

RYSZARD KUPIDURA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Między włoską restauracją a polską fabryką. *Oksana* Włodzimierza Odojewskiego jako prefiguracja polsko-ukraińskich dyskusji po 2014 roku

*Dlaczego? Bo to ciągle było pytanie bez odpowiedzi.
Dlaczego? Dlaczego? Dlaczego?*

Sad dziadka, reż. Karol Starnawski

Książką, którą Włodzimierz Odojewski uwieńczył swój dwudziestowieczny dorobek literacki, była wydana w 1999 roku w wydawnictwie Twój Styl *Oksana*. Była to pierwsza po długiej przerwie powieść urodzonego w 1930 roku w Poznaniu pisarza uznawanego przez część badaczy za jednego z najwybitniejszych prozaików swojego pokolenia. Taki uprzywilejowany status przyniosły mu przede wszystkim utwory zaliczane do tzw. cyklu podolskiego¹, których akcja, jak pisze Magdalena Rabizo-Birek, osadzona jest

w scenerii polskich kresów (Podola, Wołynia) z okresu II wojny światowej, [Odojewski – R.K.] wpisał w nią „przekłète problemy” tych ziem: bratobójcze konflikty narodowościowe, ścieranie się dwóch totalitaryzmów, wojnę, która przyniosła gwałtowną, narzuconą przemocą, transformację ustrojową, katyńską zbrodnię, męczeństwo i exodus milionów ich rdzennych mieszkańców (Rabizo-Birek 2002: 19).

1 Do cyklu podolskiego zaliczany jest przede wszystkim zbiór opowiadań *Zmierzch świata* (1962) oraz powieści *Wyspa ocalenia* (1964) i *Zasypie, wszystko, zawieje...* (1973). W nowych ujęciach do tych zagadnień pisarz powrócił jeszcze w swoich utworach z lat 90. XX wieku oraz początku XXI wieku (Rabizo-Birek 2007: 344).

Innymi słowy Włodzimierz Odojewski należał do grona polskich pisarzy tworzących literaturę kresową, osadzoną głęboko w nurcie nostalgicznym, posiadającą potężną moc mitotwórczą i w konsekwencji pograżającą polską wyobraźnię w osobliwej utopii ograniczającej chęć penetrowania otaczającej rzeczywistości (Bakuła 2012: 166).

Można łatwo domyślić się, że literatura, która odpowiada na zakorzenione w historycznych traumach emocjonalne potrzeby jednego narodu, przez sąsiedni naród, który w tejże literaturze reprezentowany jest często jednowymiarowo, będzie odbierana w najlepszym przypadku z dystansem. Jarosław Ławski pisze wprost, że Odojewski dla Ukrainy jest prawdziwym wyzwaniem i wroгим fenomenem, który neutralizować można jedynie poprzez praktyki dekolonizacyjne (Lavskyi 2018: 238). Tymczasem ukraińska recepcja twórczości autora *Zmierzchu świata* daleka jest od lustrzanej kontrlektury i wyraża się między innymi w pracach Oksany Weretiuk (Weretiuk 1998), Lecha Suchomłynowa (Sukhomlynov 2012), Tetiany Dovzhok (Dovzok 2013) i innych. Ostatnia spośród wymienionych badaczy, odwołując się do postkolonialnej optyki, wystawiła bodaj najbardziej krytyczną ocenę cyklu podolskiego, upatrując w nim narzędzie uniwersalizacji wzorców kultury polskiej.

Wspomniana na wstępie *Oksana*, choć wyrastająca z kosmosu cyklu podolskiego (Rabizo-Birek 2021), miała stanowić sygnał zmiany stanowiska pisarza (Dąbrowski 2008: 105). Nowa powieść miała za zadanie odwrócić wektor czytelniczej wyobraźni, uwolnić ją od nasączonych traumami przeszłości, w końcu skierować ku życiu i problemom teraźniejszości (Ostaszewski 2000: 144, 146).

Impulsem do tego stało się z całą pewnością pierwsze dziesięciolecie odnowionych niepodległości Polski i Ukrainy, które stwarzało nowe możliwości i skłaniało do prowadzenia międzynarodowego dialogu w odmienionej formie. Odojewski, jako pisarz jednoznacznie kojarzony z literacką eksploracją polsko-ukraińskich krzywd i cieszący się opinią bezkompromisowego stróża prawdy historycznej², przedstawił w powieści własny model polsko-ukraińskiego spotkania, posiadającego moc przezwyciężenia dawnych, nawet najbardziej bolesnych przewin. Pisarz sięga przy tym po historię miłosną Polaka i Ukrainki, samemu, jak chce Agnieszka Czyżak, romansując przy okazji z popkulturą (Czyżak 2018: 37).

Głównymi postaciami powieści są: Karol – dotknięty śmiertelną chorobą polski naukowiec, który w obliczu sytuacji ostatecznej decyduje się na podróż

2 Autorytet pisarza istotnie nadszczerbiła w 2008 roku publikacja Joanny Siedleckiej, w której dziennikarka przedstawiła dowody współpracy pisarza z polską bezpieką (Siedlecka 2008).

na południe Europy – oraz towarzysząca mu w niej ukraińska lekarka, czyli tytułowa Oksana, która w dzieciństwie przypadkowo dowiaduje się o bezpośrednim udziale męskich członków swojej rodziny w zbrodni wołyńskiej.

Polski kochanek znajduje w sobie siłę, by unieść się ponad etniczne uprzedzenia i gotów jest w imię miłości porzucić upiory przeszłości. Jeśli powraca do nich, to jedynie pod wpływem aktualizujących wspomnienia doniesień medialnych na temat wojny w byłej Jugosławii lub na wyraźną prośbę Oksany, która nie może poradzić sobie z ciężarem postpamięci, współwiny i sprzecznych emocji w stosunku do najbliższych członków rodziny. To ze strony kobiety padają pytania o źródła konfliktu:

Skąd ten wybuch tej piekielnej, bezrozumnej nienawiści, tego okrucieństwa, które teraz na nowo obserwujesz na Bałkanach? Gdzie sąsiad morduje sąsiada, z którym do niedawna gwarzył sobie wieczorem pod płotem przed domem (Odojewski 1999: 377).

Na to pytanie Karol nie znajduje odpowiedzi, jednak w kolejnych fragmentach powieści protagonista wskaże na historyczne uwarunkowania („brak woli stworzenia z Rzeczypospolitej dwóch narodów, Rzeczypospolitej narodów trzech” [Odojewski 1999: 170]) oraz przedstawi quasisocjologiczną koncepcję hołoty („każdy z tych narodów posiada swoją porcję hołoty, czerni, tłuszczu, motłochu, gawiedzi, osobników bez duszy, swoistych odpadów ludzkich, zimnych drani skłonnych do każdej zbrodni” [Odojewski 1999: 404]).

Byłaby *Oksana* jedynie zapisem romansu dwojga ludzi, którym namiętność pozwala przezwyciężyć młodzieńcze traumy, gdyby nie niepokojące sensory naddane, którymi emanuje ów związek: jak choćby aktualizacja greckiego mitu w kreacji Oksany, która odtwarza odwracający przeznaczenie gest mitycznej Alcesty. Tadeusz Błazejewski pisze, że jedynie „historia mitologiczna pozwala przekonująco wytłumaczyć powrót do zdrowia bohatera powieści oraz umotywować jego duchową przemianę” (Błazejewski 2003: 280). Jednak istotna różnica między losem Oksany a Alcesty polega na nieodwracalności ofiary tej pierwszej. Nad ekspiacyjną postawą bohaterki, która według Rabizo-Birek zawiera w sobie autorską projekcję zadośćuczynienia Ukraińców wobec Polaków na wzór Niemców wobec Żydów (Rabizo-Birek 2002: 78), unosi się więc dodatkowa tanatyczna aura. Podobnie jest z odczytywaniem losów bohaterów w perspektywie narodowych metonimii. Kinga Dunin twierdzi, że powieść wręcz doprasza się o takie odczytanie i nie bez ironii pisze: „Tak więc wszystko może dobrze się skończyć, o ile Ukraina naprawdę poświęci wszystko w imię miłości do Polski” (Dunin 2004: 115). A skoro tak, to w obliczu rosyjskiej napaści

na Ukrainę i towarzyszących jej ofiar uwidacznia się wstydliva niedorzeczność zastosowanej przez pisarza figury, która nie wytrzymuje próby czasu.

Inga Iwasiów zauważyła już, że model polsko-ukraińskiego spotkania, który zaprojektował Władysław Odojewski, może być interesujący w kontekście bieżącego doświadczenia, kiedy Polacy i Ukraińcy coraz częściej dzielą przestrzeń bez okazji, nie potrzebując ku temu laboratoryjnie stworzonej sytuacji fabularnej. W dalszym ciągu i jedni, i drudzy pozostają jednak niewolni od wpływów polityk pamięci (Iwasiów 2018: 108).

Za cezurę początkową „bieżącego doświadczenia” można przyjąć wiosnę 2014 roku, naznaczoną aneksją Krymu przez Federację Rosyjską i wybuchem wojny we wschodniej Ukrainie. Powyższe wydarzenia wzmocniły dynamikę migracyjną z Ukrainy do krajów Unii Europejskiej, w tym Polski. W warunkach agresji wojennej i pogarszającej się sytuacji ekonomicznej decyzje o wyjazdach były przez Ukraińców podejmowane często w pośpiechu, bez wcześniejszego rozpoznania miejsca docelowego, które miało stać się na bliżej nieokreślony czas przestrzenią realizacji ich życiowych potrzeb.

W tym samym czasie w Polsce odbywa się równoległy proces wpisywania zbrodni wołyńskiej do kanonu zbiorowych wyobrażeń o przeszłości (Hermann 2018). Jeszcze w 2013 roku na warszawskim Żoliborzu zostaje odsłonięty pomnik ofiar, a trzy lata później na ekrany kin wchodzi film Wojciecha Smarzowskiego *Wołyń*, który cieszyć się będzie prawie półtoramilionową publicznością. W tym samym roku polski Sejm ustanowi 11 lipca Narodowym Dniem Pamięci Ofiar Ludobójstwa dokonanego przez ukraińskich nacjonalistów na obywatelach 11 Rzeczypospolitej Polskiej, a każdej kolejnej rocznicy tragicznych wydarzeń towarzyszyć będą uroczystości upamiętniające. Każdego roku w obiegu pojawiają się nowe publikacje naukowe i popularnonaukowe, a także materiały edukacyjne dotyczące tego tematu. Socjologowie zwracają przy tym uwagę na fakt, że wraz z upowszechnianiem się wiedzy na temat zbrodni wołyńskiej wzrasta odsetek osób identyfikujących jej ofiary wyłącznie jako osoby narodowości polskiej oraz sprawców wyłącznie jako osoby narodowości ukraińskiej (Hermann 2018).

Jeśli doświadczenie wygnania z „kresowej ojczyzny” uległo swoistemu przemieszczeniu, odrywając się od indywidualnych przeżyć, przenikając do ogółu populacji i w rezultacie stając się częścią składową „polskiego losu” (Skórczewski 2012: 129), to na tej samej zasadzie pragnienie zadośćuczynienia oderwało się od osób posiadających osobisty stosunek do wydarzeń i osiadło na szerokim gronie nowych nosicieli, przyjmując często ostrzejszą formę intersubiektywnej admonicji („Dlaczego nam to zrobiliście?”), której adresatem staje się coraz częściej pojawiający się w najbliższym otoczeniu ukraiński migrant.

Wobec powyższego najistotniejsze różnice pomiędzy realnymi polsko-ukraińskimi spotkaniami a ich literacką prefiguracją autorstwa Odojewskiego można sprowadzić do:

- a) miejsca: u Odojewskiego jest to terytorium neutralne, para kochanków po raz pierwszy spotyka się w Modenie i od tego momentu wspólnie podróżuje w kierunku południa Włoch; ich rozmowy wpisano w środowiskową scenę i prowadzone są głównie w restauracjach, hotelach, na plaży oraz podczas zwiedzania starożytnych ruin; tymczasem przyjeżdżający do XXI-wiecznej Polski ukraińscy migranci dyskutują o historycznych problemach w swoich nowych miejscach pracy, fabrykach i biurach, na korytarzach i w salach wykładowych wyższych uczelni, w komunikacji miejskiej, w taksówkach (będąc często ich kierowcami), w pubach i mieszkaniach podczas spotkań towarzyskich itd.;
- b) języka: w *Oksanie* bohaterowie rozmawiają ze sobą głównie w neutralnym w tym kontekście języku niemieckim, do rodzimych sięgając okazjonalnie, w Polsce dyskusje odbywają się wyłącznie w języku polskim w sytuacji, kiedy wschodni akcent wciąż jeszcze deprecjonuje pozycję mówcy (Sobień-Górska 2020: 200);
- c) statusu społecznego i ekonomicznego: zgodnie z pisarską koncepcją Karol i Oksana należą do tzw. „wyższych sfer”, są znakomicie wykształceni i majątni, ukraińska bohaterka podkreśla swoją finansową niezależność, nie pozwalając, by mężczyzna regulował za nią rachunki; w polskiej sytuacji równowaga bywa zachwiana i dyskutanci nierzadko wypowiadają się przy okazji realizacji usług (np. podczas korzystania z taksówki itd);
- d) osobistego stosunku do wydarzeń: u Odojewskiego mamy do czynienia z rozmową osób, których bliscy byli uczestnikami tragicznych wydarzeń; w dzisiejszej sytuacji potencjalnym uczestnikiem dyskusji może być każdy członek polskiej społeczności przyjmującej oraz każdy ukraiński migrant, przy czym należy zwrócić uwagę na zjawisko zawężonej optyki umownego autochtona, w której przybysz traci swą regionalną tożsamość i ukazuje się jedynie w redukcjonistycznej, prowokującej ku stereotypizującym ocenom narodowej szacie, co w kontekście dyskusji o zbrodni wołyńskiej jest o tyle istotne, że terytorialnie dotyczy ona jedynie części współczesnej Ukrainy;
- e) inicjatywy: ta w powieści należy do Oksany, to ona wypytując Karola, pragnie zmierzyć się z przeszłością własnej rodziny i narodu; współcześnie natomiast dyskusje inicjowane są głównie ze strony polskiej.

Ile między wiosną 2014 roku a pełnoskalową rosyjską agresją na Ukrainę osiem lat później wydarzyło się na terenie RP takich mniej lub bardziej przypadkowych polsko-ukraińskich skrzyżowań dróg, które kończyły się dyskusją o najtrudniejszych kartach wspólnej historii? Można przypuszczać, że niemało. Pytani, a niekiedy przepytywani o stosunek do zbrodni wołyńskiej Ukraińcy odpowiadali w takim stopniu, na ile pozwalała im ich wiedza, nabyte w kolejnych dyskusjach doświadczenie oraz emocje. W obliczu, kiedy działania elit rządzących nie przynosiły oczekiwanych rezultatów, oddolnym narzędziem przepracowywania polskiej traumy wołyńskiej stała się dyplomacja migrantów, skrojona według możliwości i potrzeb tu i teraz. Nie bez sukcesów, bowiem kontakt z ukraińskimi migrantami stał się niejedynym co prawda, ale ważnym jednak bodźcem dla solidarnościowego zrywu Polaków po napaści putinowskiej Rosji na ich wschodnią sąsiadkę. Z drugiej strony nie należy tracić z pola widzenia ceny, którą przyszło za to zapłacić samym migrantom. Polska trauma wołyńska zaczęła kruszeć i rozpadać się na tysiące ich prywatnych lęków.

Artystyczne, reporterskie i wspomnieniowe reprezentacje tych spotkań pozwalają zrekonstruować ich aurę i ocenić stopień zbieżności z zaproponowanym przez Odojewskiego modelem.

Równocześnie z przygotowaniami do organizacji EURO 2012 trwały prace nad spektaklem *Dekalog: lokalna wojna światowa/Aporia*⁴³. Lubelskim i charkowskim twórcom teatralnym nie udało się ostatecznie stworzyć spójnego widowiska, które pomimo zaangażowania tych samych aktorów składało się z dwóch odrębnych przedstawień, różniących się od siebie zarówno stylistyką, jak i oceną przeszłości (Cymerman 2013). W polskiej odsłonie reżyser Łukasz Witt-Michałowski dowodził, że nad najbardziej nawet bez troskimi rozmowami przedstawicieli obojga narodów w dalszym ciągu ciąży prawidłowość działająca na zasadzie prawa Godwina i zwiększająca prawdopodobieństwo wyniknięcia tematów historycznych wraz z kolejnymi wypowiedzianymi zdaniami. Reprezentująca ukraińską perspektywę reżyserka Svitlana Oleshko w wywiadzie udzielonym Maciejowi Nowakowi wskazywała na złożoność sytuacji ukraińskiego uczestnika debaty, który wypowiadając się wchodzi nie tylko w dialog z polskim rozmówcą, ale odruchowo polemizuje z rodzimą oficjalną polityką historyczną, która próbuje restytuować stalinowską wizję przeszłości. W 2012 roku premierem Ukrainy był słynący z niechęci do przejawów ukraińskiej tożsamości narodowej Mykoła Azarow, a ówczesny szef Ukraińskiego Instytutu Pamięci Narodowej Wałerij Sołdatenko do momentu nominacji na to stanowisko w 2010 roku był członkiem Komunistycznej Partii Ukrainy.

Dla współczesnego teatru, szczególnie jego publicystycznego nurtu, aspirującego do artystycznego komentowania bieżącej sytuacji społeczno-politycznej,

temat uwarunkowań polsko-ukraińskiego dialogu stał się inspirującym wyzwaniem³. Najbardziej owocna na tym polu okazała się współpraca duetu reżyserki Katarzyny Szyngier i reportażysty Mirosława Wlekłego, która przyniosła dwa spektakle: *Svarka*, zrealizowany w 2015 roku w Teatrze Polskim w Bydgoszczy, oraz wielokrotnie nagradzany *Lwów nie oddamy*, który powstał trzy lata później w rzeszowskim Teatrze im. Wandy Siemaszkowej. Każdy z nich dotyczył interwencji pamięci zbiorowej we współczesne relacje międzysąsiedzkie, kluczową różnicę między nimi stanowiło natomiast poszerzenie w drugim przypadku zespołu twórców o ukraińskie uczestniczki: dramaturżkę Olgę Maciupę i aktorkę Oksanę Czerkaszynę. Szyngiera chciała w ten sposób zniwelować towarzyszące jej poczucie niepełnego dialogu i nadreprezentacji polskiej perspektywy przy realizacji *Svarki* (*Relacje polsko-ukraińskie...*). Scenariusz *Lwów nie oddamy* powstał w oparciu o zebrane przez Wlekłego i Szyngierę wypowiedzi reprezentujących różne grupy społeczne mieszkańców Lwowa i Rzeszowa. Twórcy spektaklu za jedną z głównych metafor pamięci, którą posługiwali się ich respondenci, uznali rzekę, której znaczenie inny członek zespołu Marcin Napiórkowski wyjaśnił następująco:

w tych rozmowach polsko-ukraińskich pamięć zwykle okazywała się rzeką, czyli tym, co nas dzieli, za co wysiedlamy zawsze tych drugich, tą przestrzeń, za którą widzimy tego Innego/Obcego, którego nie rozumiemy (*Relacje polsko-ukraińskie...*).

Wobec powyższego obecność w spektaklu pochodzącej z Charkowa aktorki Oksany Czerkaszyny ewokowała pytanie, czy każdy polsko-ukraiński kontakt, w tym będący udziałem osób ze wschodnich i południowych regionów Ukrainy, posiadających inaczej skonstruowany bagaż kulturowy, musi zostać poprzedzony umownym zanurzeniem się w tej rzece? I czy za każdym razem internalizacja zadawnionego konfliktu niezawodnie wieść będzie ku postulowanemu pojednaniu? Czerkaszyna w spektaklu *Lwów nie oddamy* na pytanie „Czy jesteś banderówką?” odpowiada „Nieciekawe”, dekonstruuje i odrzucając tym samym taką matrycę polsko-ukraińskiej komunikacji.

W powieści Odojewskiego główny bohater poznaje tytułową Oksanę w hotelowej restauracji, a obopólny narodowy rachunek sumienia prowadzony będzie przy winie i śródziemnomorskich daniach. Zarobkowy charakter ukraińskiej

3 Pomijam tu widowiska nurtu martyrologicznego, w tym te, które opierały swoje scenariusze na cyklu podolskim Odojewskiego, jak np. *Ballada o Wołyniu* Tomasza A. Żaka z 2011 roku.

migracji do Polski sprawił, że XXI-wieczni Karolowie szukali partnerów do dyskusji w innych przestrzeniach, reagując zdziwieniem na obecność Ukraińców w sytuacjach, w których ci nie świadczyli usług. Ukraińska pisarka Daryna Popil w autobiograficznym opowiadaniu *Koniec jest początkiem* wspomina:

Każde pytanie o mój zawód kończyło się szczerym i głębokim zdziwieniem rozmówcy, że nie przyjechałam tu sprzątać albo opiekować się czymiś dziećmi. Nie było to przyjemne. Na jednej z imprez u Piotrka [...] przyczepił się do mnie, Saszka i Oli pijany gość, który nie mógł się nadziwić, że oto stoi przednim trójka Ukraińców: dwie osoby ze stopniem doktora i jedna z trzema dyplomami uczelni wyższych. Najpierw powtarzał, jakie to *unreal*, po czym przeszedł do tematu Wołynia (Popil 2023: 172).

„Wołyń” stał się zatem hasłem wywoławczym, zaczepką i będącym zawsze na podporządku wygodnym oskarżeniem. Tetiana Oleksiienko w *Lekcjach życia* pisze:

Wołyń stał się moim upiorem, drapieżnym sumieniem, które codziennie na nowo pożerało moją wątrobę. Bez względu na to, w jakim towarzystwie się znalazłam, prędzej czy później, zwykle gdy alkohol zaczynał zbyt szybko płynąć w żyłach, ktoś wymawiał słowo „Wołyń”, a moje ręce znów czuły upiorną słoną wilgoć (Oleksiienko 2023: 103).

Czerkaszyna w *Lwów nie oddamy* odmawia udziału w podobnych dyskusjach, natomiast Oleksiienko proponuje odmienną taktykę migranckiego radzenia sobie z opresyjnym tematem:

Możesz z poczuciem winy czekać, aż nadejdzie czas, by się znowu czerwienić i rumienić, lub możesz przesunąć środek ciężkości. Gdy tylko rozmowa schodziła na stosunki między sąsiednimi narodami, wołałam odtąd sama rozpoczynać bolesny temat:

– No tak, na przykład Wołyń (Oleksiienko 2023: 104).

Niewątpliwie pozytywną tendencją ostatnich lat było to, że kolejne wypowiedzi artystyczne dotyczące traumatycznych kart wspólnej przeszłości powstawały jako efekt współpracy polskich i ukraińskich twórców, niekiedy wspieranych przez instytucje państwowe po obu stronach granicy. Podobne praktyki pozwalały uniknąć imitowania głosów drugiej strony i kreowania

w konsekwencji kolejnych bohaterów na wzór Oksany z powieści Odojewskiego, nie posiadających desygnatów wśród migranckiej wspólnoty, z którą mają na co dzień styczność odbiorcy.

11 lipca 2023 roku Telewizja Polska wyemitowała film dokumentalny *Sad dziadka* w reżyserii Karola Starnawskiego, współfinansowany przez Polski Instytut Sztuki Filmowej oraz Państwową Agencję Kinematografii Ukrainy. Autorem scenariusza był Witold Szablowski, a w filmie pojawili się m.in. bohaterowie jego książki *Sprawiedliwi zdrajcy. Sąsiedzi z Wołynia*. Reportaż ten pod zmienionym tytułem – *Karabiny maszynowe i wiśnie. Historie o dobrych ludziach z Wołynia* – ukazał się w Ukrainie w 2017 roku i spotkał się z przychylnym odbiorem krytyków oraz zainteresowaniem ze strony miejscowych badaczy (Sheremet 2017; Lavrynovyč 2022). Według Oleny Sheremet przyjęta przez Szablowskiego perspektywa opowiadania o konflikcie na Wołyniu ustami Ukraińców, którzy ratowali Polaków, pozwoliła na dekonstrukcję jednowymiarowego obrazu Ukraińca-rezuna i potraktowanie polsko-ukraińskiego porozumienia jako zaistniałego już faktu, a nie postulowanego jedynie projektu (Sheremet 2017).

W *Sadzie dziadka* występuje szereg motywów wspólnych z tymi, które pojawiają się w *Oksanie* Odojewskiego. Jest oto motyw podsłuchanej przez dziecko rozmowy dorosłych, jest także odwołanie do wojny na Bałkanach jako współczesnego *memento*, jest w końcu mająca przemienić wewnętrznie bohaterów podróż. Protagonistka filmowego dokumentu, mieszkająca w Londynie Karolina Romanowska, udaje się śladami Szablowskiego na Wołyń, by zmierzyć się z nieprzepracowaną rodzinną traumą. Dochodzi zatem do przeniesienia miejsca prowadzenia dialogu na tereny ukraińskie. Jednak podobnie jak powieściowy Karol („Tak, poszukiwałem. I nie znalazłem” [Odojewski 199: 377]) Karolina także nie odnajduje dającej ukojenie odpowiedzi i postanawia skupić się na tym, co ważne współcześnie. Po zakończeniu zdjęć do filmu Romanowska założyła stowarzyszenie na rzecz pojednania polsko-ukraińskiego i zajęła się pomocą ukraińskim dzieciom dotkniętym wojną.

Wbrew pierwotnym intencjom twórców filmów na pierwszoplanową postać dokumentu wyrasta członek ekipy zdjęciowej operator Oleksandr Pozdnyakov. Okazuje się bowiem, że nad historią jego migracyjnego doświadczenia w Polsce oraz związku z polską rodziną w dalszym ciągu ciąży widmo wydarzeń sprzed osiemdziesięciu lat i nieuchronność konfrontacji z pamięcią o nich:

Dziadek Janusz nie znosił Ukraińców, podkładał mi gazetki antyukraińskie, jak przychodziłem do niego. A ja nie rozumiałem, o co chodzi. Czemu on mnie w ogóle tak nienawidzi. Bo ja nie wiedziałem o tym.

A babcia się wstydziła powiedzieć. Potem Julka mi powiedziała. A potem na koniec on po prostu tak mnie zaakceptował przez tego Benia, bardzo kochał Benia. A mało tego – jedna kobieta z Ukrainy opiekowała się nim do ostatnich dni. [...] Ja muszę dla siebie wyjaśnić, jaki ja mam do tego stosunek. Ja mam dziecko z Polką. Ja chcę, żebym mógł szczerze z nim o wszystkim rozmawiać, jak wyrośnie (*Sad dziadka*).

Ukraiński historyk Roman Kabaczij recenzując *Sad dziadka* kreśli optymistyczną wizję, w której dzieci Karoliny i Oleksandra, osiągnąwszy dorosłość, nie będą, jak ich rodzice, zmuszone do podobnych konfrontacji, a pokoleniowa transmisja traumy zostanie ostatecznie przerwana (Kabačij 2023). W filmie ma jednak miejsce scena, która wskazuje, że spełnienie tej wizji warunkowane będzie nie tylko dystansem czasowym. Chodzi o moment, w którym Romanowska w towarzystwie Leona Popka przechodzi przez pole uprawne, na którego miejscu do 1943 roku istniała wieś Ostrówki. Historyk co chwila podnosi z ziemi fragmenty ludzkich kości i naczyń stanowiących niegdyś wyposażenie tutejszych gospodarstw. Widz w jednej chwili uświadamia sobie konieczność realizacji postulatów podnoszonych m.in. przez Grzegorza Motykę (Rigamonti 2023) dotyczących wznowienia prac ekshumacyjnych i odczuwa zdumienie wobec faktu wieloletnich zaniedbań w kwestii godnego pochówku ofiar.

Czy nie jest jednak tak, że polska wrażliwość, ukształtowana po części przez kresową mitologię i (post)kolonialną niemoc, przez zbyt długi czas skłaniała ku penetrowaniu w pierwszej kolejności przestrzeni symbolicznej, melancholijnemu rekonstruowaniu zdarzeń, snuciu dla drugiej strony ekspiacyjnych projektów, wybieraniu jej bohaterów narodowych, postulowaniu powrotu do rzekomo utraconego niegdyś rajy i wyczekiwaniu na posiadające niską sprawczość gesty? I czy nie osłabiała ona przez to determinacji do podjęcia działań, które realnie pomogłyby w domknięciu procesu żałoby w ramach własnej wspólnoty narodowej?

Koniec roku 2023 nie przyniósł wyczekiwanego końca rosyjskiej agresji na Ukrainę, umocnił jednak przekonanie, że kraj ten obroni ostatecznie własną suwerenność, a jego proeuropejski wektor rozwoju nie ulegnie w przewidywalnej przyszłości zmianie. Pozostaje wobec tego wyrazić spodziewanie, że polsko-ukraiński dialog w kontekście integracji europejskiej będzie wolny od emocjonalnych przesileń, którymi naznaczony był w ostatnich latach, i po przezwyciężeniu historycznych traum odznaczać się będzie przede wszystkim pragmatyzmem, który nie wyklucza przecież międzysąsiedzkiej życzliwości. Kultura, w tym także ta tworzona przez coraz lepiej odczytujących polskie kody kulturowe ukraińskich migrantów, może okazać się w tym względzie szczególnie pomocna.

| Bibliografia

- Aporia 43 / *Dekalog: lokalna wojna światowa*, reż. Svitlana Oleshko, Łukasz Witt-Michałowski, Scena Prapremier invitro, Lublin 2012.
- Bakuła Bogusław (2012), *Między wygnaniem a kolonizacją. O kilku odmianach polskiej powieści migracyjnej w XX wieku (na skromnym tle porównawczym)*, w: *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. Hanna Gosk, Universitas, Kraków, s. 161–191.
- Błazejewski Tadeusz (2003), *Podróżnicza Powieść Włodzimierza Odojewskiego*, „Prace Polonistyczne”, nr 58, s. 271–280.
- Cymerman Jarosław (2013), *Kości nie śpiewają*, „Teatr”, nr 1, <http://tinyurl.com/57amdudn> [dostęp: 6.12.2023].
- Czyżak Agnieszka (2018), *Smutek „Oksany” – o ostatniej powieści Włodzimierza Odojewskiego*, w: *Zabezpieczanie śladów. Wokół życia i twórczości Włodzimierza Odojewskiego*, red. Alicja Przybyszewska, Dagmara Nowakowska, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, Poznań, s. 25–38.
- Dąbrowski Mieczysław (2008), *Kresy w perspektywie postkolonialnej*, „Porównania”, nr 5, s. 91–111.
- Dovzhok Tetiana (2013), *Włodzimierza Odojewskiego zmierzch Kresów. Próba opisu postkolonialnego*, w: *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy. Prace dedykowane profesorowi Swietłanowi Musijenko*, red. Anna Janicka, Grzegorz Kowalski, Łukasz Zabielski, Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” UWB: Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok, s. 659–705.
- Dunin Kinga (2004), *Czytając Polskę. Literatura polska po 1989 roku wobec dylematów nowoczesności*, Wydawnictwo W.A.B. Warszawa.
- Herrmann Marcin, oprac. (2018), *Wołyń 1943 – pamięć przywracana*, „Komunikat z badań”, nr 84/2018, <https://tinyurl.com/4dfnfanf> [dostęp: 6.09.2023].
- Kabačij Roman (2023), *Ukrajins'ka [teper] hruša z pol's'koho sadu*, <http://tinyurl.com/3pm3rp7x> [dostęp: 6.09.2023].
- Lavrynowyč Lilija (2022), *Kulemetryjvyšni Vitol'da Šablovs'koho: reportaž jak pamjat' ipošuk*, „Visnyk Žytomyrs'koho deržavnoho universytetu imeni Ivana Franka. Filolohični nauky”, nr 98, s. 46–56.
- Lwów nie oddamy, reż. Katarzyna Szyngiera, Teatr im. Wandy Siemaszkowej w Rzeszowie 2018.
- Iwasiów Inga (2018), *Spotkanie polsko-ukraińskie. Lektura wznowiona „Oksany”*, „Teksty Drugie”, nr 5, s. 107–117. <https://doi.org/10.18318/td.2018.5.6>
- Oleksiiienko Tetiana (2023), *Lekcje życia*, w: *Proszę się nie denerwować, pani Oksanko! 1 i 101 dzień Ukraińców w Polsce*, red. Ryszard Kupidura, Wydawnictwo Miejskie Poznań, Instytut Filologii Wschodniosłowiańskich Wn UAM, Poznań, s. 99–108.

- Lavs'kyj Jaroslav (2018), *Ironija. Istorija. Heopolityka. Pol's'ko-ukrajins'ki literaturni studiji*, przeł. Irini Ševčenko, seria „Kyjivs'ki polonistyčnistudiji”, t. XXXIII, Kijów.
- Odojewski Włodzimierz (1999), *Oksana, Twój Styl*, Warszawa.
- Ostaszewski Robert (2000), *Te i inne powroty. Zapiski na marginesach „Oksany” Włodzimierza Odojewskiego*, „Teksty Drugie”, nr 5 (64), s. 135–146.
- Popil Daryna (2023), *Koniec jest początkiem*, w: *Proszę się nie denerwować, pani Oksanko! 1 i 101 dzień Ukraińców w Polsce*, red. Ryszard Kupidura, Wydawnictwo Miejskie Poznań, Instytut Filologii Wschodniosłowiańskich WNUAM, Poznań, s. 145–186.
- Portnov Andrij (2013), *Ĭstorii dlâ domašn'ogo vžitku. Eseï pro pol's'ko-rosijs'ko-ukrajins'kij trikutnik pam'âti*, Kritika, Kijów.
- Rabizo-Birek Magdalena (2002), *Między mitem a historią. Twórczość Włodzimierza Odojewskiego*, Twój Styl, Warszawa.
- Rabizo-Birek Magdalena (2007), *Problematyka polsko-ukraińska w twórczości Włodzimierza Odojewskiego*, w: *Zbirnyk prac'*, t. 3, Ternopil's'kyj mis'kyj oseredok Naukovoho tovarystva imeni Ševčenko, Rada, Ternopil', s. 343–368.
- Rabizo-Birek Magdalena (2021), *Dawny dobry Odojewski*, „Twórczość”, nr 2, <http://tinyurl.com/ydm6wzty> [dostęp: 6.12.2023].
- Rabizo-Birek Magdalena (2022), *Ukraińscy emigranci w prozie i publicystyce Włodzimierza Odojewskiego*, w: *Ukraińska i polska literatura emigracyjna: paralele: studia i szkice*, red. Anna Janicka, Joel Joseph Janicki, Violetta Wejs-Milewska, episteme, Lublin, s. 111–142.
- Relacje polsko-ukraińskie w spektaklu Lwów nie oddamy*, prowadzenie Tomasz Domagała, audycja radiowa z 24.11.2018, <http://tinyurl.com/dpfh3yc> [dostęp: 6.12.2023].
- Rigamonti Magdalena (2023), *Wojna podziemnych armii czy ludobójstwo Polaków? Prof. Motyka i dr Wiatrowycz spierają się o Wołyń [wywiad]*, <http://tinyurl.com/yzvmhd4v> [dostęp: 6.12.2023].
- Sheremet Olena (2017), *Problematyka pam'iaty v suchasnomu polskomu reportaży (naprzykladi Kulemetiv i vyshen Vitolda Shablovskoho)*, „Synopsys: tekst, kontekst, media”, nr 3/19, s. 28–38.
- Skórczewski Dariusz (2012), *Melancholia dyskursu kresoznawczego*, „Porównania”, nr 11, s. 125–138. <https://doi.org/10.14746/p.2012.11.11180>
- Sobień-Górska Monika (2020), *Ukraińki. Co myślą o Polakach, u których pracują?*, Czerwone i Czarne, Warszawa.
- Sad dziadka*, reż. Karol Starnawski, Arkana, magika Film, TVP, Instytut Pileckiego, Gdyńskie Centrum Filmowe, 2023.
- Siedlecka Joanna (2008), *Kryptonim „Liryka”. Bezpieka wobec literatów*, Prószyński i S-ka, Warszawa.

- Sukhomlynov Oleksij (2012), *Etnokul'turnyj dyskurs u literaturi pol's'ko-ukrajins'-koho pohranyččja. XX stolittja*, Landon XX–I, Donieck.
- Svarka, reż. Katarzyna Szyngiera, Teatr Polski w Bydgoszczy, 2015.
- Weretiuk Oksana (1998), *Wizja Ukrainy we współczesnej powieści polskiej i ukraińskiej* (L. Buczkowski, A. Kuśniewicz, W. Odojewski, U. Samczuk, I. Wilde, R. Andrijaszuk), Wydawnictwo Instytutu Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki UW, Warszawa.
- W.O.K., TVP2, wydanie 9.09.2012, <http://tinyurl.com/5n8raase> [dostęp: 6.12.2023].

| Abstract

RYSZARD KUPIDURA

Between an Italian Restaurant and a Polish Factory.

***Oksana* by Włodzimierz Odojewski as a Prefiguration of Polish-Ukrainian Discussions after 2014**

In the article, the author returns to Włodzimierz Odojewski's *Oksana*, first published twenty five years ago, and analyzes how it fits into the contemporary context of the Polish-Ukrainian dialogue. As Inga Iwasiów observes, the prosaic-designed model of encounter turns out to be interesting in the context of the running experience, when Poles and Ukrainians increasingly share space without special occasion while remaining dependent on the influences of memory politics. To draw comparisons, the author references a range of contemporary artistic expressions in the article, including theatrical, literary, and cinematic works.

Keywords: Włodzimierz Odojewski, migration, Polish-Ukrainian relations, Volhynian massacre, imagology

| Bio

Ryszard Kupidura – doktor nauk humanistycznych, wschodoznawca, ukrainista, tłumacz, adiunkt ukrainistyki w Instytucie Filologii Wschodniosłowiańskiej UAM w Poznaniu. Od 2008 r. publikuje w „Porównaniach”, „Studiach Ukrainica Posnaniensia”, charkowskim czasopiśmie „СХІД/ЗАХІД” oraz w „Україна модерна”. W 2012 roku obronił pracę doktorską na temat twórczości Mychajło Kotsiubynskiego i Wołodymyra Wynnyczenki. Jest współautorem książki *Dyskurs postkolonialny we współczesnej literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej* (2015).

Zaangażowany we współpracę polsko-ukraińską w sektorze kultury. Pracował w Honorowym Konsulacie Ukrainy w Poznaniu. Od 2010 roku jest zastępcą dyrektora Stowarzyszenia Społeczno-Kulturalnego „Polska-Ukraina” z siedzibą w Poznaniu, które organizuje festiwal Ukraińska Wiosna.

E-mail: ryszard.kupidura@amu.edu.pl

ORCID: 0000-0003-4237-3828