

Marta ZAMBRZYCKA¹

Uniwersytet Warszawski

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-2123-8531>

Paulina OLECHOWSKA²

Uniwersytet Warszawski

ORCID <https://orcid.org/0000-0003-1375-8921>

Świat po katastrofie. Motywy postczarnobylskie w powieści *Очамумря Олександра Ірванца* i w dramacie *Na początku i na końcu czasów* Pawła Arje

Katastrofa w Czarnobylu odegrała kluczową rolę w rozwoju współczesnej ukraińskiej literatury i kultury. Czarnobyl bardzo szybko zaczął funkcjonować jako uniwersalna metafora wykraczająca daleko poza dziedzinę ekologii i obejmująca kontekst kulturowy i polityczny. W ukraińskim dyskursie polityczno-społecznym pojawiło się pojęcie „duchowego Czarnobyla” a w świadomości Ukraińców już około półtora roku po katastrofie „dokonał się zwrot: od uświadomienia, że niezbędna jest radykalna zmiana postawy w kwestiach dotyczących ochrony środowiska naturalnego człowieka do postulatów zachowania historycznej pamięci i duchowej jedności z przodkami [oraz] szacunku do własnego języka i tradycji”³. Tematyka czarnobylska stała się istotnym elementem kinematografii i literatury.

¹ Marta Zambrzycka – literaturoznawca, kulturoznawca, dr, adiunkt w Katedrze Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego, m.e.zambrzycka@uw.edu.pl

² Paulina Olechowska – literaturoznawca, dr, starszy wykładowca w Katedrze Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego, p.olechowska@uw.edu.pl

³ O. Hnatiuk, *Pożegnanie z imperium. Ukraińskie dyskusje o tożsamości*, Lublin, 2003, s. 75.

Pierwsze filmy dokumentalne pojawiają się już w roku katastrofy⁴, a teksty literackie rok po niej.⁵

Przełomowe znaczenie miała katastrofa czarnobylska również dla refleksji nad procesem literackim. Jej znaczenie w kontekście literaturoznawczym przeanalizowała Tamara Hundorowa w dość licznych tekstach⁶. Zdefiniowała ona źródła ukraińskiego postmodernizmu właśnie w katastrofie czarnobylskiej, uznając ją za moment „narodzin na Ukrainie nowej postmodernistycznej świadomości i literatury”⁷. Hundorowa pisała: „Ми живемо в післячорнобильській ситуації, майже в після-апокаліптичному часі, і цей час виявився в Україні періодом народження не лише нової держави, але й нової постмодерної свідомости і нової української літератури.”⁸

Wydaje się, że dziś nie trzeba już przybliżać istoty wprowadzonej przez Hundorową koncepcji „tekstu postczarnobylskiego” czy „postczarnobylskiej biblioteki”, opisaną dokładnie w książce *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм* wydanej po raz pierwszy w 2005 roku i uzupełnionej w 2013. Skracając znacznie wywód posłużymy się cytatem, trafnie rekapitulującym główne założenia ukraińskiej literaturoznawczyni, a definiującym tekst czarnobylski jako taki, który

⁴ Pierwszymi filmami dokumentującymi skutki katastrofy elektrowni w Czarnobylu były: *Czarnobyl, kronika ciężkich tygodni* (Чорнобиль. Хроніка важких тижнів) (1986) Wołodymyra Szewczenki; *Czarnobyl, dwa kolory czasu* (Чорнобиль, два кольори часу) Igora Kobrina z 1988 r., oraz film tego samego reżysera *Przebudzenie* (Пробудження) z 1992 r. Roman Serhijenko reżyseruje w latach 1986-1989 trzy serie filmu *Dzwon Czarnobyla* (Дзвін Чорнобиля) oraz *Próg* (Поріг, 1988). Kolejne filmy Serhijenki to: *Zbliżenie do Apokalipsy. Obok Czarnobyla* (Наближення до Апокаліпсусу. Чорнобиль поряд, 1990), *Czarnobyl, msza żałobna* (Чорнобиль тризна 1993). Pierwszy pełnometrażowy film fabularny o tematyce czarnobylskiej to *Rozpad* (Розпад) Mychajła Bjelikowa z 1990 r. Fabularyzowaną opowieścią o katastrofie czarnobylskiej elektrowni jest też *Aurora* (Аврора) Oksany Bajrak z 2006. Warto wymienić też film *Ziemia zapomnienia* (Земля Забуття) Miszel Bohanima z 2011.

⁵ Ū. Šerbak, *Čornobil'(dokumental'na povist')*1987, Ī. Drač, *Čornobil's'ka madonna* 1987, V. Āvorivs'kij, *Mariā z polinom u kinci stolittā* 1988; por. K. Jakubowska-Krawczyk, *Zona Czarnobyl* [w:] „Karta Kwartalnik Historyczny”, z. 67, 2010, s. 116-121.

⁶ T. Gundorova, *Pisláčornobil's'ka biblioteka. Ukraïns'kijliteraturnij postmodernizm*, Kiïv 2013; T. Gundorova, *Post-Čornobil': transgresiï katastrofizmu isučasna ukraïns'ka kul'tura* [v:] *Ukraïns'ki transgresiï XX–XXI st. Zvil'niti majbutnē vid minulogo? Zvil'niti minule vid majbutn'ogo?*, za red. A. Matusāk, Vroclav-L'viv 2012, s.190-211; T. Gundorova, *Postkolonial'nij roman generacijnoï travmita postkolonial'ne čitannā na shodi Ēvropi* [v:] *Postkolonializm, generaciï, kul'tura*, za red. A. Matusāk, T. Gundorova, Kiïv, s. 26-45.

⁷ I. Boruszkowska, *Mapowanie apokalipsy – pustka i ślad czarnobylskiej zony w narracjach poczarnobylskich* [w:] *Po Czarnobylu. Miejsce katastrofy w dyskursie współczesnej humanistyki*, pod red. I. Boruszkowskiej, K. Glinianowicz, A. Grzemskiej, P. Krupy, Kraków 2017, s. 83.

⁸ T. Gundorova, *Pisláčornobil's'ka biblioteka. Ukraïns'kijliteraturnij postmodernizm*, Kiïv 2013, s. 10.

„może [...] odnosić się do awarii i jej skutków symbolicznie, bowiem żadną miarą nie jest poświęcony omawianemu wydarzeniu [tj. samemu wybuchowi elektrowni w Czarnobylu M.Z. P.O.], które wspomniane jest tylko w sposób ukryty, dyskursywny i ideologiczny. Literaturoznawczynie konstatuje, iż cały ukraiński postmodernizm można analizować z punktu widzenia tej katastrofy i mówić o nim jako o wirtualnym tekście postczarnobylskim.”⁹

W niniejszym tekście chcemy odejść od tak szerokiego rozumienia tekstu poczar-nobylskiego i skoncentrować się na utworach, które do katastrofy czarnobylskiej nawiązują w sposób bardziej bezpośredni. Przeanalizujemy dwa utwory: powieść Ołeksandra Irwańca *Очамумря* z 2003 roku i dramat Pawła Arje *Na początku i na końcu czasów*, którego pierwsza publiczna prezentacja odbyła się 23 listopada 2013 roku na lwowskim Festiwalu Dramaturgii Współczesnej „Dramat. UA.”¹⁰ W obu tekstach wybuch atomowy (u Arje ujęty dosłownie, jako wybuch reaktora nr IV w Czarnobylu, u Irwańca w sposób mniej określony – jako jakiś wybuch) stanowi element kluczowy fabuły, mający wpływ na losy bohaterów i kondycję otaczają-cej ich rzeczywistości. Oba teksty nawiązują do konwencji postapokaliptycznej, łączą elementy fantastyczne z katastroficzną wizją rzeczywistości. W obu istotną rolę odgrywa kategoria czasu, zataczającego pętlę. W powieści Irwańca powrót do początków realizuje się przez umiejscowienie fabuły w czasach powtórnego śre-dniowiecza, w tekście Arje poprzez zwrot ku tradycyjnym, folklorystycznym wie-rzeniom i przedindustrialnej wizji świata.

Proza postapokaliptyczna, ujmująca apokalipsę jako katastrofę jednocześnie eko-logiczną, technologiczną, cywilizacyjną, moralną i kulturową zyskała w przestrzeni postkomunistycznej dość dużą popularność. Ciekawymi przykładami takiej litera-tury są rosyjskie powieści, między innymi *Кыс* Tatiany Tołstoj, *Trylogia* Władimira Sorokina, *Kopalnia* Władimira Bałbaczana¹¹ czy bijąca rekordy popularności try-logia *Metro 2033/34/35* Dmitrija Głuchowskiego, a także jego powieść *Futu.re* W Ukrainie również powstają teksty nawiązujące do konwencji postapokaliptycznej i ukazujące futurystyczne obrazy rzeczywistości po katastrofie. 2011 roku ukazała się powieść Jurija Szerbaka *Час смертохристів: Міражі 2077 року*. W roku 2018 pojawił się zbiór opowiadań *Український постапокаліпсис*.¹² Postapokaliptyczna

⁹ M. Mościszko, *Jurij Izdryk i fenomen stanisławowski – postmoderniści czy „spostmoderni-zowana” awangarda?* [w:] „Slavia Orientalis” LXV, 4/2016, s.722.

¹⁰ Por. A. Korzeniowska-Bihun, *Kilka słów o współczesnym dramacie ukraińskim* [w:] *Nowy dramat ukraiński. W oczekiwaniu na Majdan*. Tom 1., wyb., red. i wst. A. Korzeniowska-Bihun i A. Mos-kwin, Warszawa 2015, s. 1.

¹¹ A. Zywert, *Witajcie w piekle (Metro 2033 Dmitrija Głuchowskiego)* [w:] *Fantastyka rosyjska dawniej i dziś*, pod red. A. Polak, Katowice 2013, s. 159-177.

¹² *Українськ'ий постапокаліпсис*, zbirka konkursnih robıt, M. Starževs'ka, Ĩ. Hom'äk, B. Ävir, L. Musihina, A. Stepovik; vstup. sl. Ĩ. Ševčenko, Lipi Kiřv 2018. We współczesnej literaturze

wizja przyszłości w prozie obszaru poradzieckiego łączy się najczęściej z metaforą totalitaryzmu.¹³ Fikcyjne postapokaliptyczne społeczności powracają do jakiejś formy reżimu, narzucającego szereg opresyjnych norm, skierowanych najczęściej na utrzymanie ludzi w stanie ignorancji i niewiedzy. Zagadnienie opresyjnej władzy i różnych form kontroli nad społeczeństwem odgrywa w tych tekstach ważną rolę.

***Очамимря* Oleksandra Irwańca**

Oleksandr Irawneć to poeta, prozaik i autor utworów dramatycznych. W swojej prozie proponuje różne warianty alternatywnych historii, połączone wątkiem postkatastroficznym. Motyw tragicznego w skutkach wybuchu jest kluczowy dla wydanej w 2003 roku powieści *Очамимря. Повість безврем'яних літ*. Już sam tytuł, nawiązujący do kronikarskiego zabytku epoki Rusi Kijowskiej wskazuje, iż ważną rolę odgrywać będą nawiązania do epoki średniowiecza. I rzeczywiście, pojawiają się one zarówno w opisach struktury społeczeństwa (średniowieczny podział władzy, oddający ją w ręce kniazia i drużynników, określenie najniższej warstwy społeczeństwa smerdami), jak i na poziomie struktury fabularnej, opartej na średniowiecznej baśni o Kyryle Kozumiaku uwalniającym lud spod terroru smoka-potwora. Odwołanie staroruskiej baśni i przedstawienie jej w konwencji groteskowej wpisuje powieść Irwańca w tradycję ukraińskiej trawestacji, której korzenie sięgają Iwana Kotlarewskiego.¹⁴

Cały tekst przenika zresztą duch parodii i groteski, właściwy Irwańcowi jeszcze z epoki Bu-Ba-Bu. Śmiech wywołują imiona bohaterów i bóstw (bogini Faka i bóg Fak, księżniczki Kokakola i Pepsikola itp.) a także same postaci tychże bohaterów. Osią fabularną jest quasi-baśniowa historia ogromnej jaszczurki (tytułowej Oczamymry), która swój nieposkromiony apetyt zaspokaja mordując mieszkańców grodu. Kres jej poczynaniom kładzie sprytny Kryjucha (imię bezpośrednio nawiązuje do baśniowego prototypu), zabijając potwora za pomocą podstępny. Sam autor tłumaczy groteskową konwencję powieści poprzez nawiązania do tak zwanego „folkloru czarnobyłskiego”, przedstawiającego katastrofę w konwencji czarnego humoru. W jednym z wywiadów Irawneć mówi:

ukraińskiej apokaliptycznej: por. K. Jakubowska-Krawczyk, S. Zhadan's „Internat” as a tale of wandering – a man and a boy [w:] „Oriens Aliter”, 1, 2019, s. 35-46.

¹³ T. Komarovskaâ, *Totalitarizm kak pričina i posledstvie apokalipsisav romane Margaret Êtvud Oriks i Krejk j povesti Tat'âny Tolstoj Kys'* [w:] *W kręgu problemów antropologii literatury. Antropologia przyszłości*, pod red. W. Supy, E. Pańkowskiej, Białystok 2018, s. 85-95.

¹⁴ K. Levkiv, *Oleksandr Irawneć' vipravlâe „vadisuspil'stva”* [v:] „Studia Methodologica”, 32, 2011, s. 143.

„Але коли мені кажуть, що не можна сміятися над Чорнобилем ... Вибачте, народ сміявся над Чорнобилем буквально через тиждень після аварії, тоді з'явилися дуже дошкульні народні віршики, частівки».¹⁵

Ów czarny humor i gorzką ironię odnajdziemy zarówno na poziomie fabularnym, w nazwach własnych i w charakterystyce bohaterów jak również w płaszczyźnie językowej, będącej połączeniem surżyka z językiem stylizowanym na dawnoukraiński oraz z chwytami stylistycznymi typowymi dla tradycji folklorystyczno-baśniowej. Zdecydowanie ironiczną wymowę ma umiejscowienie fabuły w realiach charakterystycznych dla czasów Rusi Kijowskiej. Historyczny „Złoty Wiek”, czas rozkwitu państwowości i kultury, epoka chrystianizacji i rozwoju literatury, nieodmienny punkt odniesienia wszelkich ukraińskich narracji tożsamościowych zostaje bowiem w powieści Irwańca zastąpiony obrazami prymitywizmu, zacofania i ciemnoty z typowymi dla prozy postapokaliptycznej motywami upadku wysokorozwiniętej cywilizacji i związanych z nią technologii. Ze szczegółów topograficznych czytelnik dowiadyuje się, iż główne wydarzenia fabularne mają miejsce w Kijowie, a raczej w ruinie, która pozostała po dawnym złotym grodzie. Miasto, określane w powieści po prostu Grodem to zniszczone, spalone zabudowania (dawne świątynie, budynki rządowe). Jednym z niewielu ocalałych z przeszłości zabytków jest ogromny radziecki pomnik Matki-Ojczyzny. Pozostałości sieci komunikacyjnej i elementy dawnej techniki stanowią dla jego mieszkańców zagadkę. Mimo, że Gród znajduje się w stanie opłakanym, uważany jest za miejsce wręcz kwitnące w porównaniu z otaczającą je jeszcze większą ruiną. Przyczyną owego zastraszającego upadku były dwa tajemnicze wybuchy, przypisywane przez półdzikich mieszkańców Kijowa gniewowi bożemu:

„Ото жили собі перві люде і лиха не знали. Та тільки не зауважили вони, що їхній бог уже помер. Не помітили. [...] Ото й були два великих Спалахи, з перервою в дванадцять років, дванадцять місяців, дванадцять тижнів і дванадцять днів. Такий, видати термін божої вагітності, та й то, мабуть, не повний. І світ наш через те ненароджений. То й мусимо у ньому жити, який вже він нам дітвася.”¹⁶

Choć struktura społeczna przywodzi na myśl epokę średniowiecza, zamieszkujący miasto ludzie przypominają bardziej tych z epoki kamienia łupanego. Nie potrafią czytać ani pisać, nie mają pojęcia o pochodzeniu i przeznaczeniu większości

¹⁵ V. Poturemec', *Liričnij ta ironičnij Oleksandr Īrvanec'*, Seriâ „Sučasniukraïns'ki pis'menniki” Īntelekt-reliz, vip. 24, 2018, s. 11.

¹⁶ O. Īrvanec', *Očamirâ. Povist' bezvrem`anih lit*, Kiïv 2003, s. 13-14.

przedmiotów, które pozostały z czasów rozwoju technologicznego, poddają się bezwolnie władzy księcia i kapłanów, gdyż z powodu swej bezgranicznej ignorancji nie są w stanie się bronić. Całkowita niezajomość własnej przeszłości a także bałwochwalcze uwielbienie dla władzy kniazia stanowi dość wymowny komentarz do kondycji postradzieckiego społeczeństwa:

„А внизу за течією ріки Град стоїть. Великий, багатий і славний. Його перві люде ще невідь-коли збудували. Ніхто навіть зі старих, кому 30 літ і більше, сказати не може, коли Град постав за Рікою. Кажуть, ніби він ту вічно стояв. [...] Певно, навіть Кнезь не знає, скільки часу Град наш стоїть. Хоча ні. Кнезь знає все. Він добрий, наш Кнезь, він великий і сильний, він старий і премудрий. Він почти всіх знає, як хто зветься з вільних, що у Граді живуть. А смердів усяких – їх чого ж на ім'я кликати, вони й самі себе на ім'я не завжди знають, до них тільки ейти й говориться.”¹⁷

Bezkrytyczny i bierny stosunek do władzy widać w podejściu mieszkańców miasta do pracy. Co dzień drużynnicy zapędzają ich do morderczej i całkowicie bezsensownej budowy mostu, która za każdym razem kończy się fiaskiem z braku podstawowej wiedzy konstrukcyjnej i architektonicznej. Co prawda obok, na rzece stoją stalowe konstrukcje dawnych mostów, zniszczonych po wybuchach, jednak władca zabronił z nich korzystać, aby nie zawdzięczać nic nieznanym i zaginionym przodkom.¹⁸ To świadome odcięcie się od tradycji i pograżanie w ignorancji skutkuje niewiedzą o podstawowych niegdyś osiągnięciach, takich jak korzystanie z telefonu czy posługiwanie się środkami transportu:

„Онде по всьому Граду колісниці стоять металеві, та ніхто не вмie їх урухомити. Кажуть, чарівне слово треба знати, а його перві люде з собою забрали. Висять на стінах домів смішні незрозумілі скриньки з кругленькими рильцями спереду і зі слухавкою збоку. Рилця ті, повідаяють, перві люде якось крутили скількись там разів, а потім у слухавку говорили, і чути їх було за багато-багато верстов.”¹⁹

Mentalna degeneracja i prymitywizacja owej postkatastroficzej rzeczywistości przejawia się już na poziomie języka, zwłaszcza tego, jakim posługuje się powieściowa elita – książ i drużynnicy – autor wykorzystuje tu surżykiem – „kaleką” wersją języka ukraińskiego, z licznymi wstawkami rosyjskimi. Psychologiczna

¹⁷ *Ibidem*, s. 6.

¹⁸ *Ibidem*, s. 12.

¹⁹ *Ibidem*, s. 13.

i intelektualna miernota opisaney społeczności łączy się z mizérią cielesną a także dysfunkcjami a nawet mutacjami. Sam władca, choć „potężny” z racji pełnionej funkcji, jest posturą raczej mizernej, słabowity i chuderlawy. W tekście pojawiają się też informacje o cielesnych deformacjach, z których najbardziej charakterystycznym przykładem są postaci córek kniazia oraz wzmianki o sporadycznych narodzinach podobnych „potworów”. Dziewczynki są zrosnięte ze sobą od pasa w dół, mają jedną parę nóg, dwa tułowie, dwie głowy i dwie pary rąk. Mają też dwie osobowości oraz dwa oddzielne imiona:

„Кнезева при пологах померла [...]. Але народила вона, вже помираючи, дитину Кнезеві. Дитину пізню, довгождану, хоча й незвичайну. Мала дівчинка два тулуби, від пуповини починаючи, дві голови на двох осібних шиях, по парі рук – а при цьому лише одну пару ніг нижче пояса. [...] Вразився Кнезь дочкою-потворкою, та не відіслав нікуди і втопити також не наказав. Після Спалахів часом такі діти незвичайні де-не де народжуються, і тоді з ними саме так здебільшого чинять. [...] І росте ото (чи ростуть?) дівчина (чи дівчата?) за високим парканом, у величезному домі Кнезевому. Отримали доньки два імені: одну нарекли Піпсіколою, другу – Кукаколою. Бо дві голови, два обличчя маютьчи, вони й думки, і бажання вже мають роздільні, осібні. От, тільки пересуватися, рухатися обидві дівчинки можуть тільки разом, на спільних ногах.”²⁰

Postaci mutantów i osób znacznie zdeformowanych nawiązują do pojawiających się po wybuchu elektrowni w Czarnobylu, często mocno przesadzonych bądź zupełnie fikcyjnych informacji o patologiach fizycznych, które powstają w skutek promieniowania. Wyobrażenia zmutowanych noworodków, dwugłowych zwierzętach czy ogromnych rozmiarów roślinach weszły na stałe do czarnobylskiego dyskursu potocznego.

Przedstawiona przez Ołeksandra Irwańca postkatastroficzna wizja stanowi w gruncie rzeczy dość typową dystopię i czytelną (nawet zbyt czytelną) metaforę postkomunistycznego społeczeństwa, które pomimo pozornej swobody nie jest w stanie uwolnić się od skutków traumatycznych doświadczeń i wypracować nowych, wartościowych kierunków rozwoju. Widmo katastrofy rozumianej w sensie dosłownym – jako niszczycielskie wybuchy – dominuje nad opisaną rzeczywistością, jednak katastrofą jest tu w istocie nie tylko przeszłość ale przede wszystkim codzienność bohaterów. Groteska, czarny humor i gorzka ironia przeplata się w tekście z krytyczną diagnozą zarówno systemu sprawowania władzy jak i stanu świadomości społeczeństwa. Wyraźne są aluzje do elit rządzących w Ukrainie, widoczne choćby w imieniu jednej z najbardziej negatywnych postaci, drużynika

²⁰ *Ibidem*, s. 28.

Azarjana, nawiązującym do nazwiska dwukrotnego premiera, cieszącego się wyjątkowo złą sławą Mykoły Azarowa, czy opisie wyglądu kniazia, przywodzącego na myśl prezydenta Leonida Kuczmę. Analogia nie ogranicza się do imion i wyglądu, lecz rozciąga również na metody sprawowania władzy, bezkarność i pogardę dla ludzkiego życia, czego dowodem jest nigdy nieukarane zabójstwo ukochanej głównego bohatera powieści. Przedstawiciele władzy są więc zdemoralizowani i bezkarni, a społeczeństwo pozostaje bierne i przesiąknięte apatią. Tytułowa Oczamymra – wielka, żarłoczna jaszczurka to, według słów samego Irwańca wcielenie patologii politycznych i społecznych, które degenerują współczesną Ukrainę:

„Очамимря – корупція, всепоглинаюче зло, невблаганне, що проникає усюди, від низів до верхів. (Очамимря поїдає як простий народ, так і верхівку), втілення всього бездуховного: вона лише спить, їсть і росте. Сьогодні ми також спостерігаємо тотальну бездуховність. Народ деградує. Тому люди й стають легкою здобиччю Очамимрі. Якщо дозволити аморальності, бездуховності рости далі, то вона, як ця тварина, розчавить, знищить націю.”²¹

Wymowne jest również zakończenie – zgoła odmienne niż w średniowiecznej baśni o bohaterze pokonującym smoka. W powieści Irwańca główny bohater zabija co prawda jaszczurkę-giganta, ale sam ginie przygnieciony jej ogonem a trujące wyziewy ze ścierwa potwora sprowadzają na gród śmierć i spustoszenie. Jest to więc wizja nie dająca nadziei i przedstawiająca ostateczną destrukcję społeczeństwa.

Motyw nawiązujący bezpośrednio do katastrofy czarnobylskiej lub wizja postapokaliptycznej rzeczywistości, która sugeruje katastrofę nie definiując jej rodzaju pojawia się również w innych utworach Irwańca. W pochodzącym z 1992 roku tekście *Krótką sztuką o zdradzie dla jednej aktorki* nieokreślona rzeczywistość, w której rozgrywają się wydarzenia ma znamiona posttotalitarne, czego dowodzą wzmianki o odchodzącym reżimie i niedawnej rewolucji. Jest też aluzja do jakiejś katastrofy ekologicznej (wybuch tajemniczej Molwy), a dokładnie, co jest oczywistą reminiscencją Czarnobyla. Choć wybuch Molwy nie stanowi on motywu przewodniego, fabuła rozwija się w bezustannym związku z reminiscencjami katastrofy, która wywołała protesty i w efekcie doprowadziła do zmian społecznych i politycznych. W wydanej w 2010 roku powieści *Choroba Libenkrafta* Irwanec kreuje kolejną wizję przyszłości, w której społeczeństwo, znajdujące się w sytuacji postkatastroficznej zostaje poddane reżimowi politycznemu i przede wszystkim intelektualnemu, polegającemu na rugowaniu pamięci i wiedzy. Czytelnik nie wie, jaka dokładnie katastrofa miała miejsce w przeszłości, nie ulega jednak wątpliwości, iż opłakany stan duchowy, mentalny, intelektualny w jakim znajduje się opisana społeczność wiąże się z jakimś dramatycznym wydarzeniem z przeszłości, które przerwało ciągłość

²¹ V. Poturemec', *Op. cit.*, s. 11.

pamięci i wywołało nieuleczalną traumę. Bohaterowie to ludzie nie tylko okrutni i obojętni na cierpienie innych, lecz również pogrążeni w bezbrzeżnej ignorancji, nie znający tradycji literackiej i kulturowej, nie orientujący się w zasadach obyczajowości. Z kart powieści wyłania się obraz „społeczeństwa ślepców”, a chorobowe plamki na powiekach (symptom tytułowej choroby) okazują się stygmatem jednostek, które przejrzały na oczy i zaczęły uświadamiać sobie swoją kondycję. W utworze tym kluczową rolę odgrywa metafora malady, która wykracza poza tytułową chorobę Libenkrafta. Choroba wydaje się w tekście wszechobecna, manifestuje się w reakcjach cielesnych i samopoczuciu bohaterów, (chroniczny stan podgorączkowy, dreszcze, potliwość), jednak co ważniejsze – znajduje ona odzwierciedlenie również w sferze duchowej i psychicznej, we wspomnianej już ignorancji, głupocie, okrucieństwie, braku rozwoju. Ostatecznie metaforą choroby zostaje objęty sam ustrój państwowy, zniewalający bohaterów:

„państwo jest [...] w powietrzu. Jak mikrob, jak wirus chorobotwórczy. Atakuje każdego, wnika w ciało, przechodzi do wnętrza, wsiąka w krew. Bez niego nie ma życia.”²²

Na początku i na końcu czasów Pawło Arje

W dramacie Pawła Arje *Na początku i na końcu czasów* wybuch reaktora nr IV w Czarnobylu stanowi element kluczowy fabuły, determinuje losy bohaterów wpływa na kondycję otaczającej ich rzeczywistości. Arje, podobnie jak Irwaneć, przedstawia postapokaliptyczną wizję świata. Jednak konwencja przedstawienia problemów, i cech takiej rzeczywistości, czyli: zniszczona cywilizacja, osamotnieni, często słabi i chorzy ludzie oraz brak wszelkich zasad moralnych, jest zupełnie inna. Wybuch atomowy to katastrofa technologiczna, ekologiczna, kulturowa i wreszcie moralna. Dotyka ona wszystkich bohaterów dramatu.

Miejszem akcji jest „malutki chutor, głuchy ką, z którego nie ma dokąd uciekać, wokół lasy i bagna”²³ we wsi położonej w trzydziestokilometrowej strefie wysiedlenia wokół elektrowni atomowej w Czarnobylu. Żyje w nim trójka bohaterów: babka, córka i wnuk. Rodzina przebywa w izolacji od świata zewnętrznego. Ich przestrzeń życiowa ogranicza się do gospodarstwa oraz skażonych radiacją lasów. Gospodarstwo nosi znamiona normalności, ale jest zniszczone, ogrodzone parkanem zrobionym „z różnego śmiecia”²⁴. Dominującym elementem przestrzeni jest dwumetrowy żelazny krzyż prawosławny, którego podstawa utkwiona jest w masywnej

²² *Ibidem*, s. 127.

²³ P. Arje, *Na początku i na końcu czasów* [w:] *Nowy dramat ukraiński. W oczekiwaniu na Majdan*. Tom 1., Warszawa 2015, s. 18.

²⁴ *Ibidem*, s. 19.

kamiennej bryle z wyrytym napisem „Ludzie dobrzy! Pokłońcie się tym, którzy w radości i smutku żyli tu i nigdy już powrócą”.²⁵

Rodzina żyje bez bieżącej wody i prądu (*ktoś ukradł jakieś czas temu*), bez sąsiadów, bez sklepu. Akcja toczy się w miejscu skazanym na zagładę przez władze i organizacje społeczne. Jest to więc postapokaliptyczny obraz przestrzeni, pustkowie, gdzie troje ludzi egzystuje w oparciu o pozostałości zniszczonej cywilizacji, starając się przetrwać i przystosować do niesprzyjających warunków. Bohaterowie, co jest charakterystyczne dla postapokaliptycznej wizji świata, są osamotnieni, odizolowani od społeczeństwa, mają poczucie odcięcia od innych. I o ile z tym stanem rzeczy godzi się babka i jej córka, o tyle wnuk pragnie innego życia.

Katastrofa technologiczna i ekologiczna, która dotknęła ludzi mieszkających w sąsiedztwie elektrowni spowodowała swoisty zwrot ku przedindustrialnej kondycji świata. Powrót do „czasu przed cywilizacją” był dla ludzi, którzy zdecydowali się pozostać w zonie i dożyć w niej swoich dni, wymuszony chęcią przeżycia. Z drugiej stanowił on dla nich szansę na egzystencję, która zyskiwała sens. Życie na pustkowiu wymagało zdobywania pożywienia, jak w czasach pozbawionych dóbr cywilizacyjnych. Bohaterką, która pozostała w zonie z własnej woli jest w dramacie Arje babcia Prysia. Jako kobieta w pełni samowystarczalna, korzysta z zasobów przyrody: sieje, zbiera, poluje – nie wierzy w radiację. Zapewnia byt sobie, córce i wnukowi. Prysia ma kontakt z istotami (znane z mitologii słowiańskiej) zamieszkującymi lasy, pola i zbiorniki wodne. Ludowe wierzenia i sposoby na większość ludzkich bolączek są jej dobrze znane. Uczy wnuka „czytać” las i bagna:

„Sława: Grzeszysz tymi czarami swoimi! Stoczysz się do piekła do góry nogami!

Baba Prysia: To nie grzech! To jest nasza wrodzona WIEDZA [wyr. P.O., M.Z.]. Od matki Ziemi do nasz przeszła przez tych, co w grobach leżą, przez przodków naszych. W rodzinie naszej i zielarze byli, i czarownicy, i co tu kryć – wiedźmy też były.²⁶

Prysia ma swoją koncepcję katastrofy:

„Niebieskie ludki wszystko wcześniej zaplanowały (*zagina palce*): awarię w elektrowni atomowej, przesiedlenie ludzi, metro [prowadzące z Czarnobyla do Kijowa – P.O., M.Z.] także oni zbudowali i krach ZSRR to też jest ich robota.”²⁷

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*, s. 36

²⁷ *Ibidem*, s. 28.

Prysia jest osadzona w dwóch światach²⁸, ale ten obecny w ludowych wierzeniach nadaje sens jej egzystencji. Ma poczucie, że żyje w kontakcie z siłami nadprzyrodzonymi, rozmawia z syrenkami, otrzymuje od nich dary lasu, np. tajemnicze grzybki, które raz na sto lat wyrastają i nazywają się „te, co otwierają Bramę”²⁹:

„Syrenki nie są złe. Mogą być groźne, ale jak im zaśpiewasz, wianek upleciesz albo ręczniczek biały podarujesz, to cię nie ruszą, a odwrotnie: o nieszczęściu uprzedzą, przed wrogiem ukryją...Ja tu jestem ostatnia, co się na nich zna i z nimi przyjaciółkuje”³⁰

Baba pali zioła i zażywa różne substancje, by doświadczać odmiennych stanów świadomości. Bohaterka uczy respektu natury także swojego wnuka i córkę, ale wiedzę leśnej demonologii pragnie przekazać jedynie wnukowi. Kontakt istotami zamieszkującymi las sygnalizuje babie nadchodzącą śmierć:

„Na mokradłach miałam widzenie...Syrenkę spotkałam...Może to nie widzenie, a coś między snem a jawo, nie każdy to może zobaczyć... Ja tu całe życie przeżyłam, wiem, że jak ktoś syrenkę w dzień, a nie w nocy ujrzy, to mu do chaty śmierć zastuka i to bardzo szybko...”³¹

Syrenka ukazuje się również Wowoczykowi i rzeczywiście oboje, Wowczyk od rany postrzałowej w wyniku zabawy osób organizujących w zonie nielegalne polowania, baba po „wyczerpujących negocjacjach ze śmiercią” – zmarli. Z tekstu Pawła Arje wyłania się wizja świata upatrująca w katastrofie atomowej i związanym z nią upadkiem wysokorozwiniętej cywilizacji paradoksalnej szansy na powrót do pierwotnego odczuwania świata, opartego na poszanowaniu praw ziemi, natury:

„Ale można spotkać je [syrenki] tylko u nas, i jeśli się żyje tak, jak my. Reszta świata już od dawna żyje w prostym czasie, nie mają dnia ni nocy, każdy śpi i pracuje, kiedy chce, a nasz czas jest okrągły – wstajemy ze słońcem, kładziemy się spać z księżycem. Mamy zimę, wiosnę, lato, jesień, o oni czort jeden wie: truskawki w zimie, Boże Narodzenie w lecie...Cały świat się dokądś spieszy i zawsze się spóźnia, bo ich czas jest prosty. A my nie mamy dokąd się spieszyć, nasz czas jest

²⁸ Baba Prysia zna historię tego obszaru. Wspomina oprawców i okupantów swojej ziemi: Tatałów, Polaków, Rosjan, Niemców. Stosunek babki do władzy radzieckiej, ale i obecnej jest krytyczny. Doświadczyła wielu traum, najsilniejsza jednak dotyczy głodu sztucznie wywołanego przez Stalina w latach 30.

²⁹ *Ibidem*, s. 30

³⁰ *Ibidem*, s. 37.

³¹ *Ibidem*.

okrągły: wszystko ma swoje godzinę, swój dzień, swoje porę roku. My żyjemy na początku i na końcu czasów...”³²

Świat po apokalipsie to jednak również rzeczywistość pozbawiona zasad i kodeksów. Prysia jest wiedźmą, i jest to określenie ambiwalentne, mające pozytywne, ale też bardzo negatywne konotacje. Ma ona swój własny kodeks moralny, mści się za doznane krzywdy. Ma na swoim koncie kilka ludzkich istnień, nie tylko oddział Niemców z 1942 roku, ale także prawdopodobnie ojca i syna, którzy postrzelili podczas nielegalnego polowania w zonie jej ukochanego wnuka oraz dzielnicowego, który odmówił pomocy w przywiezieniu lekarza i leków umierającemu wnukowi, wcześniej kazała policjantowi uczestniczyć w rzucaniu przekleństwa, „...bo ja nie wybaczam nigdy!” – kwituje bohaterka po zabiciu dzielnicowego.³³

Podobnie jak w powieści Irwanca, bohaterowie Arje są samotni i odizolowani od społeczeństwa. Życie w izolacji jawi się dla nich jako konieczność i zarazem jedyna możliwość. Sława – bohaterka Arje, reprezentująca średnie pokolenie uważa życie w zonie za jedne możliwe, bowiem świat zewnętrzny, znany już do długiego czasu wyłącznie z informacji radiowych przeraża ją. Sława została ukazana w dramacie jako chorowita, zależna od matki kobieta w średnim wieku. Czuje się skazana na bezustanną obecność matki, ale będąc blisko niej ma jednocześnie poczucie bezpieczeństwa, doświadczyła bowiem podwójnego odrzucenia – przez środowisko, do jakiego trafiła po opuszczeniu wsi po katastrofie oraz przez męża, który uciekł od niej po powrocie rodziny do zony. W podczarnobylskiej głuszy szuka spokoju i ochrony przed światem zewnętrznym, ma nadzieję, że ochroni także syna: „Swoją dawkę promieniowania i nienawiści już dostaliśmy.”³⁴

Baba Prysia uważa, że jej córka należy do „straconego pokolenia”, czyli ludzi bez zdolności do działania, bez inicjatywy, złamanych w sensie duchowym, niezdolnych do odczuwania szczęścia: „Żyjemy w czasach, kiedy trzeba wziąć swoje życie i swoje ziemie we własne ręce. Ale wy nie potraficie być szczęśliwi, wasze dusze są kalekie, jesteście zniszczonym pokoleniem...[...]”³⁵ Podobnie „stracony” jest mąż Sławy, który nie poradził sobie z traumą wysiedlenia, odrzucenia, ani z chorobą syna i zapił się na śmierć. Zawarta w utworze retrospekcja umożliwia dokładne poznanie losów rodziny Sawczenków: w chwili wybuchu reaktora Wowczyk miał rok, Sława z mężem zdecydowali się na ewakuację, w końcu zamieszkali na Krymie. W nowym środowisku byli traktowani jako obcy, napiętnowani, zostali odrzuceni. Wowczyk był bity przez rówieśników. Sława czuła się bezsilna, w małżeństwie często wybuchały awantury, prosiła o interwencję męża: „Tylko żresz i chłasz,

³² *Ibidem*, s. 38.

³³ *Ibidem*, s. 47.

³⁴ *Ibidem*, s. 34.

³⁵ *Ibidem*, s. 37.

i srasz, i śpiesz, gdy ci syna zbijają!³⁶ – rozpacziała. Ojciec nie bronił syna, za jego opóźniony rozwój intelektualny winił żonę, czuł się bezradny:

„Ni cholery...Wszyscy srają na nas...Siedem lat mieszkamy w tej dziurze, siedem lat! I kim dla nich jesteśmy? Odszczepieńcami, przecież nawet nazywają nas „czarnobylcami”. NIE Sławą, nie Wową, i nie rodziną Sawczenków! [...] I srają na wszystkie nasze uczucia, przeżycia, na twojego syna i na twoje ręce wymazane jego krwią...”³⁷

Choroba, podobnie jak w utworach Irwanca wydaje się w tekście wszechobecna, przejawia się w reakcjach cielesnych i samopoczuciu bohaterów. Nie można jednak jej interpretować tak, jak w utworach Irwanca, gdzie psychologiczna i intelektualna miernota opisanego społeczeństwa łączy się z mizérią cielesną. U Irwanca dominuje konwencja groteski podczas kiedy u Arje postaci są realistyczne i tragiczne. Wowczyk jest ofiarą promieniowania oraz w jakimś sensie rodziny, która z traumą sobie nie poradziła. Matka i babka mają świadomość jego niepełnosprawności i opóźnienia w rozwoju intelektualnym, z resztą chociaż kochają go bardzo, to jednak często odnoszą się do niego bez szacunku, pogardliwie, nie traktują go poważnie.

Dwudziestoosmioletni Wowczyk jest jednak względnie świadomy swojej sytuacji. Nie lubi życia w zonie. Poprzez kontakt ze stalkerami odkrywa Internet i świat zewnątrz. Marzy o opuszczeniu zony: „Ja chcę do Kijowa, zobaczyć metro i McDonald’sa, i internet, i jeszcze chcę coca-coli.”³⁸ – wykrzyczy do matki. Chłopak dojrzewa płciowo i pragnie kontaktów seksualnych z kobietami. Jego jedyny kontakt z innym światem jest możliwy – ku trwodze matki i baki – przez spotkania z osobami, które „przyjeżdżają do zony wypasionymi brykami na nielegalne polowania”. Chłopak często ucieka z domu nad Prypeć, czeka na te spotkania, wierzy w opowieści ludzi z „niezony”, żyje tymi opowieściami. Na jednej ze swojej wypraw do lasu zostaje postrzelony przez osoby, które urządzają sobie na tym terenie polowanie. Przyjezdni wiedzieli, że strzelają w pobliżu człowieka, potraktowali chłopaka jak zwierzę, urządzili sobie zabawę. Ci, którzy przyjeżdżają do zony na zabawy w polowania, jak podkreśla dzielnicowy „kiedyś bandziory, a teraz władza”³⁹ są bezkarni, mogą nawet po prostu zabić człowieka, bo to jest strefa poza wpływem działania wszelkich regulacji prawnych, państwowych, społecznych – strefa po apokalipsie, a ludzie tam żyjący są przez innych traktowani jak dzikie zwierzęta. Dzielnicowy postrzega babkę, Sławę, Wowczyka jako dziwnych, nienormalnych, brudnych⁴⁰,

³⁶ *Ibidem*, s. 33.

³⁷ *Ibidem*, s. 34.

³⁸ *Ibidem*, s. 31.

³⁹ *Ibidem*, s. 27.

⁴⁰ Policjant/dzielnicowy – nie traktuje babki jak człowieka:

„Widziałem ją na drodze, jak idzie i worek ciągnie [...]”

Sława: Mógłbyś podwieźć, skoro do nas jechałeś.

Dzielnicowy: Toć ona brudna jak swołocz, gdzieś ją do czystej kabiny...” *Ibidem*, s. 26.

postępuje wobec nich tak, jak jemu jest wygodnie. Nadużycia ze strony władzy wobec rodziny są dla niego rzeczą normalną, problemem jest rodzina babki, ich obecność w zonie. Ma lekceważący stosunek nawet do postrzelonego chłopaka: „Trafiło ci się nieszczęście- zdychaj sobie.”⁴¹

U Arje świat *po apokalipsie* nie ogranicza się do gospodarstwa baby Prysia, dewaluacja wartości i kara dotyka bowiem wszystkie postaci z „niezony”. Umiera postrzelony Wowoczyk i babka, Sława popełnia samobójstwo, ale wcześniej Prysia zabija przecież posła i syna, którzy postrzelili jej wnuka oraz dzielnicowego, za bark pomocy dla umierającego Wowoczyka. Ostatecznie śmierć zabiera wszystkich dopełniając tym samym obraz duchowej katastrofy i utrwalając obraz Czarnobyła jako miejsca przepełnionego śmiercią, ponieważ Czarnobyl jest emblematem apokalipsy, jego związek ze śmiercią nie jest symboliczny, jest realny – Czarnobyl to śmierć⁴².

W obu opisanych utworach można dostrzec dość liczne podobieństwa wynikające przede wszystkim z konwencji charakterystycznej dla literatury postapokaliptycznej. Dominujący w końcowej części motyw wszechobecnej śmierci, izolacja bohaterów i brak perspektyw życiowych, demoralizacja przedstawicieli władzy oraz intelektualna i duchowa słabość większości bohaterów (wyjątkiem są protagoniści: Kyriucha w powieści *Очамимря* i Prysia w *Na początku i na końcu czasów*.) Wspólna jest też w pewnym stopniu wizja świata, powracającego do epoki przed rozwojem cywilizacji a także koncepcja czasu zataczającego koło. O ile jednak w powieści Irwana zwrot czasowy ma wymowę groteskową i negatywną, w dramacie Arje wiąże się on z powrotem do pierwotnego, sakralnego odczuwania rzeczywistości. Oba teksty poruszają też kwestie istotne dla współczesnego poradzieckiego społeczeństwa, czynią to jednak na dwa, skrajnie różne sposoby. Irwanec odwołuje się do konwencji groteskowej, odbierającej bohaterom głębię, Arje czyni swoich bohaterów ludźmi głęboko tragicznymi i prawdopodobnymi psychologicznie.

BIBLIOGRAFIA

- Arje P., *Na początku i na końcu czasów* [w:] *Nowy dramat ukraiński. W oczekiwaniu na Majdan*. Tom 1, wyb., red. i wst. Anna Korzeniowska-Bihun i Andriej Moskwin, Warszawa 2015.
- Boruszkowska I., *Mapowanie apokalipsy – pustka i ślad czarnobylskiej zony w narracjach poczarnobylskich* [w:] *Po Czarnobylu. Miejsce katastrofy w dyskursie współczesnej humanistyki*, pod red. I. Boruszkowskiej, K. Glinianowicz, A. Grzemskiej, P. Krupy, Kraków 2017, s. 80-90.
- Gundorova T., *Пisłáčornobil's'ka biblioteka. Ukraïns'kij literaturnij postmodernizm*, Kiïv 2013.
- Gundorova T., *Пisłáčornobil's'ka biblioteka. Ukraïns'kijliteraturnij postmodernizm*, Kiïv 2013.

⁴¹ *Ibidem*, s. 42.

⁴² I. Boruszkowska, *Op. cit.*, s. 87.

- Gundorova T., *Post-Čornobil': transgresii katastrofizmu isučasna ukraińs'ka kul'tura* [v:] *Ukraïns'ki transgresii XX–XXI st. Zvil'niti majbutné vid minulogo? Звільниту минуле від майбутнього?, Zvil'niti minule vid majbutn'ogo?*, za red. A. Matusák, T. Gundorova, Wrocław-L'viv 2012, s. 190-211.
- Gundorova T., *Postkolonial'nij roman generacijnoï travmita postkolonial'ne čitannâ na shodi Ėvropi* [v:] *Postkolonializm, generacii, kul'tura*, za red. A. Matusák, T. Gundorova, Kiïv, s. 26-45.
- Hnatiuk A., *Požegnanie z imperium. Ukraïnskie dyskusje o tożsamości*, Lublin 2003.
- Īrvanec' O., *Očamimrâ. Povist' bezvrem'ânih lit*, Kiïv 2003.
- Jakubowska-Krawczyk K., *S. Zhadan's „Internat” as a tale of wandering – a man and a boy* [w:] „Oriens Aliter” 1, 2019, s. 35-46.
- Jakubowska-Krawczyk K., *Zona Czarnobyl* [w:] „Karta Kwartalnik Historyczny”, z. 67, 2010, s. 116-121.
- Komarovskaâ T., *Totalitarizm kak pričina i posledstvie apokalipsisav romane Margaret Ėtvud Oriks i Krejk j povesti Tat'âny Tolstoj Kys'* [w:] *W kręgu problemów antropologii literatury. Antropologia przyszłości*, pod red. W. Supy, E. Pańkowskiej, Białystok 2018, s. 85-95.
- Korzeniowska-Bihun A., *Kilka słów o współczesnym dramacie ukraińskim* [w:] *Nowy dramat ukraiński. W oczekiwaniu na Majdan*. Tom 1., wyb., red, wst.: A. Korzeniowska-Bihun i A. Moskwin, Warszawa 2015.
- Levkiv K., *Oleksandr Īrvanec' vipravlâê „vadisuspil'stva”* [v:] „Studia Methodologica”, 32, 2011, s. 141-148.
- Mościszko M., *Jurij Izdryk i fenomen stanisławowski – postmoderniści czy „spostmodernizowana” awangarda?* [w:] „Slavia Orientalis”, LXV, 4/2016, s. 721-731.
- Poturemec' Varvara *Liričnij ta ironičnij Oleksandr Īrvanec'*, Seriâ „Sučasniukraińs'ki pis'menniki” Īntelekt-reliz, vip. 24, 2018.
- Zywert A., *Witajcie w piekle (Metro 2033 Dmitrija Gluchowskiego)* [w:] *Fantastyka rosyjska dawniej i dziś*, pod red. A. Polak, Katowice 2013, s. 159-177.

Tematem artykułu jest analiza motywów postczarnobylskich w powieści Ołeksandra Irwańca *Очамимрѧ* i w dramacie Pawła Arje *Na początku i na końcu czasów*. Katastrofa w Czarnobylu odegrała kluczową rolę w rozwoju współczesnej ukraińskiej literatury i kultury. Czarnobyl bardzo szybko zaczął funkcjonować jako uniwersalna metafora wykraczająca daleko poza dziedzinę ekologii i obejmująca kontekst kulturowy i polityczny.

W obu tekstach wybuch atomowy (u Arje ujęty dosłownie, jako wybuch reaktora nr IV w Czarnobylu, u Irwańca w sposób mniej określony – jako jakiś wybuch) stanowi element kluczowy fabuły, mający wpływ na losy bohaterów i kondycję otaczającej ich rzeczywistości. Chociaż utwory te należą do dwóch różnych rodzajów literackich i prezentują dwie różne konwencje przedstawiania rzeczywistości, łączy je postapokaliptyczna wizja świata oraz koncepcja czasu zataczającego pętlę. Bohaterowie obu tekstów żyją w czasie po katastrofie, pozbawieni dóbr cywilizacyjnych i odizolowani od reszty świata. W powieści Irwańca ów czas po katastrofie jest swego rodzaju „nowym średniowieczem” o zdecydowanie pesymistycznej wymowie, w dramacie Arje powrót do światopoglądu przedindustrialnego zawiera nadzieję na odnalezienie tradycyjnych wartości. Oba teksty poruszają też kwestie istotne dla

współczesnego poradzieckiego społeczeństwa, czynią to jednak na dwa, skrajnie różne sposoby. Irwanec odwołuje się do konwencji groteskowej, odbierającej bohaterom głębię, Arje czyni swoich bohaterów ludźmi głęboko tragicznymi i prawdopodobnymi psychologicznie.

Słowa kluczowe: Czarnobyl, katastrofa, apokalipsa, choroba, izolacja

**THE WORLD AFTER THE CATASTROPHE.
THE POST-CHERNOBYL THEMES IN THE NOVEL
OCHAMIMRIYA BY OLEKSANDR IWANIEC
AND THE DRAMA *AT THE BEGINNING AND END
OF THE TIMES* BY PAWEŁ ARJE.**

The subject of the article is the analysis of post-Chernobyl themes in the novel by Oleksandr Irwaniec *Ochamimriya* and in Paweł Arje's play *At the beginning and end of time*. The Chernobyl disaster played a key role in the development of contemporary Ukrainian literature and culture. Chernobyl very quickly became a universal metaphor that have gone far beyond ecology and into a cultural and political context.

In both works, the atomic explosion (taken literally by Arje, as the explosion of the No. IV reactor in Chernobyl and by Irwaniec more vaguely as an explosion) is a key element of the plot, affecting both the fate of the characters and the shape of the surrounding reality. Although these works belong to two different literary genres and showcase two different conventions of presenting reality, they are connected by a post-apocalyptic vision of the world and the concept of a looping time. The heroes of both texts live in a time after the catastrophe, deprived of civilized goods and isolated from the rest of the world. In the novel by Irwaniec, this time after the catastrophe is a sort of "new medieval" with a decidedly pessimistic expression while in Arje's drama the return to the pre-industrial worldview contains hope for finding traditional values. Both texts also address issues relevant to the modern post-Soviet society, but they do so in very different ways. Irwaniec uses grotesque, to deprive his characters of complexity, while Arje makes his characters deeply tragic and psychologically probable.

Key words: Chernobyl, catastrophe, apocalypse, sickness, isolation

zgłoszenie artykułu: 3.04.2019
przyjęcie artykułu do druku: 1.07.2019