

JARYNA ZAKALSKA

ORCID: 0000-0002-6533-8016

Katedra Folklorystyki

Kijowski Uniwersytet Narodowy im. Tarasa Szewczenki

Ukraiński folklor militarny: dynamika i statyka budowania znaczeń

Abstrakt

W artykule autorka charakteryzuje specyficzne elementy folkloru powstającego w warunkach sytuacji krytycznej, czyli wojny. W tym celu dokonuje analizy tradycyjnych oraz nowych form tworzenia tekstów folkloru militarnego, a także mechanizmów budowania nowych znaczeń. Na przykładach różnych gatunków tekstów omawia sposoby przekazywania elementów folkloru jako wieloetapowego systemu transmisji aktualizowanych znaczeń oraz komunikowania się ze społeczeństwem za jego pośrednictwem. Autorka wykazuje, że folklor militarny odzwierciedla ukształtowaną, wielowiekową tradycję, wartości, ideały, przekonania, istniejące w świadomości narodu, które służą także jego obronie.

Słowa kluczowe: folklor militarny, wojna, wróg, tradycja, budowanie znaczeń.

Według różnych szacunków w ostatnich 5,5 tysiąca lat ludzkość była świadkiem ponad 15 tysięcy wojen, w których zginęło 3 miliardy 640 milionów ludzi. Na świecie od zakończenia drugiej wojny światowej do dziś wybuchło prawie 130 konfliktów zbrojnych. Ciągłe istnieje groźba nowej wojny, ponieważ

wychodząc z obiektywnych praw rozwoju ludzkości, trzeciej wojny światowej już nie da się ominąć ani przedwcześnie odwrócić. Usiłowanie zrobienia tego tylko bardziej zacieśni sprężynę konfliktu interesów oraz spowoduje jej gwałtowne wystrzelenie. Dlatego uwzględniając zagrożenie trzecią wojną światową, celem narodów oraz wszystkich ludzi dobrej woli powinno być jak najlepsze sprzyjanie temu, by dojrzałe zmiany porządku światowego odbyły się możliwie z jak najmniejszą liczbą ludzkich strat oraz żeby nienawiść oraz wrogość nie zakorzeniła się między narodami. (Жык 2016)

Globalizacja i nasilenie się terroryzmu oraz konfliktów hybrydowych potęgują niestabilność na świecie oraz zagrożenia paradygmatu „wojny i pokoju”. Paradoksalnie aby prowadzić dyskurs o pokoju, trzeba zrozumieć dyskurs wojny.

Wojna jako skomplikowany fenomen społeczny oraz polityczny jest przedmiotem badań z zakresu historii, antropologii kulturowej, filozofii, politologii i innych dyscyplin naukowych. Powinna stać się także materiałem źródłowym dla folklorystów, ponieważ w ciągu wieków właśnie folklor był swoistym środkiem komunikacyjnym oraz specyficznym archiwum informacji o konfliktach. W odróżnieniu od historyków folklorysty nie interesują się jedynie faktami i datami, lecz dają emocjonalno-wartościującą ocenę wydarzeń opisywanych oczami świadka (świadków). Folklor bowiem jest tą osobliwą postacią kultury duchowej, która pomimo różnic etnicznych oraz społeczno-kulturowych zawsze łączyła i nadal łączy narody w organiczną całość w wymiarach kontinuum czasu i przestrzeni, zgodnie z pionowymi oraz poziomymi kierunkami historycznymi. Istotą folkloru jest to, że ważne dla człowieka informacje w procesie poznania świata są przekazywane zarówno w granicach komunikacji wewnątrz-kulturowej, jak i polilogu międzynarodowego.

Folklor zawsze był źródłem tworzenia oraz narzędziem zachowania zbiorowej pamięci etnosu, gdyż gromadzi on jego doświadczenie praktyczne, historyczne, kulturalne, egzystencjalne oraz militarystyczne. Zdaniem Serhija Necludowa folklor, który chociaż „zawsze należy do współczesności, częściej mówi o tym, co było w przeszłości” (cyt. za: Кузьменко 2015). W nim skupia się informacyjne jądro znaków przeszłości, ciągłość zbiorowej tradycji, ustnego zachowania oraz przekazywania aksjologicznej informacji z różnych poziomów. Folklor jako część „pamięci kulturowej (zarówno indywidualnej, jak i narodowo-historycznej ma charakter rekonstrukcyjny, tzn. implikowane wartości idei, stopnie relewancji, przekazywana wiedza o przeszłości są bezpośrednio związane z aktualną w danym momencie sytuacją w życiu grupy” (Киридон 2013: 91). Właściwe wydaje się zastosowanie tutaj dwóch kategorii antropologicznych: „przestrzeni doświadczenia” oraz „horyzontu oczekiwań” (Козеллек 2005: 350–375), ponieważ w folklorze —co jest ważne zarówno dla całego etnosu, jak i dla każdego osobnego etnoforu — „teraźniejszość oraz przeszłość przecinają się między sobą w istniejącym obecnie doświadczeniu i oczekiwaniach” (cyt. za: Киридон 2017).

Folklor to zjawisko różnorodne i wielogatunkowe. W tej syntezie składnika słownego oraz niesłownego wyjątkowe miejsce zajmuje folklor militarny związany z procesami wojskowo-politycznymi, wojskowo-gospodarczymi oraz wojskowo-społecznymi. W obecnych warunkach politycznych i konfrontacji wojskowej aktualne staje się wypracowanie mechanizmów przeciwdziałania wrogowi na gruncie wieloletniego doświadczenia walki, wyidealizowanego w twórczości narodowej. Folklor militarny jest „odzwierciedleniem ukształtowanej w ciągu stuleci wojskowej tradycji obrony społeczeństwa, wartości, ideałów, przekonań” (Смолянчук 2015: 142). Ma on mentalne zabarwienie każdego z etnosów, a równocześnie niesie cechy wspólne dla wielu narodów: cierpienie i łzy.

Folklor wojny jest składnikiem „folkloru katastrof”, wytwarzanym przez podmiotowość osób, które znalazły się w sytuacji „granicznej, kryzysowej”. Niektórzy badacze (m.in. L. Fiałkova) do określenia twórczości powstałej w niebezpiecz-

nych okolicznościach proponują termin *gallows folklore* (folklor szubienic). Nazwą tą określa się doświadczenia społeczne oraz życiowe w okresach ekstremalnych, w których wyraźnie ujawniają się zasadnicze opozycje egzystencjalne: życie–śmierć, wojna–pokój, dobro–zło. Takie rozumienie tego czasu jest ważne ze względu na obecny w nowoczesnym świecie arsenał uzbrojenia, którego użycie przybliży nas do tej krytycznej granicy, za którą przyszłości dla ludzkości może po prostu już nie być.

Teksty folkloru wojennego są konstrukcjami, których aktualizacja pozwala pokazać mechanizm zachowania, jego postać oraz wielowiekowe zbiorowe dramatyczne doświadczenia, które nie powinny się powtórzyć. Szczególnego znaczenia ukraińskiemu folklorowi militarnemu przydaje to, że potwierdza on jedną z najważniejszych cech naszego etnosu — jego *liferesilience* — witalność i pogodę ducha. Folklor militarny jest fundamentalną bazą zbiorowej informacji o wojnach oraz konfliktach. Pełni on wiele ważnych funkcji: semiotyczną, psychologiczną, lokalną, historyczną, pragmatyczną, konsolidującą, informacyjną, dydaktyczną i — co ważne — egzystencjalną, gdyż zmusza człowieka do refleksji na temat swojej bytności — przeszłości, która już nie istnieje, oraz przyszłości, która może nie nastąpić (Ярмоленко 2011: 1–36).

Celem niniejszego artykułu jest analiza tradycyjnych wyznaczników folkloru wojny oraz nowych postaci ukraińskiego folkloru militarnego, dróg przekazu tekstu folklorystycznego, powstającego w warunkach konfliktu zbrojnego.

Naukowcy wyróżniają dwa środowiska, w których powstaje folklor militarny: pozawojskowe oraz bezpośrednich akcji wojskowych. Takie rozróżnienie stwarza wiele problemów przy tworzeniu bazy źródłowej, gdyż badacz często nie może bezpośrednio włączyć się w powstawanie oraz funkcjonowanie tekstu folklorystycznego. Jednak potrzeba badania materiału folklorystycznego (dla przebywającego w procesie aktywnego wytwarzania źródła) jest istotna nie tylko ze względu na konieczność ujawnienia mechanizmów nadawania nowych sensów tekstom tradycyjnie wytworzonym, lecz także ze względu na istotę pełnionych przez niego funkcji. Folklor, który powstaje „wśród katastrofy wojen i puczów” (Кирчів 2010: 74), łągodzi urazy psychiczne (taką rolę odgrywają m.in. anegdoty).

Tradycyjnymi wektorami folkloru militarnego są statyczność oraz dynamiczność. Taki folklor to

metatekst ujawniany w różnych postaciach gatunkowych oraz w swoich przejawach wyróżniany przez utrwalony paradygmat strukturalny: tematykę, wypracowaną bazę fabularną oraz motywacyjną, ogólne oznaki właściwe różnym etapom typologicznym. (Ярмоленко 2011: 3)

Innymi słowy, w dłuższej perspektywie czasowej ze względu na charakter folkloru militarnego — potencjalną zdolność do transformacji i niezwykłą plastyczność — istnieje możliwość jego powolnego przekształcania. Folklor powstający w Donbasie, w warunkach wojennych, ma swe źródła w ukraińskiej epopei bohaterskiej, której początki sięgają indoeuropejskiej tradycji militarnej.

Środowisko, w którym powstaje folklor — maksymalna koncentracja cierpienia, bólu, strat, krwi — determinuje obecność w nim elementów plastycznych, dając

impuls do napełnienia nowymi znaczeniami, tzn. dynamizuje wytwarzanie nowych sensów. To koreluje z tezą, że w sytuacjach granicznych, którymi zawsze są wojny, budzi się zbiorowa świadomość autorska oraz odpowiednio aktywizują się procesy tworzenia folkloru. Teksty folklorystyczne występują jako reprezentacja zwerbalizowanego układu kognitywnego, ilustrująca wynik procesu pojawienia się wiedzy ludzkiej o doświadczeniu wojny. Są one dobrym źródłem, pozwalającym zachować historię poprzez indywidualne wspomnienia. Mają efekt terapeutyczny — uczestnicy krwawych wydarzeń muszą rozmawiać o bólu, uwolnić się od niego. Życie w „sytuacjach granicznych” daje człowiekowi szansę stania się innym, odnalezienia sensu życia. To pozwala nawet w tragicznym doświadczeniu odnaleźć coś pozytywnego.

Charakterystyczną cechą folkloru militarnego są początkowe transformacje albo odizolowanie głównego bohatera: dobrowolne lub przymusowe odejście wojownika od „swojego” środowiska. Biografia bohatera, który coś inicjuje, obejmuje dwa etapy „przejścia”: odseparowanie się od rodziny, grupy oraz przejście do innej (np. wojska). Taka biografia

zachowuje szczątki poprzednich etapów rozwoju eposu oraz zawiera etap oddzielający, graniczny, a także etap integracji do nowego środowiska według modelu „oddzielenie się — granica — reinkarnacja (powrót)” (Ярмоленко 2011: 31).

Biografie nowoczesnych bohaterów są bardzo podobne do życiorysów bohaterów epickich. Bohater epicki pragnął jednak zademonstrować swą nieustraszoną oraz waleczność, z kolei w folklorze militarnym XX i XXI wieku koncept bohatera-wojownika werbalizuje się poprzez patriotyzm, motywy ofiarności, a także wierności ideałom wolności. Oznacza to, że w folklorze dynamicznie następuje zmiana motywacji podmiotów. Jeżeli w antycznym eposie bohater działał w celu zademonstrowania siły i podniesienia się na duchu, to w nowoczesnym folklorze militarnym jego postępowanie jest motywowane społecznie (Ярмоленко 2011: 1–39). Zatem w folklorze zostaje wcielona filozofia narodowego ruchu wyzwolenczego: życie — dla ojczyzny, śmierć — w imię zwycięstwa:

Nie wyjdziemy z tego boju,
nie staniemy na kolana.
Staliśmy na śmierć z tobą,
By nie umarła Ukraina!

(„Nas wiosna nie tam spotkała”, pieśń powstańcza)

Gotowość oddania życia w bitwie z przeciwnikiem obecna jest też we współczesnym poemacie:

Jednoczymy się, bracia, w tę złą godzinę,
Niech przeciwnik wie: my za Ukrainę
Bogu duszę naszą oddamy jedną
Za naszą ziemię — Świętą Ukrainę.

(„Bracia Ukraińcy”, oficjalny hymn ATO, czyli tzw. operacji antyterrorystycznej w Donbasie)

Podobne rozszerzenie nowych znaczeń występuje zarówno w pieśniach, jak i w gatunkach prozy niebajkowej, tj. w narracjach oraz zróżnicowanych gatunkowo tekstach folkloru — w memoratach, fabulatach, kronikatach. Tradycyjną ideę uzupełniają nowe elementy etnicznie ważnej informacji, co świadczy o dojrzałości społecznej nowoczesnych bohaterów: gotowość do poniesienia ofiary daje niewiarogodną swobodę wewnętrzną.

Walka lub pojedynek bohatera z przeciwnikiem to ślad granicznego etapu, którego wynikiem jest zwycięstwo lub śmierć wojownika. Podczas swoistego wyświęcenia bohater przeistacza się w bezstronną potęgę kosmiczną, następnie uzyskuje nową osobowość, a w chwili przyłączenia do sakralnego centrum otrzymuje nowy status. Nowicjusze poddawani są testom wierności wobec ojczyzny, wiary, narodu. „Sygnałem zmiany statusu jest motyw przebierania się, zmiany imienia” (Ярмоленко 2011: 31) lub używania pseudonimu. Zabiegi te można nazwać znakami wywoławczymi, które na wojnie ma prawie każdy wojownik; są niczym innym jak dawną tradycją folklorystyczną, elementem kultury inicjacji: hartowania ciała i ducha. W taki sposób nowicjusz przygotowuje się do przyszłych wyzwań.

W tekstach folkloru wojennego zauważa się zmodyfikowany, unowocześniony motyw „cudownego przeistoczenia się”: nabycia przez wojowników nowego statusu, co oznacza wewnętrzne zmiany, wywołane wojną, które świadczą o zmianie priorytetów życiowych, świadomości prawdziwych wartości życiowych (w tym samego życia jako najwyższej wartości). Nie może zatem dziwić, że wojna motywuje jej uczestników do poszukiwania własnej tożsamości. Zwracam na to szczególną uwagę, ponieważ, jak zauważają analitycy, właśnie teraz „mamy wojnę o tożsamość: Rosja nie chce dać Ukrainie możliwości posiadania swojej tożsamości, Ukraina swoją drogą pragnie oderwać się od Rosji w stronę własnej tożsamości” (Почепцов 2017). O ile wszystkie minione wojny były odzwierciedleniem walki między różnymi systemami wartości, o tyle dzisiaj, zdaniem badaczy, układ wartości światowych formuje tożsamość, a nie ideologia, etniczność lub religia (choć ich roli nie wolno bagatelizować). Jasne jest zatem, że u podstaw nowoczesnych konfliktów zbrojnych leży pragnienie, aby utrwalić na obcym terytorium swoją tożsamość. Niestety, konflikty na tle tożsamościowym są najbardziej niebezpieczne: prowadzą do zniszczenia lub do kompletnego odgradzania się i powstania odrębnych wspólnot. Folklorystyczny tekst wojny, „w którym są zaakcentowane wszelkie możliwe jej wymiary: fizyczny, społeczny, etyczny, psychologiczny oraz mitologiczny” (Потапчук 2014: 31), jest odpowiedzią na zapotrzebowanie społeczne w okresie dużych napięć, kiedy istotne staje się poszukiwanie własnej, społecznej tożsamości narodowej.

Do analizy tradycji folkloru militarnego niezbędne jest zbadanie najpierw jego konceptosfery. Przyjmuję, że *koncepty* to „kwanty przeżytego doświadczenia zbiorowego, które obiektywizują się przy pomocy odpowiedniego zestawu tematyczno-motywujących zasobów: trwałych wyrazów oraz formuł, symbolicznych obrazów i metafor” (Кузьменко 2016: 7). Tak definiowane koncepty występują we wszystkich przeanalizowanych tekstach folklorystycznych.

Wojna jest zawsze walką dobra ze złem, reprezentowaną przez układ niezmiennych dychotomii, wśród których najważniejsze to: życie–śmierć, wolność–niewola, miłość–nienawiść, skrucha–przebaczenie, duch–ciało, poświęcenie się–zdrada, światło–ciemność, swój–obcy. Z takimi opozycjami korelują dominujące pojęcia badanego metatekstu folklorystycznego: „ojczyzna”, „miłość”, „śmierć”, „tęsknota”, „wróg”, „modlitwa”. Zostały one przywołane, aby przekazać utrwaloną w ukraińskiej ustnej tradycji poetyckiej treść świadomości folklorystycznej, kształtowanej w dramatycznych warunkach kryzysu. Jądro informacyjne wymienionych konceptów kształtują tradycyjne obrazy artystyczne, m.in. dom rodzinny, daleka droga, żal, smutek, gorzki płacz i inne.

Analizując teksty folklorystyczne okresu wojen, można wyróżnić koncept wroga. W ukraińskim folklorze militarnym XX–XXI wieku jest on najczęściej wyrażany w uogólnionym obrazie Moskala (np. *A Moskale północny — to nasz wróg odwieczny; Bo święty Jur i Najświętsza Matka pomogą Moskale pokonać*). „W gatunkach paremicznych, w pieśniach oraz w prozie ujawnia się on poprzez układ środków językowych oraz pewnych postaci symbolicznych, których celem jest dyskredytacja oraz poniżenie przeciwnika” (Закальська 2015: 11).

W utworach okresu ATO najliczniejsze są motywy dotyczące „separów”, „ukropów”, „waciarzy”¹ oraz spersonifikowanego wroga — Putina, co jeszcze raz potwierdza tendencję tekstów folklorystycznych do utożsamienia etnosu. Popularne hasło XX wieku „Sława nacji — śmierć wrogom” obecnie zamieniło się na „Sława Ukraińskiej nacji — śmierć rosyjskiej federacji” (pisownia oryginalna). Otóż zauważamy, że kiedy sytuacja wojskowo-polityczna pogarsza się, wówczas wskazuje się tego wroga, który jest aktualny w danym momencie. To potwierdza zjawisko dynamizmu folkloru. Zauważyć można „fenomen potęgowania się nowoczesnych sensów, w wyniku czego powstaje nowy tekst, wyrwany ze swego naturalnego kontekstu, ale zrozumiały i przyjęty w innym środowisku kulturowym” (Івановська 2012: 242).

Opisując folklor militarny, należy wziąć pod uwagę koncept wroga w opozycji do dychotomii *swój–obcy*. W pragnieniu *swojego* do poznania *obcego* oraz w osiągnięciu etnicznie obcych różnic aktualizuje się zewnętrzna postać transmisji jako mechanizmu przekazywania nabytego doświadczenia, wówczas gdy komunikacja między *swoimi*, w celu przekazywania informacji o *obcych*, jest postacią wewnętrzną takiego mechanizmu. Zgadzam się z I. Hryszczenko, która mówi o „paralelnym funkcjonowaniu diady »swój/obcy« oraz triady »swój ↔ inny ↔ obcy«” (Грищенко 2017: 20). *Swój* ma zawsze pozytywną konotację, natomiast *obcy* rozdwa się: na *wrogi* i mentalnie *inny*. Szczególnie widoczne jest to w ustnych narracjach uczestników działań wojennych. Bohater ATO o pseudonimie „Gawa” wspomina groźby jednego z dowódców — S. Jugosławowa:

¹ Są to pogardliwe nazwy Ukraińców, rozpowszechniane przez rosyjskie portale, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/ukropy-pindosy-i-gejropiejce-25526> (dostęp: 15.08.2017).

Będziemy tam strzelać, przyjedziemy tutaj. Będziemy waszych snajperów zębami rozdzierać. Jeszcze nie wiesz, jak będziemy postępować z twoimi snajperami, jak z twoimi zwiadowcami będziemy postępować”².

Inny uczestnik wydarzeń w Donbasie opowiada:

Ludzie w ogóle nie chcieli słuchać, słuchać nie chcieli. Nic. Z wypranymi mózgami. Zombi. Tłumaczysz im: „Jestem tu, z tobą. Oto twój dom, a obok — moja pozycja. Jak myślisz, wywołuję ogień na siebie, by twój ogród został zbombardowany?”. „Nie, to wy strzelacie. I już. Nasi tak nie mogą”.

Oczywiste jest, że taka *inność* to skutek ciągłego narzucania obcej ideologii, co w wypadku większości ludzi skutkowało brakiem patriotyzmu — nie tylko narodowego, lecz nawet lokalnego. Nie da się jednak zaprzeczyć, że również w środowisku *innych* byli patrioci, którzy szczerze popierali ukraińskich żołnierzy:

Wśród nich byli również tacy, którzy podtrzymywali nasze nadzieje, niektórzy pomagali nam. Dziewczeta, kobiety. Przyjechali wojacy, mówili, jak niektóre dziewczyny opowiadały, że ich mężowie zostali separatystami. Znam przecież takich, jak oto Natalia (niewiadome mi imię jej ojca), otóż mówiła: „Chłopi, strasznie mnie, kiedy... wiem przynajmniej, że przyjechali do lotniska, to on mnie potem jeszcze wsypie”. Z miasta po kolei przyjeżdżały kobiety, które opowiadały nam, czy w mieście jest spokojnie, czy też nie. Była taka rodzina (mężczyzna z kobietą) ze wsi Peremożne, przyjeżdżali do nas kilka razy. Faktycznie nie znałem ich, tylko widziałem. Nie rozmawiałem z nimi, ale wiem, że oni przyjeżdżali do lotniska Ługańskiego, pomagali, przywozili nam żywność, wodę. Czyli czuliśmy się bezpiecznie. Niestety, niektórzy bardzo źli ludzie zamordowali ich rodzinę (rozstrzelali) („Gawa”).

Jak widzimy, element *inny* triady folklorystycznej *swój* ↔ *inny* ↔ *obcy* ma charakter ambiwalentny: w ustnych narracjach wojny w Donbasie jednocześnie występuje on jako „swój wśród obcych” i „obcy wśród swoich”.

I. Hryszczenko wśród nowoczesnych utworów prozy ludowej, w której działają przedstawiciele *innych* etnosów, wyróżnia dwie podstawowe grupy:

- 1) teksty, zawierające wyraźnie zarysowane tradycyjne tematy oraz motywy;
- 2) teksty-aluzje powstające jako reakcja na współczesne wydarzenia społeczno-polityczne w granicach utrwalonej przez tradycję matrycy. Charakteryzują się one krótkotrwałością i zmiennością ze względu na sieciową postać przekazu. „Rozdźwięk tematów współczesnych utworów folklorystycznych o tematyce międzyetnicznej, zachowując trwałe jądro sensów, ulega pewnej modyfikacji: etno-religijny kierunek zamienia się na etno-społeczny oraz polityczny” (Грищенко 2017: 25).

Osobliwością folkloru wojny jest to, że powstaje on w okresach dramatycznych oraz dynamicznych, kiedy istotnie zmniejsza się odstęp czasowy między wydarzeniem a twórczością. Powoduje to pojawienie się dużej liczby współczesnych utworów, co widzimy także dzisiaj. Jednak wszystko, co nowe, co powstaje w procesie

² Cytaty pochodzą z nagrań porządkowanych przez wolontariuszy fundacji „Wsparcie narodowe żołnierzy ATO”: https://www.facebook.com/VoinamATO/?hc_ref=ARQtInKsiHMmHWfaqaVEfMFOIT3fZRfQo9wssexQydeecrfufqntNmKPk9cMuvFurJA&pnref=story (dostęp: 26.12.2016).

aktualizacji tradycji, zawsze jest sprzężone z tą tradycją i wobec swej natury zawsze jest heterogeniczne. Znaczna liczba współczesnych tekstów folkloru wojny to teksty autorskie, jednak ich fundamentem jest wykorzystanie historii ludowych, motywów i obrazów związanych z folklorem, z czego wynika chęć częstego sięgania po nie oraz dążenie do ich przyswajania. Sądzę, że aktywne rozpowszechnienie tekstów autorskich zbiega się z początkowymi etapami ich folkloryzacji. W związku z czynnym rozpowszechnieniem w sieciach społecznych oraz „repostem” autor czuje się zagubiony; zresztą ma to mniejsze znaczenie. Ważniejsza jest treść oraz poetyka tekstów, które funkcjonują w sieci. Są one ciągle doskonałe, powstają ich różnorodne wersje, w końcu stają się własnością zbiorową.

Liczną grupę metatekstu folklorystycznego okresu ATO stanowią dowcipne piosenki oraz parodie: „wyśmiany” — na poziomie symbolicznym oznacza bowiem „zabity”. To również tradycja, ponieważ humor i śmiech w czasie ekstremalnych warunków wojny mają duże znaczenie, pełnią funkcję kompensacyjną i mobilizującą. Kultura śmiechu uczestników akcji bojowych faktycznie jest uogólnionym przeżywaniem emocjonalnego oraz kognitywnego dysonansu wojny. Szczególną popularnością cieszy się piosenka *A ja nie Moskal* na melodię piosenki z komedii rosyjskiej *Brylantowa ręka* z 1969 roku.

Uwzględniając teorię intertekstualności, można również mówić o peryfrazie. Nowe motywy to: *nie chcę w niewoli żyć, nie będę z Putinem przyjaźnić się, powrócimy nasz ojczysty Krym*. Na etapie aktywnej folkloryzacji znajduje się też piosenka *33 moskaliki*. Jej popularność wynika z kontekstu sytuacji. W tekście spotykamy aluzje do ukraińskiego Majdanu 2014: *przywieziemy dobre opony, by Moskwa spłonęła, płynie rzeka Cisa*³. Moim zdaniem symboliczne jest używanie cyfry „3”, która w niektórych tradycjach wschodnich oznacza zakończenie cyklu, zaś liczba „33” symbolizuje zakończenie cyklu rosyjskiego.

Charakterystyczny dla tekstów folkloru militarne jest obraz wroga — Moskala. Ponadto przywołano wizerunek Stepana Bandery, a także wprowadzono „ukropa” jako nowoczesnego bohatera. Tradycyjny jest motyw rozrzuconych po polu kości, współbrzmiały z pieśnią powstańcą „Oj cóż to za hałas się uczynił”.

Powszechność dowcipnych piosenek wśród żołnierzy ATO to potwierdzenie optymizmu takiego folkloru, który jest bezcenną bronią przeciwko wrogowi: dopóki naród żartuje z niedoli, dopóty nie da się go zwyciężyć. Dowodem może być m.in. „list żołnierzy ATO 95. brygady spadochroniarzy szturmowców” do „cara” Putina. Zawiera on swoiste życzenie dla wroga: *jeżeli wleziesz tu, przeklęty Moskalako, od całego serca dostaniesz od nas w...*, jakie żołnierze wysłali na Kreml wraz ze zdjęciem obrazu Ilji Riepina pt. *Kozacy piszą list do sultana*, opartym na motywie znanej odpowiedzi wystosowanej przez kozaków do Mehmeda IV⁴.

³ <https://www.youtube.com/watch?v=VoJoZoGR6MI> (dostęp: 31.08.2016).

⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=bVm-yFrmoAo> (dostęp: 29.08.2016).

Trawestacją, która nabrała nowego sensu w obecnej sytuacji, są słowa poematu Tarasa Szewczenki pt. *Sadek wiśniowy koło chatki*. W wersji autora z ATO brzmią tak:

Sadek wiśniowy koło chatki,
Chrabąszcze brzęczą nad wiśniami.
Niosą banderowcy łopaty
i Moskali do ogrodu prowadzą⁵.

Bogatym źródłem folkloru militarnego są anegdoty jako gatunek zdolny do indykacji aksjologicznego aspektu procesów tych zmian, które odbywają się zarówno w wojsku, jak i w społeczeństwie ukraińskim. Zgodnie z rozgrywanymi się wydarzeniami zmienia się tylko zestaw bohaterów anegdot oraz wspomnianych w nich toponimów.

Jednym z wyznaczników tekstu folklorystycznego jest jego ustność, chociaż w epoce technologii informacyjno-komunikacyjnych jej dominacja nieco się zatracca, wzmacnia się rola składnika wizualnego. Obecnie możemy mówić o szczególnej roli takiej postaci współczesnej komunikacji masowej, którą jest „internetlor” (internet-folklor), reprezentowany przez memy, demotywatory, anegdoty, flashmoby, komiksy itp. Tym małym gatunkom właściwy jest „>tryb ekonomii«: lakoniczność oraz lapidarność wykładu, brak długich opisów akcji” (Кузнецова 2017: 53), co jest bardzo ważne zwłaszcza w warunkach bojowych. Należy zaznaczyć, że podobne teksty nie odrzucają dawnych motywów, obrazów, a tworzenie tekstu odbywa się dookoła tradycyjnego konceptu (konceptów). Tradycja jest odbierana dzisiaj jako układ wyselekcjonowanych przez praktykę działań normatywnych oraz jako środek wzajemnego stosunku doświadczenia do współczesnej praktyki.

Folklor aktywizujący się w czasie wojny potrzebuje dalszych badań, chociaż niektóre wnioski można wyciągnąć już dziś:

1. Folklor militarny to folklor sytuacji „granicznych”, w których aktualizuje się kreatywna potęga narodu jako autora „zbiorowego”, zjednoczonego wokół wspólnej idei walki z agresją. Jest on jaskrawym przykładem nowego etapu tworzenia folkloru; aktywnie włącza się do niego teksty autorskie, napisane na bazie tradycji folklorystycznej. Stopień dodawania elementu autorskiego jest różny. Folklor militarny pokazuje wielką zdolność do transmisji nowych sensów (zarówno bezpośredniej, jak i pośredniej).

2. Przestrzeń tekstowa folkloru militarnego badanych okresów jest wielogatunkowa.

3. To dynamicznie i aktywnie rozwijający się układ, który nie zaprzecza obecności w nim szeregu elementów stałych. Są nimi przede wszystkim koncepty: „ojczy-

⁵ <https://ask.fm/uliamshamro/answers/115376272567> (dostęp: 29.08.2016). Przekład oryginalnego tekstu T. Szewczenki dokonany przez Bogdana Żyranika brzmi: „Sadek wiśniowy koło chatki,/ Chrabąszcze brzęczą nad wiśniami,/ Oracze idą za pługami,/ Śpiew słyhać z dala dziewczyn gładki,/ Czekają już z wieczerną matki”. T. Szewczenko, *Wybór poezji*, oprac. M. Jakóbiec, Wrocław 1974, s. 194 (chtyvo.org.ua/authors/Shevchenko/Wybr_poezji_pol.pdf) (dostęp: 26.12.2016).

zny”, „wolności”, „modlitwy”, „wojny”, „wroga”, „śmierci”. Ich ekspresja ujawnia się na poziomie układu motywacyjnego oraz wizerunkowego tekstów.

4. Tekstem folkloru wojny właściwa jest różna ekspresja. Tworzenie tekstu folklorystycznego odbywa się wokół tradycyjnego konceptu. Jednak często na utrwalone, typowe formuły nakładają się warstwy nowoczesnych znaczeń (sensów) — jako refleksja na temat obecnych realiów społecznych wspólnoty ukraińskiej. Świadczy to o dynamicznym charakterze folkloru militarnego. Podobne teksty odzwierciedlają transformację świadomości społeczno-politycznej Ukraińców: od motywów społecznych do państwowych.

5. Teksty folkloru militarnego to w istocie takie konstrukcje, których aktualizacja pozwala wyświetlić mechanizm oraz zachowania społeczne przekazywane przez wielowiekowe, zbiorowe, dramatyczne doświadczenia, które nie powinny się powtórzyć.

Bibliografia

- Грищенко І. (2017): *Фольклорні когнітивні патерни: міжетнічний полілог у народній прозі України*, Київ.
- Івановська О. (2012): *Український фольклор: семантика і прагматика традиційних смислів*, Київ.
- Ярошенко Н. (2011): *Український усний героїчний епос: динаміка структурної парадигми*, Київ.
- Козеллек Р. (2005): „Простір досвіду” та „горизонт очікування” — дві історичні категорії, [w:] *idem*, *Минуле майбутнє*, Київ, s. 350–375.
- Кузнецова Л. (2017): *Анекдот та його зв'язок з іншими жанрами малої форми*, „Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки. Розділ II. Дискурсознавство. Текстологія” nr 4, s. 53–55.
- Кузьменко О. (2015): *Історична пам'ять у рецепції українського фольклору першої половини ХХ століття*, <http://chito.in.ua/ministerstvo-osviti-i-nauki-ukrayini-levivsekij-nacionalenij-u-v3.html?page=3> (dostęp: 26.12.2016).
- Кузьменко О. (2016): *Концепт „туга” у пісенності Другої світової війни*, „Міфологія і фольклор” nr 1–2 (20), s. 6–26.
- Киридон А. (2013): *Темпоральні сценарії репрезентації колективної пам'яті, Культура історичної пам'яті: європейський та український досвід*, red. Ю. Шаповал, Київ, s. 79–92.
- Киридон А. (2017): *Минуле в колективній пам'яті*, www.memory.gov.ua/publication/minule-v-kolektivnii-pam-yati (dostęp: 10.03.2017).
- Кирів Р. (2010): *Двадцять століття в українському фольклорі*, Львів.
- Потапчук М. (2014): *Специфика вербализации концепта в песенном дискурсе*, „Гуманитарный вектор. Серия: Филология, востоковедение” nr 4 (40), s. 30–33.
- Почепцов Г. (2017): *Війна четвертого покоління — це війна культур*, http://vgholos.com.ua/articles/georgiy_pochepctsov_viyuna_chetvertogo_pokolinnya__tse_viyuna_kultur_255172.html (dostęp: 09.03.2017).
- Смолянук В. (2015): *Мілітарна культура українства: від історичного символізму до державотворчої практики*, „Науково-інформаційний вісник Академії національної безпеки” nr 3–4 (7–8), s. 142–154.

- Жук П. *et al.* (2016): *Третя світова війна почалася*, <http://cipt.org.ua/publikatsii/item/19-tretia-svitovaviinapochalasia> (dostęp: 14.04.2016).
- Закальська Я. (2015): *Субстанційна складова у традиції повстанського фольклору*, <http://philology.knu.ua/node/822> (dostęp: 14.04.2016).

Ukrainian military folklore: Dynamics and statics of the generation of meaning

Summary

Investigated here is the feature of folklore that is created in a crisis situation — a war. The article is devoted to the analysis of traditional and new forms of folk text production and mechanisms of incrementing new meanings. Basing on the folk texts of different genres the author studies the ways of transmission of a folklore product as a system of gradual transfer folk meaning in a society. The author also proves that military folklore reflects, formed over the centuries, traditions of armed protection of a society, values, ideals and beliefs.

Keywords: military folklore, war, enemy, tradition, generation of meaning.