przyszła wiadomość od matki „Córciu, moi sąsiedzi i ja wyszliśmy, bo oni zaczęli strzelać”, a 8 marca jej matce w końcu udaje się przejść zielonym korytarzem i wydostać z okupowanego miasta. W sztuce jest krótka notatka: „Dom mojej matki został zbombardowany 23 marca”⁹⁵.

Kiedy w sztuce A. Hałas córka, będąca w trakcie ewakuacji, pyta matkę, gdzie zamieszkają, jeśli ich dom zostanie zbombardowany, ta zamyka się w sobie i na wszystkie dalsze pytania może odpowiedzieć tylko „aha”: „Program mamy znów się zawiesił. Ciało w milczeniu obejmuje córkę. To wszystko, do czego ciało jest zdolne”⁹⁶. Przypomnijmy, że w tej sztuce obraz bohaterki jest podzielony na ciało, które nadal pełni funkcje matki, wolontariuszki i uchodźczyny w sposób oderwany od rzeczywistości, oraz duszę, która nieustannie zмага się w sieci głębokich pytań, na które jeszcze nie ma odpowiedzi.

⁹⁴ Н. Захоженко, *Я, війна і пластикова граната*, s. 43.

⁹⁵ Л. Тимошенко, *Моя мама чайник* [w:] Антологія 24, Львів, 2022, s. 362–363.

⁹⁶ А. Галас, *Хроніки евакуйованого тіла і загубленої душі*, s. 115.

Osoba, która nie była wewnętrznie gotowa na wojnę (a wielu bohaterów i postaci w antologii należy do tej grupy), ma duże trudności z zaakceptowaniem jej realiów, a ludzkie ciało włącza dostępne mu mechanizmy ochronne, gdy „świadomość odmawia wiary, a myśli odmawiają myślenia”⁹⁷. U tych, którzy akceptują rzeczywistość wojny i rozumieją, że w razie potrzeby będą bronić swojej rodziny i kraju, sytuacja jest zupełnie inna: w *Zeszytach wojennym* widzimy, jak wielu mężczyzn znajduje osobistą motywację, aby chwycić za broń i zaryzykować życie, broniąc tego, co jest im naprawdę drogie.

Wysłowione emocje

Strach jest jedną z wiodących emocji marca-kwietnia 2022 roku dla wielu Ukraińców, mowa o nim we wszystkich bez wyjątku sztukach z antologii, ale nawet w tak krótkim czasie, jak pierwsze dwa miesiące pełnoskalowej wojny z nieustannym terrorem wobec ukraińskich cywilów, ludzie zaczynają przezwyciężać strach w sobie: „Na początku było bardzo strasznie, a potem zrobiło się obojętnie. Nie sposób cały czas się bać”⁹⁸ – wyznaje kobieta w sztuce Anny Hałas.

Żołnierz-ochotnik mówi (sztuka S. Szynkarczuka), że „na początku był pewien strach, ale po pierwszym starciu zniknął, pojawiło się poczucie obowiązku, odwaga, której sam się nie spodziewałeś, sprawiedliwość, honor, miłość, która daje siłę”⁹⁹: jest on bardzo zaskoczony, ponieważ teraz przeżywa coś, o czym nie myślał w życiu cywilnym. Natomiast lekarka kojarzy wojnę z własnymi uczuciami „wściekłości i zemsty”¹⁰⁰.

Aby przezwyciężyć fantomową syrenę, którą w nim wzbudza nieustanny strach o swoje i cudze życie, wolontariusz w sztuce D. Humennego ucieka się do różnych praktyk psychologicznych i wskazuje, jakie emocje zastępują jego strach: „Dotykam lewego płatka ucha, ruszam zimnymi palcami stóp, boleśnie szczypię się w piersi – i syreny znikają. Syreny znikają, w ich miejsce przychodzi strach, potem rozpacz, potem wściekłość i gniew. A potem zasypiam”¹⁰¹.

⁹⁷ Р. Сеттаров, *Музыка війни*, s. 215.

⁹⁸ А. Галас, *Хроніки евакуйованого тіла і загубленої душі*, s. 114.

⁹⁹ С. Шинкарчук, *Любов, війна*, s. 181.

¹⁰⁰ Тамże, s. 181.

¹⁰¹ Д. Гуменний, *Повітряна тривога*, s. 69.

Bohaterka I. Harec stara się zachować spokojny i miarowy rytm życia na ziemi w spokojnej, zapadłej wsi w obwodzie połtawskim, ale jest to dla niej trudne ze względu na emocjonalne zaangażowanie we wszystko, co dzieje się z Ukraińcami w Mariupolu i Ochtyrce, ze względu na przeżywanie strasznych historii, które opowiadają ukraińscy uchodźcy z miejsc, gdzie byli na skraju katastrofy humanitarnej – bez wody, jedzenia, leków. Kobieta stale przyjmuje takie rodziny z dziećmi w swoim domu – i wysyła je dalej, na Zachód: „Moje łóżko nie ma czasu wyschnąć, nie kończę gotować. Moje wewnętrzne zasoby wyczerpują się. Jestem zmęczona. Ale nie płaczę. Nie ma łez”¹⁰².

A. Bondarenko broni prawa człowieka do różnych emocji, nawet w czasie wojny, ale wybuchowe realia prowadzą go do myślenia o niekompletności, nieprawdziwości, nieistotności jakiegokolwiek emocji w obecnych czasach i okolicznościach: „Po jednej stronie ust jest uśmiech, a po drugiej – smutek pozostaje. Jak na starej, antycznej masce”¹⁰³.

W jego tekście emocje ocalałego, który czuje swoje ciągłe poczucie winy wobec tych, którzy nie przeżyli, są również uosobione poprzez skomplikowane koncepty cielesne, na przykład o odrębnym istnieniu ciał i dusz nie w pobliżu, jak widzieliśmy w sztuce A. Hałas, ale w różnych wymiarach ogarniętej wojną przestrzeni Ukrainy:

Jak duchy, unosimy się teraz nad całą Ukrainą. Nasze ciała posłusznie siedzą tam, gdzie je zostawiliśmy. Jesteśmy tylko połową lub jedną trzecią naszych ciał. Unoszą nas tu i tam niewidzialne wiatry wojny. Nasze ciała są jak dzieci. Rozkazujemy im być uprzejmymi i słuchać starszych. Siedzieć spokojnie i trzymać plecak z dokumentami, podczas gdy nasze myśli i dusze niosą nas do tych, którzy umierają pod bombami¹⁰⁴.

Jeszcze bardziej wymowny jest inny koncept, który nawiązuje do folklorystycznych metamorfoz ludzkiej cielesności, zmuszając człowieka do metafizycznego wyjścia poza własne ciało, a następnie powrotu do niego, ale pozostawia bez odpowiedzi kluczową dla dramatopisarza kwestię filozoficzną:

Masz teraz trzy głowy, ponieważ musisz jednocześnie podążać za dwoma słońcami i jedną otchłanią. Ale masz tylko dwie ręce. I muszą cię nieść jak skrzydła. Twój świat jest zniszczony, jesteś martwy, lecisz gdzieś, obcy

¹⁰² I. Гарець, *Садити яблуні*, s. 443.

¹⁰³ A. Бондаренко, *Синдром уцілілого*, s. 145.

¹⁰⁴ Tamże, s. 143–144.

we wszystkich światach, w których teraz świeci słońce. Jeszcze oddychasz, ale nie wiesz, co to znaczy. Oddycham – i co?¹⁰⁵.

Strach ostatecznie przestaje być dominującą emocją zbioru, choć na tle innych książkowych antologii dramaturgicznych jest go tu nadal dużo. Jednakże nie został jeszcze w pełni zastąpiony przez bardziej konstruktywne emocje, które mogłyby go wyprzeć lub zamienić, w *Antologii-24* jest więc nadal dużo rozpacz, zmęczenia, nienawiści i niepewności co do przyszłości. Pamiętajmy jednak, że są to teksty z pierwszych dwóch miesięcy pełnoskalowej agresji...

3. Wnioski końcowe

W sztukach powstałych w marcu-kwietniu 2022 r. i zawartych w zbiorze dramaturgicznym *Antologia-24* ukraińscy dramatopisarze inicjują zbiorową rozmowę na temat tego, jak wykorzystać sztukę dramatyczną i teatralną, aby opowiedzieć o nowym etapie rosyjskiej agresji na Ukrainę. Percepcja wojny za pomocą ludzkich zmysłów okazała się jedną z produktywnych strategii tekstowych. Naturalnie najwięcej uwagi poświęcono rejestrów dźwiękowym i kolorystycznym co do doświadczenia wojny, ale interesujące okazały się również interpretacje zapachów, smaków, temperatur, czasu – wszystko to wpłynęło na postapokaliptyczne postrzeganie nowej rzeczywistości, wzorce zachowań i sferę emocjonalną bohaterów i postaci sztuk. W przyszłości interesujące będzie zbadanie, jak z czasem zmienia się odpowiednia sfera pojęciowa, jakie nowe koncepcje lub pola semantyczne z niej wyłaniają się/w niej dominują, a także porównanie materiału przedstawionego w artykule ze sztukami z późniejszych ukraińskich antologii dramaturgicznych o wojnie.

¹⁰⁵ Tamże, s. 22, 146.

Ołena Bondarewa, Artur Bracki

Sensual Comprehension of War Through Verbal and Figurative Threads in Ukrainian Drama of Early 2022 (based on the plays of the *Anthology-24* collection)

The article examines the conceptual realization of the human sensual sphere in the collection of contemporary Ukrainian drama *Anthology-24*. The plays of the anthology were created in March-April 2022, when the full-scale nature of the war was still difficult to comprehend: it was perceived spontaneously rather than analytically, and preference was given to capturing the moment, recording emotional experience, and interweaving anthropological details. Since 17 of the 23 texts for theater collected in *Anthology 24* focus on a direct understanding of war through sound, color, smell, taste, sense of time, emotion, and behavioral reactions, we found it possible to talk about the sensory perception of war by its authors, who build a certain common field of concepts that relate to the first two months of Russia's full-scale aggression against Ukraine. The acoustic reception of this new stage of the conflict revolves around a conceptual series of anxiety-threat-explosions, which is mainly associated with fear, and the attempt to resist fear is formalized in a new series of resistance-words-ordinary heroism, which is just beginning to appear in dramatic texts. The color palette of the *Anthology-24* collection is dominated by darkness, with these colors associated with the emotional state of a confused people, the space of unlit underground shelters, the dark invasion from the East, and the feeling of coming emptiness and helplessness before death. Of course, the color white against this background becomes absolutely triggering. We can see the first attempts to capture the bloody essence of war in red, and to emphasize one's national (in the sense of political, not ethnic) and civic affiliation through the colors of national flags. On the level of smell and taste, the conceptual framework has not yet been built: there is barely any awareness of the specific smell of death or dead bodies, and in the absence of food, people eat anything that staves of death by starvation. The experience of the first two months of the full-scale conflict revolves around two concepts – "hell" and "cold" – between which there is practically no middle range. For those who are passively or remotely experiencing the war, time seems to freeze, but it is endowed with the ability to return to those who realize that they will have no other time to live and who begin to actively engage in the new reality. For those who have been living in the war since 2014, time, on the contrary, is accelerating, compressing traumatic memory and subjecting to oblivion what may no longer be worth remembering. The entire corpus of *Anthology-24* can be read as a post-apocalyptic metatext, so post-catastrophism significantly affects the behavioral patterns and emotional sphere of the characters in the plays. In the future, it will be interesting to study how this conceptual sphere transforms over time, what new concepts or semantic fields emerge or come to dominate, and to compare the material presented in this article with the plays of later Ukrainian playwrights' anthologies about the war.

Keywords: drama, war, anthology, concept, sensual sphere

Słowa kluczowe: dramaturgia, wojna, antologia, koncept, sfera zmysłowa