

ANNA URSULENKO ORCID: 0000-0001-9630-3871
Uniwersytet Wrocławski

„Zimne” społeczeństwo dystopijnego świata (na materiale powieści *Mox Nox* Tani Malarczuk)

Abstrakt: Symbolika solarna jest związana z gatunkiem literackiej utopii od zarania jej dziejów, a współczesne dzieła utopijne potwierdzają nośność dychotomii ciepło – zimno. W swojej pierwszej książce dla dzieci Tania Malarczuk również operuje tą opozycją. Autorka stosuje elementy prozy dystopijnej, by podjąć zagadnienia historii, pamięci i tożsamości. W artykule naświetlono możliwości obrazowe oraz argumentacyjne motywów zimna i ciepła, a także odwołano się do wybranych koncepcji teorii pamięci. Przywołano rozróżnienie między „zimnym” i „gorącym” traktowaniem historii (Jan Assmann) w celu pokazania, że wykorzystanie wspomnianej dychotomii w powieści *Mox Nox* jest ściśle związane z problematyką społeczną, w szczególności z zagadnieniami pamięci. Jednocześnie udowodniono, że w utworze ma miejsce częściowa inwersja przyporządkowania żywiołów do określonych idei. Podważenie kontrastowości motywów ciepła i zimna uznano za dodatkowy walor utworu.

Słowa kluczowe: utopia, ukraińska dystopia, memory studies, symbolika solarna, motyw zimna

“Cold” Society of the Dystopian World (Based on the Novel *Mox Nox* by Tania Maliarchuk)

Abstract: Solar symbolism has been associated with the utopian fiction genre since its origin, and contemporary utopian works just confirm the distinctness of the heat-cold dichotomy. In her first book for children, Tania Maliarchuk also operates with the heat-cold opposition. The author uses elements of dystopian fiction to raise the issues of history, memory and identity. The article highlights the pictorial and argumentative possibilities of cold and heat motifs, as well as refers to the selected concepts of the memory theory. In the research, the distinction between “cold” and “hot” treatment of history (Jan Assmann) was applied to show that the use of this dichotomy in the novel *Mox Nox* is closely related to social issues, in particular with the issues of memory. Though in the text there are also the illustrations of a partial assignment inversion of the classical elements to specific ideas. In the article, the undermining of the contrast of heat and cold motifs is perceived as an additional value of the novel.

Keywords: utopia, Ukrainian dystopia, memory studies, solar symbolism, motif of cold

„Czy nie jest Państwu za zimno?” – podobne pytanie skierowane do bohaterów utworów noszących znamiona utopii może w pewnych przypadkach pomóc nam w określeniu, z jaką odmianą utopii mamy do czynienia: pozytywną czy negatywną. Symbolika solarna jest bowiem związana z gatunkiem literackiej utopii od zarania jej dziejów (np. *Miasto Słońca* Tomasza Campanelli, 1602). Jest na tyle wyrazistym korelatem jej pozytywnego oblicza, że w dwudziestowiecznych satyrycznych antyutopiach stała się podstawowym narzędziem parodii i rozmontowywania utopijnych idei (np. *Czewengur* Andrieja Płatonowa, 1972). Tym niemniej podobnie jak niezliczona ilość dystopijnych¹ dzieł nie spowodowała ostatecznej utraty wiary w istnienie rajskich wysp lub uszczęśliwienie całego świata, tak słoneczne promienie nie znikły z obrazów przyszłych Arkadii. Powody takiej trwałości, jak się wydaje, są dość oczywiste. Po pierwsze, obraz słońca nieuchronnie ewokuje nader pozytywne asocjacje z ciepłem, dobrobytem, dostatkiem, obfitością, bogactwem, rozkwitem, światłem wiedzy. Po drugie, życie w idealnych warunkach oznacza dla większości ludzi zamieszkiwanie krain o ciepłym klimacie i projektanci miejsc szczęśliwych (w tym pisarze) nie mogą zignorować tego faktu. Na zasadzie kontrastu w opisie krain skrajnie nieszczęśliwych pojawiać się więc będą elementy obrazowania bezpośrednio kojarzone lub odsyłające nas do takich zjawisk, jak: ciemność i ciemnota umysłowa, zimno i chłód emocjonalny, ciasnota i mroczne podziemia ludzkiej podświadomości. Księżycowe pejzaże postapokaliptycznych światów w produkcjach kultury masowej czy wysublimowana gra z konceptem zimna w tekstach kultury wysokiej (np. rozbudowany symbolizm skutych mrozem ludzkich serc i zniewolonych krajów w *Lodzie* Jacka Dukaja, 2007) po raz kolejny udowadniają żywotność i nośność dychotomii ciepło – zimno we współ-

¹ Dla określenia utopii negatywnej przyjęto stanowisko Artura Blaima, jednego z czołowych autorytetów w dziedzinie współczesnych *utopian studies*. Polski badacz zwraca uwagę, że „rozdzielenie między dystopią a antyutopią zawsze było raczej niejasne i zagmatwane do tego stopnia, że istnieje wyraźna tendencja do wymiennego używania terminów »antyutopia« i »dystopia«” (Blaim, 2013: 80). Należy zaznaczyć, że wspomniana tendencja jest typowa głównie dla tekstów niespecjalistycznych. W tekstach naukowych problematyczność relacji antyutopii z dystopią ma inny charakter. Pomimo iż termin „dystopia” dominuje w zachodnich tekstach krytyczno- i teoretycznoliterackich, podczas gdy w krajach Europy Środkowo-Wschodniej bardziej popularnym określeniem pozostaje pojęcie „antyutopia”, dotychczas większość naukowców podkreślała konieczność wyraźnego dyferencjowania tych dwóch terminów. Jednakże częstokroć odmienne definiowanie tego odróżnienia (patrz: typologie proponowane m.in. przez Gregory’ego Claeysa, Lymana Towera Sargenta, Wiktorię Czałikową czy Antoniego Smuszkiewicza i Andrzeja Niewiadowskiego) powoduje chaos terminologiczny. Propozycja Blaima polega zaś na tym, by antyutopijność traktować nie tyle jako subgatunek utopii, ile jako funkcję dystopii, związaną bezpośrednio z indywidualnym stanowiskiem autora, czytelnika lub badacza. Rozpatrywanie antyutopii w kategoriach funkcji czy rodzaju zastosowania, a nie gatunku zdobywa stopniowo zwolenników, m.in. w osobie polskiego naukowca Krzysztofa M. Maja, który podkreśla, że „w interpretacji dystopia może [...] okazać się zarówno pro-, jak i antyutopijna, w zależności od światopoglądu politycznego czy wrażliwości etycznej interpretatora” (Maj, 2019: 25).

czesnych fantazjach utopijnych. Jednocześnie warto wspomnieć o próbach odwrócenia tej semantycznej opozycji w wykonaniu mistrzów literatury fantastycznej. Zarówno w opowiadaniu *Trzej elektrycyerze* ze zbioru *Bajki robotów* (1964) Stanisława Lema, jak i w powieści *Koniec akcji „Arka”* (1971) braci Strugackich zimno i nieprzyjazny klimat, panujące na zobrazowanych planetach, pomagają ich mieszkańcom pozostać w absolutnej izolacji, zachować swoją unikalność, innymi słowy, obronić utopię przed intruzami.

Bez głębszej analizy wydaje się, że w swojej pierwszej książce dla dzieci Tania Malarczuk przywołaną opozycję traktuje dosyć tradycyjnie, a z pespektywy miłośnika dorosłej prozy tej pisarki – wręcz schematycznie. Na postapokaliptycznej ziemi, gdzie widać tylko ruiny ludzkiej cywilizacji, autorka osiedla nowych władców planety – pteropusów, czyli odmianę nietoperzy, zwanych potocznie także nietoperzami owocowymi lub latającymi lisami. Opisując funkcjonowanie tej wspólnoty, Malarczuk śmiało sięga po elementy prozy dystopijnej oraz zgrabnie wykorzystuje specyfikę życia nietoperzy do wyrazistego zobrażenia bolączek *stricte* ludzkich wspólnot. Powieściowe pteropusy, jak przystało na nietoperze, boją się światła, ukrywają się starannie przed słońcem, którego promienie, w ich przekonaniu, grożą im niechybną śmiercią. W związku z tym świat tych antropomorficznych bohaterów jest czarno-biały, monochromatyczny, a ich ulubioną zabawą jest rozróżnianie możliwie największej liczby odcieni czerni. Jako istoty, które żywią się głównie owocami, pteropusy są uzależnione od pór roku. Niestety nad terenem zamieszkiwanym przez powieściowych rękoskrzydlatych (tak się samookreślają pteropusy) świeci gorsze, „słabsze” słońce, stąd zima jest długa i dokuczliwa, a ciepłe pory roku szybko przemijają. Ponadto zauważają oni, że panujący w ich miejscu zamieszkania nienajlepszy klimat zaczyna się jeszcze bardziej ochładzać. Stąd legendą, która urasta u nich do rangi religii, staje się opowieść o ogrodach mangrowych – ciepłych, wiecznie zielonych i dających owoce przez cały rok. Jednym z głównych dogmatów jest wiara w to, że dostęp do wspomnianych rajskich ogrodów można osiągnąć tylko po śmierci. Doczesność i jej niewygody są więc jedynie próbą na drodze ku wiecznej szczęśliwości. Inny zaś aksjomat tej religii głosi, że pteropusy zostały skazane na życie w ciemnościach oraz odpoczywanie w pokutnej pozycji, czyli głową w dół, ponieważ są obciążone grzechem pierworodnym za winy swojego praprzodka.

Gdyby Malarczuk ograniczyła się do przedstawienia wyłącznie tego typu zjawisk społecznych, to mielibyśmy do czynienia – z przemyconym w zgrabnie uszytym ubraniu dziecięcym – traktatem antyreligijnym, co wypuklali niektórzy z ukraińskich recenzentów. Niemniej jednak najciekawszym, zarówno z ideowego, jak i z artystycznego punktu widzenia, wymiarem analizowanej powieści jest podejmowanie zagadnień historii, pamięci i tożsamości zbiorowej. Hanna Ulura dostrzega w *Mox Nox* znakomity przykład książki nie tylko dla dzieci, lecz także dla dorosłych, nazywając ją antyutopijną powieścią wychowania, a jednocześnie ponowoczesną powieścią idei. Według krytyczki,

autorka rozpatruje „trzy najważniejsze koncepcje (po)nowoczesnego świata – historię, pamięć i mit” (Ulura, 2018).

W tym kontekście warto odwołać się do wybranych koncepcji teorii pamięci, by pokazać możliwości obrazowe i argumentacyjne wspomnianego wcześniej motywu zimna. Wielorakie wykorzystanie dychotomii zimno – ciepło w utworach literackich o proveniencji utopijnej to wyrazista ilustracja tego potencjału. Powieść *Mox Nox* stanowi doskonałą egzemplifikację tych zjawisk. Jeden z największych autorytetów w dziedzinie *memory studies* Jan Assmann w swojej pracy *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych* (2005) poświęca sporo uwagi rozróżnieniu między „zimnym” i „gorącym” traktowaniem historii, które zostało zainspirowane koncepcjami Claude’a Levi-Straussa i stworzonym przez niego podziałem na społeczeństwa „zimne” i „gorące”. Niemiecki historyk, rozwijając i korygując ustalenia francuskiego antropologa, promuje rozumienie „zimna” i „ciepła” jako opcji kulturowych. Ma przy tym na myśli przede wszystkim opcje pamięci kulturowej, względnie polityczne strategie pamiętania i zapominania, „obecne zawsze i wszędzie, niezależnie od pisma, kalendarza, technologii czy systemu rządzenia” (Assmann, 2008:81). Rozróżnienie między „zimnym” i „gorącym” traktowaniem historii, pomaga badaczowi precyzyjniej sformułować kwestie pamięci blokującej i stymulującej.

Blokująca służy opcji zimnej. Celem jest tu zamrożenie przemian. Sens, o którym się pamięta, to powrót i regularność, nie zaś niepowtarzalność czy niezwykłość. [...] Tymczasem pamięć stymulująca służy opcji gorącej. Sensowne, ważne i godne pamięci jest tu to, co niepowtarzalne, szczególnie; przewrót, zmiana, stawanie się i wzrost, ale także – deprawacja, upadek i degradacja (Assmann, 2008: 85).

Spółczeństw „zimnych”, jak podkreśla Assmann, nie należy rozumieć jako synonimu wspólnot prymitywnych, egzystujących w stanie niepamięci. „Istnieją – twierdzi badacz – społeczeństwa cywilizowane, piśmienne i ze strukturą państwową, a mimo to zimne w takim sensie, że przeciwstawiają się one takim zmianom ich struktury, które mogłyby umożliwić ingerencję historii” (Assmann, 2008: 84). Z kolei kultury „gorące”, przekonuje Assmann w ślad za Levi Starussem, „śmiało interioryzują stawianie się historyczne, by zeń uczynić motor swego rozwoju” (Assmann, 2008: 83).

Gdybyśmy mieli sklasyfikować według wymienionych cech powieściową wspólnotę pteropusów, biorąc pod uwagę jedynie strukturę i instytucje ich życia społecznego, zetknęlibyśmy się z pewnym dylematem. Z jednej strony, u rękoskrzydlatych nie tylko religia, ale i inne instytucje życia społecznego służą podtrzymaniu ciągłości i spójności, niezmienności układu życia wspólnoty. Na czele rodu pteropusów stoi rada starszych, która wyznacza normy i zasady współżycia, legitymując je w znacznej mierze tradycją i ustaloną wizją przeszłości. Mitem założycielskim tej grupy jest opowieść o ich praprzodku,

lisie o imieniu Wuchatyj Wulpes (ukr. Вухатий Вульпес), który jako pierwszy zamieszkał w tej krainie, a ponieważ był okrutnym drapieżnikiem, szybko ogołocił tę ziemię z innych istot żywych. Jednak gdy leżał półumierający pod drzewem, dostąpił oświecenia i zrozumiał, że zabijanie żywych istot jest wielkim grzechem, zaś spożywanie darów natury w postaci owoców to droga do ocalenia ciała i uzdrowienia duszy. Jak mówi jedna z bohatererek, translując świętą formułę ich społeczności: „byliśmy mordercami, a staliśmy się aniołami” (Malarczuk, 2018: 17), ponieważ „duchowy wzrost zawsze zaczyna się od należącego wyboru pożywienia” (Malarczuk, 2018: 16). Legenda głosi też, że gdy pewnego dnia lis Wulpes chciał sięgnąć po smakowite wiśnie na najwyższej gałęzi, między jego tylnymi i przednimi łapami pojawiły się błony, tworząc w ten sposób dwa skrzydła, które pozwoliły mu się wzbić w powietrze. I to wydarzenie jest obchodzone przez pteropusów jako dzień ich narodzin.

Uobecnianie przeszłości absolutnej, czyli traktującej o wydarzeniach ze świata bogów, jak pisze Assmann, dokonuje się w postaci cyklicznego powtarzania. Natomiast historia fundacyjna oparta na mitach kosmicznych jest domeną kultur „zimnych” (Assmann, 2008: 92–93). Z kolei wspólnotę, która wypełnia mit fundacyjny treścią historyczną (czyli zamiast semiotyzowania kosmosu semiotyzuje własną historię) i pozyskuje z przeszłości elementy obrazu samej siebie oraz punkty zaczepienia dla swej nadziei i celów, należy nazwać wspólnotą „gorącą” (Assmann, 2008: 83). Może się wydawać, że takie „gorące” elementy są również wyraźnie obecne w życiu rękoskrzydlatych. Ogromnym szacunkiem w ich społeczności cieszy się ślepy nauczyciel Herodot. Prowadzi on obowiązkowe lekcje historii, podczas których dzieci poznają dzieje najwybitniejszych pteropusów i przeszłość ich rodu. Omawiają m.in. wydarzenia z 1240 roku (czas bohaterskiej walki z nawałą szarańczy), a także 1910 roku (uruchomienie systemu ultradźwiękowej łączności). Jednak centralne miejsce w tej narracji historycznej zajmuje rok 1568, kiedy to miał miejsce jedyny i stąd wiekopomny zlot pteropusów z różnych krain. Wówczas delegacja wyspiarskich nietoperzy przyniosła cenne dary: figi, daktyle i jedno mango. Tego ostatniego owocu nikt nie odważył się zjeść, postanowiono go zasuszyć. Mango z biegiem stuleci urosło do rangi symbolu, stało się bowiem świadectwem tego, że ogrody mangrowe rzeczywiście istnieją. Wprawdzie dotarcie do nich graniczy z cudem, ponieważ na przeszkodzie stoją masywy górskie, a szczególnie niezmierzone tereny, gdzie nie ma schronienia przed słońcem. Aczkolwiek przywódcy rodu nie przestają powtarzać, choć – jak się wydaje – bez większego przekonania, że jeszcze nadejdzie czas prawdziwych bohaterów, którzy wzorem heroicznych przodków podejmą się tej niebezpiecznej wyprawy. Mijają jednak lata, śmiałków brak, wyprawa jest odkładana na nieokreślony czas. Stąd coraz więcej zwolenników zyskuje religijna interpretacja tej opowieści, mówiąca o tym, że mangrowy raj można osiągnąć wyłącznie po śmierci. Zresztą pomiędzy autorytetami dywagującymi o nadejściu lepszych czasów a ludźmi wierzącymi w pośmiertną krainę

szczęśliwości tak naprawdę nie ma antagonizmu. I jednych, i drugich łączy przekonanie o pierwszorzędności duchowego wzrostu, który nakazuje poszukiwanie ogrodów mangrowych zwłaszcza w sobie. Zasuszony owoc zyskuje ostatecznie wartość relikwii, chociaż jest przechowywany w muzeum historycznym. Nikt z żyjących pteropusów zresztą go nie widział, ponieważ jako obiekt kultu leży w szczelnie zamkniętej skrzyni i jest pilnie strzeżony przez ślepego Herodota.

Co jednak sprawia, że my, czytelnicy, nabieramy coraz większego dystansu do snutych przez pteropusów opowieści? Przede wszystkim postać głównej bohaterki i narratorki utworu, pteropuski Teresy. Jak stwierdza Anna Łazar, postacie występujące w prozie Malarczuk to zazwyczaj „niepokorne dziewczyniska o ciętym języku, które realizują niezrozumiałe dla otoczenia plany” (Łazar, 2014: 199). Nie inaczej jest i w tym przypadku. Bystra i dociekliwa Teresa stawia mnóstwo niewygodnych pytań. Zbyt wiele elementów otaczającej rzeczywistości (m.in. ruiny cywilizacji ludzi, których ta nazywa na własny użytek wandatami) wydaje się jej sprzecznych z uładzoną wersją „pteropusowocentrycznej” historii. Buntownicza natura żądna poznania prawdy rzuca ją w wir różnych przygód i wtrąca w poważne kłopoty. Najpierw za sprawą swojego marzenia o dotarciu do ogrodów mangrowych staje się pośmiewiskiem dla rówieśników, a następnie jest przez nich fizycznie atakowana, gdy broni przed dręczeniem nietoperza, który przybył z gór. Młode pteropusy znęcają się nad góralem Leo, ponieważ jest przedstawicielem grupy, którą uważają za niższą rasę. Ta w odróżnieniu od wysoko moralnych wegetariańskich potomków Wulfesa żywi się bowiem owadami. Teresa w pewnym momencie musi wyrzec się przyjaźni z nim, bo jej rodzinie grozi z tego powodu banicja. Ponadto fakt, iż na czele jej prześladowców staje młody i przystojny pteropus Apoloniusz, w którym ta się od dawna skrycie kocha, zadaje Teresie dodatkowe cierpienie. Wkrótce po tych wydarzeniach za sprawą nauczyciela Herodota, który przed własną śmiercią wyznacza ją na swoją następczynię, los Teresy ulega naglej odmianie. Jako nauczycielka historii staje się członkinią rady starszych. Wszelako niepokorna natura i w tej sytuacji nie pozwala jej ułożyć życia według patriarchalnych zasad rodzimej grupy, czyli znaleźć parę i spłodzić potomstwo. Wtedy odkrywa, że skrzynia z mango jest pusta. Historia pteropusów okazuje się całkowitą fikcją. Jednakże niedługo potem Teresa znajduje pozostawione przez ludzi książki, w których widzi zdjęcia ogrodów przypominające ogrody mangrowe z jej snów. Wyrusza więc w długą i niebezpieczną podróż, by je odnaleźć. W tej wyprawie towarzyszy jej młody Leo, który już wcześniej nauczył przyjaciółkę nie bać się słońca i wierzyć we własne siły na przekór okolicznościom.

Teresa jest typową protagonistką dystopijną, za pośrednictwem której w tekstach tego gatunku jest realizowany motyw Herezji. Ten motyw, jak pisze Bogusław Bakula, eksponuje wykroczenie natury ideowo-emocjonalnej oraz przedmiotowej:

Jego skutkiem będzie poszukiwanie harmonii uczuć wbrew logice przedstawianej rzeczywistości oraz, przeciwnie, obraz wynaturzenia idei zharmonizowanego społeczeństwa, które, zaspokoivszy prymitywną potrzebę posiadania dóbr, nie podejmuje myśli o samodoskonaleniu (Bakula, 2009: 73–74).

Inną cechą takiego społeczeństwa jest również niszczenie śladów przeszłości. Teresa wymusza na jednym z przywódców rodu wyznanie, że dociekanie historii ludzi i ich wyginięcia zostało zabronione sekretnym postanowieniem starszyny. Okazuje się, że ludzkość wynalazła śmiertelną broń, która zniszczyła ich samych oraz ich miasta. Historia zaginionej cywilizacji i napisy na resztkach murów, takie jak „memento mori” czy „mox nox” (nadchodzi noc), mogłyby być pouczające dla nowych mieszkańców planety, gdyż pokazują, że wirus niosący ryzyko poważnych niebezpieczeństw dla wspólnoty rodzi się zazwyczaj wewnątrz niej samej.

Jakie zatem niebezpieczeństwa istnieją w łonie pteropusowej wspólnoty? Pamiętając, że jest to dystopijna powieść o wychowaniu, należy zapytać także, przed jakimi zagrożeniami chce ostrzec swoich rodaków Tania Malarczuk. Są to głównie, wedle wcześniej przywoływanych rozpoznań Assmanna, zjawiska charakterystyczne dla „zimnych” społeczeństw, czyli „zamrożenie” przemian, stawianie na rutynę, a nie na zmianę, zachowawczość. To w logice naszego (choć ponowoczesnego, ale wciąż wyznającego logikę modernizacji) świata jest równoznaczne z zatrzymaniem się w rozwoju, inwolucją, a w konsekwencji – rozpadem i upadkiem.

Dlaczego jednak takie ryzyka, typowe dla „zimnych” kultur, przypisujemy modelowi społeczeństwa odzwierciedlonego w opisie powieściowej wspólnoty i przypominającego w pewnym stopniu jeden z modeli ukraińskości²? Przecież ten zawiera, jak to zostało już pokazane, również elementy „gorące”. Problem polega na tym, jak zdaje się mówić autorka, że podobnie jak mango w skrzyni, tak i te elementy okazały się złudzeniem, pozorami. „Historyczna” przeszłość, na której wspólnota zbudowała drugi ze swoich mitów fundacyjnych, zostaje poddana absolutyzacji, przeniesiona do świata bogów. Faktyczna zamiana muzeum w świątynię to symbol istotnej zmiany, która zaszła w narracji historycznej tej społeczności. Assmann twierdzi, że żadna wspólnota nie jest z zasady zimna lub gorąca, jej charakter ostatecznie określa przewaga elementów należących do systemów „schładzania” lub „ogrzewania”. Kulturowe opcje pamiętania i zapominania należą w tym względzie do decydujących składników tych systemów (Assmann, 2008: 84–85). Niewątpliwie pochłanianie pierwiastka świeckiego przez religijny, deifikacja historii są tymi procesami, które określają i kształtują tożsamość „zimnej” społeczności.

Warto wrócić jeszcze do kwestii motywu zimna i jego potencjału artystycznego w opisywaniu problematyki społecznej, w szczególności zagadnień pa-

² Jeden z recenzentów dostrzega w utworze komiczno-groteskowy portret współczesnej ukraińskiej Galicji (Kowalczyk, 2018).

mięci. Tym, co sprawia, że czytelnicy od razu zauważają antyutopijny potencjał świata przedstawionego, są właśnie elementy opowiadania odwołujące się do ich zmysłowej wyobraźni i empatii. Zanim Teresa zacznie zadawać niewygodne pytania i demaskować kolejne poziomy obłudy, w ekspozycji powieści znajdziemy bardzo sugestywny opis jesiennych chłódów i zimowych mrozów. Można te opisy porównać do czechowowskiej strzelby, której pojawienie się w pierwszym akcie oznacza, że w ostatnim musi ona wystrzelić. Następnie łańcuch ekspresywnego obrazowania zostaje uzupełniony o takie symbolicznie nośne elementy, jak: noc, ciemność, światło księżyca. Obrazy te, skontrastowane z wizją słonecznych ogrodów mangrowych, niechybnie sugerują czytelnikowi, po której stronie ma ulokować swoje sympatie.

Dodatkowym walorem utworu jest częściowa inwersja, która ma miejsce w przyporządkowywaniu żywiołów do obrazów określonych idei. Jak pisze Ulura, „nietoperze żyją do góry nogami, więc wszelkie inwersje idei w tym świecie muszą być z założenia” (Ulura, 2018). Doskonale znany jest podział na kulturę apollińską i dionizyjską wprowadzony przez Fryderyka Nietzschego. Pierwsza – skupiona wokół boga słońca i piękna, patrona sztuki i poezji – kojarzy się z harmonią, spokojem, równowagą, ładem. Kultura boga wina i płodności jest zaś ekstatyczna, mroczna, intuicyjna i pełna emocji. Imię prześladowcy Teresy – Apoloniusz – odsyła nas wprost do Apolla, ale tylko po to, żeby pokazać, że tożsamość i mentalność, którą reprezentuje ten bohater, stanowi zaprzeczenie piękna, harmonii czy umiarkowania, a jego „ognista” natura służy zamrażaniu, nie ogrzewaniu. „Zamrażanie” jest tutaj równoznaczne z ograniczeniem, ciasnotą intelektualną, triumfującym izolacjonizmem i agresywną ksenofobią. Z kolei Leo (czyli lew), przyjaciel Teresy, jest w tym przypadku erzac-Dionizjuszem, ponieważ pantery, gepardy i inne kotowate należą do emblematyki tego bóstwa (Ulura, 2018). Wiadomo więc, że to właśnie przedstawiciel mrocznego żywiołu poprowadzi bohaterkę na spotkanie ze słonecznymi krainami obfitości.

Jak można zinterpretować tę przewrotność autorki? Sens tego odwrócenia najlepiej się tłumaczy poprzez sięgnięcie do heraklitowskiej dialektyki, czyli teorii wyłaniania się i syntezy przeciwieństw. Heraklit utrzymywał, że ciągłe stawanie się jest fundamentem istnienia i wszelkiego zdarzenia, a wynika ono z napięcia powstającego między przeciwieństwami. Arystoteles (384–322 p.n.e.) tak referował poglądy wielkiego poprzednika: „Rzeczy przeciwstawne łączą się, a z różniących się od siebie powstaje najcudniejsza harmonia i wszystko powstaje przez walkę” (Dembńska-Siury, 2001: 30). Wydaje się, że takie podejście rzuca światło na znaczenie artystycznych rozwiązań zastosowanych w *Mox Nox*. Operowanie kulturowo usankcjonowanymi opozycjami jest poręczne w planie argumentacyjnym i atrakcyjne w wymiarze obrazowym. Jednak żadnej z idei czy ideologii, w tym recept na szczęśliwy świat, nie możemy przypisać do poszczególnych elementów tych opozycji na stałe. Wszystko, co zostaje ogłoszone prawdą absolutną, zmienia się rychło w swoje

przeciwieństwo. Uświadomienie tego prowadzi do podważenia kontrastowości motywów ciepła i zimna oraz związanych z nimi conceptów, a w konsekwencji do zaakcentowania złożoności i płynności zjawisk współtworzących najistotniejsze sensy naszego życia.

BIBLIOGRAFIA

- Assmann, J. (2008). *Pamięć kulturowa: pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych* (przeł. A. Kryczyńska-Pham; wstęp i red. nauk. R. Traba). Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskie.
- Bakula, B. (2009). „Słoneczna maszyna” Wołodymyry Wynnyczenki na tle literackiej utopii zachodnio- i wschodniosłowiańskiej, *Slavia Occidentalis*, 66, 67–78.
- Blaim, A. (2013). Hell upon a hill: reflections on anti-utopia. W: V. Fátima (red.), *Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage*: Cambridge Scholars Publishing, 80–91.
- Dembińska-Siury, D. (2001). Zagadnienie przyczyny w myśli greckiej. *Przegląd Filozoficzny-Nowa Seria*, 38 (2), 17–36.
- Kowalczyk, O. (2018). *Mox nox*. Pobrano z: <https://varianty.lviv.ua/51697-mox-nox>.
- Łazar, A. (2014). Osobne światy. W: Z. Rokita (red.), *Młoda literatura ukraińska*, 197–203. Pobrano z: https://www.kew.org.pl/wp-content/uploads/2014/12/M%C5%82oda_Literatura_Ukrai%C5%84ska.pdf.
- Maj, M. K. (2019). Antyutopia – o gatunku, którego nie było. *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, 62 (4), 11–29. DOI: <https://doi.org/10.26485/ZRL/2019/62.4/1>
- Malarczuk, T. (2018). *Mox Nox*, Lwów: Wydawnictwo Staroho Lewa.
- Ulura, H. (2018). A to ne wsiudy tag je, jak tutaj. Pobrano z: <http://litakcent.com/2018/07/09/a-to-ne-vsyudi-tag-ye-yak-tutay/>.