



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
3/2024 (LXIV)
<https://doi.org/10.36770/bp.959>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Olena Bondareva*

Stołeczny Uniwersytet imienia Borysa Hrinchenki w Kijowie /
/ Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
ORCID: 0000-0001-7126-452X

Artur Bracki*

Uniwersytet Gdański, Polska / University of Gdańsk, Poland
ORCID: 0000-0001-8327-0468

Pociąg Moskwa–Majdan, czyli trasy postkolonialnego zbioru nieświadomości w *Dialogach o ojczyźnie* Anny Jabłońskiej

The Moscow–Maidan Train: Routes of the Postcolonial Collective Unconscious in Anna Jabłońska's *Dialogues about the Homeland*

Abstract: The article analyzes the dramatic cycle *Dialogues about the Homeland* by Anna Jabłońska, which illustrates how Russian-speaking Ukrainian playwrights of the 2000s understood the identity transformation that began in Ukrainian society after the Orange Revolution of 2004. The collected and interpreted factual material allows for the conclusion that after Ukraine declared independence, Russia made significant efforts to keep contemporary Ukrainian drama within its orbit. There was an attempt to bring this drama under the „umbrella” of the Russian

* Olena Bondareva – prof. dr hab., pracuje w Katedrze Literatury Ukraińskiej, Komparatystyki i Hrinchenkoznawstwa Stołecznego Uniwersytetu imienia Borysa Hrinchenki w Kijowie; autorka m.in. pracy *Драматургічна антологія біографічних п'єс „Таїна буття” та її культурні контексти* (2021).

** Artur Bracki – dr hab., profesor w Katedrze Literatury Ukraińskiej, Komparatystyki i Hrinchenkoznawstwa Stołecznego Uniwersytetu imienia Borysa Hrinchenki w Kijowie, profesor w Zakładzie Sławistyki i Studiów Bałkańskich Uniwersytetu Gdańskiego; autor m.in. pracy *Українські культурознавчі студії Антонія Марцінковського: пошуки джерел націєтворення* (2019).

Olena Bondareva, Artur Bracki, *Pociąg Moskwa–Majdan, czyli trasy postkolonialnego zbioru...*

„new drama” and, in doing so, impose the idea of a shared cultural space in Ukrainian society.

The cycle *Dialogues about the Homeland* serves as evidence of the subjection of some young Ukrainian playwrights, including Anna Jabłońska, to such indoctrination. However, under the influence of the Orange Revolution and the processes it initiated, they began to reconsider their civic identity. As a result, they saw themselves not as a „unified people” of the post-Soviet formation, but as Ukrainians of the first generation, who did not want to be detached from the social desire for decolonization.

At the same time, the analysis demonstrates how Russians, by appropriating the brilliant work of playwrights from the post-Soviet space, both ignored their decolonial manifestations of self-identification and participation in the fates of their independent countries and, simultaneously, displayed an imperial superiority over them as deeply provincial. The article emphasizes the need for former post-Soviet countries to create their own objective, decolonial histories of national literatures in the early 21st century.

Keywords: dramaturgy, sphere of influence, identity, postcoloniality/decoloniality, anti-imperial strategies in literary studies.

Istnieją co najmniej dwa powody, dla których warto dziś zaktualizować rozmowę o rosyjskojęzycznej ukraińskiej autorce tekstów dramatycznych Annie Jabłońskiej: po pierwsze, w ogólnym obrazie kształtowania się tożsamości współczesnych ukraińskich dramaturgów oraz w ogóle polityki dramaturgiczno-teatralnej po deklaracji Niepodległości Ukrainy, Jabłońska – to jeden z jaskrawych i demonstracyjnych przykładów. Po drugie, sama obecność w jej twórczości dramaturgicznej cyklu trzech utworów *Dialogi o Ojczyźnie* uzasadnia zainteresowanie nią współczesnych dramaturgów ukraińskich od końca XX wieku do dziś.

Przecież wiele pytań o identyfikację i przynależność/nieprzynależność powstaje właśnie teraz, kiedy dysponując już pewnym dystansem czasu, próbujemy zrozumieć proces dramaturgiczny lat 2000–2010 jako okres historii literatury. Czy więc na przykład możemy zaliczyć do historii literatury ukraińskiej rosyjskojęzyczną krymską pisarkę Marię Wirgińską, która mając ponad sto pięknych rosyjskojęzycznych utworów dramatycznych, bezskutecznie próbowała zaistnieć jako dramatopisarka na Ukrainie i później w Rosji, w końcu przedstawiła się jako pisarka „krymska”, jakby automatycznie przekreślając swą „ukraińską”

przynależność? I jak mamy o tym mówić, kiedy Krym znów stanie się ukraiński?

Czy Natalka Worozbyt i Maksym Kuroczkin to w pełni ukraińscy dramatopisarze, którzy jako rodowici kijowianie do 2014 roku desperacko pozycjonowali się jako dramatopisarze rosyjscy z nurtu rosyjskiego „nowego dramatu”, a teraz intensywnie promują się jako „zawsze Ukraińcy”? Pomimo tego, że nawet dzisiaj, nawet w automatycznie przetłumaczonej wersji ukraińskiej na portalu „Teatre.com.ua”, ta sama Natalka Worozbyt jest przedstawiana jako „ukraiński dramatopisarz współczesnej rosyjskiej fali «nowego dramatu»”, tam też podkreśla się, że „wychowała się ona w rosyjskiej literaturze klasycznej i sowieckiej”, a sama dramatopisarka w wywiadzie dla tegoż portalu mówi o sobie jako o działaczce kultury bardziej rosyjskiej niż ukraińskiej, jest dumna ze swojego udziału w procesie organizowania rosyjskiego Teatru.Dok., rosyjskiego laboratorium w Jasnej Polanie, rosyjskiego festiwalu „Nowy Dramat”¹.

Mamy tutaj do czynienia z kwestią wspólnej przestrzeni kulturowej z Moskwą i Rosjanami, która była jedną z fundamentalnych postkolonialnych przeszkód dla Ukraińców przez wszystkie lata niepodległości. „Uzyskanie przez Ukrainę niezależności w 1991 roku na drodze pokojowej poprzez ogólnokrajowe referendum paradoksalnie nie ułatwiło jej pożegnania z imperium.” – mówi polska ukrainistka Agnieszka Matusiak, wskazując ciernie na drodze do dekolonizacji kultury ukraińskiej w czasach niepodległości Ukrainy. – Przez kolejne ponad dwa dziesięciolecia Ukraińcy usiłowali wyjść ze sfery oddziaływania północnego sąsiada. Być może udałooby się im to przeprowadzić sprawniej, gdyby nie jawne, ale też przede wszystkim zakamuflowane zarówno na arenie międzynarodowej, jak i wewnątrz krajowej działania destrukcyjne Rosji. Posiadanie w sferze swych wpływów Ukrainy od zawsze stanowiło bowiem warunek *sine qua non* rosyjskiego imperializmu (dość przypomnieć opinię Lenina, że utrata przez Rosję Ukrainy jako strefy wpływów byłaby tym samym, czym utrata głowy dla ciała). Jednak dla Ukrainy to posowieckie dwudziestolecie nie było, jakby się mogło wydawać, czasem straconym. [...] Wraz z dojściem do władzy Władimira Putina odbudowa imperium rosyjskiego przybrała na sile, stając się głównym priorytetem państwowotwórczym Federacji Rosyjskiej. Ów priorytet neoimperialnego „zbierania ziem ruskich” był realizowany na drodze różnych eufemistycznych

¹ THEATRE: театральний портал. Наталія Ворожбит. URL: http://teatre.com.ua/modern/natalja_vorozhbyt.

Olena Bondareva, Artur Bracki, *Pociąg Moskwa–Majdan, czyli trasy postkolonialnego zbioru...*

polityczno-gospodarczych haseł i projektów, jak choćby „uprzywilejowanego interesu” czy „strategii odpowiedzialności” na obszarze posowieckim albo Euroazjatyckiej Wspólnoty Gospodarczej czy też Unii Euroazjatyckiej itd. Takie działania usypiały czujność Zachodu wobec restytucji rosyjskich imperialnych zakusów z jednej strony, a z drugiej – nie pozwalały państwom wchodzącym w skład dawnego Związku Sowieckiego na skuteczne odcięcie pępowiny rosyjskiej zależności. Temu samemu służyła przemyślnie konstruowana rosyjska polityka kulturowa”². Sytuacja, z którą mieliśmy do czynienia w dramacie ukraińskim na początku lat 2000. wyraźnie ilustruje te myśli.

Krótką wycieczka do początku lat 90. Dosłownie w przededniu ogłoszenia niepodległości Ukrainy ówczesny minister kultury Ukrainy, hiper-doświadczony sowiecki funkcjonariusz Jurij Oleneko napisał przekonującą petycję do ministra obrony ZSRR, prosząc go o zwolnienie z Sewastopola strzelca raketowego Floty Morskiej Anatolija Diaczenko, który pisał sztuki jako hobby, i przetłumaczył go „do pracy w innym ministerstwie”³. Prośba ta została spełniona, więc w pierwszych miesiącach niepodległości w Kijowie, pod patronatem stołecznego Wydziału Kultury, przy teatrze „Benefis” zaczęła funkcjonować pracownia dramatyczna Anatolija Dyachenko („Centrum Nowoczesnego Dramatu Eksperymentalnego”) – i od razu uzyskała bezprecedensowe wsparcie władz – od lokali w stołecznym Wydziale Kultury po duże fundusze na działalność statutową i szeroko zakrojoną reklamę imprez masowych, na które składały się prezentacje, odczyty, szkoła teorii i historii dramatu, psychotreningi, Festiwal Dramaturgii Współczesnej „Półwysep” – w języku rosyjskim i ukraińskim. Tutorami i wykładowcami byli w większości Rosjanie. Dawna gwardia partii komunistycznej potrafiła kierować nowymi procesami powstającymi w kulturowym środowisku dopiero co odzyskanej niepodległości Ukrainy. W tym samym czasie, na marginesie projektu, powoli rozwijała się idea wspólnej przestrzeni kulturalnej i jej centrum w metropolii: Anatolij Diaczenko zachęcał najzdolniejszych młodych dramatopisarzy do wyjazdu na studia do Instytutu Literackiego w Moskwie: na przykład Neda Neždana i Jurko Gudź stanowczo odmówili, ale zatrudniono tam wielu dramatopisarzy, w tym Maksyma Kuroczkina i Natalkę Woróżbyt, którzy z jednej strony zostali natychmiast włączeni do rosyjskich projektów dramaturgicznych i teatralnych,

² A. Matusiak, *Dekolonialna re-kreacja Ukrainy*, URL: tinyurl.com/bp64-bon-1.

³ Официальный сайт Анатолия Дьяченко, URL: <http://dyachenco.com>.

z drugiej zaś nigdy nie postrzegano ich tam jako dramaturgów „rosyjskich”, zawsze przypominając im o ich „prowincjonalnym” pochodzeniu. Oznacza to, że od pierwszych miesięcy niepodległości w dramacie ukraińskim powstały i nadal istnieją dwa równoległe procesy, którym można nadać literackie i metaforyczne definicje – „Do Moskwy! Do Moskwy!” i „Jak najdalej od Moskwy!”.

Później, wraz z wyjazdem Diaczenki do Moskwy, instytucjonalne wsparcie współczesnych dramaturgów ukraińskich, które starali się zachować Jarosław Wereszczak i Neda Neždana, zakończyło się w Ukrainie w ciągu jednego dnia. A jeśli przypadkiem zastanawiacie się, jakie stanowisko zajmuje dramatopisarz Anatolij Diaczenko obecnie, podczas pełnej rosyjskiej agresji na Ukrainę, to powinniście przeczytać jego teksty dramaturgiczne *Glamourna wojna* i *Faszystowskie bajki*, w których ta wojna jest kultywowana, a dla takiego kraju jak Ukraina w ogóle nie ma miejsca w dzisiejszym i jutrzejszym świecie.

Po Pomarańczowej rewolucji 2004 roku Maksym Kuroczkin, Natalia Woróżbyt i Serhij Szczuczenko wrócili do Ukrainy: ten ostatni otwarcie pracuje tu jako fan „rosyjskiego świata”. Wydaje się, że zarówno Kuroczkin, jak i Woróżbyt na zewnątrz wrócili do Kijowa, reagując na wydarzenia Pomarańczowego Majdanu. Oboje są utalentowani, charyzmatyczni, aktywni, bardzo przebojowi, aktywni, zdolni do tworzenia i promowania środowiska. W ciągu kilku miesięcy agresywnie przekonują wszystkich, z którymi mają do czynienia, że w Ukrainie nie ma porządnego dramatu, że jest zgniłe bagno i zupełny prowincjonalizm, a przyszły dramat ukraiński powinien się rozwijać tylko pod skrzydłami rosyjskiego „nowego dramatu”. W ślad za nimi idą rosyjskie projekty, rosyjscy kuratorzy i dramatopisarze, rosyjskie „kontakty międzynarodowe”, w tym zorientowane na Rosję działania grantowe wspólnie z londyńskim Royal Court Theatre, mające na celu szybką i ekspansywną promocję rosyjskiego „nowego dramatu” w krajach byłego ZSRR, aby udowodnić, że tylko ona jest uznawana przez kulturowe środowisko współczesnego Zachodu. W Ukrainie tworzone są wirtualne terytoria („Teatre.com.ua”), festiwale teatralne („Tydzień aktualnych sztuk”) i kreatywne laboratoria („Laboratorium aktualnej dramaturgii” przy NSTDU⁴) dla rosyjskiego „nowego dramatu”. Tak kształtuje się nowa ukraińska „tożsamość podwładnych” ze wszystkimi jej wyznacznikami: przystosowaniem, bifurkacją, maskowaniem,

⁴ Narodowy Związek Działaczy Teatralnych Ukrainy. Organizacja, której początki sięgają wiosny 1917 roku; w obecnym kształcie reorganizowana ukazem Prezydenta Ukrainy Leonida Kuczmy w 1998 roku.

Olena Bondareva, Artur Bracki, *Pociąg Moskwa–Majdan, czyli trasy postkolonialnego zbioru...*

nieuchronnością kompromisów⁵. Jednocześnie dramat ukraiński, który nie jest zorientowany na Rosję, rozwija się głównie dzięki entuzjazmowi samych autorów.

W owe projekty „nowodramatyczne” wpada także utalentowana odeska pisarka Anna Jabłońska. Oczywiście w rosyjskojęzycznej rodzinie, w rosyjskojęzycznej Odessie, rosyjski pierwiastek językowo-literacki był jej mentalnie bliski, dlatego chętnie przyjęła propozycję Natalki Vorożbyt, by wypromować jej dramaturgię w rosyjskiej przestrzeni kulturowej. A było co promować, bo ta utalentowana autorka w pełni wchłonęła smaczek Odessy w swojej twórczości, gdzie, jak napisała Natalia Malutina, „wszystko przesiąknięte jest atmosferą teatru, kina, muzyki, dramatu”, a w jej sztukach „czuć nie tylko obecność tekstów literackich, ale i stan literackości, która bierze czynny udział w tworzeniu obrazu świata”⁶. Nawet tragiczna przedwczesna śmierć Anny Jabłońskiej, do której jeszcze wrócimy, została od razu wykorzystana przez adeptów ochrony kultury wielkoruskiej na ziemiach poradzieckich, aby w ten czy inny sposób wskazać ukraińskiej guberni jej drugorzędność i niższość. Demonstrują to choćby fragmenty wypowiedzi Pawła Rudniewa: „Miała nieśmiałość prowincjonalnej dziewczyny. Paradoks jej losu polega na tym, że jako obywatelka Ukrainy nie była w ogóle poszukiwana przez ukraiński teatr – podobnie jak jej współplemieńcy Natalia Vorożbyt i Maksym Kuroczkin. Niech się wstydzi teraz teatr ukraiński, który zawsze wybiera w swoim repertuarze łatwych, elementarnych, bulwarowych dramaturgów. Moskwa, rosyjski system teatralny, infrastruktura konkursowa zaakceptowała i doceniła dramatopisarkę Annę Jabłońską, pomogła jej wyrosnąć na wielką osobowość twórczą. A ona strasznie się wstydziła swojej moskiewskiej sławy, była strasznie wdzięczna i nie wierzyła w swój sukces, niejako przepraszała za to”⁷. Albo inny cytat z tej samej serii: „Z pochodzenia odessyjka, jest osobą nowoczesną, na szczęście pozbawioną głupiego odesskiego stylu pisania i światopoglądu. Rosyjski autor na ukraińskiej ziemi. Rozchwytywany, rozpoznawalny, uwieńczony nagrodami w odległej metropolii i ledwie dostrzegany w ukraińskim środowisku teatralnym”⁸. Jak widać, nawet z tonu wypowiedzi wyczuwa się, co

5 B. Агеева, *За лаштунками імперії: Есеї про українсько-російські культурні відносини*, Київ: Віхола, 2021, s. 244–245.

6 Н. Малютіна, *Поэтика высказывания в пьесах одесских драматургов Анны Яблонской и Александра Марданя*, Rzeszów 2016, s. 9, 82.

7 Г. Яблонська, *Ангел нової н'єси*. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2011/01/26/70922>.

8 Tamże.

Rosjanie w istocie myśleli i myślą o dramaturgach-wychodźcach z Ukrainy, którą nadal postrzegają jako własną legalną kolonię.

A Ukraińcy wesoło śpiewali imperialistom. I tak, inscenizując spektakl *Terrorysty* na podstawie sztuki Anny Jabłońskiej *Poganie* w Odesskim Ukraińskim Teatrze Muzyczno-Dramatycznym im. Wasylka stołeczny reżyser Serhij Proskurnia już w okresie międzymajdanowym⁹ wypowiadał się z entuzjazmem o „Tygodniu aktualnej sztuki” i cieszył się, że wreszcie w Ukrainie są dramatopisarze, którzy kontynuują tradycje Czechowa i Wampilowa: „Wydaje się paradoksem, że w świecie teatru istnieje Odessa – która nie zna swoich utalentowanych dzieci”¹⁰. W ten sposób nieustannie sami siebie chłoszczemy niczym wdowa po podoficerze¹¹. I oczywiście na pośmiertną premierę w Odessie przybyli nie tylko Natalia Woróżbyt i Maksym Kuroczkin, ale także wielki rosyjski desant – Michaił Ugarow, Nikołaj Kolada, Wiaczesław Durnienkow, czyli nawet obchody rocznicy śmierci Anny Jabłońskiej w Odessie odbyły się jako kolejne zawłaszczenie jej przez rosyjską kulturę i wpasowanie w tę kulturę. Albo inny jaskrawy przykład: Jana Hrycaj na ukraińskim portalu „Czytomo” próbowała zinterpretować dramaturgię Anny Jabłońskiej jako instrukcję życiową dla umysłowego post-sowiecia: „opisać i przede wszystkim zrozumieć człowieka ZSRR to zrozumieć naszą historię, aby wyjaśnić zjawisko dualizmu dyktatury i coś zupełnie innego, rodzaj szczęścia, które ludzie odczuwają od prawie 70. lat i za którym niektórzy wciąż tęsknią”¹².

Jednocześnie wszyscy ci wpasowujący postać Anny Jabłońskiej właśnie w nową dramaturgię rosyjską z jakiegoś powodu, gdy wymieniają dzieła jej dramaturgii, skromnie milczą lub pomijają obecność w niej dramaturgicznego cyklu trzech sztuk *Dialogi o Ojczyźnie* – jakby wzywali do utrwalania jedynie słusznej, a nie prawdziwej postaci autorki, która nie ma w swoich utworach tekstów „niewygodnych” dla narracji wielkorosyjskiej lub dla niekończących się rozmów o wielkorosyjskim intertekście. Często zdarzało się to wcześniej i zdarza

⁹ Mowa o okresie między Pomarańczową Rewolucją (2004–2005) i Rewolucją Godności (2013–2014) – ukraińskimi zrywami narodowymi, które w dużej mierze odbywały się na Majdanie (Placu Niepodległości) w Kijowie.

¹⁰ М. Гудима, „Не бійтеся, ставте Яблонську”. На одеську сцену вийдуть терористи, URL: tinyurl.com/bp64-bon-2.

¹¹ Nawiązanie do znanej kwestii z *Rewizora* Mikołaja Gogola.

¹² Я. Грицай, *Людина з СРСР прасує прапори. Що потрібно знати про п'єси Анни Яблонської*, URL: <http://tinyurl.com/bp64-bon-3>.

Olena Bondareva, Artur Bracki, *Pociąg Moskwa–Majdan, czyli trasy postkolonialnego zbioru...*

się nadal, kiedy naszą historię, a także historię naszej kultury/literatury, piszą dla nas kolonizatorzy.

Ciekawe, że Anna Jabłońska „Ojczyzną” nazywa w tym cyklu nie Rosję, tylko Ukrainę. Kraj pomajdanowy¹³, w czasie gdy powstawały trzy teksty tego cyklu (niestety w książce nie podano daty ich powstania), kraj międzymajdanowy z dzisiejszego dystansu postrzegania – ta nieznana wcześniej Ukraina, którą autorka stara się odkryć dla siebie i zrozumieć.

Właśnie w rzeczonym cyklu niektóre z postaci zaczynają epizodycznie mówić po ukraińsku. To tutaj po raz pierwszy próbują zrozumieć, co dzieje się w ich kraju i dlaczego wciąż przeszkadzają Moskwie w chwili, gdy inni Ukraińcy jadą na Majdan. To tutaj pojawia się bohaterka Ania, dla której po Pomarańczowym Majdanie „wszystko się zmieniło” i która naprawdę bardzo się wstydzi, że nie mogła w całości zaśpiewać Hymnu Ukrainy z ludźmi na Majdanie, bo nie знаła jego słów¹⁴.

To tutaj ostrożnie kwestionuje się sensowność wspólnej przestrzeni z Rosją i dekonstruuje sowiecko-rosyjskie mity świadomości społecznej: tak więc, ani wykonanie przez dzieci „poprawnego” z punktu widzenia statystycznego „homo sovieticus” programu życiowego napisanego przez rodziców, ani kult sowieckich „ikon” (w naszym przypadku – modlitwy do portretu Gagarina) nie mogą uszczęśliwić poradzieckich pokoleń Ukraińców; 80-letnia głucha babcia Nastia, która jest „cała w orderach”¹⁵ [Jabłońska: 507], która była jednym z najlepszych snajperów armii radzieckiej podczas II wojny światowej, zabijając stu sześćdziesięciu ośmiu faszystów, jak się okazuje nadal nienawidzi „Moskali” i uważa, że wszystkie kłopoty na planecie Ziemia pochodzą od nich: „Mówię, dolatali się Moskale. Wciąż tam i z powrotem w kosmos na swoim żelastwie, coś tam naruszyli, prawdziwej zimy nie było już od dziesięciu lat. To błoto, deszcz, zeszłoroczne wiosenne przymrozki, wszystko, co było zasiane, przepadło, lato zaczynało się Bóg wie kiedy, prażyło, było piekielnie gorąco, a we wrześniu znowu zimno... Zbiory, co kot napłakał. Dolatali się, Moskale...”¹⁶.

Cykl *Dialogi o Ojczyźnie* rozpoczyna się sztuką *Kijów – Moskwa*, której akcja toczy się w przedziale pociągu pasażerskiego podczas przekraczania granicy

¹³ Czyli po Rewolucji Pomarańczowej.

¹⁴ A. Яблонская, *Театр і життя: драматическіе произведєнія*, Одєсса: Бахва, 2014, с. 492.

¹⁵ Tamże, s. 507.

¹⁶ Tamże, s. 508–509.

ukraińsko-rosyjskiej. Autorka czyni z samej granicy potencjalne zagrożenie dla Ukraińców, stąd przekraczają ją w napięciu, lawirując wymyślać, co napisać w karcie migracyjnej i odetchnąć z ulgą, gdy zostaje ona pokonana. Przekroczenie granicy po raz kolejny udowadnia, że Ukraińcy za granicą własnego kraju w kierunku Moskwy są nikim i nie mają żadnych praw. Wymowna jest mini-scena, w której rosyjski strażnik graniczny, zamiast zapalić światło ogólne w przedziale, świeci latarką w twarze pasażerów w ciemności – jakby byli kryminalistami ukrywającymi się w ciemnościach, a on jest bohaterem-wybawicielem, który posługując się światłem, wykrywa tych przestępców.

W przedziale razem z młodą kobietą Anią, chłopakiem Andrijem, który po raz pierwszy jedzie do Moskwy po łatwe pieniądze, wieśniakiem Petrom, który od dziesięciu lat błąka się po Moskwie za różnymi pracami, osiemdziesięcioletnią babcią Nadią, która nie widziała syna od osiemnastu lat i wciąż ma paszport sowiecki, a nie ukraiński; swoim przyjazdem chce zrobić niespodziankę synowi – moskiewskiemu taksówkarzowi. Pstrokaty i niemalże reprezentacyjny okazuje się ów przekrój Ukraińców udających się do Moskwy.

Historia Andrija w tej sztuce jest dość neutralna, przeciętna i niejasna – był grabarzem na cmentarzu w Żytomierzu, jego ojciec jest pijakiem, a matka od wielu lat pracuje jako zmywaczka naczyń w Portugalii. Andrij pamięta, jak moskiewscy „filmowcy” przyjechali do jego miasta, by kręcić serial *Mali ludzie* o Ukraińcach, i dostał sto hrywien za stanie w tłumie z łopatą i nic nie robienie, więc zainspirował się do szukania podobnych zarobków w stolicy imperium (imperium, pogardzając nami, jednocześnie demotywuje i daje naszej młodzieży fałszywe wskazówki życiowe). Ponadto z innej sztuki w tym cyklu dowiadujemy się, że ukochana dziewczyna Andrija nienawidzi swojego kraju i chce wyjechać ze swojego miasta gdzieś, gdzie żyje się lepiej, więc może to też stać się dla niego argumentem, by pojechać tam, gdzie zawsze, jak mawiano w imperium, życie było lepsze niż gdzie indziej.

Z drugiej strony historia innego poszukiwacza lepszego życia, połtawskiego wieśniaka Petra, przytłacza ogromem i formą poniewierki, jakiej doświadcza Ukrainiec, zarabiając na życie w stolicy Rosji. Sam wyjazd zarobkowy Petro uważał kiedyś za okazję do zdobycia pewnej sumy pieniędzy i szybkiego powrotu do swojej wsi Buhajiwka w obwodzie połtawskim – do matki, do domu rodziców, do ogrodu i do złośliwie czulej suczki Klepy. Gdy tak zarabiał na obczyźnie, matka zmarła, „syn się rozwiódł, dom... pękł w posadach... w ogrodzie wybujały

Olena Bondareva, Artur Bracki, *Pociąg Moskwa–Majdan, czyli trasy postkolonialnego zbioru...*

chwasty... wszyscy młodzi wyjechali ze wsi... tylko pijacy, starzy ludzie i świadkowie Jehowy zostali... Klepa dawno zdechła... Dokąd wrócić?”¹⁷. Los Piotra dowodzi, że dalece nie wszystkie „uroki” imperialnej „wyższości” są dostępne dla zwykłego człowieka z Ukrainy, który chce „dorobić” w imperialnym centrum, ale jednocześnie bezpowrotnie traci swój dom i Ojczyznę.

Babcia Nadia opowiada o tym, że w ukraińskiej wsi Szyrajewo ludzie otrzymali paszporty dopiero w 1969 roku, wcześniej wszyscy mieli tylko „zaświadczenie z PGR”, więc jest bardzo dumna z posiadania „najautentyczniejszego dokumentu”¹⁸ – czerwonego radzieckiego paszportu. Pasażerowie przedziału spekulują, że staruszka nawet nie wie, że ZSRR się rozpadł i trzeba było zmienić paszporty, ale nie mogą zapobiec wyrzuceniu jej z pociągu na granicy. Zatem, ani mentalne przywiązanie do ZSRR, ani dokumentalna przynależność do niego, ani nawet to, że babcia oddała Moskwie jedynego syna, nie ratuje babci przed rosyjską strażą graniczną.

Kiedy Andrij pyta Anię, czy jest „Moskwianką”, Piotr „wstawia się” za dziewczyną: „Nie widzisz, ona ma normalną twarz...”¹⁹. Znamienne jest to, że młoda kobieta Ania, żyjąca już nową ostrożną samoidentyfikacją obywatelską projektowaną na Placu Pomarańczowym, unika odpowiedzi, dlaczego jedzie do Moskwy, a jedynie nieśmiało spuszcza wzrok, wymyślając coś z marszu na temat krewnych i wakacji. W tym kontekście przypomina mi się cytat Pawła Rudniewa o Annie Jabłońskiej jako nieśmiałej ukraińskiej prowincjonalnej dziewczynie, która zawsze zdawała się przepraszać za swoje moskiewskie nagrody literackie... Ania jest przecież pokazana jako młoda Ukrainka, córka etnicznych Rosjan, którzy w Ukrainie zawsze głosują na komunistów i nienawidzą wszystkiego, co ukraińskie. Dziewczyna spędziła większość życia w orbicie sowieckich i rosyjskich znaków mentalnych i kulturowych, nie uczyła się i „znać nie chciała” języka ukraińskiego, a co dopiero ukraińskiego hymnu narodowego i generalnie wolała nie angażować się w politykę, bo jej to „zwiślało”²⁰.

Z rozmowy w przedziale dowiadujemy się, że w przeciwieństwie do Andrija, który jest „zasadniczo rosyjskojęzyczny”, który wciąż wierzy w rosyjską „wyższość”

¹⁷ Tamże, s. 491.

¹⁸ Tamże, s. 493.

¹⁹ Tamże, s. 492.

²⁰ Tamże.

nad Ukraińcami i jest rozczarowany, że okrzyki na Majdanie „Juszczenko! Juszczenko!” nie zmieniły życia Ukraińców („jak żyliśmy kijowo, tak żyjemy...”), więc w przeciwieństwie do Andrija, z którego punktu widzenia Pomarańczowy Majdan niczego nie zmienił, dla Ani – Ukrainki pierwszego pokolenia, nie ze względu na pochodzenie etniczne, ale według miejsca zamieszkania – akurat Majdan zmienił wszystko: „Kiedyś jakoś po placu i widzę ogromny tłum... z pięćdziesiąt tysięcy... różnych... studentów, emerytów, dzieci, gliny, dresiarzy, gospodynie domowe... wszyscy z pomarańczowymi wstążkami... i nikogo to nie zwisało! A, co ważne – chłód do kości, a oni stoją... i nagle ze sceny hymn narodowy... jak zagrzemiał... na cały Majdan... i cały tłum ściąga czapki i zamiera, zamarza jak jeden... rozumiesz? I wszyscy śpiewają. A przede mną dziadek... w takim cienkim płaszczu, z podartą czapkę w garści zmiął... i uszy ma czerwone, świecą na mrozie... i śpiewa... Śpiewa hymn Ukrainie... Wtedy wszystko się zmieniło. Nie dla kogoś. Dla mnie osobiście. Zrozumiałem, że ja żyję nie tak sobie – GDZIEŚ... Mieszkam tutaj... w tym kraju... obok tego dziadka i nawet nie znam słów mojego hymnu narodowego... rozumiesz? A to wstyd jak diabli”²¹. Anna Jabłońska wkłada zatem w usta swojej autobohaterki to, o czym w pierwszych latach XXI wieku nie mówiono zwykle ani w rosyjskojęzycznej Odessie, ani w społeczności nowego dramatu „dobrych ruskich”.

Tak, taka jest perspektywa dramatycznego przedstawienia Pomarańczowego Majdanu jako przestrzeni romansu i miłości, odmienna od ówczesnego ukraińskiego dramatu (*Rewolucja, miłość, śmierć i widzenia senne* Pawła Ar’je, *Dziadek do orzechów* – 2004, reż. Ołeksandra Irwacia). I to jest monolog, którego na pewno nie usłyszano i nie usłyszysz się, gdy neoimperialiści po raz kolejny zawłaszczą sobie postać i twórczość Anny Jabłońskiej, bo to właśnie przez takie strony jej twórczości wektor „Do Moskwy! Do Moskwy!” performatywnie przechodzi w cykl „Precz z Moskwy!”, a cykl dramatów *Dialogi o Ojczyźnie* nabiera świadomej orientacji antyimperialnej.

A zatem w tekście sztuki *Kijów – Moskwa* poprzez kwestię swojej autobohaterki Ani dramatopisarka wizualizuje przełom, dziejący się z młodymi „nieukraińskimi” Ukraińcami w formowaniu dyskursywnym nowej MY-tożsamości, przełom, który Roman Kiś nazywa dyspozytywem pewnego rodzaju „nowej-majdanowości”, działającej poprzez różne kody „majdanowej sytuacji”, poprzez „akt

21 Tamże.

Olena Bondareva, Artur Bracki, *Pociąg Moskwa–Majdan, czyli trasy postkolonialnego zbioru...*

„współuczestnictwa” jako „zanurzenia” we wspólnym działaniu i jako poczucie „nadempiryczności” krypto-świętego chronotopu Majdanu, jako „wypadnięcie” w Inny Pomarańczowy Czas i Pomarańczową Przestrzeń; całe to zdumiewające połączenie hiper-powagi i luźnej karnawałowości w Bachtinowskim sensie wraz z Pragnieniami, emocjami”²². Antropolog kultury Roman Kiś, wyjaśniając mechanizmy, dzięki którym pomarańczowa rewolucja stała się przede wszystkim „rewolucją samego środowiska dyskursywnego”, podkreśla radykalne zmiany światopoglądu i recepcji świata u dużej części Ukraińców, wpasowuje niewidzialny proces przemian w następującą formułę: „wewnętrznie „wyprostowani”, samorealizujący się na „Majdanie” (oraz poprzez „majdanowe” współdziałanie dyskursywne i nową „majdanową” solidarność) ludzie przezwyciężyli swoją dotychczasową „atomizację” i poczuli moc współtwórcy Historii Europejskiej, moc Godnego Człowieka, a nie bynajmniej „ludzkiej masy”²³.

I jeszcze kilka słów o ostatniej sztuce z cyklu – „maleńką komedię” *Ptaki jakieś lecą* – jedyny tekst dramatu Anny Jabłońskiej wydrukowany po ukraińsku: znalazł się on w antologii ukraińskiego dramatu kobiecego *Motanka* pod redakcją Jarosława Wereszczaka, przetłumaczony przez Nedę Neżdaną. Ani Wereszczak, ani Neda nigdy nie pracowałiby z tekstami dramatycznymi należącymi wyłącznie do rosyjskiego „nowego dramatu” z jego pogardą dla Ukrainy i Ukraińców, co po raz kolejny skłania do mówienia o świadomym zawężeniu postaci i twórczości tej pisarki, gdy została ona zawłaszczona przez rosyjską grupę „Nowy Dramat”. Wręcz przeciwnie, we wszystkich tematycznych lub gatunkowych antologiach dramaturgicznych, organizowanych przez pracowników Działu Projektów Dramatycznych Narodowego Centrum Sztuki Teatralnej imienia Łesia Kurbasa brano pod uwagę tylko te teksty, które w taki czy inny sposób interpretowały ukraińską tożsamość. W przedmowie do antologii tekst ten został umieszczony jako utwór o tym, że „społeczeństwo ukraińskie wygięte do formatu, którego potrzebowali inni, musi przejść długą i trudną drogę, aż stanie się społeczeństwem prawdziwie wolnym”²⁴.

W tej sztuce, z balkonu „wysokiej wieży z czerwonej cegły” (wyimaginowanej wieży Kremla), dwóch imperialistów próbuje zobaczyć nieoczekiwaną ukraińską

²² Р. Кіс, *Глобальне-національне-локальне (соціальна антропологія культурного постору)*, Львів: Інститут народознавства НАН України, 2021, с. 349.

²³ Там же.

²⁴ Л. Цукор, *Жіноча драма. Мотанка. Антологія української жіночої драматургії*. Авт.-упоряд. Я.Верещак. Київ: Світ знань, 2016, с. 14.

rewolucję przez „potężny teleskop” (patrzenie przez lunetę wydaje się sugerować, że ta rewolucja jest bardzo odległa i nieistotna dla imperialistów). Imperialiści uważają, że walka o wolność jest „śmieszna”. Dążą do stworzenia werbalnego obrazu niezrozumiałego chaosu w umysłach Ukraińców, którzy nagle postanowili zademonstrować światu swoje pragnienie ucieczki spod opieki imperium, a jednocześnie nawet nie rozumieją, że opisany przez nich model „raju w imperium” nie ma już znaczenia dla Ukraińców: „Wczoraj na placu widziałem spuchniętą kobietę w jakiejś bluzie ze złoceniami, taszczyła na plecach ławkę i krzyczała „NIE NATO!”. Czy rozumiesz, jak chore jest nasze społeczeństwo?... Żyła sobie kobieta. Piekła placki – sprzedawała je na stacji. Zawodówka, mąż, ogród, sąsiad, bazar, dzieci, renta, telewizja, trumna”. A oto jak imperialiści widzą genezę potencjału protestacyjnego Ukraińców – niemal „w stylu nowodramowskim”: „A potem nagle postanawia wszystko zmienić! Zakłada bluzę, łapie ławkę – i w pociąg! Jej syn-piątoklasista stawia się nauczycielowi, pali trawkę, błąka się po wsi z pętakami. A ona przyjechała do stolicy walczyć z NATO. I nie jest jedyna! Jej sąsiadka stoi przed budynkiem rządowym z plakatem „Ręce precz od psychodelików!”. A demonstracje z flagami? A modlitwy „o zdrowie” premiera? A anatema dla szefa komisji ds. radiofonii i telewizji? I nikt nie wie, co z tym zrobić”²⁵. W końcu imperialiści znajdują też powód, dla którego masowe protesty Ukraińców przeciwko „ich” kandydatowi (Wiktor Janukowycz nie jest nazwany, ale aluzyjnie narysowany) mają miejsce w przededniu zimy: „To dopiero jesień. Trwa i trwa, i nie ma końca. Jakieś ptaki ciągle skrzeczą. Mokro. Ciemno. Rano jest ciemno. Ciemno w dzień, ciemno wieczorem. Ludziom smutno, ludziom ciężko, brakuje im witaminy D – ot, i ruszyli. Nasz kandydat miał po prostu pecha. Wybrał zły czas. Wiosna przyjdzie, zaczną się młode kartofle, urosną ogórki, wszystko będzie dobrze”²⁶. Imperialiści z balkonu też próbują strzelać do tłumu protestujących, zwłaszcza do „wodza”, który ma „całą gębę ospowatą”, ale kule ich nie dosięgają (tutaj aluzja do historii otrucia Wiktora Juszczenko). Wtedy imperialiści nie mają innego wyjścia, jak zmienić barwy i też udawać protestujących, kompromitując samą ideę ukraińskiego oporu wobec imperium i być może pierwszego świadomego wyboru europejskiego wektora swoimi okrzykami: „Więzienia dla

²⁵ А. Яблонська, *Кричать якісь птахи: Маленька комедія* / Пер. з рос. Неди Нежданої. Мотанка. Антологія української жіночої драматургії. Авт.-упоряд. Я. Верещак. Київ: Світ знань, 2016, с. 370.

²⁶ Tamże.

Olena Bondareva, Artur Bracki, *Pociąg Moskwa–Majdan, czyli trasy postkolonialnego zbioru...*

bandytów! Wolność dla więźniów politycznych! Nie można kupić wszystkiego! Nie NATO! Nie śmierci! Nie bólowi! Kiedy lato? Gdzie jest mama? Tak prawdzie! Tak światłu! Nie dorosłym! Tak dzieciom! Precz z barierami! Precz z rzeczywistością! Milicja z ludźmi! Zdrowaś Maryjo!”²⁷.

24 stycznia 2011 roku Anna Jabłońska zginęła podczas ataku terrorystycznego na moskiewskim lotnisku Domodiedowo. W przenośni została zamordowana przez imperium, dokąd przyjechała po nagrodę literacką magazynu „Sztuka kina”. Atak terrorystyczny został zorganizowany przez młodego czeczeńskiego zamachowca-samobójcę, który zemścił się na Rosjanach za śmierć swoich bliskich w obu wojnach czeczeńskich. Wówczas w Domodiedowo zginęło 37 osób, ponad 170 zostało rannych. Anna Jabłońska była jedyną pasażerką tego samolotu, który leciał do Moskwy. Nekrolog z rosyjskiego PEN w związku z jej śmiercią przepojony był wielkoruską aurą wyższości i zapowiadał trudne czasy dla Ukrainy, bo imperialiści wiedzieli, że nie pozwolą nam tak po prostu odejść: „Anna Jabłońska była ważnym głosem, który odzwierciedlał i komentował współczesne życie Ukrainy, pokazując konflikty i problemy w bardzo ludzki i pouczający sposób. Jesteśmy pewni, że będziecie za nią tęsknić – dramatopisarką, artystką, która była u waszego boku w tych trudnych chwilach, z jakimi borykali się mieszkańcy Ukrainy”²⁸.

Imperium zabija, przywłaszcza sobie w dogodnym dla siebie formacie, że tak powiem, „denazizując”, a potem tańczy na grobach. Teraz wiedzą o tym wszyscy Ukraińcy. Dlatego antyimperialne strategie badawcze są teraz dla nas bardzo ważne. A ukraińscy krytycy literaccy muszą napisać obiektywną historię swojego dramatu, nie tylko zbierając nazwiska i teksty, ale także badając pewne prawidłowości i rozumiejąc, ile Rosjanie zrobili, aby jak najmocniej utrzymać ukraiński dramat w orbicie własnych wpływów.

Bibliografia

Ageieva V., *Za lashtunkamy imperii: Esei pro ukraïnsko-rosiïski kul’turni vidnosyny*. Kyiv: Vikhola, 2021.

Hanna Yablonska. *Anhel novoi p’iesy*. URL: <https://life.pravda.com.ua/society/2011/01/26/70922>.

Hrytsai Ya. *Liudyna z SRSR prasuie prapory. Shcho potribno znaty pro p’iesy Anny Yablonskoi*.

²⁷ А. Яблонська, *Кричать якісь птахи: Маленька комедія* / Пер. з рос. Неди Нежданой. Мотанка. Антологія української жіночої драматургії. Авт.-упоряд. Я.Верещак. Київ: Світ знань, 2016, с. 371–372.

²⁸ Члени PEN-клубу висловили жаль через загибель Яблонської. URL: tinyurl.com/bp64-bon-4.

Olena Bondareva, Artur Bracki, *Pociąg Moskwa–Majdan, czyli trasy postkolonialnego zbioru...*

URL: <https://chytomo.com/liudyna-z-srsr-prasuie-prapory-shcho-potribno-znaty-pro-p-ie-sy-anny-iablonskoi>.

Hudyma M. *“Ne biitiesia, stavte Yablonsku.” Na odesku stsenu viidut terorysty*. URL: https://zn.ua/ukr/ART/ne_biytesya,_stavte_yablonsku_na_odesku_stsenu_viydut_teroristi.html.

Kis R. *Hlobal’ne-natsional’ne-lokal’ne (sotsial’na antropohiia kul’turnoho postoru)*. L’viv: Instytut narodoznavstva NAN Ukrainy, 2021.

Maliutina N. *Poetyka vyskazuvannia v p’iesakh odes’kykh dramaturhiv Anny Yablonskoi i Oleksandra Mardania*. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2016.

Ofitsiinyi sait Anatoliia Diachenko. URL: <http://dyachenco.com>.

THEATRE: teatral’nyi portal. Nataliia Vorozhbyt. URL: http://teatre.com.ua/modern/natalja_vorozhbyt.

Tsukor L., *Zhinocha drama. Motanka. Antolohiia ukrains’koi zhinochoi dramaturhii*. Avt.-uporiad. Ya. Vereshchak. Kyiv: Svit znan’, 2016.

Chleny PEN-klubu vyslovyly zhal’ cherez zahybel’ Yablonskoi. URL: https://zaxid.net/chleni_penklubu_vislovili_zhal_cherez_zagibel_yablonskoyi_n1121660/amp.

Yablonska A., *Teatr i zhyzn’: dramaticheskiye proizvedeniya*. Odesa: Bakhva, 2014.

Yablonska A., *Krychat’ yaki’s ptakhy: Malen’ka komediia* / Per. z ros. Nedy Nezhdanoi. Motanka. Antolohiia ukrains’koi zhinochoi dramaturhii. Avt.-uporiad. Ya. Vereshchak. Kyiv: Svit znan’, 2016.

Matusiak A., *Dekolonialna re-kreacja Ukrainy*. URL: <https://www.e-kalejdoskop.pl/wiadomosci-a230/dekolonialna-re-kreacja-ukrainy-r11972?fbclid=IwAR2FetWdTplrSeAqzo8TP-G6qRhQvxhvjktpWOq5w5l3iG18rq3ncgtpSdPo>.

