

Powrót do traumy: literacka recepcja wojny w nowoczesnej powieści Ukrainy i Polski

OKSANA PUKHONSKA

Uniwersytet Narodowy »Akademia Ostrogska«, ul. Seminarska, 2,
UA – 35800 Ostróg, oksana.pukhonska@oa.edu.ua

1.01 Izvirni znanstveni članek – 1.01 Original Scientific Article

V članku so analizirane posebnosti interpretacije sodobnega vojnega diskurza v ukrajinskem in poljskem romanu. Raziskovalni problem se osredotoča na romana Volodymyrja Lysa *Solo dla Solomiji* in Ignacyja Karpowicza *Sonka*. Osnovni namen članka je analizirati premik paradigme v dojemaniu druge svetovne vojne v sodobni literaturi s strani potomcev žrtev tragedije. Primerjalni način analize omogoča razkrivanje posebnosti literarnega premisleka o travmatičnih izkušnjah družbe s pomočjo individualne zgodovine v dveh kulturnih diskurzih.

In the article the peculiarities of the interpretation of modern military discourse in the Ukrainian and Polish novel were analysed. The researching of the problem is concentrated on the novels of Volodymyr Lys' *Solo for Solomia* and of Ignacy Karpowicz's *Sonka*. The main reason of the research is the changing of the paradigm in the perception of World War II by the posterities of the victims of tragedy. The comparative way of analysing gives the possibility to reveal the specifics of the literary rethinking of the society's traumatic experience with the help of the personal history in two cultural discourses.

Ključne besede: vojna, travma, spomin, identifikacija, zgodovina, literatura

Key words: war, trauma, memory, identification, history, literature

Wstęp

Dzisiejszy powrót do pamięci totalitarnej w kulturach europejskich świadczy, że wydarzenia przeszłości co raz aktywniej wkraczają w życie współczesne nawiązując w ten sposób do nieprzerobionej w swoim czasie traumy zbiorowej. Jednym z najbardziej traumatycznych wydarzeń w historii XX wieku okazała się druga wojna światowa. Mimo że ta wojna spowodowała ogromne liczby ofiar i przyczyniła się do radykalnych zmian na mapie światowej, podważyła również wartość ludzkiego życia, a także nie do końca ustalone po pierwszej wojnie zasady bezpieczeństwa i pokoju. Wydarzenia lat 1939–1945 wykreowały najmocniejszy dyskurs militarny, rzutujący zarówno na politykę społeczną, jak i na kulturową wizję całego świata w powojennym okresie. Skutki wojny w sposób decydujący zaważyły na losie następnych pokoleń, szczególnie na ich opinii wobec doznanych traum. Morderstwa dokonane na całych narodach przeszły do historii jako okropne zbrodnie skierowane na totalne samounicestwienie ludzkości.

Wygrana w wojnie armii sowieckiej okazała się wygraną jednej ideologii totalitarnej nad drugą. Władze sowieckie wykreowały mit zwycięstwa, kamuflując w ten sposób własne zbrodnie dokonywane na ludności podbitych krajów. Temat wojny zostaje ponownie zaktualizowany w polityce społecznej naszych czasów w rezultacie radykalnego przewartościowania stanowiska państw światowych wobec perspektyw zachowania pokoju i jego znaczenia w kształtowaniu się przyszłości. Paradoxem okazuje się to, że traumatyczne doświadczenie wojny jest najwidoczniej poddawane aktualizacji nie w tych środowiskach, które bardzo boleśnie przeżywają traumę porażki, lecz w kulturze zwycięzców. Mocnym efektem takiej aktualizacji narracji militarnych wydaje się sakralizacja mitu wojny w ideologii sowieckiej i jej spadkobierczyni w postaci doktryny ideologicznej postsowieckiej Rosji. Według sowieckiego mitu wojny jedyną prawdziwą ofiarą tamtej walki okazuje się państwo radzieckie (czy ostatnio w wersji, nagłościonej przez przydetna Putina, Federacja Rosyjska). W takim kontekście nawet ofiary Holokaustu straciły szansę na godne poszanowanie, gdyż ich historia traktowana jako przypadek w ramach wielkiej historii wojny toczonej przez Rosjan w wrogiem zewnętrznym. Z innej strony, biorąc pod uwagę geografii drugiej wojny światowej, należy uznać, że największe walki toczyły się właśnie na ziemiach podbitych później przez ZSRR pomiędzy Niemcami a Rosją (Ukraina, Polska, Białoruś, Litwa). W zasadzie czynnik ten o charakterze traumatycznym miał poważny wpływ na kształtowanie się mitu wojny w regionie Europy Środkowo-Wschodniej w okresie powojennym, co podkreśla amerykański historyk Timothy Snyder definiując przestrzeń największego zagrożenia jako „skrwawione ziemie” (Snyder 2005).

W artykule zamierzam wyeksponować na wybranych przykładach ze współczesnej literatury Polski i Ukrainy wizje wojny jako doświadczenia traumy oraz przewartościowania świata. Literackie powroty do pamięci wojny prześledzimy na podstawie popularnych powieści ukraińskiego pisarza Wołodymyra Łysa oraz polskiego autora Ignacego Karpowicza. W ich książkach zaprezentowana zostaje brutalna i wywrotowa – w duchu „historii od podszewki” – wersja wojny, stanowiąca właściwą rekompensatę za niegdyś ocenioną i przemilczaną prawdę o przeszłości.

Literatura wobec historii

Andrzej Zawada dowodzi, że druga wojna światowa, „wraz z jej rozciągającymi się na egzystencję kilku pokoleń konsekwencjami, stała się jednym z głównych doświadczeń, tematów i zobowiązań polskiej literatury” (Zawada 2001: 5), lecz jej skutki dla kultury polskiej stały się widoczne dopiero po dziesięcioleciach. Do najwybitniejszych powieści powojennych dziesięcioleci poruszających kwestię wojny w polskiej świadomości zbiorowej należą *Popiół i diament* (1948) Jerzy Andrzejewskiego, *Czarny potok* (1954) Leopolda Buczkowskiego, *Sennik współczesny* (1963) Tadeusza Konwickiego, *Żydowska wojna* (1965) Henryka Grynberga, *Chleb rzucony umarłym* (1971) Bogdana Wojdowskiego.

W literaturze ukraińskiej doświadczenie wojny realizowane w dwóch odmiennych dyskursach. Jeden stanowi oficjalna literatura radziecka, która głosiła wspomnianą wyżej wersję ideologiczną. Przeciwna wobec niej wizja wojny

zostaje realizowana wyłącznie na emigracji bądź w podziemiu. Powstaje jednak kilka (właściwie emigracyjnych) tekstów odzwierciedlających ukraińską opcję w kwestii doświadczenia wojennego: *Człowiek, który biegnie nad przepaścią* (1949) oraz *Krąg ognisty* (1953) Iwana Bahrianego, *Czego nie goi ogień* (1959) Ułasa Samczuka, *Ukraina w ogniu* (1953) Ołeksandra Dowżenki. Iryna Zacharczuk zauważa, że wymienieni pisarze tworzyli literacką kontrwersję wobec oficjalnej doktryny wielkiej wojny, w ten sposób przeciwstawiając się stereotypowemu ujęciu, które zdominowało w ideologii sowieckiej (Захарчук 2007).

Zatem temat wojny w tekstach obu literatur słowiańskich zakładał podwójną perspektywę interpretacyjną. Z jednej strony, mógł być traktowany jako zwycięstwo wszechmocnego państwa sowieckiego, w którym ludzie byli postrzegani wyłącznie jako sowieccy obywatele. Z innej strony, chodziło o wyeksponowanie losu odrębnych narodowości, które doznały doświadczeń okropnej walki pomiędzy dwoma państwami totalitarnymi. Według Andrzeja Zawady „literaturę na ziemiach podbitych przez Związek Radziecki sprowadzono do roli środka propagandy i ideologicznej pedagogiki – odtąd oceniać się ją będzie analogicznie do gospodarki czy oświaty za efekty w opanowaniu „tematyki radzieckiej, stylu realizmu socjalistycznego” (Zawada 2001: 19). Inaczej mówiąc, w dyskursie oficjalnym mogła zaistnieć wyłącznie taka interpretacja wojny, która uwzględniała kształty bohaterstwa narodu radzieckiego, natomiast obserwacja uczuć osobistych bohaterów nie wchodziła w rachubę.

Ostatnio problematyka militarna (w tym drugiej wojny światowej) jest postrzegana przez środowisko intelektualne jako jeden z ważnych punktów wyjściowych na drodze do ocalenia ludzkości przed zbyt mocną traumą totalitaryzmu. W tym kontekście wypada ocenić narracje militarne w najnowszej literaturze Polski i Ukrainy, pojmowane przez pryzmat myślenia człowieka XXI wieku dokonującego przewartościowania dawnych wydarzeń z dzisiejszego punktu widzenia.

Bardzo ważnym aspektem w refleksji doświadczeń drugiej wojny światowej jest jej wpływ nie tyle na zbiorowość, ile na jednostkę i jej zachowanie w powojennym społeczeństwie. Chodzi tu przede wszystkim o kwestię radzenia sobie z psychologicznym bagażem doznanej traumy. Wybranie kierunku jednostkowego pojmowania przeszłości przez współczesnych pisarzy potwierdza dominującą w sztuce strategię, o której pisze w artykule *Widoki z tamtego świata* (Nowacki 2000) Dariusz Nowacki. Prowadząc badania nad zobrazowaniem rzeczywistości peerelowskiej w literaturze lat 90., autor zwraca uwagę na to, że podstawowym pytaniem bohatera wobec niedawnej przeszłości staje się „*jak byłem?*”, odsuwając na plan drugi „*jak było?*”. Lęk przed nieznanym pobytem po wojnie często okazuje się mocniejszy od wspomnień z samej wojny. Odzyskanie tożsamości w warunkach pokoju okazuje się zbyt skomplikowane. Właściwie takie zachowanie staje się charakterystyczne dla podmiotu pamięci komunikacyjnej, czyli dla przedstawicieli co najmniej trzech pokoleń, z których każde na swój sposób boryka się z doświadczeniem wojny. To znaczy, że przez przekazywane doświadczenie wojna pozostaje żywa do dziś w świadomości jednostek, które nie znalazły odpowiedniej możliwości przezwyciężenia jej traumatycznego wpływu. Szczególnie ważna staje się kwestia jednostkowego przeżycia wojny w tekstach literatury najnowszej. Jeżeli zadaniem literatury okresu socrealistycznego było opisywanie zwycięstwa

sowieckich żołnierzy, a ideą przewodnią tragedia oraz ofiara całego społeczeństwa sowieckiego, to dopiero w latach 90. ubiegłego wieku wraz z upadkiem ZSRR zmienił się paradygmat postrzegania skutków wojny. Została wtedy zarysowana kwestia narodowościowa, czyli próba wskazania roli każdej narodowości w walce o przetrwanie i zwycięstwo. Paradoksalnie jednak w literaturze ukraińskiej (tej tworzonej w kraju, nie na emigracji) aż do końca 1990 roku jednostce jako uczestnikowi tej wojny faktycznie nie udzielono wyraźnego głosu. Wyjątkiem są opublikowane wojenne wspomnienia poszczególnych osób reprezentujące niefikcyjne gatunki literackie.

Bardzo istotnym przedmiotem w zakresie badań nad traumą wojny wszakże wydaje się właśnie literatura piękna, która odzwiedciedla prywatne doświadczenia militarne, różne od tych oficjalnie ustalonych. Gdy chodzi o polską czy ukraińską literaturę, należy pamiętać, że reprezentują kraje i narody, które doznały okrucieństw wojny z całą mocą, a ich doświadczenia wojenne nie zostały w swoim czasie wypowiedziane z powodów cenzuralnych, dlatego nadal apelują do wyobraźni pisarzy – jako prawda przemilczana i potrzebująca satysfakcji oraz rozlżenia z historii totalitarnej. Dodatkowo, długotrwała okupacja najpierw ze strony niemieckiej, a potem i sowieckiej wywarła duży wpływ na powojenne losy tych narodowości, na kształtowanie ich zbiorowej tożsamości. Zdaniem T. Snydera, „co drugi z żołnierzy, którzy polegli na polach bitewnych całego świata, padł właśnie tu – na skrwawionych ziemiach. Nikt wśród tych 14 milionów zabitych nie był jednak żołnierzem służby czynnej. Większość stanowili kobiety, dzieci i starcy, wszyscy bezbronni” (Snyder 2011: 8). Ta okoliczność jak najbardziej wyjaśnia kształt przeżytej traumy przez ludność krajów Europy Wschodniej – traumy, która nie zawsze da się ujawnić przez tekst artystyczny. Z kolei T. Todorov jest przekonany, że „wspomnienie traktowane literalnie pozwala wykorzystać przeszłość dla dobra teraźniejszości, posłużyć się doznaną niesprawiedliwością dla zwalczania tych, które dzieją się dziś” (Todorov 2011: 88). W takim kontekście doświadczenia drugiej wojny światowej wypada wymienić powieści Wołodymyra Łysa *Solo dla Solomiji* (2013) oraz Ignacego Karpowicza *Sońka* (2014) jako najbardziej reprezentatywne w odniesieniu do przepracowania traumatycznych uczuć jednostki. Oba utwory przywołują los zwykłej kobiety, która na różne sposoby próbuje zwalczyć doznaną traumę.

Z początkiem nowego tysiąclecia kształtuje się nowy paradygmat kulturowy, szczególnie w krajach niegdyś podbitych przez Związek Radziecki. Antropologiczny wymiar relacji społecznych, kulturowych czy artystycznych powoduje to, że w centrum uwagi znalazła się jednostka, która kreuje samą siebie i otoczenie wokół siebie. Spójność takiej postaci jest możliwa dopiero pod warunkiem nawiązania relacji z przeszłością, co zresztą rzutuje na przyszłość. Powieść polskiego pisarza Ignacego Karpowicza *Sońka* jest bardzo charakterystycznym przykładem odzyskiwania tożsamości jednostkowej, straconej w wyniku wojny (w przypadku *Sońki*) lub przez współczesną unifikację kulturową (w przypadku Igora-Ignacego).

Poszukiwania głosu dla traumy

Narrator powieści Karpowicza przypadkowo okazuje się w miejscu zaniedbanym przez cywilizację i na pierwszy rzut oka całkiem pozbawionym jakichkolwiek

rysów terażniejszości. Podlaska wieś Królowe Stojło, to miejsce na „końcu świata”, które od czasów wojny było zapomniane przez historię. Jednak w kontekście pamięciowego przemyślenia niektórych traumatycznych wydarzeń głos takiego miejsca daje perspektywę alternatywnej interpretacji przeszłości. Według Agnieszki Janiec-Nyitrai „doświadczanie przestrzeni wszystkimi zmysłami, istotny element geokrytycznego podejścia do przestrzeni” (Janiec-Nyitrai 2017: 107). Jednakże w świadomości nielicznych mieszkańców wsi wojna nadal pozostaje aktualnym doświadczeniem, wywołującym żywe emocje, dlatego też decyduje o ich codziennym życiu. Dla wybitnego reżysera teatralnego Igora cierpiącego na brak inspiracji powrót do tej miejscowości w żadnym razie nie jest przypadkowy. Postać tego bohatera znakomicie odzwierciedla los pokolenia pozbawionego przeszłości przez świadomą ucieczkę od niej. Według T. Todorova, „wszystko, co nosi ślad totalitarnej przeszłości, może być naznaczone traumą, doświadczający jej ludzie bronią się przed trudem wyjaśniania, przed wyzwaniem do analizy poprzedzającej osąd” (Todorov 2011: 83). Rowieśnicy Igora są raczej dziećmi albo nawet wnukami osób, które doznały traumę wojny. Jako potencjalni adepci postpamięci (Hirsh 2008), oni także zostają ofiarami traumy wojennej. To właśnie trauma decyduje o losie podmiotu jako ofiary we współczesnym społeczeństwie, w którym człowiek sukcesu staje na rozdrożu, odczuwając mocny brak ciągłości oraz pamięci, często zakorzenionej w miejscach pozbawionych czasu, na wzór wsi Królowe Stojło.

Bohater Karpowicza odzyskuje tożsamość w historii opowiedzianej przez Sońkę. Wychowany na tych terenach, dobrze wie, że w ciągu lat trauma przeżyć jego przodków była dla niego niedostępna. Taka postawa Igora reprezentuje, parafrazując Kamilę Woźniak, metaforę „zmagania się nie tylko ze światem zewnętrznym, ale też z przestrzenią własnego „ja”, z własną duchowością, cielesnością i temporalnością” (Woźniak 2020: 193). Akceptując powszechny model życia we współczesnym świecie, Igor odrzuca potrzebę przyznawania się do tragicznych losów rodaków. Przez przypadek trafia do pewnej wsi, doznaje symbolicznego zbiegu okoliczności, gdy przeszłość ujawnia się w terażniejszości. Zepsuty samochód, niedostępna sieć telefoniczna świadczą o tym, że bohater znalazł się w miejscowości odciętej od postępu technicznego. Poza tym jeszcze nie wie, że znajduje się właśnie w miejscu pamięci trudnej, której jednak nie da się ominąć. Obraz Sońki w wymienionej powieści posiada symboliczny wymiar traumy wypartej. Historia bohaterki pokonuje długą drogę, ażeby dotrzeć do świadomości Igora, a przez niego i do całego pokolenia, które wypada ująć jako generację *tabula rasa*. Z kolei Sońka reprezentuje pokolenie ostatnich żywych świadków okrutnych i niesłusznie zapomnianych zdarzeń z przeszłości. Ich świadectwa są zbyt ważne, żeby z nich po prostu zrezygnować.

W powieści jest określona trójwymiarowa istota kwestii drugiej wojny światowej. Po pierwsze, jak już wspomniano, w przestrzeń doświadczenia wkracza najnowsze pokolenie, które wreszcie uświadamia swój konieczny udział w przewyciężeniu doznanej przez poprzedników traumy. Po drugie, przez pryzmat jednostkowego losu autor z dzisiejszego punktu widzenia obrazuje tragedię całego kraju w czasie okupacji niemieckiej. Po trzecie, co jest najważniejsze, w centrum historii znajduje się kobieta, której tragiczny los jest metaforą doświadczenia większości jednostek ocalałych fizycznie, lecz martwych duchowo. Wobec tego

ich czas stracił swoją ważność, przestał istnieć. Po zakończeniu wojny pamięć zbiorowa została ukształtowana w charakterystyczny sposób: z trybu doświadczeń traumatycznych przeszła w pamięć bohaterską, zwycięską, co pogłębiło odczucie traumy przez jej niezauważalność. Jak twierdzi Ewa Thompson, wojny odgrywają „kluczową rolę w wykuwaniu tożsamości narodowej, bez względu na to, czy były wygrane, czy przegrane. Pamięć tych wojen została retorycznie wyidealizowana przez elity etniczne” (Thompson 2000: 16).

Ignacy Karpowicz w centrum powieści stawia nie tyle fenomen wojny z jej konkretnymi wydarzeniami, ile skutki symboliczne, tzn. czynniki decydujące o dalszym trwaniu bohaterki. Spotkanie z oficerem niemieckim, zakochanie się w nim jeszcze bardziej komplikuje i bez tego trudne życie wiejskiej kobiety. Jej rozmowa z Igiem okazuje się akurat swoistą terapią potrzebną dla ocalenia pamięci. Retrospektywny model aktualizacji historii odrębnej jednostki z okresu wojny *a priori* stymuluje wypełnienie istniejących luk pamięciowych. Po skończeniu swej wypowiedzi Sońka umiera, lecz Igor-Ignacy zmierza się z mnóstwem niewyjaśnionych pytań, a z pewną satysfakcją wobec odzyskania tożsamości.

Postać bohaterki Karpowicza wydaje się zbyt skomplikowana. Z jednej strony, przedstawia bowiem obraz wojny nadal obecnej w świadomości społecznej jako trauma nieuleczalna. Z innej strony, Sońka prezentuje zbiorowy obraz kobiety podporządkowanej, postrzeganej przez społeczeństwo podmiotowo, upokorzonej w rodzinie i traktowanej z pogardą, zgodnie z przypisami wspólnoty patriarchalnej. Po wojnie rola kobiety całkiem się zmienia. Na skutek licznych ofiar męskich kobieta przejmuje obowiązki zaginionego ojca, męża, brata, a nawet syna. Sońka w wymienionej powieści pełni też podobne obowiązki. Poza tym zostaje symbolicznym głosem wszystkich ofiar wojny, które już go nie odzyskają. Już nie żyją jej ukochany Joachim, malutki synek, ojciec, bracia – wszyscy zostali zabici w jej obecności. Bohaterka zostaje sama, ostatnim świadkiem przeszłości, która straciła swoją wartość i została kompletnie wyparta. Wydarzenia wojny są odbierane przez nią jako coś, co było „dawno, dawno temu”. Cała jej wypowiedź stanowi taki kształt odczuwania czasu, który kojarzy się z doświadczonym bólem. Przedawnienie przeżytych w okresie wojny zdarzeń powoduje spojrzenie na przeszłość jako na historię obcą, wymyśloną, ponieważ „człowiek wolałby nie pamiętać, nie słuchać, wolałby dołączyć do nieobecnych” (Karpowicz 2014: 125).

Przestrzeń wyimaginowana w powieści Karpowicza nie jest jednoznacznie podzielona na strefy ofiar i sprawców. Przez to pisarz angażuje się w znaną kwestię historyczną polegającą na zaprzeczeniu przez wojnę zwykłego trybu życia, ciągłości pokoleń, tradycyjnych wartości, które zostały całkowicie zniekształcone w pokoleniach spadkobierców pamięci traumatycznej. W podobnym stylu rozważa Hanna Gosk podsumowując, że druga wojna światowa nie jest już wyłącznie kojarzona ani z niemieckim okrucieństwem, ani z początkiem totalitarnej niewoli i uzależnienia od Związku Radzieckiego. Zdaniem badaczki wiedza ta oczywiście istnieje, pozostaje upleciona w opowieść, ale jest to już inna historia – końca starożytności (Gosk 2005: 225).

Jednym z punktów zwrotnych w powieści Karpowicza jest wzruszająca historia miłości niemieckiego żołnierza Joachima (reprezentującego okupantów) i podlaskiej dziewczyny Sońki (reprezentującej racje okupowanych). Nie jest to

wątek romantyczny, odwrotnie, pogłębia konflikt postrzegania bohaterki przez własną rodzinę i całą ludność wiejską. Poza tym kwestia miłosna okazuje się zbyt lokalną w porównaniu z głównym wątkiem uobecniającym stratę całego pokolenia, zakłucenie historii rodzinnej, społecznej, narodowej. Globalne skutki wojenne w tym przypadku okazują się odsunięte na margines, są one nikłe w porównaniu z doświadczoną przez Sońkę tragedią osobistą: „Niemcy przegrywali, to nie miało dla mnie żadnego znaczenia. Nie było Joachima, nie było Miszy, nie było Mikołaja. Nie było Janka i Witka, nie było ojca. Nie było wielu sąsiadów” (Karpowicz 2014: 121). To dlatego koniec wojny nie przyniósł bohaterce ulgi, nie skutkował w jej świadomości odczuciem nowego świata, lecz był postrzegany przez nią jako wyzwanie wobec przyszłości: „Wiedziałam, że wojna się niedługo skończy, bo już nie było ludzi. Poginęli” (Karpowicz 2014: 124). Wymienione imiona bliskich to są dla Sońki nie tyle imionami rodzeństwa, ile ofiar całego społeczeństwa. Po śmierci mężczyzn kobieta staje się główną bohaterką historii. Na jej barki spada ciężar wychowywania następnych generacji oraz odbudowania zniszczonego przez wojnę świata, jego ocalenie.

Narracja zapomnianych przestrzeni

Ukraiński pisarz Wołodimir Łys aktualizuje w swej powieści wydarzenia wojenne w inny sposób. Wspólnym dla obu pisarzy jest obraz kobiety, która spotyka się z wojną na „ziemiach skrwawionych”. Podobna jest też kreacja przestrzeni, jaką pisarze wybierają dla akcji w swoich utworach. W powieści Łysa akcja toczy się tak samo na głębokiej wsi, tzn. w poleskiej części Wołynia. Wybór takiej lokacji wskazuje na konieczność odzyskania głosu przez przestrzeń, na którą wcześniej nie zwracano uwagi w kontekście powojennej kultury narodowej i traktowano ją jako zmarginalizowaną. Łys, tak samo jak Karpowicz próbuje odnaleźć niegdys wypartą pamięć, zwłaszcza na terenie zapomnianym przez historię powszechną.

Autor powieści *Solo dla Sołomiji* przedstawia posttotalitarne ujęcie Ukrainy, próbując przewartościować przeszłość z punktu widzenia zwykłego, pospolitego człowieka, nie zaangażowanego bezpośrednio w losy epoki. O ile Karpowicz w *Sońce* kreśli historię poszczególniej kobiety w rodzinnych relacjach z jednego okresu, o tyle Łys utrzymuje akcję w szerszym kontekście historycznym: od przedwojnia do czasu wojny oraz powojennych zdarzeń – całościowe ujęcie epoki konfrontując z rodowodem bohaterki i jej biografią. Wspólną cechą obu omawianych książek jest przewyciężenie przez jednostkę traumatycznego doświadczenia wojny. Jednakże wojna nie tylko dostarcza traumy, także decyduje o wyborach życiowych bohaterów, a więc okazuje się sprawdzianem wytrwałości i moralnej siły jednostki.

W przypadku Sołomiji doświadczenie traumatyczne wciąż prześladowuje bohaterkę, począwszy od śmiertelnego zagrożenia doznanego podczas próby uwolnienia przyjaciółki od Niemców jeszcze na początku wojny, poprzez śmierć męża i ukochanego, reprezentujących różne strony konfliktu wojennego (pierwszy był żołnierzem sowieckim i zginął na Zachodzie, drugi zaś walczył w oddziale partyzantów UPA, broniąc wsi przed komunistycznymi władzami). Zarówno Sołomija, jak i Sońka doświadczają okupację niemiecką przez spotkanie z mężczyznami

z armii zaborczej, przy czym to spotkanie mocno wpłynęło na ich dalsze losy. Dla Sołki owe doświadczenie uwarunkowane wyborem osobistym, dla Sołomiji okazuje się doświadczeniem przymusu, ponieważ kobieta została potraktowana wyłącznie jako obiekt seksualny. Wołodimir Łys pokazuje całkiem konwencjonalne, charakterystyczne dla okresu totalitaryzmu postrzeganie ukraińskiej kobiety, jej ostentacyjne uprzedmiotowienie: w takich okolicznościach jest odbierana jako „obiekt seksizmu” (G. C. Spivak). Piękno i uroda Sołomiji, jej charyzma i urok powodują, że staje się ona obiektem pożądania najpierw braci sąsiadów, później niemieckiego żołnierza, następnie urzędnika partyjnego z powiatu, starosty itd. W podobny sposób jest postrzegana również bohaterka Karpowicza.

Jednak Łys akcentuje kwestię kobiecej bierności inaczej, według Niły Zborowskiej wskazując na kobiecą istotę mentalności narodowej (Зборовська 2006). Nieprzypadkowo właśnie kobieta zostaje główną bohaterką powieści, opowiadającej o całej epoce XX wieku. Z jednej strony pisarz docenia sakralizowaną rolę strażniczki ogniska domowego i rodziny, z innej zaś strony pokazuje kobietę jako najbardziej bezbronną i do tego jeszcze milczącą, pozbawioną prawa do wypowiedzi o własnych krzywdach ofiarę systemu totalitarnego. Kobieta w tamtych czasach brała na swoje barki odpowiedzialność za wychowanie kolejnego pokolenia i za los całego narodu. Trauma spowodowana utratą mężczyzn-obrońców powieliła się w efekcie ciągłego zagrożenia gwałtem w sytuacji, kiedy uroda kobiety jest postrzegana jako rzecz do sprzedawania w relacjach z władzami. W jednym z artykułów, który nawiązuje do zbrodni popełnianych na kobietach w czasie wojny francuska antropolog Véronique Nahoum-Grappe dochodzi wniosku, że „kiedy totalitarna władza, religijna lub inna zamierza zdławić opór ludności cywilnej, akty bezczeszczenia, których metodyczne gwałty są najlepszym wyrazem, wydają się najlepszym środkiem” (Nahoum-Grappe 2007: 53–54). Kobieta w okresie wojny i pod okupacją sowiecką staje się obiektem cielesnego i moralnego gwałtu oraz przedmiotem cierpień. Wołodimir Łys nie tylko nawiązuje do lekceważonej w okresie totalitarnym traumy kobiety, lecz również zastanawia się nad tą kwestią z punktu widzenia współczesności. Chodzi o takie pojmowanie historii, które przybliży ją dzisiejszemu człowiekowi i czyni ją namacalnym, osiągalnym doświadczeniem, pomimo czasowego dystansu.

Według Keith Jenkins współczesne pojęcie historii przewiduje nie tyle wiedzę o przeszłości, ile rozważanie na temat tego, co przeszłość znaczy w dyskursie terażniejszości, a to z kolei pobudza jednostkę, by ciągle apelować do historii i dokonywać reorientacji wiedzy czy też dostosowywania jej do aktualnych potrzeb (Jenkins 2008: 80–81). W tym kontekście wypada stwierdzić, że Łys w powieści *Solo dla Sołomiji* proponuje współczesnemu czytelnikowi dokonanie przewartościowania dziejów XX wieku poprzez historię chłopki, poprzez jej przemilczane krzywdy i urazy. Proponuje zastanowić się, na ile doświadczenie Sołomiji zasługuje na akceptację bądź potępienie i jak może być potraktowane w aktualnych, radykalnie różnych od tych dawnych, okolicznościach.

Ważnym aspektem w badaniu porównawczym omawianych powieści jest kwestia przezwyciężenia doznanej traumy wojennej. Ignacy Karpowicz identyfikuje swoją bohaterkę jako ostatnią ofiarę, która oczekuje na ocalenie traumatycznej pamięci w postaci przypadkowego gościa, młodego reżysera, którego łączy z jej

krainą własne pochodzenie. Sońka opowiada swoją historię, która zostaje postrzegana jako metaforą historii całej Europy w okresie drugiej wojny światowej, zwłaszcza metonimia kobiety cierpiącej. Bohaterka Karpowicza odczuwa naturalną potrzebę do kontynuacji tradycji rodowej. Ona nie ma prawa odejść, musi pozostawić spadkobiercom ważne dziedzictwo. Tym dziedzictwem okazuje się wiedza o bolesnej przeszłości. Sońka umiera po tym, jak przekazuje pamięć pokoleniu, które akurat teraz jej najbardziej potrzebuje. Bohaterka odkrywa kurtyne, za którą okropna rzeczywistość „żyjących zmarłych”: oni są zmuszeni do świadectwa w okolicznościach dzisiejszych, gdyż wcześniej nie potrafili donieść swoją prawdę o przeszłości – nie udzielono im głosu w społeczeństwie, nie usłyszano ich racji. Przez to bohaterka wykorzystuje ostatnią szansę, by odzyskać głos i opowiedzieć o utajnionej historii: „Jestem ostatnia [...], moja krew została wymazana ze świata w czasie wojny, później już tylko schła [...]. Jestem matką, której zabito dziecko, jestem siostrą, której zabito braci, jestem córką, której zabito ojca, jestem żoną, której zabito męża, jestem kochanką, której zabito kochanka, jestem sąsiadką bez sąsiadów, rozpaczą bez strun głosowych, skargą bez spowiednika, spowiedzią bez rozgrzeszenia” (Karpowicz 2014: 128). Śmierć Sońki symbolizuje koniec całej epoki, której wartość powinna zostać zrewidowana przez pokolenia współczesne. W ich imieniu przemawia Igor-Ignacy wyznając: „jestem Ignacy, występuję w trzeciej osobie. Występuję przypadkowo, występuję przed samym sobą” (Karpowicz 2014: 129).

Z kolei ocalenie pamięci traumatycznej przez Sołomiję następuje w skutku jej spełnienia jako matki, za sprawą dzieci, a szczególnie wnuków. Mimo że wojna zdecydowała o jej losie, wciąż pozostaje obecna we wspomnieniach i, co najważniejsze, w przekazaniu doświadczeń życiowych młodemu pokoleniu, generacji wnuków. Bohaterka jest ostatnim świadkiem tragedii wojny. O ile w powieści Wołodymyra Łysa naród ukraiński w postaci Sołomiji dostaje szansę na powojenne ocalenie przez przedłużenie rodu i bohaterka jako kobieta spełnia swoją funkcję odrodzenia świata, o tyle spadkobiercą pamięci i historii Sońki Ignacego Karpowicza staje się Obcy, ten, „który występuję w trzeciej osobie”. Jednakże jego rola polega na tym, że przekształca tę tragedię kobiety w czasie wojny, czyniąc ją przedmiotem sztuki, przedstawiając w spektaklu dla współczesnego widza. W ten sposób Sońka nie znika bez śladu, jej świadectwo zostaje ocalone od zapomnienia i przekazane innym. W obu przypadkach trauma wojny zostaje w mniejszym lub większym stopniu przezwyciężona.

Wniosek

Zachowanie pamięci o wojennych wydarzeniach ubiegłego wieku miałyby zostać poręką ich niepowtarzalności. Hanna Gosk zauważa, że masowość martyrologii ożywiła i upowszechniła romantyczny sposób myślenia o kraju i pojmowania jego historii (Gosk 2005: 45). Praktyka ostatnich dziesięcioleci zapowiada, że wojna wciąż pozostaje przedmiotem refleksji intelektualnej, mimo że postrzegamy ją z dystansu. Na to zwraca też uwagę T. Todorov, według którego: „pamięć drugiej wojny światowej jest w Europie bardzo żywa, podtrzymywana przez niezliczone obchody, publikacje, programy telewizyjne i radiowe” (Todorov 2011: 97).

Na wybranych przykładach pokazaliśmy zaangażowanie współczesnych pisarzy polskich i ukraińskich w tematykę wojenną. Dlaczego więc nadal inspiruje artystów, mimo solidnej odległości czasowej i zatartych śladów poszczególnych wspomnień o czasach, odbieranych przez młode pokolenie XXI wieku jako bardzo dawne? Jak widać, jest źródłem interesujących, zaskakujących i szokujących historii jednostkowych, które rzutują nowe światło na historię powszechną, przynajmniej w jej kształcie ustabilizowanym i na ogół niekwestionowanym. Polski pisarz Ignacy Karłowicz w powieści *Sońka* oraz ukraiński prozaik Wołodymyr Łys w powieści *Solo dla Solomii* podejmują podobną problematykę dotyczącą traumatycznej pamięci wojny. Bohaterki tych utworów zmierzają się z własną przeszłością postrzegając ją jako doświadczenie o charakterze traumatycznym: są to postacie w gruncie rzeczy tragiczne, odzwieczające losy kobiety w społeczeństwie totalitarnym, do tego doznającej z całą siłą okrucieństwa wojny. Ciekawe, że współczesny powrót do motywów traumatycznych z okresu drugiej wojny światowej zostaje zainicjowany przez artystów młodszej generacji (Karłowicz), ostro wyczuwających kryzys w zakresie pamięci zbiorowej, konfrontujących się z utratą tożsamości.

LITERATURA

- Hanna GOSK, 2005: *Zamiast końca historii. Rozumienie oraz reprezentacja procesu historycznego w polskiej prozie XX i XXI wieku podejmującej tematy współczesne*. Warszawa.
- Marianne HIRSCH, 2008: *The Generation of Postmemory. Poetics Today* 1. Dostęp 03. 12. 2008 <http://www.columbia.edu/~mh2349/papers/generation.pdf>.
- Agnieszka JANIEC-NIITRAI, 2017: Rozmywanie granic: Geopoetyka Węgierskiej trylogii Krzysztofa Wargi. *Slavia Centralis* 1, 104–117.
- Keith JENKINS, 2008: *Re-thinking History*. London.
- Ignacy KARPOWICZ, 2014: *Sońka*. Kraków.
- Véronique NAHOUM-GRAPPE, 2007: Gwałt jako broń wojenna. *Czarna księga kobiet*. Red. Christine Ockrent. Warszawa. 47–61.
- Dariusz NOWACKI, 2000: Widoki z tamtego świata. *Znak* 7. Kraków. 28–52.
- Timothy SNYDER, 2011: *Skrwawione ziemie. Europa między Hitlerem a Stalinem*. Tłum. Bartłomiej Pietrzyk. Warszawa.
- Eva THOMPSON, 2000: *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*. Tłum. A. Sierszulska. Kraków.
- Tsvetan TODOROV, 2011: Nadużycia pamięci. *Znak*. Tłum. A. Dwulit Kraków. Nr. 677. 90–97.
- Kamila WOŹNIAK, 2020: Wrzuceni w dolinę wrzuceni w ciało. O uwikłaniach w egzystencję (Czesław Miłosz „Dolina Issy”). *Slavia Centralis* 1, 193–201.
- Andrzej ZAWADA, 2001: *Literackie półwiecze 1939–1959*. Wrocław.
- Ірина ЗАХАРЧУК, 2007: Друга світова війна: досвід історії – досвід літератури. *Слово і час*, nr. 6. Київ. Dostęp: 15. 06. 2007 http://www.slovoichas.in.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=101&Itemid=34&limit=1&limitstart=0.
- Ніла ЗБОРОВСЬКА, 2006: *Код Української літератури: проект психоісторії новітньої української літератури*. Київ.
- Володимир ЛИС, 2013: *Соло для Соломії*. Харків.

VRNITEV K TRAVMI: LITERARNA UPODOBITEV VOJNE V SODOBNEM UKRAJINSKEM IN POLJSKEM ROMANU

Tematika druge svetovne vojne je v zadnjem času postala za raziskovalce z različnih znanstvenih področij zelo razširjen predmet znanstvenih raziskav. Pojavlja se vse več dejstev, ki izpostavljajo bele lise v zgodovini dvajsetega stoletja. Problematika je še zlasti raznolika z ozirom na aktualizacijo totalitarnih ambicij posameznih držav, ki se odražajo v lokalnih vojaških spopadih in političnih krizah nekaterih postsovjetskih držav (Ukrajina, Gruzija, Moldavija). Literatura se na tovrstne situacije aktivno odziva in se zaveda, da se je treba vrniti v preteklost in podrobneje preučiti travmatično izkušnjo. Sodobne poljske in ukrajinske pisateljice tematika vojne kljub časovni oddaljenosti in zamegljenim spominom še vedno navdihuje, saj jo dojemajo kot vir zanimivih, presenetljivih in pretresljivih individualnih zgodb, ki osvetljujejo univerzalno zgodovino. V članku sta podrobneje obravnavana roman *Sońka* poljskega pisatelja Ignacyja Karpowicza in roman *Solo dla Solomii* ukrajinskega prozaista Volodymyrja Lysa, v katerih se pojavljajo podobna vprašanja v zvezi s travmatičnim spominom na vojno, podrobneje pa opisujeta tudi pot in postopek iskanja izgubljenega spomina na preteklost. Lys in Karpowicz skušata na primeru ločenih življenjepisov prikazati individualno razsežnost vojne, ki določa usodo literarnih likov, orisuje ožje geografsko okolje in zajema poglobljen prikaz vojaških travm. V članku je poudarjen ženski značaj. Ukrajinske in poljske pisateljice ženske postavljajo v ospredje, torej v središče zgodovine, saj je bila njihova naloga povojna obnova sveta. *Sońka* in *Sołomia* sta tragična lika, ki odražata usodo ženske v totalitarni družbi in doživljata krutost vojne; postaneta živ glas spomina, izpodrinjen na rob posttotalitarne razprave.
