

MATEUSZ ŚWIETLICKI
Uniwersytet Wrocławski (Polska)¹

(Post)totalitarni młodzi buntownicy w powieści *Depeche Mode* Serhija Żadana²

(Post)totalitarian young rebels in Serhiy Zhadan's *Depeche Mode*. Serhiy Zhadan's young adult prose presents images of young people growing up in the post-totalitarian reality in the late 1980s and early 1990s. Zhadan's *Depeche Mode* shows the complicated process of developing individual and collective identities in the difficult period of breakthrough. The young protagonists of the novel are surrounded not only by the Soviet ethics, but also by the globalizing Western culture, which increasingly affects the creation of their identity. While almost exclusively being in their own company, boys create strong generational ties. The teenage protagonists regularly drink alcohol, take illegal drugs, and even sleep with the same girl. Wanting to fit into the new reality, the teen protagonists try to rebel against the system and the disappointing passive institutions. They do not understand the failing political system, or the one which came after the collapse of the Soviet Union. Youth rebellion seems to be ill and superficial, because a true rebellion entails the desire of real social and cultural changes.

Keywords: youth rebellion, homophobia, generation conflict, masculinity, resentment.

(Пост)тоталітарні молоді бунтарі в повісті Деш Мод Сергія Жадана. У творчості Сергія Жадана зображені молоді люди, які ростуть в пост-тоталітарному світі кінця 1980-х — початку 1990-х років. В *Деш Мод* (2004) Жадан представляє складний процес творення індивідуальних і колективних ідентичностей у важкий період трансформації. Молоді герої повісті оточені не тільки радянською етикою, але й глобалізаційною західною культурою, яка щораз більше впливає на формування особистості. Перебуваючи майже весь час в одній компанії, хлопці хочуть створити міцний зв'язок поколінь. Герої-підлітки регулярно п'ють алкоголь, вживають наркотики і навіть сплять з однією дівчиною. Бажаючи вписатися в нову реальність, молоді герої намагаються

¹ **Adres do korespondencji:** Zakład Ukrainistyki Instytut Filologii Słowiańskiej, 53-313 Wrocław, ul. Pocztowa 9. **E-mail:** mateusz.swietlicki@hotmail.com.

² Artykuł powstał w ramach projektu badawczego NPRH Nr 12H 12 0046 81 *Posttotalitarny syndrom pokoleniowy w literaturach słowiańskich Europy Środkowej, Wschodniej i Południowo-Wschodniej w świetle studiów postkolonialnych*.

повстали проти системи і пасивних установ, які несуть розчарування. Вони не розуміють ані минулої політичної системи, ані тієї, яка настала після розпаду Радянського Союзу. Однак, молодіжний бунт здається поверхневим, тому що справжній бунт тягне за собою бажання реальних соціальних і культурних змін.

Ключові слова: молодіжний бунт, гомо-істерія, конфлікт поколінь, маскулінізм, ресентимент.

Młodzi ludzie stanowią jeden z głównych tematów prozy Serhija Żadana, którą częściowo można zakwalifikować do dość wąskiego nurtu ukraińskiej literatury dla młodzieży i młodych dorosłych. Warto jednak zauważyć, że postrzeganie tych kategorii wiekowych wielokrotnie się zmieniało³. W kulturze europejskiej minionego stulecia wiek utożsamiany z osiągnięciem dorosłości znacząco ewoluował. W pierwszej połowie XX wieku stopniowo wzrastał, lecz w związku z wysoką śmiertelnością mężczyźni dramatycznie obniżył się po II wojnie światowej. Od tego okresu mamy do czynienia ze stopniowym wydłużaniem okresu dzieciństwa i młodości⁴. Współczesna juwentologia zakłada, że dzieci to osoby w wieku do 11–12 lat, podczas gdy terminem młodzież zazwyczaj charakteryzuje się grupę wiekową nastolatków do 20 lat, natomiast dla opisu osób do 25. roku życia używa się określenia młody dorosły⁵.

Jak słusznie zauważa Barbara Fatyga, kryterium pozwalającym wyodrębnić grupę młodzieży jest także sytuacja edukacyjna, gdyż „[p]otocznie przyjmuje się często, iż młodzież to ci, którzy się uczą a nie pracują”⁶. Dłuższa edukacja powoduje stopniowe opóźnianie momentu wejścia w dorosłość, które utożsamia się zazwyczaj

³ Rozumienie pojęć „dzieciństwo” i „dorosłość” zmieniało się na przestrzeni wieków, co więcej — było często bardzo różne w zależności od danego kręgu kulturowego. Jak słusznie zauważył Philippe Ariès w wydanej w 1960 roku książce *L'Enfant et la famille sous l'ancien régime*, w kulturze zachodnioeuropejskiej wizerunek dziecka jako niewinnej istoty nie istniał jeszcze do XVII wieku (zob. P. Ariès, *Centuries of Childhood*, tłum. R. Baldick, London 1962). Przełomowa w rozumieniu dzieciństwa okazała się koncepcja spopularyzowana przez Jeana-Jacques'a Rousseau w wydanej w 1762 roku książce *Emil, czyli o wychowaniu*, zakładająca, że ludzie z natury rodzą się dobrzy, a dopiero sposób, w jaki wychowujemy nasze dzieci, wpływa na ich późniejsze wady i wszelkie nienormalne zachowania. Zgodnie z tą teorią dorośli powinni robić wszystko, by chronić normalność swych dzieci, gdyż to właśnie oni są winni wszelkich anormalności swego potomstwa (zob. J.J. Rousseau, *Emil, czyli o wychowaniu*, tłum. W. Husarski, Wrocław 1955.)

⁴ Na początku XX wieku w kręgach angloamerykańskiej psychologii zapoczątkowano również debatę dotyczącą koncepcji adolescencji, czyli okresu przejściowego między dzieciństwem a dorosłością. O ogromnym jej znaczeniu w procesie kształtowania się tożsamości zaczęto mówić w drugiej połowie XX wieku, głównie dzięki badaniom Erika Eriksona i Anny Freud. Badając to zagadnienie, początkowo skupiano się głównie na relacjach nastolatków z rodzicami, lecz od lat osiemdziesiątych coraz więcej czasu zaczęto poświęcać wpływowi rówieśników i tożsamości zbiorowej na rozwój tożsamości indywidualnej. Zob. *Encyclopedia of Children and Childhood in History and Society*, 3. S-Z, red. P.S. Fass, New York 2004.

⁵ A. Kłoskowska, *Socjologia młodzieży: przegląd koncepcji*, „Kultura i Społeczeństwo” 1987, nr 2, s. 23; B. Fatyga, *Dzicy z naszej ulicy. Antropologia kultury młodzieżowej*, Warszawa 2005, s. 168.

⁶ B. Fatyga, *op. cit.*, s. 58.

z ukończeniem szkoły i początkiem kariery zawodowej, jak również (choć coraz rzadziej) z wyprowadzką z domu i założeniem rodziny⁷. Jak podkreśla Antonina Kłoskowska, młodość nie stanowi wyłącznie kategorii demograficznej, gdyż termin ten konotuje swoiste usytuowanie danego społeczeństwa, jest fenomenem kulturowym, za każdym razem na nowo tworzoną, mającą odrębną i bogatą symbolikę⁸.

Infantylni młodzi ludzie coraz dłużej pozostają pod wpływem władzy dorosłych i rządzonych przez nich instytucji. W przypadku mężczyzn, którzy stanowią większość bohaterów w powieściach Żadana, możemy mówić o występowaniu opisanego przez Michaela Kimmela *guylandu* (pol. *kraina facetów*), czyli okresu między 16 a 25–29 rokiem życia, będącego swoistym zawieszeniem między byciem chłopcem (*boyhood*) a mężczyzną (*manhood*), okresu, w którym chłopcy najchętniej spędzają wspólnie czas, udowadniając przy tym swoją męskość przez robienie „męskich rzeczy” (takich jak picie alkoholu, wspólne oglądanie pornografii i sportu⁹, homofobiczne żarty, wandalizm), zapominając o zobowiązaniach związanych z dorosłością¹⁰. Zbyt długie przebywanie w *guylandzie* wiąże się jednak z ryzykiem popadnięcia w syndrom Piotrusia Pana¹¹, który przemienia młodego mężczyznę w *puer aeternus* i uniemożliwia mu osiągnięcie pełnej dojrzałości. *Guyland* widoczny jest w prozie Żadana, gdyż jego nastoletni, a następnie dwudziestokilkuletni, bohaterowie wydają się bardzo długo uciekać przed dorosłością i związaną z nią odpowiedzialnością. W sytuacji postkolonialnej *guyland* okazuje się jednak symboliczną płaszczyzną pomagającą młodym mężczyznom zbuntować się przeciw ujarzmxeniu przez postsowieckich dorosłych.

⁷ Zob. J. Wyn, R. White, *Rethinking Youth*, Crows Nest 1997, s. 10–14.

⁸ A. Kłoskowska, *op. cit.*, s. 21, 28; B. Fatyga, *op. cit.*, s. 61.

⁹ Oporając się na badaniach amerykańskiego socjologa i sportowca Erica Andersona, warto wspomnieć, że popularyzacja sportu w XX wieku była spowodowana rosnącą obawą przed feminizacją chłopców i homoseksualizmem, co w konsekwencji potęgowało mizoginię i homofobię. W angloamerykańskim kręgu kulturowym rugby i amerykański futbol są sportami umacniającymi męskość, natomiast piłka nożna uważana jest za mniej męską. Zupełnie inną tendencję obserwujemy w Europie, w której to piłka nożna stanowi kwintesencję hegemonialnej męskości. Fascynację futbolem możemy dostrzec we wszystkich powieściach Żadana. W *Depeche Mode* najbardziej związany ze sportem jest Sobaka Pawłow, który uczestniczy w meczach piłki nożnej, mimo że nie kibicuje żadnej drużynie. Dla chłopca liczy się poczucie wspólnoty i możliwość wdania się w „męską” bójkę. Zob. E. Anderson, *Inclusive Masculinity: The Changing Nature of Masculinities*, New York 2009, s. 77.

¹⁰ „*Guyland* jest światem, w którym żyją młodzi mężczyźni. Jest to zarówno etap życia, niesprecyzowany i przejściowy czas między adolescencją a dorosłością, który może trwać ponad dekadę, jak również miejsce, a raczej grupa miejsc, w których faceci gromadzą się, by między sobą być facetami, nie przeszkadzają im wymagania rodziców, dziewczyn, pracy, dzieci i inne niuanse dorosłego życia. W tym przewróconym do góry nogami trybie życia Piotrusia Pana młodzi mężczyźni minimalizują odpowiedzialności dorosłości i pozostają skupieni na tropieniu swej chłopięcości [ang. *boyhood* — M.Ś.], jednocześnie będąc chłopcami, heroicznie walczą, by udowodnić, że są mężczyznami, mimo wszystkich dowodów, które temu przeczą”. M. Kimmel, *Guyland: The Perilous World Where Boys Become Men*, New York 2008, s. 4 [tłum. — M.Ś.]

¹¹ Zob. D. Kiley, *The Peter Pan Syndrome: Men Who Have Never Grown Up*, New York 1983.

W wydanej w 2004 roku powieści *Денев Моd* (pol. wyd. *Depeche Mode*, 2006) pisarz przedstawia problemy młodych ukraińskich chłopców dorastających na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku w Charkowie. Zmiany związane z nagłym uzyskaniem przez kraj niezależności i szybkim napływem nowych, globalizacyjnych wzorców zachowań w mass mediach (pełnych również wciąż świeżych pozostałości po radzieckiej propagandzie) istotnie wpływają na rozwój chłopców i ich napięte relacje z pokoleniem sowieckich ojców¹². Młodzi Ukraińcy, jak również mieszkający na Ukrainie przedstawiciele innych narodów byłego Związku Radzieckiego, starają odnaleźć się w nowych realiach, buntując się przeciwko dorosłym i rządzonemu przez nich instytucjom. Żadanowscy bohaterowie nadużywają alkoholu, narkotyków i palą papierosy, łamią prawo, kradnąc i nielegalnie handlując rosyjską wódką, wdają się również w bójkę z chuliganami i milicją. Natomiast między sobą protagoniści powieści usiłują zbudować więzi wewnątrzpokoleniowe, pomagające stworzyć silne poczucie tożsamości zbiorowej¹³. Bunt chłopców można określić mianem typowego dla resentymetu, gdyż nie wiąże się z dążeniem do prawdziwej zmiany wartości, co więcej, będąc uczestnikami posttotalitarnej kultury, bohaterowie często nieświadomie, powielają zachowania dorosłych, którymi gardzą (takie jak alkoholizm czy mizoginia)¹⁴. Tamara Hundorova konstatuje, iż żadanowski resentment związany jest z sytuacją „braku ojca”, nazywa go „wstrzymującym” i przeciwstawia „rozładowującemu” w twórczości Jurija Andruchowycza, a prozę autora *Woroszyłowgradu* określa mianem „mówienia o niczym”¹⁵. Jednakże warto zauważyć, iż podobna opozycja nie uwzględnia różnicy pokoleniowej zarówno między pisarzami, jak i ich bohaterami. Co więcej, o ile brak ojca okazuje się kluczowy w młodzieżowym buncie bohaterów Żadana, o tyle zawarta w prozie charkowskiego pisarza stopniowa zmiana anarchicznego młodzieżowego resentymetu w dorosły bunt pokazuje charakter jego generacji, dotkniętej zarówno posttotalitarną, jak i globalizacyjną traumą, i wydaje się potwierdzać stwierdzenie, iż „resentymet jest podłożem, na którym bunt, zmieniający zasadniczo system wartości, może wyrosnąć”¹⁶.

I

Depeche Mode opowiada historię kilku zbuntowanych nastolatków dorastających w ukraińskim Charkowie. Protagonisci utworu starają się odnaleźć w zmieniającym

¹² Zob. *Soviet and Post-Soviet Identities*, red. M. Bassin, C. Kelly, New York 2012; M. Heller, *Cogs in the Wheel: The Formation of Soviet Man*, Philadelphia 1988; M. Świetlicki, *Ukrainian Masculinity and Its Discontents*, <http://www.fundgp.com/en/publications/exclusive/417/> [dostęp: 11.07.2013].

¹³ A. Kłosowska, *op. cit.*, s. 25–26.

¹⁴ R. Merton, *Teoria socjologiczna i struktura społeczna*, Warszawa 1982, s. 219.

¹⁵ T. Gundorova, *Ressentiment w perspektywie postkolonialnej. Przypadek ukraiński*, tłum. A. Matusiak, M. Smolińska, „Porównania” 2007, nr 4, s. 71–81.

¹⁶ B. Fatyga, *op. cit.*, s. 168.

się świecie zaraz po upadku Związku Radzieckiego, lecz na każdym kroku widzą, że otaczającą ich rzeczywistość wypełniają instytucje-symulakra i zakłamane mass media ukazujące spaczony obraz świata. Narratorem utworu jest trzydziestoletni Żadan¹⁷, który w formie retrospekcji powraca do czasu, gdy po raz pierwszy upił się w wieku 14 lat, przechodząc następnie do opisu wydarzeń z roku 1993, gdy miał 19 lat. Dowiadując się od niejakiego wujka Roberta o samobójczej śmierci ojczyrna swego przyjaciela Saszy Karburatora, Żadan wraz z kolegami postanawia go odnaleźć i o tym poinformować. Chłopcy wiedzą jednak, że kolega miał złe relacje ze znienawidzonym, jednonogim ojczyrnem. Sobaka Pawłow, który sam wyrzekł się swych żydowskich rodziców, natychmiast stwierdza, że mimo wszystko „ojciec i ojczyrn — to zupełnie różne rzeczy” (s. 82), przez co podkreśla uzurpatorską funkcję tego drugiego.

Jak słusznie zauważa Ania Loomba, w świecie kolonialnym naród funkcjonuje niczym rodzina, w której kolonizowany kraj jest niczym matka, a „przywódcy i bohaterowie przyjmują role ojcowskie”¹⁸. Mimo że w kulturze ukraińskiej Taras Szewczenko utożsamiany jest z symbolicznym ojcem narodu, kolonialna władza Związku Radzieckiego w tej roli stawiała Stalina, uzurpującego w świecie totalitarnym nie tylko ojca narodu radzieckiego (a więc także ukraińskiego), ale również Boga¹⁹. Motyw samobójstwa ojczyrna w powieści Żadana można porównać do niemalże równoległej śmierci imperium radzieckiego i zrzucenia z piedestału jego propagandowych symboli. Sama wyprawa w poszukiwaniu Saszy staje się swoistą próbą rozprawienia się z sowiecką spuścizną, w stopniowo coraz bardziej zglobalizowanym świecie. Wraz z protagonistą wybierają się w nią jego najlepszy przyjaciel Wasia Komunista (który fascynuje się komunizmem i postaciami prawdziwych „ojców” tej ideologii: Marksem, Engelsem, Leninem i Trockim) oraz ich wspólny kolega, stadionowy chuligan Sobaka Pawłow. Pomimo że w podróż wyrusza trzech chłopców, do przebywającego na stereotypowo bardzo „męskim” obozie pionierskim Karburatora dociera wyłącznie sam Żadan. Protagonista postanawia nie informować kolegi o śmierci ojczyrna, po tym jak ten mówi, iż wyrzekł się zarówno ojczyrna, jak i matki: „[d]awno ich olałem, dla mnie oni nie istnieją” (s. 239). Bohater rozumie uzurpatorską rolę mężczyzny w życiu chłopca, mówi: „[Sasza — M.Ś.] tyle gówna w swoim życiu miał, że ta cała upierdliwość z jednonogim ojczyrnem, z wujkiem Robertem, naprawdę nie jest mu potrzebna” (s. 241). Gdy Żadan dociera do celu, samobójstwo okazuje się tak naprawdę nie niespodziewaną tragedią, a „upierdliwością”, gdyż Karburator już wcześniej sam symbolicznie uśmiercił ojczyrna i swą matkę, która oddała się mężczyźnie.

¹⁷ W ten sposób Kakao zwraca się do protagonisty: „No dobra, to głupki, ale ty Żadan powinienesz wiedzieć, przecież wy, zdaje się, razem się uczycie” (s. 160). S. Żadan, *Depeche Mode*, tłum. M. Petryk, Wołowiec 2006. Wszystkie pozostałe cytaty pochodzą z tego wydania, w dalszej części podaję tylko numery stron.

¹⁸ A. Loomba, *Kolonializm/postkolonializm*, tłum. N. Bloch, Poznań 2011, s. 225.

¹⁹ X. Пюнтер, *Архетипи советской культуры*, [w:] *Соцреалистический канон*, red. X. Пюнтер, Е. Добренко, Санкт-Петербург 2000, s. 743–784.

II

Zakorzeniona w świecie kolonialnym i kulturze patriarchalnej potrzeba osiągnięcia konstruowanej społecznie męskości hegemonalnej i ciągłego jej udowodnienia, zderza się w powieści ze strachem bycia osądzonym o homoseksualizm²⁰. Upadek komunizmu spowodował ponowne pojawienie się w literaturze ukraińskiej eliminowanego w debacie publicznej czasów radzieckich tematu seksualności, w tym homoseksualizmu. W prozie Żadana widoczny jest dyskurs homofobiczny, będący swoistą reakcją obronną na feminizację kolonizowanych ziem i „ukobiecanie” podbitych mężczyzn²¹. Protagoniści powieści ogarnięci są nie tyle homofobią, ile homohisterią, czyli strachem przed byciem uznanym za geja²². Posądzają przez to innych mężczyzn o rzekomy homoseksualizm, a za najgorszy, i jednocześnie najczęściej używany, wulgaryzm, uznają słowo „pedał”. Mimo sarkastycznego stwierdzenia: „[h]omoseksualizmem się tymczasem nie zajmujemy, chociaż wszystko do tego zmierza” (s. 50), w powieści (podobnie jak w innych utworach Żadana) występuje wyjątkowo dużo postaci i wątków nieheteronormatywnych.

Strach przed posądzeniem o homoseksualizm powoduje, że bohaterowie starają się ograniczać kontakt ze swoim znajomym Kakao, który z kolei pragnie należeć do żadanowskiej wspólnoty guylandu²³:

Kakao jest gruby i nie lubimy go, on natomiast do nas lgnie [...] w swoim garniturze wygląda strasznie, ale garnitur mu się podoba, nie wiem, gdzie takie garnitury sprzedają, Kakao gdzieś go jednak znalazł, uważa, że garnitur jest stylowy, kręcą go takie rzeczy, Kakao jest chyba jedynym z moich znajomych, który chodzi do fryzjera, używa pedalskiego żelu, nawet goli się od czasu do czasu (s. 47, 29–30).

Jak się później okazuje, jest on jedyną osobą, która wie, gdzie jest Sasza. Chłopcy jednak nie słuchają, gdy chce im wyjawić miejsce pobytu poszukiwanego kolegi. Pogarda w stosunku do znajomego sprawia, że bohaterowie wolą sami odnaleźć zaginionego Karburatora, niż po prostu udać się do niego razem z Kakao. Nie udaje im się jednak dotrzeć do Saszy bez pomocy nielubianego znajomego, z którym muszą się spotkać w mieszkaniu jego starszego kochanka. W celu znalezienia przyjaciela chłopcy udają się do domu „pedała numer jeden” dziennikarza Goszy, który okazuje się „tłusty[m], łysy[m] koleś[iem] w niebieskim jedwabnym szlafroku” (s. 155, 158). Żadan okazuje pogardę w stosunku do mężczyzny, w myślach nazywa jego mieszkanie „pedalskim”, jednak posiadana przez „pedała redaktora” broń skutecznie zniechęca bohaterów do przejawienia sprzeciwu.

²⁰ Zob. R.W. Connell, *A whole new world: Remaking masculinity in the context of the environmental movement*, „Gender and Society”, 4, nr 4 (grudzień, 1990), s. 452–478.

²¹ A. Loomba, *op. cit.*, s. 165.

²² Zob. E. Anderson, *Inclusive Masculinity: The Changing Nature of Masculinities*, New York 2009, s. 81–91.

²³ Już sam pseudonim (Kakao naprawdę nazywa się Andriusza) wydaje się nacechowany homofobicznie.

Chłopcy mają jednak inny stosunek do swojego stereotypowo bardzo męskiego kolegi Czapaja, z którym piją wódkę i narkotyzują się marihuaną. Gdy ten, paląc papierosa białomora, mówi, że choruje na rzeżączkę, automatycznie pytają, czy nie jest gejem:

— Kto cię — pytam. — Znaczy, wybacz: kogo ty? — Co: kogo? — nie rozumie Czapaj. — No — mówię — wiesz od kogo to złapałeś? — A — mówi Czapaj — od nikogo. Mam codziennego trypra (s. 99).

Mimo że bohaterzy nie do końca wierzą starszemu koledze, nie przestają z nim pić: „— Jasne — mówię. — Wy, marksści, po prostu jak anioły: nie pierdolicie, nie pijecie” (s. 99). Nie negują orientacji Czapaja, ponieważ reprezentuje on sowiecką aseksualność. Co więcej, nie pasuje do wizji homoseksualizmu postrzeganego przez bohaterów bardzo stereotypowo. Geje (bądź osoby podejrzewane o homoseksualizm) u Żadana są zniewieściałymi obcokrajowcami (tak jak w przypadku Wachy — bogatego Gruzina sprzedającego bohaterom wódkę) albo Ukraińcami zachwycającymi się obcą kulturą konsumpcjonizmu jak Kakao (Andriusza jest zauroczony wielobnym Johnsonem-i-Johnsonem i kradnie mu drogi zegarek) czy kolega Wasi ze szkoły, który onanizuje się do zdjęcia Gahana z zespołu Depeche Mode. Postacie te, z dziennikarzem Goszą na czele, wydają się reprezentować efekty globalizacji, przenikania do kultury tego, co obce, a za taki bohaterowie *Depeche Mode* mają homoseksualizm.

„Pedałami” bohaterowie nazywają również większość starszych mężczyzn związanych z poradzieckimi instytucjami państwowymi, takimi jak: milicja, armia czy kolej. Tym pejoratywnym słowem odżegnują się od pokolenia swych ojców i okazują im brak szacunku. Posądzenie o homoseksualizm ma na celu udowodnienie własnej męskości i okazanie wyższości nad ujarzmianymi, „miękkimi” w ich oczach, mężczyznami²⁴.

III

Pracujący w upadłej fabryce Czapaj podsuwa nietrzeźwym nastolatkom pomysł kradzieży miedzianego popiersia Mołotowa z byłego gabinetu partii, symbolizującego w powieści nie postać ojca, a władzę radziecką i kolejnego po Stalinie „narodowego ojczyrna”. Warto zwrócić uwagę na fakt, iż zarówno „ojciec narodu” Stalin, jak i Mołotow zapisali się w ukraińskiej historii jako osoby współodpowiedzialne za spowodowanie ludobójczego Wielkiego Głodu 1932–1933.

Podczas wizyty u starszego kolegi bohaterowie rozmawiają o komunizmie i przyszłości kraju. Czapaj przedstawia im teorię „permanentnego pochuizmu”, która pokazuje, iż rozczarowany teraźniejszością mężczyzna nie ma jasnej wizji swej przyszłości:

²⁴ Por. P. Bourdieu, *Męska dominacja*, tłum. L. Kopciewicz, Warszawa 2004, s. 32.

Niszczymy strukturę i żywimy się za pomocą pozostałych po niej dóbr [...] istniejąca infrastruktura społeczna, cała obecna baza kapitału, jest zdolna wyżywić siebie samą, co najmniej przez najbliższe 67 lat [...] Potem coś się wymyśli (s. 114–115).

Co więcej, starszy od protagonistów i wychowany w systemie sowieckim mężczyzna terazniejszość jest w stanie określić wyłącznie mianem wulgarnego sformułowania „po chuju” (s. 118). Upojeni bohaterowie nie mają żadnego pomysłu na zmianę stanu „pochuizmu”, jednak od kolegi odróżnia ich wiara w samą możliwość przemian oraz anarchiczne poczucie, że trzeba „zrobić coś”. Dlatego, gdy pijany Czaj mdleje, bez wcześniejszego namysłu kradną popiersie Mołotowa i szybko postanawiają sprzedać je koleżance.

IV

Buntownicze, nienormatywne w oczach dorosłych, zachowanie młodzieży, związane jest także z konfliktem pokoleń²⁵. Problem takiej niezgody między generacjami nie jest niczym nowym, jednak warto zauważyć, że zazwyczaj nasila się w okresie przełomu i zmian społecznych, gdy doznana trauma powoduje pojawienie się nowego pokolenia, wydającego się burzyć hierarchię wartości starszej generacji²⁶. Co więcej, jak słusznie zauważył Leszek Kołakowski, w sytuacji posttotalitarnej „dzieci chciałyby być dorosłymi, bo wyobrażają sobie, że dorosli są zupełnie wolni i nikt im niczego nie każe. Dorosli raczej woleliby być dziećmi, ponieważ sądzą, że dzieci mają zapewnione bezpieczeństwo. A więc jedno i drugie to są ludzkie uczucia. Potrzebujemy wolności i bezpieczeństwa, jednak nie możemy mieć w pełnym wymiarze i jednego, i drugiego”²⁷.

Konflikt pokoleniowy wielokrotnie pojawia się w *Depeche Mode*, powieści, której akcja toczy się w dwa lata po upadku ustroju totalitarnego, będącym dla społeczeństwa doświadczeniem traumatycznym. Wszyscy rodzice w powieści są nieobecni w życiu swych dzieci, ojcowie nie stanowią dla nich żadnego autorytetu i wzoru męskości. Co więcej, nie potrafią tego zmienić, gdyż sami wychowali się w realiach kolonialnych, w których wszyscy mieli być „braćmi i siostrami” wychowywanymi przez sprawującego władzę absolutną „ojca narodu”²⁸. Mężczyźni ci w więk-

²⁵ Pokolenie rozumiane jako „konkretna grupa ludzi, związana wspólnotą doświadczeń” (B. Fatyga, *op. cit.*, s. 152), „młodzież, której okres dojrzewania przebiegał w podobnej sytuacji społeczno-kulturowej” (H. Świda-Ziemia, *Wartości egzystencjalne młodzieży lat dziewięćdziesiątych*, Warszawa 1995, s. 50).

²⁶ Zob. H. Pilkington, *Russia's Youth and Its Culture. A Nation's Constructors and Constructed*, New York 1994.

²⁷ L. Kołakowski, Wypowiedź udzielona Malinie Malinowskiej-Wollen dla TVP w czasie trwania w Krakowie konferencji na temat posttotalitarnego intelektu i kultury, <http://dekadaleracka.pl/index.php?id=1100> [dostęp: 10.08.2013].

²⁸ A. Loomba, *op. cit.*, s. 225.

szości pracują w ujarzmiających i ograniczających wolność jednostki instytucjach państwowych, którymi chłopcy gardzą i przeciw którym się buntują. Powieść rozprawia się z patriarchalnym mitem ojca sprawującego funkcję silnej głowy rodziny. Jak słusznie zauważa Agnieszka Matusiak, u Żadana mężczyźni są zniszczeni przez ujarzmiający system, a nieprzepracowana totalitarna trauma uniemożliwia im zbudowanie zdrowych relacji z własnymi dziećmi²⁹.

Chociaż Żadan, jako jedyny stwierdza, że ma „normalną rodzinę, normalnych rodziców” (s. 240), są oni w powieści nieobecni. Podobnie jak inni bohaterowie ma jednak silną potrzebę zbudowania relacji z ojcem, gdyż postać ta symbolizuje prawo, ład i autorytet, czyli to, czego chłopcom tak brakuje w chaotycznej postsowieckiej rzeczywistości. Żadan daje tego doskonale świadectwo po wizycie u Goszy, mówiąc:

czemu teraz nikt mnie nie usynowi, czemu mnie ten pedał nie może usynowić? Byłbym synem pedalskiego pułku, mam już 19 lat, jestem już dostatecznie samodzielny, nie potrzebuję ciągłej uwagi, nie trzeba mi zmieniać pieluch i nie trzeba mnie karmić kaszką — tak, jakieś minimalne wyżywienie, ciepła woda, papier toaletowy, filmy porno na wideo, laski w kuchni, konopia na balkonie, ale to nawet nie najważniejsze, najważniejsze, żeby była ojcowska uwaga, normalna i ciągła ojcowska uwaga, prawdziwa ojcowska uwaga, jak w telewizorze (s. 167).

Pomimo stwierdzenia, że ma normalną rodzinę, „prawdziwą ojcowską uwagę” bohater okazuje się znać tylko z idealizowanych obrazów przedstawianych w zglobalizowanej telewizji.

Sowieccy ojcowie bohaterów jawią się jako „mężczyźni wykastrowani”³⁰ przez totalitaryzm, niepotrafiący zbudować zdrowego związku z dziećmi, gdyż propaganda radziecka nauczyła ich, że jedynym ojcem każdego *homo sovieticus* może być tylko Stalin. Taki jest ojciec Marusi, bogaty i wpływowy „prawdziwy generał ze swoim mięsem armatnim w koszarach” (s. 137). Mężczyzna bezpośrednio nie pojawia się w utworze, ale z opowieści protagonisty dowiadujemy się, że jest po rozwodzie i nie mieszka z córką, której władzą i pieniędzmi pragnie wypełnić ojcowski obowiązek. Kupuje piętnastolatce mieszkanie, a gdy dziewczyna zachodzi w ciążę, zachęca ją do aborcji:

[...] ledwie nie urodziła rok temu, kiedy miała swoje piętnaście lat, tata generał długo namawiał ją na aborcję, w końcu obiecał jej za to ładę, wtedy Marusia dziwnie łatwo się zgodziła (s. 138).

Dziewczyna buntuje się natomiast przeciw reprezentującemu patriarchalny i totalitarny ład ojcu. Nie jest to jednak sprzeciw jawny, gdyż strach przed utratą ojca sprawia, że Marusia jest w stanie zbuntować się wyłącznie na najbardziej intymnej płaszczyźnie seksualności. Zrywa z patriarchalnym wizerunkiem matki

²⁹ A. Матусяк, *Постколоніальна дійсність як джерело страждань* („Anarchy in the UKR” *Сергія Жадана*), „Studia Sovietica”, вип. 2. *Семіосфера радянської культури. Знаки і значення*, ред. В. Хархун, Київ-Ніжин 2011, s. 254–267.

³⁰ Zob. O. Забужко, *Жінка-автор у колоніальній культурі, або Знадоби до української гендерної міфології*, [w:] *Хроніки від Фортінбраса*, Київ 1999, s. 171.

i ostoi ogniska domowego. Oddaje się różnym mężczyznom, sypia z wieloma bohaterami utworu, nawet z homoseksualnym Goszą. Jak stwierdza Żadan, „nie wszystkich nas pamiętała, chociaż spała ze wszystkimi, dla niej to nie był seks, dla niej to było coś znacznie ciekawszego” (s. 138). Seks wydaje się sposobem przetrwania przez dziewczynę traumy. W swych kochankach stara się odnaleźć bliskość, której nie zaznała od ojca i matki, a jedynie w formie przemocy od brata, który próbował ją zgwałcić. Gdy chłopcy proponują dziewczynie kupno miedzianego popiersia Mołotowa, bez wahania mówi: „Podoba mi się — podobny jest do mojego taty” (s. 156). W przyniesionym przez protagonistów popiersiu dziewczyna znajduje „ojczyzna”, który niczym jej własny ojciec jest bierny i zimny. Pod koniec powieści Żadan przypomina sobie Marusię przytulającą się do „Mołotowa” i zastanawia nad jej związkiem z ojcem:

Nagle myślę o Marusi, jak ona tam się miewa, myślę, że siedzi na balkonie, obejmuje swojego Mołotowa, który jest jakoś podobny do jej taty generała. Dlaczego nie może właśnie tak posiedzieć ze swoim tatą? Co jej przeszkadza? Nie wiem, po prostu kiedy masz mieszkanie z widokiem na radę miejską i garaż z, niech tam i rozjebaną, ale jednak ładą, przestajesz rozumieć, dla ciebie o wiele bardziej naturalne jest obejmowanie miedzianego popiersia Mołotowa, członka KC, niż swojego własnego żywego taty, taka chała (s. 240).

Chłopiec nie widzi jednak, że ojciec Marusi niczym się dla niej nie różni od „Mołotowa”. Oboje są równie pozbawieni zdolności okazywania uczuć. Żadan wydaje się zazdrościć jej dóbr materialnych, również nie do końca rozumie, że zagubiona Marusia jest ofiarą zarówno posttotalitarnej, jak i globalizacyjnej traumy. Próbuje znaleźć bliskość w wielu partnerach, dziewczyna traktuje swą seksualność jak produkt, zatracając się w swej rozwiązłości, która nie pomaga jej w przetrwaniu traumy, lecz ją zdecydowanie pogłębia.

Konflikt pokoleniowy wyraźnie widać także na przykładzie relacji kilkakrotnie spotkanego przez Żadana milicjanta Mykoły Iwanowicza Płaskich z synem. Milicjant poświęca się pracy i nie udaje mu się zbliżyć do zbuntowanego nastolatka, do którego ma ciągle pretensje o korzystanie z jego prywatnych rzeczy, prawdopodobnie świadczące o chęci zwrócenia na siebie uwagi i zbliżenia z ojcem. Z opowieści mężczyzny wynika, że jest jedynie biernie obecny w wychowaniu swego dziecka. Mężczyzna wydaje się typowym przedstawicielem instytucji reprezentującej ujarzmiającą władzę. Wielokrotnie podkreślając, iż wszystko należy do niego: „MOJE rzeczy [...] papierosy MOJE [...] MOJE klucze” (s. 72–73), milicjant stosuje symboliczną przemoc spowodowaną obawą przed utratą władzy. Chłopiec natomiast stopniowo pograża się w narkomanii: zaczyna od wążania kleju ojca, by wreszcie okraść aptekę i skończyć na oddziale reanimacji. Za taką kolej rzeczy milicjant nie wini siebie, lecz wyłącznie system:

I co za kurewski kraj? — nagle mówi Mykoła Iwanowicz. — Naród mrze jak muchy. Mój syn trafił na reanimację [...] w nocy trzy dni temu włożył do apteki. Mówi, że po witaminy. No, ja już wiem, po jakie witaminy, mnie nie oszukasz, z MOIM doświadczeniem. [...] nabrał tam jakiś tabletek, zżarł całe opakowanie, a kiedy wyszedł na zewnątrz — odpadł. I tak w lufciku utknął (s. 201).

Co więcej, Mykoła Iwanowicz odrzuca myśl o postępującym uzależnieniu syna, bagatelizując całe zajście:

Ja go w ogóle nigdy nie biłem. Po kiego miałem go bić. On miał po prostu odwodniony organizm, rozumiesz? On tam prawie dwie doby przesiedział, na samych tabletkach (s. 203).

W Żądanie mężczyzna wydaje się dostrzegać symbolicznego syna. Zamiast zajmować się własnym dzieckiem, dwukrotnie pomaga protagoniście i okazuje mu współczucie:

— Masz migdałki [...] powinni ci je wyciąć. [...] Ech, synku, synku... Co ja mam z tobą zrobić? [...] Przecież ciebie w tym stanie w ciągu pięciu minut znowu zatrzymają. Zatrzymają cię te same pedały, które cię tu przyciągnęły. Są młodzi, dla nich to jak strącić samolot wroga [...] Tak, że lepiej siedź tu. Tu teraz jesteś najbezpieczniejszy (s. 73).

Podobnie jak generał, milicjant powinien być symbolem stróża ładu społecznego i porządku, osobą będącą autorytetem lub wywołującą strach. W posttotalitarnym świecie Żądana tak nie jest, gdyż Mykoła Iwanowicz pokazuje swoją słabość dzierżonej przez siebie władzy. Milicjant nie przypomina jednak swoich kolegów po fachu, którzy, jak sam mówi, zamiast pomagać obywatelom, wielokrotnie napadają na chłopców, których pobicie traktują jak obowiązek i doskonałą rozrywkę. Jego odmienność wydaje się jednak spowodowana wypaleniem związanym z upadkiem ideałów radzieckich, a nie rzeczywistą troską o mieszkańców.

V

Młodzi chłopcy wiedzą, że sprawowane przez dorosłych instytucje, takie jak milicja, armia czy służba zdrowia, są niczym symulakra — nie spełniają swoich podstawowych funkcji i w niczym nie przypominają tych obecnych w zachodnich i angloamerykańskich mass mediach. Opisani w powieści milicjanci posługują się przemocą w stosunku do słabszych, gdyż dzięki temu utwierdzają się w poczuciu kontroli, władzy i męskości. Pokazują przy tym swoją postkolonialną słabość, gdyż sami, będąc „wykastrowani” przez totalitarną władzę sowiecką, atakują osoby bezbronne. Jak stwierdza Czapaj:

Wszystkie struktury siłowe działają WYŁĄCZNIE po to, żeby utrzymać swoje istnienie, oni niczego nie produkują, nie ma z nich korzyści. Jeśli jutro by zamknąć kgb, nic się nie zmieni (s. 117).

Mimo to ich istnienie jest nieuniknione, gdyż opiera się na konstruującej wiedzę o świecie przemocy symbolicznej.

Sobaka Pawłow ma szczególnie złe doświadczenia zarówno z milicją, jak i służbą zdrowia. Podczas meczu piłki nożnej pijany chłopak traci przytomność, co „go ratuje”, gdyż funkcjonariusze „nie zabijają go na miejscu, jak tego wymagają instruk-

cje zachowania sierżantów” (s. 21). Sobaka zostaje zabrany do szpitala, skąd zostaje usunięty przez zdenerwowane pielęgniarzki, a następnie nad ranem wyrzucony przez kierowcę na „poranny charkowski asfalt” (s. 24).

Pod koniec powieści, będąc świadkiem bezpodstawnego napadu milicjanta na inwalidę na dworcu kolejowym, Sobaka postanawia fizycznie zbuntować się przeciw systemowi:

podchodzi do jednego z psów, do tego, który jest starszy, odwraca go do siebie i celnie wali go prosto w sierżancką mordę tak, że kaszkiet pada na ziemię, i sam sierżant pada, ale w odsiecz — zdążamy zobaczyć — rzuca się inny milicjant, ten młodszy, a z samego dworca wybiega jeszcze dwóch czy może nawet trzech pojebów w mundurach (s. 227).

Po tym milicjanci „Sobakę biją wprost na peronie”, po czym „przykuwają kajdankami do ławki, polewają wodą z wiadra i zaczynają bić od nowa” (s. 227). Chłopiec traci przytomność i po kilku godzinach sierżanci pozwalają mu wrócić do domu ze złamanym obojczykiem i wstrząsem mózgu. Obrażenia te są na tyle poważne, że Witalij, jak naprawdę nazywa się Pawłow, zostaje przewieziony do szpitala. Po kilku dniach w śpiączce nastolatek odzyskuje przytomność i ponownie buntuje się, symulując próbę samobójczą:

Sobaka włądzi do gabinetu ordynatora oddziału, znajduje tam aspirynę, kwas askorbinowy i jeszcze jakieś tabletki i to wszystko zażywa właśnie tu [...]. Następnego ranka Sobakę znajdują na podłodze w gabinecie, z ust Sobaki cieknie ślina, zaczynają go reanimować (s. 229).

Sobaka zostaje odratowany i trafia do szpitala psychiatrycznego, gdzie „[s]zybko tyje i dziczeje” (s. 229). W tej instytucji, przypominającej bardziej więzienie niż jednostkę medyczną, spotyka starszego kolegę Czapaję, jednak ten go nie poznaje. Szaleństwo Czapaję, któremu chłopcy zabrali popiersie Mołotowa, ostatni symbol upadłego systemu, wydaje się jego jedyną możliwością buntu przeciwko niezrozumiałej, pozbawionej ładu rzeczywistości. Sobace natomiast we wrześnie lekarze stawiają ultimatum: albo trafi do więzienia, albo pójdzie do wojska. Chłopiec wybiera drugą opcję, przez co z pozycji chuligana i młodego buntownika mimowolnie przechodzi na stronę instytucji, przeciw którym wcześniej się buntował i z którymi walczył. Trzydziestoletni protagonista stwierdza, że po tym słuch o Sobace zaginął. Spontaniczny bunt Pawłowa pokazuje, jak ciężko dokonać realnych zmian i jak łatwo z buntownika stać się kolejnym ujarzmionym przedstawicielem zniechęconej instytucji.

Podsumowanie

Upadek ZSRR i spowodowana nim zmiana systemu politycznego niemal z dnia na dzień zmieniły realia, w których dorastało pokolenie Ukraińców urodzonych w latach siedemdziesiątych. Generacja ta stanęła przed wyzwaniem stworzenia nowej, postsowieckiej tożsamości, zupełnie obcej pokoleniu rodziców, wychowywanemu

w totalitaryzmie bezwzględnie dążącym do narzucenia tożsamości człowiekowi radzieckiemu. Nastoletni bohaterowie powieści *Depeche Mode* buntują się, ponieważ mają kłopoty z odnalezieniem się w postsowieckich realiach, w których dochodzi do zderzenia wzorców totalitarnych z globalizacyjnym konsumpcjonizmem. Nastolatki nie rozumieją pokolenia swych rodziców — nie darzą ich szacunkiem, albowiem ci nie są dla nich żadnym autorytetem.

Młodzieżowy bunt uznawany jest przez wychowanych w świecie totalitarnym dorosłych za anormalny. Nie wierzą w realną zmianę rzeczywistości, wciąż żyją według sowieckich wzorców, a w swych dzieciach dostrzegają wyłącznie burzycieli ładu społecznego. Chłopcy w *Depeche Mode* starają się ciągle udowodnić swą odmienność od generacji ojców, pełniących dla nich, tak jak i władza radziecka, funkcję „innych”. Wydają się mimo wszystko nie do końca rozumieć możliwości prawdziwego buntu, który „charakteryzuje się zarówno odrzuceniem istniejących w danej kulturze celów po to, by zastąpić je nowymi, jak i odrzuceniem zinstytucjonalizowanych środków, zastąpieniem ich nowymi”³¹. Pragną, ale nie potrafią realnie korzystać z wolności, działają według anarchistycznej zasady „lepiej robić coś, niż nie robić nic” (dlatego wdają się w bójki i spożywają dużą ilość nielegalnie zdobytej wódki i koniaku, a także miękkich narkotyków). Powoduje to, że ciężko jest im przekształcić resentyment w przemyślany bunt mogący coś namacalnie zmienić. Przez brak pozytywnych wzorców żadanowscy chłopcy zatrzymują się jednak w guylandzie, etapie przejścia, pozwalającym uniknąć im powtórzenia losu swych rodziców. W swoich następnych utworach autor *Hymnu demokratycznej młodzieży* dowodzi jednak, że jego powieści to nie „mówienie o niczym”, lecz projekt konstrukcji nowej, ukraińskiej męskości, w której resentyment odgrywa rolę podwalin prawdziwego buntu, a jego nastoletni bohaterowie, wychodząc z guylandu, ewoluują w uczących się stawić czoło rzeczywistości trzydziestolatków.

³¹ B. Fatyga, *op. cit.*, s. 168.