

OSTAP SŁYWYNSKI

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

Powrót pustki. O wierszu Jurija Andruchowycza *Zmiana dekoracji*

Return of the Void. On Yuri Andrukhovych's poem *Set Change*

Artykuł nierecenzowany / Not reviewed

Abstract

Set Change, a poem by the Ukrainian poet Yuri Andrukhovych, first published in the volume *Exotic Birds and Plants* (1991) and translated into Polish by Jacek Podsiadło, appears to be particularly relevant today, during the Russian-Ukrainian war and the erasure of traces of Ukrainian culture and identity in territories occupied by Russia. The metaphor in the poem's title is, however, ironic and misleading: the poem is not about a superficial change of cultural symbols and patterns, but about replacing culture, values, and meanings with nothingness and emptiness. The clear anti-colonial and anti-nihilistic message of Andrukhovych's poem renders it a text addressing the sensitivity of not only Ukrainians today, but all nations threatened by authoritarianism and aggressive expansionism.

Keywords: decolonisation; identity; void; irony; metaphor

Abstrakt

Wiersz ukraińskiego poety Jurija Andruchowycza *Zmiana dekoracji*, opublikowany po raz pierwszy w tomie *Egzotyczne ptaki i rośliny* (1991) i przetłumaczony na polski przez Jacka Podsiadłę, wydaje się dziś, w czasie wojny rosyjsko-ukraińskiej oraz wymazywania śladów kultury i tożsamości ukraińskiej na terenach zajętych przez Rosję, szczególnie aktualny. Metafora zawarta w tytule wiersza jest jednak ironiczna i myląca, chodzi w nim bowiem nie o powierzchowną zamianę symboli i wzorców jednej kultury na inną, lecz o zastąpienie kultury, wartości, sensów nicością i pustką. Wyrażna antykolonialna i antynihilistyczna wymowa wiersza czyni z niego tekst przemawiający dziś do wrażliwości nie tylko Ukraińców, ale wszystkich narodów zagrożonych autorytaryzmem i agresywnym ekspansjonizmem.

Słowa kluczowe: dekolonizacja; tożsamość; pustka; ironia; metafora

O autorze

Ostap Sływyski – ukraiński literaturoznawca, poeta i tłumacz. Doktor nauk humanistycznych, wykłada w Katedrze Filologii Ukraińskiego Uniwersytetu Katolickiego we Lwowie. Autor prac z dziedziny historii literatur słowiańskich Europy Środkowowschodniej XX i XXI wieku, translatologii oraz antropologii literatury. Autor pięciu tomików poetyckich – po polsku ukazały się wybory wierszy *Ruchomy ogień* (2009), *Adam* (2022) i *Syrynga* (2022). Tłumaczy z polskiego (m.in. Olgę Tokarczuk, Hannę Krall, Andrzeja Stasiuka), bułgarskiego (Georgiego Gospodinowa), angielskiego, macedońskiego. W 2022 roku na podstawie rozmów z ofiarami i świadkami wojny Rosji przeciwko Ukrainie stworzył dokumentalny projekt *Słownik wojny* (wyd. pol. 2023).

Powrót pustki: o wierszu Jurija Andruchowycza *Zmiana dekoracji*

W dzisiejszych czasach, gdy wojna rujnuje codzienne życie Ukraińców, wiele znanych nam przestrzeni i miejsc zmieniło zarówno swoje znaczenie, jak i przeznaczenie. Niektóre z nich obok swojej zwykłej funkcji zyskały nową: schronu lub ośrodka humanitarного, podczas gdy inne – jak szpitale czy świątynie – *de facto* nie zmieniając swego praktycznego i symbolicznego znaczenia, urosły do rangi miejsc o szczególnej wadze dla wspólnoty. Skłania to do zastanowienia się nad zmiennością semantyki miejsca w ogóle. Właśnie o „zmianie dekoracji” myślałem, kiedy w lutym 2022 roku pomagałem w ośrodku dla uchodźców w Teatrze im. Łesia Kurbasa we Lwowie: część rozkładanych łóżek stała bezpośrednio na scenie i przypominała dziwną teatralną scenografię. To jednak nie był spektakl, lecz okrutna rzeczywistość.

Dziś, czytając ponownie wiersz Jurija Andruchowycza *Zmiana dekoracji*, opublikowany po raz pierwszy w tomiku *Egzotyczne ptaki i rośliny* z roku 1991, zastanawiam się nad tym, jak często nadużywamy wyrażenia zawartego w tytule wiersza. Pięć lat temu w ukraińskim Radiu Kultura zrealizowano projekt zatytułowany *Zmiana scenerii w latach 90.: przejście od sztuki radzieckiej do ukraińskiej*. Był to cykl rozmów o dekolonizacji i desowietyzacji kultury ukraińskiej, o reinterpretacji imperialnego dziedzictwa, czyli o tym wszystkim, co faktycznie wydarzyło się w latach 90. i wciąż trwa. Wydaje mi się jednak, iż proces reinterpretacji i przewartościowania jest sprzeczny z samym pojęciem „zmiany dekoracji”. Już wcześniej literaturoznawczyni Niła Zborowska w kontekście właśnie lat 90. pisała o Juriju Andruchowyczu w następujący sposób: „Wyraził on tę zmianę dekoracji, dał epoce radosny śmiech, radość twórczości i wreszcie pokazał, że nadeszła epoka poetów”¹. To, o czym mówi Niła Zborowska, jest bliskie głównemu wątkowi projektu Radia Kultura: dekolonizacji świadomości, osiągnięciu wolności poprzez wyzwolenie się od balastu totalitarnej przeszłości. Lecz rewizja wartości, wyzwolenie, emancypacja nie są „zmianą dekoracji”. Zmiana dekoracji następuje bowiem jedynie na powierzchni. Jest przemałowaniem fasady, tworzy prowizoryczność zastępującą inną, wcześniejszą prowizorkę. Nie wpływa na

podstawy istnienia lub myślenia. Wyrażenie „zmiana dekoracji” zawiera więc w sobie pewien paradoks, ponieważ jest to zmiana bez zmiany. Zmiana dekoracji w istocie jest stałością, stałością udawania i fałszu.

Używanie w stosunku do lat 90. XX wieku wyrażenia „zmiana dekoracji” jest usprawiedliwione, lecz nie należy przywiązywać do niego pozytywnego znaczenia. Lata 90., ale też następne dziesięciolecia ukraińskiej historii (aż do czasów Euromajdanu) faktycznie cechowała przeważnie powierzchowna zamiana fasad, malowanie radzieckich obelisków w barwy ukraińskiej flagi. To właśnie była nasza „zmiana dekoracji”.

Wiersz Jurija Andruchowycza traktuje jednak o czymś innym. Ten wiersz celowo zbija nas z tropu, gra z naszymi oczekiwaniami. Mówiąc rzekomo o „zmianie dekoracji”, tak naprawdę rozważa o czymś znacznie głębszym, ważniejszym i bardziej dramatycznym. Wprowadza ironię, być może najbardziej gorzki rodzaj ironii ze wszystkich możliwych. To, o czym mówi ten wiersz, nie jest bowiem zmianą fasady, przemałowaniem powierzchni. To nawet nie zastąpienie jednego systemu innym, bowiem w takim układzie systemy te byłyby w pewnym sensie równoważące lub przynajmniej porównywalne. W miejsce tego, co było czymś: wartością, systemem myślowym, światopoglądem lub wrażliwością, Jurij Andruchowycz wprowadza natomiast nicość, pustkę.

Nieprzypadkowo dworzec urządzono „w pomieszczeniach cerkwi”². Dworzec jest bowiem zazwyczaj przestrzenią otwartą co najmniej w dwie strony. Strony „wschodnia” i „zachodnia”, które są „oficjalnymi” punktami orientacyjnymi na ukraińskich dworcach kolejowych, tworzą (pomijając nieuniknione skojarzenia geopolityczne) otwartość, w której wieje przeciąg. Nie jest przypadkiem, że te dwa eufoniczne słowa – „pociąg” i „przeciąg” – sąsiadują w tekście. W miejscu „carskich wrót”, czyli wrót ołtarza, które widzimy w tym samym fragmencie wiersza i które powinny otwierać się tylko w jedną stronę, prowadząc nas ku świętości, pojawiają się drzwi otwierające się wte i wewte. W odróżnieniu od wrót ołtarza można przez nie chodzić w obie strony.

A co właściwie dzieje się w tym wierszu z wiarą? Wybiegnę nieco naprzód, ku końcówce i wersowi: „w pomieszczeniach nieba mieści się więzienie”³. Narzucany przez władzę sowiecką ateizm (w wierszu Andruchowycza znajdziemy jednoznaczne odwołania właśnie do rewizjonizmu sowieckiego, o czym później) *de facto* prowadził do całkowitego zniewolenia świadomości, pogłębiając beznadzieję doczesnego istnienia ucięciem wszelkich nadziei na pośmiertną egzystencję duszy. Niebo Andruchowycza przywodzi na myśl wiersz innego poety, Marcina Świetlickiego, w którym pojawia się „niebo pełne szarych roślin”⁴. Ale w *Zmianie dekoracji* mamy coś jeszcze gorszego niż pustka pełna „szarych roślin”. Niebo jako więzienie jest bowiem pustką nie obojętną, jak u Świetlickiego, lecz agresywną, zniewalającą. Jest najgorszym koszmarem każdego, kto wierzy.

W pomieszczeniach szkoły urządzono hotel:
tam bez przerwy ktoś z kimś układa się do snu⁵.

Można powiedzieć, że jest to „pikantny” moment w wierszu, zawierający wyraźne aluzje erotyczne. Niestety erotyzm ten jest jednak wewnętrznie sprzeczny. Zarówno stalaktyt „na wilgotnej ścianie”, jak i „cukrowa wata”, która rzekomo obiecuje cielesne przyjemności, w rzeczywistości jeszcze bardziej podkreślają nieodpowiedniość sytuacji. Co ciekawe, w polskim tłumaczeniu tego wiersza, autorstwa Jacka Podsiadły, w tym fragmencie pojawia się motyl („stalaktyt jak motyl”). Motyl ten jest jednak bardzo „ciężki”, nie kojarzy się, jak można byłoby się spodziewać, z lekkością przelotnej miłości, ponieważ stosunek płciowy (tutaj, jak mało gdzie, wydaje się na miejscu ten okropny biurokratyczny termin), nie następuje tam i wtedy, gdzie powinien. Ta seksualność – przejawiająca się w szkole, albo raczej w tym, co kiedyś było szkołą – jest w rzeczywistości aseksualna i zimna. Licealistki – które są swego rodzaju żywym śladem dawnego przeznaczenia tego pomieszczenia – przypominają cienie samych siebie, postaci zza lustra. Ich seksualność nadeszła jak „zmiana scenerii” – mechanicznie, szybko, jak wybór bez wyboru, działanie bez świadomości.

Wreszcie mamy zamek, który jest najbardziej skomplikowanym pod względem symbolicznym oraz emocjonalnie najtrudniejszym epizodem wiersza.

W pomieszczeniach zamku „urządzono szpital”⁶. Może to budzić skojarzenia z sowiecką psychiatrią represyjną. W czasach sowieckich zakłady psychiatryczne często lokowano w miejscach o bogatej historii – byłych pałacach lub zamkach, które po nadejściu „władzy ludowej” pozostawały bez właścicieli i trzeba było je jakoś zagospodarować. Ze względu na monumentalną architekturę i oddalenie od gęstej zabudowy miejsca te dobrze nadawały się na takie specyficzne półmedyczne, półwięzienne instytucje, których celem było nie tyle leczenie, ile zniewalanie i psychiczne niszczenie pacjentów. Jeśli pójdziemy dalej drogą takiej interpretacji, to w postaci zamieszkującego ten zamek-szpital „rycerstwa w prastarych piżamach” możemy dopatrzyć się dysydentów, zwłaszcza ukraińskich, którzy często byli ofiarami sowieckiej represyjnej psychiatrii. Możemy wspomnieć generała Petra Hryhorenkę, matematyka i publicystę Leonida Pluszcza oraz wielu innych, których osobowość próbowano w ten sposób złamać. Dla ukraińskich dysydentów z lat 60., 70. i 80. system psychiatrii represyjnej (czytamy o tym na przykład we wspomnieniach Leonida Pluszcza⁷) był gorszy niż łagry. Łagry bowiem niszczyły ciało, często nie sięgając ducha – zdarzało się nieraz, że nawet wzmacniały duchowo. Człowiek miał tam szansę pozostać sobą, podczas gdy psychiatria represyjna miała na celu zniszczenie psychiki. Dla intelektualisty, człowieka ducha, ceniącego wartości, było to znacznie gorsze niż cierpienie fizyczne.

Pojawia się tu ciekawy motyw „leczenia ze wstydu”⁸. „Wstyd” może odnosić się do „społecznie nieakceptowanego” zachowania, za które była uważana krytyka systemu socjalistycznego (sekretarz KC KPZR Nikita Chruszczow powiedział kiedyś, że „tylko szaleńcy mogą nie lubić socjalizmu”, w wyniku czego zaburzenia psychiczne i wolnomyślicielstwo polityczne zostały zrównane i w równym stopniu napiętnowane). Może jednak chodzić również o „wstyd” jako niezdolność zaakceptowania siebie w stanie upokorzenia, w roli „rycerza w piżamie”. Wzbudzanie pogardy dla samego siebie było jedną z metod łamania osobowości zarówno w obozach i łagrach, jak i w sowieckich zakładach psychiatrycznych.

To „leczenie ze wstydu” odbywa się za pomocą gwoździ. Jest to czytelna aluzja do Nowego Testamentu, odniesienie do sceny ukrzyżowania. To skojarzenie – choć może wydać się zbyt patetyczne – jest jednak usprawiedliwione, działania dysydentów wewnątrz systemu sowieckiego były bowiem w dużej mierze aktem samopoświęcenia. To, że wiersz warto interpretować właśnie w kontekście sowieckiego systemu represyjnego, wydaje się oczywiste. Autor faktycznie pozostawia nam niewiele przestrzeni dla interpretacji, wprowadzając postać „proletariusza, proroka w czerwonym kaszkiecie”, który gwizdże na peronie cerkwi-dworca. U każdego, kto choć trochę zna oficjalną kulturę epoki sowieckiej, obraz ten może wywołać skojarzenia z komsomolską pieśnią *Nasz parowóz*



Oleg Hryshchenko, *Drzewa i Ptak*, tusz kolorowy, papier, 30 × 21 cm, 2022. Dzięki uprzejmości artysty.



Oleg Hryshchenko, *Książę i Księżniczka*, tusz kolorowy, papier, 30 × 21 cm, 2022. Dzięki uprzejmości artysty.

leci naprzód..., która powstała w kijowskich warsztatach kolejowych w latach 20. XX wieku, a później stała się nieodłącznym elementem sowieckiego folkloru.

W zakończeniu wiersza, gdzie obrazy stają się coraz bardziej uniwersalne, mamy przerażający wers: „у приміщенні тіла відкрита пійма”⁹ (dosłownie: „w pomieszczeniach ciała umieszczono ciemność”). Ciekawe, że w tłumaczeniu Jacka Podsiadły ten wers brzmi tak: „w pomieszczeniach ciała umieszczono ziemię”. Można przypuszczać, że tłumacz wybrał taki odpowiednik ze względu na współbrzmienie „ziemi” oraz ostatniego słowa w poprzednim wersie – „więzienie”. A jednak semantyka tych obrazów – „ciemności” i „ziemi” – choć zbliżona, różni się. Ziemia zawiera kulturowe odniesienia do śmierci, pogrzebu i rozpadu ciała. Ciemność natomiast – jako pojęcie mniej materialne – umożliwia istnienie połowiczne, zanikające.

Ciało, w którym „umieszczono ciemność”, jest żywe, lecz wyobcowane, albo też jest w trakcie procesu wyobcowania. Zostało oddane na pastwę tych, którzy je więżą. Integralność Ja zostaje naruszona. Ciemność pojawia się w ciele, gdy słabnie wola – nie tylko z każdą falą frustracji czy zwątpienia, lecz także z każdą tabletką lub zastrzykiem leku neuroleptycznego. Osobowość więźnia-pacjenta opuszcza ciało, które staje się jedynie fasadą osoby. „Zmiana dekoracji” może więc nastąpić również wewnątrz człowieka.

Ta zmiana staje się szczególnie przerażająca, jeśli spojrzymy na nią właśnie z perspektywy kogoś zniewolonego, zamkniętego w więzieniu lub szpitalu psychiatrycznym. W warunkach brutalnego naruszenia autonomii cielesnej, czyli ograniczenia swobody poruszania się i poniżania ciała (nieodpowiednie warunki życia, brak należytej higieny, zniszczone ubrania – „prastare piżamy”), przestrzeń wewnątrz ciała pozostaje ostatnią przestrzenią wolności, a samo ciało staje się ostatnią własnością, ostatnim bastionem integralności ludzkiego Ja. Śmierć zaś jest jedynie końcowym etapem szerzenia się ciemności wewnątrz ciała.

Z pewnością „zmiana dekoracji” może przypominać to, co dzieje się na terenach ukraińskich teraz, podczas wojny – na tyłach frontu lub tym bardziej na terenach przyfrontowych, które znajdują się pod kontrolą Ukrainy. Najbardziej przerażające zmiany zachodzą oczywiście na terytoriach okupowanych przez Rosję. W tym sensie wiersz Jurija Andruchowycza znowu nabiera przerażającej aktualności. Z wiadomości i skąpych świadectw docierających z terenów okupowanych wiemy, że usuwanie znaków i napisów w języku ukraińskim, zacieranie wszystkiego, co zawiera ukraińskie symbole lub choćby ślad ukraińskiej tożsamości, i zastępowanie tego odpowiednimi symbolami rosyjskimi to jedna z pierwszych rzeczy, jakie robią okupanci po zajęciu nowych terytoriów. Nie jest to jednak tylko „zmiana dekoracji”. Podobnie jak w wierszu Andruchowycza to, co dzieje się na terenach okupowanych, jest zastępowaniem czegoś nicością. Wartości ustępują miejsca pustce, życie i pragnienie życia ustępują miejsca wygasaniu i śmierci.

Wiersz napisany trzydzieści pięć lat temu staje się kluczem do naszej aktualnej rzeczywistości, a historia zatacza kolejny krąg.

Przypisy

- 1 Ніла Зборовська, *Завершальний карнавал Юрія Андруховича*, „Вітчизна” 1997, nr 5, s. 91.
- 2 Jurij Andruchowycz, *Egzotyczne ptaki i rośliny*, przeł. Jacek Podsiadło, Biuro Literackie, Wrocław 2007, s. 98.
- 3 Tamże, s. 99.
- 4 Marcin Świątlicki, *Pięć wierszy religijnych*, [w:] tegoż, *Pieśni profana*, Czarne, Gładyszów 1998, s. 38.
- 5 J. Andruchowycz, *Egzotyczne ptaki i rośliny...*, dz. cyt., s. 98.
- 6 Tamże.
- 7 Zob. Леонід Плющ, *На карнавалі історії*, Вид. „Сучасність”, Нью-Йорк, 1978.
- 8 J. Andruchowycz, *Egzotyczne ptaki i rośliny...*, dz. cyt., s. 98.
- 9 Юрій Андрухович, *Екзотичні птахи і рослини*, Лілея-НВ, Івано-Франківськ 1991, s. 92.