

## TEMAT “MAJDANU” I “ATO” W POLSKIEJ I UKRAIŃSKIEJ LITERATURZE. RÓŻNORODNOŚĆ GATUNKÓW

KATARZYNA JAKUBOWSKA-KRAWCZYK

Uniwersytet Warszawski, Warszawa — Polska

k.jakubowska@uw.edu.pl

## ТЕМА МАЙДАНУ І АТО В УКРАЇНСЬКІЙ І ПОЛЬСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ. РІЗНОМАНІТНІСТЬ ЖАНРІВ

КАТАЖИНА ЯКУБОВСЬКА-КРАВЧИК

Варшавський університет, Варшава — Польща

АНОТАЦІЯ. У статті проаналізовано художньо-документальні жанри: щоденники, есе, репортажі на тему революції гідності і війни на Сході України. Вибрані нарації відрізняються одна від одної з огляду на особу наратора, його позицію в суспільстві, професійну специфіку та спосіб заангажування в історичні події.

## MAIDAN AND ATO IN POLISH AND UKRAINIAN LITERATURE. THE DIVERSITY OF GENRES

KATARZYNA JAKUBOWSKA-KRAWCZYK

University of Warsaw, Warsaw — Poland

ABSTRACT. In this article there have been analysed the personal documents, the essays and journalism-like genres describing the events of the Ukrainian Dignity Revolution and the War in Donbass. The narratives included are very diverse in the terms of the speakers, their social status, the specificity of their jobs and the ways of getting involved in the history.

Wydarzenia rewolucji i wojen to szczególnie czas poszukiwań odpowiedzi na pytania o tożsamość, własne miejsce i kondycję ludzką w ogóle; poszukiwań, które toczą się tak w zaciszu domowym, jak i w przestrzeni społecznej. Szczególne miejsce przypada tu więc twórcom kultury, bowiem w tym czasie ich rola rośnie na znaczeniu. Jak napisał na fali wydarzeń Majdanu w zbiorze esejów *Zwrotnik Ukraina* Jurij Andruchowycz: „sztuka i rewolucja chodzą w parze. Żadna rewolucja nie zrezygnuje ze sztuki już chociażby dlatego, że karmi się jej ideami i emocjami. I odwrotnie — żadna sztuka nie wyprze się rewolucji, bo sama zawsze balansuje na skraju przyszłości”<sup>1</sup>.

Nie powinno zatem dziwić, że w ciągu ostatnich trzech lat pojawiło się wiele tekstów dotyczących tak wydarzeń związanych z rewolucją godności, jak i toczącą się na wschodzie Ukrainy wojną. Znajdziemy wśród nich zarówno poezję, jak i utwory prozatorskie, literaturę dokumentu osobistego, jak i utwory fikcyjne, zarówno dla dorosłych jak i dla dzieci, by wymienić chociażby *Kazkę pro Majdan* czy nagradzaną w konkursach książkę *Wijna shcho zminyła rondo*.

W niniejszym artykule skoncentruję się na analizie literatury dokumentu osobistego, esejów i gatunków z pogranicza dziennikarstwa. Jest ona niezwykle cieka-

<sup>1</sup> J. Andruchowycz, *Zwrotnik Ukraina*, Wołowiec 2014, s. 9.

wa przede wszystkim z tego względu, że pozwala zanurzyć się w narrację naocznych świadków tych wydarzeń, dzięki którym nie tyle poznajemy suche fakty, ile dostajemy świadectwo mówiące o tym, co się zdarzyło, a przede wszystkim o samych uczestnikach wydarzeń, reprezentowanych przez konkretne spisujące swoje doświadczenia, wrażenia, emocje, przemyślenia itp. osoby.

Z jednej strony literatura ta adresowana jest do czytelnika, z drugiej jednak staje się narzędziem pomagającym tworzyć tożsamość jednostki. Tworząc narrację człowiek nie tylko porządkuje, ale również interpretuje i ocenia wydarzenia z otaczającego go świata. Teksty poświęcone Majdanowi są najczęściej, poprzez pracę twórczą, próbą zrozumienia zaistniałej sytuacji, tego, co się stało, co się dzieje teraz, jak i konsekwencji, które może to przynieść. Analizowane narracje bardzo różnią się od siebie ze względu na osobę narratora, jego pozycję społeczną, specyfikę wykonywania zawodu, sposób zaangażowania w tworzącą się historię. Często sami autorzy dzielą się z czytelnikami powodami dla których dany tekst powstał i został wprowadzony w obieg społeczny.

Maria Matios we wstępie do kroniki *Prywatnyj Szczodennyk* opisuje jej konstrukcję i zdradza sposób, w jaki powstawała. Jest to bowiem dziennik specyficzny. Nie tyle pisany na bieżąco dzień po dniu, ile rekonstruowany na podstawie zachowanych w telefonie komórkowym zdjęć i wpisów na facebooku. W pewnym więc sensie jest syntezą literatury online i tradycyjnej. Jak zauważa sama autorka, jest pisany „na kolini i z kolis”<sup>2</sup> i stanowi zapis emocji oraz pojawiających się na gorąco myśli. To książka, o której Maria Matios zaświadcza, że była swoistym przełomem w jej twórczości, gdyż jako jedyna powstawała bez mozolnego układania konstrukcji i jej dopracowywania, cyzelowania każdego słowa i długiego szlifowania każdego zdania, poszukiwania najodpowiedniejszego i najlepiej brzmiącego słowa, nazwy itd.

Pozostaje to w interesującym dialogu z twierdzeniem M. Marszałek, że „ujęcia autobiografizmu, które opierają się nie na modelach reprezentacji, lecz konstrukcji, unaocniają performatywność autobiograficznego pisania: autobiograficzne narracje są nie tyle odbiciem «ja» i jego doświadczenia, ile efektywnym instrumentem podmiototwórczych operacji”<sup>3</sup>. Pytanie, które należy zadać to: na ile analizę konstrukcji samego tekstu i narracji w przypadku dziennika Marii Matios można uznać za tak samo ważną, a może ważniejszą niż same opisywane zdarzenia czy przeżycia autorskie. Dla autorki *Szczodennyka...* zebranie w postaci książkowej swoich przeżyć to nie tyle jej obowiązek jako pisarki, ale przede wszystkim uporządkowanie i zapis przeżyć czasów niespokojnych, które były dla niej jako człowieka i kobiety trudne, ale które ją kształtowały. Jak wiadomo bowiem, podczas procesu opowiadania człowiek buduje swoją tożsamość. Jak zauważa Philippe Lejeune: „Umieszczając się w słowie pisanym, prowadzę [...] dalej ową kreację „tożsamości narracyjnej”, na której, jak mówi Paul Ricoeur, polega całe nasze życie”<sup>4</sup>. To konstruowanie własnej osoby jest procesem ciągłym i odbywa się nie tylko w odniesieniu do otoczenia i innych ludzi, ale także samego siebie.

Na użytek zewnętrzny opowieść o samym sobie często ulega modyfikacjom, jednak w centrum cały czas stoi prawda. Wedle Philippe Lejeune, będąc podporządkowanym regułom „opowiadania, [...] pozostaj[ę] wierny mojej prawdzie: przechodzący ulicami ludzie to ludzie — opowiadania, i to właśnie trzyma ich przy życiu. Jeśli tożsamość jest wyobrażeniem, autobiografia przylegająca do tego wyobrażenia

<sup>2</sup> M. Matios, *Prywatnyj szczodennyk*, L'wiv 2015, s. 15.

<sup>3</sup> M. Marszałek, „Życie i papier”. *Autobiograficzny projekt Zofii Nalkowskiej: „Dzienniki” 1899 – 1954*, wstęp G. R i t z, Universitas, Kraków 2004, s. 15.

<sup>4</sup> P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu*, Kraków 2001, s. 5.

mieści się po stronie prawdy. I nie ma nic wspólnego z zamierzoną grą fikcji”<sup>5</sup>. Matios wyznaje, że *Prywatny Szczodennyk* to opowieść o niej samej w obliczu dramatycznych wydarzeń, w których brała udział. Chociaż więc stara się przedstawić je w sposób prawdziwy, subiektywizm jest nieunikniony, broni się jednak przed fikcją: “Не дивуйтеся, що в тексті занадто багато «я». Зате тут не має жодної вигаданої події. Домислювати як і коли було тоді, коли я в тому не брала участі, — не беруся. У «Приватному щоденникові» я відтворюю виключно те, що знаю напевне. По можливості не даю оцінок чийось діям чи бездіяльності. Тільки констатую. Решту історія розсудить. І підправить”<sup>6</sup>.

W *Szczodennyku*... fundamentalne jest powiązanie tekstu ze światem zewnętrznym, tworzenie między nimi linii łączących. Tym bardziej, że „ponowoczesna wrażliwość na przenikanie się tekstu i świata poza tekstem wyostrza spojrzenia na procesy konstrukcji podmiotu i rzeczywistości, co nie oznacza, że przeczy tymże ich istnieniu”<sup>7</sup>. Podyktowane jest to przede wszystkim potrzebami dania świadectwa temu, co się wydarzyło. Może nawet nie tyle wydarzeniom najważniejszym o największym znaczeniu dla państwa, a co za tym idzie często powszechnie znanym, ile tym drobnym, o pozornie mniejszej wadze ale tak wiele mówiącym o kondycji społecznej i samych Ukraińcach, a często również zmieniających życie poszczególnych ludzi. Taki zabieg powoduje, że, wedle autorki, poszczególne części utworu można czytać w dowolnej kolejności. Nie chodzi bowiem wyłącznie o rekonstrukcję wydarzeń historycznych. Cały dziennik nie jest zapisem przebiegu akcji Majdanu, ale pokazaniem pewnych jego cech i elementów symbolicznych. Ważne stają się detale, które dobrze charakteryzują atmosferę tamtego czasu i pomagają w rekonstrukcji momentów kluczowych. Wrażenie potęguje silnie zaznaczony stosunek emocjonalny autorki do wydarzeń: „Жодна книжка моя не була такою точною в подіях, іменах і датах, як буде ця. І ні одна книжка не писалася так важко. Одна справа, коли ти вигадуєш, фатазюєш чи ретранслюєш чуже життя — хай навіть драматичне, трагічне, але чуже. Тут, у чітко відведеному просторі «Майдан-Війна», я пережила знову ВСФ — може, не таке суттєве з точки зору історичної перспективи, але таке болюче для пам’яті”<sup>8</sup>.

Dziennik Marii Matios jak i wiele innych utworów jest jakby próbą zrozumienia tego, co się wydarzyło, jakie tego były powody i konsekwencje. Szczególnie wyraźne w tekstach ukraińskich jest podejście osobiste i emocjonalne. Środkiem do tego zrozumienia ma stać się narracja. Wedle Taylora to ona dzięki wpisywaniu opowieści w dłuższy odcinek czasowy pomaga człowiekowi w zachowaniu integralności własnej osoby<sup>9</sup>. Bardzo dobrze to widać na przykładzie analizowanej książki, w której autorka wyznaje, że te trudne czasy Majdanu i wojny to czas spotkania z samą sobą, uczciwego spojrzenia sobie samej w oczy i przyjrzenia się sobie z innej perspektywy. Skrajne emocje i sytuacje niebezpieczne pomogły w odkryciu swojego potencjału, ale też spolaryzowały pewne sądy i opinie, nauczyły bardzo daleko idącej bezkompromisowości i dokonywania jednoznacznych wyborów.

Charakter *Szczodennyka*... mocno określa osoba autora. Maria Matios występuje w nim w dwóch rolach: jako pisarka, ale i jako polityk. Połączenie tych dwóch ról wywołuje niejako konieczność wypowiedzenia się na najtrudniejsze dla Ukrainy tematy, bowiem w tych szczególnych okolicznościach słowo zyskuje specjalną

<sup>5</sup> Ibidem, s. 5

<sup>6</sup> M. Matios, *Prywatnyj...*, s. 15.

<sup>7</sup> M. Marszałek, „*Życie i papier*”..., s. 50.

<sup>8</sup> M. Matios, *Prywatnyj...*, s. 16.

<sup>9</sup> Cyt. za: K. Rosner, *Narracja. Tożsamość. Czas*, Kraków 2003, s. 31.

мос: „Провидником ставало Слово і тільки Слово” [...] „І ще жодна моя книжка не доводила так гостро і так «наживо» просто аксіому, що Слово — цілком матеріальна субстанція. І що воно буває таким же вдячним і таким же мстивим, якими бувають люди...”<sup>10</sup>. Dziennik Marii Matios to tekst osobisty, z założenia pisany dla czytelników. Pytanie więc stawia jego forma. Jak pisał Michał Głowiński: „jeśli przez dzieło rozumieć wypowiedź, która jako całość zorganizowana jest według pewnych z góry przyjętych zasad, dziennik nie jest dziełem — to forma bez formy — podczas gdy jest nim zawsze powieść, choćby jej układ był maksymalnie luźny czy chaotyczny”<sup>11</sup>. Zaryzykuję jednak stwierdzenie, że analizowany tekst łączy w sobie oba te gatunki — dziennik osobisty z powieścią w formie dziennika. Dzieje się tak również, jeśli chodzi o stronę funkcjonalno-pragmatyczną.

Kolejną pozycją, do której chciałabym się odwołać, jest *To ATO. Dniownik dobrowol'ca* autorstwa Dmytrija Jakornowa. Książka została napisana podczas służby w armii i w pewnym sensie odbił się na niej wojskowy charakter. Autor, pisząc o trwającej wojnie, nie wszystko może ująć dosłownie. Musi stosować wiele aluzji, niedopowiedzeń, a pewne sprawy po prostu pomijać. Pomimo więc, że jest to dziennik wiele z osób przedstawionych zostało w sposób odległy od prawdy, tak aby niemożliwe stało się ich zidentyfikowanie. Przykładem mogą tu być postaci rządzące wojskiem, które są rozmyte, wymieszane ze sobą.

*To ATO. Dniownik dobrowol'ca* to typowo wojenny dziennik, który nie powstał tak, jak w przypadku utworu Matios z pewnego dystansu czasowego, ale tworzony był na bieżąco. Posiada więc cechy tekstu pisanego podczas wojny, sytuacji nieprzewidywalnej i niosącej ze sobą zagrożenie. Nie znajdziemy w nim refleksji przychodzących po zakończeniu wydarzeń. Również sam proces pisania był zdeterminowany przez warunki, w których się znalazł, po 4,5 miesiąca dowództwo po prostu zabroniło autorowi robienia dalszych notatek, a on musiał się podporządkować i zarzuć działalność dziennikarską.

Na przykładzie *To ATO. Dniownik dobrowol'ca* można prześledzić zmianę motywacji pisarza. Początkowo, jak wyznaje Dmytrij Jakornow, celem było utrwalenie wszystkich zdarzeń, obiektywny zapis kronikarski. Jednak z czasem przybrał on bardziej osobistą formę. Przedstawianie z humorem zarówno sytuacji wojennych, jak i codziennych spraw stało się sposobem na życie, zyskiwanie pewnego dystansu do otoczenia i strasznych wydarzeń, z którymi autorowi było dane się zmierzyć. Z założenia utwór nie był przeznaczony dla szerokiego kręgu odbiorców — charakteryzuje się „językiem żołnierskim” nie mieszczącym się w normach kultury wysokiej. Był, jak pisze Jakornow, jedną z metod poprawiania nastroju sobie i innym. Nie miał więc pełnić żadnych funkcji wyższych, oceniających czy edukacyjnych. Dmytrij Jakornow całkowicie zdaje sobie sprawę (i komunikuje to czytelnikowi) z sybietywizmu jego zapisów i przedstawiania prawdy osobistej, a nie obiektywnej.

Podobnie do tej tematyki podchodzi Irena Karpa, redaktor tomu *Wolontery. Mobilizacja dobra*, w którym znalazły się eseje Andrija Liubka, Iryny Sławińskiej, Maksa Kidryka, Ireny Rozdobud'ko, Ireny Karpy, Has'ki Szyjan, Larysy Denysenko, Kateryny Babkiny, Halyny Wdowyczenko oraz wiersze Serhija Żadana.

Napisany przez Irenę Karpę wstęp przypomina w swej wymowie lamentsy żałobne. Wskazuje na to już sam początek wykorzystujący konstrukcję, która nawiązuje również do dum kozackich: „Biedna, biedna moja Ukraina...”. Forma ta jest

<sup>10</sup> M. Matios, *Prywatnyj...*, s. 16.

<sup>11</sup> M. Głowiński, *Powieść a dziennik intymny*, [w:] M. Głowiński, *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997, s. 66.

niesłuchanie wymowna i silnie oddziałuje na odbiorcę, który dzięki niej jakby wysłuchuje płaczu człowieka XXI wieku, a nie klasyka sprzed kilkuset lat. W naturalny sposób zostaje więc zaangażowany emocjonalnie w sytuację mu współczesną, która dzieje się gdzieś obok. Redaktorka tomu, a jak miemam i pomysłodawczyni jest niesłuchanie zaangażowana emocjonalnie, można odnieść wrażenie, że ta książka to krzyk jej duszy i poszukiwanie sposobów zrealizowania swojego obowiązku jak pisarki wobec Ukrainy i tych, którzy na jej rzecz pracują, za nią walczą i za nią giną. Już we wstępie Irena Karpa pisze: „Я дивлюся останні новини — у Фейсбуку, у телевізорі, чую їх по телефону. І плачу гіркими сльозами, на які здатні лише безсила лють і болюче співчуття. У такі миті мені байдужі пафос і банальність моїх слів”<sup>12</sup>. Temu literackiemu płaczowi towarzyszy również ogromny pesymizm, brak wiary w lepsze jutro, strach przed przyszłością i tym co ona przyniesie, lęk o stan narodu ukraińskiego. Dobrze wyraża się to w cytowanych przez nią słowach mamy: „Молодых покaliczat’ i ub’jut’, стари помрут’ z holodu”<sup>13</sup>. Ten wszechobecny strach jest jednym z głównych bohaterów wstępu *Wolonterów*. Autorka sama wspomina, że przywiódł on ją na kraj depresji jednak „справжня перемога для нас — це перемога над своїм негативним мисленням”<sup>14</sup>. Skocentrownie się jednak na dobro, na wolontariacie ma stać się jedną z metod pokonania zła i paniki. Karpa przedstawia sytuację swojego kraju za pomocą konkretów. Przywołuje śmierć ukraińskich żołnierzy, ubolewa nad rozkładem gospodarki, spadkiem wartości hrywny, towarzyszącym mu obniżaniem pensji i wzrostem cen. Dzieli się z czytelnikami doświadczeniem swoim i swoich współautorów, czemu wyjątkowo dobrze służy wybrana przez nią forma eseju. Jak pisze Roma Sendyka, „eksperyment czyli doświadczenie zaczyna być utożsamiane z jakością wobec siebie właściwie wtórną, która powstaje dopiero w wyniku próbowania świata: chodzi o kwestię «doświadczenia życiowego». «Doświadczeniu» w tym właśnie znaczeniu esej „poświęca tyle uwagi, co tradycyjna teoria swym kategoriom”<sup>15</sup>. W tekście Karpy swój wydzźwięk znajdują więc trudy i lęki codziennego życia. Lekiem na to doświadczenie zła ma stać się pokazanie tych ludzi, którzy chcą zmieniać świat na lepsze. Książkę można odczytać jako formę terapii, która ma uleczyć dzięki uwydatnieniu tego, co wartościowe i w czym przejawia się ludzka godność i wielkość.

Opiniotwórczy autorzy przedstawiają bliskie im historie związane z organizowaniem pomocy dla walczących na Wschodzie. W zebranych esejach wykorzystano bardzo różne sposoby obrazowania, od przedstawień ogólnych, na można by rzec poziomie ogólnoludzkim, do bardzo szczegółowych koncentrujących się na rozmaitych detalach. Każdy tekst porusza inne struny w świadomości czytelnika, apelując czy to do jego obywatelskości, człowieczeństwa, czy do bardzo osobistych przeżyć.

Dobrze tu chyba pasuje spostrzeżenie Adorno, który pisze o „«kontemplatywnej dziecięcości» usiłowań gatunku, który działa w przestrzeni utopijnej jedności wiedzy, będącej pochodną wrażeń o różnej proveniencji, w której wolno wszystko stwarzać ze wszystkim, wnioskować ze szczegółu, pozwalać sobie na skojarzenia, których motywacja nie jest uświadomiona, w której panuje zasada wolności dygresji”<sup>16</sup>. Stąd też taka różnorodność zawartych w tomie esejów, a zarazem ich wyjątkowość. Autorzy wchodzą w pewnego rodzaju grę z czytelnikiem, dzielą się swoimi

<sup>12</sup> I. Karpa, *Wolontery. Mobilizacja dobra*, Charków 2015, s. 5.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 5.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 6.

<sup>15</sup> R. Sendyka, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Kraków 2006, s. 43.

<sup>16</sup> T. Adorno, *Esej jako forma*. [w:] T. Adorno, *Sztuka i sztuki. Wybór esejów*, Warszawa 1990, s. 80.

przemysleniami oraz emocjami, wciągają go w esej. Czytelnik, biorąc go do rąk, nigdy nie może być pewny, co w nim znajdzie, albowiem esej ów, w wielu miejscach zaskakujący, jest tekstem, który można czytać wielokrotnie i za każdym razem inaczej. W analizowanym tomie nietypowe jest zakończenie. Swoistym podsumowaniem esejów stają się wiersze Serhija Żadana. Bije z nich przedziwna nostalgia i jakby na przekór wielu zawartym w tomie tekstom pewien dystans do odbywających się dookoła wydarzeń: *Приїде час, і яка-небудь наволоч / обов'язково буде писати про те героїчні вірші. / Приїде час, і яка-небудь наволоч / скаже, що про це взагалі не треба писати*<sup>17</sup>.

Nieco to niespodziewane, gdyż teksty ukraińskie są w większości bardzo subiektywne i emocjonalne. Odróżnia je to zdecydowanie od polskich, które zdają się dążyć do w miarę najobiektywniejszej rekonstrukcji wydarzeń, w których narrator usuwa się na bok i stawia za cel poszukiwanie prawdy. Wydaje się, że na omawiane utwory można by przenieść to, co Philippe Lejeune pisał o autobiografii. Wpisują się one bowiem „w obszar poznania historycznego jako pragnienie wiedzy i rozumienia, i w obszar działania jako obietnica pragnienia wiedzy i rozumienia, i w obszar działania jako obietnica ofiarowania prawdy innym, jak również w obszar relacji artystycznej. Jest to akt, który posiada rzeczywiste konsekwencje”<sup>18</sup>.

Analizując powyższe utwory, trzeba również uwzględnić, że są one nie tylko tekstem, ale i „pewną praktyką piśmienną, w której dokonywanie zapisów jest jednocześnie rodzajem działania o wielorakich funkcjach, do tego działania, którego nieodłącznym elementem, mającym swój udział w znaczeniu i funkcjach tej praktyki, jest jej wymiar materialny”<sup>19</sup>. Celem tych tekstów jest bowiem oddziaływanie na rzeczywistość i dążenie do jej zmiany, również w tym bardzo konkretnym, namacalnym wymiarze.

Zupełnie inna w swym charakterze jest książka Zbigniewa Parafianowicza i Michała Potockiego *Wilki żyją poza prawem. Jak Janukowicz przegrał Ukrainę*. To opowieść o doświadczeniach autorów patrzących na wydarzenia nieco z boku, z pewnym dystansem. Świadczą o tym już pierwsze strony, na których pisarze-dziennikarze przyznają się do inspiracji literaturą fantastyczną, mianowicie książką Arkadija i Borysa Strugackich *Poniedziałek zaczyna się w sobotę*, a więc satyry na działające w Związku Radzieckim instytucje naukowe i panujące tam relacje. Bohater tej książki prof. Ambroży Wybiegałło został przez Parafianowicza i Potockiego zestawiony z Janukowiczem. Z fantastycznej opowieści zostały również zaczerpnięte motta do poszczególnych rozdziałów analizowanej książki<sup>20</sup>.

Pomysł napisania książki o prezydencie i oligarchu pojawił się zresztą na parę lat przed wydarzeniami na Majdanie, bo już w 2010 roku. To co się wydarzyło później zmieniło jej koncepcję. Bowiem u podstaw jej powstania leży chęć badania mechanizmów działań Janukowicza, specyfiki całego systemu i jego skutków. Przede wszystkim zaś zapisu i analizy rewolucji.

Autorzy, bazując na własnych doświadczeniach i obserwacjach, starają się ją „rozłożyć na czynniki pierwsze”. Co znamienne, w odróżnieniu od używanego na Ukrainie określenia rewolucja godności, nazywają ją rewolucją sosnową: „Majdan był silnie zróżnicowany. Łączyło go jedno — unoszący się na placem zapach palo-

<sup>17</sup> I. Karpa, *Wolontery...*, s. 8.

<sup>18</sup> P. Lejeune, *Wariacje...*, s. 5.

<sup>19</sup> P. Rodak, *Prawda w dzienniku osobistym*, [w:] „Teksty Drugie”, № 4 (2009), s. 24.

<sup>20</sup> „Dopóki był głodny, kichał na strawę duchową, chciał tylko żreć i żarł. Z kolei, nasyciwszy się ignorował ją, gdyż stawał się senny i niczego więcej na razie nie pragnął”, [w:] Z. Parafianowicz, M. Potocki, *Wilki żyją poza prawem. Jak Janukowicz przegrał Ukrainę*, Wołowiec 2015, s. 19.

nej sosny. Sosną ogrzewano namioty. Sosnowym dymem przesiąkały kurtki protestujących. Sosnowy dym wywachiwali Janukowyczowscy dresiarze i na tej podstawie identyfikowali uczestników buntu”<sup>21</sup>.

Parafianowicz i Potocki nie tylko pilnie śledzili wydarzenia, ale rozmawiali z tymi, którzy brali w nich udział. Koncentrowali się nie tylko na Ukrainie, odwiedzając Kijów, Swiatohirsk, Charków, Odessę, Dniepropietrowsk, Iziom, Kramatorsk, Słowiańsk, ale i inne miasta, gdzie podejmowano dotyczące Ukrainy decyzje: Moskwę, Wilno, Brukselę i in. Ich książka jest nie tyle zapisem doświadczeń, ile prób ich przeanalizowania i zrozumienia w kontekście ogólnoeuropejskim i ogólnohumanistycznym. Jak więc piszą autorzy we wstępie do swojej książki, pracując nad nią sięgali do różnorodnej literatury zarówno pięknej od Josepha Conrada i Fiodora Dostojewskiego do Sierhija Łukjanenki i Włodzimierza Majakowskiego, jak i science fiction, by wymienić chociażby *Wojna 2010 roku Frontu Ukraińskiego*. Studiowali także taktyki wojenne, książki o Ukrainie, m. in. autorstwa Kuczmy, Krawczuka, Juszczenki czy memuary Azarowa. Rozmawiali z wieloma ludźmi, we wstępie wymieniają prawie trzy strony nazwisk rozmówców, a wśród nich Serhija Kwita, Andrija Sadowego, Bohdana Beniuka, Wiry Sawczenko, Rusłany Łużyczko i in. Autorzy sięgnęli też do raportów, a we wstępie zamieścili uwagi metodologiczne, zawierające głównie wybór transkrypcji, specyfikę słownictwa czy uwagi bibliograficzne. Pomimo tych wszystkich zabiegów, książki nie należy uznawać jednak za analizę naukową, lecz za zapis osobistych poszukiwań, doświadczeń, docierania do prawdy.

Nieco inny charakter ma książka Pawła Pieniążka *Pozdrowienia z Noworosji*, która jest typowym zbiorem reportaży. Dobrze wpisuje się ona w definicję Marka Millera, który traktuje reportaż „jako gatunek pogranicza, rozpięty pomiędzy literaturą a dziennikarstwem, czerpie reportaż z jednego i z drugiego pełnymi garściami. [...] Eksponując dokument — cytat, fotografię, rysunek — usiłuje reporter wszelkimi dostępnymi mu środkami uprawdopodobnić opisywane fakty”<sup>22</sup>. Ważnym elementem skierowanej do polskiego czytelnika książki jest wyjaśnianie nie znającemu realiów ukraińskich czytelnikowi kontekstu historycznego, społecznego itd. Pieniążek zdaje relację z tego, co zobaczył i czego doświadczył. Choć czasem pojawiają się bardzo osobiste komentarze, jednak zawsze towarzyszą one refleksji ogólnej. „Nie jest to książka, która ma być dokładną chronologią wojny czy jej geopolityczną analizą. Staram się w niej przedstawiać przede wszystkim zdarzenia, których byłem świadkiem, wrażenia moje i ludzi stojących po obu stronach konfliktu, nawet jeżeli za jakiś czas okażą się złudne”<sup>23</sup>. Tekst ten jest więc nie tyle próbą rekonstrukcji zdarzeń, ile dziennikarskim ich zapisywaniem. Jak zauważył bowiem A. Rejter, „elementy poświadczające związki reportażu z literaturą piękną stanowią więc jedynie element dodatkowy, należący do płaszczyzny stylistycznej. Artyzm nie stanowi podstawowego wyznacznika definicyjnego”<sup>24</sup>, na pierwszym miejscu stoi bowiem zdanie relacji. Ważne więc są daty, godziny, przytaczane dialogi, znaczące szczegóły, wnikliwe opisywanie tego, co wydarzeniom towarzyszyło.

Perspektywę autora *Pozdrowień z Noworosji* pokazuje nam już motto do książki zaczerpnięte z tekstu białoruskiej grupy rokowej Lapis Trubeckoj „Obojętność zabija nie gorzej niż kula”. Pierwszy zaś rozdział zatytułowany jest *Wesele* od brzmiącej tak nazwy wsi na Wschodzie Ukrainy. Razem z autorem wchodzimy w sam śro-

<sup>21</sup> Z. Parafianowicz, M. Potocki, *Wilki żyją poza prawem...*, s. 12.

<sup>22</sup> M. Miller, *Reporterów sposób na życie*, Warszawa 1982, s. 14.

<sup>23</sup> P. Pieniążek, *Pozdrowienia z Noworosji*, Warszawa 2015, s. 12.

<sup>24</sup> A. Rejter, *Kształtowanie się gatunku reportażu podróżniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej*, Katowice 2000, s. 31.

dek codziennego życia miejscowości, obserwujemy mieszkańców uczących się radzić sobie z wojenną rzeczywistością, widzimy więc babcię, która odkrywa martwe ciało swojej wnuczki, rodzinę ratującą ciężko rannego krewnego w warunkach „nie jeżdżących karet” i krajobraz zniszczenia, w którym ludzie za wszelką cenę chcą żyć. Całość dobrze charakteryzuje przytoczony przez autora obraz: „plama krwi, rozbite jajka i kaszkiety”<sup>25</sup>. Na tym przykładzie można przypomnieć cechy definicyjne gatunku zaproponowane przez Stefana Kozickiego, bowiem Pieniążek „konstruuje reportaż, tworząc jego dramaturgię [...], buduje całość na podstawie wybranych fragmentów rzeczywistości. Tym samym stwarza pewną fikcję”<sup>26</sup>.

Autor, podobnie jak poprzedni, dzieli się z czytelnikiem swoimi motywacjami: „Nigdy nie myślałem, że trafię na wojnę. Tym bardziej, że będzie to na Ukrainie. Jednak wojna dotarła tutaj. Od razu z wielkim rozmachem. [...] Co chciałem tam zobaczyć? Początkowo wszystko wskazywało, że będzie to groteskowa i bardziej brutalna kopia protestów z kijowskiego Majdanu. Jednak gdy przyjechałem w kwietniu do Słowiańska, okazało się, że w grę wchodzi tu nie tylko protesty czy nawet karabiny, ale także transportery opancerzone”<sup>27</sup>.

Pieniążek z jednej strony przedstawia kontekst kulturowy, z drugiej swoje wrażenia i obrazy, które więcej mówią o zaistniałych sytuacjach niż dziesiątki komentarzy. Autor staje się oczami czytelnika, chodząc po miastach, jeżdżąc po terenach walk, wchodząc do budynków administracji. Jest także dziennikarzem demaskatorem, poprzez pokazywanie różnych szczegółów obala mity, pokazuje teatralność zachowań, kłamstwo itp., szopkę wyborów prezydenckich. W wielu miejscach ukazuje kurioza w funkcjonowaniu Donieckiej Republiki Ludowej, panujące w niej przedziwne sprzeczności i mity.

Polskich autorów piszących o wydarzeniach Majdanu, podobnie jak i ukraińskich, można by wymienić jeszcze wielu: Wojciecha Muchę i jego książkę *Krew i ziemia. O ukraińskiej rewolucji*, Igora Miecika (*Sezon na słoneczniki*), Michała Kacewicza (*Sotnie Wolności*), Łukasza Jasinę (*Syci Polacy patrzą na Ukrainę*), Piotra Pogorzelskiego (*Niezwykli ludzie w niezwykłych czasach*) i in.

Podsumowując jednak, ważną cechą części literatury dokumentu osobistego jest performatywność. Z jednej strony, jak już pisałam, dzienniki stają się formą terapii, sposobem porządkowania wydarzeń, z drugiej zaś świadectwem, zarówno dla współczesnych, aby zaangażowali się w walkę po słusznej stronie, jak i w przyszłości oddali należną sprawiedliwość. Pierwszy aspekt zdecydowanie przeważa w literaturze ukraińskiej, drugi silnie obecny jest również w polskiej. Powstałe źródła mają być bowiem nie tylko utworami literackimi czy w niektórych przypadkach dziennikarskimi, ale i źródłami historycznymi.

Dla autorów ważne jest pokazanie siły i wartości zagrożonej kultury, tego, że jest ona silniejsza niż wojna i mimo wojny ciągle trwa. Jak pisze Paweł Rodak o dziennikach: „Chciałbym [...] [je- KJK] postrzegać nie tylko jako teksty przekazu z nieludzkiego do ludzkiego świata, ale także jako akty pisania ustanawiające czy też podtrzymujące przestrzeń tego, co ludzkie w obliczu nieludzkiego, przestrzeń kultury w sytuacji jej załamania się”<sup>28</sup>. Każda z analizowanych przez nas książek jest w zasadzie o wyższości ukraińskiej kultury i przyświecających jej wartości humanistycznych nad bezwzględnością, brutalnością i chaosem wyzysku i sił wywołujących zniszczenie i wojnę.

<sup>25</sup> P. Pieniążek, *Pozdrowienia...*, s. 10.

<sup>26</sup> Cyt. za: M. Miller, *Reporterów...*, s. 155.

<sup>27</sup> P. Pieniążek, *Pozdrowienia...*, s. 11–12.

<sup>28</sup> P. Rodak, *Wojna i zapis (o dziennikach wojennych)*, [w:] „Teksty Drugie”, № 6 (2005), s. 39.



Niektórzy badacze postulują mówienie nie o tekstach, lecz o wymiarze tekstowym dzienników. W naszym przypadku sugeruję rozszerzenie tego na całość analizowanej literatury. Niezwykle ważną rolę w jej powstawaniu, odbiorze i interpretacji odgrywa bowiem cały towarzyszący utworom kontekst pozatekstowy. W ich akcie pisania często w równej mierze wykorzystywany jest zarówno zapis, jak i doświadczenie. Pod wpływem wydarzeń Majdanu, jak i wojny w literaturze ukraińskiej wykształca się nowy specyficzny dyskurs, którego przebadanie i opisanie wymaga zarówno badań z zakresu teorii i historii literatury, jak i poetyki, historii, nauk społecznych i kulturowych.