

Wirus separatyzmu i epidemia dezinformacji. Metafora chorobowa wojny w Donbasie 2014 roku w ukraińskiej prozie popularnej na przykładzie powieści *Оголений нерв* Switłany Tałan

→ Abstrakt

Tematem artykułu jest metafora maladyczna wykorzystana w przedstawieniu wojny hybrydowej z 2014 roku w popularnej powieści *Оголений нерв* (2017) autorstwa Switłany Tałan. Celem mojej analizy jest wykazanie, że współczesna ukraińskojęzyczna literatura popularna jest silnie zaangażowana społecznie i politycznie, odgrywa wiele ról, w tym również rolę terapeutyczną, a także ma potencjał tożsamościowy i dydaktyczny poprzez wskazywanie określonych postaw.

→ Słowa kluczowe

metafora maladyczna, wojna hybrydowa, Donbas, ukraińska literatura popularna

The virus of separatism and the epidemic of disinformation: The disease metaphor of the war in Donbas in 2014 in Ukrainian popular prose on the example of the novel *Ogoleniy nerv* by Svitlana Talan

➔ **Abstract**

The article discusses the maladic metaphor used to depict the hybrid war of 2014 in the popular novel *Ogoleniy nerv* (2017) by Svitlana Talan. My research aims to demonstrate that contemporary Ukrainian-language popular literature is strongly socially and politically involved, plays multiple roles (including therapeutic ones), and has identitary as well as didactic potential because of its outlining of certain attitudes.

➔ **Keywords**

maladic metaphor, hybrid war, Donbass, Ukrainian popular literature

Literatura popularna to pojęcie bardzo szerokie i obejmujące wiele różnych gatunków (Lichański, 2017, s. 10), przeważnie kojarzy się ona wyłącznie z rozrywką (Żabski, 2006, s. 310–311), co dawniej sprawiało, że była traktowana z lekceważeniem i pomijana w badaniach literaturoznawców. Pod ogólnym terminem „literatury popularnej” rozumiemy twórczość zapewniającą przyjemność czytelniczą, dla której charakterystyczne jest uproszczenie świata przedstawionego (Martuszevska, 1997, s. 93–119) oraz wykorzystanie sprawdzonych wzorów i schematów (Fulińska, 2008, s. 290), jej cechą jest również unikanie eksperymentów formalnych (Hajder, 2017, s. 84) i „fabularność” (Owczarek, 2007, s. 17), czyli skupienie na wciągającej opowieści. Trudno jednak mówić o jednej funkcji (Martuszevska, 1997, s. 32–33) literatury popularnej, gdyż jest ona bardzo różnorodna, apeluje do wielu potrzeb czytelnicznych i odpowiada na szereg oczekiwań. W przypadku ukraińskim sprowadzenie jej wyłącznie do roli rozrywki jest niewystarczające, gdyż twórczość, którą możemy określić jako popularną, kształtuje się w specyficznym kontekście kulturowym i politycznym. W realiach dominacji na rynku wydawniczym książek rosyjskojęzycznych proza popularna pisana w języku ukraińskim, odpowiadająca na potrzeby czytelników, lecz podejmująca zagadnienia istotne społecznie i historycznie, tworzy ważną i atrakcyjną propozycję dla tych odbiorców, którym kwestie narodowe, społeczne i językowe nie są obojętne, a którzy poszukują ciekawych, ale jednocześnie niezbyt trudnych fabuł. Można więc powiedzieć, że ukraińskojęzyczna proza popularna odpowiada w pewnym stopniu na potrzeby tożsamościowe społeczeństwa. Obecnie rynek ukraińskojęzycznej prozy popularnej może pochwalić się zarówno powieścią kryminalną, fantastyczną, thrillerem oraz powieścią obyczajową (Філоненко, 2016, s. 17). W tej ostatniej kategorii znajduje się wiele utworów zaangażowanych w istotne kwestie polityczne, historyczne i tożsamościowe, wiele z nich wiąże się z tematyką wojenną (twórczość Wołodymyra Łysa, Wasyla Szklara, Marii Matios). Od 2014 roku do tekstów popularnych przenika także temat wojny hybrydowej na wschodzie Ukrainy.

Switłana Tałań i jej „historie prawdziwe”

Switłana Tałań (ur. w 1960 roku) to ukraińskojęzyczna pisarka, do 2022 roku mieszkająca i pisząca w Siewierodoniecku. Od 2014 roku członkini Narodowego Związku Pisarzy Ukrainy, w 2015 uhonorowana nagrodą „Złoty Pisarz Ukrainy” (przyznawaną autorom, których książki przekroczyły nakład 100 tys. egzemplarzy). Laureatka konkursu „Koronacja Słowa” w 2011 roku za debiutancką powieść *Коли ти поруч* (wówczas pt. *Щастя тим, хто йде далі*)¹. Autorka bloga *Інформаційний синдром Світлани Талан*. Twórczość Switłany Tałań można scharakteryzować jako ukraińskojęzyczną prozę popularną utrzymaną w konwencji obyczajowej, z istotną rolą wątków miłosnych i perypetii rodzinnych. Sama autorka określa swoje

1

O tej powieści pisałam w książce *Narracje maladyczne w ukraińskiej literaturze popularnej*, Warszawa: WUW, 2022.

powieści „historiami prawdziwymi”, opartymi na rzeczywistych sytuacjach życiowych (Подольська, <https://wz.lviv.ua>). Jest to więc obyczajowo-romansowa kategoria literatury popularnej, kojarzona najczęściej z kiczem i niską wartością artystyczną (Darska, 2017, s. 45). Jednocześnie taka proza pełni różne funkcje i często — choć w sposób uproszczony — porusza aktualną i istotną problematykę.

Powieść *Оголений нерв* — wirus separatyzmu i epidemia dezinformacji

Pisarka ma na swoim koncie kilka utworów o wojnie na wschodzie Ukrainy (poza powieścią *Оголений нерв*): druga część historii o siewierodoneckiej rodzinie pt. *Повернутися дощем* (2016), *Ракурс* (2017), *Матусин оберіг* (2018), dylogia *Де живе свобода* (2020). Autorka podkreśla, że są to nie tyle historie o wojnie, co o człowieku w czasie wojny, czytelnik znajdzie tu więc perypetie rodzinne, dramaty miłosne i wątki związane ze zdradą, przyjaźnią, odwagą, bohaterstwem itp. Już samo hasło reklamowe na okładce książki *Оголений нерв* sugeruje połączenie aktualnej tematyki społeczno-politycznej z historią rodzinną („війна в країні, розкол в родині”). Powieść została wydana w 2017 roku, autorka opisała w niej zajęcie Siewierodonecka przez oddziały separatystów i okupację miasta, której była świadkiem. Jak wspomina w wywiadach, władze marionetkowej ŁNR uznały książkę za ekstremistyczną, a samą autorkę umieściły na liście osób kwalifikujących się do likwidacji (Талан, <https://sd.ua/news/18398>).

Na okładce książki znajdujemy również potwierdzenie autentyczności opisanych wydarzeń. Tekst reklamowy brzmi: „від автора, який бачив події на Донбасі на власні очі”, powieść bywa określana jako częściowo autobiograficzna (<https://radyvyvlivrada.gov.ua>), a Switłana Tałan wyjaśnia, że bazą tekstu były jej notatki. Chciała — jak sama stwierdza — zapisać to, co zobaczyła i usłyszała, opowiedzieć o wydarzeniach z punktu widzenia zwyczajnego mieszkańca Siewierodonecka i dać tym samym świadectwo prawdzie (Талан, <https://sd.ua/news/18398>). Takie odwołanie do osobistego doświadczenia jest bardzo istotne dla literatury popularnej i determinuje jej emocjonalny, związany z percepcją niedyskursywną odbiór. Małgorzata Stadnik twierdzi, że: „odbiorca masowy ceni łatwość do zidentyfikowania bliskości doświadczenia autorskiego w czytanych przez siebie tekstach” (Stadnik, 2014, s. 208). Lektura oparta na tradycyjnie rozumianym doświadczeniu pozwala również utożsamiać się z bohaterami i wydarzeniami, szukać w nich wzorów lub potwierdzenia słuszności własnych wyborów.

Fabula powieści *Оголений нерв* rozpoczyna się Rewolucją Godności, a więc wydarzeniem, które według Michała Marka można uznać za faktyczny początek wojny rosyjsko-ukraińskiej (Marek, 2020, s. 29), następnie śledzimy „rosyjską wiosnę” w Donbasie, aneksję Krymu, zajęcie Siewierodonecka i Lisiczańską przez separatystów i okupację tych miast trwającą od kwietnia do lipca 2014, ogłoszenie

Ługańskiej Republiki Ludowej 28 kwietnia 2014, referendum o statusie obwodów donieckiego i ługańskiego (11 maja 2014) i następujące po nim przyjęcie uchwał o suwerenności Donieckiej Republiki Ludowej i Ługańskiej Republiki Ludowej oraz wyzwolenie miasta przez Armię Ukraińską 22 lipca 2014 roku. Powieść zamyka scena obchodów dnia niepodległości Ukrainy w wyzwolonym Siewierodonecku.

Na tle wymienionych wydarzeń rozgrywa się wojna światopoglądowa i tożsamościowa, w której po stronie idei proukraińskich występuje główna bohaterka Anastasija, jej syn oraz kilku innych bohaterów pobocznych, zaś zwolennikami separatyzmu lub osobami obojętnymi i starającymi się przetrwać za wszelką cenę jest znaczna większość mieszkańców miasta, w tym również dalsza rodzina głównej bohaterki. Postacie zostały ukazane przede wszystkim jako wyraziciele określonej postawy światopoglądowej, a ogromna większość dialogów dotyczy wyłącznie bieżących wydarzeń. Tekst ukazuje przede wszystkim stan świadomości mieszkańców wschodniej Ukrainy, ujęty w jedną ze wskazanych przez Jarosława Poliszczuka metafor Donbasu jako przestrzeni kryzysu tożsamościowego i społecznego (Поліщук, 2019, s. 165–176). Autorka podkreśla ogromną siłę oddziaływania rosyjskiej i prorosyjskiej dezinformacji oraz trwałość stereotypów wynikających z sytuacji społeczno-gospodarczej regionu, oddziaływania w nim określonych sił politycznych, trwałości postradzieckiej mentalności i niewiedzy o życiu w innych częściach Ukrainy i na Zachodzie. Ujmuje przekaz w wartką i wciągającą czytelnika opowieść o rozbiciu rodziny, zdradzie najbliższych przyjaciół i miłości, która rodzi się w warunkach próby. Mimo charakterystycznego dla powieści popularnej szybkiego tempa fabuły, zwrotów akcji i perypetii obyczajowych trudno pozbyć się wrażenia, że są one jedynie pretekstem mającym uatrakcyjnić trudną tematykę i ułatwić czytelnikowi mierzenie się z całościowym wymiarem wojny informacyjnej i operacji militarnych prowadzonych przez siły rosyjskie w 2014 roku (Пухонська, 2021, s. 66).

Switłana Tałań nie używa terminu „wojna hybrydowa”, jednak opisane w powieści sposoby destabilizowania regionu wyraźnie na niego wskazują. Michał Marek podkreśla kluczowe znaczenie długotrwałych działań pozamilitarnych prowadzonych przez Rosję w różnych obszarach życia (kulturalnym, informacyjnym, politycznym, organizacyjnym, rozrywkowym), mających destabilizować sytuację w państwie, a tym samym przygotowujących grunt do późniejszych działań wojskowych. Powołując się na analizę ekspertów StopFake, badających treści rozpowszechniane przez rosyjskie ośrodki propagandowe, autor wskazuje na 18 głównych wątków (Marek, 2020, s. 57), z których kilka pojawia się w powieści Switłany Tałań. Należą do nich: punkt 2 — wątek „Ukraina jako państwo faszystowskie”, punkty 5 i 6 — dyskredytacja sił zbrojnych Ukrainy i batalionów ochotniczych, w tym podkreślanie rzekomo niesamowitego okrucieństwa Ukraińców, oraz punkt 11, czyli próby przekonania społeczeństwa, że wojnę w Ukrainie prowadzą armia amerykańska i NATO. W okresie po Majdanie rosyjskie media skoncentrowały się też na deprecjonowaniu go jako „ruchu faszystowskiego czy neonazistowskiego”

(Kowalewski, 2023, s. 214). W rozpowszechnianiu zdemonizowanego wizerunku Majdanu mieli swój udział również lokalni decydenci: Partia Komunistyczna i Partia Regionów oraz związani z nim przedstawiciele świata przemysłowo-financego (Kowalewski, 2023, s. 247).

Efektom dezinformacji są ukazane w powieści poglądy mieszkańców Siewierodniecka. Główna bohaterka oraz jej syn na tym tle odznaczają się jako samotni wojownicy, stykający się na każdym kroku z antyukraińskimi postawami, werbalizowanymi w formie obraźliwych stwierdzeń zasłyszanych w prorosyjskich środkach przekazu i powtarzanych w każdym niemal dialogu. Światopogląd opisanego w powieści miasta, a wraz z nim regionu, jest wypadkową efektów przebywania w rosyjskiej przestrzeni informacyjnej i struktury polityczno-ekonomicznej regionu, czyli: „poparciem większości wyborców dla Komunistycznej Partii Ukrainy [i] niemal jednogłośnie uznaniem dla Partii Regionów, co z kolei zapewniło dominację byłych radzieckich politycznych działaczy partyjnych, ale z silną obecnością nowych elementów przestępczych” (Gladii, 2016, s. 25). Istotna jest również podkreślana na kartach powieści niewiedza o poziomie życia w innych regionach Ukrainy oraz za granicą, niezadowolenie z polityki państwa ukraińskiego, a także — co bardzo istotne — związki z Rosją na poziomie rodzinnym i towarzyskim, bardzo silnie warunkujące postrzeganie tego państwa przez część mieszkańców Donbasu. Ogromną rolę odgrywa także sentyment za czasami radzieckimi.

Zdeformowaną percepcję rzeczywistości autorka ujmuje w kategorii maładyczne, posługując się metaforą choroby wirusowej, która rozprzestrzenia się wśród populacji o obniżonej odporności i wywołuje epidemię. W tradycji kulturowej choroby epidemiczne są bardzo silnie metaforyzowane (Wrzesiński, 2008, s. 9–25), a ich symbolika ma wymiar zbiorowy. Susan Sontag w swoim klasycznym tekście o chorobie pisała, że „choroby epidemiczne stanowiły częstą przenośnię zamętu społecznego” (Sontag, 2016, s. 60). Jest to stwierdzenie bardzo adekwatne w przypadku powieści Switłany Tałan, przy czym autorka dokonuje przejścia od kategorii somatycznych (choroba wirusowa, układ odpornościowy) poprzez psychologiczne (sfera poglądów i przekonań jednostkowych) do szerszej płaszczyzny społecznej (światopogląd zbiorowy, kształtujący postawy i język, w którym werbalizowane są poglądy).

Metafory chorobowe pojawiają się w powieści jako gorzkie refleksje głównej bohaterki — źródła roznoszonej na mityngach i wiecach infekcji upatruje ona w „komunistach i ich klonie Partii Regionów” (Талан, 2017, s. 117). Wirus rozprzestrzenia się szybko, ponieważ ludność ma „słaby układ odpornościowy”, co spowodowane jest biernością i indyferencją władz. Te ostatnie autorka określa jako „brak szczepienia” i profilaktyki:

вірус сепаратизму почав швидко інфікувати місто, яке я люблю, влада не вживала профілактичних заходів, тож я вирішила допомогти у лікуванні. Виявилось, що вірус уже поширився на багатьох. Інфекція може з часом зникнути сама по собі, але залишається ризик її передачі. Одуjuanня рано

чи пізно настане, але вірус може дати ускладнення на інші органи, тоді лікування буде довгим та затяжним. (Талан, 2017, s. 124, 125)

Symptodem choroby jest też zależność służb bezpieczeństwa od miejscowych polityków-oligarchów oraz ich niełojalność wobec państwa ukraińskiego, lekarstwem zaś ma być zmiana władzy i praca nad zmianą świadomości społecznej:

Населення хворе, а хворих [...] лікують. [...] І тут негайно потрібні ліки, які мають надійти з Києва, поки не пізно, бо [...] комуністи розповсюдили вірус сепаратизму на численних мітингах. [...] Потрібно, щоб Київ прислав нам ліки у вигляді негайної зміни місцевої влади, заборони комуністичної партії, зміни правоохоронців за бездіяльність, люстрації суддів і прокуратури. (Талан, 2017, s. 159–160, 364, 365, 340)

W innym miejscu:

Люди, підхопивши вірус сепаратизму, розносили його по домівках, розповсюджуючи інфекцію серед своїх близьких, родичів, знайомих. Як відомо, він швидко і легко поширюється серед тих, у кого слабкий імунітет. Підвищити захисні функції організму могла міццева влада. (Талан, 2017, s. 117)

Autorka wprost wskazuje na antypaństwową postawę lokalnych władz i służb porządkowych, które podczas wystąpień tak zwanej „rosyjskiej wiosny” opowiedziały się po stronie separatystów lub pozostały bezczynne, nie stawiając oporu i nie zapewniając mieszkańcom bezpieczeństwa (Талан, 2017, s. 194). Taką postawę należy określić mianem sabotażu lub kolaboracji, na co wskazuje również Andrii Gladii (Gladii, 2017, s. 97–98).

Aspekt terytorialny przenosi nas na kolejny poziom zastosowanej przez autorkę metafory malady — choroba obejmuje bowiem nie tylko bohaterów, ale również strukturę przestrzenną utworu — miasto i region: „Російські війська вже отаборилися на кордоні з Україною, а Северодонецьк, як і раніше лихоманило” (Талан, 2017, s. 116). Terytorium otrzymuje w ten sposób znaczenia pozaprzestrzenne, staje się odpowiednikiem relacji międzyludzkich i stanu zbiorowej świadomości, a poprzez odwołanie do choroby epidemicznej zyskuje też symboliczny związek z fundamentalnym dla jednostek poziomem somatycznym. Jacek Kolbuszewski podkreślał, że przestrzeń w literaturze popularnej determinuje najważniejsze znaczenia powieści i oddaje intencje autora (Kolbuszewski, 1994, s. 49). W przypadku powieści Tалан można mówić wręcz o „tożsamości przestrzennej” bohaterów, co pozwala powołać się na badania Tima Edensora nad znaczeniem kultury popularnej w procesach konstruowania tożsamości (Edensor, 2004, s. 10). Kwestia tożsamości przestrzennej mieszkańców Wschodniej Ukrainy jest zresztą

zagadnieniem niezwykle skomplikowanym, uwarunkowanym złożonymi procesami historycznymi i społecznymi, których analiza wykracza poza ramy tego tekstu, a które zostały doskonale opisane w książce Marty Studennej-Skrukwy *Ukraiński Donbas* oraz w pracach naukowych Agnieszki Matusiak (Matusiak, 2018, s. 61–96).

Kolejny poziom metaforyki maladycznej to język. Warstwa językowa powieści jest w ogóle godna uwagi. Nadia Gergało-Dąbek w 2021 roku postawiła tezę, że „różnicowanie językowe przekłada się na odmienne postawy i wybory życiowe: ukraińskojęzyczni i rosyjskojęzyczni obywatele Ukrainy inaczej postrzegają kluczowe wartości [...], historię, różnie oceniają bieżące wydarzenia w kraju oraz odmiennie widzą jego przyszłość” (Gergało-Dąbek, 2021, s. 42). Ta teza znajduje odzwierciedlenie na poziomie fabularnym powieści Switłany Tałan, jednak bezpośredniego przełożenia postaw i wyborów na różnicowanie językowe regionu czytelnik może się jedynie domyślać lub czerpać z posiadanej już wiedzy pozatekstowej, gdyż autorka niemal zupełnie eliminuje ze swojego utworu język rosyjski. Nie pojawia się on nawet w dialogach bohaterów, o których na podstawie fabuły wiemy, że są rosyjskojęzyczni (Талан, 2017, s. 129). Dominacja języka ukraińskiego — mówią w nim wszyscy bohaterowie, zarówno ci o proukraińskich, jak i separatystycznych poglądach — jest oczywiście zabiegiem celowym: pozwala zachować ułatwiającą czytanie jednolitość narracji, ale jest też próbą odczarowania mitu „odwiecznie rosyjskiego Donbasu”, w którym ekspansja języka rosyjskiego odgrywała kluczową rolę, będąc jednym ze sposobów destabilizacji Ukrainy (Kowalewski, 2023, s. 246). Jest to symboliczna próba „uzdrowienia” sytuacji językowej. Wydźwięk taki wzmacniają dodatkowo motta z poezji ukraińskich poetów, w tym Liny Kostenko i Wasyla Stusa (poety związanego z Donieckiem), otwierające każdą z pięciu części powieści.

Warstwa językowa powieści pełna jest słów kluczy, w których autorka koduje treści aksjologiczne. Do metafory chorobowej nawiązuje obraźliwe określenie regionu mianem Downbas (Даунбас), z konotacją niepełnosprawności intelektualnej (odniesienie do zespołu Downa). Określenie to pojawia się w rozmowach młodych bohaterów, w tym syna głównej bohaterki i jego przyjaciół, ubolewających nad otaczającą ich ignorancją. Poza nimi pojawiają się też negatywnie nacechowane terminy Łuhandon (Луґа́ндон), Łuhanda (Луґа́нда), które rzeczywiście funkcjonują w sieci jako określenia terytorium marionetkowej ŁNR. Łuhanda to antyprzestrzeń powstała w wyniku obcej interwencji i wspierana siłą chorej świadomości społeczeństwa.

Autorka nie szczędzi czytelnikowi gorzkich refleksji nad kondycją regionu, zarówno przed, jak i po ogłoszeniu marionetkowych republik, punktuje patologie polityczne i społeczne, a o będącym centrum opowieści Siewierodoniecku pisze, że już w 2004 roku cała Ukraina poznała je jako centrum separatyzmu (Талан, 2017, s. 68). Opisy sytuacji życiowej bohaterów można odczytywać jako wyliczenie „symptomów choroby” — koncentrują się one na ukazaniu trudności życia codziennego, wszechobecnej korupcji, niesprawiedliwości i wyzysku w miejscach pracy, faktycznym braku wolności politycznej (zmuszanie pracowników do głosowania na wskazanego kandydata pod groźbą zwolnienia), związkach polityki i gospodarki ze

światem przestępczym, ignorancji i zaufaniu do rosyjskich mediów oraz wyraźnej niechęci do władzy państwowej i ukraińskiej symboliki narodowej. Luhanda jest więc anty-Ukrainą, a jej soczewką staje się rodzinne miasto bohaterki, w którym:

дуже бояться бЕндерівців, яких ніхто ніколи не бачив [...] А ще дужче частина людей нажахана Правим сектором, хоча теж не в курсі, що то таке. У нашому місті існує табу на українську мову (бо запишуть до бандерівців) та навіть на гімн та прапор України. (Талан, 2017, s. 68)

Jednocześnie Siewierodoneck, a razem z nim całe terytorium Donbasu pozostają dla bohaterów „miejszem intymnym” w rozumieniu Yi Fu Tuana (Yi Fu Tuan, 1987, s.173–189) — czyli przestrzeni rodzimą, centrum wartości, ośrodkiem bezpieczeństwa, zakorzenienia, wspomnień, wreszcie — tożsamości. Jest to więc przestrzeń domowa, jedna z najbardziej znaczących kulturowo, choć „zainfekowana” i dysfunkcyjna. Pojęcie domu wiąże się z bezpieczeństwem, schronieniem (Kopaliński, 1990, s. 69), jest też źródłem wartości. Konotację powieściowej przestrzeni jako domu podkreślają liczne wypowiedzi głównej bohaterki, przede wszystkim sugeruje je jednak kolejne — tym razem wymyślone przez autorkę — słowo klucz: Luhandia (Лугандія). Dodając jedną literę do złowrogiej i obraźliwej Luhandy, autorka tworzy pojęcie kojarzące się z dziecięcą niewinnością i baśniowością. Luhandia to kraina wyobrażona, odnosząca się do poziomu aksjologicznego, słowo to wymyśla w powieści grupa młodych bohaterów, dla których Siewierodoneck jest małą ojczyzną: „[...] Лугандія [...] — це ніби наша маленька країна і звучить не образливо” (Талан, 2017, s. 244). Olha Chwostowa pisze we wstępie do powieści, że pojęcie to funkcjonuje w tekście jako symbol nadziei, jest alternatywą dla wykoślawionej rzeczywistości Luhandonu: „Лугандію треба було вигадати бодай для того, щоб протиставити Лугандону [...] Вона мусила проявитися, як проявляється добро в ситуації, коли здається, що зло запанувало безрозділно” (Хвостова, 2017, s. 5). Luhandia to także określenie przestrzenne kodujące nierozzerwalny związek miejsca z człowiekiem: słowo składa się z pierwszych liter imion dziewięciu młodych bohaterów, w zamyśle ma dla nich pozostać tajnym hasłem wypowiedzanym na powitanie i pożegnanie, pocieszeniem w trudnej sytuacji, a także wezwaniem na pomoc. Chociaż drogi bohaterów stopniowo się rozchodzą, część z nich opowiada się po stronie marionetkowej LNR, a część wyjeżdża, inni przyłączają się do walki i działań sabotażowych skierowanych przeciw okupantom, symboliczna moc tego słowa pozostaje istotna dla rozwoju fabuły — to właśnie ono, zapisane na ścianie jednej z katowni, pozwala Henadijowi odkryć prawdę o losach podejrzanego o zdradę przyjaciela.

Połączenie poziomu jednostkowego z terytorialnym i społecznym sugeruje również inne słowo klucz, którym jest nazwisko głównej bohaterki. Nastia — postać jednoznacznie pozytywna, a wręcz świetlista, będąca wcieleniem wszystkich cnót kobiecych i patriotycznych, osoba silna, niezłomna, odważna i szlachetna, samotna

wojownicza o ukraińskość swojej rodziny, miasta i regionu — nosi nazwisko Bydlota. Słowo to nawiązuje do stereotypowego, negatywnego określenia mieszkańców Donbasu – bydło (często używane z przymiotnikami „bezwolne”, „nieświadome”, „niecywilizowane”). O takiej negatywnej konotacji mieszkańców Donbasu w percepcji innych regionów Ukrainy pisała Marta Studenna-Skrucka: „w ogólnoukraińskiej percepcji po 1991 roku Donbas wyraźnie uosabia centrum patologii społecznych: przestępczości [...], korupcji, alkoholizmu, agresji i chamstwa. Mieszkańcom Donbasu imputuje się także ogólny brak ogłady, ignorancję oraz niechęć do obcowania z kulturą wysoką” (Studenna-Skrucka, 2014, s. 218).

Postać Nastii — analogicznie do przestrzeni miasta — funkcjonuje w tekście jako soczewka skupiająca miejscowe problemy i rozłamy społeczne, jej osobowość i nazwisko stoją w wyraznej sprzeczności, są synonimami dwóch biegunów postaw społecznych. W tym miejscu warto odwołać się do słów Agnieszki Mrozik, która badając literaturę kobiecą, zauważyła, że kwestia konstruowania kobiecej tożsamości jest bardzo często pochodną dylematów autoidentyfikacyjnych całego narodu. Autorka pisze, że: „pytanie o kobietę wcześniej czy później prowokuje [...] pytanie o stan kultury, a w niektórych przypadkach (zwłaszcza w społeczeństwach postkolonialnych) pytanie o kondycję narodu” (Mrozik, 2007, s. 112). Zdanie to, odnoszące się do polskiej literatury kobiecej, znajduje doskonale zastosowanie w przypadku omawianej powieści Switłany Tałań.

Postać Nastii pełni też funkcję „uzdrawiającą” — podobnie jak baśniowa Luhandia jest antidotum, odczarowuje stygmatyzujące słowo, a tym samym daje nadzieję i wiarę w uzdrowienie tożsamości społeczeństwa, którego jest przedstawicielką. „Wiara” to ostatnie powieściowe słowo klucz, wirtualne alter ego Nastii, którym posługuje się, pisząc w tajemnicy patriotyczne teksty do ukraińskich czasopism. Ryzykując życie, bohaterka wysłała z okupowanego terytorium artykuły-raporty pod pseudonimem „Wiara Siewierodonecka”, który — po raz kolejny — łączy strukturę przestrzenną powieści z poziomem wartości.

Cytowana wyżej Olha Chwostowa pisze, że powieść Switłany Tałań jest formą „leczenia duszy”: „ці кілька сотень сторінок досягли лікувального ефекту. Терапія душі, тим паче душі народу короткою не буває” (Хвостова, 2017, s. 6). Funkcja terapeutyczna literatury popularnej nie jest tematem nowym, podkreślają ją definicje słownikowe (Żabski, 1997, s. 373) i badania różnych jej gatunków (Kotyczka, 2017, s. 169–186), w przypadku ogarniętej wojną Ukrainy wydaje się wciąż istotna, umożliwia bowiem to, na co literatura rejestrów wysokich nie może sobie pozwolić — przenosi czytelnika w „światy życzeń”. Powieść Switłany Tałań jest takim właśnie połączeniem popartego autorytetem świadka naocznego realizmu z kreacją życzeniową.

Marta Zambrzycka (ORCID: 0000-0002-2123-8531)

doktor habilitowana, adiunkt w Katedrze Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Zakres zainteresowań badawczych obejmuje: antropologię literatury, narracje maładyczne w ukraińskiej prozie współczesnej, ukraińską literaturę popularną. Wybrane publikacje: *Narracje maładyczne w ukraińskiej literaturze popularnej* (Warszawa 2022), *Inność osoby chorej? Obraz depresji w powieści Kseni Fuks По той бік сонця*, [w:] *Motywy inności w literaturach i kulturach słowiańskich*, red. E. Pieńkowska, J. Dziedzic, A. Alsztyński (Lublin 2022).

m.e.zambrzycka@uw.edu.pl

Bibliografia

- Darska, B. (2017). Czy popularna powieść kobieca może być powieścią społecznie zaangażowaną? Kilka refleksji o tematach, gatunkach i stereotypach. *Postscriptum Polonistyczne*, 2 (20), s. 43–62.
- Edensor, T. (2004). *Tożsamość narodowa, kultura popularna i życie codzienne*, przeł. Agata Sadza. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Fulińska, A. (2008). Mit, naśladowanie i „postfiguracja”. Propozycja kategorii opisu współczesnej kultury popularnej. *Teksty Drugie*, 1, s. 288–296.
- Gergało-Dąbek, N. (2021). *Dyskurs tożsamościowy Ukrainy po Rewolucji Godności przez pryzmat kwestii językowej*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Gladii, A. (2017). Konflikt zbrojny w Donbasie w latach 2014/2015 — rozłam wewnętrzny czy ukraińsko-rosyjska wojna? Scenariusze dalszego rozwoju konfliktu. *Przegląd Strategiczny*, 10, s. 95–118.
- Gladii, A. (2016). Konteksty oraz uwarunkowania ruchu separatystycznego we wschodnim regionie Ukrainy w 2014 roku. *Refleksje. Pismo naukowe studentów i doktorantów WNPiD UAM*, 13, s. 21–39.
- Hajder, T. (2017). Folklor i literatura masowa. Ukraińska perspektywa badawcza. *Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne*, 8, s. 81–96.
- Kolbuszewski, J. (1994). *Od Pigalle po Kresy. Krajobrazy literatury popularnej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Kopaliński, W. (1990). *Słownik symboli*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Kotyczka, M. (2017). Kot Bob, pies Bailey i inni. Terapeutyczne właściwości zwierzęcych bohaterów w literaturze popularnej. *Jednak Książki. Gdańskie Czasopismo Humanistyczne*, 8, s. 169–186.
- Kowalewski, Z.M. (2023). *Ukraińskie rewolucje*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Książka i Prasa.
- Lichański, J.Z. (2017). *Filologia — Filozofia — Retoryka. Wprowadzenie do badań (nie tylko) literatury popularnej*. Warszawa: DiG.
- Marek, M. (2020). *Operacja Ukraina. Kampanie dezinformacyjne, narracje, sposoby działania rosyjskich ośrodków propagandowych przeciwko państwu ukraińskiemu w okresie 2013–2019*. Warszawa: Difin.
- Martuszevska, A. (1997). „Ta trzecia”. *Problemy literatury popularnej*. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Matusiak, A. (2018). Refleksje o narracji donbaskiej w kulturze i literaturze ukraińskiej z perspektywy XXI wieku. *Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze*, 28, s. 61–96.
- Mrozik, A. (2007). „Zamiast medalu chcę męża z przydziału”. (Re)konstrukcja kobiecości w „dziennikach polskich Bridget Jones”. W: B. Owczarek, J. Frużyńska (red.), *Nowe formy w literaturze popularnej* (s. 107–145). Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Roszczynialska, M. (2015). Literatura i kultura popularna w uniwersyteckich kursach poetyki i teorii literatury. Z dylematów układacza sylabusu. W: A. Gemra (red.), *Literatura i kultura popularna. Badania, analizy, interpretacje* (s. 17–35). Wrocław: Pracownia Literatury i Kultury Popularnej oraz Nowych Mediów. Instytut Filologii Polskiej. Uniwersytet Wrocławski.
- Studenna-Skrucka, M. (2014). *Ukraiński Donbas. Oblicza tożsamości regionalnej*. Poznań: Wydawnictwo Nauka i Innowacje.
- Tuan, Y.-F. (1987). *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Żabski, T. (red.). (1997). *Słownik literatury popularnej*. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej.
- Żabski, T. (red.). (2006). *Słownik literatury popularnej*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Зустріч радивилівців з популярною авторкою сучасності Світланою Талан. Pobrane z: <https://radyvylivrada.gov.ua/news/1684474880/> [Zustrich radyvylivtsiv z populyarnoyu avtorkoyu suchasnosti Svitlanoyu Talan].
- Подольська, І. «Нешчастя допомогло, щоб українська стала звичною на вулицях Сєверодонецька». Pobrane z: <https://wz.lviv.ua/interview/379350-neshchastia-dopomohlo-shchob-ukrainska-stala-zvychnoiu-na-vulytsiakh-sievierodonetska> [Podol's'ka, I. «Neshchastya dopomohlo, shchob ukrayins'ka stala zvychnoyu na vulytsyakh Syevyerodonets'ka»].
- Поліщук, Я. (2016). Реактивність літератури. Київ: Академвидав [Polishchuk, Ya. (2016). *Reaktyvnist' literatury*. Kyiv: Akademyvday].
- Поліщук, Я. (2019). Метафорика Донбасу. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, VII (2), s. 165–176 [Polishchuk, Ya. (2019). Metaforyka Donbasu. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, VII (2), s. 165–176].
- Пухонська, О. (2021). Літературні виміри травми в контексті війни в Донбасі. *Acta Polono-Ruthenica*.

- 26 (2), s. 63–74 [Pukhons'ka, O. (2021). Literaturni vymiry travmy v konteksti viyny v Donbasi].
- Талан, С. (2017). Оголений нерв. Харків: Клуб сімейного дозвілля [Talan, S. (2017). *Oholenyu nerv*. Kharkiv: Klub simeynoho dozvillya].
 - Талан, С. (2017) „Зараз у кожного українця має бути свій фронт”. Pobrane z: <https://sd.ua/news/18398> [Talan, S. (2017) „Zaraz u kozhnoho ukrayintsya maye buty sviy front”].
 - Філоненко, С. (2011). Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр. Донецьк: ЛАНДОН [Filonenko, S. (2011). *Masova literatura v Ukrayini: dyskurs /gender / zhanr*. Donets'k: LANDON].
 - Хвостова, О. (2017). Почути Лугандію. W: С. Талан, *Оголений нерв*, Харків [Khvostova, O. (2017). *Pochuty Luhandiyu*. W: S. Talan, *Oholeyyu nerv*. Kharkiv].