DOI: 10.19195/0137-1150.168.15

Data przesłania artykułu: 10.10.2017

Data akceptacji artykułu: 14.02.2018

ANNA URSULENKO

Uniwersytet Wrocławski, Polska

Chronos *contra* Tanatos w postapokaliptycznym świecie (na materiale powieści *Kyś* Tatiany Tołstoj i *Kahartyk* Ołeha Szynkarenki)

Literackie wizje postapokaliptyczne można porównać do łamigłówek, których autorzy zamiast typowego zadania „znajdź różnice” kierują do odbiorcy polecenie „znajdź podobieństwa”. Celuje w tym zwłaszcza dystopia, czyli odmiana negatywnej utopii, która stanowi „teren pograniczny pomiędzy utworami o przyszłości [...] a utworami o współczesności, w których przyszłość stanowi tylko wygodny kostium literacki”¹. Ponadto *sine qua non* tego gatunku, według Andrzeja Niewiadomskiego i Antoniego Smuszkiewicza, jest prezentacja „panoramy życia w przyszłości, perspektywy ludzkiej egzystencji” oraz „przynajmniej ogólnego zarysu systemu społecznej organizacji”². Gra „znajdź podobieństwa” będzie zatem dotyczyła przede wszystkim elementów psychospołecznych, kulturowych i politycznych wykoncypowanego obrazu-łamigłówki. Dystopijne wizje od antyutopijnych odróżnimy, choć czasami i nie bez trudu, zadając pytanie zaproponowane przez Wiktorię Czalikową: „Co jest bardziej nienawistne autorowi: mit o przyszłym raju i sam ten raj jako wrogi człowiekowi (antyutopia) czy dzisiejsze piekło, które będzie kontynuowane i nasili się w przyszłości (dystopia)?”³. Zadaniem wnikliwego czytelnika dystopii będzie więc rozszyfrowanie przesłania utworu poprzez rozpoznanie w czarnej wizji przyszłości DNA współczesnych mu czasów. Nierzadko

¹ A. Niewiadomski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990.

² *Ibidem*, s. 264.

³ Cyt. za: A. Чанцев, *Литература 2.0: Статьи о книгах*, Москва 2011, s. 455. Jeżeli nie podano inaczej, tłum. A. U.

częścią takiej epoki są również utopijne programy naprawy rzeczywistości, w których demaskowaniu specjalizuje się antyutopia. To sprawia, że w obrębie jednego utworu możemy rozpoznać jednocześnie dyskurs antyutopijny oraz dystopijny, nie zaniechując jednak, z przedstawionych powodów, wysiłku ich dyferencjacji.

Zastosowanie tej reguły wydaje się zasadne także w wypadku *Kysia* (Кысь, 2000) Tatiany Tołstoj oraz *Kaharłyka* (Кагарлык, 2014) Ołeha Szynkarenki. Pomimo że zarówno w tekstach krytycznoliterackich, jak i literaturoznawczych te powieści funkcjonują głównie pod hasłem antyutopii, analiza ich dystopijnej linii może być pomocna w bardziej precyzyjnym rozpoznaniu zagadnień wybranych w tym studium jako zasadnicze. Będą to kwestie należące do sfery współdzielonej przez literaturę i krytykę kultury, a dokładniej — pytania dotyczące obrazów i konceptów powstających na tym obszarze oraz określających je czynników światopoglądowych, historycznych oraz narodowo-ideologicznych.

Ogląd szerokiego pola refleksji nad problemami nowoczesności pokazuje, że wzorzec (post)apokaliptyczny służy dziś do mówienia nie tyle o perspektywach finalnej apokalipsy ludzkości, ile o kryzysach cywilizacyjnych⁴ albo — jak w wypadku analizowanych utworów — o poważnych zaburzeniach w funkcjonowaniu własnej wspólnoty narodowej. Postkatastroficzne wizje o takim nacechowaniu można zatem rozpatrywać jako reakcję na doznane traumy narodowe, krytyczny ogląd aktualnych punktów zapalnych, a zarazem przestrożę przed zawartym w nich zgubnym mechanizmem, ładunkiem z opóźnionym zapłonem.

Pomijając wymiar egzystencjalno-psychologiczny i skupiając się na płaszczyźnie refleksji społeczno-kulturalnej, za najczęstszy wariant realizacji motywów tanatycznych w utworach futurystycznych uznamy instrumentarium obrazowe i argumentacyjne dotyczące problematyki regresu, inwolucji, rozwoju „wstecz”. Świat przyszłości stanowi wówczas swoisty *remake* określonej epoki historycznej bądź kompilację rozpoznawalnych atrybutów kilku okresów z dziejów świata lub konkretnego kraju. Z podobnym zabiegiem spotykamy się w powieściach Tatiany Tołstoj oraz Ołeha Szynkarenki.

Akcja utworu *Kyś* rozgrywa się kilka stuleci po Wybuchu w mieście Fiodoro-Kuźmiczowie, które powstało w miejscu starej Moskwy. Charakter wykreowanego przez pisarkę świata Nowej Moskowii (według określenia Natalii Kowtun) pozwolił krytykom określić tę powieść mianem encyklopedii rosyjskiego życia, która między innymi wiernie rekonstruuje model rosyjskiej historii⁵. Budują go bowiem zarówno poszczególne atrybuty epoki ordyńskiej, imperialnej, sowiec-

⁴ D. Czaja, *Figury końca. Przybliżenia*, [w:] *Scenariusze końca. Zmierzch, kres, apokalipsa, wybór*, red. D. Czaja, Wołowiec 2015, s. 9.

⁵ Л. Рубинштейн, *Своеволие и его Последствия*, „Итоги” 2000, nr 44, http://itogi.ru/paper2000.nsf/Article/Itoqi_2000_10_26_183458.html [dostęp: 12.03.2017]; Б. Парамонов, *Русская история наконец оправдала себя в литературе*, „ВРЕМЯ-МН” 14.10.2000, <http://www.guelman.ru/slava/kis/paramonov.html> [dostęp: 12.04.2017]; Д. Ольшанский, *Что жуткое мое, нес смердящий?*, http://www.7days.ru/w3s.nsf/Archive/2000_234_life_text_ols-hanskii1.html [dostęp: 12.04.2017].

kiej oraz postradzieckiej, jak i fenomeny psychospołeczne uznawane przez wielu rosojznawców za stałe rosyjskiej historii, a mianowicie: samodzierżawna tyrania, swawola możnowładców i tajnej policji, bezprawne położenie ludności oraz jej bałwochwalczy i uległy stosunek wobec władzy. Jednocześnie bogaty zbiór zadziwiających i przerażających szczegółów życia w Fiodoro-Kuźmiczowie pod błyskotliwym piórem rosyjskiej pisarki zamienia się w sugestywny obraz cywilizacyjnej, a przede wszystkim duchowej degradacji. „Żyjemy w neolicie” — tak charakteryzuje otaczającą go rzeczywistość jeden z bohaterów Nikita Iwanycz, który należy do nielicznego grona Dawnych, czyli ludzi pamiętających świat przed Wybuchem.

Z kolei powieść *Kaharłyk* przenosi nas sto lat w przyszłość i opisuje życie na Ukrainie, która wskutek rosyjskiej okupacji oraz wybuchu potężnego generatora termojądrowego w Moskwie powróciła do średniowiecza. Większość ludzi, uciekając przed niebezpieczeństwami, opuściła duże miasta i zamieszkała w niewielkich miasteczkach i wioskach. Ich nazwy odpowiadają obecnej toponimice obwodu kijowskiego, a tytułowy Kaharłyk jest w powieści nazywany największym miastem Ukrainy, jej trzecią stolicą. Mimo to sposób życia w tych odizolowanych miejscowościach przypomina przedindustrialne formy funkcjonowania wiejskich osad utrzymujących się z rolnictwa i polowania. Ponadto zjawiskiem upodabniającym i wewnątrznie scalającym poszczególne społeczności są różne lokalne kulty, które zostały opisane przez Szynkarenkę przy użyciu środków satyry i parodii. Tak skonstruowany *entourage* pozwala autorowi na podniesienie problematyki prowincjalizmu, izolacjonizmu, zdogmatyzowanej świadomości, a także destruktywnej siły prymitywnego tradycjonalizmu.

Koncepcja „nowego średniowiecza”, która zyskała popularność pod koniec XX wieku i odbiła się szerokim echem nie tylko w rozważaniach intelektualistów, lecz także w sztuce postapokaliptycznej, traktuje o powrocie współczesnego lub przyszłego społeczeństwa do norm, praktyk, a nawet technicznych cech charakterystycznych dla średniowiecza. Rosyjski poeta i tłumacz Ilja Kormilcew dla opisu zbliżonego kompleksu zjawisk zaproponował bardziej pojemną, naszym zdaniem, formułę „nowej archaiki”⁶. Podobny scenariusz przez rozwijających go autorów może być oceniany zarówno negatywnie, jak i pozytywnie. Niektórzy podkreślają jego ambiwalentny charakter, widząc w nim nie tylko katastrofę oświeceniowych ideałów, ale i możliwość ucieczki od aksjologicznego chaosu nowoczesności. Niezależnie od wartościowania poszczególnych kwestii pojawienie się danej problematyki niechybnie świadczy o postrzeganiu aktualnej sytuacji jako kryzysowej i wymagającej interwencji, choćby w postaci artystycznej artykulacji swojej pozycji. Zarówno Tołstoj, jak i Szynkarenko należą do grona tych autorów, którzy „neoarchaiczne” wizje wykorzystują zarówno jako narzę-

⁶ Cyt. za: Д. Быков, audycja radiowa *Особое мнение*, wywiad przeprowadziła А. Самсонова, <http://www.echo.msk.ru/programs/personalno/990582-echo/#element-text> [dostęp: 19.09.2016].

dzie poważnej diagnozy społecznej, jak i rezerwuar pomysłów na egzotyzację powieściowego świata, zapewniającą między innymi efekt komizmu.

W konwencję katastroficzno-satyryczną tych dzieł wpisuje się — charakterystyczny dla utopii negatywnej — motyw zatrzymanego, zanikającego czasu. Jednocześnie dany topos jest właśnie tym środkiem, który odpowiada za budowanie tanatycznego wymiaru problematyki regresu i społecznej rearchaizacji. W powieści ukraińskiego autora idealną stolicą postkatastroficzej Ukrainy staje się miasteczko Kaharłyk, ponieważ tam „час давно зупинився, а значить, нічого поганого відбуватися вже не може”⁷. Taka „pozaczasowa” pozycja nie jest jednak sytuacją neutralną, ponieważ jak czytamy w powieści: „Під час довгого падіння у глибоку прірву іноді виникає тимчасове враження повної нерухомості. Тоді люди, які розповідають, ніби падіння не припинялося, здаються божевільними”⁸.

Opis funkcjonowania postatomowej Ukrainy odzwierciedla właśnie taki śmiertelnościowy potencjał bezwolnego opadania. Ponadto u Szynkarenki idea zanikającego czasu zostaje wyrażona *explicite* poprzez wprowadzenie fantastycznego obrazu tak zwanych stref dekompensacji. Powstały one wskutek wybuchu generatora w Moskwie i oznaczają pewne obszary anomalii czasowych, w których różne poziomy dekompensacji warunkują inną prędkość czasu. Protagonista utworu Ołeksandr Sahajdacznij podróżuje przez miejscowości, w których czas ma różne wskaźniki spowolnienia; w pewnym momencie grozi mu wieczne uwięzienie w pułapce Kaharłyka, gdzie czas zatrzymał się całkowicie⁹. Rosyjska pisarka unika podobnej dosłowności, niemniej jednak jej eklektyczny pod względem historycznym obraz funkcjonowania postapokaliptycznej Moskwy pozwala krytykom mówić o zaklętym kręgu rosyjskiej historii, w którym „przyszłości nie da się odróżnić od przeszłości” i gdzie „nic się nie dzieje, nie zmienia się, a jeśli się zmienia, to tylko na gorsze”¹⁰. Posthistoryczna, klaustrofobiczna rzeczywistość „oblężonych twierdz” u Tołstoj i Szynkarenki jawi się zatem jako królestwo wiecznej teraźniejszości, niekończącego się „dzisiaj”.

Rosyjski filozof, kulturolog i literaturoznawca Michaił Epsztejn jest autorem pojęcia uchronii, którą rozumie jako „bezcześnie, pozaczasie, zatrzymanie czasu”, a także „typ społeczeństwa, politycznego reżimu lub sytuacji, w których czynnik czasu, historycznej zmiany został całkowicie zredukowany”¹¹. Uchronia jest

⁷ О. Шинкаренко, *Кагарлик*, Київ 2015, s. 106.

⁸ *Ibidem*, s. 33.

⁹ Oksana Zabuzko w eseju z 1994 roku zwracała uwagę na ścisłą, jej zdaniem, współzależność pomiędzy ukraińską mitologiczną, nieeuropejską, lokalną temporalnością a syndromem kolonialnego prowincjonalizmu. Ukraińska pisarka i intelektualistka stwierdzała, że: „Nasze zegarki nie mają wskazówek, jak na obrazach S. Dalego” — *eadem*, „Психологічна Америка” і азійський ренесанс, або знову про Карфаген, [w:] *eadem*, *Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-х*, Київ 2001, s. 224.

¹⁰ Б. Парамонов, *Русская история...*

¹¹ М. Эпштейн, *Проективный словарь гуманитарных наук*, <http://www.topos.ru/article/2031> [dostęp: 12.04.2017].

wynikiem „chronocydu”, który uczony tłumaczy jako zjawisko „czasobójstwa, przemocy nad naturalnym biegiem czasu, nad historią, ewolucją; zniszczenie więzi czasów, złożenie jednego czasu w ofierze innemu”¹². Relacje Chronosa i Tanatosa, które mogą przybierać różną formę, w takim ujęciu prezentują się jako całkowicie antagonistyczne. Naturalna więź epok, wolna cyrkulacja sensów w krwiobiegu ciągłości historycznej oznacza życie, zaś próby zablokowania tego obiegu prowadzą do obumarcia tkanek kultury, a w skrajnych sytuacjach — do śmierci wspólnoty pozbawionej substancji odżywczych.

Historiozoficzne rozważania Epsztejna nad losami Rosji pomagają ponadto odsłonić sens wątków powieści Tolstoj powiązanych z daną tematyką. Zdaniem filozofa możemy mówić o pustce rosyjskiego modelu historii, ponieważ jego konstantę stanowi zasada samonegacji. Jak pisze badacz, Rosja przypomina „nieruchomego wędrowca”, gdyż „nieustannie odcina od siebie różne stadia swojej przeszłości”¹³ i pozbawiona w ten sposób doświadczenia dziejów zapętlą się w karuzeli skrajności i zlewających się epok¹⁴. W powieści jedną z egzemplifikacji takiej przemocy nad przeszłością, która skutkuje wiecznym powrotem „nowego-starego”, jest zakaz posiadania jakichkolwiek dzieł sztuki, w szczególności książek, sprzed Wybuchu. Klasyczne dzieła literackie i malarskie są bowiem sprzedawane ludowi jako twórczość panującego władcy. Jednak nawet dostęp do staroreżimowych oryginałów, których posiadanie staje się obsesją głównego bohatera Benedykta, nie zapewnia mu zrozumienia zawartych w nich sensów. Wręcz odwrotnie, jak pisze Mark Lipowiecki, bezsilność odczytania znaków przeszłości, z którą więź została nieodwracalnie zerwana, „intensyfikuje poczucie pustki i braku sensu, i tylko obciąża duszę bolesną wiedzą o jego nieistnieniu”¹⁵. Przekonanie o marności wysiłków włożonych w zgłębienie prawdziwego znaczenia znaków tradycji kulturowej, które zdaniem rosyjskiego krytyka zostało odzwierciedlone w *Kysiu*, Lipowiecki wspiera nawiązaniem do myśli dekonstruktywistycznej.

Przesłanki wywodzące się z tego nurtu intelektualnego przypuszczalnie stały się również inspiracją dla autora *Kahartyka*. Najwyraźniej ilustruje to powieściowy wątek Obuchowskiego kamiennego alfabetu, nazywanego także Obuchowską kamienną księgą. Księga ta stanowi zbiór kilku tysięcy rozrzuconych na drodze kamiennych liter. Prezentacja licznych — wzajemnie zaprzeczających so-

¹² *Ibidem*.

¹³ М. Эпштейн, *От совка к бобку. Политика на грани гротеска*, Київ 2016, s. 273.

¹⁴ Zarówno w prozie, jak i w poezji rosyjskiej znajdziemy liczne przykłady wcielenia idei zamkniętego kręgu rodzimej historii. Legendarny rockman Jurij Szewczuk odniósł się do tego fenomenu w wierszu z 2016 roku poświęconym przyszłości Rosji, w którym oksymoronowa budowa pierwszej linijki odzwierciedla „czasowy” paradoks rosyjskiej historii: „Я не помню, сколько будет править Путин/ На краю неведомого смысла...” — Юрий Шевчук: „Сейчас даже Высоцкий не объединил бы страну” [program telewizyjny], <https://tvrain.ru/teleshov/harddaysnight/shevchuk-410414/> [dostęp: 12.05.2017].

¹⁵ М. Липовецкий, *След Кыси*, „Искусство кино” 2001, nr 2, <http://kinoart.ru/archive/2001/02/n2-article21> [dostęp: 17.03.2017].

bie i jednakowo pozbawionych wiarygodności — naukowych wersji rozwiązania zagadki tego zabytku służy autorowi jako egzemplifikacja absurdalności wysiłków mających na celu poznanie obiektywnej czy bodaj autorytatywnej interpretacji przeszłości. Badacze usiłujący odtworzyć głos dziejów przypominają dzieci, które bawią się w układanie klocków. Z kolei lokalna ludność, która układa z tych liter nowe teksty, jest w stanie wykorzystać jedynie sześćdziesiąt procent starego materiału. Równocześnie istnieje też zresztą wersja, że żadna wielka księga o doniosłym przesłaniu nie istniała, a ułożone przez mieszkańców fragmenty są tak naprawdę pozostałościami oryginału. Niestety i ten wariant nie zapewnia satysfakcjonujących odpowiedzi, ponieważ są to „якісь нотатки, белетристика”, które „ні про що не свідчать, окрім осіб їхніх авторів”¹⁶.

Niemniej jednak sceptycyzm poznawczy i pesymizm egzystencjalny, które każą wątpić zarówno w możliwość niezafałszowanego poznania historii, jak i w szansę odnalezienia aksjomatów duchowych, wzbogacają intelektualną warstwę analizowanych utworów, lecz naszym zdaniem nie stanowią ich sedna. Świadczy o tym między innymi zabieg obu autorów polegający na ścisłym osadzeniu opowieści w realiach życia własnych wspólnot narodowych. Sam gatunek dystopii zakłada zresztą sformułowanie licznych problemów wynikających z aktualnej sytuacji. Co więcej, właśnie dyskurs dystopijny implikuje złożoność prezentowanego rozpoznania cech współczesności, wymaga bowiem uwzględnienia nie tylko istniejących projektów utopijnych czy idei petryfikujących myślenie, lecz także innego typu zjawisk psychospołecznych oraz kulturalno-politycznych. Chociaż w omawianych utworach jest silnie zaznaczona intencja rozprawienia się z mitami, a więc i utopiami własnej kultury, to jednak postradziecka rzeczywistość, po części słusznie nazywana postutopijną, obliuguje autorów do rozwiązywania zadań z daleko większą liczbą zmiennych.

Toteż jeżeliby interpretować *Kyś* jako swoistą panoramę rosyjskich dziejów, warto by to robić przede wszystkim przez pryzmat zjawisk charakterystycznych dla momentu jej powstania. Jak pisał recenzent Mark Lipowiecki w 2002 roku, autorka „znakomicie odtwarza dzisiejszy kryzys języka, dzisiejszy rozpad hierarchicznych relacji w kulturze, gdy ład kulturowy cywilizacji radzieckiej upadł, grzebiąc jednocześnie alternatywne, antyradzieckie hierarchie kulturowe”¹⁷. Należy zgodzić się z krytykiem, że ład i hierarchia są w tym wypadku pojęciami kluczowymi. Jeżeli bowiem zmiany są opisywane poprzez obrazy mutacji, co ma miejsce w *Kysiu*, to znaczy, że muszą istnieć wzorce „normalności”.

Jednak, co istotne, droga do wcielenia tych norm w życie nie może prowadzić przez ich bezmyślną imitację czy też narzuconą sztuczną rekonstrukcję. Porażka protagonisty, polegająca na osiągnięciu kolejnych stopni frustracji i okrucieństwa w bezowocnej pogoni za „obcymi” mu ideałami, w tym względzie jest pokazowa i pouczająca. Konkluzję tę można połączyć z obserwacjami aktualnej

¹⁶ О. Шинкаренко, *Кагарлик...*, s. 149.

¹⁷ М. Липовецкий, *След Кыси...*

rzeczywistości rosyjskiej, antycypację pewnych cech, które naszym zdaniem można odnaleźć w *Kysiu*¹⁸. Mechaniczna konsumpcja osiągnięć własnej kultury, zwłaszcza w sytuacji gdy imitacja wielkości staje się filarem polityki państwowej, tylko zaostrza poczucie nienasycenia. To otwiera przestrzeń dla działań politycznych manipulatorów, którzy społeczną frustrację płynącą z poczucia dysonansu między aspiracjami a realiami przekuwają w oręż walki zarówno z innymi narodami, jak i z częścią własnego społeczeństwa. W ten sposób można osiągnąć wyłącznie stan nowej archaiki. Prawdziwy renesans, o którym marzą pozytywni bohaterowie powieści, jest zaś wrogiem archaiki. Archaiki łączącej hołdowanie barbarzyńskim instynktom z mitologizującymi je modelami światopoglądowymi. Warunkiem koniecznym zadomowienia się w humanistycznej tradycji jest właśnie humanizm, czyli odbudowywanie w sobie poszanowania dla wolności i godności własnej i innych. „Азбуку учи! Азбуку! Сто раз повторяй! Без азбуки не прочтешь!”¹⁹ — słyszy na pożegnanie Benedykt od Iwana Nikityczy.

Jak pisze Natalia Kowtun: „Przestrzeń kultury zachowuje obrazy tego, co zostało utracone, znaki dawnej wiary, pozbawione absolutnej wartości, lecz cenne jako czyjeś doświadczenie, jako nadzieja, niech i złudna”²⁰. Podstawą odrodzenia musi być więc matryca, alfabet łączący hierarchię wartości z wrażliwością moralną. W związku z tym mamy do czynienia z paradoksalną poniekąd antytezą historia–archaika. Historia — pojmowana jako żywa świadomość historyczno-kulturowa — oferuje potencjał oporu przeciwko ugrzęźnięciu w archaice. Archaika zaś oznacza w tym wypadku ahistoryczną przeszłość, której hegemonia prowadzi do unicestwienia teraźniejszości i przyszłości.

Owo skonstrastowanie jest naszym zdaniem ściśle sprzęgnięte z wcześniej zakreślonym przeciwstawieniem Tanatosa i Chronosa, rozumianych tutaj jako figury wyrażające właściwe danej kulturze pojmowanie śmierci i czasu. Można zaryzykować stwierdzenie, że podobny zabieg wpisuje się jednocześnie w konfrontację religijnej i świeckiej wizji czasu. Mircea Eliade, autor koncepcji czasu religijno-magicznego, pisze, że „człowiek religijny, a zwłaszcza człowiek kultur »prymitywnych«, jest *par excellence* człowiekiem obezwładnionym przez mit wiecznego powrotu”²¹. Powrót do czasu świętego, czasu mitycznego w obrębie takiego nastawienia równa się aktowi aktualizacji kosmogonii i regeneracji świata²². Natomiast w poświeceniowej zsekularyzowanej perspektywie, w której

¹⁸ Znany rosyjski publicysta Ilja Milsztejn w felietonie poświęconym ostatnim rosyjskim obchodom Dnia Zwycięstwa cytuje fragment z wiersza Aleksandra Galicza, który również operuje metaforą zatrzymanego czasu: „На часах замирает маятник, / Стрелки рвутся бежать обратно: / Одинокий шагает памятник, / Повторенный тысячекратно” — *idem*, *Положительно с прибором*, „Грани.ру” 10.05.2017, <http://graniru.org/opinion/milshtein/m.260824.html> [dostęp: 12.05.2017].

¹⁹ Т. Толстая, *Кысь*, Москва 2003, [e-book].

²⁰ Н. Ковтун, *Деревенская проза в зеркале утопии*, Москва 2014, s. 379.

²¹ М. Eliade, *Час святой и миты*, [w:] *idem*, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przeł. А. Tatarkiewicz, Warszawa 1993, s. 107.

²² *Ibidem*, s. 96.

dominuje wizja czasu świeckiego, podobny powrót oznacza regres i degenerację. Ponadto grecko-orientalny mit końca świata, z którego między innymi literatura judeochrześcijańska uczyniła podstawę swej apokalipsy i eschatologii, niesie w istocie pociechę, ponieważ jak stwierdza Eliade, „katastrofa końcowa położy kres historii [wyr. — A. U.], a więc dzięki niej człowiek dostąpi wieczności i szczęścia”²³. Z kolei alarmistyczny katastrofizm, który jest swoistym świeckim odpowiednikiem myśli eschatologicznej, stanowi światopoglądowy budulec literackich postapokaliptycznych obrazów. W odróżnieniu od wizji religijnych celują one w pokazywanie w najwyższym stopniu negatywnych skutków powszechnej pożogi. W obrębie świeckiej koncepcji czasu, nakierowanej na ideę postępu i nowoczesności, wypadnięcie z historii oznacza bowiem inwolucję prowadzącą ku zanikowi i śmierci.

Podobne idee, co częściowo zostało przedstawione wcześniej, przyświecają również autorowi *Kaharłyka*. Strasząc i bawiąc wizją postkatastroficzną Ukrainy, pisarz podejmuje ważne pytania co do egzystencji własnego narodu. Jego diagnoza uwzględnia zarówno zagrożenia płynące ze strony byłego hegemonu, jak i kondycję mentalną samych Ukraińców. Syndrom postraumatyczny jako skutek totalitarnej agresji „rosyjskiego świata” w czasach kolonialnych może być wyjaśnieniem, lecz nie usprawiedliwieniem dla postkolonialnej inercji ucieczki, zaniechania, niepamięci. *Kaharłyk* jako swoiste studium rozpadu, postspołecznego funkcjonowania²⁴ społeczeństwa ukraińskiego nie oferuje żelaznych recept na naprawę tej sytuacji. Również kwestia świadomości historycznej, której reanimacja jest zazwyczaj traktowana jako antidotum na kolonialną intoksykację, zostaje przedstawiona w ambiwalentnym świetle.

W Kijowie główny bohater spotyka osoby, które usiłują zrekonstruować historię Ruiny, czyli wojny rosyjsko-ukraińskiej, która doprowadziła ich kraj do upadku. Pop Andrij i major Hryhorenko próbują dokonać tego między innymi poprzez odwołanie się do świadectw zmarłych ludzi, których świadomość została utrwalona na specjalnych nośnikach. Te urządzenia, nazywane konektomami, mają kształt zardzewiałych kontenerów, których uruchomienie wymaga dużych ilości energii elektrycznej. Ponieważ miasto jest pozbawione prądu, major Hryhorenko korzysta z energoroweru. Ogromny wysiłek przynosi mizerne skutki. Prądu nie wystarcza na wydobywanie wiarygodnych i spójnych opowieści; pozyskane fragmenty okazują się mało przydatnym zlepkiem prywatnych wspomnień. Tym niemniej wiedza o przeszłości pozostaje koniecznym warunkiem odzyskania tożsamości i zdobycia rozpoznania w otaczającym chaosie. Jednak droga do

²³ M. Eliade, *Świat archaiczny wobec historii*, [w:] *idem, Sacrum, mit, historia...*, s. 284.

²⁴ Chorwacko-austriacki filozof Boris Buden, diagnozując funkcjonowanie krajów postkomunistycznych, pisze o doświadczeniu utraty społeczeństwa, czyli o jego postspołecznym funkcjonowaniu w postaci odizolowanych stref. Społeczeństwo nie znika całkowicie, lecz zdaniem badacza ulega decentracji, dewaluacji i minimalizacji. Zob. *idem, Strefa przejścia. O końcu postkomunizmu*, przeł. M. Sutowski, Warszawa 2012, *passim*.

niezafałszowanego poznania rzeczywistości prowadzi wyłącznie poprzez indywidualny wysiłek:

Відсутність правдивих відомостей значно краща ніж відомості фальшиві. Це змушує взятися до самостійних пошуків і вже самому вирішувати — утриматися від здобуття болісного знання взагалі чи пихато імітувати його наявність перед невігласами²⁵.

Misja budzielska, imperatyw podjęcia której wynika z podzielenia tożsamości zbiorowej, jest niemożliwa bez samookreślenia się w planie intelektualnym, a także bez odnowy pełnowymiarowej indywidualności. Dlatego Ołeksandr Sahajdacznij, który wskutek zabiegu przeprowadzonego na nim przez Rosjan częściowo stracił pamięć, postanawia opuścić Kijów i wyruszyć na poszukiwania swojej żony Ołeny. Ta wędrówka ma również na celu odnalezienie prawdy „не у химерних вигадках, а у реальному житті”²⁶. W finale powieści protagonista, doświadczający pokusy rezygnacji po wielu nieudanych próbach, na przekór okolicznościom podejmuje wyzwanie kolejnej wędrówki. Można stąd wywnioskować, że Szynkarenko widzi wyjście w samym procesie zmierzania ku odpowiedziom, we wkroczeniu na drogę indywidualnych poszukiwań. Ruch w tym wypadku jest równoznaczny z twórczością, przełamywaniem blokad niepamięci, kreowaniem nowych i nowoczesnych sensów, a więc i z przeciwstawieniem się śmierci.

Powieść ukazała się kilka miesięcy przed wybuchem wojny rosyjsko-ukraińskiej, której przebieg pokazał, że Ukraińcy nauczyli się stawiać czoła zewnętrznym zagrożeniom dla bezpieczeństwa kraju²⁷. Jednak tacy badacze jak Jarosław Hrycak, uwzględniający w swoich prognozach długoterminową perspektywę, podkreślają konieczność zmiany aksjologicznego fundamentu społeczeństwa ukraińskiego. Trwały postęp w modernizowaniu państwa i wspólnoty zdaniem historyka będzie możliwy tylko wtedy, gdy nie wartości bezpieczeństwa, lecz rozwoju zajmą pierwsze miejsce w życiowej hierarchii większości mieszkańców

²⁵ О. Шинкаренко, *Кагарлик...*, s. 57.

²⁶ *Ibidem*, s. 65.

²⁷ Ukraiński publicysta Mychajło Dubynianski, omawiając specyfikę i metamorfozy ukraińskiej temporalności, pisze: „Przez pierwsze 22 lata niepodległości ukraiński czas pozostawał rozmyty i rozciągnięty — mierzono go nawet nie latami, a dziesięcioleciaми. Zapasy czasu wydawały się niewyczerpane, czasu nie traktowano jako dużej wartości, a do jego utraty kraj podchodził z filozoficznym spokojem”. I dopiero wydarzenia Euromajdanu, aneksja Krymu oraz wojna w Donbasie zmusiły Ukraińców do zmiany stosunku wobec czasu. „Ukraiński czas” nagle przyspieszył i sprężył się, co spowodowało, że najbardziej aktywna część społeczeństwa zaczęła cenić każdy dzień i chwilę. Jednak po sprincie lat 2013–2014 przyszła faza grząskiego i żmudnego maratonu wojny hybrydowej, co stało się kolejną próbą dla kraju. W opinii publicysty Ukraińcy muszą „nauczyć się pracować z historycznym czasem i wyczuwać jego kapryśny rytm”, aby móc obracać na swoją korzyść istotne wydarzenia i procesy polityczne — *idem*, *Краткая история украинского времени*, „Українська правда” 10.03.2017, <http://www.pravda.com.ua/rus/articles/2017/03/10/7137748/> [dostęp: 12.04.2017].

Ukrainy²⁸. Poza tym warto podkreślić, że bezkrytyczna adoracja odzyskiwanych stronici własnej historii jako droga prowadząca do petryfikacji stereotypów narodowych to zagrożenie uniwersalne. Przestrzeń społeczeństwa gwałtownie nadrabiającego lata deficytu więzi wspólnotowych może bowiem stanowić wdzięczne pole działania populistycznych ideologii o przekazie izolacjonistycznym czy ksenofobicznym. Fenomen lokalnych kultów to jedna z głównych tarcz, w którą celuje ukraiński pisarz.

Podsumowując, warto podkreślić, że ucieczka z utopii odnalezienia transcendentnej prawdy jest produktywna jako narzędzie krytyki przemocy ideologicznej i sposób na przekroczenie zastanych horyzontów intelektualnych. Totalna negacja jakichkolwiek idei może jednak przybrać formę nowej ortodoksji, kolejnego sposobu „czasobójstwa”. Dlatego też w obu utworach wyraźne są wysiłki skierowane na poszukiwanie nowych konstruktywnych sensów. Jeżeli Chronos ma być sprzymierzeńcem w walce z Tanatosem, którego cień zawisł nad życiem narodu, musi na nowo zostać utkana nić ciągłości historycznej. Estetyka i etyka w tym względzie są nierozłączne — nieustanne tworzenie, przekształcanie dziejów w moralne doświadczenie obliuguje nie tylko w sztuce, lecz także w przestrzeni wspólnotowej. Szczególnie w życiu straumatyzowanego i zatimizowanego społeczeństwa, którego więźba winna być konstruowana poprzez — uwrażliwiające na wagę (samo)rozwoju — spajanie więzi czasów.

Bibliografia

- Buden B., *Strefa przejścia. O końcu postkomunizmu*, przeł. M. Sutowski, Warszawa 2012.
- Bykov D., audycja radiowa *Osoboe mnenie*, wywiad przeprowadziła A. Samsonova, <http://www.echo.msk.ru/programs/personalno/990582-echo/#element-text>.
- Chantsev A., *Literatura 2.0: Stat'i o knigakh*, Moskwa 2011.
- Czaja D., *Figury końca. Przybliżenia*, [w:] *Scenariusze końca. Zmierzch, kres, apokalipsa*, wybór, red. D. Czaja, Wołowiec 2015.
- Dubynianskii M., *Kratkaya istoriya ukrainskogo vremeni*, „Ukrai'ns'ka Pravda” 10.03.2017, <http://www.pravda.com.ua/rus/articles/2017/03/10/7137748/>.
- Eliade M., *Czas święty i mity*, [w:] *idem, Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1993.
- Eliade M., *Świat archaiczny wobec historii*, [w:] *idem, Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1993.
- Epshtein M., *Ot sovka k bobku. Politika na grani groteska*, Kyi'v 2016.
- Epshtein M., *Proektivnyi slovar'humanitarnykh nauk*, <http://www.topos.ru/article/2031>.
- Grycak J., *Ukrai'na vytrymaie i ce vyprobuvannja*, „Krytyka” kwiecień 2014, <http://krytyka.com/ua/articles/ukrayina-vytrymaie-i-tse-vyprobuvannya-1#sthash.co0qZA4N.dpuf>.
- Kovtun N., *Derevenskaya proza v zerkale utopii*, Moskwa 2014.
- Lipovetskii M., *Sled Kysi*, „Iskusstvo Kino” 2001, nr 2, <http://kinoart.ru/archive/2001/02/n2-article21>.

²⁸ Я. Грицак, *Україна витримає і це випробування*, „Критика” kwiecień 2014, <http://krytyka.com/ua/articles/ukrayina-vytrymaie-i-tse-vyprobuvannya-1#sthash.co0qZA4N.dpuf> [dostęp: 12.05.2017].

- Mil'shtein I., *Polozhitel'no s priborom*, „Grani.ru” 10.05.2017, <http://graniru.org/opinion/milshstein/m.260824.html>.
- Niewiadowski A., Smuszkiewicz A., *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990.
- Ol'shanskii D., *Chto zhitie tvoe, pes smerdyashchii?*, http://www.7days.ru/w3s.nsf/Archive/2000_234_life_text_olshanskiil.html.
- Paramonov B., *Russkaya istoriya nakonets opravdala sebya v literature*, „VREMYA-MN” 14.10.2000, <http://www.guelman.ru/slava/kis/paramonov.html>.
- Rubinshtein L., *Svoevolie i ego Posledstviya*, „Itogi” 2000, nr 44, http://itogi.ru/paper2000.nsf/Article/Itogi_2000_10_26_183458.html.
- Shynkarenko O., *Kagarlyk*, Kyi'v 2015.
- Tolstoj T., *Kys'*, Moskva 2003, [e-book].
- Yurii Shevchuk: „Seichas dazhe Vysotskii ne ob'edinil by stranu” [program telewizyjny], <https://tvrain.ru/teleshov/harddaysnight/shevchuk-410414/>.
- Zabuzhko O., „*Psyhologichna Ameryka*” i aziats'kyj renesans, abo znovu pro Karfagen, [w:] *eadem, Khroniki vid Fortinbrasa. Vibrana esei'stika 90-kh*, Kyi'v 2001.

Chronos versus Thanatos in a post-apocalyptic world (as presented in Tatyana Tolstaya's *The Slynx* and Oleh Shynkarenko's *Kaharlyk*)

Summary

The article explores issues related to images and concepts used by the writers of dystopias imagining a post-apocalyptic world to diagnose the condition of their national communities. The author discusses, among other things, the means of presenting time (such as metaphors of looping or stopping time), which help construct the messages conveyed in the novels. Particular attention is paid to the contrast between Chronos and Thanatos — figures representing time and death, which are widely used in culture. In the analyzed novels, this contrast, which is characteristic of post-Enlightenment secular consciousness, is reflected in the creation of an antithesis between the historic and the archaic.

Keywords: Chronos, Thanatos, memory, Archaean, dystopia

Хронос contra Танатос в постапокалітичному світі (на матеріалі романів *Кись* Тетяни Толстої і *Кагарлик* Олега Шинкаренка)

Резюме

В статті розглядаються питання, пов'язані з образами і концепціями, за допомогою яких автори дистопій, зображуючи постапокаліптичний світ, діагностують кондицію власних національних спільнот. Аналізуються, зокрема, засоби представлення часу, як-то метафора часової петлі чи зупиненого часу, що допомагають будувати ідейне наповнення

даних творів. Особлива увага звертається на характерне для післяпросвітницької світської свідомості протиставлення Хроноса і Танатоса, тобто культурних фігур смерті й часу, що в обраних творах знаходить своє віддзеркалення в побудові антитези історія — архаїка.

Ключові слова: Хронос, Танатос, пам'ять, архаїка, дистопія