

## POSTKOLONIALNA ANALIZA TWÓRCZOŚCI OLEKSIJA CZUPY<sup>1</sup>

RYSZARD KUPIDURA

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań — Polska

ПОСТКОЛОНІАЛЬНИЙ АНАЛІЗ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСІЯ ЧУПИ

РИШАРД КУПІДУРА

Університет імені Адама Міцкевича, Познань — Польща

АНОТАЦІЯ. У статті здійснено спробу постколоніального прочитання творчості макіївського письменника Олексія Чупи. У романах *10 слів про Батьківщину*, *Бомжі Донбасу* та *Казки мого бобмосховища*, виданих 2014 р., автор намагається знайти відповіді на питання, що стосуються літературної традиції, конструювання художнього постіндустріального простору, тотожності східних регіонів України.

A POST-COLONIAL ANALYSIS OF OLEKSIY CHUPA'S NOVELS

RYSZARD KUPIDURA

Adam Mickiewicz University, Poznan — Poland

ABSTRACT. This article is an attempt of the post-colonial reading of Oleksiy Chupa's novels, a writer from Makiivka. In his three books published in 2014 — *10 Words about Homeland*, *The Homeless of Donbass* and *Stories from my Shelter* — the author of this paper tries to find the answers to the questions about the functioning of Ukrainian literary tradition, the creation of the fiction post-industrial space, as well as the identity of the eastern regions of Ukraine.

О мавіаюа в *Kulturze tranzycji* (2013) прозу Serhija Źadana, Tamara Hundorowa стввердза, же з вшы зарувно полшыкува, як і інтелктуалстыува Дошеек орз Донбас сталу сју обшектем шчегулуеней мшлогшызашы і преродшылы сју в швего рудзашу резерват *innego*.<sup>2</sup> Трафне, як сју вкрдуце окузашу, рудпознаные шыгалшызувалу небезпешечештву, же занешдбаны в кувестш інтеграшы културовей алаего обшзару знашдуваюаго сју под украншську шуршыдыкшю од 1991 року могу в коншеквеншы сшуткувачу заквешшонуваныем інтегралношы терыторшалней млудего пааштву. Шу же рудпозчешу валь на вшходней Украшыне в 2014 року то влуашне в тексшаш аутора *Depeche Mode* — же вшгледу на дешыту вшеды о Донбасше — досшкшывано сју жрудула одповешды на нарештаюае вшыащ пытаншы. Сам Źadan — акшывны учештшык харкувешкого Машдану<sup>3</sup> — стввердшыл, же вшына радшыкальное змышенлу першекшытувешу і вшыащшыу речшы, о курых пысал дотычечуш, безповротне

<sup>1</sup> Zrealizowane w ramach projektu NPRH 12H 11 0018 80 "Dyskurs postkolonialny w Europie Środkowo-Wschodniej 1991–2011: Polska, Węgrzy, Słowacja, Ukraina. Literatura, eseistyka, stan badań".

<sup>2</sup> Т. Гундорова, *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми*, Київ, Грані-Т 2013, с.12. Тлумаченіе мое — РК. Далей, жешлі не wskазано іначеж, рувноше.

<sup>3</sup> Podczas jednej z manifestacji na przełomie lutego i marca 2014 roku Serhij Źadan został dotkliwie pobity przez zwolenników tzw. Antymajdanu, *Serhija Źadana do krwi pobili antymajdanowcy u Харкові*, [в:] Електронныи ресурс: <http://bukvoid.com.ua/events/NP/2014/03/01/154445.html> (дошуп: 22.09.2015).

odeszła w przeszłość i dzisiaj nie sposób do nich wrócić. Symbolicznego wymiaru nabrała odmowa Żadana wykonywania utworu *Komisja wojskowa* z 2008 roku podczas trasy koncertowej z zespołem rockowym „Sobaky w kosmosi”<sup>4</sup>. Z drugiej strony, część ukraińskich krytyków sceptycznie przyjęła pojawienie się nowego tekstu autora wydanego w formie dodatku do wznowionego *Anarchy in UA* zatytułowanego *Dziennik lugański*<sup>5</sup>, zarzucając autorowi, że jest to „dość nieudany tekst zagubionego autora, który nie tylko nie może dać odpowiedzi na bolące pytania związane z wojną na Donbasie, ale nie jest w stanie ich w ogóle sformułować.”<sup>6</sup> Żadana doceniono natomiast za granicą, wręczając mu nagrodę im. Jana Michalskiego za najlepszą książkę w roku 2014, którą został *Woroszyłowgrad*.<sup>7</sup> Podczas ceremonii wręczenia nagrody pisarz mówił m.in.: „Miałem szczęście urodzić się i wychować na Ukrainie Wschodniej — terytorium, o którym mało wie się nawet w naszym kraju, terytorium, o którym wiedza zastępowana była przez uprzedzenia polityczne i stereotypy społeczne. Mnie zawsze brakowało wpisania tego terytorium, tych krajobrazów, tych ludzi w otaczający tekst. Brakowało obecności tego powietrza w literaturze, obecności tutejszej geografii na stronach książek. Chciałem pisać o tym wszystkim z miłością i uwagą. Chciałem wyjaśnić wiele rzeczy, których sam nie do końca i nie zawsze rozumiałem <...>. Chciałem pokazać wszystkich tych ludzi — poważnych i lekkoduchów, odpowiedzialnych i awanturniczych, przenikniętych swoją przeszłością, swoją miłością, swoimi lękami i wątpliwościami. Nie idealizując ich oczywiście. Ale i nie obmawiając ich niepotrzebnie”<sup>8</sup>.

Obecnie, w cieniu wciąż toczącego się konfliktu zbrojnego jesteśmy świadkami próby nadrobienia straconego czasu i odnalezienia odpowiedzi na zasadnicze pytanie dotyczące Donbasu. Za symptomatyczne w tym kontekście można uważać powstanie projektu studiów regionalnych o nazwie *Donbas studies*, który według kuratorki Kateryny Jakowlenko ma na celu stworzenie nie tylko pełnej biblioteki, zawierającej literaturę naukową, popularno-naukową, publicystyczną, beletrystyczną, dane archiwalne, statystyczne oraz materiały wizualne dotyczące tego regionu, ale także rozwój badań naukowych i społecznych<sup>9</sup>.

Wraz z tym na ukraińską scenę literacką wkraczają kolejni po Żadanie autorzy pochodzący z Donbasu. W ostatnim czasie szczególną atencją cieszy się twórczość m.in. Lubow Jakymczuk, Ołeny Stepowej, Ołeha Sołoweja, Wołodymyra Rafiejenki. Szczególne miejsce zajmuje także proza Ołeksija Czupy, który w swych tekstach porusza szereg aktualnych dla ukraińskiego społeczeństwa kwestii, w tym problem ukraińskiej tożsamości na Donbasie.

\*\*\*

Ołeksij Czupa urodził się w 1986 roku w Makijewce — liczącym ponad 300 tys. mieszkańców mieście położonym na północny wschód od Doniecka. Ukończył filologię ukraińską na Narodowym Uniwersytecie w Doniecku. Do rozpoczęcia dzia-

<sup>4</sup> Під час виступу у Львові Сергій Жадан відмовився читати вірш “Воєнкомат” у зв’язку із ситуацією в країні, [в:] Електронний ресурс: <http://www.galka.if.ua/pid-chas-vistupu-u-lvovi-sergiy-zhadan-vidmovivysya-chitati-virsh-vojenkomat-u-zv-yazku-iz-situatsiyeyu-v-krayini/> (доступ 12.09.2015).

<sup>5</sup> С. Жадан, *“Anarchy in the UKR”, а також “Луганський щоденник”*, Харків 2014.

<sup>6</sup> А. Дрозда, *Зірки далекі та близькі*, [в:] Електронний ресурс: <http://litakcent.com/2014/12/03/zirky-daleki-ta-blyzki/comment-page-1/> (доступ 10.09.2015).

<sup>7</sup> С. Жадан, *Воросиловград*, Харків 2010.

<sup>8</sup> Електронний ресурс: <http://www.litbirna.in.ua/2014/12/zhadan-promova-jan-michalski-prize.html> (доступ 18.09.2015).

<sup>9</sup> R. Kupidura, *Czas zrozumieć Donbas* (rozmowa z Kateryną Jakowlenko), [w:] Źródło elektroniczne: <http://eastwestinfo.eu/kultura/spoleczenstwo/item/325-czas-zrozumiec-donbas> (dostęp 9.09.2015).

łań wojennych na Donbasie pracował jako robotnik w kombinacie metalurgicznym w Makijewce. Karierę literacką rozpoczął w roku 2010 publikacją tomiku poetyckiego *Słownik ukraińsko-rosyjski*. Uważany jest za twórcę donieckiego slamu poetyckiego. W 2014 roku, w krótkich odstępach czasu ukazały się aż trzy jego powieści — *10 słów o ojczyźnie*<sup>10</sup>, *Bezdomni Donbasu*<sup>11</sup> oraz *Baśnie z mojego schronu*<sup>12</sup>. Dwie pierwsze znalazły się na długiej liście do prestiżowej nagrody „Książka roku BBC”<sup>13</sup>.

Trudno określić publiczność czytelniczą Ołeksija Czupy. Przez krytyków bywa niekiedy nazywany „nowym Żadanem” Donbasu, piszącym w języku ukraińskim dla pokolenia, które wychowało się w niepodległej Ukrainie i nie ma odniesienia do innej rzeczywistości państwowej. Doniecki czytelnik Czupy ma zatem należeć do grupy stanowiącej spoiwo łączące ten region z resztą kraju<sup>14</sup>. Z drugiej strony sam Czupa częstokroć podkreśla, że Donbas nie generuje przestrzeni dla ukraińskiego pisarza i podaje przykład Wasyla Stusa. „Donieckim obojętne jest, że tutaj w ogóle żył Stus”<sup>15</sup> — stwierdza.

Jak świadczą wypowiedzi także twórców ze wschodniej Ukrainy proces uświadomienia narodowego na progu XXI wieku na Donbasie w dalszym ciągu odbywa się w podobny sposób, jak w połowie XIX wieku w dobie romantyzmu. Wciąż decydującą rolę odgrywa literatura — w czasie, gdy dla ukraińskich romantyków lektura *Kobziarza* Tarasa Szewczenki okazywała się niejednokrotnie momentem zwrotnym w ich literackich życiorysach, dla współczesnych wschodnioukraińskich self-made man’ów (Żadan, Jakymczuk i innych) takimi tekstami stają się wiersze pokolenia *szistdesiatnyków*, przede wszystkim wspomnianego Wasyla Stusa, ale także Liny Kostenko, Wasyla Symonenki i innych. „W wieku piętnastu lat usłyszałem muzykę „Wopli Widoplasowa” i „Okeanu Elzy” i ta muzyka mnie pochłonęła, zacząłem płynąć jej nurtem i sam nie wiem jak zacząłem czytać poezję Stusa. A gdy czytasz Stusa, to mimowolnie skłaniasz się ku walce. A tam, gdzie zaczyna się walka, tam zaczyna się również spektrum tego, co nazywamy ukraińskością — twierdzi autor *Bezdomnych Donbasu*.”<sup>16</sup>

Prozatorski debiut Czupy — *10 słów o ojczyźnie* — opowiada historię pary ze wschodniej Ukrainy Romana i niewidomej Ołeny, którzy udają się na emigrację zarobkową do Pragi. Motyw wędrówki i pozostawiania rodzinnych stron jest typowy dla całej dzisiejszej literatury, choć realizowany w różny sposób. Tamara Hundorowa, omawiając twórczość Serhija Żadana, zauważa, że tym, co wpisuje autora *Big Maca* w europejski kontekst kulturowy jest postmodernistyczna bezdomność lub inaczej — stan tranzytacji. Poczucie braku zakorzenienia, funkcjonowanie w ciągłym przemieszczaniu się określa bowiem dzisiaj zarówno człowieka Zachodu, jak i mieszkańca przestrzeni postradzieckiej i choć różni się co do genezy, to jednak doprowadza do sytuacji, w której „bezdomne radzieckie pokolenie płynie na jednej fali z zachodnim tranzytem”<sup>17</sup>. Jednakże w najnowszej literaturze ukraińskiej wciąż jeszcze pokutuje dawny *syndrom emigracyjny*, rozumiany jako pokusa radykalnego zerwania z ojczystą rzeczywistością bez perspektywy powrotu w najbliższej przyszłości.

<sup>10</sup> О. Чупа, *10 слів про Вітчизну*, Харків 2014.

<sup>11</sup> О. Чупа, *Бомжі Донбасу*, Брустурів 2014.

<sup>12</sup> О. Чупа, *Казки мого бомбосховища*, Харків 2014.

<sup>13</sup> *Оголошено “довгі списки” Книги року BBC–2014*, [w:] Електронний ресурс: [www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2014/10/141010\\_book\\_2014\\_long\\_list](http://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2014/10/141010_book_2014_long_list) (доступ 32.08.2015).

<sup>14</sup> *Донбас очима машиніста-письменника. Інтерв’ю з Олексієм Чупою?*, [w:] Електронний ресурс: <http://life.pravda.com.ua/person/2014/07/17/175273/> (доступ 20.08.2015).

<sup>15</sup> Там само.

<sup>16</sup> Там само.

<sup>17</sup> Т. Гундорова, *Зазнач. джерело*, с. 206.

ści, którego żywotność podtrzymywana jest przez złą sytuację ekonomiczną z jednej strony, z drugiej natomiast przez uszczelnianie zachodnich granic Unii Europejskiej, restaurację żelaznej kurtyny, zaostrzanie polityki wizowej etc. Syndrom ten zapoczątkowała w historii literatury ukraińskiej nowela *Kamienny krzyż* Wasyla Stefanyka z początku XX wieku. Tak rozumiana emigracja pojawia się u pokoleniowo bliskich Czupie autorów, takich jak Ołeksandr Uszkałow (*BHP*), czy Tania Malarczuk z jej powieścią *Biografia przypadkowego cudu*, w której główna bohaterka stale nosi przy sobie bilet za granicę, choć ostatecznie nie decyduje się z niego skorzystać. W eseju *Immigrant song* Serhij Żadan pisze: „jedynym niezmiennym świadectwem naszego dorosłego życia była ciągła, powszechna i masowa emigracja, która zaczęła się jeszcze pod koniec osiemdziesiątych i nie wyhamowywała praktycznie nigdy. Czasami myślę, że emigrowali wszyscy i zawsze. Emigrowali przyjaciele i rówieśnicy. Emigrowali komuniści i dysydenci. Emigrowali nauczyciele i bezrobotni, emigrowali mężczyźni i kobiety”<sup>18</sup>. Dodajmy jeszcze, że rozważaniem nad decyzją o emigracji kończy się ostatnia powieść Jurija Andruchowycza *Leksykon miast intymnych*: „Jeśli w tym roku na wyborach stracimy resztki nadziei — odpowiadam — to wyjedziemy do Szwajcarii. Nie przepadniemy tu. Trochę poćwiczyć i będę jeździć na podnóżku śmieciarki jak ci weseli chłopcy. Byle tylko przestać patrzeć na te wszystkie mordy ojczystego kraju”<sup>19</sup>.

Ten wpis w powieści-leksykonie datowany jest na 2004 rok, czyli na przeddzień wydarzeń pomarańczowej rewolucji. Symptomatyczne, że bohaterowie *10 słów o ojczyźnie* Ołeksija Czupy również podejmują decyzję o wyjeździe z powodu niezadowolających wyników wyborów: „wraz z Ołeną porzucili Ukrainę po jesiennych wyborach w sposób, w jaki tchórzliwi marynarze prześcigają się w ucieczce ze statku z przedziurawioną burtą.”<sup>20</sup>

Losy dwójki emigrantów ulegają diametralnej zmianie, gdy podczas przesiadki w Warszawie zostają napadnięci i pozostawieni bez środków do życia. Nie znającym ani języka, ani polskich realiów pomaga młoda polska pisarka Agnieszka, która przygarnia parę do swojego mieszkania na Pradze. Roman otrzymuje jednocześnie propozycję opowiedzenia historii swojego życia, która ma posłużyć jako kanwa dla nowej powieści przeżywającej kryzys twórczy Agnieszki. Wraz z nawiązaniem współpracy rodzi się także uczucie, a główny bohater staje przed wyborem pomiędzy nową a starą miłością, która dodatkowa obciążona jest odpowiedzialnością za los upośledzonej dziewczyny.

Kreacją postaci niewidomej Ołeny Czupa wpisuje się w rodzimą tradycję literacką, w której los kobiety utożsamiany jest zazwyczaj z przeznaczeniem całej Ukrainy. Najbardziej znanym alegorycznym przedstawieniem ojczyzny jest Szewczenkowa Kateryna z poematu romantycznego o tym samym tytule. W XX wieku do personifikacji Ukrainy w kobiecym obrazie zwracali się m.in. Jewhen Małaniuk czy Pawło Tyczyna.

Choroba Ołeny stanowi zatem metaforę upośledzonej postkolonialnej rzeczywistości Ukrainy przełomu wieków. Ukrainy bezbronnej, uzależnionej od zewnętrznej pomocy, nie dorastającej do niepodległości rozumianej przede wszystkim jako samodzielność. Wymagająca stałej opieki Ołena staje się z czasem ciężarem dla Romana, którego miłość przeradza się w jedynie poczucie odpowiedzialności za los chorej dziewczyny (ojczyzny).

<sup>18</sup> С. Жадан, *Immigrant song*, [в:] Електронний ресурс: <http://krytyka.com/ua/articles/immigrant-song> (доступ 7.08.2015).

<sup>19</sup> J. Andruchowycz, *Leksykon miast intymnych. Swobodny podręcznik do geopoetyki i kosmopolityki*, przeł. K. Kotyńska, Wołowiec 2014, s. 494.

<sup>20</sup> О. Чупа, *10 слів про Вітчизну...*, с. 29.

Postać Agnieszki tymczasem zdradza szereg cech typowych dla konstrukcji polskich etnoobrazów w literaturze ukraińskiej. Dla przykładu, za główny składnik polskości Jurij Andruchowycz uważa katolicyzm. We wspomnianym *Leksykonie miast intymnych* pisze, że podobnie uważać będzie dziewięciu na dziecięciu ankietowanych.<sup>21</sup> Pisarz nie podaje przy tym, na jakiej próbie miałby zostać przeprowadzony podobny sondaż. Jeśli miał na myśli ukraińskich twórców, to prawdopodobnie jego szacunek był bliski prawdzie. Rzeczywiście, w historii literatury ukraińskiej polski etnoobraz konstruowany był i jest w dalszym ciągu najczęściej w oparciu o wyznanie rzymskokatolickie<sup>22</sup>. Bodaj w najbardziej jaskrawy sposób realizował tę zasadę na początku XX wieku Mychajło Kociubynski, u którego wyznanie katolickie modelowało i pozostawiało swoje piętno na ciele polskiej kobiety: „Być może to jedynie fantazja, ale ja widzę na jej twarzy cień księdza, a w liniach nosa i ust kościelną architekturę. W zakładkach odzieży czuję zatechły zapach zakrystii”<sup>23</sup>.

Katolicyzm determinuje światopogląd polskich bohaterów i czyni go radykalnie konserwatywnym. Agnieszka z *10 słów o ojczyźnie* choć należy do warszawskiej bohemy artystycznej, to jednak jej moralność wyznaczona jest przez katechizm Kościoła Katolickiego. Niekiedy prowadzi to do komicznych sytuacji:

— Pan jest Ukraińcem?

— Co? — o mało nie zakrzyczał Roman. — Do diabła, pani mnie rozumie?

— Rozumiem. Tylko proszę nie przywoływać imienia diabła, tym bardziej, że dzisiaj Wigilia Bożego Narodzenia...<sup>24</sup>.

Czupa uważa także, że jego katolicka bohaterka powinna zdecydowanie potępić głośną akcję rosyjskich feministek z grupy Pusy Riot, które w 2012 roku w soborze Chrystusa Zbawiciela wykonały piosenkę *Bogurodzico, przegoń Putina*:

— Czekaj, mówiłeś o tańcach w świątyni. Chodzi o te idiotki, które urządziły skandal w cerkwi w Moskwie? Widziałam na YouTube, to koszmarnie!<sup>25</sup>.

U Czupy podobnie jak przed stu laty w nowelach Kociubynskiego zlaicyzowany ukraiński bohater, który *wierzy w Boga*, ale nie *uznaje religii*, buduje swoją intelektualną przewagę nad polską bohaterką poprzez dowodzenie wyższości rozumu nad kościelną obrzędowością. Antyklerykalizm autora *10 słów o ojczyźnie* wzmocniony jest dodatkowo passusami o antyukraińskiej działalności Patriarchatu Moskiewskiego na Wschodniej Ukrainie.

\*\*\*

Kolejne dwie powieści Czupy — *Bezdomni Donbasu* i *Baśnie z mojego schronu* — pomimo tego, że wspólnie tematyzują problem Zagłębia Donieckiego, to w istocie są całkowicie różnymi projektami literackimi. Wiąże się to z tym, że pisanie o ukraińskiej tożsamości na Donbasie wymaga odrębnego podejścia, w tym także odrębnego języka. W tekstach Czupy ukraińskość to jedynie marginalna część składowa donbaskiej rzeczywistości. Interesująca, atrakcyjna i obdarzona ogromnym potencjałem, jednak zawsze pozostająca w mniejszości i w opozycji. Ukraińskość na Donbasie jest stale wypierana i kojarzona z wrogością. Ukraińiec na Donbasie to — jak chce autor — *homo profugus*<sup>26</sup>, człowiek ścigany, człowiek ukrywający swoją toż-

<sup>21</sup> J. Andruchowycz, *Op. cit.*, s. 206.

<sup>22</sup> Zob.: R. Kupidura *Stereotypizacja obrazu Polaków w literaturze ukraińskiej na początku XX wieku z uwzględnieniem współczesnych reminiscencji*, „PORÓWNANIA” 14, 2014, t. XIV, s. 189–205.

<sup>23</sup> М. Коцюбинський, *Твори в семи томах*, т. III, Київ 1974, с. 20.

<sup>24</sup> О. Чупа, *10 слів про Вітчизну...*, с. 11.

<sup>25</sup> Там само, с. 119.

<sup>26</sup> Podtytuł książki *Bezdomni Donbasu*.

samość. Czupa bowiem zdecydowanie mocniej aniżeli Żadan akcentuje problematykę narodowej identyfikacji na postindustrialnym Wschodzie Ukrainy. Stawia pytanie o miejsce ukraińskiego bohatera w tej przestrzeni, która stwarza skrajnie ekstremalne warunki dla jego egzystencji. *Homo ukrainicus* zostaje z niej wyparty na zasadzie nieprzystosowanej jednostki taksonomicznej. Tym samym bezdomność u Czupy przekształca się z metaforycznej (jak u Żadana) w realną, jego bohaterowie z włośców-migrantów stają się zbierającymi na śmietnikach resztki jedzenia kloszardami, czyli *bomżami*<sup>27</sup>.

*Bezdomni Donbasu i Baśnie z mojego schronu* opisują wschodni region Ukrainy z różnych perspektyw. W pierwszym przypadku, zachowując dbałość o język literacki i korzystając z techniki powieści szkatułkowej, Czupa stwarza mit o Donbasie jako prawdziwym źródle ukraińskiej tożsamości, którego nosicielami stają się tytułowi bezdomni, w drugim natomiast pisarz częściej sięga po kolokwializmy łącznie z rusycyzmami i na wzór dziewiętnastowiecznej szkoły naturalnej próbuje przedstawić typy ludzkie zamieszkujące jego małą ojczyznę: „Myśląc o tej księżce, sądziłem, że uda mi się uporać z nią w ciągu dwóch lub trzech miesięcy. Wydawało się, że to nic trudnego: tekst odnosi się do terytorium, które znam od dzieciństwa. Takie sobie malowanie z natury. Jednak wyszło inaczej niż się spodziewałem. Kraj dostał gorączki a charaktery moich sąsiadów zaczęły się zaostriżać jak noże i stały się bardziej wyraziste. Zagłębiając się w tekst zapomniałem, że traktuje on o prawdziwych ludziach, o których wiedziałem, że są życiowo poobijani. Wiedziałem też, że nikt z nich nie przeczyta tej książki i z nikim z nich nie będę o niej rozmawiał. Nie groziła mi odpowiedzialność za te obrazy. Namalowałem ich takich, jakimi oni w rzeczywistości są, niczego nie wymyślałem ani niczego nie uogólniałem”<sup>28</sup>. Warto wspomnieć, że dzielnica Makijewki, w której wychował się Ołeksij Czupa nosi potoczną nazwę Bander (Bender). Wzięła się ona stąd, że w latach 50. XX wieku było to miejsce osiedlania się przesiedleńców z Ukrainy Zachodniej. Proces ten został opisany w *Bezdomnych Donbasu*: „Do Makijewki przyjechali dumni Galicjanie, uśmiechnięte młode dziewczyny z dawnych naddnieprzańskich chutorów kozackich, zadumani Wołyniacy, prości i szczerzy mieszkańcy Zakarpacia i Bukowiny oraz kilkoro osób, które uparcie nazywały siebie Rusinami i Hucułami. Wszyscy oni toczyli się tutaj, tak jak kule bilardowe toczą się do łuz — niektórzy sami tego chcieli, inni zostali wprawieni w ruch przypadkowym rykoszetem, a jeszcze inni z nadmiernej ciekawości podchodzili zbyt blisko do skraju i wpadali. Wpadali do kopalń i gardeł nowo zbudowanych pieców martenowskich, do lepkich planów pięcioletnich, aż w końcu pozapłatywali się nogami w wysokiej stepowej trawie”<sup>29</sup>. Degradująca i redukująca znaczenie tożsamości narodowej rzeczywistość uprzemysłowionego obszaru ostatecznie triumfuje i o potomkach dawnych przesiedleńców autor *Bezdomnych Donbasu* napisze tak: „Pomyślałem wówczas, że ci ludzie przypominają mi trawę w stepie. Step jest równy, rozłożysty i otwarty. Trawa nie ma się gdzie skryć i gniew się w tę stronę, w którą powieje wiatr. Ale potem zrozumiałem, że wcale nie trawę mi on przypominają. Trawa ma korzenie, a ci ludzie ich nie mają. Oni są niczym dziecięce zabawki, ołowiane żołnierzyki postawione na dużym szerokim stole. Ich liczba i wielkość nie ma znaczenia: wystarczy czyjś kaprys i wszystkich można zmieść w niebyt jednym ruchem. Oto skąd to wszystko: w stepie nie można czuć się swoim, tutaj wszy-

<sup>27</sup> Bomż (Bez określenia miejsca zamieszkania) — abrewiatura z czasów radzieckich oznaczająca osobę bezdomną, [в:] Электронный словарь: <http://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=2016> (доступ 16.09.2015).

<sup>28</sup> О. Чупа, *Казки мого бомбосховища...* с. 219.

<sup>29</sup> О. Чупа, *Бомжі Донбасу...* с. 45.

scy są sobie obcy, nedorzecznicy. Tutaj jedynie trawa jest u siebie, jedynie stepowa trawa, choć i ona już w znacznym stopniu zdeptana i wyniszczona”<sup>30</sup>. Co symptomatyczne, intensyfikacja procesów asymilacyjnych w dzielnicy Bander przypada na koniec lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia. W tym samym czasie na pozostałych terenach Ukrainy Sowieckiej nadchodził czas odrodzenia narodowego. Dzieciństwo pokolenia literackiego, do którego należy także Ołeksij Czupa przebiegało właśnie w czasie transformacji ustrojowej i restytucji ukraińskiej państwowości. Pochodząca z Iwano-Frankiwska Tania Malarczuk w swej przenikniętej wątkami autobiograficznymi powieści *Biografia przypadkowego cudu*<sup>31</sup> opisuje oczami dziecka proces stopniowego zanikania zewnętrznych przejawów skolonizowanej rzeczywistości. Ze ściany w przedszkolu znika portret Włodzimierza Lenina, a na jego miejscu pojawia się wizerunek Tarasa Szewczenki. Ludzie w kontaktach oficjalnych demonstracyjnie przechodzą na język ukraiński. Język rosyjski zaczyna być odbierany jako wrogi, a jego użytkownicy traktowani z pogardą. Słowo „Ukraina” i „niepodległość” zaczynają nabierać eschatologicznego wymiaru. Dziecięca psychika bohaterki projektuje nadchodzące zmiany w następujący sposób: „Lena wyobrażała sobie Ukrainę jako wielkie pole pszenicy, pomiędzy kłosami gdzieniegdzie przebijają chabry i czerwienią się maki. Niebo jest tak bardzo błękitne a słońce jaskrawe i takie ukraińskie. Dziewczęta w wyszywankach i z wiankami na głowie, huculscy starcy grają na drumlach, mężczyźni pracują w polu, koszą albo stoją i palą i wszyscy są tacy szczęśliwi i bogaci”<sup>32</sup>.

W tym samym czasie w położonej ponad tysiąc kilometrów na wschód od Iwano-Frankiwska Makiejewce nie sposób dostrzec syndromów zrzućcia kolonialnej zależności przez Ukrainę. Tutaj ukraińska kultura narodowa w dalszym ciągu pozostaje w odwecie a procesy rusyfikacyjne dodatkowo nasilają się. To właśnie pod koniec lat 80. na makiejewskim Banderze przestaje być słyszany język ukraiński. W 1990 roku u progu niepodległości zostaje zamknięta ostatnia księgarnia, w której można było kupić ukraińskie książki. Dlatego też próba wyznaczenia granicy pomiędzy okresem kolonialnym a postkolonialnym, którą podjął Marko Pawłyszyn w głośnym artykule *Kozacy na Jamajce: postkolonialne cechy współczesnej literatury ukraińskiej*<sup>33</sup> w przypadku Donbasu wymagałaby dodatkowej kontekstualizacji. Niepodległość w tym regionie nie zmieniła akcentów w życiu kulturalnym jego mieszkańców. Z tej przyczyny bohaterowie tekstów Ołeksija Czupy będą funkcjonować niejako poza czasem historycznym, uwięzieni w przestrzeni pomiędzy totalitarną przeszłością a nową ukraińską państwowością — niedostrzeżoną, nieprzeżytą i nie za bardzo pożądaną. W *Baśniach mojego schronu* trzypiętrowy budynek z epoki stalinowskiej przy ulicy Konstantina Ciołkowskiego to alegoryczna reprezentacja całego regionu donieckiego wraz z niechętnymi wszelkim zmianom jego mieszkańcami: „W jej mieszkaniu panował całkowity chaos. A ponieważ chaos jest bardziej samowystarczalny aniżeli najbardziej idealny porządek, to chaos ten z łatwością przeżył takie efemeryczne w swej istocie zjawiska jak wzrost świadomości narodowej, rozpad imperium radzieckiego, kilka rewolucji, szaloną inflację oraz normalizację wraz ze stabilizacją. Co więcej, jestem przekonany, że Łabuha, ugrzęźnąwszy w tym swoim chaosie, nie zauważyła tego, jak zmienia się świat za oknami jej mieszkania na parterze”<sup>34</sup>.

<sup>30</sup> Там само, с. 83–84.

<sup>31</sup> Т. Малайчук, *Біографія випадкового чуда*, Харків 2012.

<sup>32</sup> Там само, с. 20.

<sup>33</sup> М. Павлишин, *Козаки в Ямайці: постколоніальні риси в сучасній українській культурі*, [в:] Його ж, *Канон та іконостас*, Київ 1997, с. 223–236.

<sup>34</sup> О. Чупа, *Казки мого бомбосховища...* с. 10.

Donbas Ołeksija Czupy jest zatem regionem autystycznym, pogrążonym we własnej odizolowanej od świata zewnętrznej rzeczywistości. Jedyne łączącym tę przestrzeń nie tylko z pozostałą częścią Ukrainy, ale i całą Europą jest sieć linii kolejowych. Jeden z bohaterów *Baśni z mojego schronu*, spacerując wzdłuż torów kolejowych, marzy o ucieczce: „Jeśli tylko chcieć, można rzucić to wszystko, zapakować pełen plecak jedzenia i pójść sobie szlakami kolejowymi. Orientować się według słońca, sepić papierosy u pracowników kolei. Najpierw u naszych, ukraińskich, a potem u polskich, czeskich, austriackich, niemieckich, francuskich i hiszpańskich <...> Jeśli bardzo tego chcieć, to można dotrzeć do Lizbony”<sup>35</sup>. Skoro Donbas przenikają eskapistyczne nastroje, to — nawiązując do eseistyki Jurija Andruchowycza<sup>36</sup> — można postawić pytanie o kształt „ostatniego terytorium” Ołeksija Czupy oraz o to, czy region ten może być tym samym dla wschodnioukraińskiego pisarza, czym Galicja dla autora *Moskowiady*. Przestrzeń, którą najłatwiej rozpoznaje i odczytuje Andruchowycz, wyznaczona jest przez linię obecności zamków i ich ruin: „Odpowiedź na niejednokrotnie w ostatnich latach stawiane i porzucane na łaskę losu pytanie „Gdzie przebiegają wschodnie Granice Europy?” można by sformułować również tak, że w istocie są one tam, dokąd sięga najdalej wysunięta przypora wschodniego muru ostatniego z najbardziej na wschód wzniesionych zamków. Naszych zamków (albo — częściej — tego, co z nich zostało) najwięcej jest na Zakarpaciu, w Galicji, na Wołyniu i Podolu, potem — dalej na wschód — nie pozostają po nich nawet ruiny, a tylko przypadkowe wzmianki w trudno dostępnych kronikach lub fantastyczne podania z duchami i zaklętymi podziemiami. Im bardziej równinny krajobraz, tym mniejsze szanse przetrwania. Na wschód od Dniepru nie ma już nawet legend”<sup>37</sup>.

Dlatego też w swej wędrówce po miastach intymnych na wschód od Dniepru Andruchowycz udaje się bardzo rzadko, a jeśli już to czyni (Dniepropietrowsk, Połtawa), to głównie po to, by rozważyć, czy historia wschodniej Ukrainy miała szanse potoczyć się inaczej. Współczesny industrialny krajobraz tego regionu jest dla autora *Dwunastu kręgów* nie tylko homogeniczny, ale i hermetyczny, to znaczący nie dający się odczytać ze względu na brak pozostałości, ruin i wszelkiego rodzaju artefaktów, które stwarzałyby możliwość — jak chce bubabista — sięgnięcia *do podświadomości miasta*<sup>38</sup>.

W miejskim pejzażu przemysłowym bez trudu odnajduje się natomiast autor *Bezdomnych Donbasu*, dla którego nie stanowi on monolitu. Wychowany w cieniu zabudowań fabrycznych Czupa potrafi rozpoznawać i różnicować industrialną przestrzeń: „Latem wszystkie industrialne miasta różnią się od siebie. Zawsze istnieje jedna lub dwie cechy, które właściwe są jedynie osobnemu miastu. Może to być dobra lub zła cecha, ale liczy się to, że ona istnieje i dzięki niej można bezbłędnie określić, że znalazłeś się w Szachtarsku, Mariupolu, czy dajmy na to w Makiejewce”<sup>39</sup>.

Czupa nie estetyzuje jednak, ani nie mitologizuje ekstremalnie zindustrializowanego terytorium Donbasu. W dalszym ciągu pozostaje on przestrzenią depresyjną, której porzucenie jawi się jako naturalne dążenie jednostki: „Zimą industrialne miasta zmieniają się w słotne pustelnie, do samego widnokręgu wypełnione brudnym śniegiem, i ludźmi w ciemnych ubraniach snującymi się w prześwitach jedno-

<sup>35</sup> Там само, с. 186.

<sup>36</sup> J. Andruchowycz, *Ostatnie terytorium*, przeł. O. Hnatiuk, L. Stefanowska, K. Kotyńska, Wołowiec 2002.

<sup>37</sup> J. Andruchowycz, *Leksykon miast intymnych...*, s. 184.

<sup>38</sup> J. Andruchowycz, *Tu i tylko tu*, [w:] *Ibidem*, *Ostatnie terytorium...*, s. 14.

<sup>39</sup> О. Чупа, *Бомжі Донбасу*, с. 43.



litej zabudowy z czasów późnego socjalizmu. W tym wszystkim jest coś tak bardzo osłabiającego, że za każdym razem, kiedy wychodzisz z domu do zimowego miasta, tracisz chęć życia”<sup>40</sup>.

W tej sytuacji w wyobraźni pochodzącego z Dniepropietrowska Romana, bohatera *10 słów o ojczyźnie* miejscem idealnej ukraińskiej przestrzeni staje się Lwów. Okazuje się jednak, że Roman nie potrafi odczytywać palimpsestycznej architektury galicyjskiego centrum. Jego przewodniczką staje się Agnieszka, która nie tylko nie daje mu zabłądzić w meandrach wąskich lwowskich uliczek, ale jednocześnie wyjaśnia historię polsko-ukraińskiego sporu o prawo do miasta. Para kochanków przy okazji w dość banalny sposób rozładowuje ten konflikt:

— Weź oto ten klucz, bracie-Ukraińcu.

— Cóż to za klucz? — spytał zaskoczony przedstawieniem Roman <...>.

— To klucz do miasta Lwowa. W imieniu polskiego narodu przekazuję go tobie w wieczne władanie pod warunkiem dbania i szanowania tego wielkiego miasta, jego przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Czy przyjmujesz ten dar?<sup>41</sup>.

\*\*\*

Ołeksij Czupa kontynuuje swą karierę literacką. Jego ostatnia publikacja — *Akwarium*<sup>42</sup> — ponownie została dostrzeżona w plebiscycie książka roku BBC<sup>43</sup>. W 2015 roku Czupa przebywał na stypendium w Polsce w ramach programu Gaude Polonia i pracował m.in. nad przekładem tekstów Marka Hłaski. Sytuacja polityczna sprawia, że obecnie powrót pisarza do Donbasu jest niemożliwy. Rozwój wypadków jest trudny do przewidzenia. Sam Czupa pozostaje w tej kwestii pesymistą. W ostatnim rozdziale *Baśni z mojego schronu*, odchodząc od pryncypiów klasycznej narracji, prowadzi dialog z jedną z bohaterek powieści, kwiaciarką Ru:

— Wątpliwe byśmy kiedykolwiek tam wrócili, Ru. A już na pewno nie będziemy tam szczęśliwi.

Ale przynajmniej byliśmy<sup>44</sup>.

<sup>40</sup> Там само.

<sup>41</sup> О. Чупа, *10 слів про Вітчизну...*, с. 186.

<sup>42</sup> О. Чупа, *Акваріум*, Харків 2015.

<sup>43</sup> BBC Україна оголосила «Довгі списки» премій Книга року BBC-2015 та Дитяча Книга року BBC-2015, [в:] Електронний ресурс: [http://www.bbc.com/ukrainian/society/2015/10/151007\\_book\\_long\\_list\\_2015\\_nk](http://www.bbc.com/ukrainian/society/2015/10/151007_book_long_list_2015_nk) (доступ 23.09.2015).

<sup>44</sup> О. Чупа, *Казки мого бомбосховища...*, с. 219.