

UKRAIŃSKA LITERATURA

ANNA URSULENKO
Uniwersytet Wrocławski
Wydział Filologiczny

WOJNA W DYSTOPII – DYSTOPIA JAKO ANTYWOJNA (NA MATERIALE POWIEŚCI *KAHARŁYK* OŁEHA SZYNKARENKI)

W powieści *Kaharłyk* autorstwa Ołeha Szynkarenki, która ukazała się w 2014 roku i akcja której rozgrywa się na Ukrainie „sto lat później”, zostały zobrazowane różne rodzaje wojen i form walki zbrojnej: okupacja terenów Ukrainy przez armię rosyjską, rosyjsko-chińska wojna jądrowa, wojna partyzancka, lokalny konflikt o władzę, międzyetniczne antagonizmy. Cechy świata przedstawionego, charakter zastosowanych rozwiązań artystycznych i wytyczonych zadań perswazyjnych pozwalają zaliczyć ten utwór do gatunku dystopii, jednej z odmian utopii negatywnej. W związku z tym analiza tematyki wojennej w omawianym utworze może stać się punktem wyjścia do nakreślenia funkcji motywu wojny we współczesnej dystopii, co z kolei pozwoli uplasować te dociekania w szerszym kontekście namysłu nad relacjami literatury ze sferą zjawisk społeczno-politycznych.

Kaharłyk zyskał znaczny rezonans czytelniczy w kraju, zaś krytycy literaccy i dziennikarze zwrócili szczególną uwagę na fakt, że książka, która została ukończona w 2013 i ukazała się w lutym 2014 roku, zawiera trafne opisy niektórych okoliczności rozpoczętego później konfliktu rosyjsko-ukraińskiego. Mychajło Brynych w swojej recenzji podkreślał: „w szczegółach, które dotyczą rosyjsko-ukraińskiej wojny, autor, łagodnie mówiąc, sprawia wrażenie dobrze wprawionej baby Wangi”¹. Natomiast sam autor, dystansując się wobec szansy nominowania go na profetę narodowego, tłumaczył, że po pierwsze, forma futurystycznego utworu została wybrana przez niego jako atrakcyjny sposób przekazania czytelnikom własnych idei², a po drugie, kierowała nim chęć terapeutycznego potraktowania ukraińskich fobii. Wizja wojny z Rosją stała się jedną z dominant fabuły, ponieważ, według rozpoznania autora, największy lęk wzbudzała w Ukraińcach wówczas właśnie

¹ М. Бриних, *Передмова. Ще трохи, і буде Кагарлик*, [w:] О. Шинкаренко, *Кагарлик*, Київ 2015, s. 5. Ten tekst pierwotnie ukazał się jako recenzja, natomiast w roli przedmowy występuje w drugim wydaniu powieści [tłumaczenie moje – A.U.].

² „*A Very Funny Nightmare*”: *A Q&A with Oleh Shynkarenko*, wywiad przeprowadziła Bret Anne Serbin, <http://www.sampsoniaway.org/interviews/2016/08/10/a-very-funny-nightmare-a-qa-with-oleh-shynkarenko/> (11.11.2016).

perspektywa konfrontacji rosyjsko-ukraińskiej³. Jednak wyniki badań opinii społecznej z lat 2010–2013, czyli okresu powstawania dzieła, w żaden sposób nie potwierdzają trafności diagnozy Szynkarenki⁴. Można wskazać, moim zdaniem, trzy główne źródła takiej zastanawiającej rozbieżności ocen. Po pierwsze, wizję wojny z Rosją w przypadku ukraińskim należałoby zaliczyć do kategorii prognostyków, których charakter celnie określa stwierdzenie „naszą przeszłość widzimy jako naszą przyszłość”. Antagonistyczny paradygmat stosunków ukraińsko-rosyjskich od dawna był pewnikiem dla znacznej części patriotycznej elity Ukrainy (orientacja badań i dyskusji po 1991 roku tylko powiększała to grono), czego nie można powiedzieć o większości społeczeństwa tego kraju. Strach przed Rosją, który Szynkarenko przypisuje większości współobywateli, znajduje zatem wytłumaczenie w mechanizmie projekcji, polegającym na przeniesieniu lęków własnego środowiska na ocenę postaw Ukraińców. Po drugie, można przypuszczać, że autor, z zawodu dziennikarz, mimo wszystko orientował się w rzeczywistym stanie rzeczy. Stąd literacką wizję rosyjskiego militarno-politycznego zdominowania Ukrainy można potraktować jako metaforyczne ujęcie sytuacji jej „pasywnego pozostawania w rosyjskiej strefie interesów”⁵ oraz trwałego mentalnego i kulturowego uzależnienia Ukraińców od byłej metropolii⁶. Antykolonialny wydzźwięk jest z pewnością istotną częścią ideowego dyskursu powieści. Po trzecie, ta rozbieżność wynika z tego, że część ukraińskich intelektualistów i twórców, w odróżnieniu od większości ziomków, trafnie rozpoznała – co potwierdzają dramatyczne wydarzenia ostatnich lat – charakter zagrożeń płynących ze strony północnego sąsiada. Warto przyrzeć się bliżej elementom tego rozpoznania, ponieważ zdefiniowały one, jak sądzę, nie tylko poszczególne rozwiązania artystyczne zastosowane przez Szynkarenkę, ale mogły także mieć wpływ na wybór konwencji dzieła. W tym celu przedstawię linie fabularne powieści bezpośrednio powiązane z podjętymi zagadnieniami.

Akcja utworu rozgrywa się „sto lat później” na Ukrainie, faktycznie ograniczając się do Kijowa oraz obwodu kijowskiego. Po tym terytorium przemieszcza się główny bohater Ołeksandr Sahajdaczny, a opis tej wędrówki tworzy oś fabularną dzieła. Tereny państwa ukraińskiego zostały podporządkowane Rosji i przemianowane na gubernię południowo-zachodnią. Dowiadujemy się jednak, że nigdy nie doszło do oficjalnego ogłoszenia wojny, ponieważ „strony konfliktu nie uznawały samego jej faktu”⁷. Ulotka, którą znajduje główny bohater głosi:

³ Cyt. za: P. Kozlov, *Через 100 років Україні настане „Казарлик”?*, „Вєрсії” 19.06.2014, <http://versii.cv.ua/kultura/cherез-100-rokiv-ukrayini-nastane-kagarlik-2/29390.html> (19.09.2016).

⁴ Perspektywa zmasowanej rosyjskiej inwazji wojskowej znalazła się na szczycie niepokoїв społeczeństwa ukraińskiego dopiero w 2014 roku, czyli już po aktach agresji Moskwy wobec Ukrainy. *Українці бояться зовнішнього вторгнення і не дуже – зростання ціни та безробіття – опитування*, „Українська правда” 11.10.2014, <http://www.pravda.com.ua/news/2014/10/11/7040478/> (09/09.2016). *Найбільше українці бояться повторення кризи 2008 року*, „Дзеркало тижня” 13.02.2013, <http://dt.ua/UKRAINE/naybilshe-ukrayinci-boyatsya-povtorennya-krizi-2008-roku.html> (09.09.2016).

⁵ L. Donskis, T. Venclova, *Poszukiwanie optymizmu w epoce pesymizmu. Europa Wschodnia – przecucia i prognozy*, Wrocław-Wojnowice 2015, s. 70.

⁶ Więcej na ten temat zob.: A. Ursulenko, *Naprzód do przeszłości? Wieś jako obiekt lęku w ukraińskiej i rosyjskiej dystopii*, [w:] *Obce/swoje II. Miasto i wieś w kulturze Białorusi, Polski, Rosji, Ukrainy*, pod. red. K. Glinianowicz, K. Kotyńskiej, Kraków 2017, s. 139–149.

⁷ O. Шинкаренко, *Казарлик*, op. cit., s. 40. Wszystkie cytaty z powieści w moim tłumaczeniu według tego wydania. Dalej cytaty za tym wydaniem z podaniem stron w nawiasach kwadratowych.

Rosyjska armia wyzwolenicza nie jest armią okupacyjną, ponieważ została wprowadzona na teren guberni południowo-zachodniej w odpowiedzi na prośbę rządu ukraińskiego wywołaną wynikami ogólnopństwowego referendum. Jak wiadomo, państwowy budżet Ukrainy nie pozwala na utrzymanie własnego wojska, policji oraz służby bezpieczeństwa, co grozi eskalacją bandytyzmu oraz ogólnym zaostrzeniem się sytuacji kryminalnej [s. 23].

Według głównej wersji prezentowanej w utworze (podawane są też inne – podważające ją), w momencie rozpoczęcia opowieści działania wojenne zostały już dawno zakończone. Mimo tego szczątki rosyjskiego wojska („żołnierze oddziału pacyfikacyjnego rosyjskiej armii wyzwolenczej «Bogurodzica»” [s. 22]) krążą nadal po Ukrainie, nie tyle zaprowadzając reżim okupacyjny, ile trwając w obłędzie pogoni za imperialnymi i quasi-religijnymi fantazmatami Wielkiej Rosji. Jednego z takich żołnierzy spotyka na swojej drodze główny bohater powieści („– «Jak się nazywasz?» – «Bogurodziczne imię moje – Michajło Kałasznikow syn»” [s. 27]). Z ust tej postaci poznajemy wersję dotyczącą powodów rozpoczęcia wojny:

Prawdziwi Ukraińcy to są ludzie rosyjscy [w oryginale: *русские*], a cała reszta to podstępni Polacy [...]. Mówią, że w dawnych czasach spadł na ziemi rosyjskiej polski samolot, i był w tym samolocie car Polski z bojarami i wojami. I wszyscy jak jeden mąż postradali żywota. Od tamtej pory wielka zwada się uczyniła, wymyśliły tedy wrazie dzieci podstępne kłamstwo, żeby między nami waśń uczynić [s. 27].

Chwilę po udzieleniu tych informacji żołnierz, który walczył „w imię Imperatora Rusi Wielkiej, Małej i Sowieckiej Socjalistycznej Republiki Białoruś” [s. 26], kona od doznanych ran. Prosi przy tym o skopiowanie jego świadomości na morfon – wynalazek techniczny w kształcie niewielkiego pudełka pozwalający na funkcjonowanie świadomości człowieka po jego śmierci. W takiej postaci Michajło Kałasznikow towarzyszy Sahajdacznemu przez całą jego podróż, z rzadka udzielając informacji na temat poczynąń Moskwy czy dogmatów swojej wiary (m.in. po śmierci na męczenników prawosławnych w raju mają czekać 72 dziewice). Przeważnie jednak z pudełka wydobywa się bezużyteczny bełkot, składający się z mieszaniny popularnych fraz, sławiących wielkość i unikatowość Rosji („Rozumem jej nie ogarniesz” [s. 30]), jej siłę militarną oraz zdobycze terytorialne.

Ponadto dowiadujemy się, że na skutek eksperymentów Rosji z nowoczesną bronią doszło do powstania Szarej Strefy – terytorium, na którym występują tzw. strefy dekomensacji, czyli obszary anomalii czasowych. Ta sytuacja nie była zaplanowana przez władze rosyjskie, lecz została spowodowana przez niekontrolowany wybuch potężnego generatora, który doprowadził także do pochłonięcia Kremla przez czarną dziurę. Co więcej, istnienie samego państwa rosyjskiego, przynajmniej w dotychczasowej formie, wywołuje duże wątpliwości, ponieważ jakiś czas temu doszło do wybuchu wojny między Rosją i Chinami. Do walki Moskwa mobilizowała całą ludność podległych terytoriów. Przemoc dotyczyła nie tylko ludności Ukrainy („W Kijowie łapano nawet piętnastoletnich chłopców” [s. 97]), lecz także mniejszości narodowych imperium. Dzięki wspomnieniom ludzi, których napotyka na swojej drodze Sahajdaczny, dowiadujemy się, że była to m.in. grupa Żydów, wcześniej przetrzymywana w obozie koncentracyjnym, oraz przedstawiciel mokszańskiego ruchu wyzwolenczego, zmuszony do udziału w wojnie pod groźbą zabicia jego syna. Pierwsi natychmiast się poddali przeciwnikowi, a drugi starał się na wszelkie sposoby uniknąć prawdziwego zaangażowania w walkę. Z uwagi na przytłaczającą przewagę

liczebną przeciwnika, Moskwa zaczęła zrzucać bomby atomowe na kolejne miasta zajmowane przez Chińczyków. Ponieważ to nie powstrzymało ofensywy wroga, rząd rosyjski nakazał spalić Chiny rakietami atomowymi, ale już było za późno: „Wszyscy Chińczycy przenieśli się na teren Rosji i rozprzestrzenili się po jej bezkresnych wnętrzach” [s. 100]. Wszystkie środki, które zostały przedsięwzięte przez Moskwę w celu eksterminacji chińskiej ludności, spełzły na niczym ze względu na wszechobecną korupcję, aż wreszcie doszło do sytuacji, gdy prezydent Rosji wyznał w języku chińskim, że zapomniał język rosyjski.

Jednocześnie Moskwa pozostaje tym centrum, z którego wypływają rozkazy dotyczące kontroli okupowanych terenów, np. do Kijowa są wysyłani namiestnicy, jest budowana ściana elektromagnetyczna odgradzająca Szarą Strefę od reszty świata itd. Jeszcze jednym orężem Moskwy w wojnie przeciwko Ukrainie stają się sami Ukraińcy. Dowiadujemy się, że „ktoś w Moskwie zbiera do kupy najlepsze mózgi ukraińskie, żeby wykorzystać ich w wojnie z Kijowem” [s. 40]. To zbieranie ma na celu kopiowanie przy pomocy specjalnej technologii świadomości wybranych Ukraińców i budowanie ich klonów – satelitów bojowych. W ten sposób bohaterami powieści stają się dwa satelity: negatywna kopia świadomości Sahajdacznego, która nazywa się Jurij Gagarin, oraz pozytywna kopia, której później nadano imię FRS (*Funny Russian Sputnik*). Satelita Jurij Gagarin jest wiernym wykonawcą woli Moskwy, zięje nienawiścią wobec wszystkiego, co obce, a przemawiając, operuje wyłącznie prymitywnymi *cliché* rosyjskiej propagandy. Jego specjalnym zadaniem jest śledzenie osób o nietradycyjnej orientacji seksualnej oraz niszczenie ludzi, którzy mogą zagrażać moralności lub funkcjonowaniu istniejącego reżimu. Satelita-cyborg poluje także na Ołeksandra Sahajdacznego, który, co istotne, wskutek zabiegu kopiowania, stracił większość wspomnień. Z kolei satelita FRS, który wyszedł spod kontroli Moskwy, pragnie uratować swój ludzki pierwowzór, w tym celu prowadzi blog i organizuje ekspedycję, która ma wywieźć Sahajdacznego z Szarej Strefy. FRS posiada odrębną świadomość, imponujący intelekt i jest czymś na kształt latającego filozofa, snującego rozważania na temat istoty człowieczeństwa, pamięci itd. Twierdzi także, że to on jest „prawdziwym autorem powieści *Kaharłyk*, która z kolei jest streszczeniem niemającego końca pięciowymiarowego oryginału, który nie może być odtworzony w całości w trójwymiarowej rzeczywistości”⁸.

Jaki zatem obraz Rosji i wojen przez nią prowadzonych wyłania się z kart powieści? I przy pomocy jakich środków autor osiąga założone przez siebie walory artystyczne i zadania perswazyjne? Powieść zawiera poszczególne elementy właściwe dwóm nurtom popularnej literatury fantastycznej: cyberpunku (wynalezienie sztucznej inteligencji, istotna rola cyberprzestrzeni, stechnicyzowanie języka narracji) oraz fantastyki postapokaliptycznej (wędrowka protagonisty po postkatastroficznej przestrzeni, misja odzyskania pozostałości cywilizacji). Na pierwszy plan wysuwa się jednak wykorzystanie schematów i motywów utopii negatywnej. Literatura antyutopijna, jak pisze Bogusław Bakula, wykształciła dwie podstawowe konwencje – katastroficzną oraz satyryczno-groteskową – jeszcze przed II wojną światową. Wówczas także doszło to kontaminacji tych nurtów na polu literatury popularnej, a dopiero po II wojnie światowej, jak zaznacza badacz, konwencja katastroficzno-satyryczna przeszła do literatury wysokiej. Z dokonaniem o wysokiej randze artystycznej

⁸ *Кагарлик (роман)*, Wikipedia, [https://uk.wikipedia.org/wiki/Кагарлик_\(роман\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Кагарлик_(роман)) (15.01.2017). Hasło encyklopedyczne w Wikipedii zostało pomyślane przez autora m.in. jako postscriptum powieści.

nej w obrębie tego nurtu mamy do czynienia w słowiańskiej prozie lat 70.–90. (choć obecność groteski i humoru jest zauważalna także w niektórych przedwojennych utworach o proveniencji utopijnej)⁹. „W pewnym momencie rozwoju literatury w krajach komunistycznych – stwierdza B. Bakula – gatunek antyutopii stał się gatunkiem praktykowanym przez opozycję”¹⁰. Z kolei konwencja katastroficzno-satyryczna tego gatunku stała się szczególnie produktywnym paradygmatem w ostatnich dekadach istnienia systemu komunistycznego, ponieważ „powszechny lęk przed atomową katastrofą mieszał się przez dziesiątki lat z odczuciem śmieszności, a potem groteski i absurdu z powodu narastającej rytualizacji komunizmu, jego wynaturzeń społecznych, gospodarczych i mentalnych”¹¹. Powieść *Kahartyk* niewątpliwie należy zaliczyć do korpusu najnowszych tekstów literackich reprezentujących tę konwencję. Co jednak sprawia, że literackie wzorce antytotalitarnego sprzeciwu stają się atrakcyjne dla ukraińskiego pisarza pragnącego odnieść się do problemów swojej ojczyzny na początku drugiej dekady XXI wieku?

W mojej opinii stało się tak za sprawą trafnego rozpoznania zjawisk i procesów zachodzących w Rosji – kraju mającym, ze zrozumiałych powodów, nader istotny wpływ na losy Ukrainy. Charakter tych tendencji stał się klarowny dla rosyjskich niezależnych analityków oraz znawców Rosji szczególnie po wydarzeniach 2014 roku. Tomas Venclova przyznaje, że „w Rosji, przynajmniej chwilowo, wygrały siły rewanżystowskie, parafaszystowskie albo wręcz faszystowskie”¹². Z kolei Leonidas Donskis zauważa, że faszyzm „zdobywa masy jedynie na krótko oraz wyłącznie drogą wojny i przemocy”¹³. Rewanżystowskie oraz militarystyczne nastawienie Kremla konstatują także przedstawiciele rosyjskiej elity twórczej i intelektualnej, m.in. Dmitrij Bykow, Julija Łatynina, Lew Rubinsztejn, Wiktor Szenderowicz, Lilija Szewcowa. Obraz reżimu rosyjskiego i prowadzonych przez niego wojen przedstawiony w *Kahartyku* odzwierciedla właśnie taką ocenę sytuacji. Powieściowa ekspansja Moskwy na tereny Ukrainy ma ponadto wyraźny charakter imperialny. Leonidas Donskis przywołuje słowa dyplomaty amerykańskiego George’a Frosta Kennana, który w przededniu rozpoczęcia zimnej wojny pisał, że „być sąsiadem Rosji znaczy albo bezwarunkowo się jej podporządkować, albo zostać jej wrogiem”¹⁴. Litewski intelektualista stwierdza, że ten „paradygmat polityczny Rosji do dziś się nie zdezaktualizował”¹⁵. W związku z tym nie może dziwić fakt, że wizja rozwoju stosunków rosyjsko-ukraińskich, która wyszła spod pióra Szynkarenki, ma charakter katastroficzny.

Jednocześnie na uwagę zasługuje kwestia zastosowania w utworze konwencji satyrycznej. Ironia, komizm, satyra to są z pewnością atuty analizowanego dzieła. Oprócz funkcji ludycznej pełnią one ważną rolę perswazyjną w dziele, które sam autor niebezzasadnie charakteryzuje jako powieść argumentacyjną (*концептуальный роман*). Humor, satyra, groteska – jak zaznacza B. Bakula – pozwalają „pokonać lęk, system i historię na innej

⁹ B. Bakula, *Ironia i komizm we współczesnej słowiańskiej antyutopii literackiej: na przykładzie powieści E. Bondy’ego, T. Konwickiego, W. Wojnowicza, W. Pielewina*, „Slavia Occidentalis” 2011, t. 68, s. 46–47.

¹⁰ Ibidem, s. 45.

¹¹ Ibidem, s. 45–46.

¹² L. Donskis, T. Venclova, *Poszukiwanie optymizmu...*, op. cit., s. 26.

¹³ Ibidem, s. 42.

¹⁴ Ibidem, s. 54.

¹⁵ Ibidem.

plaszczyźnie – estetycznej i psychologicznej”¹⁶. Fatum geopolitycznego położenia Ukrainy, skazanej na sąsiedztwo zapętlonego w historycznych cyklach sąsiada¹⁷, Szyrkarenko próbuje zatem zrekomensować dezawuowaniem Rosji poprzez śmiech. Historyczne analogie również dostarczają materiału do tego typu zabiegów. Zdaniem rosyjskiego publicysty Andrieja Piontkowskiego, rewanzystowskie działania aktualnych rosyjskich decydentów przypominają usiłowania białych generałów po 1917 roku, co najwyżej w takim stopniu, w jakim farsa przypomina tragedię¹⁸. Peany wygłaszane na cześć wielkiego cara przez Michajła Kałasznikowa to jawna satyryczna aluzja do quasi-monarszej pozycji dzisiejszego lidera Rosji. Ponadto postać Kałasznikowa, stylizowana na figurę błazna charakterystyczną dla konwencji buffo, pozwala autorowi pokazać w karykaturalnym świetle rosyjskie iluzje mesjanizmu i pseudoprawosławną retorykę, do której się one odwołują. Poza tym naszpikowany wykrzyknikami bełkot wojownika i prymitywna mowa nienawiści w wykonaniu satelity Jurija Gagarina to parodia kremłowskiej propagandy, próbującej stwarzać pozory ideologicznego działania. W tym sensie dzisiejsza Rosja może również przypominać schyłkowy okres istnienia ZSSR. Wówczas, jak pisze T. Venclova, „ideokratyczne imperium sowieckie [...] zamieniło się w logokratyczne, to znaczy w taki kraj, w którym nikt nie wierzy w idee, ale panujący zachowują ich słowną powłoczkę, aby jak najdłużej przeciągnąć rozpad władzy i państwa”¹⁹. Terkot wydobywający się z pudełka należy uznać za pomyslową ilustrację ideowego kryzysu i aksjologicznego absurdu panującego w Rosji. Tę ideową próżnię próbuje się wypełnić iluzoryczną grą z ksenofobicznymi instynktami i antyzachodnimi nastrojami części Rosjan²⁰. Dla podkreślenia wojowniczego charakteru owej quasi-ideologii, zobrazowanej w utworze wedle zasady *reductio ad absurdum*, Szyrkarenko nazywa ją „prawosławnym islamem” [s. 85], nawiązując do popularnego w rosyjskiej i ukraińskiej publicystyce określenia „prawosławny dżihad”²¹. Ta pokazowa wojowniczość kontrastuje z przedstawioną w powieści fatalną kondycją państwa rosyjskiego, które wzorem totalitarnych systemów w antyutopijnej prozie lat 70.–90. XX wieku, zapada się pod własnym ciężarem²². W celu wykreowania perspektywy opowieści z wewnątrz o korozji moralnej i systemowej tego kraju Szyrkarenko wykorzystuje nader popularny w antyutopii

¹⁶ B. Bakula, *Ironia i komizm...*, op. cit., s. 47.

¹⁷ Zabieg interpretacji dziejów Rosji jako zamkniętego koła określonych cykli polityczno-społecznych był niejednokrotnie stosowany przez rosyjskich autorów negatywnych utopii, np. Wiaczesława Pjecucha (*Gosudarstwennoje ditia*, 1996), Tatianę Tołstoj (*Kyś*, 2000), Jurija Kławdijewa (*Anna*, 2004), Władimira Sorokina (*Dzień oprycznika*, 2006; *Cukrowy Kreml*, 2008), Dmitrija Bykowa (*ŻD*, 2006), Olę Sławnikową (2017, 2006).

¹⁸ А. ПИОНТКОВСКИЙ, *Трагедия и фарс*, <http://mirror715.graniru.info/Politics/Russia/m.151586.html> (12.02.2017) [tłumaczenie moje – A.U.].

¹⁹ L. Donskis, T. Venclova, *Poszukiwanie optymizmu...*, op.cit., s. 25.

²⁰ W. Beczek, „Strategia Putina przypomina tę u schyłku ZSRR. To ideologiczna próżnia”, http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114871,15164344,_Strategia_Putina_przypomina_te_u_schylku_ZSRR__To.html, (12.02.2017).

²¹ Lista zbieżności konceptów zawartych w powieści z eksperckimi ocenami dotyczącymi Rosji i realiami wojny rosyjsko-ukraińskiej jest o wiele dłuższa, wymieńmy zatem (z konieczności w formie hasłowej) tylko najważniejsze spośród wcześniej ominiętych: ryzyko „zwasalizowania” Rosji przez Chiny, częste sięganie przez władze rosyjskie po argument teorii spiskowych, wzrost napięć międzyetnicznych oraz nasilenie się obyczajowej represyjności (w tym propagandy homofobicznej) w FR, hybrydowy charakter konfliktu rosyjsko-ukraińskiego, zajęcie terenów ukraińskich pod pretekstem referendum, brak wypowiedzenia wojny przez obie walczące strony.

²² B. Bakula, *Ironia i komizm...*, op. cit., s. 46.

motyw Herezji²³. Satelita FRS to cyberpunkowa wersja postaci, która z powodów ideowo-emocjonalnych buntuje się przeciwko systemowi, częścią którego była dotychczas. Kontekst tematyki wojennej pozwala ten wątek potraktować również jako wyraz idei pacyfistycznej – twór przeznaczony do zabijania staje się aniołem-stróżem bezbronnych ludzi, orędownikiem humanistycznych wartości.

Gdyby satelita FRS był główną postacią dzieła, mielibyśmy do czynienia z klasycznym schematem utworu antyutopijnego. Jednak, pomimo skomplikowanej struktury narracyjnej *Kaharłyka*, nie mamy wątpliwości, że protagonistą utworu jest Ołeksandr Sahajdaczny. Przestrzeń jego funkcjonowania należy zaś nazwać dystopijną²⁴. Wiktorija Czałikowa stwierdza, że cechą dystynktywną tego typu dzieł jest to, że pokazują one „dzisiejsze piekło, które będzie trwało i tylko się nasili w przyszłości”²⁵. Jakie zatem „dzisiejsze piekło” ukazują opisy wsi i miasteczek Kijowszczyzny (w tym tytułowego miasta Kaharłyk), które odwiedza na swojej drodze Sahajdaczny? Jest to przede wszystkim piekielko ukraińskiego prowincjonalizmu, uwsteczniającej samoizolacji, masochistycznego zacięcia. Świat ludzi, którzy okopali się w bezpiecznych kryjówkach lokalnych kultów lub codziennych trosk przed wyzwaniem otaczającego świata. Półzrujnowany Kijów, w podziemiach którego toczą się ciągłe walki o stanowisko prezydenta miasta, na tym tle wygląda jak „oaza” vitalności społecznej. Często wykorzystywany w utworach z komponentem fantastycznym motyw anomalii czasowych w tym przypadku to nic innego, jak analiza przyczyn cywilizacyjnego i kulturowego zapóźnienia Ukrainy. Różne prędkości czasu (najczęściej spowolnienie) są warunkowane różnymi poziomami dekompensacji, a te z kolei są uzależnione od „pewnych standardowych idei albo wierzeń” [s. 77]. Szynkarenko przedstawia całą galerię takich syndromów, m.in. krytykując ukraińską niezdolność do wzięcia odpowiedzialności za losy kraju i kompleks bezsilnej ofiary: „Wierzycie, że wszystkiemu są winni Rosjanie? To oznacza, że wasza minuta równa się 30 normalnym sekundom” [s. 77]. Pomimo tego obrazy życia w tych miejscowościach nie wyróżniają się głębią analizy społecznej czy psychologicznej, mają one raczej, jak słusznie zauważył jeden z recenzentów, charakter skeczów²⁶. Ponadto odnosząc się głównie do realiów społeczno-politycznych przedrewolucyjnej Ukrainy, nie oferują one przenikliwej diagnozy postaw psychospołecznych w czasie wojny lub okupacji. Zresztą sam Ołeh Szynkarenko przyznaje, że w tym wymiarze książka jest dzieckiem ery Janukowicza²⁷.

Niemniej jednak właśnie w tej części opowieści znajdujemy dwa wątki, które mogą być szczególnie interesujące w kontekście tematyki wojny i przemocy. Na pierwszy z nich warto spojrzeć przez pryzmat kwestii współzależności przemocy i autodestrukcji. W jednej z miejscowości główny bohater wysłuchuje wspomnień kobiety, której dziadek walczył w szeregach UPA.2. Ta organizacja ze względu na specyfikę swoich działań, która polegała na dziwnym połączeniu zmasowanych ataków i kompletnego braku ich koordynacji,

²³ Idem, „*Słoneczna maszyna*” Wołodymyra Wynnyczenki na tle literackiej utopii zachodnio- i wschodniosłowiańskiej, „*Slavia Occidentalis*” 2009, t. 66, s. 73–74.

²⁴ Więcej na ten temat zob.: A. Ursulenko, *Naprzód do przeszłości?*, op. cit.

²⁵ Cyt. za: A. Чанцев, *Литература 2.0: Статьи о книгах*, Москва 2011, s. 455 [tłumaczenie moje – A.U.].

²⁶ Я. Боруґа, *Абсурдизм як спосіб вижити*, <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/01/23/121545.html> (16.11.2016).

²⁷ „*A Very Funny Nightmare*”..., op.cit.

odnosiła pewne sukcesy w zmaganiach z okupantem. Jednak walka „na oślep” musiała skończyć się fiaskiem – wnuk ostatniego prezydenta Ukrainy wysadził w powietrze bunkier, w którym razem się ukrywali. Poprzez odniesienie do realiów ukraińskich ów epizod można rozpatrywać jako krytyczną ocenę destruktywnej strategii walki mającej miejsce w historii tego kraju. Poza lokalnym kontekstem można go zaś potraktować jako przypowieść o tym, że nawet wojny wyzwolenicze, zwłaszcza jeżeli noszą charakter ślepej, fanatycznej walki, mogą prowadzić do samozagłady.

Drugi wspomniany wątek również wpisuje się w autorską refleksję na omawiany temat, jednak do jego zrealizowania autor stosuje bardziej wysublimowane środki obrazowania i argumentacji, wkraczając do sfery namysłu filozoficznego. Szynkarenko wykorzystuje w tym celu: 1) rozwijany na przestrzeni utworu motyw pięciowymiarowej powieści, który można wpisać w epistemologiczny spór o granice poznania świata²⁸; 2) zabieg akcentowania umowności, nieoczywistości przedstawionych wydarzeń. Analizując ten wątek w kontekście tematyki wojennej, warto zwrócić uwagę na aspekt pamięci historycznej, a szczególnie pamięci przemocy. Pozytywni bohaterowie powieści zmagają się z brakiem wiarygodnych świadectw o tym, co zaszło na Ukrainie w okresie Ruiny. Ta niewiedza, wynikająca m.in. z panującej amnezji posttraumatycznej, wiąże się dla nich z niemożliwością ustalenia podstawowych koordynat (sensów) teraźniejszości. Jednocześnie autor podsuwa czytelnikowi pytanie o to, czy w ogóle jest możliwa wiara w proponowane wersje rzeczywistości. Jednym z wariantów odpowiedzi może być konstatacja faktu, że ofiary przemocy (militarnej, informacyjnej) może być nie tylko prawda, lecz i sama rzeczywistość²⁹.

Czy wobec tego analizowaną powieść można uznać za dzieło o charakterze antywojennym? Odpowiedź wymaga, moim zdaniem, rozpatrzenia pytania wyższego rzędu, a mianowicie, jak należy rozumieć pacyfizm w literaturze. Ponieważ podjęte zagadnienie należy do obszaru refleksji nad związkami literatury i polityki, warto przywołać rozróżnienie zaproponowane przez Przemysława Czaplińskiego dotyczące dwóch podstawowych wzorów tych relacji. Badacz wyodrębnia dwie kategorie: polityczność w literaturze i polityczność literatury. Pierwszą z nich uczyony rozumie jako „określone stanowiska ideowo-polityczne wyrażane przez bohaterów albo wcielane przez ich działania, spór idei reprezentowanych przez bohaterów”, innymi słowy „polityczność w literaturze jest propozycją ideologii, która powinna wzmocnić bądź uzupełnić istniejący ich zestaw”³⁰. Natomiast w polityczności literatury nie chodzi o zajmowanie „stanowiska w jakiejś konkretnej sprawie, lecz o rozpoznawanie zasad działania polityki” i aby taki warunek spełnić, „autor musi umykać ist-

²⁸ Ten wątek można także przenieść na charakterystykę samej powieści. Znany ukraiński pisarz Andriej Kurkow zachwyił się książką i nazwał ją „powieścią-hologramem składającą się z misternie wyciętych puzzli, które sam czytelnik musi ułożyć w pełny obraz”. *Дайджест „Книжковій відкриття–2014 від знаних книголюбів”*, <http://www.chytomo.com/digest/knizhkovi-vidkrittya-2014-vid-znanih-knigolyubiv> (11.01.2017) [tłumaczenie moje – A.U.].

²⁹ Szczegółowy obraz rosyjskiej „wojny z rzeczywistością” bazującej na nowoczesnych socjotechnikach medialnych przedstawia w swojej książce Peter Pomerantsev, brytyjski publicysta i medioznawca przez kilka lat pracujący w mediach rosyjskich. Polskie wydanie: P. Pomerantsev, *Jądro dziwności. Nowa Rosja*, tłum. z ang. I. Noszczyk, Wołowiec 2015. Oryginalny tytuł jednak trafniej oddaje zasadniczą tezę autora: *Nothing Is True and Everything Is Possible: The Surreal Heart of the New Russia*.

³⁰ *Polityczność w literaturze i polityczność literatury. Z prof. Przemysławem Czaplińskim rozmawiają Filip Biały i Joanna Jastrzębska*, <http://refleksje.edu.pl/wp-content/uploads/2013/07/Wywiad-z-prof.-Czapli%C3%85%E2%80%9Eskim.pdf> (12.01.2017).

niejącym podziałem ideologicznym i równocześnie je kwestionować³¹. W ramach której z tych kategorii jest więc realizowana tematyka wojny i przemocy w powieści *Kahartyk*? Z jednej strony, różnego typu konflikty zbrojne zyskały w powieści interpretację egzystencjalno-społeczną, a nawet w pewnym zakresie – filozoficzną. Na łamach powieści mamy bowiem do czynienia z zabiegami deheroizacji wojny, pokazaniem jej właściwości dehumanizacyjnych, uwypukleniem uwsteczniającego potencjału oraz wpływów traumatyzujących, a także mocy destrukcyjnych w stosunku do samej rzeczywistości. Z drugiej strony, autor kładzie duży nacisk na perswazję ideologiczną: obnaża prawdziwe przyczyny ekspansjonizmu, podkreśla fałsz militarystycznych ideologii, pokazuje konfliktogenność postaw fanatycznych. Ta ostatnia linia, pomimo niewątpliwego potencjału uniwersalnego, jest zrośnięta z filarem ostrej krytyki Rosji. Autor diagnozuje potężny konflikt rosyjsko-ukraiński i nie pozostawia wątpliwości, po której ze stron się znajduje. To zaangażowanie sprawia, że pisarz czasami wykracza poza ramy „poprawności humanistycznej”, tak jak w przypadku wizji wojny rosyjsko-chińskiej, która, moim zdaniem, nosi pewne znamiona *Schadenfreude*³². Czy w takim razie to zaangażowanie nie powinno podważyć naszego zaufania do antywojennego przesłania utworu? Jeżeli będziemy kierować się podejściem, które oczekuje od literatury występującej w obronie pokoju wyabstrahowania od interesów polityczno-narodowych i konsekwentnego głoszenia ideałów pojednania ponad podziałami, to zapewne nie wystawimy autorowi *Kahartyka* świadectwa pacyfisty. Jeżeli jednak zrezygnujemy z ostrego rozróżniania literatury i polityki, co postuluje Czapliński, to zaakceptujemy fakt, że pacyfizm może być też właściwością literatury tak czy inaczej uwikłanej w problemy życia społeczno-politycznego. Jednocześnie rozróżnienie zastosowane przez polskiego badacza ewokuje następne pytanie. Czy większą siłą perswazyjną będą posiadały utwory o wyraźnej opcji światopoglądowej i reprezentujące nurt „polityczności w literaturze”, czy dzieła posługujące się argumentacją antywojenną według wzorów „polityczności literatury”, czyli kwestionujące i podważające dyskursy dominujące z pozycji pozaideologicznych? Ogląd wybranych fragmentów pejzażu najnowszej utopii negatywnej każe nam się jednak zastanowić, czy w przypadku dystopii taka dychotomia może mieć ścisłe zastosowanie, czy raczej w przestrzeni tego gatunku większe uzasadnienie będzie miało rozróżnianie, lecz nie rozdzielanie tych dwóch kategorii.

Futurystyczny utwór prozatorski zawierający ładunek humanistyczny i antywojenny zwykle się określać mianem powieści ostrzeżenia³³. Przy tym nader częstym elementem dyskusji nad rolą literatury w zapobieganiu wojnom jest stwierdzenie jej bezsilności. Znanymi amerykańskimi futurologami Alvinem Tofflerem jest autorem pojęcia antywojna, które definiuje jako działania mające na celu „stworzenie warunków, które odstraszałyby od wojny albo ograniczały jej zasięg”³⁴. Poniekąd znamienym jest fakt, że w jego słynnej książce (napi-

³¹ Ibidem.

³² Warto jednak zaznaczyć, że perspektywa gospodarczego, politycznego, a nawet kulturowego zdominowania Rosji przez Chiny jest rozpatrywana zarówno przez rosyjskich publicystów i ekspertów, jak i przez literatów. Autorem, który w swoich futurystycznych tekstach najkonsekwentniej rozwija hipotezę *kitajizacji* Rosji, jest Władimir Sorokin (powieść *Dzień oprycznika*, zbiór opowiadań *Cukrowy Kreml*, scenariusz do filmu *Miszeń*).

³³ Do kanonu światowej literatury antywojennej z pewnością można zaliczyć takie negatywne utopie jak: *Inwazja jaszczurów* (1935–1936) Karla Čapka, *Der Winterkrieg In Tibet* (1978) Friedricha Dürrenmatta, *Przenicowany świat* (1969) Arkadija i Borysa Strugackich, *The Forever War* (1974) Joe Haldemana.

³⁴ A. Toffler, H. Toffler, *Wojna i antywojna. Jak przetrwać na progu XXI wieku?*, Poznań 2006, s. 10.

sanej wspólnie z Heidi Toffler), która jest poświęcona tej problematyce, sfera literatury została całkowicie pominięta. Jednocześnie ogląd trendów najnowszej utopii negatywnej pokazuje, że literaci, pomimo świadomości ograniczonego wpływu słowa artystycznego, są dalecy od pozycji defetystycznych. Wręcz odwrotnie – mamy do czynienia ze wzmożonym zaangażowaniem dystopii w walkę „o lepszą przyszłość” lub co najmniej w naprawę teraźniejszości. Obrazy wojen zajmują ważne miejsce w jej arsenale obrazowo-argumentacyjnym.

Rosyjski literaturoznawca Aleksander Czancew, analizując dyskurs dystopijny w prozie rosyjskiej pierwszej dekady XXI wieku, uwydatnia nową tendencję lawinowego powstawania utworów, w których autorska uwaga zostaje skierowana na najbliższą przyszłość Rosji, najczęściej – na aspekty polityczne tej przyszłości³⁵. Literaturoznawca zauważa, że wszystkie te utwory w taki czy inny sposób dotyczą „problemu 2008 roku”, czyli wariantów pozostania przy władzy Władimira Putina oraz oczekiwanych wyborów prezydenckich, w których, jak przewidywano, zwycięży namaszczony przez niego kandydat. Ponadto problematykę „antyutopii bliskiego zasięgu”, zdaniem badacza, należy rozpatrywać także w szerszym kontekście nastrojów Rosjan dotyczących niedalekiej przyszłości ich kraju. Na podstawie analizy koncepcji wybranych tekstów Czancew dochodzi do wniosku, że są one „naturalną fiksacją resentymentu i panującego w społeczeństwie uczucia dezorientacji w obecnej sytuacji politycznej”³⁶. Ten syndrom psychospołeczny wyraża się m.in. w literackich wizjach różnego typu wojen panujących lub mających niebawem wybuchnąć w Rosji. W opinii badacza, te obrazy, będące granicznym wyrazem świadomości katastroficznej, z jednej strony są odbiciem alarmistycznego nastawienia rosyjskich literatów, a z drugiej – odpowiadają na zapotrzebowanie czytelników na swego rodzaju fantazmatyczny katastrofizm. Z kolei i jedno, i drugie jest odzwierciedleniem skrajnie pesymistycznych, depresyjnych, a wręcz fatalistycznych nastrojów tych Rosjan, którzy nie wierzą w pomyślny rozwój sytuacji w ich kraju³⁷.

Współzależność pomiędzy przedwyborczą sytuacją noszącą znamiona kryzysu społeczno-mentalnego a powstawaniem licznych form literackich wpisujących się w ramy dystopijnej fikcji staje się przedmiotem uwagi także amerykańskiej dziennikarki Sophie Gilbert³⁸. Omawia ona szereg publikacji, które zaczęły się pojawiać na łamach czołowych amerykańskich gazet i portali informacyjnych („The Atlantic”, „The Boston Globe”, „Fusion”, „BuzzFeed”) w reakcji na wzrost szans wyborczych Donalda Trumpa. Te futurologiczne teksty zazwyczaj łączą w sobie elementy publicystyczne i literackie, np. przybierając formę eseju spekulatywnego (*speculative essay*). Czystą formę literacką reprezentuje natomiast opowiadanie *The Arctic Lizard* Etgara Kereta, izraelskiego pisarza cieszącego się ogromną popularnością w USA i mającego bliskie związki z tym krajem.

³⁵ Badacz wymienia następujące utwory: *Ewakuator* (2005) i *ŽD* (2006) Dmitrija Bykowa, *2008* (2005) Siergieja Dorienki, *2017* (2006) Ołgi Sławnikowej, *Zalożnik* (2006) Aleksandra Smoleńskiego i Eduarda Krasnianskiego, *Dzień oprycznika* (2006) Władimira Sorokina, *Media sapiens. Powieść o trójem srokie* (2007) Siergieja Minajewa.

³⁶ A. Чанцев, *Литература 2.0...*, op. cit., s. 44.

³⁷ Ibidem.

³⁸ S. Gilbert, *Donald Trump's Dystopias*, „The Atlantic” 08.11.2016, <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/11/donald-trumps-dystopias/506975/> (15.01.2017).

Wszystkie te teksty proponują scenariusze prezydentury Trumpa okraszone mrocznymi barwami i alarmistycznym tonem, dając wyraz społecznym obawom przed konsekwencjami (w tym zagrożeniami militarnymi) wygranej człowieka, którego język i oświadczenia „dalece odbiegają od politycznych norm obowiązujących w USA”³⁹.

W przypadku rosyjskim, jak i amerykańskim mamy więc do czynienia z bezpośrednim zaangażowaniem gatunku negatywnej utopii w bieżącą sytuację społeczną, w walkę ideologiczną i polityczną. Powstaje zatem pytanie, czy w takiego typu utworach pozostaje jeszcze miejsce dla „polityczności literatury”, czyli pozaideologicznej, metadyskursywnej analizy rzeczywistości społecznej, w tym mechanizmów odpowiadających za powstawanie konfliktów i napędzanie wojen. Analityczna lektura takich utworów jak *ŻD* Dmitrija Bykowa⁴⁰ czy *The Arctic Lizard* Etgara Kereta⁴¹ pozwala stwierdzić możliwość artystycznie wartościowego wcielenia takiej właśnie kombinacji na polu najnowszej dystopii. W obu tekstach, w proporcjach odpowiednich dla powieści i opowiadania, pojawiają się zarówno polemiczno-krytyczne nawiązania do bieżącego momentu politycznego, jak i próby rozpoznania kompleksu zjawisk nadrzędnych, warunkujących skład i destrukcyjny potencjał dyskursów dominujących w przestrzeni społecznej. Warto podkreślić, że obecność takiego połączenia świadczy również o kontynuowaniu tradycji antyutopii ukształtowanej w XX wieku. Podsumowując przegląd najważniejszych trendów i idei obecnych w zachodnio- i wschodniosłowiańskiej utopii literackiej lat 1918–1989, Bogusław Bakuła pisze: „Utopia, szczególnie utopia negatywna we wszystkich jej wariantach, brała i nadal bierze aktywny udział w konstrukcji i destrukcji dyskursów ideologicznych, a to z kolei pozwala podkreślić jej istotną rolę na płaszczyźnie literackiej metakomunikacji i metakultury”⁴². Ponadto badacz wyraża przekonanie, że dyskurs ideologiczny podejmowany przez pisarzy w obliczu zagrożeń ma istotne znaczenie nie tylko dla literatury⁴³.

Powyższe opinie wpisują się w podejście, w ramach którego zaangażowanie ludzi pióra w wojny ideologiczne jest oceniane jako swoisty środek prewencyjny. Na początku lat 90. Umberto Eco przekonywał o konieczności zaangażowania się inteligencji w ruch pacyfistyczny, odwołując się do przykładów skuteczności takich postaw. Jego zdaniem, można mówić o wartości globalnej takich działań, ponieważ antywojenna krucjata inteligencji po II wojnie światowej odniosła skutek w postaci dogłębnej zmiany postrzegania fenomenu wojny na całym świecie⁴⁴. Tym niemniej wielu badaczy (w tym sam Umberto Eco) zwraca uwagę, że mamy do czynienia z powrotem modernistycznego pojmowania wojny jako efektywnego działania o podłożu racjonalnym. Jak piszą Alvin i Heidi Tofflerowie: „Zda-

³⁹ Ibidem [tłumaczenie moje – A.U.].

⁴⁰ Д. БЫКОВ, *ЖД*, Москва 2016.

⁴¹ E. Keret, *The Arctic Lizard*, https://www.buzzfeed.com/etgarkeret/arctic-lizard?utm_term=.bbMn0wbpPB#.acOgKWeXGd (12.02.2017). Światowej sławy pisarz izraelski, mistrz krótkiej formy, posiada w swoim dorobku wiele opowiadań osadzonych w realiach konfliktu izraelsko-palestyńskiego i niosących antywojenne przesłanie. Jednocześnie literat podkreśla, że jeszcze nie widział książki, która mogłaby powstrzymać pocisk. *Etgar Keret: palabras que hablan en voz baja*, wywiad przeprowadziła H. Pomeraniec, <http://www.lanacion.com.ar/1856882-etgar-keret-palabras-que-hablan-en-voz-baja> (17.01.2017).

⁴² B. Bakula, *West- and East-Slavic literary utopia of 20th century (An outline of research problems)*, „Slavia Occidentalis” 2000, t. 57, s. 257–265 [tłumaczenie moje – A.U.].

⁴³ Ibidem, s. 265.

⁴⁴ U. Eco, *Myślenie o wojnie*, [w:] idem, *Pięć pism moralnych*, Kraków 1999, s. 20.

rza się bowiem w tym skomplikowanym świecie, że wojna staje się niezbędnym narzędziem zapobiegającym większej, straszliwszej wojnie. Wojna bywa więc antywojną⁴⁵. Komplementarność powyższych opinii stanie się możliwa, jeżeli ostatnią tezę przeniesiemy na pole konfliktów ideologicznych i światopoglądowych, którego częścią jest również literatura. W takim ujęciu autora *Kaharłyka* oraz innych przywołanych w niniejszym artykule twórców dystopii można będzie określić mianem „antywojowników”. Zbrojnych literatury, którzy celując w tarczę aktualnych problemów, a także pokazując mroczne i absurdalne oblicza wojny, być może mają szansę przyczynić się do zwycięstwa „partii” pokoju w przyszłości.

Bibliografia

- „*A Very Funny Nightmare*”: *A Q&A with Oleh Shynkarenko*, wywiad przeprowadziła Bret Anne Serbin, <http://www.sampsoniaway.org/interviews/2016/08/10/a-very-funny-nightmare-a-qa-with-oleh-shynkarenko/> (11.11.2016).
- Bakuła B., „*Słoneczna maszyna*” *Wołodymyra Wynnyczenki na tle literackiej utopii zachodnio- i wschodniosłowiańskiej*, „*Slavia Occidentalis*” 2009, t. 66, s. 67–78.
- Bakuła B., *Ironia i komizm we współczesnej słowiańskiej antyutopii literackiej: na przykładzie powieści E. Bondy’ego, T. Konwickiego, W. Wojnowicza, W. Pielewina*, „*Slavia Occidentalis*” 2011, t. 68, s. 45–55.
- Bakuła B., *West- and East-Slavic literary utopia of 20th century (An outline of research problems)*, „*Slavia Occidentalis*” 2000, t. 57, s. 257–265.
- Beczek W., „*Strategia Putina przypomina tę u schyłku ZSRR. To ideologiczna próżnia*”, http://wiadomosci.gazeta.pl/wiadomosci/1,114871,15164344,_Strategia_Putina_przypomina_te_u_schylku_ZSRR_To.html (12.02.2017).
- Donskis L., Venclova T., *Poszukiwanie optymizmu w epoce pesymizmu. Europa Wschodnia – przeczucia i prognozy*, Wrocław-Wojnowice 2015.
- Eco U., *Myślenie o wojnie*, [w:] U. Eco, *Pięć pism moralnych*, Kraków 1999, s. 4–20.
- Etgar Keret: palabras que hablan en voz baja*, wywiad przeprowadziła H. Pomeraniec, <http://www.lanacion.com.ar/1856882-etgar-keret-palabras-que-hablan-en-voz-baja> (17.01.2017).
- Gilbert S., *Donald Trump’s Dystopias*, „*The Atlantic*” 08.11.2016, <https://www.theatlantic.com/entertainment/archive/2016/11/donald-trumps-dystopias/506975/> (15.01.2017).
- Keret E., *The Arctic Lizard*, https://www.buzzfeed.com/etgarkeret/arctic-lizard?utm_term=.bbMn0wbpPB#.acOgKWeXGd (12.02.2017).
- Polityczność w literaturze i polityczność literatury. Z prof. Przemysławem Czaplińskim rozmawiają Filip Biały i Joanna Jastrzębska*, <http://refleksje.edu.pl/wp-content/uploads/2013/07/Wywiad-z-prof.-Czapli%C3%85%E2%80%9Eskim.pdf> (12.01.2017).
- Pomerantsev P., *Jądro dziwności. Nowa Rosja*, tłum. z ang. I. Noszczyk, Wołowiec 2015.
- Toffler A., Toffler H., *Wojna i antywojna. Jak przetrwać na progu XXI wieku?*, Poznań 2006.
- Ursulenko A., *Naprzód do przeszłości? Wieś jako obiekt lęku w ukraińskiej i rosyjskiej dystopii*, [w:] *Obce/swoje II. Miasto i wieś w kulturze Białorusi, Polski, Rosji, Ukrainy*, pod. red. K. Glinianowicz, K. Kotyńskiej, Kraków 2017, s. 139–149.
- Боруа Я., *Абсурдизм як спосіб вижити*, <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2015/01/23/121545.html> (16.11.2016).

⁴⁵ A. Toffler, H. Toffler, *Wojna i antywojna*, op. cit., s. 10.

- Бриних М., *Передмова. Ще трохи, і буде Кагарлик*, [w:] О. Шинкаренко, *Кагарлик*, s. 5.
Быков Д., *ЖД*, Москва 2016.
- Кагарлик (роман)*, Wikipedia, [https://uk.wikipedia.org/wiki/Кагарлик_\(роман\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/Кагарлик_(роман)) (15.01.2017).
- Козлов Р., *Через 100 років Україні настане „Кагарлик”?*, „Версії” 19.06.2014, <http://versii.cv.ua/kultura/cherez-100-rokiv-ukrayini-nastane-kagarlik-2/29390.html> (19.09.2016).
- Курков А., *Дайджест „Книжкові відкриття–2014 від знаних книголюбів”*, <http://www.chytomo.com/digest/knizhkovi-vidkrittya-2014-vid-znanih-knigolyubiv> (11.01.2017).
- Найбільше українці бояться повторення кризи 2008 року*, „Дзеркало тижня” 13.02.2013, <http://dt.ua/UKRAINE/naybilshe-ukrayinci-boyatsya-povtorennya-krizi-2008-roku.html> (09.09.2016).
- Пионтовский А., *Трагедия и фарс*, <http://mirror715.graniru.info/Politics/Russia/m.151586.html> (12.02.2017).
- Українці бояться зовнішнього вторгнення і не дуже – зростання цін та безробіття – опитування*, „Українська правда” 11.10.2014, <http://www.pravda.com.ua/news/2014/10/11/7040478/> (09.09.2016).
- Чанцев А., *Литература 2.0: Статті о книгах*, Москва 2011.
- Шинкаренко О., *Кагарлик*, Київ 2015.

ANNA URSULENKO

War in Dystopia – Dystopia as Anti-War (on the material of the novel “Kaharlyk”)

Summary

The dystopian novel *Kaharlyk* (2014) by Oleh Shynkarenko, the action of which takes place in about 2144, depicts various kinds of wars and forms of armed struggle: the occupation of territories of Ukraine by the Russian army, Russian-Chinese nuclear war, guerrilla warfare, the local conflict for power, and ethnic antagonisms. The description of the post-apocalyptic reality Grey Zone gives the author an opportunity to reflect on the dangers of aggressive ideology: imperialism, religious fundamentalism and radical nationalism. The diagnosis of Ukrainian society presented is also alarming. Hence, the work can be seen as a warning novel. Similar elements can be found in many dystopias written recently in different countries. An analysis of examples from Russian and American cultures shows that criticism of the existing situation is often combined with an admonition of the phenomena that may arise from the dangerous trends of the present, including armed conflicts. Hence visions of future wars, among other things, serve as a tool of discreditation against the ruling political forces and propose an analysis of discourses responsible for driving those wars. Implemented in such way, the ideological function, the metadiscursive perspective and humanistic values of dystopia allow for it, in our opinion, to be included in the arsenal of measures designed to “create conditions that scare of war or limit its scope” (A. Toffler, H. Toffler). The totality of these measures was defined by Alvin and Heidi Toffler as “anti-war”.

Keywords: dystopia, war, anti-war literature, Ukrainian literature, Russia

