

REFLEKSJE NAD TOŻSAMOŚCIĄ W DRAMACIE OLEKSANDRA IRWANCIA KŁAMCZUCH Z PLACU LITEWSKIEGO

MARTA KACZMARCZYK

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin — Polska
mreda@kul.lublin.pl

РОЗДУМИ НАД ІДЕНТИЧНІСТЮ В ДРАМІ ОЛЕКСАНДРА ІРВАНЦЯ БРЕХУН З ЛИТОВСЬКОЇ ПЛОЦІ

МАРТА КАЧМАРЧИК

Люблінський католицький університет Івана Павла II, Люблін — Польща

АНОТАЦІЯ. Авторка статті аналізує драму сучасного українського письменника Олександра Ірванця *Брехун з Литовської площі*, звертаючи увагу на проблеми національної тотожності, мови, ідентичності тощо. Драма О. Ірванця становить дзекрало, у якому виразно відбиваються найболючіші проблеми української сучасності.

REFLECTIONS ON THE IDENTITY IN THE DRAMA *THE LIAR FROM THE LITHUANIAN SQUARE* BY OLEKSANDR IRVANETS

MARTA KACZMARCZYK

John Paul II Catholic University of Lublin, Lublin — Poland

ABSTRACT. The author analyses the drama *The Liar from the Lithuanian Square* written by a contemporary Ukrainian poet Oleksandr Irvanets, taking into account the issues of a language and identity. The drama reflects the most painful problems of a modern Ukrainian life.

Współczesny dramat ukraiński stanowi dość liczną i ciągle rozwijającą się przestrzeń funkcjonującą w ramach całej współczesnej literatury ukraińskiej. Co prawda, dominującą pozycję zajmuje tu proza, autorzy której wiodą prym w kulturalnym życiu współczesnej Ukrainy, dynamicznie reagując na kolejne zmiany, transformacje kulturowe i społeczne młodej ukraińskiej demokracji, często szokując swojego czytelnika, starając się tym samym wywalczyć literaturze ukraińskiej (głównie prozie) swoje miejsce na rynku wydawniczym, jak i czytelnicznym. W tej “skolonizowanej” przez prozę współczesnej przestrzeni literackiej, w tym m. in. w ukraińskim środowisku teatralnym od lat pokutuje przekonanie, że brak jest na Ukrainie wartościowej współczesnej dramaturgii¹. Paradoksalnie, sytuacja wygląda odwrotnie. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że tym stwierdzeniem nie mamy zamiaru gołosłownie gloryfikować osiągnięć dramaturgicznych dwudziestu pięciu lat niepodległości Ukrainy, jednak obiektywnie rzecz biorąc nie można nie zauważyć tej nowej dramaturgii, chociażby z uwagi na fakt, że pojawiają się nowe dramaty,

¹ Див.: Г. Цимбал, “Тайна Буття” або децю про жіночу дружбу, [в:] Електронний ресурс: slovoprosvity.org/pdf/2002/Slovo-Cyan17-18.pdf (25.06.2016).

w konsekwencji antologii i wybory dramatów², które dostarczają bogatego materiału potwierdzającego obecność tego rodzaju literackiego w najnowszej ukraińskiej przestrzeni kulturowej. Również krąg autorów-dramaturgów jest dość liczny. Należy tu wymienić przedstawicieli starszego pokolenia, m. in. Jarosława Stelmacha, Anatola Kryma, Jarosława Wereszczaka, Ołeksandra Irwancia czy Tetjanę Iwaszczenko, również młodszych dramaturgów: Serhija Szczuczenkę, Nedę Neždaną, Ołeksandrę Hromową, Ołeha Mykołajczuka, Ołeksandra Witra, Walentynę Tarasową, Natalię Worozbyt, Pawła Arje, Wirę Makowij, Kirę Malinię, Romana Horobyka, Saszka Bramę i innych. Współczesny dramat ukraiński spotkał się również z zainteresowaniem poza „swoją ojczyzną”. W ostatnim czasie ukazał się pierwszy tom antologii nowego dramatu ukraińskiego w przekładzie na język polski, zatytułowany *W oczekiwaniu na Majdan*, redaktorzy którego, będący jednocześnie osobami dokonującymi wyboru dramatów, zgodnie zaznaczają, że wybór nie był łatwy, chociażby ze względu na imponującą, jak się wyraziła Anna Korzeniowska-Bihun, liczbę wartościowych sztuk³. Ukraińscy dramaturdzy występują ze swoimi utworami na różnego rodzaju festiwalach i scenach teatralnych w Polsce, ciesząc się, jak zauważyła Neda Neždana, uznaniem krytyki i publiczności⁴. Powstają prace naukowe interpretujące to ciekawe zjawisko, jak chociażby obroniona niedawno na Uniwersytecie Warszawskim rozprawa doktorska Anny Korzenowskiej-Bihun, *Dyskurs genderowy we współczesnej dramaturgii ukraińskiej*. Natomiast w 4. numerze rocznika „Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia” (2016) pod red. Agnieszki Matusiak w znacznej części poświęconemu problemom współczesnego dramatu i teatru znalazł się interesujący artykuł Mai Harbuziuk traktujący o problemach współczesnego teatru ukraińskiego⁵. Wszystko to potwierdza istnienie ciągle żywej, jak się wyraziła Ola Hnatiuk, mody na Ukrainę w Polsce⁶. Warto w tym miejscu podkreślić, że modna staje się również dramaturgia, nie tylko znana i uznana przez czytelnika polskiego proza czy eseistyka.

Do grona prekursorów współczesnego dramatu ukraińskiego z całą pewnością należy zaliczyć Ołeksandra Irwancia, autora m. in. dramatu *Kłamczuch z Placu Litewskiego*, jak i szeregu innych utworów dramatycznych, które weszły do wydania pod zbiorczym tytułem *Nie proza* (2005)⁷. Irwanec’ należy do grona tych dramaturgów, dla których, parafrazując Nedę Neždaną, dramaturgia nie stanowi głównego twórczego powołania⁸. Przypomnijmy, autor debiutował w latach 90. pod artystycznym szyldem ugrupowania poetyckiego Bu-Ba-Bu. Wraz z Jurijem Andruchowyczem i Wiktorem Neborakiem starał się wprawiać lwowską publiczność w osłupienie, uciekając się do różnego rodzaju form ekspresji artystycznej w prezentowaniu poezji.

² *У чеканні театру. Антологія молоді драматургії*, упор. Н. Мірошніченко, ред. Г. Карпенко, Київ 1998; *Сучасні українські драматурги*, упор. Я. М. Верещак, Київ 2000; *Наша драма. Збірник п'єс*, Київ 2002; *У пошуку театру. Антологія молоді драматургії*, упор. Н. Мірошніченко, Київ 2003; *Сучасна українська драматургія*, Київ 2005; *Страйк ілюзій. Антологія сучасної української драматургії*, упор. Н. Мірошніченко, Київ 2004; *Український театр ХХ століття. Антологія вистав*, ред. М. Гринишина, Київ 2012.

³ А. Корzeniowska-Bihun, *Kilka słów o współczesnym dramacie ukraińskim*, [w:] *Nowy Dramat Ukraiński. W oczekiwaniu na Majdan*, t. 1, wybór, redakcja i wstęp А. Корzeniowska-Bihun, А. Москвін, Warszawa 2015, s. 7.

⁴ Н. Неждана, *Я вірю в театральну революцію*, [в:] Електронний ресурс: <http://litakcent.com/2010/02/12/neda-nezhdana-ja-virju-v-teatralnu-revoljuciju-2/> (25.06.2016).

⁵ М. Harbuziuk, *Współczesny teatr ukraiński: między dyskursem posttotalitarnym a postkolonialnym*, [w:] „Miscellanea Posttotalitariana Wratislaviensia” 2016, № 4, s. 79–89.

⁶ О. Гнатюк, *Спокушування Україною*, [в:] „Критика” 2006, № 3, с. 23.

⁷ Див.: *Маленька п'єса про зраду для однієї актриси* (1992), *Recording* (1995), *Прямий ефір* (1995), *Електричка на Великдень* (1993 – 1994), *Лускунчик – 2004, Recording* (1995).

⁸ Н. Неждана, *Зазнач. джерело*.

Kiedy ten — jak się wyraził Bogusław Bakuła — “świeży powiew” ugrupowania wyczerpał się, autorzy ruszyli w swoją drogę; dla Irwancja była to droga poszukiwań i wyborów pomiędzy dramatem a prozą. Pisarz zasłynął z aktywnego reagowania na bieżące wydarzenia polityczne na Ukrainie, jak również nawiązywania do zjawisk społecznych czy politycznych w swojej przesiąkniętej głęboką ironią twórczości.

Jedną z ciekawszych propozycji dramaturgicznych pisarza jest wspomniany już dramat *Kłamczuch z Placu Litewskiego*. Zdarzenie dramatyczne utworu rozgrywa się w przeciągu jednej nocy na Placu Litewskim w Lublinie. Dochodzi tu do symbolicznego spotkania przedstawicieli tzw. “dwóch” Ukrain: Jurka — narodowo świadomego Ukraińca z zachodu i Oksany — rosyjskojęzycznej mieszkanki Doniecczyny. W trakcie tego przypadkowego, bo mającego miejsce za granicą, i dość przewrotnego spotkania, do którego dochodzi dzięki pewnej mistyfikacji jednego z bohaterów podającego się za Polaka, czytelnik i widz, bo dramat doczekał się teatralnych realizacji⁹, mają okazję przybliżyć się do drażliwej wówczas, a obecnie ciągle aktualnej kwestii dotyczącej problemów związanych z ukraińską tożsamością narodową, wewnętrznymi podziałami, antagonizmami i ciągłym borykaniem się z dość kłopotliwym spadkiem kolonialnym, który mocno zakorzenił się w świadomości wielu przedstawicieli tego narodu, stanowiąc jedyną i trudną do podważenia prawdę o sobie i ukraińskim świecie, w którym ciągle z nostalgią wspomina się stare, dobre, sowieckie czasy. Autor, posługując się strategią postkolonialną, stara się za pomocą ironii, mistyfikacji czy żartu obnażyć bolączki, z którymi boryka się naród ukraiński. To jedna z możliwych form dekolonizacji, za pomocą której pisarze mierzą się z kolonialną przeszłością, starając się wpłynąć na postrzeganie samych siebie, na własną identyfikację i kwestię tożsamości.

Niektórzy krytycy twierdzą, że omawiany dramat Irwancja stanowi swego rodzaju kopiowanie rzeczywistości przez pryzmat powszechnego wówczas, a mowa tu o latach 90. XX w., problemu wyjazdów Ukraińców do Polski¹⁰. Nie można się z tym stwierdzeniem nie zgodzić, tym bardziej, że omawiany tu problem, być może nie przypadkowo, został przez autora “ubrany” w formę dramatyczną, stanowiącą specyficzną formę wyrazu artystycznego, *notabene* dramat od samego początku swego istnienia uchodził za, jak to później określił Shakespear, zwierciadło świata czy

⁹ Dramat *Kłamczuch z Placu Litewskiego* został przetłumaczony m. in. na język polski przez Jerzego Czecha i, co ciekawe, doczekał się swojej scenicznej premiery właśnie w Lublinie, co więcej w miejscu, gdzie ma miejsce akcja utworu czyli na Placu Litewskim. Premiera odbyła się 17 czerwca 2005 roku dzięki aktorom teatru Kulbaba oraz we współpracy z Lubelskim Centrum Kultury i Centrum języka i kultury ukraińskiej Europejskiego Kolegium Polskich i Ukraińskich Uniwersytetów. Wszystko to odbyło się w ramach Dni kultury ukraińskiej w Lublinie zorganizowanych przez władze miasta. Warto podkreślić, że to nie jedyna lubelska inicjatywa kulturalna, której celem jest dialog kulturowy polsko-ukraiński. Lublin od zawsze był miastem, w którym krzyżowały się wpływy różnych kultur. Współczesny Lublin to miejsce, w którym odbywa się szereg polsko-ukraińskich inicjatyw kulturalnych. Dzieje się tak m. in. dlatego, że miasto prowadzi aktywną współpracę naukową i kulturową. Ważnym elementem tego dialogu było powołanie właśnie w Lublinie, niestety nieistniejącego już, Europejskiego Kolegium Polskich i Ukraińskich Uniwersytetów (2001 rok), które proponowało studentom z Ukrainy, Polski i innych państw Europy Środkowo-Wschodniej studia doktoranckie na różnych wydziałach lubelskich uczelni. Z czasem, dzięki staraniom kolejnych Kanclerzy, Kolegium stało się nie tylko centrum nauki, ale i ośrodkiem aktywnego rozwoju kultury. Lublin stał się zatem miastem nie tylko wymiany naukowej, ale przede wszystkim kulturalnej i kulturowej. Miastem dialogu i wspólnych polsko-ukraińskich inicjatyw, które, jak wydarzenia towarzyszące Rewolucji Pomarańczowej na Ukrainie, daleko wykraczały poza inicjatywy kulturalne. Nie dziwi zatem fakt, że jako miejsce swojego dramatu Ołeksandr Irwanec uczynił centralny plac Lublina, na którym sam był częstym bywalcem i gościem.

¹⁰ Я. Голобородько, *Андерграунд. Український літературний істеблішмент*, Київ 2006, с. 98.

dla świata. „Драма як текст — як zauważała badaczka ukraińska Łarysa Zaleska-Onyszkevycz — виявляє різні перипетії та внутрішні переживання спільноти, народу [...]”¹¹. Dramat jest faktem kulturowym, uwikłanym w konteksty różnorodnej natury (historycznej, społecznej, filozoficznej, literackiej), a przywołanie tych kontekstów — jak stwierdziła Irena Sławińska — należy uznać za uprawnione i nie raz — jak ma to miejsce w przypadku omawianego utworu — konieczne”¹². Doskonałym narzędziem jest tu zatem wybrana przez autora forma dramatu będącego metaforą lustra, w którym odbijają się wszystkie wymienione wyżej problemy, postawy społeczne itp. Jeżeli odbiorcom nie spodoba się ten obraz, mogą go zmienić (!). Jednak warto podkreślić, że analizowany dramat nie sprowadza się li tylko do odwzorowania ówczesnej rzeczywistości, bo nie temu służy literatura, która co do zasady jest fundamentalnie nieobiektywna, jest fikcją¹³. Dramat — jak zauważa Juliusz Kleiner — stanowi kształtowanie rzeczywistości teatralnej, która jest deformacją rzeczywistości przeżywaną „prawdziwie”¹⁴. Zaaranżowane przez Irwancja spotkanie na Placu Litewskim w Lublinie stanowi doskonały przyczynek dla głębszej refleksji nad Ukrainą, jej problemami, w tym tarciami społecznymi, które w rezultacie prowadzą do wewnętrznych sporów i braku poczucia wewnętrznej jedności. Maską językowa, którą przywdziewa jeden z bohaterów podszywając się pod osobę narodowości polskiej, udając tym samym Innego, stwarza możliwość spokojnego, czy wręcz przyjaznego dialogu, pozwalającego poznać stanowisko obu stron, który, jak się później okaże, nie mógłby się odbyć, gdyby rosyjskojęzyczna bohaterka Oksana wiedziała, że rozmawia ze znienawidzonym Ukraińcem z zachodu Ukrainy. To spostrzeżenie dostarcza ciekawych refleksji dotyczących tożsamości. Okazuje się, że język ukraiński niczym czarna skóra pozwala na zidentyfikowanie Innego, który paradoksalnie, patrząc z boku, jest swoim/naszym.

Autor wykorzystuje Polskę i Lublin na miejsce spotkania dwóch nieprzystających do siebie postaw społecznych i świadomości kulturowych być może z czysto praktycznego względu; Irwanec’ niejednokrotnie gościł w Lublinie, zapewne dobrze znał miejsce, w którym umiejscowił akcję swego dramatu. Zresztą widać to doskonale w tekście pobocznym, w którym odnajdujemy detale głównego placu Lublina. Niektórzy badacze twierdzą, że to spotkanie w Lublinie jest czysto przypadkowe, wynikające właśnie z doświadczeń samego autora, że mogłoby odbyć się w każdym innym kraju i mieście europejskim. Wydaje się jednak, że ten znak teatralny jakim jest tu m. in. miejsce zdarzenia teatralnego wybrane przez autora stanowi element unikalny, nie tylko ze względu na ówczesną rzeczywistość i faktyczną liczną obecność Ukraińców właśnie w Polsce, w Lublinie, gdzie takie rzeczywiste spotkanie z dużym prawdopodobieństwem mogło się odbyć; jest to również doskonały grunt dla podjętej w utworze dyskusji dotyczącej zmian i transformacji na Ukrainie, których Polska jest zagorzałym sekundantem. Odczytanie dramatu zakłada tu odnalezienie najdalszych znaczeń właśnie w pojedynczym znaku, w danym wypadku umiejscowieniu utworu.

W centrum dramatu znajdują się rozważania autora nad losem ojczyzny i narodu. Irwanec’ wspomina kryzys ekonomiczny i duchowy, wysuwa na plan pierwszy aktu-

¹¹ Л. М. Залеська-Онишкевич, *Драматичні пошуки сучасності*, [в:] „Критика”, 2007, № 7 8, с. 19.

¹² I. Sławińska, *Odczytanie dramatu*, [w:] *Problemy teorii dramatu i teatru*, wybór i opracowanie J. Degler, t. 1, Wrocław 2003, s. 18.

¹³ K. Dunin, *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*, Warszawa 2004, s. 9.

¹⁴ J. Kleiner, *Istota utworu dramatycznego*, [w:] *Problemy teorii...*, s. 69.

alne wówczas, ale jak się okazuje nie mniej aktualne i dziś problemy jedności narodowej, kultury narodowej, inteligencji, godności narodowej.

Utwór powstał w roku 2000¹⁵, natomiast rozgrywa się, jak już wyżej wspomniano, w którymś z lat 90 (199*), jak się wydaje, niedługo po uzyskaniu przez Ukrainę niepodległości. Świadczyłby o tym chociażby fakt, że jeden z bohaterów dramatu — polski policjant, dokonując rutynowej kontroli, prosi o okazanie radzieckich paszportów, jakby zapominając, że Związek Radziecki jest już nazwą wyłącznie historyczną. Ten sam policjant w innym miejscu stwierdza, że Polska już 3–4 lata jak nie ma starych sąsiadów: Związku Radzieckiego, NRD, Czechosłowacji. Jednocześnie zauważa, że ci starzy sąsiedzi nigdzie sobie nie poszli, pozostali na swoich miejscach; pojawiły się też nowe państwa: Litwa, Białoruś, Ukraina¹⁶. Widać tu zatem wyraźnie, jak mocno ci starzy zakorzenili się w przestrzeni kulturowej; widać ciągle obecność Związku Radzieckiego w świadomości nie tylko Rosjan, czy Ukraińców, ale i ich sąsiadów, w danym wypadku Polaków. Rok 1991 przyniósł olbrzymie zmiany w tej części Europy, jednak w ludziach jeszcze długo te zmiany nie nastąpiły, niektórzy paradoksalnie tęsknili za „utraconym sowieckim rajem”, tak jak bohaterka dramatu — Oksana. Związek Radziecki pozostał w ludziach, w sposobie myślenia, mówienia, zachowywania się czy ubierania¹⁷. W dramacie pojawia się ciekawy element przywołujący tę sowiecką przestrzeń kultury masowej, a mianowicie w trakcie rozmowy bohaterka włącza kupiony w Polsce magnetofon, do którego wkłada przywiezioną ze sobą kasetę, z której rozlega się rosyjska tzw. popsa. Powstaje wrażenie, że ten rosyjski kontekst kulturowy najniższej próby, bez paszportu czy wizy, legalnie przekroczył granice i dotarł do Polski, by, z jednej strony, towarzyszyć bohaterce, zapewnić jej swego rodzaju poczucie bezpieczeństwa, nostalgii, paradoksalnie przypominać o domu, który został gdzieś za granicą, z drugiej, ciągle o sobie przypominać, podbijać nowe przestrzenie, a przynajmniej gusta muzyczne słuchaczy.

Dramat Irwanca składa się z dwóch odsłon. Rozgrywa się w przeciągu jednego późnego wieczoru w jednym miejscu, na placu, a właściwie na ławce w okolicy przystanku. Zachowana zostaje tu klasyczna zasada trzech jedności. Również liczba bohaterów jest ograniczona — cztery postacie. Główni bohaterowie utworu, jak już wyżej wspomniano, posiadają imiona, jednak od samego początku konsekwentnie występują w tekście dramatu jako On i Ona. Taki chwyt artystyczny zastosowany przez autora ma zapewne za zadanie wprowadzenie większej uniwersalności przedstawionej sytuacji. Wprowadza poczucie nieskończenia dużej liczby kombinacji możliwych spotkań i będących ich konsekwencją dyskusji. Mówiąc na temat bohaterów warto przytoczyć słowa Marjany Szapował, która w posłowie do antologii *W poszukiwaniu teatru* z rozgoryczeniem zauważa, że współczesna dramaturgia ukraińska jest „czasem bez bohaterów i nerwowym ich poszukiwaniem”¹⁸, wobec czego postmodernistyczna uwaga twórców często skierowana jest na tzw. małych ludzi, co znajduje odzwierciedlenie w omawianym przypadku. On jest bezrobotny i nic więcej o nim nie wiemy; Ona jest nauczycielką, rozwódką, która by dorobić do rodzinnego budżetu jeździ na handel do Polski. Są to zwykli, przeciętni przedstawiciele społeczeństwa, borykający się — powiedzielibyśmy — ze zwykłymi, codziennymi

¹⁵ Mowa tu oczywiście o nowej wersji dramatu, opublikowanej w О. Ірванець, *Лускунчик* 2004. *П'єси, вірші*, Київ 2005.

¹⁶ О. Ірванець, *Брехун з Литовської площі*, [в:] *Лускунчик – 2004. П'єси, вірші*, Київ 2005, с. 169.

¹⁷ O tym problemie kolonialnych społeczeństw, w danym wypadku ukraińskiego pisali również inni współcześni autorzy, powiedzielibyśmy klasycy współczesności, m. in. Jurij Andruchowycz, Serhij Żadan, jak i prekursorzy najnowszej literatury ukraińskiej Kateryna Babkina czy Andrij Liubka.

¹⁸ Цит. за: Л. М. Залеська-Онишкевич, *Зазнач. джерело*, с. 20.

mi problemami, które dla nich stanowią istotny element życia. Brak bohatera w rozumieniu indywidualności, wybitnej osobowości jest w zasadzie cechą całej postmodernistycznej literatury, w tym nie tylko ukraińskiej.

Do spotkania na Placu Litewskim w Lublinie dochodzi przypadkowo: siedzącego na ławce mężczyznę zauważa poruszająca się w otoczeniu różnego rodzaju pakunków i charakterystycznych pasiastych toreb kobieta ubrana w dres imitujący jedną ze znanych marek sportowych. Zastosowany przez autora ubiór (kostium) oraz rekwizyty (torby) w danym wypadku pełnią formę znaków, które przekazują odbiorcom komunikat o obserwowanym świecie zewnętrznym, pozwalając bez trudu zidentyfikować daną postać i odnieść do utrwalonego obrazu kobiety zza wschodniej granicy handlującej na bazarze. Kobieta bez większego skrępowania rozpoczyna rozmowę, wówczas w kategorii znaku pojawia się język, który dopełnia charakterystykę danej postaci. Okazuje się, że kobieta odłączyła się od swoich koleżanek, z którymi razem handluje na bazarze. Jest dość gadatliwa, czasem nawet nachalna w swym gadulstwie i rosyjskojęzyczna. Jej współrozmówca niechętnie wstępuje w narzucony przez nią dialog. W trakcie rozmowy jest małomówny, posługuje się językiem polskim, wprowadzając tym samym w błąd swoją rodaczkę, która nie rozpoznaje w nim Ukraińca, jednakowoż rozpoznanie tej mistyfikacji nie następuje trudności czytelnikowi (odbiorcy) polskiemu: rzucają się bowiem w oczy dość nieporadne sformułowania typu: „Sam nie bardzo wiem tego języka”¹⁹ itp. Odnajdujemy tu ciekawą do przeanalizowania słowną strukturę utworu. Język, którym posługują się postaci stanowi tu swego rodzaju rekwizyt — znak. On używa języka polskiego w kategorii maski, która przysłania jego prawdziwą „twarz-tożsamość”, prawdziwe Ja. Kiedy mistyfikacja wychodzi na jaw, maska zostaje zrzucana i On staje się Jurkiem-Ukraińcem z zachodniej Ukrainy. Ona nie używa maski językowej, ale jej mowa dostarcza również pewnych spostrzeżeń, podobnie zresztą jak polskie sformułowania, których autorem jest On. Język w obu wypadkach pełni tu funkcję metafory, służącej w konstruowaniu obu postaci. Warto też zastanowić się w tym miejscu nad relacją język — postać. Pojawia się tu bowiem wrażenie, że nie człowiek jest tu podmiotem mówiącym, ale sam język. Wrażenie to potęguje konsekwentne używanie przez autora w tej odsonie dramatu określeń On i Ona — bezimienni, których charakter określa język. Pojawia się tu również ciekawa kwestia porozumienia ponad barierami językowymi. Bohaterka, nie przeczuwając podstępu, stwierdza: „А то я как будто всьо панімаю, тока разгаварівать не палучається”²⁰. Tej refleksji towarzyszy głębszy sens, bohaterka stwierdza: „...важно язики знать іностраниє. Шоб всегда можна било дагаварітца с любим челевеком. Шоб не било етой, «стени непоніманія»”²¹. Jak się później okaże, Ona nie realizuje tej zasady konsekwentnie: kiedy okazuje się, że jej współrozmówca jest Ukraińcem i mówi do niej po ukraińsku, bardzo ją to złości, wręcz bulwersuje, chciałaby aby ten rozmawiał z nią „по-человечески”. Sama wprowadza brak porozumienia, widzi w swoim rodaku kogoś Innego, kogoś, kto rozmawia innym językiem, językiem gorszej kategorii, który niczym czarna skóra stygmatyzuje tego, kto się nim posługuje jako gorszego, bo nie potrafiącego lub, co gorsza, nie chcącego mówić po ludzku! Takie kolonialne stereotypy, będące wynikiem imperialnej propagandy zakorzeniły się, jak widać na tym przykładzie, głęboko w samym społeczeństwie ukraińskim, które rosyjskie uważa za swoje, a ukraińskie za obce, cudze, w najlepszym wypadku gorsze. W

¹⁹ О. Ірванець, *Зазнач. джерело*, с. 151.

²⁰ Там само, с. 151.

²¹ Там само, с. 152.

konsekwencji pojawia się problem tożsamości tego społeczeństwa, utożsamiania się ze swoim narodem i państwem. Jest to kwestia trudna, bowiem o ile z kolonialnym podporządkowaniem w sferze politycznej, czy nawet kulturowej można efektywnie się mierzyć, o tyle jest to działanie niemal skazane na niepowodzenie jeśli chodzi o przestrzeń świadomości. Wielu Ukraińców właśnie na poziomie świadomości utożsamia się, czy wypadaloby powiedzieć utożsamiało się z radzieckim czy rosyjskim. Dla wykorzenienia tego myślenia trzeba czasu i zmiany pokoleń. Kwestia stosunku i wyboru języka ma w kontekście tożsamości narodowej duże znaczenie, bowiem w przestrzeni języka człowiek po części konstruuje swoją tożsamość i przynależność do danej przestrzeni kulturowo-językowej (“без мови немає нації” Т. Шевченко). Jest to zatem kolejna przyczyna różnicowania Ukraińców pomiędzy sobą, która w konsekwencji pociąga za sobą rozłamy tożsamościowe.

Ona jest z zawodu nauczycielką, pracowała w szkole, uczyła języka rosyjskiego i literatury. Była zadowolona ze swojej pracy i pensji. Z nostalgią wspomina czasy, kiedy na wszystko jej wystarczało. Oksana stanowi typową reprezentantkę tej grupy ludzi, którzy nie mogą zapomnieć o dawnym życiu. Nowe czasy są dla nich wyzwaniem, z którym niechętnie się mierzą, do których nie potrafią się przystosować. Z wrogością odnosi się do tych, którzy są innego zdania, czyli do swoich rodaków reprezentujących głównie zachodnią Ukrainę, bo to m. in. przez nich wszystko się skończyło. Bohaterka twierdzi, że wszystko zaczęło się od Polski „Ето ж всьо от вас, пан, с Польши началось! Ну, ета, ривалюция. [...] Я ещо только пединститут заканчивала, ещо ми ні про шо не знали, все страни социалістическіє довольніє билі, а шо у вас в Польше какая-то «Солидарность»”²². Nie należy do zwolenników przemian, nie podoba jej się kierunek, w którym ten proces podąża. Stanowi doskonały przykład człowieka o sowieckiej mentalności: nie myśleć, podporządkować się, dostosować się itp. Bohaterka jest niezadowolona z obecnej sytuacji, w której wg. jej słów, trudno jest się zorientować kto jest kim. Do władzy — jak mówi — przyszli demokraci, wszelkiej maści pisarze, dysydenci. „Боже, как я всех етих Драчей да Павличек ненавижу! Поубивала б, еслі б могла!”²³. Zastanawia się, kto ich powybierał do Rady Najwyższej? Kiedy pada z ust jej współmówcy odpowiedź: naród, drwiąco stwierdza, jaki tam naród, wybrała ich Ukraina zachodnia²⁴. Wychodzi na to, że jej zdaniem Ukraińcy z zachodu nie są narodem; są gorszą kategorią ludzi. Te stwierdzenia doskonale mieszczą się w kolonialnym dyskursie, którego celem było umniejszenie wartości wszystkiego co ukraińskie.

Podczas rozmowy, wyrażając swoje niezadowolenie ze składu Rady Najwyższej Ukrainy, pojawia się kwestia wewnętrznego rozłamu państwa na wschód i zachód. To efekt faktycznej dyskusji, która rozwinęła na Ukrainie pod koniec lat 90. W wielu środowiskach przyjęło się dość nieostrożne i niepotrzebne wprowadzanie podziału Ukrainy na dwie części: prorosyjski wschód i proeuropejski zachód (bohaterka drwiąco mówi o Ukraińcach z zachodu, którzy „токо і мечтают, штоб к вам тут, к Польше присоединітца”²⁵), którego następstwem było pewne tożsamościowe zróżnicowanie przedstawicieli obu części Ukrainy. W wyniku tej społecznej dyskusji Ukraińcy zaczęli szukać Innego wśród siebie, a nie poza sobą. Na zachodzie postrzegano Rosję jako główne niebezpieczeństwo dla Ukrainy, natomiast na wschodzie Rosja była i jest traktowana jako państwo, z którym Ukraina powinna się po-

²² Там само, с. 153.

²³ Там само, с. 161.

²⁴ Там само, с. 155.

²⁵ О. Ірванець, *Зазнач. джерело*, с. 155.

łączyć. Taki stan rzeczy utrwał się przez długie lata²⁶. Wielu przyzwyczało się do dzielenia Ukrainy na dwie, czy jak ironicznie zaznaczył Mykoła Riabczuk dwadzieścia dwie czy więcej Ukrain. W kontekście tej rozmowy powstaje wrażenie, że bohaterka nie uważa się za Ukrainkę, nie utożsamia się z Ukrainą, z żadnym z jej atrybutów. Bohaterka porusza się w zideologizowanej przestrzeni historycznej, zniekształconej przez imperialną propagandę. Pochodzi z miasta Dnieprodzierżyńsk, co w pewien sposób tłumaczy jej prorosyjską postawę — ok. 250. tys. aglomeracja, będąca ośrodkiem przemysłu ciężkiego i metalurgicznego, która do dnia dzisiejszego nosi nazwę nadaną na cześć Feliksa Dzierżyńskiego, jednego z organizatorów „czerwonego terroru” w Związku Radzieckim. Dalej bohaterka stwierdza: „Ето ж вроде і ваш герой, етот наш Дзержинській?”²⁷. Dodaje, że w szkole uczono ich, że wśród rewolucjonistów byli również Polacy. Wymienia nazwiska Dzierżyński, Mieńczyński, Krzyżanowski, Nadieżda Krupska i jest zdziwiona, że jej współmówca nie zna tych nazwisk²⁸. Odnajdujemy tu ciekawy akcent, dotyczący celowego zakłamywania historii w czasach Związku Radzieckiego, z którym musiały się zmierzyć i ciągle mierzą się niepodległe państwa, pisząc historię od nowa. Ten problem odnajdziemy również u innych współczesnych pisarzy ukraińskich, np. Serhij Żadan w utworze *Anarchy In the UKR* tak pisze na temat historii Starobielska: „...жодна сука не розповіла мені за часів мого дитинства про табори з інтернованими польськими офіцерами, котрих розстрілювали тут в 39-му, або про єврейські масові поховання, на місці яких побудували парк культури і відпочинку...”²⁹. Jednym z działań idących w parze z rekonstrukcją historii, było usuwanie sowieckich zbrodniarzy z ulic, placów, czy nazw miast, jednak okazało się to trudniejsze od reinterpretacji samej historii, bo niejednokrotnie napotykało na sprzeciw społeczny ludzi, którzy przyzwyczailli się do tych nazw i tej sowieckiej przestrzeni. Okazuje się, o czym świadczy przykład ukraiński, że trzeba uchylać specjalne ustawy, żeby ten radziecki spadek na poziomie nomenklatury usunąć z życia publicznego, co jest kolejnym krokiem do realnej wolności przestrzeni kulturowej. Nie dziwi zatem fakt wielkiego przywiązania do Związku Radzieckiego u przedstawicielki takiej aglomeracji, której w czasach Związku Radzieckiego nieźle się wiodło w tym przemysłowym mieście. Niezależna Ukraina, początki gospodarki wolnorynkowej itp. spowodowały, że wielu ludzi, w tym Ona, nie potrafiło przystosować się do nowej rzeczywistości. Widać tu wyraźnie, obecne również dziś w społeczeństwie ukraińskim odmienne spojrzenie na przyszłość i kierunek polityki zagranicznej Ukrainy. Podobnie, stosunek do Ukraińców z zachodu i antagonizmy, postrzeganie ich jako nacjonalistów i banderowców. Wewnętrzne podziały są również — jak sama twierdzi — przyczyną rozpadu jej małżeństwa. Zmiany, pierestrojka zmieniły jej męża, który, jak stwierdziła, odkrył w sobie Ukraińca, potomka rodu kozackiego, zaczął walczyć o wolność swojej ojczyzny — Ukrainy. Brał udział w mityngach, przyniósł do domu flagę ukraińską. Zaczęła się go wstydić przed sąsiadami i znajomymi. Można się domyślić, że w tej części Ukrainy taka postawa nie należała do popularnych. Wreszcie postanowiła się z nim rozstać. Jak się okazuje, poglądy polityczne męża, kwestia tożsamości narodowej i identyfikacji z narodem ukraińskim sprawiły, że zrezygnowała z małżeństwa. W ten sposób autor dramatu podkreślił jak trudne do pogodzenia są racje obu stron, skoro nawet stosunki małżeńskie nie były w stanie utrzymać dwojga ludzi razem.

²⁶ О. Бетлій, Перевинайдення Східної Європи, [в:] „Критика” 2007, № 7–8 (117–118), с. 5–9.

²⁷ Там само, с. 154.

²⁸ Там само, с. 154.

²⁹ С. Жада́н, *Anarchy In the UKR*, Київ 2012, с. 24.

Kiedy na Placu Litewskim pojawia się Policjant (Polak) cała mistyfikacja wychodzi na jaw. Podczas rutynowej kontroli dokumentów okazuje się, że On, czyli Jurko jest obywatelem radzieckim/ukraińskim. Wprawia to w osłupienie Oksanę, która jakby nie wierząc własnym uszom, kilka razy pyta o to samo: „Што? Ану повторі? Што ти сказав? Што я слышу? Українець, с Западной?”³⁰. Czuje się oszukana, ma sobie za złe, że tak się otworzyła przed znienawidzonym Ukraińcem. Nawet pewne miłosne zbliżenie bohaterów, do którego doszło jeszcze przed ukazaniem się prawdy, nie przyczyniło się do wzajemnego porozumienia pomiędzy nimi. Bohaterka z żalem stwierdza: „Ти што, не понимаеш? После всего, што между нами произошло — ти што, не відіш — і ми всьо равно на разных языках разговариваем? Почему?”³¹. W tym pytaniu, które pobrzmiwa z pewnym rozgoryczeniem, a na które nie pada żadna odpowiedź, tylko wzruszenie ramionami, zawiera się prawda o skomplikowanej sytuacji tego wewnętrznego braku spójności z jednoczesnym brakiem koncepcji, jak temu przeciwdziałać, jak pogodzić te dwie wizje teraźniejszości i przyszłości Ukrainy?

Moment rozgoryczenia i jednoczesnego zawieszenia przerywa Krutelyk – Rosjanin, który niespodziewanie dla wszystkich pojawia się na Placu. Krutelyk podchodzi do obecnych, słysząc swój język ojczysty (!). Prosząc o przypalenie papierosa zwraca się, jak się sam wyraził, do siostrzyczki, czyli rosyjskojęzycznej bohaterki. Krutelyk wprowadza do utworu nowy dyskurs — dyskurs rosyjski, w pewnym sensie imperialny. Wyjściem dla dyskusji jest tu audycja radiowa; Krutelyk włącza radio Moskwa na zakupionym w Polsce magnetofonie produkcji amerykańskiej (!), do obecnych dociera fragment rosyjskojęzycznej dyskusji na temat Beethovena, którą kończy *Oda do młodości* — hymn zjednoczonej Europy, która, jak zauważa Policjant, wkrótce stanie się udziałem również Polski. Pojawia się tu również dyskusja na temat Kaliningradu, który, jak podkreśla Krutelyk od zawsze stanowił ziemię ruską znajdującą się pod panowaniem niemieckim. Nawet nazwa, jak twierdzi, jest tego dowodem: kiedyś „Prussija”, dziś „Russija”, czyli Rosja, zawiera bowiem wspólny człon. Wprowadzona tu przez autora dyskusja i dywagacje Rosjanina na temat Obwodu Kaliningradzkiego wywołują samowolny śmiech i drwinę, bowiem idąc takim tokiem rozumowania niewątpliwie każdą ziemię można uznać za swoją. W tych uwagach zawarta jest jednak gorzka prawda o rosyjskim imperializmie, stanowiąc poniekąd wyjaśnienie, dlaczego Rosjanie z taką łatwością się z nią utożsamiają. A już w kategorii żartu i jednoczesnej ironii można potraktować stwierdzenie Krutelyka, że Rosja to takie państwo, które graniczy ze wszystkimi³², które w pewien intertekstualny sposób koresponduje z dość powszechnym w polskim obiegu masowym dowcipem: Z kim graniczy ZSRR? Z kim chce!

Niespodziewanie dla wszystkich Rosjanin jest dopełnieniem tego symbolicznego spotkania, w którym wzięły udział dwie postawy społeczne i tożsamościowe: ukraińska i postsowiecka. Posiadanie tego samego obywatelstwa paradoksalnie oddala od siebie głównych bohaterów. Okazuje się, że te dwie tożsamości zupełnie do siebie nie pasują, bo sobie wzajemnie zaprzeczają. Spotkanie na Placu Litewskim w Lublinie właściwie nie ma zakończenia, zostaje przerwane przez interwencję policjanta, który zatrzymuje obu mężczyzn w celu sprawdzenia legalności ich pobytu w Polsce, kobietę natomiast odwożą na dworzec autobusowy, na którym ma dołączyć do swojej grupy. Scenę kończy muzyka, prawdziwa polska — jak się wyrazi-

³⁰ О. Ірванець, *Зазнач. джерело*, с. 163.

³¹ Там само, с. 164.

³² Там само, с. 169.

ła Oksana — polonez Ogińskiego, zatytułowany *Pożegnanie ojczyzny*, który w danym kontekście pobrzmiewa z goryczą. Odpowiedź na postawione w tekście dramatu pytania nie pada, otwarta też pozostaje kwestia przyszłości Ukrainy, jej rozwoju, kształtowania tożsamości oraz dobierania sojuszy. Pewna jest natomiast kwestia złożoności i odrębności charakteru i tożsamości narodowej Ukraińców z różnych regionów Ukrainy.