Slavica Wratislaviensia CLXXVII • Wrocław 2023 • AUWr No 4135

https:// doi.org/10.19195/0137-1150.177.12

Data przesłania artykułu: 7.01.2022
Data akceptacji artykułu: 30.04.2022

ANNA URSULENKO
Uniwersytet Wrocławski, Polska
(University of Wroclaw, Poland)

Epidemia jako metafora preapokaliptyczna. Przypadek *Choroby Libenkrafta* Ołeksandra Irwańca

Epidemic as a Pre-Apocalyptic Metaphor: The Case of *Libenkraft's Disease* by Oleksandr Irvanets

Abstract

Metaphors are a way of understanding and expressing difficult and abstract matters. The image of a community infected with a fatal and disgusting disease is a popular medium for social criticism utilized in different cultural contexts, including the literary field. In this article, the author examines the specifics of the use of the maladic metaphor in the novel *Libenkraft's Disease* by Oleksandr Irvanets. The various approaches to the issues that are the crux of the anxious and dark meaning of this text allow us to come to several conclusions. The perspective of utopian studies proves that — contrary to previous findings — the novel should be classified as an apocalyptic utopia. Postcolonial criticism of the cultural representation of violence shows that *Libenkraft's Disease* is one of numerous texts in Ukrainian literature that propose settling past accounts by way of revenge. The findings of René Girard and Susan Sontag allow us to confirm the dangerous closeness of the epidemic metaphor to the phenomena of symbolic violence and social oppression also in the contents of Irvanets's novel. The confrontation between the visions included in *Libenkraft's Disease* and the current situation in Ukraine prompts readers to conclude that, at least in the case of this novel, the author deserves to be called a prophet of the past.

Keywords: Oleksandr Irvanets, dystopian fiction, metaphor, apocalyptic utopia, Ukrainian literature

© for this edition by CNS

Епідемія як преапокаліптична метафора. Випадок *Хвороби Лібенкрафта* Олександра Ірванця

Резюме

Метафори — це спосіб розуміння і вираження складних і абстрактних речей. Образ спільноти, зараженої смертельною та огидною хворобою, є популярним засобом соціальної критики, зокрема, на літературному ґрунті. У статті досліджується специфіка використання маладичної метафорики в романі Олександра Ірванця *Хвороба Лібенкрафта*. Різноманітні підходи до питань, які будують тривожний і темний зміст цього тексту, дозволяють зробити кілька висновків. Перспектива *utopian studies* доводить, що — всупереч попереднім оцінкам — роман слід віднести до апокаліптичної утопії. Постколоніальна критика культурної репрезентації насильства показує, що *Хвороба Лібенкрафта* — це один із текстів української літератури, який розраховується з минулим у формулах помсти. Тези Рене Жирара та Сьюзан Зонтаг дозволяють також на матеріалі роману Ірванця підтвердити небезпечну близькість метафори епідемії до явищ символічного насильства та соціального переслідування. Співставлення ідей, представлених у *Хворобі Лібенкрафта*, з актуальною ситуацією в Україні наштовхує на припущення що, принаймні у випадку цього роману, автора можна назвати „пророком минулого".

Ключові слова: Олександр Ірванець, літературна антиутопія, метафора, апокаліптична утопія, українська література

Choroba Libenkrafta. Morbus dormatorius adversus*: powieść ponura* (*Хвороба Лібенкрафта*. Morbus dormatorius adversus*: понурий роман*, 2010) — tak brzmi pełny tytuł wydanej w 2010 roku powieści Ołeksandra Irwańca, kolejnego dzieła ukraińskiego pisarza znanego z zamiłowania do gatunku utopii negatywnej. Zarówno reputacja autora, jak i cechy świata przedstawionego utworu przesądziły o jego odbiorze przede wszystkim jako literackiej ilustracji państwa reżimowego w fantastycznym obramowaniu, a więc antyutopii o wydźwięku antytotalitarnym.

Fabuła powieści jest osadzona w nieokreślonej czasoprzestrzeni, wiemy jedynie, że główny bohater, aktor teatralny czwartego zaszeregowania o imieniu Igor, jest mieszkańcem miasta N, które z kolei jest częścią pewnego państwa. Świat powieści można potraktować jako „przywrócenie przestrzeni zniewolonej i ocenzurowanej" (Boruszkowska, Pieczek, 2013), albowiem do jej elementów konstytutywnych należą: opresyjny reżim, wszechobecność indoktrynacji ideologicznej, totalna cenzura, odcięcie od tradycji, nagonka na wrogów itp. To pozwala krytykom i badaczom na formułowanie opinii o uniwersalnej wymowie dzieła. Jednocześnie zarówno znajomość biografii autora, jak i połączenie w utworze fantastyki z konwencją realistyczną zachęcają do przeprowadzania paraleli historycznych. Występuje tu bowiem obfitość wzmianek o takich zjawiskach, jak literatura socrealistyczna (poznajemy nazwy utworów produkcyjnych), instytucjonalna cenzura (działa tu Urząd do spraw Poprawności Ideologicznej), propagandowe zebrania zakładowe itp. Wszystko więc wskazuje na to, że traktowanie

© for this edition by CNS

powieści jako hiperbolicznego obrazu rzeczywistości sowieckiej jest ze wszech miar uzasadnione. Ponadto zawodowi czytelnicy beletrystyki odnotują elementy świata przedstawionego, które składają się na realia postradzieckiej Ukrainy. To pozwala dojść do uprawnionego wniosku, że autor konfrontuje się nie tylko z doświadczeniem totalitarnej przeszłości, ale i z jej współczesnymi konsekwencjami. To z kolei potwierdza opinię, że Irwaniec jest „obserwatorem i komentatorem ukraińskiej teraźniejszości rozumianej jako rzeczywistość naznaczona nieprzepracowanym doświadczeniem politycznej i kulturalnej opresji" (Zambrzycka, 2019, s. 43). Diagnoza społeczna, którą stawia Irwaniec w powieści, jest zatem ze wszech miar pesymistyczna i zatrważająca, a jej szata artystyczna przywołuje na myśl klasyczne wzorce utworów antyutopijnych.

Topos choroby niewątpliwie jest istotnym narzędziem w realizacji tego zamierzenia, lecz jednocześnie, co należy podkreślić, implikuje znaczenia, które dotychczas pozostawały poza uwagą badaczy. O wadze tego toposu naszym zdaniem decydują dwa poziomy wymowy symbolicznej rozpatrywanego tekstu. Jako szczególnie ważki jawi się poziom drugi, który można nazwać ukrytym, ponieważ umknął on nie tylko uwadze większości czytelników, ale i „wyraził się" w tekście — co postaramy się wykazać dalej — poza intencją autora. Zacznijmy jednak od pierwszego, „powierzchniowego", poziomu oraz jego odczytania, które zostały zaprogramowane przez samego autora. Chodzi mianowicie o wymiar moralizatorski, tradycyjnie związany z krytyką wspólnoty. Jak pisze Susan Sontag: „Choroby zawsze wykorzystywane były metaforycznie w celu wzmocnienia stawianych społeczeństwu oskarżeń o korupcję czy niesprawiedliwość" (1999, s. 76). Mamy więc do czynienia ze znanym od czasów antycznych sposobem obrazowania literackiego. Jednakowoż Irwaniec nie przypadkiem jest zaliczany do grona postmodernistów, czyli twórców skłonnych do uprawiania gry z popularnymi toposami. Sam tytuł — *Choroba Libenkrafta* — to przykład takiej gry.

W powieści pojawiają się liczne opisy linczów wykonywanych na osobach, które mają czerwone plamki na oczach, czyli na tak zwanych epidemikach. Okazuje się, że są oni nosicielami choroby Libenkrafta, podczas gdy państwowa propaganda przedstawia ich jako roznosicieli groźnej zarazy. Zgodnie z rozporządzeniem władz takie osoby muszą być izolowane przez służby epidemiologiczne na Wyspie, która jest swoistym odpowiednikiem Gułagu (Амір, Дадайова, 2018, s. 50). Stopień lęku przed epidemikami w zmanipulowanej i zdewastowanej moralnie wspólnocie jest jednak tak ogromny, że najczęściej są zabijani na miejscu przez zwykłych obywateli. Dopiero po tym, gdy na tajemniczą chorobę zapada główny bohater, poznajemy „prawdziwą" istotę choroby. Anomalny stan protagonisty znacznie rozszerza jego wrażliwość i przenikliwość: mężczyzna nie tylko może widzieć z zamkniętymi oczami czy dosłownie przenikać wzrokiem ściany, ale jego nowo nabyte wewnętrzne widzenie pozwala mu także zobaczyć ukrytą istotę otaczającej go rzeczywistości. Czytelnik, patrząc na świat „odrodzonymi" oczami Igora, stopniowo odkrywa, że prawdziwymi chorobami trapiącymi opi-

© for this edition by CNS

sywany przez autora świat są totalitarne państwo i zdeprawowany przez nie człowiek: „Держава ніби мікроб, ніби вірус хвороботворний, вражає кожного, пронизуючи його тіло, впиваючись у нутрощі, всотуючись у кров. Без неї немає життя" (Ірванець, 2010, s. 174).

Mamy zatem do czynienia z klasycznym motywem antyutopii, czyli obrazem katastrofy moralnej człowieka, którego indywidualność rozpuściła się w kolektywnym ogłupieniu tłumu i agresywnych instynktach masy:

> Wydaje się, że u ludzi stopniowo zanika współczucie. Brakuje im sensu życia, próbują tylko przetrwać, doczekać kolejnego dnia i zrobią dla tego wszystko: zabiją […] ludzi, ponieważ ci mają na powiekach jakieś plamy, w okrutny sposób zlinczują setki psów tylko po to, żeby dostać w pracy trzy dni wolnego. (Амір, Дадайова, 2018, s. 57)[1]

Jak celnie podsumowuje Kateryna Stasiuk: „chodzi o degradację człowieka pod presją totalitarnego państwa" (Стасюк, 2015). Jeżeli więc zaufamy aksjologii powieściowej narracji, dojdziemy do wniosku, że chorobę Libenkrafta należy potraktować jako metaforę pozytywnej metamorfozy wewnętrznej bohatera. „Czerwone plamki na powiekach — twierdzi ukraińska badaczka — to znaki inności, dalekowzroczności" (Стасюк, 2015).

Podobna interpretacja została przedstawiona we wszystkich naukowych i krytycznoliterackich tekstach poświęconych omawianej powieści. Jednym z wyjątków jest opracowanie wspomnianej Stasiuk, która zauważa, że chorobę Libenkrafta można również potraktować jako znak mutacji, ponieważ pod jej wpływem bohater traci poczucie granicy między dobrem a złem — żeby nie zostać schwytanym i uratować swoje życie, Igor zabija najbliższych. Literaturoznawczyni rozpoznaje syndrom ślepoty duchowej, wskazując na korelację tego wątku ze wzmiankowanym w powieści dramatem Sofoklesa *Król Edyp*. Badaczka poprzestaje jednak na tej konstatacji i nie podejmuje próby bliższego przyjrzenia się zagadnieniom, które w naszym przekonaniu są kluczowe i stanowią sedno niepokojącej i ciemnej (w obu znaczeniach: mrocznej i pozostającej w cieniu) wymowy tego dzieła.

O tym, że dalszy dramatyczny, a wręcz makabryczny rozwój akcji w drugiej części utworu został praktycznie zignorowany przez krytyków i badaczy[2], świadczą słowa samego autora:

> Mój bohater Igor na początku drugiej części umiera. Całą drugą część jest martwy i zaczyna zabijać innych: żonę, córkę, kochankę, przyjaciela. Ale do dziś nikt tego nie zauważył. Może powinienem bardziej to zaznaczyć, że Igor żyje tylko w pierwszej części. Druga zaczyna się od napisu na murze: „Kill'emall let Godsort'emout", zaś kończy portretem martwego miasta. Miasta, którego już nie ma. (Saturczak, 2013)

Tej części wypowiedzi Irwańca, która zawiera interpretację utworu — z powodów oczywistych dla współczesnego literaturoznawstwa — nie potraktujemy

[1] Jeśli nie wskazano inaczej, z języka ukraińskiego przeł. A.U.

[2] Wyjątkami są teksty Kateryny Stasiuk i Weroniki Dadajowej. Ich interpretacja tego wątku została polemicznie uwzględniona w naszych rozważaniach.

© for this edition by CNS

jako rozstrzygającą dla naszych rozważań, lecz włączymy w obręb interpretacji tekstu literackiego jako jego składową. Co więcej, opierając się na pryncypiach etycznej dekonstrukcji, postaramy się uwypuklić zjawiska, które stały się swoistym martwym polem w obszarze widzenia nie tylko zawodowych czytelników powieści, lecz także samego autora.

Należy podkreślić, że nic w samym utworze nie wskazuje na to, że główny bohater umiera na początku drugiej części. Natomiast rzeczywiście dokonuje on pięciu zabójstw — do listy ofiar wymienionych przez autora trzeba jeszcze dodać sąsiada Igora. Z kolei niezrozumiały napis na murze „Kill'emall let Godsort'emout", który jednocześnie jest mottem drugiej części powieści, oznacza tyle co: „Zabijcie wszystkich! Bóg rozpozna swoich" („Kill them all and let God sort them out")[3]. Rozwój wydarzeń określony taką determinantą logicznie wieńczy finał utworu. Dzieło kończy się bowiem eschatologiczno-apokaliptyczną wizją: do grupy ocalałych na Wyspie epidemików, w tym Igora, dołączają zmartwychwstałe postaci, wśród których widzimy między innymi ofiary linczów, ale przede wszystkim ludzi, którzy zginęli z ręki protagonisty. Zostaje wyraźnie podkreślone, że wszyscy oni w tamtej chwili nabywają cech właściwych osobom „wyróżnionym" przez chorobę Libenkrafta, czyli zyskują zdolność „prawdziwego" widzenia, dostrzegania głębi. Ostatnia scena ma charakter podniosły i uroczysty, wszystkie postaci jednoczą się we wspólnym uniesieniu i coraz bardziej dźwięcznymi głosami wypowiadają po wielokroć frazę: „Дивись в глибину". Te kilkadziesiąt razy powtórzone słowa brzmią jak swoiste *credo* nowej wspólnoty, która nie unosząc powiek, patrzy przez rzekę na swoje już nieistniejące miasto. W ten cudowny — iście apokatastatyczny — sposób powieściowy Gułag przeistacza się w miejsce nowego początku, w wyspę Utopię. Tytuł ostatniej części utworu (która ma formę wierszowaną) — *Епілог він же пролог* — stanowi *expressis verbis* potwierdzenie takiej koncepcji.

Apokaliptyczna utopia pod maską antyutopii

Utopią literacką nazywamy utwory, które odzwierciedlają „marzenia o doskonale zorganizowanym i szczęśliwym społeczeństwie" i są wyrazem wiary w powstanie „niespotykanego dotąd w rzeczywistości systemu organizacji społeczeństwa opartego na sprawiedliwych zasadach" (Niewiadowski, Smuszkiewicz, 1990, s. 354–355). Istnieje też nielicznie reprezentowany, ale wyodrębniany przez niektórych badaczy podgatunek literatury utopijnej nazwany „apokaliptyczną uto-

[3] *Kill Them All, and Let God Sort Them Out* (łac. *Caedite eos. Novit enim Dominus qui sunt eius*) — legendarne słowa przypisywane legatowi cysterskiemu Arnaudowi Amalricowi, który miał je wypowiedzieć przed rzezią w Béziers (22 lipca 1209 roku) podczas krucjaty katarskiej. Zapytany, jak krzyżowcy mają odróżniać katarów od chrześcijan, opat Arnaud ponoć odpowiedział: „Zabijcie wszystkich! Bóg rozpozna swoich". To powiedzenie jest traktowane jako alegoryczny apel, aby nie tracić czasu na „odróżnianie ziarna od plew", ale działać zdecydowanie mimo prawdopodobieństwa popełnienia pomyłki i wydania wyroku także na niewinnych (zob. Histoire de Béziers).

© for this edition by CNS

pią". Próbując sformułować jego zwięzłą definicję, możemy powiedzieć, iż jest to dzieło, które wyraża marzenie o ziemskim raju i przekonuje, że droga do niego prowadzi jedynie przez zniszczenie wszelkiego zła. *Sensu largo* są to koncepcje głoszące, że zaistnienie zachwycającego świata jutra nie jest możliwe bez sądu ostatecznego. W ich świetle apokalipsa jawi się jako warunek *sine qua non* nastania Arkadii. Ten model odsyła nas rzecz jasna do retoryki biblijnej, jednak warte odnotowania jest to, że w Rzymie również istniała tradycja apokaliptyczna, przepowiadająca gwałtowne zniszczenie miasta jako karę za grzechy jego legendarnych założycieli i samych mieszkańców (Girard, 1987, s. 136).

Schemat fabularny powieści Ołeksandra Irwańca oraz użyte w niej środki obrazowania i argumentacji pozwalają nam zaliczyć ten utwór do wspomnianej konwencji apokaliptycznej utopii. Potwierdzają to słowa samego autora:

> Chciałem skupić się na obrazie całkowitego odnowienia. […] Na końcu bohaterowie wychodzą na brzeg i po drugiej stronie nie ma już nic. Muszą zacząć od zera, od początku. Patrząc na Ukrainę, myślę, że tylko całkowite odnowienie ma sens. Trzeba zabić prezydenta, premiera, całą elitę polityczną, bo wyjścia nie ma. I niech zaczną rządzić pisarze. (Saturczak, 2013)

Oczywiście ostatnie zdania dodają słowom pisarza niezbędnej postmodernistycznej ironii i dystansu, co jednak naszym zdaniem nie przekreśla wagi tej wypowiedzi. Jej emocjonalną i retoryczną powagę uzasadnia dodatkowo to, że — jak mówi sam literat — *Choroba Libenkrafta* została przez niego napisana w ciągu 20 dni w reakcji na wiadomość o wybraniu w 2010 roku Wiktora Janukowycza na prezydenta Ukrainy. Pamiętając, jak ogromne napięcia i konfrontacje — kumulujące i wyrażające bolączki dwudziestolecia postradzieckiej Ukrainy — towarzyszyły temu wydarzeniu, zdajemy sobie sprawę z ówczesnego poziomu frustracji ukraińskiej patriotycznej elity. Jesteśmy też w stanie zrozumieć gorączkowe poszukiwanie radykalnego wyjścia z patowej, jak się wówczas wydawało, sytuacji, a jednocześnie ujścia dla przeżyć z nią związanych. Irwaniec w wywiadzie udzielonym w 2013 roku, nawiązując do *Choroby Libenkrafta*, ujmuje to w następujący sposób: „Igor […] jest odnowiony, odrodzony, zmartwychwstały. On żyje już w innym świecie. Druga sprawa, jak do tego świata dojść. Tego już nie wiem. A ludzie potrzebują drogi" (Saturczak, 2013). To, że uwadze autora umknął fakt, iż w jego książce taka droga — w sensie artystycznej reprezentacji pewnego kompleksu reakcji emocjonalnych, stereotypów psychospołecznych i światopoglądowych *cliché* — została rzeczywiście zaproponowana, tylko na pierwszy rzut oka wydaje się zaskakujące.

Życie na ruinach więzienia

W tym miejscu warto odwołać się do opinii Jarosława Hrycaka, przedstawionej w jego najnowszej książce *Подолати минуле: глобальна історія України*

© for this edition by CNS

(2021), w której autor analizuje dzieje Ukrainy w XX wieku przez pryzmat koncepcji przemocy. Historyk dochodzi do wniosku, że Ukraińcy nie potrafią rozmawiać o przemocy, a tym bardziej rozpoznawać jej w sobie. Jego sąd należy oczywiście zestawiać z uniwersalnymi ustaleniami psychologii społecznej, mówiącymi, iż każdy z nas nosi w sobie zalążki okrucieństwa, ale najczęściej wypiera to ze swojej świadomości (Zimbardo, 2008, s. 29). Tym niemniej lokalne dociekania Hrycaka, rzucające nowe światło na ukraińskie tragedie XX wieku oraz narodowe strategie radzenia sobie z traumatyczną pamięcią, pozwalają rozpoznać mechanizmy wpływające na współczesne relacje społeczne i interpersonalne[4].

Książka Hrycaka wpisuje się w grupę prac historycznych pokazujących przemoc jako jeden z podstawowych czynników wpływających na bieg dziejów: poczynając od *Nadzorować i karać: narodziny więzienia* (1975) Michela Foucaulta, przez *Violence and Social Orders: A Conceptual Framework for Interpreting Recorded Human History* (2009) Douglassa C. Northa, Johna Josepha Wallisa i Barry'ego R. Weingasta, po *Skrwawione ziemie: Europa między Hitlerem a Stalinem* (*Bloodlands: Europe Between Hitler and Stalin*, 2010) Timothy'ego Snydera. Podczas gdy wymienione prace skupią się na relacjach między przemocą a władzą oraz na przemocy jako narzędziu państwa/reżimu, ukraiński historyk zwraca również uwagę na sytuacje, w których natężenie terroru okupacyjnego sprawiało, że „granica między wojskowymi i cywilami się zacierała" (Грицак, 2021).

Podobny ścisły związek wymiaru politycznego i osobistego, jak też zależność pomiędzy zjawiskami z obszaru nacjonalizmu, (post)kolonializmu i płci społeczno-kulturowej znalazły się w centrum uwagi studiów genderowych, które sięgnęły po instrumentarium *trauma studies* pod koniec XX–na początku XXI wieku. Analiza posttraumatycznego doświadczenia dekolonizowanych nacji, dotycząca strategii reprezentacji tematu przemocy między innymi w kulturze, literaturze, polityce czy mediach, stała się — jak pisze Wadym Wasyłenko — jednym z kluczowych aspektów tak ukierunkowanych badań (Василенко, 2017). Na ukraińskim gruncie podobnego wyzwania podjęła się Sołomija Pawłyczko. W swoich pracach *Насильство як метафора (Дискурс насильства в українській літературі)* (1999) oraz *Література як помста: образи жорстокості в епоху романтизму* (1999) literaturoznawczyni dokonuje eksploracji „przemocy jako pewnego języka, pewnego dyskursu, który ukształtował się wewnątrz samej kultury i aktywnie reprodukuje się obecnie" (Павличко, 2009, s. 592). Ilustrując swoje tezy licznymi przykładami, Pawłyczko dochodzi do wniosku, że ukraińska literatura XIX i XX wieku zasługuje na miano literatury zemsty; co więcej,

[4] Obecnie rzecz jasna w sposób wiarygodny możemy mówić wyłącznie o zjawiskach w kraju, jakim była Ukraina przed 24 lutego 2022 roku. Książka ukazała się na kilka miesięcy przed rozpoczęciem kolejnego etapu wojny rosyjsko-ukraińskiej, który z pewnością przyniesie znaczące i trwałe przeobrażenia w funkcjonowaniu społeczeństwa Ukrainy. Tym niemniej kontynuacja zaproponowanej przez Jarosława Hrycaka rozmowy na temat przemocy, w naszej opinii, może się stać ważną częścią powojennej ukraińskiej refleksji.

© for this edition by CNS

„oprócz zemsty na prześladowcach, cudzoziemcach i innowiercach, nie mniej miejsca w niej zajmuje na pozór nieumotywowana przemoc, przede wszystkim w stosunku do kobiet" (Павличко, 2009, s. 591). Badaczka mówi o kontynuacji tej fatalnej narodowej tradycji, obserwując postradziecką kartę w historii rodzimego piśmiennictwa — jej zdaniem również współcześni ukraińscy pisarze nader często dokonują rozliczenia z przeszłością właśnie w formule zemsty. Wśród przyczyn takiego zjawiska — oprócz nigdy nieprzepracowanych, bo uświęconych patosem narodowej narracji, wzorów — Pawłyczko widzi między innymi konsekwencje totalitarnego i kolonialnego ucisku. Z jednej strony, okrucieństwo to część „globalnej koncepcji wyzwolenia Ukrainy od przekleństwa jej losu", a z drugiej — symboliczna przemoc wobec kobiet staje się, w opinii badaczki, wcieleniem frustracji pisarzy (mężczyzn) dręczonych „nienawiścią do świata, historii i samych siebie" (Павличко, 2009, s. 590).

Kategoryczność sądów ukraińskiej literaturoznawczyni może oczywiście prowokować do dyskusji, tym niemniej nie sposób nie uznać jej zasług dla problematyzacji centralnych obrazów i wątków ukraińskiej literatury. Ustalenia zarówno Hrycaka, jak i Pawłyczko pomagają także przybliżyć się do zrozumienia drugiego, ukrytego, poziomu wymowy symbolicznej *Choroby Libenkrafta*. Naszym zdaniem problematyka przemocy stanowi bowiem jego zasadnicze napełnienie. Podtytuł powieści: *morbus dormatorius adversus*, co w tłumaczeniu z łaciny oznacza „odporny na uśpioną chorobę", sugeruje nam, że protagonista okazał się odporny na chorobę trawiącą jego wspólnotę. Ta zaś jest ukazana jako nieuleczalna, stąd apokaliptyczna apokatastaza jawi się jako jedyne wyjście z tej otchłani grzechu i upadku. Utopijny finał utworu sugeruje nam, że przemoc głównego bohatera wobec najbliższego otoczenia powinna być usprawiedliwiona i rozgrzeszona jako czyn służący odnowieniu zepsutego do cna świata. Jednak nie tylko wcześniej przedstawione rozpoznania każą nam podważyć aksjologiczną wiarygodność takiej konstrukcji.

„Naiwni prześladowcy nie wiedzą, co czynią. Są zbyt mocno przekonani o czystości swojego sumienia" (Girard, 1987, s. 16)

Pomocne w tym względzie okazują się również ustalenia francuskiego antropologa kultury Renégo Girarda, którego dorobek naukowy wśród studiów poświęconych fenomenowi przemocy zajmuje szczególne miejsce. Badacz w swoich fundamentalnych pracach *Przemoc i* sacrum (*La violence et le sacré*, 1972) oraz *Kozioł ofiarny* (*Le bouc émissaire*, 1982) przedstawił transkulturowy schemat zbiorowej przemocy. Zdaniem Girarda to bowiem nie kompromis, lecz przemoc leży u źródeł życia społecznego.

© for this edition by CNS

Najważniejszym komponentem jego prac jest rozwinięcie koncepcji kozła ofiarnego. Do znanych ustaleń na temat funkcjonowania tego mechanizmu Girard dodaje tezę o jego fundamentalnym znaczeniu dla przetrwania wspólnot. „Proces zrzucania na jednego z przedstawicieli gatunku winy za cały nieład panujący w społeczeństwie Girard nazywa mechanizmem założycielskim" (Kłoczkowski, 2019). Zbiorowe frustracje i lęki — twierdzi antropolog — znajdują kompensacyjne zadośćuczynienie w ofiarach dzięki mechanizmowi prześladowczemu. Odkrywczym ustaleniem badacza jest wyodrębnienie i opisanie ostatniego etapu aktu założycielskiego opartego na przemocy — grupa, która odzyskała swoją jedność, dokonuje sakralizacji ofiary. Ta operacja pozwala również na sakralizację przemocy. Zabójstwo dokonane w imię odnowy moralnej staje się bowiem misją i zaszczytem. Przemoc jest zawsze poprzedzona swoistym procesem oskarżycielskim, w ramach którego ofierze jest przypisywana wina za kolektywne nieszczęścia, będące następstwem jej świadomych działań lub występków przeciwko „ludzkim i boskim" prawom. Prześladowcy nie są w stanie dostrzec iluzoryczności winy ofiary, ponieważ znajdują się całkowicie we władzy zbiorowych wyobrażeń oraz „ślepo" realizują archaiczne mechanizmy reagowania na kryzys.

Analizując kanoniczne teksty kultury, Girard dochodzi do wniosku, że wzorcową reprezentacją ideologii ofiarniczej jest mit o Edypie. Badacz twierdzi, że ów mit opowiada historię Edypa z punktu widzenia oprawców i zawiera zestaw klasycznych stereotypów prześladowczych, między innymi chaos i kryzys wspólnoty (nieszczęścia nawiedzające Teby), kryteria ofiarnicze (Edyp jest cudzoziemcem i kuleje), moralny występek ofiary (ojcobójstwo i kazirodztwo), irracjonalność (powiązanie epidemii z zachowaniem jednej osoby), przemoc (samookaleczenie się i wypędzenie Edypa z miasta) i wreszcie przywrócenie dzięki tej interwencji ładu społecznego (Girard, 1987, s. 40–43).

Przemoc jako plaga

Powieść Ołeksandra Irwańca — przywołująca, jak już zostało wspomniane, dramat Sofoklesa — aktualizuje naszym zdaniem ten schemat w kontekście ukraińskich rozliczeń z kolonialną spuścizną i prób pokonania postkolonialnego kryzysu. W utworze ukraińskiego literata epidemia jest figurą kolektywnego nieszczęścia analogicznie jak dżuma w micie o Edypie. W roli ofiary zaś występuje zbiorowy kozioł ofiarny — zdemoralizowane społeczeństwo. Odpowiedź na pytanie, dlaczego kobiece postaci zajmują w tym względzie wyeksponowane miejsce, zasługuje na osobną szczegółową analizę. W obrębie interesujących nas zagadnień skupimy się na właściwości przemocy, która umknęła uwadze autora, a mianowicie na jej „zaraźliwości". René Girard stwierdza, że przemoc ma charakter zaraźliwy — raz pokonawszy przeszkody, rozprzestrzenia się, w związku z czym można porównać ją do epidemii lub klęski żywiołowej:

© for this edition by CNS

> Przemoc ma zadziwiające skutki mimetyczne, bezpośrednie i pozytywne, jak również negatywne. Im bardziej ludzie starają się [ją] opanować, tym bardziej dostarczają jej pokarmu; przekształca się ona w myśl zasady: im większy, tym szybciej się rozprzestrzenia; jest podobna do ognia, który ogarnia wszystko, co staje mu na przeszkodzie. (Girard, 1987, s. 51)

Przemoc można więc porównać do plagi. Bohater powieści Irwańca, który miał być odporny na bolączki swojej wspólnoty, w tym jej przemocowy sposób funkcjonowania, w rezultacie „zaraża się" przemocą, staje się trybikiem jej koła zamachowego. Weronika Dadajowa zwraca uwagę na to zjawisko, pisząc:

> Pod wpływem okrutnego otoczenia i strachu […] zmienia się osobowość i zachowanie bohatera. Oprócz obcych ludzi zabija on nawet swoją żonę, córkę, przyjaciela i koleżankę. Nie wszystkich zabójstw dokonuje umyślnie, ale […] wcale ich nie żałuje. Podobnie jak inni mieszkańcy miasta przeistoczył się w zombie lub robota, który o niczym nie myśli i nic nie czuje. Państwo niszczy w nich wszystkie naturalne ludzkie cechy. (Амір, Дадайова, 2018, s. 58)

Nie sposób się jednak zgodzić z taką interpretacją, ponieważ — jak wynika z rozwoju akcji powieści — protagonista dokonuje zabójstw, już będąc pod wpływem „zbawiennej" choroby, która wyzwala go spod hipnotycznej indoktrynacji państwa. Igor nie żałuje swoich ofiar, gdyż — po pierwsze — nowy „wzrok" pozwolił mu dostrzec ich nikczemną, wręcz wstrętną istotę, a po drugie — zabija ich, bo chcą go wydać. Nie jest więc katem, lecz ofiarą, która walczy o życie. Finał utworu, jak już zostało wykazane, dodaje do tej narracji „usprawiedliwiającą" warstwę sakralną w postaci utopijnych wątków politycznej metafizyki.

Naszym zdaniem o „zarażeniu" przemocą bohatera nie możemy mówić bez uwzględnienia tych zasadniczych konstatacji. Totalitarne, represyjne państwo, owszem, tworzy sytuację „więzienia", którym rządzą okrutne zasady. Niemniej jednak zobrazowany przez autora sposób przeciwstawienia się mu i „uratowania" zniewolonej wspólnoty na drodze totalnej przemocy jest artystycznym wcieleniem określonych światopoglądowych i mentalnych konstruktów — jest wpisaniem się w dyskurs przemocy i rodzajem symbolicznej zemsty, o której pisała Sołomija Pawłyczko.

Rzecz jasna możemy przyjąć inną optykę i mówić o desperackiej próbie konfrontacji ze złem, jest to jednak próba, która wywołuje dużo pytań o etyczność oraz wartość takich wizji dla rzeczywistego „uzdrowienia" wspólnej przestrzeni. W ramach zaś dociekań na styku literaturoznawstwa i nauk społecznych będą to pytania o zasadność wykorzystania metafory choroby jako „narzędzia potępienia, kary i napiętnowania" (Sontag, 1999, s. 142).

Pytania o metafory i przemoc

Obraz epidemii w powieści użyty *à rebours* (to nie protagonista, który zapada na chorobę Libenkrafta, jest chory, lecz jego otoczenie) ma uwiarygodniać przesłanie ideowe utworu. Jak pisze Susan Sontag:

© for this edition by CNS

> Nic nie sugeruje kary dobitniej niż choroba opatrzona znaczeniem — i to znaczeniem nieodmiennie moralistycznym. […] Najpierw z chorobą tą utożsamia się przedmiot największego lęku (zepsucie, rozkład, zanieczyszczenie, rozprężenie, słabość). Choroba sama staje się metaforą. (Sontag, 1999, s. 62)

Amerykańska literatka, dokonując przeglądu tego typu narracji, udowadnia, że to właśnie choroby epidemiczne stanowią „przenośnię zamętu społecznego" (Sontag, 1999, s. 63), a plagi są uważane „za wyrok wydany na społeczeństwo" (Sontag, 1999, s. 132). Istotne jest również to, że „sama choroba […] nie jest tutaj karą, lecz symptomem zła, które należy ukarać" (Sontag, 1999, s. 84). Obraz cywilizacji zarażonej śmiertelną i odrażającą chorobą, jak pokazuje Sontag, nader często służy zatem jako usprawiedliwienie terroru i przelanej krwi. To pozwala autorce dojść do wniosku, że „pojęcie choroby nigdy nie jest niewinne" (Sontag, 1999, s. 86). W kontekście eschatologiczno-apokaliptycznych wizji zawartych w omawianej powieści warto jeszcze przytoczyć następujące stwierdzenie pisarki:

> To, że nawet z apokalipsy można uczynić coś, co zdaje się mieścić w kręgu normalnych ludzkich oczekiwań, jest niebywałym gwałtem na naszym poczuciu rzeczywistości, na naszym człowieczeństwie. (Sontag, 1999, s. 180)

Jednocześnie Sontag nie boi się pokazać swojego ambiwalentnego stosunku do poruszanej problematyki. Z jednej strony pisze, że współcześnie metafory choroby są tanim chwytem i „należy je obnażać, krytykować, wałkować, zużywać" (Sontag, 1999, s. 180), a z drugiej — poniekąd przyznaje, że taki sposób obrazowania jest nadal nieunikniony. Literatka zadaje ważkie pytanie:

> Jak jednak być surowym w drugiej połowie XX wieku? Jak być surowym, kiedy tyle rzeczy domaga się surowej oceny, kiedy żyjemy ze świadomością zła, lecz brak nam odpowiedniego języka religijnego czy też filozoficznego, który pozwoliłby mówić o złu w sposób inteligentny? Starając się pojąć zło „skrajne" lub „absolutne", szukamy odpowiednich metafor. (Sontag, 1999, s. 87)

Kolejna faza agresji putinowskiej Rosji na Ukrainę uczyniła to pytanie nader aktualnym również w XXI wieku. Komentatorzy na całym świecie, zastanawiając się nad fenomenem poparcia dla tej zbrodniczej wojny przez większość Rosjan, często odwołują się właśnie do przenośni maladycznych. W szczególności o szokujących reakcjach na ukraińską tragedię mówi się jako o objawach epidemii (dżumy, cholery), która opanowała rosyjskie społeczeństwo.

Wojna rozpętana przez Rosję aktualizuje także wyzwanie analizy fenomenu przemocy. Na przykładzie rozwoju tego kraju w ostatnich 30 latach widzimy realizację schematu z książek Renégo Girarda, który pisał o mechanizmach „zamiany kolektywnego nieszczęścia w kolektywną przemoc" (2019, s. 77). Rosyjskie władze i propaganda stosują nader charakterystyczne dla tego modelu zabiegi: zamieniają frustrację w resentyment, oskarżają ofiarę o sprowokowanie agresji, tworzą odrażający portret zaatakowanego, przekonują o niewinności własnej wspólnoty, pokazują oprawcę jako męczennika itp. Co znamienne, uciekają się też do wzo-

© for this edition by CNS

ru apokaliptycznego zbawienia, ustami prezydenta Federacji Rosyjskiej głosząc przekonanie, że w razie wojny jądrowej: „My jak męczennicy trafimy do raju, a oni po prostu zdechną".

To wszystko pokazuje, jak odmienne drogi przeszły Rosja i Ukraina po ustanowieniu swojej suwerenności w 1991 roku. Oba państwa musiały się zmierzyć z posttotalitarnym dziedzictwem oraz pamięcią, która zaznawszy represji, „pozostaje politycznie i psychologicznie wybuchową dla kolejnych pokoleń" (Ківа, 2021). Następstwa przynależności do totalitarnej przestrzeni dla Ukrainy rozpoznawała Iryna Starowojt, pisząc: „widma przeszłości prześladują praktycznie wszystkich. Okrucieństwa w naszym wieku nie jest mniej niż w poprzednim. Ale nasz czas wyróżnia próba refleksji i zmiany" (za: Ківа, 2021). Te widma nader często przejawiały się w najnowszej historii Ukrainy nie tylko w postaci problemów i kryzysów społecznych, lecz także w „zaprogramowanych" przez traumę reakcjach na nie. Podobne syndromy, co zrozumiałe, znajdowały odzwierciedlenie również w przestrzeni symbolicznej, między innymi w literaturze.

Nie może nie wywołać satysfakcji to, że próby refleksji podejmowane przez ukraińskich intelektualistów oraz proces obywatelskiego dojrzewania Ukraińców zaowocowały sytuacją, w której wizje apokaliptycznych utopii możemy obecnie traktować jedynie jako świadectwa ich czasu. Na dystopijne wizje pisarzy chętnie powołują się politologowie, często dzieje się tak właśnie z twórczością cenionego pisarza Ołeksandra Irwańca. W obliczu nowych, choć nader dramatycznych, wyzwań, przed którymi stoi dziś Ukraina, napawa nadzieją to, że przynajmniej w przypadku *Choroby Libenkrafta* autor okazał się „prorokiem przeszłości" (Амір, Дадайова, 2018, s. 51). Dziś droga do odnowy społeczeństwa ukraińskiego nie wiedzie bowiem przez potępienie i unicestwienie, lecz przez zjednoczenie w obronie życia — zamiast podziałów i przemocy wynikających z frustracji widzimy siłę, której towarzyszy wiara w lepsze jutro budowane wspólnym wysiłkiem. Pozostaje tylko z ciekawością czekać na obrazy i metafory, które ukraińscy twórcy będą wykuwać w celu opisu tego wyjątkowego czasu.

Bibliografia

Boruszkowska, I., Pieczek, U. (2013). *Gabinet doktora Libenkrafta*. Pobrane z: https://popmoderna.pl/gabinet-doktora-libenkrafta/# (dostęp: 11.08.2021).

Girard, R. (1987). *Kozioł ofiarny*, przeł. M. Goszczyńska. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.

Girard, R. (2019). *Sacrum i przemoc*, przeł. M. i J. Plecińscy. Kraków: Wydawnictwo Nomos.

Histoire de Béziers. *Kill Them All, and Let God Sort Them Out*. Pobrane z: http://www.sunnyfrance.net/histoiredebeziers/tuez_UK.html (dostęp: 11.08.2021).

Kłoczkowski, J.A. (2019). *On wiedział, dlaczego chcemy zabijać*. Pobrane z: https://deon.pl/wiara/wiara-i-spoleczenstwo/on-wiedzial-dlaczego-chcemy-zabijac,495009 (dostęp: 11.08.2021).

Niewiadowski, A., Smuszkiewicz, A. (1990). *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.

© for this edition by CNS

Saturczak, Ł. (2013). Jestem starym sceptykiem. *Dwutygodnik*. Pobrane z: https://www.dwutygodnik.com/artykul/4574-jestem-starym-sceptykiem.html (dostęp: 11.08.2021).

Sontag, S. (1999). *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. J. Anders. Warszawa: PWN.

Zambrzycka, M. (2019). Historie alternatywne i postapokaliptyczne wizje przyszłości w prozie Ołeksandra Irwancia. *Literaturoznawstwo*, *13*, s. 32–44.

Zimbardo, P. (2008). *Efekt Lucyfera*, przeł. A. Cybulko, J. Kowalczewska, J. Radzicki, M. Zielinski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Амір, А., Дадайова, В. (2018). *Сучасна українська література. Постмодерний період. Кінець XX–початок XXI століття.* Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove [Amira, A., Dadayova, V. (2018). *Suchasna ukrayins'ka literatura. Postmodernyy period. Kinets' XX–pochatok XXI stolittya*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove].

Василенко, В. (2017). Вихід із тіні, або «Імперський чоловік» — «колоніальна жінка». *Слово і час*, *4* [Vasylenko, V. (2017). Vykhid iz tini, abo „Impers′kyy cholovik" — „kolonial′na zhinka". *Slovo i chas*, *4*]. Pobrane z: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/159136/07-Vasylenko.pdf?sequence=1 (dostęp: 11.08.2021).

Грицак, Я. (2021). *Коротка історія насильства*. [Hrytsak, Ya. (2021). *Korotka istoriya nasyl'stva*]. Pobrane z: https://zbruc.eu/node/108782 (dostęp: 11.08.2021).

Ірванець, О. (2010). *Хвороба Лібенкрафта*. Morbus dormatorius adversus: *понурий роман*. Харків: Фоліо [Irvanets′, O. (2010). *Khvoroba Libenkrafta.* Morbus dormatorius adversus: *ponuryy roman*. Kharkiv: Folio].

Ківа, І. (2021). *Ірина Старовойт: «Як зріле громадянське суспільство ми інвестуємо в найважливіше — людей і їхні ідеї»* [Kiva, I. (2021). *Iryna Starovoyt: „Yak zrilehromadyans'ke suspil'stvo my investuyemo v nayvazhlyvishe — lyudey i yikhni ideyi"*]. Pobrane z: https://lb.ua/culture/2021/09/14/493937_irina_starovoyt_yak_zrile.html (dostęp: 11.08.2021).

Павличко, С. (2009). *Теорія літератури*, уклад. В. Агеєва, Б. Кравченко. Київ: Основи [Pavlychko, S. (2009). *Teoriya literatury*, uklad. V. Aheyeva, B. Kravchenko. Kyyiv: Osnovy].

Стасюк, К. (2015). *«Хвороба як метафора» (за Сьюзен Зонтаґ): українська проза на початку третього тисячоліття* [Stasyuk, K. (2015). *„Khvoroba yak metafora" (za S'yuzen Zontag): ukrayins'ka proza na pochatku tret'oho tysyacholittya*]. Pobrane z: http://repository.rshu.edu.ua/id/eprint/5539/ (dostęp: 11.08.2021).

© for this edition by CNS