

Marta Zambrzycka

University of Warsaw, Poland

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2123-8531>

Ciało chore i dysfunkcyjne w ukraińskiej prozie lat dziewięćdziesiątych. Na przykładzie powieści Oksany Zabuzhko *Badania terenowe nad ukraińskim seksem* oraz powieści Wozzeck Jurija Izdryka¹

The Sick and Dysfunctional Body in Ukrainian Prose of the 1990s. On the Example of Oksana Zabuzhko's Novel *Field Studies on Ukrainian Sex* and Yuriy Izdryk's novel *Wozzeck*

Abstract

The subject of the article are images of diseases and psychophysical dysfunctions treated as a metaphor of the condition of post-Soviet societies, on the example of the Ukrainian prose of the middle generation of writers (born in the early 1960s, debuting at the turn of the 1980s and 1990s). In the text I will analyze two novels: *Field Studies on Ukrainian Sex* by Oksana Zabuzhko, published in 1996, and the novel *Wozzeck* by Yuriy Izdryk from 1997. Both books have been translated into Polish and gained some popularity among Polish readers; they are also important examples of Ukrainian postmodernism.

Keywords: Oksana Zabuzhko, Yuriy Izdryk, sick, dysfunctional body, Ukrainian prose, the 1990s.

Tematem artykułu są obrazy chorób oraz dysfunkcji psychofizycznych, potraktowanych jako metafora kondycji społeczeństw obszaru

¹ Artykuł powstał na bazie mojej książki *Narracje maladyczne w ukraińskiej literaturze popularnej*, Warszawa 2022, wykorzystuję w nim obszernie fragmenty książki.

poradzieckiego, na przykładzie ukraińskiej prozy średniego pokolenia pisarzy (urodzonych na początku lat sześćdziesiątych, debiutujących na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych). W tekście przeanalizuję dwa wybrane utwory napisane w latach dziewięćdziesiątych. Będą to: powieść Oksany Zabuzko ***Badania terenowe nad ukraińskim seksem***, wydana w 1996 roku i powieść ***Wozzeck*** Jurija Izdryka z 1997 roku. Oba utwory zostały przetłumaczone na język polski i są dobrze znane polskiemu czytelnikowi, dziś już można określić je swego rodzaju „klasyką” ukraińskiej prozy okresu niepodległości i bez wątpienia jednymi z najwybitniejszych przykładów ukraińskiego postmodernizmu. Wybór tych właśnie powieści został podyktowany faktem, że obie opierają się na podobnym chwycie narracyjnym, łączącym dyskurs cielesny z politycznym i historycznym. Autorzy, w sposób zupełnie nieznaną wcześniejszej ukraińskiej prozie, konfrontowali czytelnika z zagadnieniami cielesności w jej wymiarze intymnym i chorobowym.

Ciało i choroba w ukraińskiej prozie

Maciej Kałuża, odwołując się do najśłynniejszego bodajże tekstu Susan Sontag *Choroba jako metafora*, stwierdza, że w kontekście społecznym obraz choroby wykracza daleko poza sferę somatyczną i przenosi swoje „piętno” na negatywnie postrzegane zjawiska społeczne, szczególnie te, które dotyczą relacji między społeczeństwem a jednostką². Konstatacja ta okazuje się aktualna w przypadku prozy niepodległej Ukrainy, zarówno tej pisanej przez autorów urodzonych w latach sześćdziesiątych i debiutujących na początku okresu niepodległości, jak i przez twórców kolejnych pokoleń, tworzących dzisiejszą ukraińską mapę literacką.

² M. Kałuża, *Choroba jako metafora w kontekście wykluczenia. Wariacje na temat metaforyzacji choroby w eseistyce Susan Sontag i Dżumie Alberta Camusa* [w:] *Wykluczenia*, red. Joanna Hańderek, Natalia Kućma, *Perspektywy ponowoczesności* tom III, Kraków 2017, s. 231.

Choroba i dysfunkcja to jedno z zagadnień ściśle powiązanych z pojawieniem się dyskursu ciała w prozie i w poezji³ naszych sąsiadów. Tematyka ta daje o sobie znać już w okresie transformacji, a zaczyna dominować w latach dziewięćdziesiątych, wraz z rozwojem ukraińskiego postmodernizmu⁴. Pisarka i eseistka Oksana Zabuzko zauważa, że refleksja nad ciałem to jeden z tematów eksplorowanych po przełomie światopoglądowym wynikłym, między innymi, na skutek szoku poczynobylskiego⁵. Przełomowe znaczenie katastrofy czarnobylskiej dla ukraińskiej literatury zostało przeanalizowane przez ukraińską literaturoznawczynię Tamarę Hundorową w jej licznych pracach⁶. Skracając znacznie wywód tej badaczki, można stwierdzić, że „postrzega [ona] rok 1986 jako moment narodzin na Ukrainie nowej postmodernistycznej świadomości i literatury”⁷, która krytycznej refleksji poddaje konstrukty ideologiczne totalitaryzmu. Ukraińska literaturoznawczyni uważa, że szok wywołany wybuchem elektrowni jądrowej w Czarnobylu zaowocował wzrostem świadomości społecznej, a w kulturze przyspieszył pojawienie się

³ Patrz choćby: H. Żukowska, *Tilesnist u postkolonialnomu dyskursi ukrainskoi literatury (na materialii poezii Bu-Ba-Bu)* [w:] *Wielkie tematy w literaturach słowiańskich*, „Slavica Wratislaviensia” CLIII, Wrocław 2011, s. 613–620.

⁴ O tematyce związanej z ciałem w ukraińskiej prozie postmodernistycznej patrz m.in.: I. Betko, *Yak tilo slovom stado: mifolohiia tilesnosti v ukrainskii postmodernii prozi* [w:] *Wielkie tematy w literaturach słowiańskich*, „Slavica Wratislaviensia” CLIII, Wrocław 2011, s. 643–653.

⁵ *Ukraiński palimpsest. Oksana Zabuzko w rozmowie z Izą Chruslińską*, Wrocław 2013, s. 358.

⁶ T. Hundorova, *Pisliachornobylska biblioteka. Ukrainskyi literaturnyi postmodernizm*, Kyiv 2013; T. Hundorova, *Post-Chornobyl: transgresii katastrofizmu i suchasna ukrainska kultura* [v:] *Ukrainski transgresii XX–XXI st. Zvilnyty maibutnie vid mynuloho? Zvilnyty mynule vid maibutnoho?*, red. Agneshka Matusiak, Vroslav-Lviv 2012, s. 190–211; T. Hundorova, *Postkolonialnyi roman heneratsiinoi travmy ta postkolonialne chytannia na skhodi Yevropy* [v:] *Postkolonializm, heneratsii, kultura*, red. Ahneshka Matusiak, Tamara Hundorova, Kyiv 2014, s. 26–45.

⁷ Iwona Boruszkowska, *Mapowanie apokalipsy – pustka i ślad czarnobylskiej zony w narracjach poczynobylskich* [w:] *Po Czarnobylu. Miejsce katastrofy w dyskursie współczesnej humanistyki*, red. Iwona Boruszkowska, Katarzyna Glinianowicz, Aleksandra Grzemska, Paweł Krupa, Kraków 2017, s. 83.

nowych tendencji i tematyki, która w okresie dominacji socrealistycznego kanonu pozostawała objęta cenzurą. Do takich, nieobecnych wcześniej, tematów zaliczają się między innymi interesujące mnie zagadnienia cielesności i związanych z nią dysfunkcji.

Hundorowa upatruje źródeł ukraińskiej literatury najnowszej, określanej przez nią jako postmodernistyczna, w doświadczeniu sytuacji postkatastroficznej, przy czym owa katastrofa oznaczać miała nie tylko Czarnobyl i jego skutki, lecz również dziesięciolecia funkcjonowania w warunkach totalitaryzmu. Hundorowa łączy ten typ doświadczenia egzystencjalnego z postapokaliptycznymi intuicjami zachodniego postmodernizmu i uważa je za kluczowe dla narodzin nowej świadomości oraz nowej ukraińskiej literatury⁸. W książce *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодернізм*, wydanej po raz pierwszy w 2005 roku i uzupełnionej w 2013, badaczka wprowadza termin „postczarnobylskiej biblioteki”, który oznacza wielość tekstów literackich i pozaliterackich powstałych na fali szoku poczarnobylskiego i ściśle związanych z procesami gwałtownych zmian politycznych w obszarze poradzieckim. Teksty te mogą bezpośrednio lub symbolicznie odnosić się do skutków katastrofy czarnobylskiej⁹.

Czarnobyl szybko zaczął funkcjonować w ukraińskiej świadomości jako uniwersalna metafora wykraczająca daleko poza dziedzinę ekologii i obejmująca kontekst kulturowy i polityczny¹⁰. Hundorowa określa katastrofę elektrowni momentem przełomowym, „który przyspieszył przebudowę i rozsadził sowiecki system”¹¹, podkreśla też

⁸ „Ми живемо в післячорнобильській ситуації, майже в після-апокаліптичному часі, і цей час виявився в Україні періодом народження не лише нової держави, але й нової постмодерної свідомості і нової української літератури.” T. Hundorova, *Pisliachornobylska biblioteka...*, s. 10.

⁹ M. Mościszko, *Jurij Izdryk i fenomen stanisławowski – postmoderniści czy „postmodernizowana” awangarda?* [w:] „Slavia Orientalis” LXV, 4/2016, s. 722.

¹⁰ M. Zambrzycka, P. Olechowska, *Świat po katastrofie. Motywy postczarnobylskie w powieści Очакимря Олександра Ірванца і в драматичній Na początku i na końcu czasów Pawła Arje* [w:] „Studia Ucrainica Varsoviensia”, 7/2019, s. 121–137

¹¹ T. Hundorowa, *Czarnobyl, nuklearna apokalipsa i postmodernizm* [w:] „Teksty Drugie” 6 (150)/2014, s. 252,

najważniejszą cechą dyskursu czarnobylskiego (pod którym rozumiemy wspomniany konglomerat różnorodnych tekstów kultury) czyli fakt, że „pozostaje dyskursem postkatastroficznym i posttraumatycznym, jest nie tylko środkiem komentowania współczesności i realnych wypadków, ale formuje nowe sposoby myślenia. [...] Cała kultura ukraińska po Czarnobylu tak czy inaczej znajduje się w nowej sytuacji epistemologicznej – potraumie”¹².

Autorzy debiutujący na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych, będący już dziś „klasykami” ukraińskiej niepodległej prozy łączą obraz dysfunkcyjnej cielesności z refleksją nad kondycją doświadczonego traumą społeczeństwa. Po dziesięcioleciach dominacji obrazu socrealistycznego zdrowego, użytecznego i odindywidualizowanego ciała ukraińska proza zaczyna ukazywać sferę somatyczną jako obszar cierpienia i zmagających tożsamościowych.

Właśnie ów socrealistyczny kanon przedstawiania ciała wydaje się podstawowym adwersarzem, bez którego trudno zrozumieć ukraińską prozę lat dziewięćdziesiątych, a nawet wczesnych dwudziętych. W opozycji do niego autorzy zwracają się ku obrazowaniu cielesności w wymiarze intymnym, fizjologicznym, seksualnym, maładycznym, patologicznym. Wiadomo, że socjalistyczna „biowładza” wyeliminowała ze sfery widzialności ciało chore, ułomne, słabe czy dysfunkcyjne, klasyfikując je jako nieużyteczne. Idea cielesności w sztuce i literaturze socrealizmu miała na celu totalną władzę państwa nad wszelkimi sferami życia człowieka, czyniąc z tego, co prywatne przestrzeń kontroli. Ciało socrealistyczne było więc wyłącznie „publiczne”, wyzute z prywatności, a indywidualny podmiot, „ja” stojące za tym ciałem pozostawało nieobecne. Łączenie dyskursu somatycznego z polityczno-społecznym prowadziło też w warunkach ideologii totalitarnej do utożsamienia choroby z wrogiem, który zagraża ustanowionemu ładowi i dlatego musi zostać bezwzględnie wyeliminowany.

Zwrot ku tematyce maładycznej, eksploracja obrazów fizycznego cierpienia, psychicznych i somatycznych dysfunkcji, jakie obserwujemy

¹² Ibidem, s. 253.

w prozie lat dziewięćdziesiątych (a przynajmniej w wielu jej przykładach)¹³, stanowi w tym kontekście próbę zmierzenia się z doświadczeniem traumatycznym, lecz jednocześnie kryje w sobie paradoks, gdyż to właśnie w obolałym, słabym, dezintegrowanym i chorym ciele jednostka (narrator, bohater) odnajduje przestrzeń indywidualizmu. Choroba zamyka, izoluje od świata, lecz jednocześnie staje się rodzajem twierdzy, do której opresyjna rzeczywistość zewnętrzna nie ma dostępu. Widać to szczególnie wyraźnie na przykładzie powieści Jurija Izdryka. Dysfunkcyjne, cierpiące ciało jest również „miejszem” autorefleksji i obszarem poszukiwań tożsamościowych, co widać w prozie Oksany Zabuzko¹⁴.

Czym więc jest choroba w prozie ukraińskich pisarzy średniego pokolenia? Odpowiedzią na dominującą przez dziesięciolecia wizję człowieka podporządkowanego opresyjnej ideologii? Metaforą stanu, w jakim znajduje się poradzieckie społeczeństwo? Stygmatem nieuleczalnej traumy? Czy może – nie wykluczając wymienionych odpowiedzi – punktem wyjścia dla autorefleksji i nowej identyfikacji tożsamościowej, którą za Iwoną Boruszkowską można by określić mianem „defektywnej”. Autorka pisze: „Kontekstualizacja choroby powoduje mniej lub bardziej świadomą reintegrację tożsamości w nową całość podmiotowości defektywnej. [...] Ten dynamiczny proces łączy się z odkrywaniem nowych kontekstów egzystencji, zmian w stosunku do wnętrza i zewnątrz, a choroba staje się nowym elementem tożsamości”¹⁵. Doświadczenie i uświadomienie choroby wytwarza więc, zdaniem cytowanej autorki wiedzę, może

¹³ Poza prozą Oksany Zabuzko i Jurija Izdryka, którego twórczość cała przesiąknięta jest motywami chorobowymi (patrz przede wszystkim: *Подвійний Леон. Історія хвороби*, 2000), tematyka maładyczna, dotycząca przede wszystkim dezintegracji umysłowej, chorób psychicznych i choroby alkoholowej, pojawia się w twórczości Stepana Prociuka (*Інфекція*, 2000), Jurija Gudzia (*He-му*, 1998) czy Jurija Andruchowycza (*Rekreacje*, 1992, *Moskoviada*, 1993).

¹⁴ P. Olechowska, *Kobieta – emocje, refleksje, świadomość. Narracja procesu. Specyfika dyskursu feministycznego we współczesnej literaturze ukraińskiej* [w:] *Kobieta we współczesnej kulturze ukraińskiej*, red. Katarzyna Jakubowska-Krawczyk, Warszawa 2013, s. 72.

¹⁵ I. Boruszkowska. *Defekty. Literackie aut/pato/grafie – szkice*, Kraków 2016, s. 17.

być istotnym czynnikiem rozwojowym. Boruszkowska podkreśla też, że „choroba jest jednym z najbardziej ludzkich doświadczeń, przeżywanym jednostkowo [...] włączonym na trwałe do ludzkiej egzystencji”¹⁶. I choć nie da się zaprzeczyć, że w dominującym dyskursie współczesnej kultury wartościuje się ją negatywnie, być może właśnie owa jednostkowość, zwrot ku subiektywnemu, indywidualnemu przeżywaniu stanów chorobowych decyduje o popularności wątków maladycznych w prozie tworzonej w pierwszym dziesięcioleciu ukraińskiej niepodległości. Choroba jest wszak tym rodzajem doświadczenia, które przynależy do sfery osobistej, a zarazem, poprzez swój społeczny i kulturowy wymiar może być odbierana jako metafora o wymowie ponadindywidualnej.

Oksana Zabuzko – ciało i dziedzictwo zależności

Refleksję nad obrazami choroby w ukraińskiej literaturze zaczę od wydanej w 1996 roku powieści Oksany Zabuzko *Badania terenowe nad ukraińskim seksem*. Powieść wywołała swego czasu liczne dyskusje, gdyż autorka wkroczyła na teren dotychczas mało eksplorowany, bodajże po raz pierwszy w literaturze ukraińskiej mówiąc w sposób otwarty o kobiecej seksualności w jej fizycznym wymiarze¹⁷. Ołena Czerwonyk stwierdza wręcz, że Oksana Zabuzko „narodziła kobiece ciało dla ukraińskiej literatury. Narodziła w sensie niemalże dosłownym. Zabuzko wypchnęła z siebie z krwią i bólem kobiecą cielesność, która dotychczas nie istniała w naszej

¹⁶ P. Olechowska, op. cit., s. 74.

¹⁷ Jak trafnie pisze Albert Nowacki: „Konserwatyści [...] zarzucali Zabuzko zbezczeszczenie tradycyjnego obrazu kobiety funkcjonującego w kulturze ukraińskiej, deprawowanie młodzieży przez niewłaściwe wskazywanie miejsca płci w społeczeństwie, pogwałcenie kanonów moralności narodowej.” A. Nowacki, *Oswoić nową rzeczywistość. Kierunki poszukiwań współczesnej literatury ukraińskiej* [w:] *Ukraiński transgresji XX–XXI st. Zvilnyty maibutnie vid mynulocho? Zvilnyty mynule vid maibutnoho? Kultura – Istoriia – Polityka*, red. Agnieszka Matusiak, Wrocław 2012, s. 234.

literaturze”¹⁸. Paulina Olechowska podkreśla, że Oksana Zabuzko stworzyła w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych nowy język, którym jej bohaterki wyrażają siebie i za pomocą którego uświadamiają sobie własną cielesność, indywidualność, tożsamość. Język ten służy do wyrażenia: „relacji kobiety z samą sobą, [...] uświadomienia i budowania w sobie poczucia własnej wartości, [...] zmiany stereotypowych przekonań na swój temat”¹⁹. Zdaniem zaś Iryny Betko, charakterystyczną cechą całej prozy Zabuzko jest refleksja nad psychologicznymi aspektami istnienia za pośrednictwem metaforyki ciała²⁰.

We wspomnianej powieści owa metaforyka wyraża się w przełożeniu dramatycznych doświadczeń – zarówno jednostkowych, jak i związanych z historią narodu – na obrazy niedomagań fizycznych, złego samopoczucia i choroby głównej bohaterki. Traumatyczne jest więc w powieści Zabuzko zarówno historyczne doświadczenie społeczno-polityczne, jak i osobista historia intymnego związku. Powieść ukazuje zatem konstytuowanie się posttraumatycznej osobowości, która nie jest zdolna do zdrowych, niezaburzonych relacji miłosnych, a dysfunkcje emocjonalne przekładają się na kondycję fizyczną.

W pierwszych partiach tekstu dowiadujemy się wiele o cielesnych niedomaganiach głównej bohaterki – Oksany, które definiuje ona jako reakcje na wstrząs związany z rozstaniem i wspomnieniami o nieudanym, przysparzającym bólu związku z mężczyzną – ukraińskim malarzem Mykołą. Narratorka/bohaterka (będąca pisarką, ukraińską intelektualistką, patriotką zaangażowaną w szerzenie wiedzy o Ukrainie) prowadzi bezustanny monolog, którego znaczne partie dotyczą procesów chorobowych zachodzących w jej ciele: „Wykończyłaś się, «złociutka» [...] trzeci miesiąc nie ustaje drżenie mięśni rano, kiedy się budzisz [...] pierwsze co czujesz to przyśpieszone bicie serca, którego niczym nie da się uspokoić; [...] i te straszne ataki suchych

¹⁸ O. Chervonyk, *Lehitymizovane zhinoche tilo* [w:] KORYDOR <http://www.korydor.in.ua/ua/opinions/zabuzhko-pislia-tretioho-dzvinka-vhid-zaboronijetsia.html>.
Tłum. Marta Zambrzycka.

¹⁹ P. Olechowska, op. cit., s. 74.

²⁰ I. Betko, op.cit., s. 644.

wymiotów, które napadały cię nocą”²¹. Zakończoną już, lecz wciąż żywą w pamięci relację miłosną określa mianem wspólnej duchowej i cielesnej choroby²². Partnerzy – zarówno narratorka/bohaterka jak i jej ukochany – nie potrafili uwolnić się od poczucia niższości, kompleksów i lęków, które sprawiły, że ich wspólne życie stanowiło przede wszystkim bezustanną walkę i wzajemne zadawanie sobie ran. Również swój stan po rozstaniu definiuje narratorka jako chorobowy nie tylko w wymiarze psychicznym, lecz również fizycznym. Szczegółowo wylicza niedomagania i bóle:

„jestem ciężko chora, w moim zaszczytnym, wygłodniałym, a jeśli nie bawić się w eufemizmy, to jeszcze po prostu zgwałconym ciele trzeci miesiąc nie cichną drobne wewnętrzne dreszcze, szczególnie koszmarnie – do mdłości! – w dole brzucha, gdzie nieustannie czuję dławiące, agresywne pulsowanie. [...] przemilczę już nabrzmiałe jak u nastolatki różowe pryszcze, którymi rozkwita twarz i ramiona [...]”²³.

W tych pierwszych partiach tekstu bohaterka jednoznacznie wskazuje, że przyczyną jej złego samopoczucia jest destrukcyjna relacja z mężczyzną, na którą – co ciekawe – jej ciało reagowało od samego początku alarmującymi symptomami chorobowymi. Ciało jest tu więc postrzegane nie w kategoriach kartezjańskiego dualizmu, przypisującego temu, co korporalne funkcję narzędzia czy wehikułu dla duszy/psychiki²⁴, nie jest jedynie jedną z „rzeczy w przyrodzie”²⁵, lecz raczej zostało przedstawione jako żywa, rozumna i czująca dziedzina osobowości. Ciało „wie”, „rozumie”, „buntuje się”, „ostrzega”. Narratorka stwierdza:

²¹ O. Zabużko, *Badania terenowe nad ukraińskim seksem*, tłum. Katarzyna Kotyńska, Warszawa 2003, s. 12/13.

²² Ibidem, s. 24.

²³ Ibidem, s. 47.

²⁴ S. Czerniak, *Odwolania do ludzkiej cielesności w antropologii filozoficznej XX wieku. Próba syntetycznego komentarza* [w:] *Ucieleśnienia. Ciało w zwierciadle współczesnej humanistyki*, red. Anna Wiczorkiewicz, Joanna Bator, Warszawa 2007, s. 19/20.

²⁵ K. Gurczyńska-Sady, *Człowiek jako słowo i ciało. W poszukiwaniu nowej koncepcji podmiotu*, Kraków 2013, s. 118.

„to było ładne ciało, zdrowe, mądre i pełne radości życia, i trzeba mu oddać sprawiedliwość, diablo długo się trzymało, tylko przy tym facecie zbuntowało się od razu, ale krzyknęłam na nie ostro, a ono stawiało opór, skamlało jakimiś chronicznymi przeziębieniami, opuchniętymi gruczołami i opryszczkami, „spadek odporności”, mówili lekarze [...] zbyt długo gwałciłam swoje ciało, musi mieć do mnie pretensje”²⁶.

Ciało jest tu – w myśl współczesnej filozofii – przestrzenią powstawania świadomości²⁷, zaś konstrukcja postaci odpowiada wprowadzonej przez Merleau-Ponty’ego idei „podmiotu ucieleśnionego”²⁸.

Stopniowo, w toku opowieści (a raczej swobodnego strumienia świadomości, bo w tej konwencji napisany jest utwór), indywidualna historia Oksany nabiera szerszego wymiaru, który zahacza o kondycję uogólnionej kobiety-Ukrainki. Narracja z osobistej przechodzi w socjologiczno-historyczną. Odwołując się do spuścizny stuleci politycznej opresji, a także do układu sił patriarchalnego społeczeństwa bohaterka stwierdza, że jej krew „zaprawiona jest zależnością”²⁹, by dalej zapytać: „[...] po kiego diabła było przychodzić na świat jako kobieta (w dodatku na Ukrainie!) – z tą kurewską zależnością, wmontowaną w ciało jak bomba z opóźnionym zapłonem, z tą niesamodzielnością, [...]”³⁰. Widać więc, że swoista dysfunkcja, zaburzenie wpisane jest głęboko w ciało i objawia się nie tylko w życiowych wyborach lecz też na poziomie somatycznym. Oksana-bohaterka określa samą siebie ironicznym mianem nieszczęsnej seksualnej ofiary idei narodowej³¹, co można rozumieć w kontekście tradycyjnego, usankcjonowanego przez literaturę wizerunku kobiety, który w ukraińskiej kulturze stanowił połączenie wartości rodzinnych

²⁶ O. Zabuzko, op.cit., s. 51/52.

²⁷ Z. Libera, *Antropologia ciała* [w:] *Doświadczone, opisywane, symboliczne. Ciało w dyskursach kulturowych*, red. Katarzyna Łęcka-Bąk, Magdalena Sztandra, Opole 2008, s. 16.

²⁸ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 175.

²⁹ O. Zabuzko, op. cit., s. 25.

³⁰ Ibidem, s.21.

³¹ Ibidem, s.146.

i narodowych, przedkładając idee patriotyczne nad indywidualne potrzeby czy pragnienia kobiety, i zdecydowanie abstrahował od somatycznego wymiaru jej istnienia³².

Granice refleksji nad indywidualnym ciałem ulegają rozszerzeniu, choroba staje się metaforą kondycji nie tylko kobiety-jednostki, lecz również kobiety-przedstawicielki narodu (czy może raczej przestrzeni geopolitycznej), a także całego społeczeństwa posttotalitarnego, gdyż nie tylko główna bohaterka, lecz także jej partner to osoby naznaczone „syndromem posttraumatycznym”. Okazuje się, że kompleksy i poczucie niższości, które niszczyły miłosną relację bohaterów, nie były jedynie ich jednostkowymi właściwościami, lecz również efektem doświadczeń charakterystycznych dla obszaru radzieckiego i poradzieckiego. Zgodnie ze słowami Tamary Hundorowej – pisarka ukazuje dramat miłosny w kategoriach kolonialnej traumy, która dotyka kolejne pokolenia narodu³³.

Bohaterka wspomina, że już jako dziecko i bardzo młoda dziewczyna nie wytrzymywała atmosfery życia w państwie totalitarnym. Opresja społeczna odbijała się na jej zdrowiu i psychice, zarażonej strachem: „strach był przekazywany w spadku – obawiać się należało wszystkich obcych (każdy, kto się tobą interesował, był w rzeczywistości nasłany przez KGB, żeby wywąchać, o czym rozmawia się u was w domu)”³⁴. Jako piętnastolatka wpadła w depresję, cierpiała na chroniczne bóle i długotrwałe stany podgorączkowe: „skarżyłaś się na jakieś tajemnicze bóle żołądka, tato padał z nóg, ciągnąc cię po lekarzach, którzy niczego nie znajdowali, całymi dniami przewracałaś się w łóżku i histerycznie płakałaś z byle powodu. [...] jakieś głupie tabletki, wieczne trzydzieści siedem i dwa”³⁵. Ostatecznie narratorka/

³² Patrz m. in.: V. Aheieva, *Zhinochyi prostir. Feministychnyi dyskurs ukrainskoho modernizmu*, Kyiv 2008, s. 9.; Lidia Stefanowska, *Paradoksy ukraińskiego feminizmu przełomu XIX i XX w [w:] Kobieta we współczesnej kulturze ukraińskiej*, red. Katarzyna Jakubowska-Krawczyk, Warszawa 2013, s. 11–20.

³³ T. Hundorova, *Pisliachornobytska biblioteka. Ukrainskyi literaturnyi postmodernizm*, Kyiv 2013, s. 209.

³⁴ O. Zabużko, op. cit, s.181.

³⁵ Ibidem, s.184/194.

bohaterka konstatuje, że dziedzictwo, które przypadło w udziale jej oraz jej narodowi, to „spuścizna GUŁAGu” która jeszcze przez dziesięciolecia – znów odwołując się do metaforyki somatycznej – będzie wykształcana i wykrwawiana: „ileż lat [...] będzie w nas trwała ta spuścizna, i jak to z siebie wykrwawić, wykszusić”³⁶.

Kontynuując metaforę korporalną, narratorka zwraca uwagę na drastyczne zmiany, jakie zaszły jej tragicznie doświadczonym narodzie. Opisując dawne zdjęcia ukraińskich rodzin, boleje przede wszystkim nad ich fizycznym wyniszczeniem w czasach totalitaryzmu radzieckiego, podkreśla również piękno i dorodność fizyczną, które dawniej cechowały Ukraińców, a obecnie, zdaniem narratorki, zanikły niemal zupełnie:

„Kiedyś i to nie tak znowu dawno, raptem ze trzy pokolenia wstecz [...] uwierzcie mi, byliśmy inni; żeby to udowodnić wystarczy wyświetlić na ekranie [...] choćby kilka kadrów – ówczesne [...] fotografie wiejskich rodzin: w środku ojciec i matka [...] za nimi cały las postaci – chłopcy jak dęby, jeden w drugiego, jak malowani [...] bycze karki rozpierają zapięte kołnierze. [...] oni potem ginęli pod Kutami, pod Brodami i wszędzie indziej, ci, z których miała powstać nasza elita [...] co się z nimi wszystkimi stało, umarli z głodu w trzydziestym trzecim? Zginęli w obozach, w więzieniach śledczych NKWD, czy po prostu stracili zdrowie w kolchozach? Cholerny świat, byliśmy pięknym narodem [...] silnym i dorodnym. [...] W niewoli naród się degeneruje”³⁷.

Oksana Zabuzko wielokrotnie w wywiadach i eseistyce definiowała kondycję swojego narodu jako postkolonialną naznaczoną traumą zależności, lęku³⁸. Dziedzictwo przeszłości odbija się w jej opinii równie silnie w sferze psychicznej co na poziomie ciała. Oddzielenie tych dwóch nie jest możliwe, gdyż stanowią one nierozzerwalną całość: zarówno wygląd ciała, jak język jego gestów, postawa, sposób chodzenia, mówienia i patrzenia świadczą o tym, że bohaterowie powieści Zabuzko żyją obciążeni tragicznym dziedzictwem. Opisując wygląd znajomego, współczesnego jej, a więc „powojennego”

³⁶ Ibidem, s. 87

³⁷ Ibidem, s. 114/115

³⁸ *Ukraiński palimpsest*, op.cit., s. 357.

kijowianina, bohaterka *Badań terenowych* zwraca uwagę na jego kruchość, mizериę cielesną oraz brak godności w postawie. To ciało, „o szczupłych jak u kobiety, wysoko uniesionych ramionach, które w nieuchwytny sposób z profilu nadawały mu wygląd garbusa”³⁹, nie wzbudza szacunku, lecz raczej wywołuje politowanie. Wątle, niemęskie, przytłoczone bezustannym poczuciem lęku i gorszości stanowi obraz degeneracji całego narodu i stoi w rażącej sprzeczności z podkreślanym w poprzednim cytacie pięknie i bujności ciał przodków, oglądanych na starych fotografiach.

Defekty psychiczne (poczucie niskiej wartości, lęk, nieumiejętność nawiązania głębokiej relacji miłosnej itp.) wyrażają się w prozie Zabużko na poziomie somatycznym w obrazach niedomagania, choroby, rozedrgania, a także fizycznej mizerii, niepewności w zachowaniach, gestach, manierze mówienia i chodzenia. Autorka w sposób bezpośredni łączy obrazy dysfunkcyjnej (w tym również chorej) cielesności z politycznym i społecznym dziedzictwem opresji, jednoznacznie określa Ukraińców jako naród z syndromem postkolonialnym i poszukuje jego śladów w ciałach swoich pierwszo i drugoplanowych bohaterów. Chora i dysfunkcyjna cielesność stanowi w prozie tej autorki metaforę „choroby społeczeństwa postkolonialnego”. Jednocześnie niedomagające, cierpiące i chore ciało jest w prozie Zabużko przestrzenią intymną i „obszarem” autorefleksji. To właśnie sfera somatyczna stanowi punkt, w którym rodzi się wiedza. Jest to wiedza odnosząca się zarówno do ponadjednostkowej kondycji postkolonialnego społeczeństwa, jak też ta bardziej elementarna, dotycząca własnych, jednostkowych praw i potrzeb. Proza Zabużko jest bowiem również odkrywaniem kobiecej seksualności i intymności.

Jurij Izdryk – ciało pokawałkowane

Autorem, w twórczości którego motywy maładyczne są szczególnie wyeksponowane, jest Jurij Izdryk. Chorobliwe stany emocjonalne

³⁹ O. Zabużko, op.cit, s. 115.

i cielesne stanowią motyw przewodni utworów: *Wyspa KRK* (1994), *Wozzeck* (1996–1997), *Podwójny Leon. Historia choroby* (2000). Ukraińska literaturoznawczyni Roksana Charczuk pisze, że wszystkie powieści Izdryka to historie choroby i jednocześnie historie miłości. Twórczość tego autora można traktować jako rodzaj autoterapii, nie należy jej jednak sprowadzać wyłącznie do tego wymiaru⁴⁰. Tamara Hundorowa określa prozę Izdryka jako poczarnobyłską i postapokaliptyczną, wykazującą ogromną nieufność do możliwości języka. Oparta na logice i racjonalizmie mowa nie jest w stanie przekazać kondycji, w jakiej znajduje się opisany przez autora podmiot, stąd dominacja gier słownych, zerwanie z ciągiem logicznym i przyczynowo-skutkowym, fragmentaryzacja wątków, a nawet zdań i słów⁴¹.

W wydanej w 1997 roku powieści *Wozzeck* kreuje autor swoisty antyportret antybohatera, jednostki całkowicie zdeintegrowanej, oślawdniętej cielesnym i duchowym cierpieniem. Jednostki, która przebywa – według słów Tamary Hundorowej – na granicy psychicznej normy i choroby⁴². *Wozzeck* to przede wszystkim utwór intertekstualny, o czym świadczy już sam tytuł i wybór bohatera, postaci znanej w tradycji literackiej i muzycznej. Jak pisze Marko Pawłyszyn, bohater Izdryka, to już czwarty znany odbiorcom *Wozzeck*. Pierwszym był Johann Christian Woyzeck – postać realna, stracona za zabójstwo kochanki w Lipsku, w roku 1824. Drugi jest bohaterem niedokończonego dramatu Georga Büchnera *Woyzeck* z 1836 r., przedstawiającego losy młodego żołnierza, którego nieustanne poniżenia i krzywdy, doprowadzają do szaleństwa i zbrodni⁴³. Kolejny, trzeci to bohater opery Alana Berga *Wozzeck*, którego premiera miała miejsce w 1925 roku. Bohater (czy raczej antybohater) czwartego *Wozzecka* ma pewne cechy wspólne z poprzednikami – motyw nieszczęśliwej miłości, zbrodni czy choroby umysłowej.

⁴⁰ R. Kharchuk, *Suchasna ukrainska proza. Postmodernyi period*, Kyiv 2008, s. 156.

⁴¹ T. Hundorowa, op.cit., s. 191.

⁴² Ibidem, s. 185.

⁴³ Więcej o tekście, genezie jego powstania i autorze patrz choćby: M. Ganczar, *Aspekty: medyczne i rewolucyjne w dramacie Woyzeck Georga Büchnera* [w:] *Literatura piękna i medycyna*, Kraków 2015, s. 121–141.

Wozzeck Izdryka to postać oderwana od jakiegokolwiek kontekstu społecznego, pozbawiona pamięci ponadjednostkowej, przebywająca w całkowitej izolacji, to „bohater naznaczony chorobą”, którego „wyróżnia [...] choroba psychiczna [...]”⁴⁴. Jak zauważa Iwona Boruszkowska, cielesność i związane z nią dylematy stanowią rdzeń tego utworu, „a świadomość cielesnego wymiaru bytu jest tam bardzo wyraźna”⁴⁵. Jest to cielesność osobiwa, pozbawiona wyraźnych granic, „rozrastająca się” zarówno na zewnątrz (refleksja bohatera nad granicą między ciałem a rzeczywistością pozacielesną), jak i „zapadająca” w głąb (długie podróże wyobraźni po meandrach wnętrzości). Hałyna Kosarjewa wpisuje obraz ciała Wozzecka w kontekst postmodernistycznych koncepcji płynnej cielesności i „ciała bez organów”, tej ostatniej znanej z prac Guattariego i Deleuze’a. Badaczka podkreśla, że cielesność (i osobowość w ogóle) podlega w tekście bezustannej transformacji, metamorfozom, rozkawałkowaniu, upłynnieniu. Bohater wypowiada się w trzech osobach jednocześnie („ja”, „ty”, „ten”)⁴⁶, poszukuje w cielesności odpowiedzi na pytanie o podstawowe koordynaty własnej osobowości, która rozpada się i dezintegruje.

Rzeczywiście, sposób, w jaki Izdryk konceptualizuje ciało swojego bohatera, nasuwa skojarzenia z refleksją Deleuze’a, w której „ciało jest [...] tylko [...] niezbyt wyraźnym polem w rzeczywistym układzie sił, wypadkową ich ruchu”⁴⁷. Integralność i funkcje ciała, a także tożsamość bohatera tracą w powieści Izdryka swoją oczywistość, rozpadają się, czyniąc przedmiotem tekstu „ciało schizola, uczestniczącego

⁴⁴ I. Boruszkowska, *Płynna Cieleśność. Ciało męskiego podmiotu w prozie Jurija Izdryka* [w:] *Wielkie tematy w literaturach słowiańskich*, „Slavica Wratislaviensia” CLIII, Wrocław 2011, s. 657.

⁴⁵ Ibidem, s. 656.

⁴⁶ H. Kosarieva, *Votstsek Yu. Izdryka yak literaturnyi i virtualnyi tekst kriz pryzmu postmodernistskoi tilesnosti* [v:] „Naukovi pratsi. Filolohii. Literaturoznavstvo”, no 247, Mykolaiv 2015, s. 120–125. Dostęp: <http://litstudies.chdu.edu.ua/issue/view/4388>

⁴⁷ W. Mackiewicz, *Koncepcja maszynizmu Gillesa Deleuze’a* [w:] „Rozprawy Naukowe” Akademii Wychowania Fizycznego we Wrocławiu, nr 48 Wrocław 2015, s. 80.

czynnie w wewnętrznej walce toczonej z samym sobą, za cenę katonii”⁴⁸. Dramatyczna walka wewnętrzna bohatera, rozkładającego na elementy swoje obolałe, cierpiące ciało i poszukującego w jego organach istoty własnego „ja”, a jednocześnie całkowita izolacja od świata, katatoniczne „zamknięcie” na rzeczywistość zewnętrzną sprawiają, że przytoczony cytat z *Tysiąc plateau* jest adekwatnym podsumowaniem kondycji bohatera tej jednej z najważniejszych ukraińskich powieści pierwszego dziesięciolecia niepodległości.

Opisy fizycznego cierpienia, którego Wozzeck doświadcza właściwie bez przerwy, są w utworze niezwykle długie i drobiazgowe. Ograniczę się do przytoczenia kilku cytatów, będą one dość obszerne, aby podkreślić wagę, jaką autor nadaje motywom bólu:

„Ból powrócił w nocy. [...] Znowu trzeba będzie cierpieć aż do rana. [...] Najlepiej było leżeć w bezruchu, ale bezruch także stawał się nie do zniesienia, a do tego wiedział, że wcześniej czy później trzeba będzie wstać za małą potrzebą. [...] Wypełznął więc z łóżka, starając się nie podnosić głowy i tak, zgięty w pół, ruszył do ubikacji. Zamiast zwykłych czterech teraz musiał zrobić osiem kroków. Każdy z nich wyzwał nową falę bólu”⁴⁹.

I dalej: „Uświadomił sobie, że klęczy z głową opartą o muszlę klozetową. [...] Ból zastępował mu w tej chwili cały świat. Cały świat był bólem”⁵⁰. Chroniczny ból intensyfikuje świadomość istnienia własnego ciała, sprawia, że refleksja bohatera ogranicza się do poziomu somatycznego, oddaje się on mianowicie analizie i klasyfikacji rodzajów doznawanego cierpienia, wyszczególnia typy bólu i opisuje je detalicznie, hierarchizując od najsłabszego do najbardziej bezlitosnego:

„Znał wiele postaci bólu, ale tylko trzy z nich podlegały klasyfikacji. [...]. Pierwszy koncentrował się w okolicach łuków brwiowych. Był to ból o, można rzecz, charakterze lokalnym – zajmował zaledwie centymetr sześcienny mózgu – co sprawiało, że był tym bardziej dotkliwy: zdawało się bowiem, że obolałe

⁴⁸ G. Deleuze, F. Guattari, *Tysiąc plateau*, Warszawa 2015, s. 180.

⁴⁹ J. Izdryk, *Wozzeck*, tłum. Ola Hnatiuk, Lidia Stefanowska, Warszawa 1998, s. 6.

⁵⁰ Ibidem, s. 6/7.

miejsce można uchwycić palcami i wyciągnąć z głowy, jak się wyjmuje drzazgę z opuszka palca. Było to jednak złudzenie. Choć ból tkwił niezbyt głęboko, gdzieś pod samą kością, to czaszka jednak stanowiła dlań niezawodną osłonę”⁵¹.

Wzmozona chorobą świadomość ciała powoduje, że to właśnie ono staje się rdzeniem, źródłem i miejscem poszukiwania tożsamości. Cytowana już Iwona Boruszkowska zauważa, że „bohater rozpaczliwie poszukuje własnego ja, rozkładając swoje ciało, defragmentując je do najmniejszych części”⁵². Rzeczywiście, dezintegracja psychiczna Wozzecka objawia również w sposobie, w jaki postrzega on własne ciało, dzieląc je na fragmenty i wsłuchując w pracę obolałych organów wewnętrznych. Bohater to jednostka pozbawiona poczucia integralności, szukająca „siebie” w meandrach jelit, żył, połączeń nerwowych, zwojów mózgu: „Poszukując ja we wnętrzu własnej czaszki [...] z nadzieją ogarniałeś spojrzeniem cały mózg”⁵³. Jednak, w tych badanych po kolei fragmentach ciała niemożliwe jest znalezienie jakiegokolwiek namiastki osobowości, jakiejś fundamentalnej podstawy własnego „ja”, które pozwoliłoby na budowanie obrazu samego siebie. Wozzeck natrafia jedynie na pustkę:

„w korę, w głęb i w dół, w przeróżnych miejscach pobierałeś próbki delikatnego gruntu, analizowałeś je coraz bardziej starannie, precyzyjnie i doskonale; już nie mogłeś obejść się bez soczewek i mikroskopów; oto na pierwszym planie pojawiły się neurony, synapsy, askony i dendryty. [...] lecz wysiłki te były daremne, bo po pokonaniu ostatniej przeszkody natrafiłeś w końcu na jedno wielkie niepodzielne i nie istniejące Nic”⁵⁴.

Ostatecznie bohater dokonuje redukcji samego siebie, stwierdzając: „zarzuciwszy daremne poszukiwania ja oraz opisane wyżej wyprawy do wnętrza, zwykłeś ograniczać ja do powierzchni własnego ciała. [...]”⁵⁵.

⁵¹ Ibidem, s. 7.

⁵² I. Boruszkowska, *Płynna Cieleśność*, op. cit., s. 657.

⁵³ J. Izdryk, *Wozzeck*, op.cit., s. 10.

⁵⁴ Ibidem, s. 11.

⁵⁵ Ibidem, s.11/12.

Ta autoredukcja, pozbawienie siebie samego osobowości, ograniczenie swojego istnienia do cierpiącego ciała sprawia jednocześnie, że choroba Wozzecka staje się jedyną treścią jego życia i to treścią paradoksalnie sensowną, nadającą egzystencji znaczenie i bardzo ją upraszczającą. Choroba zwalnia ostatecznie od konieczności myślenia, poszukiwania tożsamości, wyboru. Bohater podkreśla, że choroba znosi „parszywy problem samoidentyfikacji, [...]”⁵⁶. Dalej zaś czytamy:

„Choroba [...] dawała Wozzeckowi to, czego nie dawało mu nic oprócz niej: sens. [...] Ból odbierał mu swobodę działania, swobodę ruchu, swobodę wyboru w końcu. Podczas ataków Wozzeck nie panował nad sobą [...], a zatem [...] nie miał również wątpliwości, [...] takie życie było nadwyzczaj proste”⁵⁷.

Dlatego bohater określa je jako prawdziwe, gdyż życie jako takie jest – według jego opinii, „czymś absolutnie nie do zniesienia”⁵⁸.

W przeciwieństwie do Oksany Zabużko, Jurij Izdryk nie rozważa przyczyn rozpadu psychofizycznego swego bohatera, nie formułuje diagnoz, nie wskazuje na traumatyczne dziedzictwo, leżące u źródeł jego tragicznej kondycji. A jednak – jak pisze Iwona Boruszkowska: „bierność, niezdolność do czynu i płynna tożsamość [bohaterów Izdryka M.Z] naznaczone są przemocą faktyczną i kulturową nieistniejącego już imperium”⁵⁹. Opresyjna przeszłość znajduje kontynuację w zdegenerowanej teraźniejszości. A cielesny i mentalny rozpad jest rozpaczliwym buntem, gdyż: „dopiero cielesna dezintegracja gwarantuje ucieczkę od wielopoziomowej kontroli społecznej”⁶⁰. Powieść Izdryka koresponduje z postmodernistycznym rozumieniem ciała i tożsamości jako kategorii „płynnych”, jednocześnie, odpowiadając specyfice ukraińskiego postmodernizmu, stanowi

⁵⁶ Ibidem, s. 15.

⁵⁷ Ibidem, s. 14.

⁵⁸ Ibidem, s. 16.

⁵⁹ I. Boruszkowska, *Płynna Cieleśność*. Op.cit., s. 661.

⁶⁰ Ze wstępu do książki *Corpus delicti, rozkoszne ciało. Szkice nie tylko z socjologii ciała*, red. Ewa Banaszak, Paweł Czajkowski, Warszawa 2010, s. 7.

cios skierowany w konstrukty ideologiczne totalitaryzmu w wydaniu radzieckim⁶¹.

Proponowany przez autora portret chorego antybohatera stanowi rodzaj dekonstrukcji zarówno socrealistycznego kanonu i zakodowanych w nim treści, zgodnie z którymi choroba była: „symptodem [...] czegoś, co należy w sposób kategoryczny i przykładowy ukarać”⁶², jak i modelu bohatera-patrioty, działacza o sprawę narodową, utrwalonego w tradycji ukraińskiego romantyzmu i pozytywizmu. Ciało chore w czasach realizmu socjalistycznego były jednoznacznie eliminowane ze sfery widzialności, zdrowie fizyczne i psychiczne stanowiło bowiem synonim szczęścia i dobrobytu społeczeństwa radzieckiego⁶³. Zarówno „ciało socrealistyczne”, jak i „ciało narodnickie”, było też wyłącznie „ciałem publicznym”, wypełniającym przypisaną mu rolę i misję społeczną. Somatyczna sfera życia stanowiła, jednym słowem, „wcielenie” określonego mitu: narodowego, politycznego, społecznego, ideologicznego. Ciało i osobowość Wozzecka stanowią drastyczne zaprzeczenie tej tradycji, wykreowana przez Izdryka postać nie nadaje się do życia społecznego, zaprzecza ideałom zdrowia, zaangażowania „użyteczności” dla jakiegokolwiek sprawy, ale jest też rozpaczliwym wołaniem o wytyczne dla nowej autoidentyfikacji, pozostawionym bez odpowiedzi pytaniem o źródła własnej tożsamości i drogi do jej odkrywania.

Wozzeck jest tekstem intelektualnym, a jego analiza może przebiegać na wielu płaszczyznach⁶⁴. Ciekawe są strategie narracyjne i inter-

⁶¹ O specyfice ukraińskiego postmodernizmu, o problemach z definicją i cechami ukraińskiego postmodernizmu patrz między innymi: M. Mościszko, *Jurij Izdryk i fenomen stanisławowski – postmoderniści czy spostmodernizowana awangarda* [w:] „Slavia Orientalis”, Tom LXV, 4/2016, s. 721–731.

⁶² A. Matusiak, *Technologia polityczna (chorego) ciała, czyli zaproszenie na egzekucję człowieka zbuntowanego w Sanatoryjnej zonie Mykoły Chwyłowego* [w:] „Slavia Orientalis” 58 (4)/2009, s. 417–438.

⁶³ Ye. Herman, *Tilo yak khudozhnii ob'iekt v dyskursi kuratorskykh vystavok suchashnoho mystetstva Ukrainy* [v:] „Teoriia mystetstva”, 4/2015, s. 29–33.

⁶⁴ O licznych nawiązaniach do prozy ukraińskiej w powieści Izdryka pisze: N. Kozachuk, *Roman Votstsek Yu. Izdryka: postmodernyi chy intelektualnyi?* [v:] „Pytannia literaturoznavstva”, 75/2008, c. 97–102.

tekstualne nawiązania do łączących się z postacią Wozzecka tekstów kultury, nie mniej inspirujące jest poszukiwanie w tekście śladów ponowoczesnych koncepcji cielesności, o których pobieżnie wspominałam wcześniej. W ramach mojego tekstu istotny jest jednak przede wszystkim obraz choroby i związane z nim społeczne i kulturowe konteksty.

Zakończenie

Marko Andrejczyk podkreśla, że choroba fizyczna i psychiczna stanowi motyw przewodni większości utworów ukraińskiego pokolenia pisarzy lat osiemdziesiątych⁶⁵. Dezintegracja psychosomatyczna bohatera, będącego najczęściej wcieleniem postradzieckiego ukraińskiego intelektualisty, jego liczne nałogi, choroby, niezdolność do normalnego funkcjonowania, stanowią – zdaniem autora – reakcję na dominujący do lat dziewięćdziesiątych obraz pomnikowego radzieckiego bohatera literackiego, człowieka w pełni zdrowego i „użytecznego społecznie”. Dla prozy Oksany Zabuzko, Jurija Izdryka, a także wielu innych pisarzy, o których nie wspominałam w tekście, takich jak: Jurij Andruchowycz, Wołodymyr Dibrowa, Kostantyn Moskałec czy Jurij Gudź, charakterystyczny jest nowy, „posttotalitarny” typ bohatera, dla kondycji którego kluczowy jest aspekt maładyczny.

W prozie nowego tysiąclecia motyw chorego ciała i jego związków z doświadczeniami historycznymi pozostaje aktualny. Przykładem tego może być jedna z najgłośniejszych powieści ostatnich dwóch dekad – *Słodka Darusia* Marii Matios (2003). Tamara Hundorowa podkreśla, że również we współczesnej ukraińskiej prozie, pisanej przez młode pokolenie autorów, debiutujących w latach dwutysięcznych „wyjątkowo aktualny pozostaje symptom chorego ciała, w którym procesy somatyczne i psychiczne bezpośrednio odzwierciedlają anomalia społeczne”⁶⁶. Rzeczywiście w prozie młodszych

⁶⁵ M. Andrejczyk, *Intelektual yak heroj ukrainskoi prozy 90-kh rokiv XX st.*, Lviv 2014, s. 152.

⁶⁶ T. Hundorowa, *Ciało, choroba i kicz: melancholijne sublimacje we współczesnej ukraińskiej prozie młodzieżowej* [w:] *Wielkie tematy w literaturach słowiańskich*.

autorów, takich jak debiutujące na początku nowego tysiąclecia Sofija Andruchowycz, Irena Karpa, Tania Maljarczuk i inni, problematyka maładyczna odgrywa znaczną rolę. Młodzi pisarze i pisarki częściowo kontynuują wątki zapoczątkowane w latach dziewięćdziesiątych, nadając jednocześnie metaforom choroby nowych wymiarów, odpowiadających problemom współczesnego społeczeństwa⁶⁷.

Zarówno Oksana Zabuzko, jak i Jurij Izdryk uchodzą dziś za „klasyków” ukraińskiej niepodległej prozy, są autorami rozpoznawalnymi zarówno w Ukrainie, jak i poza jej granicami, szczególnie w Polsce. Dotyczy to zwłaszcza Oksany Zabuzko, która za sprawą powieści *Badania terenowe nad ukraińskim seksem* zyskała sławę skandalistki i burzycielki tradycyjnych wartości. O rezonansie, jaki wywołała powieść, oraz o jej znaczeniu dla ukraińskojęzycznego czytelnika świadczy choćby to, że została okrzyknięta „pierwszym ukraińskim bestsellerem”⁶⁸. Chociaż część krytyków odniosła się do tego utworu negatywnie, popularność wśród czytelników może świadczyć nie tylko o zrozumieniu, ale również o swego rodzaju identyfikowaniu się z doświadczeniem opisanym przez autorkę. O podobnej popularności nie można mówić w przypadku Jurja Izdryka. Jego skomplikowana, pozbawiona wątku fabularnego, trudna w odbiorze proza jest zjawiskiem zdecydowanie elitarnym i w związku z tym nie wywołującym szerszego społecznego rezonansu. Warto również zauważyć, że o ile Zabuzko, choć kreuje obraz bohaterki-intelektualistki, odwołuje się w swoim tekście do doświadczenia uniwersalnego, gdyż łączącego osobiste, intymne doświadczenia jednostki z dziedzictwem politycznej opresji – co dotyczy w zasadzie niemal każdego przedstawiciela społeczeństw poradzieckich, o tyle Jurij Izdryk kreuje bohatera patologicznego, chorego psychicznie, cechującego się rozbiciem osobowości, a więc

Ciało, „Slavica Wratislaviensia” CLIII, red. A. Matusiak, Wrocław 2011, s. 57.

⁶⁷ T. Hundorova, *Tranzytna kultura*, Kyiv 2013, s. 155.

⁶⁸ A. M. Okara, *Zapysky kyivskoi doktora Faust* [v:] „Ukrainskyi Vybir”, 1997, No. 5–6 (19–20), s. 11–13.

jednostkę, doświadczenie której trudno przenieść w szerszy kontekst relacji społecznych.

References

- Aheieva Vira, *Zhinochyi prostir. Feministychnyi diskurs ukrainskoho modernizmu*, Kyiv 2008, s. 21.
- Andreichyk Marko, *Intelektual yak heroï ukrainskoi prozy 90-kh rokiv XX st.*, Lviv 2014.
- Betko Iryna, *Yak tilo slovom stado: mifolohiia tilesnosti v ukrainskii postmodernii prozi* [w:] *Wielkie tematy w literaturach słowiańskich*, „Slavica Wratislaviensia” CLIII, Wrocław 2011, s. 643–653.
- Boruszkowska Iwona, *Defekty. Literackie aut/pato/grafie – szkice*, Kraków 2016.
- Boruszkowska Iwona, *Płynna Cieleśność. Ciało męskiego podmiotu w prozie Jurija Izdryka* [w:] *Wielkie tematy w literaturach słowiańskich*, „Slavica Wratislaviensia” CLIII, Wrocław 2011, s. 654–662.
- Boruszkowska Iwona, *Mapowanie apokalipsy – pustka i ślad czarnobylskiej zony w narracjach poczarnobylskich* [w:] *Po Czarnobylu. Miejsce katastrofy w dyskursie współczesnej humanistyki*, red. Iwona Boruszkowska, Katarzyna Glinianowicz, Aleksandra Grzemska, Paweł Krupa, Kraków 2017, s. 80–90.
- Corpus delicti, rozkoszne ciało. Szkice nie tylko z socjologii ciała*, red. Ewa Banaszak, Paweł Czajkowski, Warszawa 2010.
- Czerniak Stanisław, *Odwołania do ludzkiej cieleśności w antropologii filozoficznej XX wieku. Próba syntetycznego komentarza*, [w:] *Ucieleśnienia. Ciało w zwierciadle współczesnej humanistyki*, red. Anna Wiczorekiewicz, Joanna Bator, Warszawa 2007, s. 19–35.
- Chervonyk Olena, *Lehitymizovane zhinoche tilo* [v:] KORYDOR <http://www.korydor.in.ua/ua/opinions/zabuzhko-pislia-tretioho-dzvinka-vhid-zaboronijetsia.html>
- Deleuze Gilles, Guattari Félix, *Tysiąc plateau*, Warszawa 2015.
- Gurczyńska-Sady Katarzyna, *Człowiek jako słowo i ciało. W poszukiwaniu nowej koncepcji podmiotu*, Kraków 2013.
- Herman Yelyzaveta, *Tilo yak khudozhnii ob'iekt v dyskursi kuratorskykh vystavok suchasnoho mystetstva Ukrainy* [v:] „Teoriia mystetstva”, 4/2015, s. 29–33.
- Hundorowa Tamara, *Ciało, choroba i kicz: melancholijne sublimacje we współczesnej ukraińskiej prozie młodzieżowej* [w:] *Wielkie tematy w literaturach słowiańskich. Ciało*, „Slavica Wratislaviensia” CLIII, red. A. Matusiak, Wrocław 2011, s. 55–71.
- Hundorova Tamara, *Post-Chornobyl: transgresii katastrofizmu i suchasna ukrainska kultura* [v:] *Ukrainski transgresii XX–XXI st. Zvilnyty maibutnie vid mynuloho?*

- Zvilnyty *mynule vid maibutnoho?*, red. Agneshka Matusiak, Vrotslav-Lviv 2012, s. 190–211.
- Hundorova Tamara, *Tranzytna kultura*, Kyiv 2013.
- Hundorova Tamara, *Pisliachornobylska biblioteka. Ukrainskyi literaturnyi postmodernizm*, Kyiv 2013.
- Hundorova Tamara, Czarnobyl, nuklearna apokalipsa i postmodernizm [w:] „Teksty Drugie” 6 (150)/2014, s., 249–263
- Izdryk Jurij, *Wozzeck*, tłum. Ola Hnatiuk, Lidia Stefanowska, Warszawa 1998.
- Kałuża Maciej, *Chorobą jako metafora w kontekście wykluczenia. Wariacje na temat metaforyzacji choroby w eseistyce Susan Sontag i Dżumie Alberta Camusa* [w:] *Wykluczenia*, red. Joanna Hańderek, Natalia Kućma, Kraków 2017, s. 231–243.
- Kharchuk Roksana, *Suchasna ukraińska proza. Postmodernyi period*, Kyiv 2008.
- Kosarieva Halyna, *Votstsek Yu. Izdryka yak literaturnyi i virtualnyi tekst kriz pryzmu postmodernistskoi tilesnosti* [v:] „Naukovi pratsi. Filolohiia. Literatura-oznavstvo”, Mykolaiv, 247/2015, s.120–125.
- Libera Zbigniew, *Antropologia ciała*, [w:] *Doświadczane, opisywane, symboliczne. Ciało w dyskursach kulturowych*, red. Katarzyna Łęcka-Bąk, Magdalena Sztandra, Opole 2008, s.11–25.
- Mackiewicz Wojciech, *Koncepcja maszynizmu Gillesa Deleuze’a*, [w:] „Rozprawy Naukowe” Akademii Wychowania Fizycznego we Wrocławiu, 48/2015, s 76–86.
- Matusiak Agnieszka, *Technologia polityczna (chorego) ciała, czyli zaproszenie na egzekucję człowieka zbuntowanego w Sanatoryjnej zonie Mykoły Chwyłowego* [w:] „Slavia Orientalis” 58 (4)/2009, 417–438.
- Merleau-Ponty Marcel, *Fenomenologia percepcji*, tłum. Małgorzata Kowalska, Jacek Migasiński, Warszawa 2001.
- Mościszko Mateusz, *Jurij Izdryk i fenomen stanisławowski – postmoderniści czy „spostmodernizowana” awangarda?* [w:] „Slavia Orientalis” LXV, 4/2016, s. 721–731.
- Nowacki Albert, *Oswoić nową rzeczywistość. Kierunki poszukiwań współczesnej literatury ukraińskiej* [w:] *Ukraiński transgresji XX–XXI st. Zvilnyty maibutnie vid mynuloho? Zvilnyty mynule vid maibutnoho? Kultura – Istoriia – Polityka*, red. Agnieszka Matusiak, Wrocław 2012, c. 228–239.
- Okara Andrii M., *Zapysky kyivskoi doktora Fausta*, [v:] „Ukrainskyi Vybir”, 1997, No. 5–6 (19–20), s. 11–13.
- Olechowska Paulina, *Kobieta-emocje, refleksje, świadomość. Narracja procesu. Specyfika dyskursu feministycznego we współczesnej literaturze ukraińskiej*, [w:] *Kobieta we współczesnej kulturze ukraińskiej*, red. Katarzyna Jakubowska-Krawczyk, Warszawa 2013, s. 72–84.
- Ukraiński palimpsest. Oksana Zabuzko w rozmowie z Izą Chruślińską*, Wrocław 2013.

Zabużko Oksana, *Badania terenowe nad ukraińskim seksem*, tłum. Katarzyna Kotyńska, Warszawa 2003.

Zambrzycka Marta, *Narracje maladyczne w ukraińskiej literaturze popularnej. Wybrane przykłady*, Warszawa 2022.