

Postmodernistyczna pikareska á la Ukraine

Mikropowieść *Rekreacje* Jurija Andruchowycza, fragmenty której prezentują „Kresy”, to drugi większy utwór prozatorski ukraińskiego pisarza, należącego do nowej generacji*.

Andruchowycz debiutował w 1985 roku tomikiem poezji *Nebo i płoszczi* (*Niebo i place*), w roku 1989 ukazał się drugi jego zbiorek – *Seredmistia* (*Śródmieście*), dwa lata później – *Egzotyczni ptachy i rośliny* (*Egzotyczne ptaki i rośliny*). Staje się uznanym poetą na Ukrainie, decyduje się jednak porzucić poezję dla prozy. Pierwsze utwory prozatorskie – cykl opowiadań o wojsku – pojawiły się na łamach czasopisma „Prapor” w 1989 roku. Jego opowieść *Samijto z Nemyrowa, prekrasnyj rozbyszaka* (*Samuel z Niemirowa, wspaniały hulaś*), która ukazała się na łamach czasopisma „Perewal” w 1991 roku, była stylizowaną kroniką sądową (na kształt *Prawem i lewem*). Na początku 1992 roku czołowe pismo ukraińskie, „Suczasnist”, wydrukowało *Rekreacje*. Rok później, również na łamach tego pisma, pojawia się *Moskowiada*. Wszystkie wymienione utwory, szczególnie proza, wywołały żywy oddźwięk u czytelników.

Andruchowycz wraz z Wiktorem Neborakiem i Ołeksandrem Irwanćem należy do ugrupowania literackiego „Bu-Ba-Bu” (skrót od: *Burleska-Bałahan-Bufonada*; *bałahan* oznacza teatr jarmarczny), znanego z literackich prowokacji. Trzej członkowie „Bu-Ba-Bu” podzielili między sobą funkcje Patriarchy (Andruchowycz), Prokuratora (Neborak) i Podskarbiego (Irwanec). Już samo założenie organizacji literackiej o takiej nazwie część środowiska literackiego uznała za parodiowanie organizacyjnych i literac-

kich poczynań podobnych ugrupowań (warto wiedzieć, że życie literackie na Ukrainie miało skrajnie formalistyczne oblicze organizacyjne). Podczas wieczorów literackich grupy „Bu-Ba-Bu”, gromadzących równie wiele publiczności, co głośne filmy, poeci często uciekają się do mistyfikacji literackiej, tworzą i obalają mity; najczęściej są one związane z ich twórczością bądź z życiem literackim. Poezje „bubabistów” stały się jednym z pierwszych przejawów posmodernizmu na Ukrainie.

W swoich wypowiedziach Andruchowycz, podobnie jak i pozostali uczestnicy ugrupowania, akcentuje potrzebę uwolnienia literatury od dodatkowych funkcji społecznych, obowiązku służenia narodowi. Twierdzi za Eliotem, że *poezja jest obowiązkiem, wobec języka, i nie więcej. Ale także nie mniej*. To niezbyt rewolucyjne stwierdzenie staje się rewolucyjnym, kiedy odczyta się je w kontekście ukraińskiej literatury, przez ostatnie dwa stulecia pełniącej rolę budziiciela narodu. *Wraz ze śmiercią Stusa, ostatniego poety i proroka, zakończył się wielki okres ukraińskiej poezji. Obecnie poezja nie musi już być głosem proroka, w który wsłuchuje się zniewolony i pogńębiony naród*, uważa pisarz. Jak te słowa brzmią w kontekście twórczości masowej, poświęconej rocznicom niepodległości, utworów, pisanych przez znanych poetów starszego pokolenia, nie trzeba chyba wyjaśniać.

Prawdziwą rewolucję wywołały jednak nie tyle wypowiedzi Andruchowycza, ile jego pierwszy duży utwór prozą – *Rekreacje*. Bohaterowie tej mikropowieści to młodzi poeci ukraińscy. Nie byłoby może w tym nic nadzwyczajnego, gdyby nie fakt, że autor

* Inne fragmenty tej powieści zostały opublikowane w: *Rybo-wino-kur. Antologia literatury ukraińskiej ostatnich dwudziestu lat*, wybór, opracowanie i przedmowa Ola Hnatiuk, Warszawa 1994

obdarzył ich przymiotami, nie zawsze budzącymi sympatię czy też aprobatę u czytelnika. Nie chodzi tu o słabostki, takie, jak skłonność do nadużywania alkoholu albo do nie zawsze pięknych kobiet. I nawet nie o cechy charakteru – miłość własną nade wszystko. Tacy bohaterowie zdarzali się nie raz w literaturze ukraińskiej (nigdy, co prawda, nie przechodziło to bez echa, wystarczy wspomnieć prozę i dramaturgię Wynnyczenka lub kłopoty lwowskich modernistów). Andruchowycz nie poprzestał jednak na wprowadzeniu „kontrowersyjnych” bohaterów. Tę ich poczyniła uczynił autor święto w niewielkiej podkarpackiej mieścinie, na które zewsząd przybywają ukraińscy patrioci. Święto to staje się dla przybyłych gości okazją do wypitki i wybitki, maskarady i żonglowania patriotycznymi frazesami. Wielkie graniczy z małym, świętostwo ze świętością. Kulminacja tych zdarzeń następuje w zakończeniu, kiedy budząca powszechne przerażenie scena okazuje się zwykłą farsą. Smaczku dodaje wszystkiemu fakt, że w każdym z bohaterów oraz w wydarzeniu, w którym uczestniczą można odnaleźć znajome rysy.

Tak pomyślna powieść musiała wywołać skandal lub skandalik. To, co się zdarzyło po opublikowaniu jej w „Suczasnosti” przeszło jednak najmińsze oczekiwania autora (i redaktora, jak sądzę). Tu należy dodać, że tym właśnie, styczniowym numerem to najbardziej wpływowe emigracyjne czasopismo zaczynało swoją edycję na Ukrainie. Było to miesiąc po grudniowym referendum w sprawie niepodległości Ukrainy, kiedy euforia sięgała zenitu. Numer otwierało przemówienie prezydenta Leonida Krawczuka, zaraz po nim umieszczono wywiad ze Zbigniewem Brzezińskim. Potem zaś *Rekreacje*! Ci czytelnicy, którzy odczytali z powieści Andruchowycza jedynie fabułę, byli ogromnie oburzeni. Uznali to za szarganie świętości. Bo jakże to – nasi wspaniali poeci, przywódcy duchowi narodu, od Tarasa Szewczenki poczynając na Draczu i Pawłytcze kończąc, a tu młode pokolenie tylko by piło i... A jakiego języka używają! Jak można było tak pohańbić nasz piękny język ojczysty, język Szewczenki! Przecież to pornografia! To kwintesencja za-

rzutów w stosunku do autora i redakcji. Charakterystyczne, że te zarzuty padały nie tylko z ust emigracyjnych czytelników, choć te właśnie były najostrożniejsze. Uciekano się nawet do szantażu: jeżeli będzie drukować takie obydztwa, możecie zapomnieć o naszych dolarach.

Dyskusja rozgorzała na łamach całej prasy ukraińskiej. Jej ostatecznym rezultatem była ogromna poczytność powieści Andruchowycza. Gdy zdawało się, że emocje wokół tej sprawy już nieco opadły, ukazała się następna powieść – *Moskowiada*, epatująca czytelnika ukazywaniem brudu i babrającego się w nim cynicznego bohatera.

Gdyby chodziło jedynie o skandale związane z twórczością Andruchowycza, sądzę, że echo, początkowo silne, szybko by osłabło. Warstwa skandalizująca nie jest jedyną i, co więcej, nie najważniejszą cechą tych utworów. Obydwie jego powieści – *Rekreacje* i *Moskowiada* – wbrew fabularnej prostocie, ostentacyjnym wręcz zachowaniu dramaturgicznej zasady trzech jedności, są utworami o skomplikowanej budowie i złożonym systemie aluzji literackich.

Zacznijmy od spraw najprostszych, które mnie, jako tłumaczowi, sprawiły jednak wiele trudności. Bohaterowie *Rekreacji* wyposażeni zostali w „mówiące nazwiska”, nie dające się odszyfrować za pomocą jednego klucza. Nazwiska te są nie tylko elementem charakterystyki postaci, jak w klasycznej francuskiej komedii czy też w powieści Łotzykowskiej, ale również elementem gry literackiej, którą prowadzi autor z czytelnikiem. Niektóre znaczenia z pozoru wydają się oczywiste, jak nazwisko utalentowanego poety, Martoflaka, który jest mężem Marty. Po bardziej wnikliwej analizie okazuje się jednak, że nazwisko to powstało z kontaminacji określenia postaci z *Eneidy* Iwana Kotlarewskiego, Martopłasa i poprzedniej konotacji z dodatkową aluzją do nazwiska kolegi – Neboraka. Inne wymagają bardziej wyrafinowanych operacji, aluzja pojawia się tylko raz i jest przeznaczona jakby tylko dla wtajemniczonych w tę grę. Tak jest z reżyserem obchodów Święta, w oryginale nazwanym Pawłem Macapurą. Macapura oznacza po ukraińsku huncwota, hultaja i jest epitetem, którym

nie wiedzieć czemu często obdarza się dzieci. U Andruchowycza ta postać ma jednak historyczne i literackie korzenie: w słowniczku, dodanym do *Eneidy* Iwana Kotlarewskiego, słowo „macapura” ma oznaczać postać budzącą grozę. Donniemane pochodzenie tego epitetu wedle autorów komentarzy do *Eneidy* ma swe historyczne źródła: w osiemnastowiecznych aktach sądowych widnieje nazwisko Pawła Macapury – złoczyńcy, który miał na swym sumieniu wszelkie grzechy, łącznie z kaniibalizmem. W tekście powieści aluzja do tej postaci pojawia się raz – w końcowych partiach, podczas gorącej wymiany zdań, dotyczącej nieobecnego reżysera, którego ani chybi powieszą za „żywienie się ludzkim mięsem”. Ten cytat ma podwójne dno; pochodzi nie tyle z *Eneidy* Kotlarewskiego, ile z wcześniejszego wiersza Andruchowycza *Pawło Macapura, zbrodniarz*. Dla czytelnika, znającego ukraińskie realia, jest to równocześnie postać, w której po ironicznym określeniu *genialny reżyser wszechczasów* oraz po błysku okularów rozpoznaje się reżysera Serhija Proskurnię. W moim przekładzie ten bohater otrzymał nazwisko Stanisława Stadnickiego – awanturnika, okrutnika i grabieżcy z epoki złotej wolności szlacheckiej, nazywanego często również diabłem łańcuckim.

Historycznoliteracki odsyłacz ma również obiecujący umrzeć młodo (zapewne za grzechy swego dalekiego przodka) poeta Jurko Nemyrycz. To kolejne nazwisko rodem z siedemnastowiecznych kronik sądowych i... twórczości Andruchowycza. Beletryzowaną historię procesów sądowych Samiły Nemyrycza (Samuela Niemirycza) przedstawił pisarz na łamach „Perewał” na początku 1991 roku (*Samijło Nemyrycz, prekrasny rozbyszak*). W moim przekładzie ta aluzja historyczna oraz do własnego utworu została zniwelowana; pozostało jedynie znaczące nazwisko Niecnota, element charakterystyki postaci i zabawy słowem. Kolejny problem – to nazwisko bohatera, którego monologiem wewnętrznym rozpoczyna się utwór, mianowicie Chomskiego. Bohater ten przybywa z leningradzkiego instytutu (być może naukowego); jego nazwisko budzi bezpośrednie skojarzenia z lingwistą Noamem Chom-

sky’em. Nie wiem jednak, czy w istocie leżało to w zamiarze autora, bowiem w angielskiej transkrypcji nazwisko zostało napisane zgodnie z jego ukraińskim brzmieniem, to jest: Khomsky. W utworze dwukrotnie zaznaczono donniemane homoseksualne skłonności bohatera: raz w bezpośrednich replikach – przycinkach jego kolegów, drugi raz w zabawie nazwiskiem (Chomski-Homski, drugi człon oznacza po prostu pedalski). Tekst jednak nie upoważniał do tak bezpośredniego i bezpardonowego określenia tego bohatera, wyraźnie zresztą uprzywilejowanego przez autora, choćby przez wprowadzenie pewnych autobiograficznych wątków. Tak więc Chomski stał się w tłumaczeniu Gajskim, we wspomnianej zaś zabawie słownej Gajskim–gejskim. Ostatni z głównych bohaterów ze znaczącym nazwiskiem to Sztundera. Najbliższym skojarzeniem jest nazwisko Stepana Bandery. W warstwie znaczeniowej *sztunda* to osoba lekceważąca podstawowe zasady, cynik. Hryć Sztundera został więc przekształcony w tym przekładzie w Grzesia Chromolskiego.

Większość pozostałych bohaterów *Rekreacji*, za wyjątkiem żony Martoflaka, Marty, sprzymierzonego z diabłem emigranta Popiela oraz członka komitetu organizacyjnego Święta, świńskiego blondyna Bielinkiewicza, nie występuje w przełożonych fragmentach. Jednakże wśród postaci nie ma zwykłych, nic nie znaczących nazwisk. Podobnie jest z postaciami z pogranicza fatazji – przedstawicielami ciemnych sił; każda z nich ma swój rodowód. Są średniowieczne diabły francuskie, a także niemieckie.

Jak widać już na przykładzie nazwisk znaczących, w *Rekreacjach* wiele jest aluzji literackich. Nie tylko takich, które sprowadzają się do elementu gry literackiej – odsyłaczy do własnej twórczości, jak to było w przypadku Macapury i Nemyrycza czy też w bezpośrednim cytowaniu własnych wierszy podczas nocnej biesiady literackiej.

Do najbardziej przejrzystych odwołań do literatury należy Gogolowska scena gry w karty z diabłem, w której stawką jest dusza. Wiele też skojarzeń z Bułhakowem (postaci Jurka Niecnoty i Grzesia Chromolskiego oraz Ko-

rowjowa i Behemota u Bułhakowa). Mniej przejrzyste są karnawałowe sceny, w których występuje korowód przebierańców, przebrania są jednak tylko nazwami nadanymi postaciom, które pochodzą nie tylko z odpowiednich scen trawestowanej *Eneidy* (cz. III, *Eneasza w piekle*), ale i z różnych fragmentów rzeczywistości, również historycznej. Jednakowo wiele w tym zabawy słowem, jego nieoczekiwanymi zestawieniami, co dążenia do tego, by w korowodzie tym ukazać społeczeństwo, znajdujące się w karnawałowym transie.

W powieści Andrichowycza można odnaleźć różnorakie aluzje – aktualne, historyczne i literackie, nie sądzę jednak, by wolno było dopatrywać się w nich jakiegoś konsekwentnego systemu, czy też poszukiwać jakiegoś klucza do nich lub do poszczególnych obrazów postaci. Są one głębsze, aniżeli suma aluzji, składających się na nie. Choć mają swe korzenie w tradycji (przede wszystkim literackiej, ale również historycznej), rządzą się jednak swymi prawami zgodnymi z logiką artystyczną utworu. Pora więc na kilka słów o tej logice.

Rekreacje zostały napisane w taki sposób, by czytelnik mógł poprzestać na warstwie powierzchniowej utworu, zdarzeniach, przygodach, kolizjach – i być usatysfakcjonowanym, jeśli od utworu oczekiwał wartkiej fabuły, wyrazistych postaci, humoru, jednym słowem niebanalnego czytadła. Nawet na tym etapie czytelnik jest w stanie odczytać przynajmniej część intencji autora, a w każdym razie tę część, w której zamyka się skandalizowanie. Sądzę, że właśnie w ten sposób odczytali *Rekreacje* autorzy wspomnianych już wcześniej listów do redakcji „Suczasnosti”, a także ci, których te listy zachęciły do lektury utworu. Trzeba jednak oddać im sprawiedliwość: dostrzegli bowiem w powieści to, co stanowi o jej odmienności od tak zwanej współczesnej literatury ukraińskiej (mam na myśli jej skodyfikowaną postać) – język.

Współczesna literatura ukraińska uparcie stroni(ła) od języka potocznego, w *Rekreacjach* zaś mamy wszelkie jego odmiany: od neutralnego do znajdującego się na pograni-

czu cenzuralności, od mieszkanki językowej ukraińsko-rosyjskiej (surżyk) czy rosyjskich wtrętów w monolog miejscowej prostytutki do całkowitego przejścia na rosyjski (żołnierze-przebrania, mafioso w knajpie). Mamy też żonglerkę maksymami, hasłami i frazesami; we wszystkim znane już sławne równanie matematyczne Lenina: „komunizm = władza radziecka + elektryfikacja” bohater Andrichowycza przekształca w odejmowanie; Wolterowską maksymę o wolności słowa przekształca á rebours w odzwierciedlenie marksistowskiej praktyki.

Pomiędzy różnymi praktykami językowymi, reprezentowanymi przez bohaterów, następują zderzenia. Ich celem jest nie tylko komunizm i charakterystyka językowa postaci; często w ten sposób uwydatnia się niemożność porozumienia się między sobą, istnienie różnych bohaterów zupełnie w różnych światach. Najważniejszym zderzeniem pozostaje jednak to pomiędzy mową (praktyką językową, *parole*) i językiem (*langue*). Praktyka językowa głównych postaci, parafrazując stwierdzenie Julii Kristevej, łamie prawa języka cenzurowanego przez gramatykę i semantykę, tym samym jest ona społecznym i politycznym sprzeciwem; zakwestionowany został oficjalny kod lingwistyczny i oficjalne prawo.

Mówiąc najprościej, Andrichowycz pokazał, że można w ukraińskiej literaturze używać języka potocznego. Autor spróbował rozwiązać problem, z którym borykała się od przynajmniej kilkudziesięciu lat ukraińska literatura (dotychczasowe rozwiązanie polegało najczęściej na ucieczce w hiperpoprawność językową, co automatycznie powodowało, że postaci stawały się, delikatnie mówiąc, nieco sztuczne). Warto wspomnieć w tym miejscu o nowelistyce Mykoły Chwyłowego; jego bohaterowie, w tym również opowiadacz, często używają rosyjskich wtrętów, co było powodem wielu zarzutów wobec Chwyłowego („nieczystość języka”).

Tym razem jednak zarzut ten był znacznie większego kalibru, bowiem takiego języka używają poeci, „kwiat narodu”. A już zupełnie nie da im się wybaczyć, że takim samym językiem, z lekkim przechyłem w stronę niecenzuralności, rozmawiają o innym (skąd-

inąd ulubionym) poecie, Bohdanie Ihorze Antonyczu (tego fragmentu brak w przekładzie). Taki obraz poety – „śpiącego proro-ka”, któremu żona pierze skarpetki – zupeł- nie nie mieści się w ukraińskiej tradycji, w której poeta jest osobą następną po Bogu. Nietrudno się domyśleć, że mamy tu do czy- nienia z pewną strategią, z obalaniem mitów i konwencji, ze sprzeciwem wobec cenzuro- wania języka. Przypomina ona nieco strate- gię romansów łotrzykowskich z ich wyśmie- waniem wszelkich konwencji, w tym także językowych, pokazywaniem „min” i przy- wdziewaniem masek błazeńskich, które ma- ją bardziej ludzkie oblicze, aniżeli „miny”. Dodajmy: strategię wykorzystaną przez lite- raturę postmodernistyczną. Strategia Andruchow- ycza jednak poza postmodernistyczną grą. Andruchowycz w różnych miejscach (w szcze- gółności w rozmowie o *Rekreacjach*, zamiesz- czanej w lutowym numerze „Suczasności” z 1992 r.) podkreślał kilkakrotnie, że chciałby w swych utworach dać próbkę literatury uwol- nionej od obowiązków ideologicznych czy narodowych. Jeżeli zanalizuje się jego wypo- wiedzi, zwłaszcza zaś cytowany na wstępie frag- ment wywiadu z nim, opublikowany w tygodniku o charakterystycznej nazwie „Post-Postup”, mó- wiący o końcu pewnej epoki w literaturze ukraiń- skiej, wtedy łatwiej zrozumieć, że jego twórczość należy rozpatrywać w kategoriach nowej epoki, w której poeta staje się po prostu poetą, nie zaś me- sjaszem, prorokiem, wybawcą; według mnie to szansa wyjścia z jakiegoś zaczarowanego koła. Właśnie taką próbą, nie jedyną, rzecz jasna, ale chyba przełomową są *Rekreacje*.

To znamienne, że Andruchowycz w takim stopniu wykorzystał postaci i obrazy z *Eneidy* Kotłarewskiego, którą uważa się za początek nowożytnej literatury ukraińskiej, za pierwszy utwór, w którym język ludu został konsekwen- tnie użyty. Trawestacja Kotłarewskiego znako- mienie wykorzystuje zderzenia między językiem potocznym i postaciami z Olimpu. Strategia Andruchowicza jest podobna. Jednocześnie jednak dokonuje on przewartościowania całej tradycji, od Kotłarewskiego poczynając.

Groteskowe postaci Andruchowicza uczest- niczące w gigantycznym karnawale, jakim jest święto Ducha Zmartwychwstałego, ist-

nieją w jakimś dziwnym świecie, który z po- zoru jedynie przypomina ukraińską (radziec- ką jeszcze wówczas) rzeczywistość. Samo święto, wydawałoby się, jest parodią patrio- tycznych akcji, do niedawna tak licznych. W akcjach tych uwidoczniła się niemożność działania, ograniczenie do szumnie brzmią- cych patriotycznych frazesów. Program święta, aktorsko odczytany przez Martoflaka (nietrudno się domyśleć, kto został tu sparodiowany), do złudzenia przypomina rzeczy- wiste programy takich akcji. Jednakże mie- szają się w nim dwie rzeczywistości – ra- dziecka i patriotyczna albo kolonialna i antykolonialna, jak określa je Marko Pa- włyżyn w artykule, poświęconym *Rekre- acjom* („Suczasniś” 1993 nr 12). Znakomi- tym przykładem jest punkt 8 programu *Dro- ga krzyżowa na Pisany Kamień* – 28 maja, *kolumny tworzymy na ul. Dzierżyńskiego*. Tekst programu następuje w powieści zaraz po prospekcie, zapraszającym do udziału w świecie, napisanym w bardzo podniosłym, patriotyczno-poetyckim tonie. Język progra- mu zderza się swą oficjalnością z poprze- dnim tekstem, tym samym uwydatniona zo- staje nie tylko marazmatyczność treści pro- gramu, ale i niemożność wyzwolenia się z marazmu radzieckiej (kolonialnej) rzeczy- wistości. Chcę podkreślić, że to nie jedyny przykład tej niemożności zobrazowanej u Andruchowicza. Niemożność jest wszech- obecna, i to w najróżniejszych wymiarach. Sama nazwa święta, wyrażona po ukraińsku „woskresajucyj”, to znaczy „wskrzeszający, zmartwychwstający”, jest czynnością powtarza- jącą się, acz niedokonaną. Podobnie jest z dzia- łaniem bohaterów, od najprostszych czynności, poprzez decyzje i – w końcu – kobiety. Jak się okazuje, jedynym bohaterem, zdolnym do dzia- łania, jest przybyły z Leningradu Gajski, prze- siąknięty już nieco kolonializmem. Uwidacznia się to w kilku scenach, ale najwyraźniej w sce- nie uwiedzenia Marty. (Trudno nie dojrzeć w tej scenie reminiscencji poezji Szewczenki z tradi- cyjnym obrazem uwiedzionej, będącym parabo- łą losów Ukrainy).

Wróćmy jednak do dziwnej, groteskowo-kar- nawałowej rzeczywistości. Andruchowycz stwo- rzył znakomitą iluzję rzeczywistości postra-

dzieckiej: mamy więc i małomiasteczkową piwiarnię, restaurację wraz z przekrojem społecznym i niekoronowanym królem – mafioso, i cicerone – miejscowego komso-molca, mamy też dawnego mieszkańca tej uroczej miejsciny Czortopola – emigranta Popiela. Autor nie pozwala nam uwierzyć w tę niby-rzeczywistość do końca: od początku pojawiają się elementy zupełnie do niej nie pasujące: rezydencja jego eksce-lencji (obok niej przejeżdża Gajski), chrysler-imperial Popiela, obfitość jadła i napitków w podejrzanej restauracji. Kulminacyjnym momentem jest parada przebierańców na Rynku i – w zakończeniu – operetkowy przewrót, którego organizatorem okazuje się reżyser karnawałowego święta. Takim sygnałem jest również streszczenie nowej powieści Gajskiego, odczytane przez niego podczas biesiady literackiej, przypominającej biesiadę filozofów Rabelais. W streszczeniu tym zawarte są nieco przetworzone główne wątki *Rekreacji*. Charakterystyczna jest reakcja słuchaczy na to streszczenie – nic nie zrozumieliśmy – stwierdzają. Ironia i autotematyczność przejawiają się w powieści Andruchowycza niejednokrotnie, najczę-

ściej są one umyślnie uwydatnione (wiersz Andruchowycza, czytany przez Martoflaka). Biesiada poetów odbywa się w piwiarni i w restauracji przy Rynku, a ściślej rzecz biorąc, pod Rynkiem. Bohaterowie zstępują w podziemia, do piekieł, prowadzeni przez swego cicerone. Kiedy wychodzą stamtąd, wybijają właśnie północ – czas działania „mocy tajemnych”, rozpoczyna się karnawałowy pochód, bohaterowie są zaś jednocześnie jego uczestnikami i widzami, stają się – by odwołać się do Julii Kristej – podmiotem spektaklu i przedmiotem gry. Od tej pory aż do świtu bohaterowie istnieją jakby na innych prawach. To, co dzieje się z nimi w owym czasie (tych fragmentów brak w tłumaczeniu) można wytłumaczyć jedynie językiem karnawału. Istotą tego diabelskiego karnawału jest „zwycięstwo nad śmiercią” (z prospektu programu święta). Bohaterowie i ich rzeczywistość ulegają przetworzeniu *rekreacji*. Autor nie pozostawia nam jednak złudzeń – będą oni jeszcze wiele razy na nowo stawać się. To nieoptymistyczny optymizm postmodernizmu; na więcej nie pozwala wierność sobie i samej rzeczywistości.

Ola Hnatiuk