

# Świat po Wydarzeniu albo dzieło sztuki w dobie apokalipsy masowej

Iwona Boruszkowska

„La catastrophe est l'événement brut maximal, là encore le plus événementiel que l'événement – mais l'événement sans conséquences et qui laisse le monde en suspens”<sup>1</sup>.

Jean Baudrillard

Z dyskursem współczesnej humanistyki dotyczącym Czarnobyla i awarii w jego elektrowni jądrowej związane jest powstawanie nowej świadomości i nowej ukraińskiej literatury – „literatury czarnobyłskiej”. Do czarnobyłskiego korpusu tekstów należą utwory apokaliptyczne – wytwory zarówno wysokiej, jak i niskiej kultury. Czarnobyłskie i postczarnobyłskie teksty postrzegane są jako komunikaty prowadzące do prawdy i przedstawiające rzeczywistość, będące świadectwem dla przyszłych pokoleń. Tamara Hundorowa, wychodząc od znaczenia Czarnobyla jako słowa-symbolu oznaczającego zupełną katastrofę, traktuje rok 1986 jako moment narodzin w Ukrainie nowej postmodernistycznej świadomości i literatury. Wskazuje także, że Czarnobyl stał się miejscem „niewyrażalnego” w kulturze ukraińskiej – fenomenem podobnym do Oświęcimia, Hiroszimy czy Holocaustu w innych kulturach europejskich. Dlatego też, w opinii kijowskiej badaczki, Czarnobyl wymaga re-interpretacji, swoistego prze-pisania. Apokaliptyczna recepcja Czarnobyla jest dla Hundorowej punktem wyjścia do analizy retorycznych kodów czarnobyłskiego dyskursu.

<sup>1</sup> J. Baudrillard, *Les stratégies fatales*, Paris 1983, s. 15.



## Nuklearna apokalipsa

„At the beginning there will have been speed”<sup>2</sup> – tymi słowami Jacques Derrida rozpoczął esej poświęcony nuklearnej kondycji współczesności dwa lata przed wybuchem w elektrowni atomowej w Czarnobylu, dając wyraz lękom i poczuciu zagrożenia spowodowanym rozwojem techniki. Nieoczekiwane skutki postępu technologicznego przerażały, dlatego postrzegano go jako zagrożenie. Drzeмиące niebezpieczeństwo nuklearnego konfliktu było realnym zagrożeniem od czasu kryzysu kubańskiego, zimnej wojny, wyścigu zbrojeń, ZSRR i kadencji Ronalda Reagana, ale także awarii w Czarnobylu czy Fukushima. W tych momentach koniec, kres, zmierzch, apokalipsa czy ostateczna zagłada ludzkości stanowiły realną groźbę. James Berger twierdził, że „wiemy, jak wygląda koniec świata. Wiemy, ponieważ go widzieliśmy, a widzieliśmy, ponieważ on miał miejsce”<sup>3</sup>. Nie ulega wątpliwości, że w pamięci zbiorowej Czarnobyl stał

<sup>2</sup> J. Derrida, **No Apocalypse, Not Now (full speed ahead, seven missiles, seven missives)**, „Diacritics” 2(14)/1984, s. 20–31.

<sup>3</sup> J. Berger, **Twentieth-Century Apocalypse: Forecasts and Aftermaths**, „Twentieth Century Literature” 46/2000, s. 388.

się wydarzeniem apokaliptycznym, a jego rozumienie ma miejsce w ramach apokaliptycznego dyskursu. Katastrofa czarnobylska staje się wydarzeniem o wydźwięku traumatycznym, a „Czarnobyl” jest słowem-symbolem tej postmodernistycznej współczesności, która nastaje po katastrofie. Pod koniec XX wieku mogło się wydawać, że apokalipsa rzeczywiście miała już miejsce.

Postmodernizm, silnie wiązany przez francuskiego filozofa z epoką nuklearną<sup>4</sup>, zyskał na gruncie kultury ukraińskiej wyraźny odcień: jest to (od)cień atomowego grzyba po wybuchu z 26 kwietnia 1986 roku i na odwrót – dyskurs czarnobylski wprowadza ukraińską literaturę w ponowoczesność. O znaczeniu dyskursu nuklearnego w kulturze może świadczyć liczba obrazów świata po apokalipsie jądrowej i różnorodność przedstawień – atomowa apokalipsa kojarzona jest z pustką, znikaniem, komorą gazową obozu nazistowskiego, z wybuchem reaktora<sup>5</sup>.

*Po(st)czarnobylska biblioteka. Ukraiński postmodernizm literacki* ukraińskiej badaczki Tamary Hundorowej to bodajże pierwsza w ukraińskim dyskursie naukowym książka poświęcona wschodnioeuropejskiemu wariantowi postmodernizmu, sięgająca jednak dalej – jest monografią tworzącą spójny obraz zjawiska, które odcisnęło piętno na całym pokoleniu twórców. Podstawowym zadaniem, jakie stawia przed sobą Hundorowa, jest próba odpowiedzi na pytanie: jak mówić/pisać o ukraińskim postmodernizmie? Autorka wypełnia jednocześnie lukę w teoretycznej refleksji dotyczącej szeroko pojętego modernizmu i tworzy narzędzia krytycznego rozumienia współczesnej literatury ukraińskiej, która zdaje się postmodernistyczna, i postsowiecka, i postkolonialna, i postczarnobylska.

## Biblioteka apokalipsy

Podczas gdy w debacie powątpiewano w zasadność używania „zachodnich teorii” w mówieniu o rodzimej (ukraińskiej) literaturze, kiedy podawano w wątpliwość obecność w kulturze ukraińskiej jakiegokolwiek zjawiska z przedrostkiem „post”, wreszcie kiedy lekceważono twórczość (albo za twórczość w ogóle nie uznawano) bubabistów, Serhija Żadana czy Jurka Izdryka, Tamara Hundorowa wykorzystwała narzędzia zachodniej refleksji filozoficznej (Theodora Adorno, Jacques’a Derridy, Jeana-François Lyotarda) do mówienia o literaturze, budując oryginalną koncepcję ukraińskiego „postu”, opartą na metaforze „biblioteki poczarnobylskiej”.

<sup>4</sup> J. Derrida, *No Apocalypse...*, op. cit., passim.

<sup>5</sup> S.R. Weart, *Nuclear Fear. A History of Images*, Cambridge – London 1988.

Nie pretendując do stworzenia pełnego, całościowego obrazu współczesnej literatury ukraińskiej, autorka patrzy na proces literacki z perspektywy wydarzenia z 1986 roku, czyniąc poczarnobylską bibliotekę centralną metaforą swojej teorii. Wybuch elektrowni jądrowej w Czarnobylu można rozpatrywać nie tylko jako nuklearną katastrofę, która zniszczyła cały ekosystem nad Prypcią i pochłonęła wiele istnień ludzkich, czy jako ekologiczną lub polityczną katastrofę, będącą symbolem początku końca imperium sowieckiego; można patrzeć na Czarnobyl (jak to czyni Hundorowa) także oczyma współczesnych filozofów – Jacques’a Derridy, Jeana Baudrillarda czy Jeana-François Lyotarda, którzy stworzyli w swoich pracach postapokaliptyczną wizję świata, opartą na koncepcjach hiperrzeczywistości i symulaków.

W kontekście zachodniej postmodernistycznej filozofii umieszczone zostają kulturowe reprezentacje Czarnobyla, a sam teren katastrofy staje się miejscem pamięci zbiorowej o symbolicznym znaczeniu. „Czarnobyl” to słowo-symbol. W jednym z wywiadów Michaił Gorbaczow powiedział, że „tragedia czarnobylska, bardziej niż cokolwiek innego stworzyła możliwość wołości słowa, więc system [...] dłużej nie mógł istnieć”<sup>6</sup>. A zatem wybuch w elektrowni jądrowej symbolicznie zakończył dobę sowiecką, przyspieszył zmiany w bloku wschodnim, być może nawet spowodował ostateczny upadek imperium sowieckiego. Z pewnością nie był tylko katastrofą ekologiczną i technologiczną. Paradoksalnie czarnobylska katastrofa, mimo że była katastrofą jądrową, stała się czynnikiem powodującym zmiany, stymulującym przebudowę, a nie ostatecznym kresem wszystkiego.

Podążając za tą interpretacją, w katastrofie zobaczyć możemy wydarzenie wyjątkowe, które wpłynęło na gatunkowy i fabularny rozwój czy wręcz stanowiło symboliczny początek postmodernistycznej literatury w Ukrainie. Czarnobyl bowiem zaktualizował pytanie o możliwość przedstawiania „nieprzedstawianego”, o językowy obraz końca, wykazał niewystarczalność technik pisarskich i zakwestionował prawdę „dokumentu”. Awaria czarnobylska doczekała się licznych literackich i kulturowych reprezentacji na gruncie ukraińskim, dlatego można mówić o całym poczarnobylskim dyskursie, który Hundorowa definiuje jako „konglomerat tekstów – licznych oficjalnych i nieoficjalnych doniesień, plotek, zeznań świadków, dokumentalnych i artystycznych utworów o Czarnobylu”<sup>7</sup>. I dodaje, że zapleczem tych reprezentacji są „powiązane z nimi konteksty: śmierć strażaków, brak informacji, przesiedlenia ludzi ze strefy skażonej wybuchem, wojskowa mobilizacja, praca górników, naukowców, fizyków jądrowych, los przesiedleńców”<sup>8</sup>. „Czarnobyl” zdaje się nekrologiem sowieckiej literatury,

<sup>6</sup> М. Горбачов, *Чорнобильський перелом*, „День” 65/2006, s. 1.

<sup>7</sup> Т. Гундорова, *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм*, Київ 2013, s. 15.

<sup>8</sup> Ibidem.

ale nowy dyskurs pozostaje dyskursem (post)katastroficznym i naznaczonym traumą. Kondycja współczesnej ukraińskiej literatury ugruntowana na czarnobylskim wydarzeniu związana jest z takimi traumami historii jak Holocaust czy w ogóle cała druga wojna światowa. Podobnie jak Zagłada, jądrowe unicestwienie świata jest ostatecznością. Wybuch atomowy jest w świadomości zbiorowej ideą końca – apokalipsy. Wytworem świadomości posttraumatycznej i postapokaliptycznej będą zatem wizje świata-po-końcu i narodziny nowego języka, stylu, nowych form ekspresji tych wyobrażeń.

Na poczarnobylską bibliotekę składają się teksty poświęcone tematycznie wybuchowi i innym wydarzeniom związanym z awarią, utwory różnych gatunków i stylów. W Ukrainie Czarnobyl staje się jednym z ulubionych tematów kultury popularnej, występując także w kulturze „wysokiej”, na Zachodzie natomiast pojawia się głównie w utworach science fiction. Tekst czarnobylski to także utwory, w których nie ma dosłownej, rzeczywistej reprezentacji „tematyki”, należącej do nurtu postapokaliptycznego. Jako główne cechy tekstu tego nurtu autorka podaje: „nieliniarny sposób narracji, wizualizację momentu eksplozji, wprowadzenie równoległych światów, powtórzenia, transgresję, zakończenie otwarte, a także skupienie akcji na płaszczyźnie narracyjnej”<sup>9</sup>. Pozostałe znaki rozpoznawcze postczarnobylskiego tekstu to wielojęzyczność, zestawienie realnego i fantastycznego, podważanie wiary w oświeceniowe ideały rozumu, poczucie zagrożenia w dobie rozwoju technologii.

W czarnobylskich tekstach (Jurij Szerbak, Swietłana Aleksijewicz), które bazują na opowieściach świadków, metodach cytatu i kolażu, pojawia się nowy styl czarnobylski – z graficznie zaznaczonymi pauzami i niepełnymi zdaniami. Teksty w y p e ł n i o n e są pustymi miejscami, ponieważ język nie jest w stanie oddać tego doświadczenia. Autorzy stają przed problemem artystycznej reprezentacji traumy, jednak konwencja realistyczna czy dokumentalna zawodzi. Okazuje się, że psychoanalityczną zdolność „przepracowania” (*durcharbeiten*) katastrofy czarnobylskiej posiadała literatura popularna i (trans)awangardowa (twórczość Jurija Andruchowycza, grupy BuBaBu, Serhija Żadana).

Pisząc, że tekst postczarnobylski dokonuje przeniesienia wszystkich rzeczywistych wydarzeń i nastrojów końca XX wieku w Ukrainie w symboliczną sferę realności, ukraińska badaczka właściwie wtóruje Derridzie, według którego dyskurs nuklearny pozostaje w sferze figur tekstowych, kodów, gatunków, a zatem istnieje głównie w literaturze<sup>10</sup>. W *Poczarnobylskiej bibliotece* dokonuje szczegółowej analizy „wschodniego” postmodernizmu, skupia się na wyzna-

<sup>9</sup> Ibidem, s. 21.

<sup>10</sup> Zob. J. Derrida, op. cit.; J. Derrida, *Of an Apocalyptic Tone Recently Adopted in Philosophy*, „Oxford Literary Review” 2/1984, s. 9–16.

czeniu ram czasowych zjawiska, ukazując je jako przedłużenie modernizmu, któremu nie było dane się rozwinąć na gruncie ukraińskim z powodu wyraźnie kolonialnego statusu tej literatury w czasach rosyjskiego i radzieckiego imperium. Postmodernizm ukraiński to zatem kombinacja dekonstrukcji kanonu (szczególnie twórczości Tarasa Szewczenki), absurdu i ironii, intertekstualnych nawiązań do awangardy, czarnego humoru, płynnej tożsamości protagonistów, Bachtinowskiej karnawalizacji, Wittgensteinowskich gier językowych, Deleuzjańskiej struktury kłacza, wirtualności i świata symulaków. Szlak analizy ukraińskiej literatury postmodernistycznej wiedzie od wskazania podstaw dyskursu nuklearnego do podważenia kanonu i nowego odczytania tego, co uważano w tej literaturze za marginalne. Po drodze poznajemy wyznaczniki ukraińskiego „postu”: ironię, karnawałowość, retorykę apokalipsy, wirtualność. Po pożegnaniu z klasyką poznajemy feminizm (proza Oksany Zabuzko), zagładę języka (proza Tarasa Prochaški), schizofreniczność wirtualnego świata (proza Jurija Izdryka), burleskę, bałagan i bufonadę (twórczość BuBaBu).

Jak stwierdza Tamara Hundorowa, „cała kultura ukraińska po Czarnobylu [...] znajduje się w nowej sytuacji epistemologicznej – po traumie”<sup>11</sup>. Pytanie: „co zostaje z Czarnobyla?” jest pytaniem otwartym. ●

<sup>11</sup> Т. Гундорова, *op. cit.*, s. 18.