

Olha Derkaczowa*

CZARNOBYL JAKO PRZESTRZEŃ IZOLOWANA W TRAWELOGU MARKIJANA KAMYSZA *OFORMLANDIA ALBO PRZECHADZKA DO STREFY*

Przestrzeń literacka integruje całe doświadczenie człowieka, nie ma w nim tematów i bohaterów tabu. Dzieło literackie konstruuje nowy świat, który jest określony pewnym chronotopem. Ten świat jest fikcyjny, wymyślony, lecz dla jego uzewnętrznienia, wiarygodności pisarz wymyśla mu historię, geografię, toponomastykę, mieszkańców z imionami i przyzwyczajeniami, do tekstu wprowadzane są także znane nazwy geograficzne, konkretyzuje się historyczna epoka, wymieniane są konkretne daty i wydarzenia, które naprawdę miały miejsce. Utwór Markijana Kamysza¹ *Oformlandia albo Przechadzka do Strefy* (*Оформляндія або Прогулянка в Зону*, 2015)² jest przykładem funkcjonowania takiej właśnie przestrzeni, w której obecne są realne *loci*.

Nawiązywanie do tematu Czarnobyla nie jest czymś nowym. W literaturze ukraińskiej, wkrótce po wybuchu w Czarnobylskiej Elektrowni Jądrowej i uświadomieniu sobie, jakie będą jego prawdopodobne następstwa, do tematyki tej odwoływali się pisarze pokolenia debiutującego w latach sześćdziesiątych (*шістдесятники*): Switłana Jowenko, *Wybuch* (*Вибух*, 1986), Borys Olijnyk, *Siedem* (*Сім*, 1987), Iwan Dracz, *Czarnobylska Madonna* (*Чорнобильська мадонна*, 1988), Wołodumyr Jawo-riwski, *Maria z piołunem pod koniec stulecia* (*Марія з полином у кінці століття*,

* Dr Olha Derkaczowa – Wydział Pedagogiczny Przykarpacciego Uniwersytetu Narodowego im. Wasyla Stefanyka. Kontakt: olga_derkachova@ukr.net.

1 Markijan Kamysz (ur. 1988 r.) – pisarz, historyk, czarnobylski stalker. Jego powieść *Oformlandia...* uznana została za bardzo ciekawy debiut 2015 roku w Ukrainie. W 2016 roku powieść została wydana we Francji, obecnie przygotowywane jest włoskie tłumaczenie. W kwietniu 2016 roku wyszła drukiem powieść *Kijów-86*, w której temat strefy znajduje kontynuację; jest to opowieść o mieście, którym mógłby stać się Kijów, gdyby w 1986 roku kijowian ewakuowano, to alternatywna historia miasta, który przeobraża się w drugą strefę (<http://markian.info/> – strona internetowa autora [1.06.2017]).

2 М. Камиш, *Оформляндія або Прогулянка в Зону*, Київ 2015.

1988), Leonid Horłacz, *Strefa* (Зона, 1988), Jurij Szczerbak, *Czarnobyl* (Чорнобиль, 1989), Mykoła Łukiw, *Ból i pamięć* (Біль і пам'ять, 1997), Jewhen Hucalo, *Dzieci Czarnobyla* (Діти Чорнобиля, 1991) i in. W ich utworach Czarnobyl stał się wcieleniem jednej z największych tragedii współczesnego społeczeństwa i narodu ukraińskiego, a także reaktualizacją heroicznego patosu na ściśle ukraińskim gruncie i rozpowszechnieniem, zdaniem Tamary Hundorowej, „duchowego Czarnobyla”:

Pojęcie to powstało w kręgach narodowej inteligencji jeszcze w latach osiemdziesiątych jako symbol destrukcyjnej katastrofy i rozprzestrzeniło się na inne aspekty współczesnego życia w Ukrainie – język, kulturę, ekologię, duchowość.

We współczesnej Ukrainie pojęcie „duchowy Czarnobyl” zdobywa szczególnie szeroką popularność – pojęciem tym oznaczane są globalne zagrożenia: duchowo-religijne, ekologiczne, narodowe.

Ta tendencja do uduchowienia Czarnobyla jest dość symptomatyczna, ponieważ – jak twierdzą socjologowie badający wartości wyznawane przez ludzi na obszarach skażonych i wśród przesiedleńców – „katastrofalność i ekstremalne warunki życia działają tak, że w obrębie sensów indywidualnych przeżyć w coraz mniejszym stopniu i coraz rzadziej zdarzają się wartości wyższego rzędu: «Bóg», «sumienie», «wolność», «honor» itp. – i coraz częściej swoje fizjologiczne przetrwanie człowiek zaczyna postrzegać jako jedyną i największą wartość”.

Ideę „duchowego Czarnobyla” konsekwentnie wspierają ukraińscy intelektualiści *szistdesiatnyky*. Dla reprezentantów tego pokolenia Czarnobyl jest nie tylko tematem literackim (Iwan Dracz, Borys Olijnyk, Jewhen Swerstiuk, Lina Kostenko od razu zareagowali na katastrofę swoimi utworami), lecz emblematem globalnego postsowieckiego kryzysu humanitarnego³.

Jednak sam Czarnobyl, mówienie o nim, zdaniem Hundorowej „staje się symbolicznym wydarzeniem kulturowym, a także apokaliptycznym tekstem o przesunięciu końca cywilizacji, kultury i człowieka do epoki postatomowej”⁴. Badaczka powiada, że to właśnie Czarnobyl wprowadził literaturę ukraińską w europejski postmodernizm końca XX wieku.

Po latach dziewięćdziesiątych temat Czarnobyla traci dla ukraińskiej literatury swą aktualność, co było zdeterminowane czynnikami zarówno politycznymi, jak i kulturowymi: rozpad ZSRR, powrót z niepamięci zakazanej literatury, uświadomienie sobie własnego posttraumatycznego doświadczenia. W takim kontekście

3 T. Гундорова, *Пост-Чорнобиль: Катастрофізм як нова національна ідея*, <http://life.pravda.com.ua/columns/2012/04/26/101231/> [23.12.2016]. Jeżeli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłumaczenia cytatów z języka ukraińskiego autorstwa Przemysława Tomanka.

4 T. Гундорова, *Пістчорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн*, Київ 2005, s. 8.

pojawienie się utworu Kamysza *Oformlandia...* jest świadectwem gotowości młodej ukraińskiej literatury do interpretowania na nowo słowa-symbolu „Czarnobyl” i mówienia o nim nie jak o traumie, ale jak o pewnej przestrzeni. Mówi o tym również sam autor w jednym z udzielonych wywiadów:

Jednocześnie, jako człowiek, który urodził się w rodzinie likwidatora awarii w Czarnobylskiej Elektrowni Jądrowej, po prostu nie mogę nie wspominać o tym dramacie, o ludziach, którzy ucierpieli. Staram się jednak zdystansować od tego. Ponieważ uważam, że człowiek nie może płakać przez całe swoje życie, i że trzeba nareszcie spojrzeć na to miejsce pod innym kątem i opowiedzieć o nim bardziej pozytywnie. Co właśnie spróbowałem zrobić w swojej książce [...].

Ta książka różni się od pozostałej literatury o strefie czarnobylskiej, która jest przeważnie zwrócona w przeszłość i skupia uwagę na samej tragedii 1986 roku i na jej skutkach. Mówi ona o tym, czym strefa wykluczenia jest dzisiaj z punktu widzenia nielegalnego turysty. Uważam, że w literaturze ukraińskiej temat ten powinien zostać przedstawiony, i mam nadzieję zdopingować swoich bardziej doświadczonych, bardziej znanych i szanowanych kolegów do pisania o strefie⁵.

Pisarz wzywa, by spojrzeć na Czarnobyl w inny sposób – jako na przestrzeń, która jest, istnieje tu i teraz, i pisać o nim nie z pozycji przeszłości, przeżycia traumy i tragedii, ale z pozycji dnia dzisiejszego:

Do Czarnobyla niedaleko. A zresztą on i tak jest ciekawszy od Kijowa. Kijów to miasto, które mimo wszystko nie stało się megalopolis. Jak brązowy karzeł, który nie stał się gwiazdą. Wieczna prowincja, która nie do końca pozbyła się małoruskich kompleksów. Prowincja, która aż zanadto przejmuje się swoją szarą bułhakowszczyzną na ulicy Andrijewskij Uzviz i bez końca przegląda stare zdjęcia z albumów lat siedemdziesiątych. Uciekałem do Prypeci chyba właśnie przed tym. Przed korkami, brudnym śniegiem i wszechobecnymi plastikowymi kioskami. Kijów stanowiłby, nawiasem mówiąc, świetną dekorację dla jakiejś powieści-antytopii.

W strefie nie ma tego wszystkiego. Czyli tam zawsze możecie sprowadzić wszystkie swoje problemy do jednego. No, albo do kilku, podstawowych. Tam wszystko podlega uproszczeniu: oto wy, wasze wieczorne ognisko, wasza duszona wieprzowina, wasza milicyjna zasadzka i wasze chowanie się w błocie. Oto porzucone miasta i wsie, oto zachód słońca, a oto jego wschód. Oto wasze życie⁶.

5 М. Камиш, *Антенa Чорнобиль-2^о – крутіша, ніж Ейфелева вежа*, <http://www.ukrinform.ua/rubric-society/1929424-markiyan-kamish-pismennik-istorik-chornobilskiy-stalker.html> [23.12.2016].

6 М. Камиш, *Чорнобильська Зона – це фронтир. Порубіжжя, в якому починаються пригоди. Вестерна фабула з неодмінно хорошим кінцем*, <http://markian.info/> [15.01.2017].

I jeżeli wcześniej Czarnobyl był jednoznacznie interpretowany jako *locus horridus*, to obecnie możliwa jest jego interpretacja jako *locus amoenus*⁷, a zatem także jako *locus virtualis* (mam na myśli komputerowe gry, na przykład serii *S.T.A.L.K.E.R.*, *Call of Duty: Modern Warfare*), a cywilizowane miasto, w tym przypadku Kijów, jako *locus horridus*.

Celem artykułu jest prześledzenie właściwości reprezentacji Czarnobyla jako przestrzeni izolowanej w utworze *Oformlandia...* autorstwa młodego pisarza, który już nie ma *memoria personalitate* odnośnie do tragedii 1986 roku (jak to było w przypadku autorów lat osiemdziesiątych), a swą wiedzę na temat Czarnobyla czerpie z opowieści świadków i świadectw dokumentalnych. Z tak nakreślonego celu wynikają następujące zadania: wyznaczenie pojęcia chronotopu w kontekście analizowanego utworu, sformułowanie pojęcia przestrzeni izolowanej i rozpatrzenie jej właściwości w *Oformlandii...*

Utwór *Oformlandia...* można określić jako *travelogue*. Mianem trawelogu nazywamy utwór o podróży, w którym opisane zostają nie tylko osobliwości wędrowni, ale także wywołane przez nią stany emocjonalne, spektrum wrażeń i uczuć. Zdaniem Györgya Tverdota dzieła *travelogue* należą do literatury epickiej, opowiadającej o przygodach związanych z przemieszczaniem się, co przeplata się z wrażeniami i rozmyślaniami⁸. Ta odmiana literatury, podobnie jak i poświęcone jej badania, zdobywa sobie w naszych czasach sporą popularność, co zdeterminowane jest wyjściem Ukrainy poza granice własnej zamkniętej przestrzeni i pragnieniem poznania innego świata. Tak na przykład w literaturze ukraińskiej pojawiły się: *Big Mac i inne historie* (*Біз Мак та інші історії*, 2003)⁹ Serhija Żadana, *Ja, „Pobieda” i Berlin* (*Я, „Побєда” і Берлін*, 2006) Kuźmy Skriabina, *Kroniki meksykańskie* (*Мексиканські хроніки*, 2009) Maksyma Kidruka, *W poszukiwaniu Ogorogo* (*У пошуках Огорого*, 2010) Łesi Woronnej, *Podróż z Mamajotą w poszukiwaniu Ukrainy* (*Подорож із*

7 *Locus horridus* – miejsce przerażające, w przeciwieństwie do *locus amoenus* – „miejsca rozkosznego”, miejsca przyjaznego człowiekowi, dającego odpoczynek; termin, którego używa się na określenie miejsca komfortu. *Locus amoenus* wyznaczył i zbadał Ernst Robert Curtius na przykładzie utworów antycznej i średniowiecznej literatury. Zob. E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borowski, Kraków 2009, s. 202. Określał on *locus amoenus* „jako wyraźnie określony topos opisu krajobrazu”, którym może być piękny zacieniony zakątek przyrody, ogród, dolina, otoczony gajem zamek z wieżami, piękne miejsce pośrodku dzikiego lasu, raj (tamże, s. 202–220). W naszym przypadku bohater *Oformlandii...* rozumie, że strefa to nie pastoralny rajski zakątek, lecz czuje się on w niej spokojnie i zacisznie; to miejsce, do którego zawsze chce powracać, ten jego malutki spokój i – jakkolwiek paradoksalnie by to brzmiało – ziemia obiecana, gdzie odnajduje samego siebie. W takim kontekście Kijów znajduje się w opozycji do tego dobra, to miasto niepokoju i krzątaniny, w którym zdaniem bohatera nie można się odnaleźć, dlatego też ucieka on tam, gdzie można to zrobić.

8 G. Tverdota, *Écrire le voyage*, Paris 1994, s. 8.

9 Por. S. Żadan, *Big Mac*, przeł. M. Petryk, Wołowiec 2005.

Мамайотою в пошуках України, 2011) Artema Czapaja, *Leksykon miast intymnych* (*Лексикон інтимних міст*, 2011)¹⁰ Jurija Andruchowycza, *Wakacje lewantyńskie* (*Левантійські канікули*, 2014) Antona Sanczenki, *Baby travel* (2015) Ireny Karpy, *Lontom* (*Льонтом*, 2015) Bohdana Osławskiego. I to wcale nie jest kompletna lista takiej literatury. Zdobywają sobie również popularność literackie warsztaty mistrzowskie, poświęcone pisaniu dzieł w stylu *travelogue* (na przykład warsztaty mistrzowskie Rostysława Semkiwa „*Travelogues* albo jak pisać o podróżach”, które odbyły się w lipcu 2016 roku w trakcie kursu „Jak pisać literaturę gatunkową”). Sam termin zapożyczony został przez literaturoznawstwo z kinematografii, gdzie stosowany jest w celu określenia krótkometrażowych filmów-wędrówek (od 1910 roku), a w obiegu po raz pierwszy pojawia się w 1903 roku¹¹.

Cechą charakterystyczną trawelogu jest cykliczność i spiralność czasu oraz wyobrażenie o porządku i chaosie jako o paradygmatach czasoprzestrzennych (w analizowanym przeze mnie utworze autor stale wędruje jakby po zaklętym kręgu od punktu spokoju do punktu odizolowania). Trawelog to opowieść prowadzona w pierwszej osobie, z obowiązkowym narratorem-wędrowcem, który przedstawia początek i koniec podróży (w analizowanym dziele jest to jedna z podróży do Czarnobylskiej Elektrowni Jądrowej z dodatkiem wspomnień o minionych i przyszłych wędrówkach).

Do trawelogu badacze ukraińscy przeważnie nawiązują w kontekście definicji gatunkowych i terminologicznych czy też charakterystyki obrazu wędrowca albo pątnika jako głównego bohatera trawelogu¹². Natomiast zagadnienie przestrzeni

10 Por. J. Andruchowycz, *Leksykon miast intymnych. Swobodny podręcznik do geopoetyki i kosmopolityki*, przeł. K. Kotyńska, Wołowiec 2014.

11 Г. Шпак, *Травелог: поиск универсальной дефиниции. Четыре стратегии репрезентации пространства*, „Преподаватель XXI век” 2016, nr 2, <https://m.cyberleninka.ru/article/n/travelog-poisk-universalnoy-definitcii-chetyre-strategii-reprezentatsii-prostranstva> [23.12.2016].

12 Zob. П. Білоус, *Тяжіння святої землі: Українська паломницька проза*, Київ 2013, s. 208; Н. Білецька, *Жанр травелогу на українському книжковому ринку*, „Коло” 2013, nr 5, s. 41–44; О. Бойченко, „Московіада” Юрія Андруховича як мономіфологічна меніптя, „Питання літературознавства” 2003, nr 10, s. 22–29; С. Дідух-Романенко, *Подорожні нотатки: визначення, особливості, еволюція жанру*, „Коло” 2013, nr 5, s. 23–25; Н. Доній, *Мандрювання як ситуація розриву з „нудьгою повсякденності” постмодерну*, „Сіверянський літопис” 2002, nr 2, s. 105–108; Ю. Запороженко, *Концепт подорожі в сучасному постмодерністському тексті* (Ю. Андрухович, А. Стасюк), „Слово і час” 2009, nr 7, s. 11–18; М. Павлишин, *Два „художні тіла” сучасної прози*, „Світовид” 1997, nr 3, s. 104–110; Ю. Полежаєв, *До витоків тревел-журналістики в Україні: Література мандрів*, „Держава та регіони” 2012, nr 4, s. 109–113; Н. Ткачик, *Ініціаційна парадигма міфологічної подорожі героя у міському топосі* (на матеріалі романістики Ю. Андруховича), „Слово і час” 2008, nr 5, s. 37–44; Ю. Шерех, *Го-Гай-Го. Про прозу Юрія Андруховича і з приводу*, „Сучасність” 1996, nr 9–10, s. 11–86; О. Юферева, *Жанрово-родовий синтез у поетичному щоденнику та подорожі* (українська та російська література XIX–поч. XX ст.), Запоріжжя 2010, s. 268; М. Шулгун, *Ідентичність постмодерної людини: „Фланер” у сучасному травелозі та*

artystycznej we współczesnych trawelogach jest jeszcze słabo zbadane, co zresztą uwarunkowało aktualność moich badań. W artykułach Rusłany Mahdysz znajdujemy koncepcje fragmentaryczności wędrownego tekstu, w którym chronotop jest chaotyczny, nie ma chronologicznej kolejności wędrówek, a czas i przestrzeń konstruowane są ze wspomnień wędrowca, a nie na podstawie linearnego ciągu wydarzeń¹³. Badacze proponują rozmaite i niejednoznaczne sposoby podejścia do kwestii rozumienia przestrzeni i czasu we współczesnym trawelogu, są jednak jednomyślni w rozumieniu tego, że *travelogue* świadczy o pojawieniu się autorskiego chronotopu, którego właściwością jest subiektywność i autorska gra z czasem i przestrzenią. Próby uogólnienia, a co za tym idzie określenia pojęcia *travelogue* i wyjaśnienia jego przestrzennych właściwości podejmuje Abubakar Majha. Badacz stara się prześledzić związki między powieścią i trawelogiem, historią i trawelogiem, wyrażając wątpliwości co do możliwości jednoznacznego sformułowania tego określenia jako odrębnego gatunku, albowiem trawelog – zdaniem badacza – zależy przecież nie od kanonów gatunkowych, ale od właściwości autora-wędrowca, reprezentującego wydarzenia nie tylko jako wydarzenia, ale jako kalejdoskop wspomnień i wrażeń¹⁴. Gieorgij Szpak proponuje schemat strukturyzowania takich dzieł na podstawie stosunku bohatera do utrwalonej przestrzeni, a rejestrowanie przestrzeni w autorskiej interpretacji określa czynnikiem fabułowtórczym. Uczony wyodrębnia cztery stanowiska, które zajmuje autor względem utrwalonej przez siebie przestrzeni: przewyciężenie (metafora życia), zagospodarowanie (metafora historii), zbadanie (metafora prawdy), uświadomienie (metafora piękna)¹⁵. Jeśli chodzi o ukraińskie literaturoznawstwo, to mamy tutaj szereg prac Rusłany Mahdysz, między innymi *Krytykę literacką o specyfice czasoprzestrzeni dzieł drogi* (*Літературна критика про специфіку часопростору творів-мандрів*, 2013). Autorka słusznie podkreśla, że „specyfika czasoprzestrzeni utworów gatunku «wędrowania» ma charakter dyskusyjny, jako że we współczesnym literaturoznawstwie właściwości samego gatunku nie zostały wyraźnie zbadane, a to oznacza, że także sam chronotop jest zbadany zbyt słabo i stanowi nadal obiekt naukowego zainteresowania”¹⁶. Współczesny *travelogue* uczeni interpretują przez pryzmat estetyki postmodernistycznej, podkreślają zatem jego pofragmentowaną przestrzeń z brakiem konsekwencji

романі-подорожі (Патрік Мондіано „Одного разу вночі”, Ольга Токарчук „Бігуни”), „Слово і час” 2016, nr 12, s. 83–90; Р. Магдиш, *Літературна критика про специфіку часопростору сучасних творів-мандрів*, „Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. Сковороди” 2013, nr 2, [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2013_2\(2\)_14](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2013_2(2)_14) [3.07.2016].

13 Tamże, s. 83–89.

14 А. Майга, *Літературний травелог: специфіка жанра*, „Филология и культура” 2014, nr 3, <http://cyberleninka.ru/article/n/literaturnyy-travelog-spetsifika-zhanra> [23.12.2016].

15 Г. Шпак, *Травелог: поиск универсальной дефиниции...*, dz. cyt.

16 Р. Магдиш, *Літературна критика...*, dz. cyt., s. 84.

w ciągu przedstawianych wydarzeń i destrukcją uporządkowania chronologicznego. Moim zdaniem istotne wydają się rozważania Natalii Nikitiny i Natalii Tulakowej odnoszące się do trawelogu w aspekcie kognitywnym. Wyznaczają one następujące cechy szczególne tych utworów:

W trawelogu przewiduje się istnienie granic. Przestrzeń jest niejednolita i przedstawiona pod postacią szeregu opozycji: przeciwstawienia wędrowca i świata, kontrastu między tym, co ojczyście, a tym, co obce, między tym, co wewnętrzne, a tym, co zewnętrzne, między miastem a naturą, przeszłością a teraźniejszością [...]. Dyskretna opowieści wyznacza kompozycyjną rozmytość. Początek i koniec podróży mogą zostać obrane umownie lub formalnie, właściwe dla gatunku jest otwarte zakończenie. Prowadzi to do cyklizacji trawelogów. Popularne są jednocześnie liczne elementy wstawione, co doprowadza do wewnętrznej poligatunkowości¹⁷.

Według Michała Bachtina chronotop to pewna forma odczuwania czasu i pewien jego związek ze światem przestrzennym¹⁸. Zatem chronotop można wyjaśnić jako przecięcie czasu i przestrzeni, jako nierozzerwalność czasu i przestrzeni. Chronotop nie jest statyczny, jego zmienność zależy od epoki kulturowej, może on również mieć charakter transhistoryczny i wskazywać na pewien szczególny punkt temporalny.

W utworze *Oformlandia...* przestrzeń posiada następujące *loci*: zwykle miasto i miejsca strefy czarnobylskiej (Prypeć, wsie czarnobylskie itd.), a także *loci* miejskiego mieszkania i opuszczonych domów strefy. Pierwsze z nich należą do przestrzeni otwartej, dostępnej dla wszystkich. Inne, czarnobylskie, znajdują się na obszarze izolowanym, do którego drogę trudno pokonać. O odizolowaniu, inności strefy czarnobylskiej, świadczy również sam tytuł: *Przechadzka do Strefy*. Pojęcie „strefy” tłumaczy się jako część przestrzeni, która posiada swoje własne cechy szczególne, dające podstawy, by wyodrębnić ją w strefę. W naszym przypadku jest to strefa czarnobylska, strefa wykluczenia, obszar, na który wolny wstęp jest zabroniony, który zaznał intensywnego skażenia wskutek awarii w Czarnobylskiej Elektrowni Jądrowej. Obszar ten został przekształcony w strefę w 1986 roku, po ewakuacji ludności z trzydziestokilometrowej strefy wokół elektrowni.

Jak już podkreślałam powyżej, analizowane dzieło można sklasyfikować jako trawelog, czyli tekst o emocjach, o rodzących się podczas podróży odczuciach, są to swoiste notatki wędrowne. Na pierwszy plan w trawelogu nie wysuwają się kar-

17 Н. Никитина, Н. Тулякова, *Жанр трaвeлoгa: кoгнитивная модель*, „Homo Loquens: Актуальные вопросы лингвистики и методики преподавания иностранных языков” 2013, nr 5, <https://www.hse.ru/pubs/share/direct/document/129856324> [23.12.2016].

18 М. Бахтин, *Фoрмы вpемя и вpемяпpостpанствa в пoвeсти* [w:] tegoż, *Прoблемы литературы и эстетик*, przeł. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 278.

kołomne przygody, ale wrażenia autora¹⁹, wywołane tym, co zobaczył czy przeżył podczas podróży.

Wędrowanie jest jedną z najważniejszych metafor współczesnego dyskursu, dla którego odświętność stanowi zbyt dużą obecność tego, co nielokalne i odległe, w zwykłym świecie rzeczy. Podróże epoki postmodernizmu dla przeciętnego obywatela są świeckim ekwiwalentem wielkich świąt, które w kulturach tradycyjnych dzieliły czas na dwa okresy – sakralny czas święta i czas *profanum*: czas powszednich obowiązków. Spędzając czas na rozrywkach, człowiek zaspokaja swoje potrzeby duchowe, ocenia własną osobowość, analizuje swoją rolę w skali różnych systemów społecznych. Potrzeba wolności i niepowszedniości skłania człowieka do rozerwania kręgu „chandry codzienności”, podczas czego ma miejsce tymczasowa dewastacja ustalonego życiowego świata z jego zwykłym, dokuczliwym chronotopem²⁰.

Inaczej mówiąc, podróż w trawelogu zatytułowanym *Oformlandia...* można porównać do ekwiwalentu wielkich świąt, dzielących czas na dwa okresy: czas *profanum* i czas *sacrum*. Czas *profanum* to czas codziennych obowiązków. Okres sakralny to czas święta, sakramentu. Dla bohatera *Oformlandii...* czas powszednich obowiązków to dni, które mijają w zwykłym byciu w zwyczajnej przestrzeni. Czas sakralny to podróż po strefie.

Czym jest obecnie Strefa Czarnobylska? Dla jednych to straszliwe wspomnienia z na wpół zapomnianego dzieciństwa, ze szczęśliwej radzieckiej młodości, kiedy w ciągu kilku dni życie rozpada się na strzępy [...]. Dla innych Strefa Czarnobylska to promieniotwórcze gówno, które rozgrzebujesz w maju osiemdziesiątego szóstego. Dla kogoś to *terra incognita*, wypełniona mitami o zombie i żołnierzach w ciemnozielonych transporterach opancerzonych. Dla kogoś to oficjalne wycieczki, w trakcie których beczelni handlarze w akompaniamencie patetycznych przemów zarabiają na turystach. Dla kogoś to lokacje ze znanej gry komputerowej [...]. A z kimś innym jeszcze jest w ogóle bardzo źle, i Strefa jest dla niego miejscem wydarzeń filmu *Chernobyl Diaries*²¹.

19 W analizowanym przeze mnie trawelogu obecny jest pakt autobiograficzny, zgodnie z którym autor opowiada prawdę o swoim życiu, a czytelnik musi w to wierzyć. Wiadomo, że kluczowy jest tutaj nie życiorys autora, ale jego podróż w rzeczywistość, której czytelnik wierzy. Z autobiografią łączy *travelogue* Kamysza takie właściwe autobiografom kryteria, jak: prozatorskość, historia osobista oraz tożsamość autora i narratora, retrospektywna orientacja narratora (autorem utworu jest stalker, który nieraz odbywał podróże do strefy). Jak pisze Philippe Lejeune: „1. *Forma językowa*: a) opowieść, b) proza; 2. *Temat*: losy jednostki, dzieje osobowości, 3. *Sytuacja narratora*: a) tożsamość narratora z głównym bohaterem, b) retrospektywna wizja opowiadania”. Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu: o autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Grajewski i in., Kraków 2001, s. 22.

20 Р. Магдиш, *Літературна критика...*, dz. cyt., s. 84.

21 М. Камиш, *Оформляндія...*, dz. cyt., s. 7–8.

O samym sobie natomiast autor powiada coś takiego: „Dla mnie Strefa jest miejscem relaksu. Zamiast morza, Karpat, hałd kopalnianych”²². Strefa jest dla niego ucieczką od powszedniości i możliwością zbliżenia się do „zastygłego czasu”, *locus amoenus*, dającego mu uczucie radości i wolności.

Dzięki wędrowce jako sposobowi na zastąpienie otaczającego środowiska społeczno-kulturowego ma miejsce odejście od permanentnych trosk i kłopotów niewyraźnej powszedniej egzystencji i oderwanie się od stanu i tonacji nudy²³.

Analizowany tekst został zbudowany fragmentarycznie, nie ma w nim spisanych kolejno wydarzeń, a czas i przestrzeń mają charakter wariatywny, ich wybór zależy od wspomnienia czy emocji autora-wędrowca. Autor rozmyślnie rujnuje ogólny stereotyp konstruowania czasu artystycznego i przestrzeni, aby czytelnik zdołał samodzielnie skonstruować z puzzli własną wersję tego, co się wydarzyło. Pisarz prowadzi grę z tekstem, a zatem również z czasem i przestrzenią. W utworze mieszają się wydarzenia zimy i lata, naruszona zostaje chronologiczna kolejność wydarzeń oraz trasy wędrówek.

Autorski chronotop wyróżnia się największą subiektywnością, albowiem „tworząc tekst artystyczny, autor jak gdyby «gra» z czasem (może uczynić go wolnym, szybkim lub kazać mu się zatrzymać, jeśli wymaga tego zamysł twórczy; przedstawić wydarzenia chronologicznie albo w nieodpowiedniej kolejności itd.) oraz przestrzenią (może ją poszerzyć, zawęzić itd.)”²⁴.

Tym właśnie możemy tłumaczyć fakt, że w *Oformlandii...* mamy do czynienia z chaotyczną i pozbawioną konsekwencji prezentacją materiału. Autor akcentuje pewne istotne odcinki swojego życia, które nie muszą być uporządkowane chronologicznie. Na przykład w rozdziale *Gorąca, opalona i naga zima* mowa jest o zimie w strefie w czasie teraźniejszym, dalej napotykałyśmy wspomnienia o Bożym Narodzeniu w strefie, następnie znów opowieść o teraźniejszości, później znów o przeszłości. Przy czym te minione wydarzenia są różne: ze słów bohatera wynika, że wspomina on podróż piątą i dziesiątą.

W rozdziale *Piękna baśń w Noworoczną Noc* natrafiamy na rady udzielane temu, kto wybiera się po raz pierwszy do strefy (użyty tutaj został czas teraźniejszy i tryb rozkazujący czasowników), dalej mamy opowieść bohatera o noworocznej wędrowce (przeważnie występuje tu czas teraźniejszy), następnie – wspomnienie o kolejnym sylwestrze spędzonym w strefie (już w płaszczyźnie czasu przeszłego),

22 Tamże, s. 8.

23 Н. Доній, *Мандрювання як ситуація розриву...*, dz. cyt., s. 108.

24 В. Коркішко, *Часопростір як формотворча категорія тексту*, „Актуальні проблеми слов'янської філології” 2010, nr 23, s. 389.

dalej – wspomnienie o zakończeniu jednego ze świąt w strefie, jednakże z wykorzystaniem kategorii czasu przyszłego. Czas gramatyczny jest dla bohatera określany emocjami, a nie czasem realnym.

Trójplaszczynowa retrospektywa to jedna z dominant w konstruowaniu fabuły analizowanego utworu: bohater podróżuje w teraźniejszości, *loci* strefy prowadzą do aktualizacji przeszłości, a przyszłość jest perspektywą tego, co dalej stanie się z bohaterem, albowiem wędrówki zmieniają przecież i człowieka, i jego stosunek do otaczającego świata.

Chronotop postaci ucieleśnia tak zwany chronotop psychologiczny, generujący samoświadomość postaci dzieła artystycznego. To subiektywna czasoprzestrzeń pojawiających się osób. Zewnętrzny chronotop niesie w sobie informację o miejscu przebiegu wydarzeń i otoczeniu bohaterów dzieła literackiego. Czasoprzestrzeń wewnętrzna obejmuje świat duchowy postaci, ich świadomość, pamięć i wyobraźnię²⁵.

Od czasu do czasu w rozdziałach pojawiają się projekcje w przyszłość. Jedną z nich są plany następných podróży. Inną – plany na normalne życie. Jeszcze inną próby zrozumienia tego, co może się wydarzyć. Ostatnia projekcja jest najrealniejsza i mimo swojego faktologicznego tragizmu brzmi jak oda do zwycięstwa nad codziennością i sztywnymi ramami, a prócz tego jest jeszcze dodatkowo świadectwem funkcjonowania „paktu autobiograficznego”, zgodnie z którym odbywa się gra w prawdę:

I świącie wierzę w to, że za jakieś dwadzieścia lat tych chłopaków i te dziewczyny, z którymi wędrowałem przez tereny Strefy, spotkam na chemioterapii w murach pewnego sympatycznego kijowskiego ośrodka onkologicznego. I wiem, że uśmiechniemy się do siebie nawzajem. Uśmiechniemy się do życia, które rzuca wyzwanie i dyktuje, gdzie spacerować, jak żyć i czym oddychać. Jesteśmy bowiem dziećmi swojego czasu. A gdzie mielibyśmy być?²⁶

W urywku tym bohater wyraził faktycznie swój stosunek i do Czarnobyła, i do życia. Strefę postrzega on nie jako nieszczęście, ale jako przestrzeń rządzącą się swoimi prawami. Jest to przestrzeń izolowana, wejście doń jest zabronione, a i dostać się tam nie jest tak łatwo (sporo kilometrów trzeba przebyć pieszo, istnieje zagrożenie ze strony szabrowników i milicji). Czarnobyl jest dla niego również symbolem innego życia i wolności wyboru.

25 Tamże, s. 391.

26 М. Камиш, *Оформляндія...*, dz. cyt., s. 21.

To odizolowany od całej ukraińskiej (i chyba cywilizacyjnej w ogóle) przestrzeni punkt²⁷, na który ma wpływ tylko czas:

Czas nie brzydzi się odrywaniem kafelków od ścian, zeszkrobuje tynk i obficie obsypuje nim podesty setek prypeckich klatek schodowych. Ale właśnie Ona stara się bardziej od wszystkich pozostałych. Zima pięściami odbija kafelki i dziurawi twarze starym radzieckim freskom. W zimie wilgoć opada czernią na artefakty przeszłości: przewraca krzesła, rozdyma parkiety, zdziera tapety i zrzuca je na podłogę. Nie zatrzymuje się ani na chwilę²⁸.

O tym, że jest „coraz mniej artefaktów minionych epok”²⁹, świadczą także zamieszczone w książce fotografie autora. Na przykład zdjęcia ściany czarnobylskiej szkoły wykonane w latach 2011, 2012, 2013 i w roku 2014. Czas wpływa na artefakty epoki radzieckiej i – jak powiada autor – „Kiedyś wrócę i ujrzę gołe ściany i niemy beton”³⁰. Czyli autentyczne, prawdziwe oblicze strefy, nie jest obciążone niegdysiejszą ideologią i traumatycznym doświadczeniem.

Strefa czarnobylska w utworze Kamysza otrzymuje również inne konotacje. Odizolowanie jest dla bohatera związane nie ze skażeniem obszaru, ale z pewną sakralną treścią.

Nielegalni turyści czynią martwe miasta żywymi. Wdmuchują życie do pustych powłok kruchych chat i betonowych bloków o odpadającym tynku. Ciemną nocą rozpalają na podłogach jasne ogniska, piją alkohol, grają na gitarach, palą tanie papierosy, opowiadają wesołe historie, śmieją się, a potem głośno chrapią w ciemności. Ożywiają Prypec i czynią ją godną przynajmniej tego, dla czego warto żyć i w imię czego warto przejść zimną nocą czterdzieści kilometrów, ukrywając się w ciemności przed ludźmi i samochodami³¹.

Zdaniem autora to właśnie człowiek „ożywia” przestrzeń strefy, jednakże nie uratuje jej przed zniszczeniem, rozpuszczeniem się, zniknięciem. To coś, co

27 W matematyce istnieje pojęcie izolowanego punktu: „System punktów materialnych albo punkt materialny nazywa się izolowanym, jeśli nie istnieją siły zewnętrzne. We Wszechświecie nie może być systemów izolowanych w absolutnym tego słowa znaczeniu, ponieważ wszystkie ciała nawzajem są powiązane, na przykład, siłami ciężenia. System punktów materialnych znajduje się w równowadze, jeśli każdy jego punkt materialny znajduje się w równowadze. Izolowanym nazywa się punkt materialny, którego współdziałanie z otaczającymi ciałami jest lekceważone”. *Технічна енциклопедія*, <http://techtrend.com.ua/index.php?newsid=6762> [3.06.2016].

28 М. Камиш, *Оформляндія...*, dz. cyt., s. 14.

29 Tamże, s. 22.

30 Tamże.

31 Tamże, s. 105.

nie ma przed sobą przyszłości. Symboliczną wydaje się w tym kontekście wzmianka o cerkwi: „Ta świątynia jest mi droga i bliska, i wierzę, że z całej Strefy tylko ona ma przyszłość: w kawałku nadziei, sentymentalności i nieskończenie oślepiających promieni każdego ranka. Kiedy otwieram ciężkie drzwi wejściowe i światło zalewa półmroczną kruchtę”³².

Ożywienie miejsca, święte miejsce. Strefa w interpretacji Kamysza przypomina miejsce siły, pogańską świątynię-grodzisko. Droga do świątyni pogan również jest niebezpieczna i ryzykowna, nie każdego ona przyjmuje, nie każdy może ją przyjąć. Samej drogi nie da się pokonać, jeśli nie posiadało się wiedzy tajemnej.

Wędrowiec Kamysza poznaje i drogę, i nową przestrzeń za pomocą interpretacji rzeczy materialnych, na które natrafia w trakcie podróży: stare budowle i cudze przedmioty. Zdobywa doświadczenie oraz wiedzę tajemną i może przyprowadzać innych w to miejsce, robi to, co prawda, niechętnie.

Przestrzeń izolowana jest markerem ruchu bohatera i punktem orientacyjnym dla czytelnika, ponieważ jest ona pofragmentowana, o czym świadczy chronologiczna niekonsekwencja w przedstawianiu wydarzeń i postaci drugoplanowych. Cały ruch w utworze można wyznaczyć jako ruch do strefy, ruch ze strefy i ruch w strefie. Faktycznie pomaga ona nie zgubić się w przestrzeni i określać ramy czasowe, w których działa postać.

Bohaterów-ludzi jest w utworze niewiele, są to postaci epizodyczne i bezimiennie. A obiekty znajdujące się na terytorium strefy są sakralne, o czym świadczy fakt, że autor pisze je od dużej litery (Staw, Giganci, Słońce).

Autor przedstawia Czarnobyl jako zjawisko w trzech płaszczyznach: mitycznej, baśniowej i realnej. Płaszczyzna realna to podróż bohatera, fakt wędrówek po strefie, strefa jako przestrzeń izolowana. Mityczna płaszczyzna dotyczy opowieści głównego bohatera o Czarnobylu jako o Gwieździe Piołun, jako o złym smoku, którego udało się powstrzymać, ale nie zniszczyć:

Ziemia czarnobylska rozbłysła Gwiazdą Piołun, przekształciła się w trujący szmaragd w drogocennym diademie Polesia [...]. Lecz dzielni strażacy ugasili reaktor, odważni piloci helikopterów zarzucili piekielny otwór ołowiem i borem. Szaleńczo zuchwali likwidatorzy o czystych sercach rozgrzebali najbardziej zanieczyszczone ruiny na świecie, wybudowali Sarkofag i odeszli³³.

Kolejnym obrazem jest obraz Czuhajstra, mitycznej leśnej istoty rodem z ukraińskich Karpat:

32 Tamże, s. 82–83.

33 Tamże, s. 6.

Kiedy pozostawiam za sobą wszystkie ulewy, kanały, sitowia i wonne bagniste otchłanie, kiedy w maratonie przez chaszczę wyprzedzam Czuhajstra i legiony jego błotnych demonów, wtedy zatrzymuję się po prostu na noc wśród improwizowanego prypeckiego ładu³⁴.

Z punktu widzenia mitu strefa jest przestrzenią sakralną. Właściwością przestrzeni mitologicznej jest istnienie pewnego punktu (Gwiazda Piołun). Nie jest to zwykła charakterystyka bytu, ale miejsce doniosłego wydarzenia, które wyznacza dalszy byt. Wydarzenie nie mogło, rzecz jasna, mieć miejsca bez ingerencji sił sakralnych. Co za tym idzie – przestrzeń, w której miało ono miejsce, staje się przestrzenią sakralną, odgraniczoną od pozostałego świata, wiążąc to, co ludzkie i boskie, niebo i ziemię. Symbolem takiego związku są skierowane ku niebu kominy reaktorów i iglica opuszczonej cerkwi. To przestrzeń na granicy świata ludzkiego i naturalnego, którą jest dla autora strefa. Dlatego też tak ciągnie go tam, kiedy wraca do swojej własnej, zwykłej przestrzeni.

Płaszczyna baśniowa odnosi się do opowieści o strefie jako o śpiącej królowie, która wabi do siebie stalkerów-turystów: turyści „czynią martwe miasta żywymi”. „No, a stamtąd już wylatują smoki”³⁵.

Tam gdzieś jak grzbiet smoka sterczy most kolejowy, sterczy jak zjawia odległych epok i heroicznych czynów. Atak smoka odparli dzielni strażacy w lśniących hełmach kiedyś dawno, a ten wpadł do rzeki Prypeć i zgaśł na zawsze w zimnej wodzie. Szkielet jego po dziś dzień wznosi się wysoko nad wodą, płosząc zagraniczne delegacje i wycieczki autobusowe. Ludzie po jego plecach ułożyli tory kolejowe i zapomnieli o piekielnych ogniach³⁶.

Z punktu widzenia baśni izolowana przestrzeń strefy nabiera jeszcze jednego znaczenia. Historię stalkera-wędrowca można porównać do historii bohatera-wędrowca z bajki magicznej. Konstrukcja takiego utworu mieści się w kilku niezmiennych motywach-schematach³⁷: zawiązanie (stalker wyjaśnia, dlaczego wyrusza w wędrowkę), tajemniczy las (gdzie czyha niebezpieczeństwo pod postacią milicjantów, szabrowników), wielki dom (miejsce, w którym nocuje stalker), środki magiczne (przedmioty otaczające bohatera w strefie), przeprawa (docieranie autobusem do ostatniego punktu żywej strefy), ognista rzeka (droga, która zaczyna się za ostatnim przystankiem autobusowym), obszar za siedmioma górami, za siedzioma lasami (właściwa strefa). Poszukiwania bohater przeprowadza z pomocnikiem (dla

34 Tamże, s. 16.

35 Tamże, s. 51.

36 Tamże.

37 W. Propp, *Morfologia bajki magicznej*, przeł. P. Rojek, Kraków 2011.

bohatera jest nim jego plecak z naczyniami) i przy użyciu magicznych przedmiotów-darów (znaleziona wódka, woda, batony czekoladowe).

W trakcie pierwszego etapu wędrówki bohater znajduje się w niebezpiecznym lesie, przez który droga wiedzie do innego królestwa, wyraźnie oddzielonego od otaczającego świata przepaścią czy wodą. Inne królestwo (pod postacią zamku, szklanej góry, ogrodu czy złotego miasta) jest, według Władimira Proppa, symbolem zaświatów³⁸. Tym innym królestwem jest w naszym przypadku strefa. Jak bohater powraca z królestwa zmarłych, tak stalker wraca ze strefy.

Cechą szczególną współczesnej interpretacji Czarnobyła w literaturze ukraińskiej jest to, że postrzegany jest on już nie tylko jako tragedia. Przykładem jest dzieło *travelogue* młodego autora Markijana Kamysza. W jego utworze strefa została przedstawiona jako ściśle izolowana przestrzeń, której istnienie różni się od istnienia innych części Ukrainy (płaszczyzna realna), jako miejsce szczególnej siły, przestrzeń sakralna, do której bohater przez cały czas powraca (płaszczyzna mityczna), jako miejsce przejścia do innego świata (płaszczyzna baśniowa). Wydarzenia w trawelogu rozwijają się nielinearnie: to mieszanina wspomnień i realiów, ograniczonych ramami ostatniej podróży z Kijowa do strefy i przeciwstawieniem życia w strefie zwyczajnemu życiu. Celem tej podróży, podobnie jak i wszystkich wspomnianych w utworze, jest dotarcie do Oformlandii, która przedstawiona jest jako przestrzeń izolowana, jako opowieść o *locus amoenus*. I opowieść ta dzięki „paktowi autobiograficznemu” może zostać potraktowana jako prawdziwa historia o wędrówce autora, który jedzie do swojego *locus horridus* z nadzieją na powrót. Mamy tutaj typowy współczesny trawelog, w którym pakt ten warunkuje pojawienie się tak zwanego chronotopu autorskiego, przewidującego świadomą grę czasoprzestrzenną: brak konsekwencji wydarzeń, pofragmentowana przestrzeń, mieszanka przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. A wyróżnia ten utwór spośród innych trawelogów szczególne autorskie wcielenie izolowanej przestrzeni, do której odbywa się wędrówka: strefa czarnobylska.

Tłumaczenie Przemysław Tomanek

38 Tamże.