

Postmodernizm ku pokrzepieniu serc albo anti-antytopia Ołeksandra Irwancia*

Ryszard Kupidura

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań – Polska
ryszardk@amu.edu.pl; <https://orcid.org/0000-0003-4237-3828>

Постмодернізм для підкріплення сердець, або анти-антутопія від Олександра Ірванця

Ришард Купідура

Університет ім. Адама Міцкевича, Познань – Польща

АНОТАЦІЯ. У статті проаналізовано жанрову та світоглядну еволюцію творчості Олександра Ірванця, одного з провідних представників українського постмодернізму – від антиутопії до формули анти-антиутопії. У першій частині автор реконструює контекст діяльності літературного угруповання „Бу-Ба-Бу” та окреслює його значення для формування посттоталітарної української культури. Далі розглянуто антиутопійну трилогію Ірванця (*Рівне/Ровно, Очамим-ря, Хвороба Лібенкрафта*), яку інтерпретовано як художню реакцію на рецидиви радянської системи та тривоги перших десятиліть незалежності. У наступній частині роман *Харків 1938* тлумачиться як приклад альтернативної історії. Відтак жанрову трансформацію прочитано в дусі концепції Пшемислава Чаплінського як спробу подолати антиутопічний фаталізм.

Ключові слова: Олександр Ірванець, антиутопія, анти-антиутопія, український постмодернізм, альтернативна історія, реапропріація, постколоніалізм

* This research was funded in whole or in part by Narodowe Centrum Nauki, Reg. nr 2022/47/B/HS2/01244. For the purpose of Open Access, the author has applied a CC-BY public copyright license to any Author Accepted Manuscript (AAM) version arising from this submission.

Postmodernism to uplift hearts or the anti-dystopia by Oleksandr Irvanets

Ryszard Kupidura

Adam Mickiewicz University, Poznań – Poland

ABSTRACT. The paper analyzes the generic and ideological evolution of the works of Oleksandr Irvanets, one of the leading representatives of Ukrainian postmodernism, from dystopia to the concept of the anti-dystopia. In the first part, the author reconstructs the context of the literary group “Bu-Ba-Bu” and outlines its significance for shaping post-totalitarian Ukrainian culture. The next section examines Irvanets’s dystopian trilogy (*Rivne/Rovno*, *Ochamymria*, *Libenkraft’s Disease*), interpreted as an artistic response to the remnants of the Soviet system and the anxieties of the first decades of independence. The following part considers the novel *Kharkiv 1938* as an example of an alternative history. Thus, this generic transformation is read in the light of Przemysław Czapliński’s concept as an attempt to overcome dystopian fatalism.

Keywords: Oleksandr Irvanets, dystopia, anti-dystopia, Ukrainian postmodernism, alternative history, reappropriation, postcolonialism

Недержавність – так зветься наша хвороба
В’ячеслав Липинський

Вклякніть, белетристи, –
Від Благої Вісти,
Ми не просто Хтось Там, –
Ми є Бубабісти.
Олександр Ірванець

Pożegnanie z sowieckim imperium na przełomie lat 80. i 90. XX wieku w kulturze ukraińskiej nieodzownie wiąże się z działalnością ugrupowania literackiego Bu-Ba-Bu. Twórczość jego przedstawicieli – Jurija Andruchowycza, Wiktora Nieboraka oraz Ołeksandra Irwancia – odwołująca się do rodzimej tradycji burleski, przepełniona groteską, ironią oraz intertekstualną grą z czytelnikiem zadecydowała o karnewałowym charakterze ukraińskiego postmodernizmu, który w czasie zbiegł się z przejściem ku rzeczywistości posttotalitarnej [Matusiak 2011: 73]. Za kulminacyjny moment aktywności Bu-Ba-Bu uważa się wystawienie opery rockowej *Chrysler Imperial* we Lwowie w 1992 roku. Po wydaniu w 1995 roku zbioru *Utwory Bu-Ba-Bu* członkowie grupy kontynuowali poszukiwania twórcze osobno [Hnatiuk 2003: 132].

Jednym z czynników, który zadecydował o sukcesie bubabistów było, jak twierdzi Tamara Hundorowa, wyrażanie przez nich „ducha czasu” w kategoriach erotycznych przy konsekwentnej rezygnacji z nazbyt poważnego traktowania literatury czy

postulowania norm „prawidłowego” życia. W sytuacji kultury ukraińskiej wiązało się to nie tylko z zerwaniem z ideologią radziecką, ale i przeciwstawieniem się rodzimej tradycji narodnickiej [Hundorova 2008: 238]. Surowy socjalistyczny purytanizm został w ten sposób zamieniony przez ekstatyczny, a zatem utopistyczny w pewnym sensie, karnawał cielesności. Liberalizacji poprzez zrywanie masek towarzyszyło przywdziewanie innych, które zrastając się z ciałem, stawały się stałymi etykietami [Hundorova 2008: 240]. Twórczość Ołeksandra Irwancia, ze względu na swoje numizmatyczne zainteresowania pełniącego w Bu-Ba-Bu funkcję podskarbiego (co do dziś wspominane jest podczas każdego niemal spotkania autorskiego), w opublikowanej w 1998 roku *Małej ukraińskiej encyklopedii aktualnej literatury* wpisano w karnawałowo-prowokacyjny nurt postmodernistycznego dyskursu [Biblioteka Yi 2025]. Maską „prowokatora” przyłgnęła do Irwancia po napisaniu w 1992 roku wiersza *Любимь!*, będącego parodią znanego utworu ukraińskiego klasyka Wołodymyry Sosiury. I chociaż badacze dopatrują się w tej intertekstualnej grze jedynie chęci sparodiowania sentymentalnego patriotyzmu, anachronicznego w warunkach odzyskanej państwowości [Kharchuk 2008: 222], to jednak poety nie ominęła ostra krytyka m.in. ze strony środowiska Związku Pisarzy Ukrainy [Zabuzhko 2011: 139]. „Chuligańskiego” wiersza do dziś nie może wybaczyć postmoderniście również Lina Kostenko, jedna z najwybitniejszych przedstawicielek pokolenia lat 60. XX, która w niedawnym głośnym wywiadzie udzielonym Serhijowi Żadanowi podała go jako przykład deprecjonowania miłości do ojczyzny w duchu skrzydlatej frazy Samuela Johnsona, mówiącej o patriotyzmie jako ostatnim schronieniu szubrawców [Zgadan 2025].

Debiut prozatorski Ołeksandra Irwancia przypadł na początek XXI wieku, kiedy, jako pokazano wyżej, pisarz miał już ugruntowaną na ukraińskiej scenie literackiej pozycję prowokacyjnego ironisty i wraz z tym dość sprecyzowane oczekiwania ze strony publiczności. Całkiem niespodziewanie zatem gatunkiem, do konwencji którego autor *Kłamczucha z placu Litewskiego* będzie od tego momentu konsekwentnie sięgał, staje się antyutopia. Można to traktować jako symptom tego, że w odczuciu pisarza „karnawałowe” pierwsze dziesięciolecie ukraińskiej niepodległości okazało się nie tylko zbyt krótkie, aby wygasły totalitarne powidoki, ale też obfitowało w niepokojące sygnały o możliwości powrotu starego systemu autorytarnego. Sam Irwanec w wywiadzie dla „Ukraińskiej prawdy”, który ukazał się przy okazji publikacji powieści *Równie/Rowno* mówił o nieziszczonych nadziejach pierwszej dekady wolności:

На жаль, це так. Україна – в більшості випадків вимріяна утопія. З сумом та жалем я констатую, що за ці десять – вже! – років незалежності мало зроблено на шляху будування української України. І коли наші найвищі керівники, щойно вийшовши з поля зору камер і мікрофонів, переходять на російську мову, то чи захоче бути українцем пересічна людина? Ні, для цього потрібно бути патріотом. Ми такі є, але нас мало, щоб переламати хід цієї історії. На жаль [Perepadia, Perepadia 2002].

Tym, co odróżnia XXI-wieczne powieści Irwancja od antyutopii pisanych przez prekursorów tego gatunku jeszcze przed rozpadem Związku Radzieckiego, jest to, że o ile te ostatnie stanowiły zazwyczaj zapowiedź nieuchronnego upadku systemu totalitarnego na skutek zawartych w nim wewnętrznych sprzeczności [Bakuła 2011: 46], o tyle pisarstwo autora *Recordingu* miało za zadanie alarmować o niebezpieczeństwie jego restytucji.

Każda z czterech napisanych do pełnoskalowej agresji Federacji Rosyjskiej na Ukrainę powieści Ołeksandra Irwancja – *Równe/Rowno* (2001), *Oczamymria* (2003), *Choroba Libenkrafta* (2010) oraz *Charków 1938* (2017) spotkała się z zainteresowaniem ze strony badaczy i doczekała odrębnej refleksji krytycznej. W 2022 roku Tetiana Hrebeniuk przeanalizowała te utwory łącznie, przyglądając się im z perspektywy relacji jednostki i władzy. Starła się dowiedzieć, że stanowią one artystyczną realizację fenomenu nekropolityki w rozumieniu kameruńskiego filozofa Achille’a Mbembego [Grebeniuk 2022].

Niniejszy tekst będzie natomiast próbą wyjaśnienia przyczyn gatunkowego zwrotu w biografii twórczej Irwancja, kiedy to po konsekwentnym eksplorowaniu rzeczywistości antyutopijnych pisarz zwrócił się ku tworzeniu historii alternatywnej, czy też, jak sam określił to w podtytule do *Charkowa 1938* – anty-antyutopii. Formułując to inaczej, można spytać, co spowodowało, że prozaik zaniechał dalszego zrywania masek z (post)totalitarnych konstruktów i uległ pokusie fantazjowania na temat Ukrainy zwycięskiej?

Genologiczne przyporządkowanie pierwszych trzech utworów (*Równe/Rowno*, *Oczamymria*, *Choroba Libenkrafta*) właściwie nie stanowi przedmiotu sporu wśród literaturoznawców. Każdy z nich legitymuje się bowiem dystynkcyjnymi dla tekstów dystopijnych cechami, do których należy zaliczyć:

- bohatera skrojonego według matrycy „ostatniego człowieka” z Orwellowskiego *Roku 1984*, czyli protagonisty typowo dystopijnego, będącego świadomym świadkiem rozpadu starego porządku i stopniowego pochłaniania rzeczywistości przez porządek totalitarny [zob. Rosenfeld 2021]. Na przykład w *Chorobie Libenkrafta* pisarz oświecenie protagonisty obrazuje za pomocą metafory zainfekowania tytułową chorobą;
- obecność podzielonego świata przedstawionego, przy czym warto powtórzyć, że dla Irwancja za każdym razem pozaliterackim pierwowzorem strefy skażonej despotyzmem staje się Związek Radziecki: „[антиутопії] демонструють читачеві вигадані дисфункціїні світи, у яких найгострішою є проблема стосунків людини і влади. [...] При створенні цих світів Ірванець використовує як зразок стосунки особистості й влади в Радянському Союзі, реальну історичну модель” [Grebeniuk 2022: 56]. Najwyższy stopień referencyjności względem niego zawiera *Równe/Rowno*, w którym akcja toczy się w Socjalistycznej Republice Ukrainńskiej (SRU);

- funkcjonowanie *state of expection*, czyli stanu wyjątkowego, mającego uzasadnić pozaprawne użycie przez władze siły [Lanin 2024: 276]. Najoryginalniejszą artystyczną jego reprezentacją jest przymusowe budowanie mostu w *Oczamymrii*, który ma rzekomo połączyć mieszkańców Hradu z mitycznymi braćmi ze Wschodu. Konstrukcja ostatecznie nie powstaje, co pozwala traktować tę figurę w kategorii parodii na zagraniczną politykę wielowektorowości drugiego prezydenta Ukrainy Łeonida Kuczmy, która zamiast postulowanego „sojuszu z wszystkimi” przyniosła Ukrainie stagnację i izolację na arenie międzynarodowej.

Równe/Rowno – chronologicznie pierwsza antyutopia Irwancja – doczekało się w Ukrainie pięciu wznowień, co stanowi o sukcesie tej powieści w ojczyźnie pisarza. Perypetie dramaturga Szlojmy Ecirwana, który po latach życia w warunkach zachodniego liberalizmu powraca do sektora wschodniego, stały się literacką opowieścią o największym dylemacie, przed którym stanęło ukraińskie państwo na progu swojej niepodległości, a który dotyczył wyboru pomiędzy dwoma wizjami Ukrainy. W pierwszym, postsowieckim wariantie kraj ten miałby imitować funkcjonowanie niezależnych instytucji państwa demokratycznego, pozostać w orbicie rosyjskich wpływów, odwoływać się do socjalistycznej nostalgii, pielęgnować kult zwycięstwa w II wojnie światowej, trzymać się modelu gospodarczego związanego z przemysłem ciężkim itd. W drugim, trudniejszym i nie do końca rozpoznanym wariantcie, Ukraina miałaby dążyć do integracji europejskiej, podnosić poziom świadomości obywatelskiej, opierać politykę historyczną na antykolonialnej i antyimperialistycznej narodowej narracji oraz modernizować gospodarkę zgodnie ze światowymi trendami.

Pod względem ideowym *Równe/Rowno* stoi zatem obok wydanych dwa lata później *Dwóch Ukrain* Mykoły Riabczuka. Symptomatyczne, że obaj autorzy byli krytykowani z tych samych pozycji i posądzani niemalże o inspirowanie wewnątrzukraińskich podziałów według kremlofskich scenariuszy [Riabczuk 2024]. Irwancowi zarzuczano sceptycyzm wobec gotowości Ukraińców do obrony kraju i sugerowanie, że „крім військ НАТО та галичан, не існує інших сил, здатних зупинити московсько-малоросійську навалу” [Hrabovskyi 2016].

Rzeczywiście, nośność metafory Riabczuka oraz popularność antyutopii Irwancja miały swoje negatywne konsekwencje, które wiązały się przede wszystkim z odczytywaniem zaproponowanych modeli w kluczu terytorialnym i doszukiwaniem się linii podziału na rzeczywistej mapie Ukrainy (np. wzdłuż Dniepru, Zbrucza itd.). W swoim wystąpieniu na Uniwersytecie Viadrina we Frankfurcie nad Odrą w maju 2024 roku Riabczuk tłumaczył, że zaproponowane przez niego modele dwóch Ukrain odnoszą się do weberowskiej koncepcji typów idealnych, nieistniejących w rzeczywistości w czystej postaci. Z modelami tymi mają korelować różne kategorie – wiekowe, religijne, etniczne, terytorialne, językowe oraz związane z poziomem wykształcenia – niestanowiące jednak o bezpośredniej zależności,

jak dzieje się to w przypadku społeczeństw rozbitych, autentycznie zagrożonych wewnętrznym rozpadem [Riabchuk 2024]. Od determinowanych terytorialnie podziałów odciął się także Irwanec:

Сьогодні кожне місто і село в Україні розділене на західну і східну частини, тобто на ту, яка прагне жити якимось по-новому, інакше, і ту, яка хоче жити по-старому: батонами по 19 копійок та ковбасою по 2.20. Я думаю, що й кожна людина розділена сьогодні на східний і західний сектори, якщо так можна сказати [Perepadia, Perepadia 2002].

W 2003 roku, czyli niedługo przed początkiem pomarańczowej rewolucji, zostaje opublikowana trawestacyjna *Oczamymria*, opowiadająca za pomocą języka, legend i realiów doby Rusi Kijowskiej o rzeczywistości epoki późnokuczmowskiej. Zrodzona z przypominającej czarnobyłską katastrofę ukraińska wersja Godzilla staje się alegorią skorumpowanego państwa i degradującego społeczeństwa [Zambrzycka, Olechowska 2019: 128], nierokującego na pozytywną zmianę. Najbardziej fantastyczny utwór Irwancja jest jednocześnie jego najbardziej publicystycznym tekstem w tym znaczeniu, że komentuje bardzo konkretny fragment najnowszej historii Ukrainy. Krytycy czynili pisarzowi z tego zarzut, jednak, jak się później okazało, autor wykazał się intuicją, gdy wybierał na pierwowzór najbardziej odpychającego bohatera swej książki polityka Mykołę Azarowa, który dopiero po dekadzie, w czasie rewolucji godności, stanie się archetypem neokolonialnego zarządcy drwiącego z języka i kultury narodu tytularnego [Boichenko 2010].

Choroba Libenkrafta stanowi najbardziej ponurą z wszystkich antyutopii Irwancja, zdradza najwięcej podobieństw do *Roku 1984* Orwella. Ironia i komizm ustępują w niej miejsca brutalnym scenom przemocy z obszernym opisem katowania zwierząt na czele. Powieść powstała w krótkim czasie jako emocjonalna reakcja na powrót do władzy Wiktora Janukowycza [Ursulenko 2023: 140]. Wybór pandemii jako powodu wprowadzenia stanu wyjątkowego i ograniczenia swobód obywatelskich, choć znowu prefiguracyjnie trafny (warto wspomnieć, że kilka lat później zwolenników antyjanukowyczońskich protestów ich oponenti nazywać będą *majdanutymi*, czyli takimi, którzy ulegli masowej psychozie Majdanu), to jednak nie stanowił szczególnego *novum* w historii gatunku utopii negatywnej [Ogonowska 2021: 8]. Rodzima krytyka zarzuciła pisarzowi zakleszczenie w gatunkowych siłach i powtarzanie literackich schematów znanych z poprzednich powieści. Przewidywano nawet, że kolejne teksty Irwancja mogą powstawać według stałego algorytmu: „наприкінці роману нашого героя разом з половиною міста кидають до табору прозрілих сліпців, які офіційно вважаються ворогами суспільства, а що буде далі – автор не придумав. І тому фінал маємо відкритий – вочевидь, для продовження, себто для такої собі «Очамимпі-3»” [Bondar-Tereshchenko 2010].

Oczamymria 3 nigdy jednak nie powstała, a *Choroba Libenkrafta* okazała się ostatnią z dotychczasowych antyutopii w dorobku Ołeksandra Irwancja. W listopadzie 2013 roku wskutek odejścia Janukowycza od ustawowego kursu proeuropej-

skiego w Kijowie rozpoczęły się masowe protesty społeczne, które w efekcie przyniosły do wydarzeń znanych pod nazwą rewolucji godności. W wewnątrzukraiński konflikt aktywnie włączyła się Rosja, co doprowadziło do aneksji przez nią Krymu oraz wybuchu wojny we wschodniej części kraju.

Zarzewie wojny, kryzys gospodarczy i masowa emigracja, następujące bezpośrednio po rewolucji godności, nie pozwalają wysuwać tezy o błyskawicznej wester-nizacji Ukrainy, która nie stała się momentalnie „Ukrajina” w znaczeniu Irwancowej figury z tytułu jego debiutu prozatorskiego. Pewne zasadnicze zmiany jakościowe i instytucjonalne jednak bezsprzecznie miały miejsce. O ile na początku lat 90. XX wieku Marko Pawłyshyn w znanym esej *Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі* mówił o symbolicznym nadejściu postkolonialnego momentu w chwili przeniesienia redakcji „Suczasnosti” do Kijowa [Pawłyshyn 1997: 223], o tyle w pomajdanowej Ukrainie pojawiają się już nowoczesne, nieobciążone radziecką proveniencją instytucje państwowe na kształt Ukraińskiego Instytutu Książki (2016) czy Ukraińskiego Instytutu (2017), które realizują politykę zarówno wpierania rodzimej literatury, jak i jej promocji za granicą z wykorzystaniem dyplomacji kulturalnej.

W antyutopijnej triadzie Irwancja *Równe/Rowno* jest niejako metanarracją, odnoszącą się do całej rzeczywistości posttotalitarnej Ukrainy i diagnozującej jej główny dylemat, czyli wybór jednego spośród dwóch rozbieżnych kierunków rozwoju. *Oczamymria* i *Choroba Libenkrafta* są literackim komentarzem i przejawem niepokoju w stosunku do konkretnych fragmentów ukraińskiej historii najnowszej, czyli realiów prezydentury odpowiednio Łeonida Kuczmy oraz Wiktora Janukowycza. Łącznie wszystkie trzy pozycje miały stanowić literackie antidotum na postradzieckie nostalgiczne społeczne.

Po 2014 roku antyutopia przestaje być, przynajmniej w twórczej biografii postmodernisty, adekwatnym medium do komentowania dalszych wydarzeń. Przyczyn takiego stanu rzeczy należy upatrywać zarówno w okrzepnięciu skłonnego do aktywnego protestu społeczeństwa obywatelskiego, jak i pojawienia się realnego zagrożenia zewnętrznego. W totalitaryzmie, restytucji którego obawiał się Irwanec, zewnętrzne niebezpieczeństwo miało charakter spekulatywny i stanowiło przede wszystkim argument dla wprowadzenia stanu wyjątkowego. Prawdopodobieństwo wrogiej inwazji w rzeczywistości było niskie, jeśli nie żadne. Przywódcy „wschodniego sektora” sztucznie je podsycali za pomocą propagandy, by wywoływać wśród swoich obywateli pożądane postawy afektywne.

Można zatem wysunąć tezę, że przecucie realnego zagrożenia i marzenie o państwie zdolnym do obrony swoich granic stoją za zwrotem pisarza ku anty-antyutopii. W opisie tego gatunku Przemysław Czapliński twierdzi, że kwestionuje on fatalizm antyutopii, polegający na triumfie totalitarnej potęgi i unicestwieniu świata dawnych wartości i przełamuje tym samym impas w konceptualizowaniu przyszłości [Czapliński 2011: 228–229]. Jednym ze sposobów tej konceptualizacji jest tworze-

nie probabilistycznych spekulacji, czyli historii alternatywnych, do których można zaliczyć pierwszą pomajdanową powieść Irwancja – *Charków 1938*.

Dystynktywny dla tego gatunku punkt rozbieżności (*point of divergence*), czyli moment, w którym rozchodzą się ścieżki historii realnej i zmyślonej, to w przypadku *Charkowa 1938* okres walk o ukraińską niepodległość po zakończeniu I wojny światowej. Ukraina wychodzi z niego zwycięsko, jednak nie w formie państwa demokratycznego na kształt Ukraińskiej Republiki Ludowej, ale jako Ukraińska Republika Robotniczo-Chłopska, będąca państwem totalitarnym, choć bez kolonialnej zależności wobec północnego sąsiada.

Tomasz Więclawiak twierdzi, że w historiach alternatywnych dociekania historyczne często schodzą na drugi plan, a ich tworzeniom przyświeca motywacja rozrywkowa [Słownik... 2012: 381]. W przypadku powieści Irwancja odprężające ćwiczenia z wyobraźni historycznej mają też dodatkową funkcję kompensacyjną w kluczu „[y]яви собі, що Україна є потужною державою” [Oleshko 2024]. Prawdopodobieństwo realizacji alternatywnego scenariusza jest tu ostentacyjnie zerowe, a umieszczenie na kartach powieści obok siebie postaci z różnych epok pozwala zaliczyć ten tekst do kategorii tekstów uchroni, w których świat przedstawiony funkcjonuje w oderwaniu od czasu historycznego i nabiera cech utopijnego „miejsca dobrego” [Słownik... 2012: 381]. Postmodernistycznie skarnawalizowana uchronia w wydaniu Irwancja staje się nie tyle przestrzenią wyobrażonej zemsty czy rewanżu, ile miejscem gorzkiego pocieszenia: zanim nadejdzie chwila, kiedy podczas kolejnych szczytów przywódcy światowi będą się wzajemnie okłaskiwać i bez nas decydować o naszym losie, dajmy się uwieść wyobraźni i ujrzymy naszego lidera pochylonego nad mapą i dokonującego podziału terytorium sąsiadów.

Odchodząc od antyutopijnej dekonstrukcji w stronę bardziej esencjalistycznej historii alternatywnej, Irwanec zetknął się z zadaniem opisanego ukraińskiego „zachodniego sektora”. Przy czym sięgnięcie do debiutanckiego *Równie/Rowno* nie było w tym przypadku dobrym wyjściem, ponieważ scenografia zobrazowanej na jego kartach Zachodniej Republiki Ukrainy składała się niemal wyłącznie z przedmiotów będących znacznikami dobrobytu świata zachodniego i jednocześnie obiektami pożądania mieszkańców zniewolonej części miasta: „we can see that westerners are more concerned with the trappings of the western lifestyle: Johnnie Walker whisky, limousines, Old Spice perfume, designer clothing and so on. The primary actress Izabella and the producer of Shloima Etsirvan’s play Maulvurf are both Germans. As a result, the Ukrainian national identity is only nominally expressed here” [Grebeniuk 2023: 184]. W konsekwencji pisarz tworzy model państwowy na bazie lepiej znanego mu „sektora wschodniego”, a poprzez osadzenie w nim czołowych postaci odrodzenia narodowego stara się udomowić go i nadać mu cech swojskości. Patriotyczny patos Irwancja zaczyna się i kończy na etapie dedykacji powieści: „Україні та українцям, яких я люблю”, po czym czytelnik zostaje zaproszony do państwa opisanego w stylistyce kampu, to znaczy przerysowanego, przesadzonego,

pełnego absurdu i groteski, a wraz z tym totalitarnego. Pisarz tworzy i jednocześnie demaskuje własny alternatywny twór państwowy, którego nie sposób traktować poważnie: „це не дивно, адже текст є типовим зразком карнавального постмодернізму, до якого українські письменники активно зверталися ще на початку 1990-х років [...], а тому обізаному читачу не зовсім зрозуміла його поява саме сьогодні, коли, здавалося б, твори цього напрямку вже вичерпали себе” [Riabchenko 2017: 174].

Charków 1938 został opublikowany w 2017 roku, czyli w momencie, kiedy o kondycji ukraińskiej literatury już od dłuższego czasu decydowało pokolenie, któremu powaga nie kojarzyła się automatycznie z socrealistycznym nadęciem i które nie kapitulowało przed doniosłością czy tragizmem, rozważniając je w swoich tekstach ironią bądź grą językową [Grebeniuk 2021: 138]. Zapewne to jedna z przyczyn, dlaczego książkę uznano w Ukrainie za postmodernistyczny autopastisz: „Ірванець знов повторив Ірванця – світ був важким, затягнутим, персонажі були необов’язковими і часто картонними. Книжку було дуже важко читати. Ірванець нас розчарував, бо залишився у традиції минулого, у традиції 90-х” [Sobora 2018].

Dopiero rosyjska agresja z 24 lutego 2022 roku sprawiła, że powieść Irwancja można odczytać reappropriacyjnie, gdzie za pomocą groteski pisarz zneutralizował domniemany ukraiński totalitaryzm, zanim jeszcze Władimir Putin zdążył wygłosić swoją absurdalną tezę o konieczności denazyfikacji Ukrainy.

W czerwcu 2013 roku przywoływany już Marko Pawłyszyn w odczytanym na konferencji w Kijowie referacie utyskiwał na znikomość tekstów i zjawisk mających prawdziwie postkolonialny charakter, czyli w jego rozumieniu taki, który pozwałaby rozładowywać napięcia między dawnymi antagonistami, uważać krzywdy za przeszłość, w końcu szukać sposobów współlistnienia odpowiadających interesom obu stron [Pawlyshyn 2014: 240]. Niecały rok później konflikt kolonialny odrodził się z nową, tym razem militarną siłą, a z czasem przeszedł w wojnę egzystencjalną. Stało się jasne, że w 1991 roku nie nastał czas postkolonializmu. Ukraiński postmodernizm z jego karnawałową poetyką dekonstrukcji zarówno imperialnych, jak i narodowych mitów okazał się literacko atrakcyjnym, ale jednocześnie międzykulturowo niesprawczym zjawiskiem w warunkach braku gotowości drugiej strony do rewizji swoich hegemonicznych pozycji.

References

- Bakuła B., *Ironia i komizm we współczesnej słowiańskiej antyutopii literackiej (na przykładzie powieści E. Bondy’ego, T. Konwickiego, W. Wojnowicza, W. Pielewina)*, „Slavia Occidentalis”, 2011, nr 68, s. 45–56.
- Biblioteka Yi, *Oleksandr Irvanets*, <https://www.ji.lviv.ua/ji-library/pleroma/gk-il.htm>

- Boichenko O., *Antyutopii i krai*, <https://andriilyubka.livejournal.com/199876.html>
- Bondar-Tereshchenko I., *Ochamymria-2, abo Slipota yak prozrinnia u novomu romani Oleksandra Irvantsia*, <https://www.unian.ua/culture/400897-ochamimrya-2-abo-slipota-yak-prozrinnia-u-novomu-romani-oleksandra-irvantsya.html>
- Czapliński P., *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2011.
- Grebeniuk T., *Istorychna pamiat i nekropolityka u prozi Oleksandra Irvantsia*, „Visnyk Mariu-polskoho derzhavnoho universytetu”. Serii: Filolohiia, 2022, nr 26–27, s. 56–71.
- Grebeniuk T., *Khudozhnie vtilennia rys ‘novoi shchyrosti v romani Sofii Andrukhovych Amadoka*, „Studia Ukrainica Posnaniensia”, 2021, z. IX/I, s. 131–144.
- Grebeniuk T., *Reminiscence about the Soviet city: Urban space in the Ukrainian fiction of the 21st century*, „Journal of Narrative and Language Studies”, 2023, t. 11 (22): The Narrative Identity of European Cities – Special Issue, s. 176–191.
- Hnatiuk O., *Požegnanie z imperium. Ukraińskie dyskusje o tożsamości*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2003.
- Hrabovskiy S., *Chy vdastsia Putinu realizuvaty antyutopiiu pid nazvoiu «Dvi Ukrainy»?*, <https://day.kyiv.ua/blog/polityka/chy-vdastsya-putinu-realizuvaty-antyutopiyu-pid-nazvoyu-dvi-ukrainy>
- Hundorova T., *Kitch i literatura. Travestii*, Kyiv: Fakt, 2008.
- Kharchuk R., *Suchasna ukrainska proza. Postmodernyi period: navchalnyi posibnyk*, Kyiv: Vydavnychi tsentr „Akademiia”, 2008.
- Janin B., *Some new terms in dystopian studies*, „Caietele Echinox”, 2024, vol. 46: Utopian Imaginaries, s. 275–282.
- Matusiak A., „...Życie jest zbyt poważną sprawą, by mówić o nim poważnie...”. *Kamp w twórczości pisarzy Bu-Ba-Bu*, „Roczniki Humanistyczne”, 2011, t. LIX, z. 7, s. 71–97.
- Ogonowska A., *Epidemia i choroba. „Miasto ślepców” José Saramago. Od literackiej paraboli po (nowo)medialne adaptacje i rzeczywiste zachowania społeczne*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis”. Studia de Cultura, 2021, t. 13, nr 4, s. 4–17.
- Oleshko S., *Uiavy sobi, shcho Ukraina ye potuzhnoiu derzhavoiu*, <https://www.sestry.eu/statti/uyavy-sobi-shcho-ukrayina-ie-potuzhnoyu-derzhavoyu>
- Pavlyshyn M., *Kozaky z Yamaiky: postkolonialni rysy v suchasni ukrainskii kulturi*, [w:] Pavlyshyn M., *Kanon ta ikonostas: Literaturno-krytychni staty*, Kyiv: Chas, 1997, s. 223–237.
- Pavlyshyn M., *Pro koryst’ i shkodu postkolonializmu dlia zhyttia*, „Vsesvit”, 2014, nr 3–4, s. 229–240.
- Perepadia V., Perepadia O., *Oleksandr Irvanets: „Ja ne khochu brekhaty ni sobi, ni chytachevi”*, <https://www.pravda.com.ua/articles/2002/04/30/2988555/>
- Riabchenko M., *Elementy komichnogo v suchasni ukrainskii antyutopii*, „Naukovi zapysky Berdianskoho derzhavnoho pedahohichnogo universytetu”. Serii Filolohichni nauky, 2017, t. 13, s. 169–176.
- Riabchuk M., *Shcho zalyshylosia vid „dvokh Ukrain” (Vidkryta leksiia z ukrainoznavstva u Viadrini)*, https://www.youtube.com/watch?v=PXktNVe_A8Q
- Rosenfeld A.S., *Character and dystopia: The last men*, New York: Taylor & Francis, 2021.
- Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012.

- Sobora I., *Ukraiński krytyki nazwały krashchi knyzhky 2017 roku*, <https://uain.press/articles/ukrayinski-krytyky-nazvaly-krashhi-knyzhky-2017-roku-678131>
- Ursulenko A., *Epidemia jako metafora preapokaliptyczna. Przypadek „Choroby Libenkrafta” Ołeksandra Irwańca*, „Slavica Wratislaviensia”, 2023, nr 177, s. 135–147.
- Zabuzhko O., Shevelov Y., *Vybrane lystuvannia na tli doby: 1992–2002*, Kyiv: Fakt, 2011.
- Zambrzycka M., Olechowska P., *Świat po katastrofie. Motywy postczarnobylskie w powieści „Oua-mumpra” Ołeksandra Irwańca i w dramacie „Na początku i na końcu czasów” Pawła Arje*, „Studia Ucrainica Varsoviensia”, 2019, nr 7, s. 121–135.
- Zhadan S., „V nashii literaturi kozhna liudyna potribna” – Lina Kostenko: velyke interviu, chastyna chetverta, <https://radiokhartia.com/texty/v-nashii-literaturi-kozhna-liudyna-potribna-lina-kostenko-velyke-interviu-chastyna-tretia/>