

OSTAP SŁYWYNSKI

Ukraiński Uniwersytet Katolicki
<https://orcid.org/0000-0002-2963-6593>

„Szkoda, że poezja nie zabija”. Przemiany poezji ukraińskiej w obliczu wojny

“A Pity that Poetry Does Not Kill”. Transformations in Ukrainian Poetry in the Face of War

Abstract

Since the beginning of the Russian invasion of Ukraine (2022), Ukrainian poetry has been undergoing changes at various levels – starting with form and vocabulary and ending with ethical issues concerning the attitude of the creator and the tasks that poetry has to perform in a situation of existential threat to the individual and the community. In this essay, I try to diagnose the most important of them, looking at poems by Ukrainian poets written during the first year of the full-scale war, and taking into account the poets' comments and reflections, expressed in interviews and essays. The most significant of these changes are: a specific ritualization of the poem at the level of theme and form, resulting not only from the return of faith in the “magical power” of language, but also from the awareness of the need for solidarity, unification of the community through culture; reflections on the so-called “martial law” of language, which is characterized by the concretization, demetaphorization, and emphasizing of the “military” meanings of individual words; a reflection on hate speech that permeates not only everyday communication, but also the language of poetry and is treated as something destructive to language, but at the same time inevitable in times of brutal war.

Keywords: poetry; war; language; ritual

Abstrakt

Od początku rosyjskiej inwazji na Ukrainę (2022 rok) poezja ukraińska przeżywa zmiany na różnych poziomach – zaczynając od formy i słownictwa i kończąc na kwestiach etycznych dotyczących postawy twórcy oraz zadań, które poezja ma do wykonania w sytuacji egzystencjalnego zagrożenia dla jednostki i wspólnoty. W niniejszym szkicu próbuję zdiagnozować najważniejsze z nich, przypatrując się wierszom ukraińskich poetów, napisanym w ciągu pierwszego roku pełnoskalowej wojny, oraz biorąc pod uwagę komentarze i refleksje poetów i poetek, wyrażone w wywiadach i esejach. Najbardziej znaczące spośród tych zmian to: swoista rytualizacja wiersza na poziomie tematu i formy, wynikająca nie tylko z powrotu wiary w „magiczną moc” języka, ale też ze świadomości potrzeby solidaryzacji, scalenia wspólnoty poprzez kulturę; refleksje na temat tzw. „stanu wojennego” języka, który cechują konkretyzacja, demetaforyzacja, aktualizacja znaczeń wojennych poszczególnych słów; refleksję nad mową nienawiści przenikającą nie tylko w codzienną komunikację, ale także w język poezji i traktowaną jako coś destrukcyjnego dla języka, ale jednocześnie nieuchronnego w czasie brutalnej wojny.

Słowa kluczowe: poezja; wojna; język; rytuał

O autorze

Ostap Sływyski – literaturoznawca i tłumacz, poeta, pracuje w Katedrze Filologii Polskiej na Narodowym Uniwersytecie Lwowskim im. Iwana Franki oraz w Katedrze Filologii na Ukraińskim Uniwersytecie Katolickim. Wizytujący profesor na Uniwersytecie w Greifswald (2013), Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu (2021–2022) i Uniwersytecie Śląskim w Katowicach (2020–2022).

„Szkoda, że poezja nie zabija”. Przemiany poezji ukraińskiej w obliczu wojny

„Szkoda, że poezja nie zabija”. Tymi słowami ukraińska poetka Hałyna Kruk zakończyła swoje przemówienie podczas otwarcia Berlińskiego Festiwalu Poetyckiego w czerwcu 2022 roku, czym wywołała zamieszanie, a poniekąd szok. Właśnie tekst tego przemówienia zamyka antologię *Wśród syren*¹ – wybór wierszy napisanych przez poetów ukraińskich w ciągu pierwszego roku pełnoskalowej wojny Rosji przeciwko Ukrainie.

Książka, wydana przez charkowskie wydawnictwo *Vivat*, liczy prawie 500 stron, a zamieszczone w niej zostały wiersze 59 poetów i poetek, co świadczy o niebywałym podniesieniu poetyckim w niewątpliwie najbardziej dramatycznym momencie historii niepodległej Ukrainy. Jednocześnie formuła Hałyny Kruk, użyta jako swoiste motto zbioru, wskazuje na głębsze procesy zmian w samopotręganym ukraińskiej poezji na tle tragicznej codzienności, na jej usiłowanie wyjścia poza siebie, przestania bycia poezją właśnie. Czy, chcąc uzyskać moc bezpośredniego, radykalnego wpływu na rzeczywistość, poezja nie powinna właściwie wyrzec się siebie, wycofać się, ustępując miejsca czemuś innemu – dokumentowi lub po prostu czynowi? „Wojna czyni wszystko na tyle jednoznacznym, iż miejsca dla poezji praktycznie nie pozostaje” – wyznaje we wspomnianym przemówieniu Hałyna Kruk. I dopowiada: „Tylko dla świadectwa”.

A jednak – mimo wyrażanych przez wielu ukraińskich twórców wątpliwości co do sensu i miejsca twórczości poetyckiej *inter arma* – poezja rozwija się, choć w dalszym ciągu nie da się z niej strzelać w sensie dosłownym. Możemy obserwować zjawisko nieco paradoksalne: świadomość własnej nieaktualności, wręcz niestosowności, niejako napędza poezję, każąc jej nabierać rozmachu wbrew własnej niemożliwości. Czy nie jest to bunt przeciwko bezradności słów w obliczu niewyobraźnego okrucieństwa i równie niewyobraźnego cierpienia?

Jeśli tak, to mamy do czynienia z buntem wcale nie spontanicznym, chaotycznym, irracjonalnym: chodzi o dobrze uświadomione niebezpieczeństwo milczenia w sytuacji ekstremalnego zagrożenia, którym jest wojna. „Język wojny to strumień mowy, przez który przemawia trauma. Trauma nie może milczeć” – podkreśla ukraiński pisarz Ołeksandr Myched w eseju *Język wojny*². Przemilczana trauma bowiem to nie tylko czynnik rujnujący osobowość i wspólnotę, to nieobecność świadectwa, która w przyszłości uniemożliwi przywrócenie sprawiedliwości.

Na konieczność mówienia nawet w sytuacji kompletnego braku słów (w sytuacji „szoku semantycznego”, jeśli posłużyć się terminem Paula Ricœura) często zwraca uwagę ukraińska obrończyni praw człowieka, laureatka Pokojowej Nagrody Nobla Ołeksandra Matwijczuk³. Jej zdaniem dokonywanie masowych zbrodni na ludności cywilnej przez wojska rosyjskie – przede wszystkim chodzi o gwałty i tortury – jest świadomą strategią mającą na celu dezintegrację wspólnoty, a co za tym idzie, zmniejszenie jej woli do sprzeciwu. Do „szoku semantycznego”, wywołanego przez brutalność tych zbrodni, dochodzi –

zwłaszcza w przypadku gwałtów – zrozumiały wstyd, co w konsekwencji zupełnie blokuje komunikację. O to właśnie chodzi zaborcom: ogarnięta milczeniem i niedomówieniami wspólnota rozpada się, traci zdolność do samoorganizacji i oporu.

W tym sensie przywrócenie zdolności do mówienia i, wreszcie, wyrażenia okropnego doświadczenia jest sprawą wyjątkowej wagi – właściwie jednym z warunków ocalenia – czego pisarze są w pełni świadomi. Serhij Żadan w eseju *Niech to będzie tekst nie o wojnie*, wygłoszonym w 2022 roku podczas wręczenia mu Nagrody Pokojowej Stowarzyszenia Księgarzy Niemieckich⁴, porównał stan języka po wybuchu wojny do naruszonego mrowiska, w którym dokonało się załamanie znaczeń. Pisarz zaś, choć jest tylko „jedną z mrówek, oniemiałą jak wszyscy”, ma zadanie jako pierwszy zabrać się do naprawy zrujnowanego języka, zdiagnozować nowe związki między słowami a rzeczami, ustalić nowe reguły gry. Zresztą sam Żadan jeszcze w 2018 roku, w trakcie wojny na wschodzie Ukrainy, ale długo przed rosyjską wielką inwazją, spróbował „ustalić reguły” poezji czasów wojny w cyklu *Nowa pisownia*:

Umówmy się także od razu,
jakie powinny być wiersze.

[...]

Wiersz powinien być prosty.

Prosty jak alfabet.

Wiersz powinien być krótki.

Wiersz powinien być jak przepis⁵.

Cztery lata przed wielką inwazją, kiedy wojna (wtedy często wstydliwie nazywana „operacją” lub „konfliktem”) tliła się gdzieś na dalekich wschodnich obrzeżach Ukrainy, wielu ukraińskim twórcom i czytelnikom ta „instrukcja” mogła się wydawać nudziarstwem lub wręcz manieryzmem. Dziś – kiedy niemal cała ukraińska poezja przeżyła gwałtowne zmiany na wszystkich poziomach, zaczynając od formy i słownictwa, a kończąc na kwestiach etycznych dotyczących postawy twórcy – wygląda to zupełnie inaczej.

Poniżej, opierając się na moich obserwacjach ukraińskiej poezji pierwszego roku wielkiej wojny oraz na komentarzach jej twórców, spróbuję naszkicować najważniejsze zmiany wynikające z nagle ujawnionych i wciąż odczuwalnych pęknięć i przesunięć w przestrzeni między językiem a rzeczywistością, między twórcą a odbiorcą (nie przechodzi mi w tym kontekście przez gardło słowo „publiczność”), między tym, do czego poezja jest zdolna, a tym, co – w świadomości wielu poetów – ma do wykonania.

Pokonywanie samotności

Już po raz kolejny sceptycyzm wobec możliwości artystycznego przetworzenia rzeczywistości okrutnej wojny uderza przede wszystkim w poezję. Słynna formuła Theodora Adorno z eseju *Kulturkritik und Gesellschaft* (1947) – „pisanie wierszy po Auschwitz jest barbarzyństwem” – z której zresztą później się wycofał, dziś często jest traktowana z perspektywy pytania o to „jak pisać?”, a nie „czy pisać?”. Krzysztof Biedrzycki w szkicu o Tadeuszu Różewiczu przekonuje, iż Adorno w istocie pytał o poetykę („maksymalnie ascetyczną”), a nie o egzystencję wiersza. „Właśnie naddatek wydawał się po Auschwitz barbarzyństwem”⁶ – twierdzi.

A jednak ukraińscy poeci w płomieniach największego konfliktu na europejskim kontynencie od czasów II wojny światowej znowu zadają sobie pytania dotyczące właśnie egzystencji, a nie poetyki wiersza. Charakterystyczne jest, że robią to – znów paradoksalnie – poprzez poezję; poezja zadaje pytanie o sens własnego istnienia.

„Poetka nie może pisać o wojnie” – ubolewa Iryna Szuwałowa w cyklu poetyckim *Kijów – Nankin*. „Wojna dała każdemu rolę – jaka jest twoja? / Zaciskać dłońią usta?”⁷ – pyta z gorczycą.

Jeśli Iryna Szuwałowa poprzestaje na retorycznym pytaniu, to Pawło Korobczuk posuwa się dalej i postuluje milczenie, dobrowolną rezygnację z wypowiedzania słów jako najbardziej stosowny i szlachetny czyn w obliczu niemocy języka:

nie mogę mówić nie chcę mówić
bo słowa nadal istnieją
a ludzie zabici przez rosyjskich drani – nie

jak wymienić słowa na tych ludzi
żeby oni wrócili do życia
[...]
bo po co nam słowa
skoro nie mamy do kogo ich mówić

chciałbym radośnie mówić do wskrzeszonych tak:
.....⁸

Takie reakcje są dość zrozumiałe, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę, że przytoczone wiersze zostały napisane dosłownie w pierwszych tygodniach rosyjskiej agresji. Pamiętam te czasy: zagrożenie wszystkich aspektów istnie-

nia było wtedy na tyle duże, iż jakikolwiek sens wydawało się mieć tylko działanie praktyczne. Stopniowo – w ciągu następnych miesięcy – powracała jednak świadomość wagi spraw artystycznych. Wiosną 2022 roku zaczęliśmy w funkcjonujących wówczas jako schroniska dla uchodźców teatrach, galeriach i ośrodkach kultury w moim mieście – Lwowie – organizować spotkania literackie, spektakle i wystawy. Wszystkie te inicjatywy miały duży odzew, bowiem ludzie, zdezorientowani i sfrustrowani, zgromadzeni w miejscach, w których nie mieli zamiaru być, potrzebowali czegoś, co przywróciłoby im sens istnienia i pomogłoby poczuć się jak wspólnota.

W pochodzącym właśnie z tego czasu wywiadzie poetka Kateryna Kałytko powiedziała: „Stwierdzenie, że sztuka nie jest potrzebna, jest obecnie bardzo ludzką reakcją emocjonalną. Ale sztuka to także obecność, język samoopisu. [...] Sztuka wydaje mi się bardzo ważna z punktu widzenia tego, że nie czujesz się sam, widzisz, że ktoś z tobą przeżywa ten czas i próbuje nadać mu sens”⁹.

Moc tworzenia i wspierania poczucia wspólnoty poprzez artykułowanie wspólnego doświadczenia i wspólnych wartości – to cecha literatury i sztuki, która w czasie wojen i katastrof wychodzi na pierwszy plan. Ze zdumieniem obserwowałem (i wciąż obserwuję) reakcje na wiersze ukraińskich poetów na bieżąco publikowane na ich profilach w sieciach społecznościowych: jest tam mnóstwo komentarzy, polubień i udostępnień. W komentarzach ludzie dziękują za wiersze, przygarniają się, pocieszają się nawzajem.

Potężnym czynnikiem tworzenia wspólnoty jest także rytuał. Wiersz staje się symboliczną czynnością wykonywaną zbiorowo lub jej elementem, jej werbalną wykładnią. Nasilenie rytualnej komunikacji jest typowe dla społeczeństwa, trwale znajdującego się w stanie egzystencjalnego zagrożenia. Codzienna koegzystencja ze śmiercią wyzwala wiarę w magiczną moc słowa i czynu, a kultura – zwłaszcza kultura popularna – staje się formą rytualnego praktykowania tej wiary. Nic więc dziwnego, że jednym z najpopularniejszych ukraińskich przebojów czasu wielkiej wojny stała się piosenka zespołu popowego Angy Kreyda pt. *Wraże*¹⁰, której tekst – będący właściwie utworem poetyckim Ludmyły Horowej – jest stylizacją ludowych klątw. Ta piosenka to rytuał mający na celu uśmiercenie wroga za pomocą magicznych formuł.

W kontekście profesjonalnej poezji zwróciła na to zjawisko uwagę Hałyna Kruk. Pozwolę sobie przytoczyć dłuższy cytat z jej wywiadu z marca 2023 roku: „Nasza literatura powraca do bardzo pierwotnych, podstawowych funkcji. [...] Na przykład w wielu tekstach poezja zbliża się do modlitwy, zaklęcia lub przekleństwa, spowiedzi lub pieśni żałobnej. To wszystko są formy i funkcje, które istniały w pierwotnej poezji synkretycznej. Jest to coś, co zanikło wraz z rozwojem społeczeństwa i zróżnicowaniem kultury, ale powróciło podczas wojny”¹¹.

Wśród wierszy ukraińskich poetów z początku wielkiej inwazji znajdziemy na przykład tekst-zaklęcie łączący

w sobie emocjonalną spowiedź i magiczną formułę. Chodzi o wiersz poetki i uchodźczyni z Buczy Ołeny Stepanenko *budzić się przed świtem...*¹², kończący się formułą potężną i obsceniczną, zawierającą ostre, niecenzuralne przekleństwo – tutaj ten wyraz jest użyty faktycznie po to, żeby przekląć wroga, żeby zabić go słowem.

W twórczości Luby Jakymczuk, Ołeny Herasymiuk, Artura Dronia i innych poetek i poetów napotykamy także modlitwy, najczęściej *Pater noster* (*Ojczy nasz*), a także psalmy; trudno te teksty nazwać stylizacjami, bowiem funkcjonalnie pozostają one modlitwą, lecz przepuszczoną przez doświadczenie osoby aktualnie przeżywającej brutalną wojnę. Gdyby nie naturalizm i obsceniczność (przede wszystkim w wierszu Ołeny Herasymiuk), te teksty właściwie mogłyby uzupełnić korpus chrześcijańskich modlitw i być używane w kościele. Ale są właśnie takie, jakie są – naturalistyczne i obsceniczne, ponieważ problematyczną stała się nie tylko rzeczywistość, będąca od pewnego momentu nie do zniesienia, ale też stosunek między człowiekiem i Bogiem, który najwidoczniej stracił orientację w tym, co dzieje się w stworzonym przez niego świecie. A jednak żaden z tych gorzkich wierszy nie jest tekstem napisanym przez kogoś, kto stracił wiarę.

Poeta Maksym Krywcow, który zginął na froncie 7 stycznia 2024 roku, stworzył tekst będący połączeniem współczesnego eposu i requiemu. W wierszu *Przeprowadził się do Buczy w połowie marca roku 2021...* opowiada on historii trzech osób, mężczyzny i dwóch kobiet, każdą kończąc, niczym rytualną formułą, zdaniem: „Tutaj spoczywa numer [...] wieczny odpoczynek”¹³. Ostatnia część wiersza to coś, co przypominałoby modlitwę za zmarłych, gdyby nie to, że zamiast imion mamy wyłącznie numery. Krajobraz cmentarza w Buczy, pełen bezimiennych grobów, gdzie na krzyżach są przymocowane tabelki z liczbami, pozostaje zupełnie niemy.

Wyjątkowe miejsce zajmuje tu wiersz Pawła Korobczuka. Nie jest to przebaczenie wrogowi – raczej tekst powstały z poczucia winy nękającego niemal każdego, kto znalazł się w zasięgu wojny: cywile czują się winni wobec żołnierzy, ci, którzy pozostali w domu, czują się winni wobec tych, co dom stracili, żywi czują się winni wobec umarłych. Jest to stały (i dość niebezpieczny, osłabiający) stan społeczeństwa, któremu poeta próbuje zaradzić – poprzez rytuał wzajemnego przebaczenia:

To moja wina, że jestem tylko poetą.
To moja wina, że do tej pory nie zabiłem wroga.
To moja wina, że nie zginąłem na wojnie.

Wybacz mi.
Chociaż czujesz się tak samo winny.
A ja wybaczam tobie¹⁴.

To „śpiewanie razem”, jeśli posłużyć się sformułowaniem Czesława Miłosza, te rytuały przetrwania przeniesione przez poezję do współczesności z zamierzchłych czasów



Performans Ołeksandra Maksymowa w domu Brunona Schulza na dawnej Floriańskiej, Druga Jesień 2023. Fot. Igor Feciak.

– to nic innego jak próba pokonywania samotności, która w czasie wojny okazuje się równie niebezpieczna, co milczenie.

„Stan wojenny” języka

Nie tylko Serhij Żadan zdiagnozował gwałtowne zmiany języka po wybuchu wojny – podobne obserwacje znajdziemy u wielu ukraińskich pisarzy. Na przykład Ołeksandr Myched pisze: „Język wojny jest bezpośredni, jak rozkaz, który nie może mieć podwójnej interpretacji ani wymagać wyjaśnienia. Mówimy wyraźniej, prościej, krótkimi zdaniami, oszczędzając sobie nawzajem czas i nasycając rozmowę informacjami. Bez płaczu. Żadnych pytań retorycznych”¹⁵.

Oprócz samotności i milczenia istnieje jeszcze jedna rzecz, która, podobnie jak dwie poprzednie, może zdawać się zupełnie niegroźną w czasie pokoju, ale staje się zagrożeniem podczas wojny; być może dlatego tak nienawidzą jej wojskowi, wolontariusze, sanitariusze, wszyscy, którzy znajdują się w bezpośrednim zasięgu działań wojennych. Jest nią *d w u z n a c z n o ś ć*, *n i e w y r a ż n o ś ć s e m a n t y c z n a*.

K o n k r e t, lapidarność, jednoznaczność, skupienie na fakcie, a nie na emocji czy wrażeniu to pierwsza, podstawowa cecha języka w „stanie wojennym”, która przeni-



Wspólna modlitwa w miejscu śmierci Brunona Schulza, Druga Jesień 2023. Fot. Igor Feciak.

ka również do poezji. Poezję „obiektywną”, faktologiczną, reportażową, osadzoną na obserwacjach i dokumentach znajdziemy po lutym 2022 roku u wielu ukraińskich poetów. Pawło Korobczuk pisze wiersze¹⁶ składające się z przypadkowo zasłyszanych lub napotkanych w sieci zdań różnych osób – tworzą one mozaikę głosów wojny, będącą mieszkanką absurdu, niesamowitości i szczególnego, wyzwolonego w chwili próby egzystencjalnej, ludzkiego ciepła. Anna Gruwer tworzy cykl wierszy¹⁷ na podstawie swojej korespondencji ze znajomym obcokrajowcem, w okrutnie obiektywny sposób ukazując nieprzystawalność doświadczenia wojny i doświadczenia pokoju.

W przypadku niektórych poetów, takich jak Dmytro Łazutkin, zwrot w stronę poezji reportażowej został podyktowany przez zmianę okoliczności życiowych. Po deokupacji obwodu kijowskiego wiosną 2022 roku on, sportowy prezenter telewizyjny, dołączył do ekipy dziennikarskiej, która udała się na te tereny, żeby dokumentować rosyjskie zbrodnie wojenne. W wyniku tej ekspedycji powstał cykl wierszy opowiadający, w sposób stylistycznie niezwykle oszczędny, historie poszczególnych osób oraz zawierający ich wypowiedzi¹⁸. Emocjonalna powściągliwość i prostota tych opowieści zdają się wynikać z tego, że same przytoczone fakty i historie są tak niesamowite, iż wykraczają poza granice wszelkiej wyobraźni, uzyskując symboliczną wymowność i uniwersalne znaczenie bez szczególnego wysiłku artystycznego ze strony poety.

Poza tym – w myśl tego, co powiedziała Hałyna Kruk w cytowanym powyżej wywiadzie, ale, zdaje się, często spontanicznie, intuicyjnie – poeci wybierają właśnie taką

„poetykę faktu”, bo jest ona najbardziej odpowiednia dla świadectwa. Dodatkowym dowodem na to jest fakt, że po 24 lutego 2022 roku znacznie częściej niż kiedykolwiek wcześniej zaznaczają pod wierszami daty, przywiązując teksty do konkretnych wydarzeń – rzuci się to w oczy każdemu, kto otworzy antologię *Wśród syren*. Dzięki temu książka staje się także swoistą kroniką poetycką początku wielkiej wojny.

Drugą wyraźną cechą „stanu wojennego” języka jest *d e m e t a f o r y z a c j a*. Wynika ona z potrzeby jednoznaczności, klarowności komunikacji, ale ujawnia się na poziomie czysto semantycznym. Metafora bowiem to wprowadzenie mgławicy semantycznej tam, gdzie poprawne zrozumienie może być kwestią przeżycia. W ukraińskich mediach oraz wypowiedziach różnych, bardziej lub mniej publicznych osób często można usłyszeć opinię o niedopuszczalności użycia terminów, takich jak „front”, „ofensywa” w znaczeniu przenośnym, w kontekście cywilnym (np. „front ekonomiczny” lub „kontrofensywa kulturalna”). Traktuje się to nie tylko jako brak szacunku dla osób walczących na froncie prawdziwym, ale też jako niebezpieczne odwracanie uwagi od przestrzeni, w której toczy się egzystencjalna walka o samo istnienie państwa i narodu. Terminy o znaczeniu pierwotnie militarnym powinny więc w obliczu realnej wojny wrócić do znaczeń dosłownych.

Refleksje nad podobną demetaforyzacją znajdziemy również w poezji. Na przykład Łeś Belej w wierszu *i co, kawa zbyt gorąca?*... prosi anonimowego rozmówcę o wybaczenie za nieostrożnie wypowiedziane zdanie: „я вип’ю її [каву

– O.S.] залпом”. Użyty tutaj wyraz „залп” dosłownie oznacza „salwa”, ale cały idiom „випити залпом” znaczy tyle, co „wypić duszkiem”. „Nie ta salwa – przeprosza bohater wiersza Bełeja – nie bój się”. Tekst kończy czterowiersz:

nie piję wcale,
tylko zabijam czas,
póki on
nie zabił mnie¹⁹

Tak, „zabijając czas” to także idiom tabu. W czasie wojny nie należy bawić się takimi metaforami.

Ostatnia, trzecia ważna cecha „stanu wojennego” języka to aktualizacja znaczeń wojennych. Nie chodzi tutaj o użycie wyrazów w sposób dosłowny lub metaforyczny, lecz o różne znaczenia wyrazów wieloznacznych, które wcześniej występowały równolegle, ale z początkiem wojny znaczenie „pokojowe” zostało zepchnięte na margines przez znaczenie odwołujące się do rzeczywistości wyjątkowej, rzeczywistości katastrofy. Bardzo wymowny przykład takiego przesunięcia przytoczyła pisarka Łarysa Denysenko w eseju *Wojenny alfabet wrażliwości*²⁰. W rozmowie przyjaciółka autorki powiedziała o swoich dzieciach, że „znów urządziły buczę”. Wyraz „bucza” (буча) w języku ukraińskim oznacza kłótnię, bałagan. A jednak zwykle, potoczne znaczenie ustąpiło w świadomości miejsca nazwie miasteczka pod Kijowem, gdzie wojska rosyjskie urządziły coś innego – nie bałagan, tylko rzeź. Po wybrzmieniu tego słowa „zamilkłyśmy i myślałyśmy o tym samym”, opowiada Łarysa Denysenko.

Przykład aktualizacji znaczeń wojennych, która nie pozwala już używać wielu słów tak, jak to robiliśmy w czasach pokoju, znajdziemy w wierszu Olhy Olchowej *Matematyka wojny*:

och jakże czekam na ostatni dzwonek tej wojny
żeby znów zając się swoją „humanitarką”
ale nawet to słowo matematyka wojny zabrała sobie²¹

„Humanitarka” to potoczny wyraz, który w czasach pokoju oznaczałby przede wszystkim nauki humanitarne, ale obecnie to pomoc humanitarna; inne skojarzenia zostały wyparte na margines.

Coś podobnego zauważa Dmytro Łazutkin w kontekście słowa „rakietą”:

dłaczego myśleliśmy
że w rakietach
chodzi o kosmos?

dłaczego nikt nam nie powiedział
że rakiety
to ciemne piwnice?
(Maria)²²

Język w „stanie wojennym” sprawia wrażenie języka traumatyzowanego, okaleczonego. Leczenie ran, zada-

nych językowi przez wojnę, może zająć długi czas. Być może literatura, zwłaszcza poezja, powinna odegrać znaczącą rolę nie tylko w diagnozowaniu, ale też w terapii ran języka? Lecz na razie – dopóki trwa agresywna wojna przeciwko Ukrainie – trudno mówić o rozpoczęciu tego procesu.

Poza przesunięciami semantycznymi istnieje jeszcze jeden – emocjonalny – czynnik, który wywiera potężny wpływ na stan języka i jego postrzeganie w poezji. Tym czynnikiem jest nienawiść.

Język zraniony, język raniący

„Hate speech”, którego tak obawiają się administratorzy zachodnich sieci społecznościowych, na tyle wzmocnił swoje pozycje w Ukrainie, że jest postrzegany jako broń. Każdy rozumie logiczną obecność mowy nienawiści i ją akceptuje” – pisze literaturoznawca Rostysław Semkiw²³, nieco przesadzając wprawdzie z powszechnością akceptacji tej mowy („każdy rozumie”), ale mając rację co do jej wyraźnej legitymizacji w ukraińskim społeczeństwie. Trudno zresztą rozpatrywać na przykład rytualne przekleństwa, o których była mowa wyżej, poza kontekstem mowy nienawiści.

O ile jednak takie emocje, jak gniew czy wściekłość, są zazwyczaj postrzegane jako usprawiedliwione, naturalne i korzystne w sytuacji kogoś, kto stał się ofiarą niesprowokowanej agresji, bo pomagają w oporze i walce, o tyle nienawiść wywołuje więcej wątpliwości, bo rzekomo działa dwustronnie – rujnuje nie tylko swój przedmiot, ale i podmiot.

W antologii *Wśród syren* znajdziemy aż trzy wiersze mające w tytule lub incipicie słowo „nienawiść”. Mniej jawnie ten motyw występuje jeszcze częściej. Nienawiść z pewnością jest ważnym przedmiotem refleksji dla ukraińskich poetów, niepokoi ich.

Iryna Szuwałowa traktuje nienawiść jako coś zupełnie koniecznego, jako obowiązek:

co wieczór
kładąc się do snu
nie zapominam zapalić
maleńką świeczkę nienawiści
żeby nie zgasła aż do rana
(świeczka)²⁴

Dla autorki nienawiść, choć konieczna, wymuszona („dopóki w naszych oknach nie możemy zapalić światła miłości”), jest jedynym światłem, które pozwala zobaczyć to, co się dzieje.

A jednak większość autorek odczuwa nienawiść jako emocję zakłócającą widzenie, utrudniającą komunikację i – co wydaje się szczególnie znaczące – rujnującą język.

W wierszu *Mowa nienawiści* Ołena Pawłowa pisze:

Rozrzucone po mieście, leżą jeże przeciwzołgowe,
jak litery, wyrwane z języka.
[...]
Teraz każde nasze słowo może podciąć szyję²⁵.

Wiersz Ołeny Stepanenko pod takim samym tytułem jest właściwie pożegnaniem z językiem niewinności będącym czynnikiem, który porządkuje świat i łączy z czasami dzieciństwa. Ten język ustąpił innemu, który oplakuje martwych i domaga się zemsty. Między tymi dwoma językami rozwarła się przepaść:

kiedyś dawno, dawno temu
miałam język i świat
pełne miłości
dziś
przeze mnie przemawiają martwi
oni nienawidzą²⁶

A jednak ta niechciana, bolesna, zrujnowana i rujnująca mowa nienawiści jest odczuwana jako wartość, swoisty klejnot, ostatnie schronienie dla obolałej świadomości, ostatni schowek dla resztek sensu: „niosę swoją mowę nienawiści / jak bezcenną arkę przymierza”²⁷.

„Moja mowa miłości ma wybite zęby”²⁸ – wyznaje Hałyna Kruk. Mowa z wybitymi zębami jest nie tylko brzydka – jest niebezpieczna, raniąca, jak naczynie lub okno, kiedyś tworzące dom, a teraz zamienione na odłamki z ostrymi krawędziami.

Nienawiść w ukraińskiej poezji czasów wojny to emocja rujnująca język, sprowadzająca go do nagich, podstawowych struktur, cofająca w czasie, ale czyniąca z niego broń; najbardziej zbliżająca poezję do stanu, w którym – w myśl powiedzenia Hałyny Kruk, przytoczonego na początku – da się już z niej strzelać.

Obecnie, w trzecim już roku pełnoskalowej wojny z Rosją, poezja ukraińska – podobnie jak cała ukraińska kultura – przeżywa dalsze zmiany. „Szok semantyczny” pierwszego roku inwazji z konieczności mija, powoli ustępując miejsca spokojniejszej refleksji, poszukiwaniu nowych sposobów mówienia o brutalnej wojennej rzeczywistości. „Stan wojenny” języka jednak najprawdopodobniej potrwa znacznie dłużej niż faktyczny stan wojenny w państwie lub wojna jako taka. Leczenie ran języka, podobne do tego, które trwało po drugiej wojnie światowej, to jedno z najważniejszych zadań, które będzie miała do wykonania poezja ukraińska w następnych dziesięcioleciach.

Przypisy

- ¹ *Pomij siren. Nowi wiersze wojny*, uporządknik Остап Сливинський, Vivat, Харків 2023.
- ² Олександр Михед, *Мова війни*, „Українська правда” 2023; www.pravda.com.ua/cdn/cd1/bforum/a9.html, dostęp: 10.09.2024.
- ³ Oleksandra Matviichuk, *Sexual violence is integral to the policy of terror, which the Russian army are pursuing in Ukraine*, „Center for Civil Liberties”, 24.04.2022; <https://ccl.org.ua/en/news/sexual-violence-is-integral-to-the-policy-of-terror-which-the-russian-army-are-pursuing-in-ukraine-oleksandra-matviichuk>, dostęp: 10.09.2024.

- ⁴ Сергій Жадан, *Хай це буде текст не про війну*, „Читомо”, 23.10.2022; <https://chytomo.com/serhij-zhadan-khaj-tse-bude-tekst-ne-pro-vijnu>, dostęp: 10.09.2024.
- ⁵ Tłumaczenia moje – O.S.
- ⁶ Krzysztof Biedrzycki, *Ociosywanie traumy. Tadeusz Różewicz i (bez)sila poezji*, „Więź”, 25.09.2018; <https://wiesz.pl/2018/09/25/ociosywanie-traumy>, dostęp: 10.09.2024.
- ⁷ Ирина Шувалова, *поетка не може писати про війну*, [w:] *Поміж сирен...*, dz. cyt., s. 75.
- ⁸ Павло Коробчук, *не можу говорити не хочу говорити...*, [w:] *Поміж сирен...*, dz. cyt., s. 54.
- ⁹ Катерина Калитко, *Я ціную віри за те, що це миттєва нервова реакція на реальність*, інтерв’ю Олесі Богдан, „Тиктор медіа”, 4.11.2022; <https://tyktor.media/portret/kateryna-kalytko>, dostęp: 10.09.2024.
- ¹⁰ Zob. nagranie piosenki-kłątwy *Wraże [Враже]* zespołu Ангу Крейда z tekstem Ludmyły Horowej; www.youtube.com/watch?v=cdEEff7_rU, dostęp: 10.09.2024.
- ¹¹ Галина Крук, *Поезія емоційного факту. Інтерв’ю з поеткою та волонтеркою Галиною Крук*, інтерв’ю Катерини Яковленко, „Суспільне Культура”, 14.03.2023; <https://susplne.media/culture/413172-poezia-emocijnogo-faktu-intervu-z-poetkou-ta-volonterkou-galinou-kruk>, dostęp: 10.09.2024.
- ¹² Олена Степаненко, *прокидатися вдосвіта...*, [w:] *Поміж сирен...*, dz. cyt., s. 129–130.
- ¹³ Максим Кривцов, *Він переїхав у Бучу в середині березня 2021-го...*, [w:] *Поміж сирен...*, dz. cyt., s. 425–429.
- ¹⁴ Павло Коробчук, *Я винен, що я лише поет...*, [w:] *Поміж сирен...*, dz. cyt., s. 64.
- ¹⁵ Олександр Михед, *Мова війни...*, dz. cyt.
- ¹⁶ Павло Коробчук, *– побачила вибух на власні очі...*, [w:] *Поміж сирен...*, dz. cyt., s. 60–61.
- ¹⁷ Анна Грувер, *Я просто хочу поділитися моментом*, [w:] *Поміж сирен...*, dz. cyt., s. 442–450.
- ¹⁸ Дмитро Лазуткін, *К’янті*, [w:] *Поміж сирен...*, dz. cyt., s. 232–233; Дмитро Лазуткін, *Індійський океан*, [w:] *Поміж сирен...*, dz. cyt., s. 234–238.
- ¹⁹ Лесь Белей, *що, занадто гаряча кава?...*, [w:] *Поміж сирен...*, dz. cyt., s. 310.
- ²⁰ Лариса Денисенко, *Воєнна абетка чутливості*, „The Ukrainians”, 17.07.2023; <https://theukrainians.org/voien-na-abetka-chutlyvosti>, dostęp: 10.09.2024.
- ²¹ Ольга Ольхова, *Математика війни*, [w:] Ольга Ольхова, *Якщо не тепер?*, Видавництво Старого Лева, Львів 2024, s. 11.
- ²² Дмитро Лазуткін, *Марія*, [w:] *Поміж сирен...*, dz. cyt., s. 226.
- ²³ Ростислав Семків, *Хейтспіч, суржик та мовна толерантність*, „Суспільне Культура”, 6.03.2023; <https://susplne.media/culture/405251-hejtspic-surzik-ta-movna-tolerantnist-literaturoznavec-rostislav-semkiv-pro-movnu-vijni>, dostęp: 10.09.2024.
- ²⁴ Ирина Шувалова, *Свічка*, [w:] *Поміж сирен...*, dz. cyt., s. 72.
- ²⁵ Олена Павлова, *Мова ненависті*, [w:] *Поміж сирен...*, dz. cyt., s. 337.
- ²⁶ Олена Степаненко, *Мова ненависті*, [w:] *Поміж сирен...*, dz. cyt., s. 128.
- ²⁷ Тамże.
- ²⁸ Галина Крук, *у моєї мови любові вибиті зуби...*, [w:] *Поміж сирен...*, dz. cyt., s. 28.