

 <http://orcid.org/0009-0007-8457-4122>

PAULINA FELIKSIK

Szkoła Doktorska Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

paulina.feliksik@gmail.com

Apokaliptyczność, symbolizm, subwersywność. Wieloznaczność ukraińskich podstaw dyskursu czarnobylskiego

Apocalypticism, Symbolism, Subversiveness. The Ambiguity of the Ukrainian Foundations of the Chernobyl Discourse

Abstract: The article examines the perception of the Chernobyl disaster through the lens of Ukrainian literature. It builds on terminology proposed by Tamara Hundorova, including “Chernobyl discourse”, “Chernobyl texts” and “post-Chernobyl texts”, as well as the concept of the “Chernobyl generation”, which encompasses writers such as Oksana Zabuzhko. The latter’s essay, *Planet Wormwood*, is analyzed in detail as a representative text that both participates in the Chernobyl discourse and illuminates its key contexts and symbols. Special attention is given to the motif of wormwood, a symbol of the Chernobyl disaster that resonates with Ukrainian folk legends. The article emphasizes the Ukrainian foundations of the “Chernobyl discourse” – often overlooked or underappreciated – and demonstrates their relevance for analyzing the broader corpus of Chernobyl literature across different cultural and linguistic contexts.

Keywords: Chernobyl discourse, Chernobyl generation, Chernobyl texts, Chernobyl, *Wormwood Planet*, Oksana Zabuzhko, Tamara Hundorova

Abstrakt: Artykuł próbuje przybliżyć kwestię postrzegania katastrofy czarnobylskiej z perspektywy literatury ukraińskiej. Punktem wyjścia jest terminologia zaproponowana przez Tamarę Hundorową, czyli dyskurs czarnobylski, teksty czarnobylskie i postczarnobylskie. Kluczowe znaczenie ma także wprowadzone przez ukraińską badaczkę określenie pokolenia czarnobylskiego. Należy do niego chociażby Oksana Zabuzhko, której esej – *Planeta Piołun* – jest nieco szerzej omawiany, ponieważ przynależy do dyskursu czarnobylskiego, ale i zarazem tłumaczy jego kluczowe konteksty oraz symbole. W artykule zwrócono również uwagę na znaczenie piołunu jako symbolu katastrofy czarnobylskiej oraz na to, w jaki sposób pojawiał się on wcześniej w legendach ludowych. Celem tekstu jest wskazanie na ukraińskie podstawy dyskursu czarnobylskiego, które często są niedostrzegalne albo nie do końca poznane, i jednocześnie

zobrazowanie możliwości wykorzystania ich do analiz całej biblioteki czarnobylskiej, zarówno jej części ukraińskiej, jak i tej tworzonej w innych kręgach kulturowych oraz językowych.

Słowa kluczowe: dyskurs czarnobylski, pokolenie czarnobylskie, teksty czarnobylskie, Czarnobyl, *Planeta Piolun*, Oksana Zabużko, Tamara Hundorowa

Katastrofa czarnobylska ze względu na bliskość, przede wszystkim geograficzną, jest jednym z tych wydarzeń, które zarówno w ukraińskiej, jak i polskiej perspektywie budzi wiele często skrajnych emocji, ale i łączy się z charakterystycznymi obrazami. Dyskurs czarnobylski pozornie wydaje się jednorodny, oparty na lęku, strachu i katastrofizmie, w rzeczywistości jednak okazuje się wielowątkowy, skupiony wokół nieliteralnego doświadczenia i wielopoziomowych kontekstów oraz symboli. W związku z tym katastrofa czarnobylska, choć wydaje się bliska, w sporej mierze pozostaje niezrozumiała. Z jednej strony należy podkreślić, że to poczucie jest dominujące w całym dyskursie czarnobylskim, niezależnie od kraju i perspektywy, chociażby ze względu na dostrzeganie długofalowych skutków wybuchu (najbardziej napromieniowana część zony będzie możliwa do zamieszkania dopiero po upływie tysięcy lat, co znajduje się poza ludzką perspektywą postrzegania). Z drugiej strony polska literatura i kultura (ale też analogicznie innych krajów) w znacznej mierze skupiła się na własnej percepcji, katastrofizmie, a perspektywa ukraińska nie była wystarczająco analizowana i raczej rzadko pojawiała się próba jej zrozumienia. Przykładem jest to, że Oksana Zabużko podczas spotkań promujących zbiór esejów *Planeta Piolun* wielokrotnie musiała tłumaczyć, dlaczego właśnie „piolun”, jakie on niesie znaczenie, z czym się wiąże (Zabużko 2023, 14), a jest to przecież podstawowy symbol dyskursu czarnobylskiego.

Planeta Piolun jest jednym z tych tekstów, które przynależą do dyskursu czarnobylskiego, ale jednocześnie starają się go tłumaczyć. Do istotniejszych aspektów należy to, że jak pisze Oksana Zabużko: „Czarnobyl był początkiem ukraińskiej niepodległości” (Zabużko 2022, 63). Pisarka odniosła się do sytuacji politycznej oraz do tego, że katastrofa stała się momentem przełomowym, niemal otrzeźwiająjącym. Jak podkreślała w rozmowie z Izą Chruślińską: „Niecały miesiąc po katastrofie w Czarnobylu dało się odczuć, że nastąpiło uwolnienie Ukrainy od strachu przed imperialnym mitem. Wraz z Czarnobyłem pojawił się strach o wiele mocniejszy, na tyle silny, że wyparł ten poprzedni” (Zabużko, Chruślińska 2013, 82).

W literaturze ukraińskiej bardzo wyraźne jest postrzeganie Czarnobyla jako symbolu tego, co po-katastrofie, co jest widoczne w całym dyskursie czarnobylskim, który Tamara Hundorowa tłumaczy jako:

konglomerat tekstów – licznych oficjalnych i nieoficjalnych doniesień, plotek, zeznań świadków, dokumentalnych i artystycznych utworów o Czarnobylu. Za tymi historiami stoją powiązane z nimi konteksty: śmierć strażaków, brak informacji, przesiedlenia ludzi ze strefy skażonej wybuchem, wojskowa mobilizacja, praca górników, naukowców, fizyków jądrowych, los przesiedleńców (Hundorowa 2014, 253).

Jak autorka pisze dalej – jest to dyskurs postkatastroficzy i posttraumatyczny, który nie tyle odtwarza, co tworzy nowe sposoby myślenia, środki ekspre-

sji, a w końcu nowy język (Hundurowa 2014, 253). Czarnobyl stał się zatem momentem przełomowym także dla literatury, czego rezultatem jest wyróżnienie pokolenia czarnobylskiego; to, jak wskazuje Zabużko, wprowadziło literaturę i kulturę w postmodernistyczny kontekst „końca cywilizacji” (Zabużko, Chruślińska 2013, 357). Tamara Hundorowa do tego pokolenia zalicza osoby debiutujące około 1986 roku (Hundurowa 2019, 20–21; Zabużko 2022, 62), a jedną z jego przedstawicielek jest właśnie Oksana Zabużko. Ukraińska pisarka podkreślała, że „do literatury rzeczywiście przyszlismy przez to pęknięcie w sarkofagu” (Zabużko 2022, 62), ponieważ katastrofa doprowadziła do zburzenia radzieckiego mitu i umożliwiła krytykowanie różnych sfer życia oraz podejmowanie tematów wcześniej nieobecnych, jak chociażby Wielki Głód. Jednocześnie jest to zdaniem autorki „pokolenie mentalnego i psychologicznego szoku” (Zabużko, Chruślińska 2013, 358), które rozpoczęło proces rozluźniania sfer wcześniej nieobecnych. Zarazem jednak zauważa ona, że: „Czarnobyl stał się wyzwaniem dla sztuki, dla literatury. Ale jednocześnie pokazał, do jakiego stopnia literatura jest bezradna wobec zjawisk tego typu” (Zabużko, Chruślińska 2013, 359).

Tamara Hundorowa, pisząc o pokoleniu czarnobylskim, zrezygnowała z podziału na dekady, a jednocześnie wskazała na różnorodność gatunkową i stylistyczną tych twórców (Zabużko, Chruślińska 2013, 357–359). Oksana Zabużko z kolei, komentując tę metodologię, podkreśliła, że choć wybór Czarnobyla jest ważny dla ukraińskiej kultury i literatury, to większość przedstawicieli tego pokolenia nie pisała zbyt wiele o katastrofie, nie potrafili bowiem znaleźć odpowiednich słów, form i mieli poczucie nieadekwatności językowej (Zabużko 2022, 35–38). Jak tłumaczyła w *Planecie Piołun*:

[...] tych, którzy mogliby i powinni to uczynić (w tym mnie samą), powstrzymywał czysto higieniczny strach przed koniunkturalizmem: przed mimowolnym wtopieniem się w głośny i fałszywy chór maruderów, którzy zawsze pojawiają się na miejscu katastrofy. Milczenie było uczciwsze – jakoś elegantsze (Zabużko 2022, 37–38).

Kluczowa jest scena kończąca esej, kiedy autorka spotyka się ze znajomym, który był likwidatorem w Czarnobylu – bardzo widoczne jest wówczas poczucie niewłaściwego doboru słów, nieumiejętności odnalezienia odpowiedniej formy, wrażenie, że i tak powiedziało się już za dużo, i to w dodatku niewłaściwymi słowami (Zabużko 2022, 102–104). Fragment ten charakteryzuje się urywanymi myślami, niedokończonymi wypowiedziami, a formalnie także wielokropkami, dominuje więc styl czarnobylski, o którym Hundorowa pisała, że cechuje się „graficznie zaznaczonymi elipsami i pauzami, oznaczającymi przerwy i miejsca w opowieściach świadków, gdzie nie są oni w stanie oddać wrażeń i doświadczeń” (Hundurowa 2014, 254). Komunikacja między bohaterami przebiega bez słów, opiera się na kontakcie wzrokowym i wspólnocie doświadczeń, rozumieniu nieliteralnym.

Jednak taka perspektywa nie jest jedyna, jeśli chodzi o postrzeganie katastrofy i jej skutków. Tamara Hundorowa zwraca uwagę na obszerność biblioteki czarnobylskiej, a więc utworów powstających w odpowiedzi na katastrofę (Hundurowa 2014, 256). Szczególnie istotne jest rozróżnienie na dwa typy tekstów: czarnobylskich oraz postczarnobylskich. Pierwsza grupa „obejmuje [...] utwory, które

choć nie są poświęcone tematyce czarnobylskiej, ale odzwierciedlają Czarnobyl” (Hundurowa 2014, 256). Są to zatem teksty bezpośrednio lub pośrednio nawiązujące do Czarnobyla, wzmiankujące katastrofę lub przynależące do dyskursu apokaliptycznego. Z kolei tekstami postczarnobylskimi badaczka nazywa utwory opisujące funkcjonowanie i życie po katastrofie, w których zadaje się pytania egzystencjalne i metafizyczne oraz poszukuje odpowiedzi na nie; ponadto są to utwory dość silnie związane z symboliką czarnobylską, chociażby pioletem.

Niejednorodność dyskursu czarnobylskiego

Ważne jest, aby śladem Tamary Hundorowej zwrócić uwagę także na niejednorodność dyskursu czarnobylskiego. Odwołując się do tekstów ukraińskich, autorka wskazuje na dwa typy narracji – pierwszy jest związany z apokaliptycznym postrzeganiem katastrofy i obrazowaniem strefy; drugi jest prowadzony z perspektywy stalkera, turysty: wybuch staje się spektaklem, a strefa ulega fetysyzacji (Hundurowa 2017, 55–66). Ukraińska badaczka pokazuje, że te dwa typy narracji nie istnieją jednocześnie. Pierwszy obecny był w pierwszych latach po katastrofie i wiązać go należy z perspektywą świadka¹, nieumiejętnością wyśłowienia emocji, uczuć, afektywnością, apokaliptycznością, katastrofizmem i myśleniem w kategoriach *końca*. Drugi z kolei Hundorowa uznaje za „kryzys czarnobylskiego katastrofizmu” (Hundurowa 2017, 63), ponieważ nie ma tu już symbolicznych odwołań do katastrofy, w narracji mniej dostrzegalne jest ujęcie apokaliptyczne, a wręcz przeciwnie: strefa staje się upodmiotowionym obiektem pożądania, co widać między innymi u Markijana Kamysza w *Oformlandiach albo przechadzkach po strefie*. Pisarz, urodzony już po katastrofie, patrzy na zonę jak na miejsce eksploracji – w jego perspektywie punkt ciężkości przesuwają się z wydarzenia, katastrofy, na zagadnienie przestrzeni. Opisuje ją z zamiarem odtworzenia rzeczywistości, jednak z perspektywy osobistej. Wielokrotnie pojawiają się bowiem odwołania do własnych przeżyć autora, jego emocji, które powiązane są z doświadczaniem przestrzeni w strefie (Derkaczowa 2017, 113–126). Podobny nurt można dostrzec także w polskiej literaturze, w której przeważają narracje stalkerskie. Skupiają się one wokół eksplorowania strefy, zdobywania kolejnych miejsc. Przeważa w nich koncentracja na emocjach autora/narratora, a nie na odczuciach dawnych mieszkańców i samosiołów².

Z kolei w pierwszym typie narracji o wiele wyraźniejszy jest styl i język czarnobylski oparty na niedopowiedzeniach, zawieszaniu głosu, wielokropkach, elipsach, zmianach i urywaniu tematów (Hundurowa 2014, 254). Znacznie częściej pojawiają się próby relacjonowania, obecne są też konteksty śmierci strażaków, choroby popromiennej, ewakuacji, przywiązania do ziemi, niezrozumienia i po-

¹ Tamara Hundorowa pokazuje, że „Czarnobyl zrodził nowego świadka”, a potem nurt stalkerski przeformułował go i w związku z tym skupił on większą uwagę na własnym doświadczaniu niż na kontekstach i symbolach, które zastępowały mówienie wprost (Hundurowa 2017, 60–63).

² Samosioły – termin odnosi się do osób, które zostały przymusowo ewakuowane ze strefy czarnobylskiej po katastrofie, a następnie w sposób nielegalny powróciły do swoich domów.

czucia odosobnienia, braku pomocy (Hundorowa 2014, 253–255). Istotne różnice między wspomnianymi nurtami uwidaczniają się w sposobach tematyzowania natury. W obu narracjach obecne są związki „ja” z przestrzenią i naturą, z tą różnicą, że w narracji stalkerskiej punktem odniesienia jest eksploracja, przyjmowanie roli „zdobywcy”, natomiast w opowieściach dawnych mieszkańców, likwidatorów, samosiołów związek z ziemią opiera się na przywiązaniu rodzinnym, pokoleniowym, do okolic Prypeci i Czarnobyła; ponadto w tych opowieściach widać mocny związek z przyrodą i poczucie odpowiedzialności za czyny człowieka. Z kolei w narracji stalkerskiej natura jest elementem, który czasami przeszkadza w eksploracji, niekiedy bywa zagrożeniem z uwagi na promieniowanie, a innym razem przedmiotem zachwyty. Podkreślić też należy ogromne przywiązanie w kulturze ukraińskiej do ziemi, co powoduje – także u Zabużko, która jest kijowianką – „poczucie gatunkowej winy” (Zabużko 2022, 41) i wstydu za to, co człowiek zrobił naturze. Dla osób pochodzących z terenów dzisiejszej strefy (i okolic) opuszczenie domów, gospodarstw, zostawienie zwierząt często było większą traumą niż sama katastrofa i dlatego też część wracała na stałe (głównie na wsiach). W czarnobylskich narracjach traumatycznych widoczna stają się niezgoda i niezrozumienie powodów ewakuacji, ponieważ zagrożenie nie było widoczne. Warto zwrócić uwagę na *Czarnobylską Madonnę* Iwana Dracza. Poemat ten wpisuje się w dyskurs czarnobylski i jest przykładem narracji traumatycznej. Autor podkreśla, że człowiek powinien wziąć na siebie odpowiedzialność za to, co w wyniku swoich działań zrobił naturze. W tekście uwidacznia się silne zespolenie *sacrum* i *profanum* (Hundorowa 2017, 59), również charakterystyczne dla narracji traumatycznych, apokaliptycznych – w przypadku dyskursu czarnobylskiego wyrażane poprzez odwołania do Apokalipsy św. Jana i piołunu, jako zapowiedzi przyszłej katastrofy.

W obu typach narracji można dostrzec ambiwalentny stosunek do natury – z jednej strony świadomość zagrożenia, ponieważ roślinność gromadzi radionuklidy, a z drugiej próba uchwycenia piękna rozwijającej się przyrody. W narracjach traumatycznych, tworzonych tuż po katastrofie, na wiosnę, na pierwszy plan wysuwa się wątek niezrozumienia, zagubienia i opuszczenia. Z kolei w narracjach stalkerskich dostrzegalne jest ukazywanie natury jako przeszkody w eksploracji, choć widoczna jest też romantyzacja natury i samej strefy, która bywa personifikowana. Obraz przyrody w strefie jest zależny od typów narracji, perspektywy narratora/autora/świadka/eksploratora, a także opiera się na wyobrażeniach czy obrazach znanych innymi z fotografii Igora Kostina. Pewien wpływ wywarł także *Stalker* Andrieja Tarkowskiego. Ten film z 1979 roku ukazuje futurologiczną sytuację po katastrofie: bohaterowie przemierzają i eksplorują opuszczoną przestrzeń. Zabużko uważała, że z owym filmem można się było utożsamiać w 1986 roku – nie tylko z uwagi na pustkę, brak obecności człowieka, ale także poczucie końca, katastrofy i próbę przetrwania w nowej, innej rzeczywistości (Zabużko 2022, 79). Dzieło Tarkowskiego wywarło spory wpływ także na sferę stalkerską, ponieważ spopularyzowało (użyte w pierwowzorze książkowym) określenie stalkera jako osoby eksplorującej strefę nie zawsze w sposób legalny, a często wbrew zasadom, jakie tam panują (wchodzenie do opuszczonych

budynków, do lasu itd.). Schemat i narrację obecną w *Stalkerze* wykorzystują ponadto gry dotyczące kontekstu czarnobylskiego, a także filmy sensacyjne, horrory. Warto podkreślić, że filmowe obrazy są na tyle sugestywne, że kojarzą się ze strefą czarnobylską, co wyraźnie podkreśla Oksana Zabużko w *Planecie Piołun*. Autorka przyznała, że słysząc i myśląc o zonie, nie widzi obrazów znanych chociażby ze zdjęć Kostina czy innych materiałów fotograficznych lub prasowych, ale właśnie sceny ze *Stalkera*, jakby to one były najlepszym symbolicznym obrazem strefy czarnobylskiej i wszystkich kontekstów związanych z katastrofą (Zabużko 2022, 79).

Pustka czarnobylska

Pustka widoczna jest w wierszach Oksany Zabużko z terenu dzisiejszej strefy, mimo że autorka napisała je jeszcze przed katastrofą. Jeden z nich, przetłumaczony na język polski: *Prypęcz. Martwa natura* przedstawia obraz opuszczonego miejsca, pokoju, w którym pozostawione przedmioty wydają się nie tyle porzucone przez człowieka, co zostawione niby na chwilę. „Żadnego świadka. Ktoś tu był. Jeszcze przed minutą na rudej politurze drżały dwa ognie przezroczyste – od łyzy i łyzy (czy tu mieszkało dwoje?)” (Zabużko 2008, 108–109). Jak przekonuje Aniela Radecka, „nie jest to utwór o samej katastrofie, a o kasandrycznym przeczuciu końca” (Radecka 2017, 110), zresztą o tym samym aspekcie wspominała także sama Zabużko, kiedy retrospektywnie wracała zarówno do tekstu, jak i spotkań w Polsce po opublikowaniu zbioru *Planeta Piołun* tuż przed 24 lutym 2022 roku (Zabużko 2023, 14–15). W innym utworze z tomiku wydanego w 1990 roku, *Dyptyku 1986 roku (Дунмүх 1986 покы)*, na pierwszym planie ukazano przede wszystkim ból i cierpienie podmiotu lirycznego, a także widmo śmierci. Dominujące są przy tym pustka i cisza (Zabużko 2009, 77–79).

Zobrazowanie kasandrycznych przewidywań można odnaleźć w *Planecie Piołun*, a dokładnie w gatunkowym poczuciu winy. Nie jest to uczucie odosobnione, charakteryzuje bowiem narrację traumatyczne dyskursu czarnobylskiego. Zabużko pisała o poczuciu odpowiedzialności wobec istot żywych za to, do czego jako ludzie doprowadziliśmy. Istotne jest także podkreślenie powodów winy oraz wstydu: „Właśnie dlatego, że one nie rozumiały, a ja rozumiałam, wstydziłam się przed nimi: przed wszystkimi naraz, żywymi, martwymi i nienarodzonymi” (Zabużko 2022, 41). Zabużko, zbierając co rano z parapetu swojego kijowskiego mieszkania „włochate martwe ciała”, brała na siebie odpowiedzialność za los, jaki je spotkał:

Zupełnie jakbym to ja osobiście zbudowała im elektrownię atomową, wypchała ją wzbogaconym plutonem i wysadziła ją w powietrze; jakbym to ja odpowiadała za ich pszczołą śmierć. Z punktu widzenia pszczoły (albo, jeśli ktoś woli, jej zbiorowej mądrości) tak zapewne jest. Z punktu widzenia pszczoły nie ma żadnej różnicy między mną a byłym stalinowskim komisarzem ludowym, przewodniczącym Komitetu ds. Energii Atomowej ZSRR, akademikiem Petrosjancem, który 6 maja na żywo oznajmił w telewizji wszystkim, którzy już umarli i jeszcze mieli umrzeć, że „nauka wymaga ofiar” – oboje należymy do „jednego ulla” (Zabużko 2022, 41).

Szczególnie widoczne jest tutaj, że nawet jeśli w perspektywie ludzkiej spojrzymy na katastrofę czarnobylską i wskażemy na konkretne osoby, decyzje, schematy, zaniedbania i iluzje, jakie do niej doprowadziły, to w perspektywie ponadgatunkowej nie będzie to mieć znaczenia, ponieważ, tak jak pisała autorka *Planety Piołun*: „Jeśli chodzi o nieantropomorficzne formy życia, to takiego kozła ofiarnego, na którego można by się zezłościć, nie było: pozostawałeś ty sam. I jak zawsze w obliczu prawa jego nieznaną ci nieznajomość nie zwalniała cię od odpowiedzialności” (Zabużko 2022, 43).

Pisarka, próbując zaznaczyć perspektywę zwierząt, pokazuje, że stały się one ofiarami, a ludzie sprawcami katastrofy. Pszczela śmierć jest tutaj czymś niezawinionym, tak jak w przypadku masowego mordu zwierząt. Warto podkreślić, że konsekwencje katastrofy dotknęły zwierzęta nie tylko w strefie, lecz także poza nią, jak chociażby pszczoły w Kijowie. Większość narracji skupia się bowiem na masowej zagładzie zwierząt hodowlanych i udomowionych w zonie, tymczasem promieniowanie radioaktywne, jak widać w eseju Zabużko, wpłynęło na zwierzęta w szerszej perspektywie geograficznej. Andrzej Marzec, pisząc o widmologii³ w kontekście antropocenu⁴ i bytów nie-ludzkich, podkreślał egalitaryzm gatunkowy i wspólnotę doświadczeń wynikających z konsekwencji działań człowieka, zanieczyszczeń oraz skażeń (Marzec 2020, 17–22). Należy podkreślać, że o ile ludzi ewakuowano ze strefy, o tyle zwierzęta zamordowano, ponieważ uznano je za zagrożenie, a nie ofiarę, jak człowieka.

Oksana Zabużko w *Planecie Piołun* określa pszczoły mianem „najlepszych dozymetrów” (Zabużko 2022, 40), ponieważ, jak zaobserwowała, ich obecność lub brak świadczyły o stopniu napromieniowania. Z kolei osoby pochodzące ze strefy i z niej przesiedlone zwracały uwagę także na chrabąszcze czy ptaki, które szybciej niż człowiek wiedziały o skali tragedii⁵. Widoczne jest zatem z jednej strony wskazywanie na wspólnotowość ze zwierzętami („jesteśmy tą samą rodziną”), a z drugiej poczucie, że to człowiek musi wziąć na siebie odpowiedzialność za niezawinione cierpienie zwierząt oraz że my jako ludzkość jesteśmy tylko gośćmi i nie potrafimy się dostosować tak, jak to robi natura. Skutkiem tego może być kasandryczny obraz pustej przestrzeni z *Prypeci. Martwej natury*, mimo że jest to wiersz jeszcze sprzed katastrofy.

Piołun symbolem katastrofy

Dla dyskursu czarnobylskiego charakterystyczne jest, że jego podstawowy symbol stanowi część spojrzenia nie-ludzkiego. Piołun bardzo szybko zyskał w tym kontekście duże znaczenie, co częściowo wynika z tego, że jest rośliną toksyczną

³ Więcej na temat widmologii (inaczej duchologii) zob. Marzec 2015; Derrida 2016.

⁴ Więcej na temat antropocenu zob. Crutzen, Stoermer 2000; Bińczyk 2018.

⁵ Rozmówcy Swietłany Aleksijewicz wskazywali na nieobecność chrabąszczy, ptaków, co było dla nich znakiem, że coś mogło się stać. Wielokrotnie podkreślali, że to zwierzęta wiedziały wcześniej niż człowiek, który z jednej strony nie otrzymywał informacji, a z drugiej nie potrafił uwierzyć w realność niewidocznego zagrożenia (Aleksijewicz 2018, 65, 101).

(Mycio 2006, 7). Często przywoływany był (i nadal jest) fragment Apokalipsy św. Jana mówiący o Gwieździe Piołun i skażeniu. Doszukiwano się w nim odpowiedni co do historii okolic Czarnobyla, Gwiazda Piołun była kojarzona z wybuchem i pożarem, a gorzkość wód ze skażeniem. Wkrótce po katastrofie przekonanie to przerodziło się w mit, który pomagał mieszkańcom Ukrainy oswoić tragedię i odnaleźć się w nowej, postczarnobylskiej rzeczywistości. Owa mitologizacja zakorzeniła się w dyskursie czarnobylskim, ale jednocześnie wpłynęła na jego ograniczenie – odpowiada bowiem niemożności pojęcia skali skutków wybuchu i braku odpowiedniego słownictwa. Z drugiej strony można ten gest uznawać za osadzenie się w stosunkowo bezpiecznej interpretacji, która odnosi do konkretnych kontekstów. Piołun stał się symbolem katastrofy czarnobylskiej, ale w znacznym stopniu niezrozumiałym. Znamienne jest to, że odwołanie do piołunu znajduje się także w tytule jednego z istotniejszych tekstów ukraińskich dotyczących katastrofy czarnobylskiej, a więc w *Planecie Piołun* Oksany Zabuzko.

Pisarka zwraca uwagę, że słowo piołun „obiegło wszystkie kontynenty – pięć lat przed tym, jak na mapie Europy pojawiło się słowo «Ukraina»” (Zabuzko 2022, 34); tym samym pokazuje siłę oddziaływania nie tylko samej katastrofy, lecz także emocji i afektów z nią związanych. Zwraca uwagę na próby jej opisanie, zrozumienia, przypisania do czegoś znanego. Jest to także znamienne w kontekście katastrof, na które nie ma odpowiedniego słownictwa. Podobnie jak w przypadku Czarnobyla – nie są dostrzegane sygnały ich zbliżania się, a skutki wymykają się ludzkiemu wyobrażeniu.

Piołun często występował także w ludowych legendach. Do jednej z nich odwołują się zarówno Kamila Gieba w tekście *Semantyka leksemu piołun w niefikcyjnych narracjach o katastrofie czarnobylskiej* (opierając się na pracach Walerii Kołosowej), jak i Francesco M. Cataluccio w *Czarnobylu*. Bohaterką owej legendy jest dziewczyna, która „wpadła do jamy z kłębowskiem węży. Królowa gadów wypuściła ją z węzowiska, obdarzając dziecko mocą rozumienia języka roślin” (Gieba 2020, 6). Nie mogła jednak wypowiedzieć nazwy „piołun”, bo to skutkowałoby zapomnieniem wszystkiego – i tak też się stało, ponieważ zapytana o nazwę „ziela rosnącego na ścieżce między polami, zawołała «piołun!»” (Cataluccio 2013, 142), a wtedy straciła całą wiedzę. „Od tamtego momentu, mówi podanie, piołun nosi przydomek «ziela zapomnienia»” (Cataluccio 2013, 142). Jak zauważa Kamila Gieba – Cataluccio uważa, że zapomnienie dotyczy historii regionu przed katastrofą, bo o ile wybuch w czarnobylskiej elektrowni jest pamiętany, o tyle chociażby historia społeczności żydowskiej „jest już niemal całkowicie zapomniana” (Gieba 2020, 6).

W legendach także widoczne było dostrzeżenie w piołunie właściwości leczniczych. Kamila Gieba we wspomnianym artykule przywołuje legendę, w której „pewien Kozak, po zjedzeniu węzowego mięsa, posiadał moc rozumienia języka roślin”. Bylica pospolita została w tej legendzie przedstawiona jako roślina, która leczy „czarną chorobę” (Gieba 2020, 7)⁶. Tak określane były padaczka lub

⁶ Kamila Gieba odwołuje się w cytowanym artykule do Walerii Kołosowej (Kolossova 2009, 220).

paraliż, które według podań ludowych miał leczyć właśnie piołun, podobnie jak wszelkie inne dolegliwości neurologiczne (Gieba 2020, 7).

Zarówno piołun, jak i czarnobyl miały duże znaczenie w kulturze ludowej Polesia, ponieważ „według ukraińskich podań ludowych obie rośliny chroniły przed uwiedzeniem przez niebezpieczne nimfy wodne, nazywane rusałkami, które wabiły swoje ofiary pięknymi pieśniami, po czym w podwodnych otchłaniach łaskotały je tak długo, aż umierały” (Mycio 2008, 7). Polesie było terenem bagiennym, a zatem wśród tamtejszej ludności bardzo łatwo kształtowały się legendy dotyczące stworzeń wodnych. Sam kontekst wody również jest niezwykle istotny, bo powiązany zarówno z fragmentem Apokalipsy św. Jana, jak i z rzeczywistą sytuacją przedostawania się promieniowania do wód gruntowych oraz zagrożeniem skażenia rzeki Prypec, która jest dopływem Dniepru.

Niezrozumienie i niepoznanie

Nawiązania do piołunu w eseju Oksany Zabuzko, podobnie jak odwołania do własnych doświadczeń autorki oraz filmów (*Melancholia* Larsa von Triera, *Stalker* Andrieja Tarkowskiego, *Ziemia* Ołeksandra Dowżenki) mają na celu między innymi zobrazowanie tego, jak w perspektywie ukraińskiej jest postrzegana katastrofa czarnobylska i w jakim kontekście. Przynajmniej częściowo *Planeta Piołun* jest zatem tekstem skierowanym do czytelników nie pochodzących z Ukrainy i starającym się nakreślić ogólną charakterystykę dyskursu czarnobylskiego. Mimo to wydaje się, że wydarzenia z 1986 roku i odczucia z perspektywy ukraińskiej nadal pozostają w sferze niezrozumienia i częściowo także niepoznanania.

Zabuzko w *Planecie Piołun* łączy jedno z ważniejszych motywów dyskursu czarnobylskiego, próbując nakreślić perspektywę mieszkańców Kijowa, w tym swoją własną. Jednocześnie dość wyraźnie zaznacza, że opisywane odczucia są nierozdzielnie związane z konkretną perspektywą, miastem i narodem, a zarazem bez tego ujęcia dyskurs czarnobylski traci podstawowy punkt odniesienia i staje się niepełny, nierzadko też powierzchowny. W komentarzach Zabuzko, które dotyczą odbioru jej eseju, ale i w ogóle postrzegania katastrofy czarnobylskiej przez osoby „z zewnątrz”, dostrzegalna jest pewna frustracja. Wynika ona z poczucia niezrozumienia przez odbiorców zagranicznych, a jednocześnie z własnej niemożności znalezienia odpowiedniej formy do skomentowania wydarzeń z 1986 roku (poczucie, że żadne słowa nie będą właściwe).

Ta frustracja wydaje się też wynikać z pewnego rodzaju nieobecności (lub niedostatecznej obecności) w szerokim odbiorze ukraińskiej perspektywy w odniesieniu do wydarzeń z 1986 roku. Tym bardziej, że chociażby koncepcje Tamary Hundorowej mogą stanowić podstawę do badań dyskursu czarnobylskiego nie tylko w odniesieniu do tekstów ukraińskich, ale też polskich i innych. Przykładem uniwersalności tej koncepcji jest podział na nurty traumatyczny i stalkerski, a także związane z nimi cechy charakterystyczne narracji i podejmowanych tematów. Szersze uwzględnienie tych badań może pozwolić na nieco bliższe przyjrzenie się dyskursowi czarnobylskiemu i podjęcie próby dogłębniejszego poznania ukraiń-

skiej perspektywy, która nawet jeśli nie zawsze bezpośrednio, to oddziałuje na całościowy sposób pojmowania katastrofy czarnobylskiej.

Bibliografia (References)

- Aleksijewicz, Swietłana. 2018. *Czarnobylska modlitwa. Kronika przyszłości*, przeł. Jerzy Czech. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Bińczyk, Ewa. 2018. *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Cataluccio, Francesco M. 2013. *Czarnobyl*, przeł. Paweł Bravo. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- Crutzen, Paul J., Stoermer, Eugene F. 2000. "The 'Anthropocene'". *Global Change Newsletter* 41: 17–18.
- Derkaczowa, Olha. 2017. „Czarnobyl jako przestrzeń izolowana w trawelogu Markijana Kamysza *Oformlandia albo Przechadzka do Strefy*”, przeł. Przemysław Tomanek. W *Po Czarnobylu. Miejsce katastrofy w dyskursie współczesnej humanistyki*, red. Iwona Boruszkowska, Katarzyna Glinianowicz, Aleksandra Grzemska, Paweł Krupa, 113–128. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Derrida, Jacques. 2016. *Widma Marksa: stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*, przeł. Tomasz Załuski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Gieba, Kamila. 2020. „Semantyka leksemu *piołun* w niefikcyjnych narracjach o katastrofie czarnobylskiej”. *Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej* 55: 1–14.
- Hundorowa, Tamara. 2014. „Czarnobyl, nuklearna apokalipsa, postmodernizm”, przeł. Iwona Boruszkowska. *Teksty Drugie* 6 (150): 249–263.
- Hundorowa, Tamara. 2017. „Gatunek czarnobylski: wyparcie realnego i nuklearna sublimacja”, przeł. Przemysław Tomanek. W *Po Czarnobylu. Miejsce katastrofy w dyskursie współczesnej humanistyki*, red. Iwona Boruszkowska, Katarzyna Glinianowicz, Aleksandra Grzemska, Paweł Krupa, 55–66. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Hundorowa, Tamara. 2019. *The Post-Chornobyl Library: Ukrainian Postmodernism of the 1990s*, przeł. z ukr. Sergij Yakovenko. Brookline: Academic Studies Press.
- Kolosova, Valeriia B. 2009. *Leksika i simbolika slavianskoj narodnoj botaniki: Etnolingwisticheskiĭ aspekt*. Moskwa: Izdatielstwo Indrik [Колосова, Валерія Б. 2009. *Лексика і символика слов'янської народної ботаніки. Етнолінгвістичний аспект*. Moskwa: Издательство Индрик].
- Marzec, Andrzej. 2015. *Widmontologia jako teoria filozoficzna i praktyka artystyczna ponowoczesności*. Warszawa: Fundacja Bęc Zmiana.
- Marzec, Andrzej. 2020. „Nie-ludzkie widma – archiwum, pamięć oraz przetrwanie w epoce antropocenu”. *Czas Kultury* 2 (36): 17–22.
- Mycio, Mary. 2006. *Piołunowy las. Historia Czarnobyla*, przeł. Romuald Kirwiel. Poznań: Wydawnictwo RK.
- Radecka, Aniela. 2017. „Duchowy rozpad ZSRR. W stronę twórczości literackiej Oksany Zabuzko”. W *Po Czarnobylu. Miejsce katastrofy w dyskursie współczesnej humanistyki*, red. Iwona Boruszkowska, Katarzyna Glinianowicz, Aleksandra Grzemska, Paweł Krupa, 105–112. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

- Shcherbak, Iurii. 1989. *Chernobyl: a documentary story*, transl. Ian Press, foreword by David R. Marples. Edmonton: Canadian Institute of Ukrainian Studies.
- Zabużhko, Oksana. 2009. *Druha sprobа: Vybrane*, 2-e vydannya, vypravlene i dopovnene. Kyïv: Fakt. [Забужко, Оксана. 2009. *Друга спроба: Вибране*, 2-е видання, виправлене і доповнене. Київ: Факт].
- Zabużko, Oksana. 2008. „Prypeć. Martwa natura”, przeł. Aneta Kamińska, Andrij Porytko. *Akcent* 4 (114): 108–109.
- Zabużko, Oksana. 2022. *Planeta Piołun*, przeł. Katarzyna Kotyńska, Anna Łazar, Joanna Majewska. Warszawa: Wydawnictwo Agora.
- Zabużko, Oksana. 2023. *Najdłuższa podróż*, przeł. Katarzyna Kotyńska. Warszawa: Wydawnictwo Agora.
- Zabużko, Oksana, Chruślińska, Iza. 2013. *Ukraiński palimpsest. Oksana Zabużko w rozmowie z Izą Chruślińską*, przedmowa Adam Michnik. Wrocław: Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego.