

PAULINA WASZKIEWICZ-LEWANDOWSKA
WARSZAWA

Antropologia literatury i obraz kobiety we współczesnej prozie ukraińskiej

Literatura daje się dziś określić jedynie jako zinstytucjonalizowana sztuka ludzkiego wypowiedzania rzeczywistości – w całym jego zróżnicowaniu i specyfice. A jeśli ona podlega tego rodzaju przemianie, to odpowiednio przekształcać się też musi status i funkcja dyskursu literaturoznawczego.

R. Nycz¹

Antropologia literatury stawia pytania o genezę, strukturę i funkcje literatury, o jej miejsce w kulturze oraz o znaczenie literatury w kształtowaniu człowieka. Jednym z problemów, wyróżnianym przez badaczy zajmujących się antropologią literatury, jest odpowiedź na pytanie, na czym polega antropologiczne rozumienie tekstu literackiego².

Podzielam opinię G. Godlewskiego, który uznaje literaturę jako dokument kultury³, ale w takim sensie, że stanowi ona językowy i kulturowy

¹ R. Nycz, *Kulturowa natura, słaby profesjonalizm*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2012, s. 32.

² G. Godlewski, *Literatura i literatury. O kilku przesłankach możliwej a nawet koniecznej, lecz wciąż jeszcze nie istniejącej antropologii literatury*, [w:] *Narracja i tożsamość. Narracje w kulturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004, s. 68-101; E. Kosowska, *O niektórych przesłankach uprawiania antropologii literatury*, [w:] *Narracja i tożsamość...*, s. 110-111; eadem, *Antropologia literatury. Teksty, konteksty, interpretacje*, Katowice 2003, s. 20; R. Nycz, op. cit., s. 21; M. P. Markowski, *Antropologia, humanizm, interpretacja*, [w:] *Kulturowa teoria literatury...*, s. 138; E. Kasperski, *Antropologia literatury. Podstawy teoretyczne. Projekt Michaiła Bachtina*, [w:] *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji*, Katowice 2007, s. 60-61; A. Gomółka, *Od antropologii do antropologii literatury*, [w:] *Antropologia kultury – antropologia literatury...*, s. 154-156; E. Kosowska, *Kulturowa teoria literatury*, [w:] *Antropologia kultury – antropologia literatury...*, s. 21; M. P. Markowski, *Antropologia i literatura*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 26.

³ G. Godlewski, op. cit., s. 71.

obraz świata, a utwory literackie poprzez swoje stylistyczne ukształtowanie proponują różnorodne obrazy człowieka.

W pojawiających się opracowaniach literatury o charakterze autobiograficznym⁴, literatury Zagłady⁵, literatury dotyczącej tożsamości narodowej, etnicznej, płciowej czy gender⁶ badacze chętnie korzystają z narzędzi należących do antropologii filozoficznej i społecznej. Pisząc np. o twórczości Dubravki Ugrešić i problemie narodowości w byłej Jugosławii⁷, Barbara Czapik-Lityńska zauważa:

Antropologia literacka jeśli pojmujemy ją szeroko jako syntezę antropologii filozofii, antropologii kultury i polityki, antropologii wyobraźni i świadomości, stwarza szansę wszechstronnego oglądu aspektu literackiego dzieła w powiązaniu z aspektem podmiotowym, wpisanym w tekst i jego kulturowe okolice⁸.

Wybrane na potrzeby niniejszego artykułu utwory Oksany Zabuzko⁹, Jewhenii Kononenko¹⁰, Sofiji Andruchowycz¹¹ oraz Natlki Śniadanko¹² do-

⁴ Por. pogląd P. Rodaka. Autor zwraca uwagę przede wszystkim na fakt, że badania nad dziennikami osobistymi, ich specyfiką gatunkową i ich przemianami historycznymi są dobrym, choć oczywiście nie jedynym punktem wyjścia dla określenia zadań nowej dyscypliny. „W moim przekonaniu – pisze badacz – antropologia literatury powinna różnić się od teorii i historii literatury postrzeganiem swego przedmiotu nie jako specyficznego rodzaju tekstu czy dyskursu (dziś widzianego coraz częściej w kontekście innych rodzajów tekstów czy dyskursów nieliterackich, nierzadko jako ich prototyp), ale jako specyficznej praktyki kulturowej. A dzienniki są właśnie nade wszystko piśmienniczą, codzienną praktyką kulturową. Antropolog literatury ma badać tekstualne praktyki słowne z punktu widzenia ich pozatekstualnego charakteru; wreszcie badać teksty same jako przejawy tego, co nietekstowe: typu mentalności charakterystycznej dla poszczególnych odmian kultury”, P. Rodak, *Narracja – dziennik – tożsamość*, [w:] *Narracja i tożsamość...*, s. 229-230.

⁵ Por. D. Krawczyńska, *Empatia? Substytucja? Identyfikacja? Jak czytać teksty o zagładzie?*, [w:] *Narracja i tożsamość...*, s. 260-262.

⁶ M. Matysek, *Autobiografia/autofikcja jako świadectwo tożsamości ponowoczesnej*, [w:] *Antropologia kultury – antropologia literatury...*, s. 237.

⁷ D. Ugrešić, *Kultura kłamstwa (eseje antypolityczne)*, przekł. D. J. Ćirlić, Wrocław 1998; eadem, *Amerykański fikcjonarz*, przekł. D. Ćirlić-Straszyńska, Wołowiec 2001, eadem, *Ministerstwo Bólu*, przekł. D. J. Ćirlić, Warszawa 2006;

⁸ B. Czapik-Lityńska, *Coś więcej w literaturze niż literatura*, [w:] *Antropologia kultury – antropologia literatury...*, s. 33.

⁹ O. Zabuzko, *Badania terenowe nad ukraińskim seksem*, przekł. K. Kotyńska, Warszawa 2003; także opowiadania: *Dziewczynki* oraz *Bajka o kalinowej fujarce* ze zbioru *Siostry, siostry*, przekł. K. Kotyńska i D. Mońko, Warszawa 2007.

¹⁰ Є. Кононенко, *Без мужика*, Львів 2005, opowiadanie *Повії теж виходять заміж* ze zbioru *Повії теж виходять заміж*, Львів 2005; opowiadanie *Голий ювілей* ze zbioru *Книгарня «Шок»*, Львів 2009.

¹¹ S. Andruchowycz, *Siomga*, przekł. M. Petryk, Wołowiec 2009.

¹² *Kolekcja namiętności, czyli przygody młodej Ukrainki*, przekł. K. Kotyńska, R. Rusnak, Wołowiec 2004.

tyczą właśnie tożsamości, tożsamości kobiety w aspekcie jednostkowym i kulturowym¹³.

Celem artykułu jest przedstawienie różnych kobiecych doświadczeń i form ich zapisu. **Teksty literackie dobrane są w taki sposób, by pokazać poszczególne aspekty dotyczące egzystencji kobiety od okresu wczesnego dzieciństwa do wieku dojrzałego, ale także by zaprezentować różnorodność ujęć tematyki kobiecej.** Niektóre zatem obfitują w opisy zachowań ludzkich, analizę wpływu struktury społecznej na ludzkie zachowania z uwzględnieniem specyfiki narodowej¹⁴, inne są swoistego rodzaju „obrazkami obyczajowymi”. Autorki w zróżnicowany sposób werbalizują doświadczenia kobiet. By je odczytać, pomocne okazuje się podejście interdyscyplinarne¹⁵.

Bohaterkami utworów są: kobieta – Ukrainka, kobieta – Ukrainka – Galicjanka, kobieta – pisarka, kobieta – singielka, kobieta – prostytutka oraz dziewczynka, dziewczyna i dojrzała kobieta. Celowo wprowadzam hasła-etykiety, żeby zwrócić uwagę na dwie ważne kwestie: po pierwsze, należy przypomnieć, że recepcja utworów zależy od specyfiki odbiorcy, jego wrażliwości, świadomości, doświadczenia i wieku oraz typu wychowania. Inaczej poszczególne utwory czytają kobiety w wieku 65 lat, inaczej współczesne trzydziestolatki, a jeszcze inaczej dwudziestolatki, inaczej mężczyźni itp., a każde odczytanie może być interpretacją¹⁶. W zasadzie

¹³ Por. o idei feminizmu na Ukrainie: Słomija Pawlyczko, w zbiorze artykułów *Фемінізм*, Київ 2002, s. 181-187; o rozwoju współczesnej ukraińskiej feministycznej prozy: В. Агеєва, *Жіночий простір: Феміністичний дискурс українського модернізму*, Київ 2008, s. 292-334. Jeśli chodzi o przejrzystość metodologii badania dyskursu kobiecego, feministycznego, należy przywołać zorientowany psychoanalitycznie oraz kulturowo typ analizy twórczości i osobowości O. Kobyłańskiej, zaproponowany przez T. Hundurową w pracy *Femina Melancholica*, Київ 2002, s. 10-11, 102-106, 140-147.

¹⁴ A tu wchodzi zagadnienia związane z historią i kulturą narodu.

¹⁵ Inspirujące w tej materii były m.in. prace: P. Dybiel, *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*, Kraków 2006; A. Gehlen, *W kręgu antropologii i psychologii społecznej*, przekł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2001; B. Witosz, *Dyskurs i stylistyka*, Katowice 2009.

¹⁶ W jednym z artykułów D. Krawczyńska zwraca uwagę na specyficzną relację między dziełem a odbiorcą jeśli chodzi o percepcję tekstów dotyczących doświadczenia Zagłady. Badaczka podkreśla, że zagadnienie empatii rozważane w odniesieniu do literatury Zagłady, a także do myślenia o tym samym wydarzeniu, daje się rozpatrywać na kilku poziomach, za każdym razem nabierając innego znaczenia. Inaczej bowiem rysuje się ta kwestia w relacji pomiędzy literackim świadectwem a jego odbiorcą, inaczej w relacji pomiędzy ocalałymi, inaczej wreszcie w przypadku zawłaszczania cudzych wspomnień przez tych, którzy byli tylko świadkami i jako tacy przyswoili sobie to doświadczenie, czy wreszcie sytuacja, gdy empatia lub utożsamienie pojawiają się jako element literacko przetworzonego obrazu Zagłady. Badaczka zwraca uwagę na duchową dyspozycję odbiorcy przy obcowaniu z tego typu pisarstwem, por. D. Krawczyńska, op. cit. Jeśli chodzi o percepcję literatury opisującej

jest to spotkanie dwóch doświadczeń. Po drugie, określenia zawierające konotacje związane ze statusem społecznym typu: kobieta – naukowiec, pisarka, prostytutka lub dorastająca dziewczyna, mała dziewczynka, kobieta dojrzała mogą włączać odbiór stereotypowy w takim sensie, że przychodzi pierwsze skojarzenie ze słowem-etykietą, i jeśli jest negatywne lub pozytywne, to wpływa na recepcję i ocenę utworu. Jest to ważne, zwłaszcza w odniesieniu do literatury kobiecej, bo może uniemożliwiać pełniejszą interpretację problemów o charakterze uniwersalnym¹⁷.

Teksty ukraińskich autorek stanowią przejawy dyskursów tożsamościowych, a dyskurs tożsamościowy, jak twierdzi Czapik-Lityńska, czyli sposoby werbalizacji poglądów własnych i poglądów innych, identyfikacje światopoglądowe, etyczne i emocjonalne – to cały zespół zagadnień z pogranicza wiedzy o literaturze, wiedzy o człowieku, wiedzy niejednoznacznej, zmiennej¹⁸. Cechą charakterystyczną większości bohaterek jest fakt, że są „w procesie”, dekonstruują i zarazem konstruują swoją tożsamość. Opowieści ukraińskich autorek są przykładem narracji procesu.

Wrażliwość dziewczynek

W jednym ze swoich artykułów dotyczących antropologii literatury Michał Paweł Markowski następująco skonstatował koncepcję Wolfganga Isera:

Tym, co określa stanowisko człowieka w świecie jest jego fikcyjotwórstwo. Człowiek jest człowiekiem (...) dlatego, że tworzy fikcje, czyli mediacyjne struktury wyobraźni, które pozwalają mu nie tylko zrozumieć świat, ale też zrozumieć samego siebie. Literatura – jako fikcja – to zwierciad-

kobiece przeżycia, w tym doświadczenie gwałtu, poniżania, molestowania czy innych nadużyć, również występuje problem empatii w takim kontekście, że podobne własne przeżycia mogą blokować odbiór tekstu. *Badania terenowe nad ukraińskim seksem* wzbudziły wiele emocji zwłaszcza wśród kobiet o doświadczeniu podobnym do głównej bohaterki, powodowało to albo identyfikację, albo całkowite odrzucenie tekstu. Język opisu przeżyć głównej bohaterki dla wielu odbiorców wydał się szokujący: wulgaryzmy, dosadne sformułowania, nacechowanie tekstu emocjami oddającymi cierpienie, bezradność z jednej strony oraz radość, pragnienie – z drugiej. Percepcja tej konkretnej powieści jest bardzo zróżnicowana. Dla młodych ludzi, w tym mężczyzn, tekst jest bardziej zrozumiały i nie wywołuje tak silnych emocji, jak w przypadku starszego pokolenia.

¹⁷ Por. pogląd H. Markiewicza dotyczący zespolenia indywidualizacji postaci z jej reprezentatywnością wobec różnie określanych układów odniesienia, idem, *Postać literacka*, [w:] *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1996, s. 159.

¹⁸ B. Czapik-Lityńska, op. cit., s. 33.

ło, które pozwala człowiekowi zobaczyć samego siebie, odbitego w swoich wytworach¹⁹.

Ciekawa w tym kontekście jest deklaracja bohaterki-narratorki *Siomgi*, S. Andruchowycz: „Opisując innych ludzi, ich wygląd i słowa – będę opisywać jedynie siebie samą. W innych nie mogę zobaczyć niczego poza swoim odbiciem”²⁰. Bohaterka opowiada o swoim dzieciństwie i dojrzewaniu. Wychowała się na jednym z iwanofrankiowskich podwórek w rodzinie inteligentnej. Z dzieciństwa pamięta nianię i jej „strategie” wobec mężczyzn, zabawy w pobliżu szpitala dla psychicznie chorych, zabawy z rówieśnikami, molestowanie przez starszego mężczyznę i panią przedszkolankę. Naturalistyczne spojrzenie i dziecięca naiwność zawarte w opisach scen z czasów dzieciństwa są zrozumiałe, biorąc pod uwagę wiedzę z zakresu psychologii dziecka:

Na przykład z jakiegoś powodu lubiła mnie całować [przedszkolanka]. A to uwierzcie było o wiele gorsze od jej wrzasków, grózb i szantaży. Ścisnęła mnie pomiędzy swoimi miękkimi, obwisłymi piersiami (...). I szeptała coś czule, umiejętnie opryskując mnie śliną. Znosiłam to. Znosiłam w życiu wiele podobnych rzeczy, bo myślałam tak: jeśli ja mogę wytrzymać, a komuś bardzo się to podoba, to dlaczego nie sprawić człowiekowi przyjemności?²¹

Bohaterka obserwuje również dojrzewanie płciowe swoje i swoich koleżanek, dostrzega problem przedmiotowego traktowania własnego ciała przez dziewczyny:

Kiedy mężczyźni przyjeżdżali swoimi dżipami, pijaniutki dziewczęta wykonywały przed lustrami wysokimi na całą ścianę powabne tańce (...). Mężczyźni siadali przy stolikach, zamawiali sobie kurze udka i wieprzowe steki, zamawiali sobie butelkę wódki (...) i nieśpiesznie obserwowali wygibasy świeżutkich kurewek. Mogli wybierać dziewczynki jak dania z menu – właśnie tak to było pomyślane²².

Pisząc o swoich doświadczeniach seksualnych, które nie były ani specjalnie miłe, ani satysfakcjonujące²³, często wraca do czasów wczesnego dzieciństwa, np.

¹⁹ M. P. Markowski, *Antropologia i literatura...*, s. 29.

²⁰ S. Andruchowycz, op. cit., s. 79.

²¹ Ibidem, s. 148.

²² Ibidem, s. 210.

²³ „Te stosunki płciowe nie przynosiły mi żadnej radości. On rzucał się w nie na główkę, ale równie szybko wypływał z pochyloną głową. Przypomnieć sobie, jak się pieprzyliśmy? Nie, nie przypomnę sobie tego”, ibidem, s. 369.

Łapczywie wsysa się w moje usta mokrymi, gorącymi wargami. Obcy posmak jego śliny budzi we mnie nieprzyjemne wspomnienia – przedszkolanki, które podmywały nas, nie zważając na **dziecięcą wrażliwość, intymność i wstydlivość** [wyr. moje – P.W.], albo kolonii letnich, w czasie których, zgodnie z czymś zamysłem człowiek miał łączyć się w przyjaźni i solidarności z innymi, a tymczasem czuł się jak wybebeszone mrowisko, w którym wszystko leży na wierzchu: larwy, tajne przejścia, kryjówki z jedzeniem, twoja ulubiona książka kartkowana czyimiś lepkimi palcami, twoje zaśnięcia i przebudzenia, higiena osobista, strach, wszy, sraczka, plamy z łez na listach do domu – wszystko wymieszane, cały wstyd i wszystkie tajemnice stały się nagle ogólnodostępne (...) powyłaziły na wierzch i ocierają się o innych, pozostawiwszy ci w piersiach **zimna pustkę, niepełnosprawność i wynętrzenie** [wyr. moje – P.W.]²⁴.

Bohaterka w bardzo ciekawy sposób werbalizuje swoje doświadczenie jako dziewczynki, dojrzewającej dziewczyny, młodej kobiety. Rozwój psychoseksualny traktuje jako rzecz normalną, przełamuje tym samym dotychczasowe kulturowe tabu. Stosuje język oscylujący między podwórkowym slangiem a literaturą piękną. To jeden z dyskursów mówiący wiele między innymi o wrażliwości dziecka i socjalizacji dziewczynki...

O naturze dziewczynki pisze również O. Zabużko w opowiadaniu *Dziewczynki*²⁵. Główną bohaterką jest Darka, która z okazji klasowego spotkania po latach powraca wspomnieniami do czasów szkolnych, do swojej przyjaźni z Lencią. Opowieść o przyjaźni dziewczynki, mają wtedy 8-12 lat, jest opowieścią o miłości, fascynacji erotycznej, zdradzie, zazdrości, zemście i rywalizacji:

Szczególnie dużo sił, przynajmniej ze strony Darki, wymagało podtrzymanie tej przyjaźni bo wszystkie drżące przypadania do siebie ich obu, wszystkie płomienne pocałunki i narastające gwałtownie pieszczoty nie wybuchają same z siebie (to znaczy nie z czysto fizycznego pociągu, jak to potem było z chłopakami), lecz za każdym razem, niezmiennie, stanowiły zażeganie jakiejś kolejnej burzy emocjonalnej, jakiegoś minidramatu²⁶.

Dorośla Darka spogląda na samą siebie przez pryzmat swoich dziecięcych uczuć do Lenci, które powracają jako silne odczucia duszy i ciała (odczuwa mdłości, ściskanie w gardle). Przypomina sobie, jak bardzo pragnęła mieć przyjaciółkę na własność, podobnie jak kiedyś pragnęła mieć siostrę

²⁴ Ibidem, s. 354.

²⁵ O. Zabużko, *Dziewczynki...*

²⁶ Ibidem, s. 40.

oraz jak bardzo czuła się zdradzona i zawiedziona, kiedy Lencia zaczęła się spotykać z chłopcami. Jako dziewczynka doznawała silnych odczuć:

Coś zawstydzającego, ohydnie poniżającego i jednocześnie niespokojnie dorosłego, aż w głowie się kręci: z chłopakami, z tym, co majta się między nogami, jeszcze dwa lata temu podglądały ich na wuefie, szturchały się łokciami, chichotały: U B. wszystko widać! – co tam takiego było „widać”? – z „dużymi” chłopcami, którzy wszystko wiedzą, i dlatego robią z nią nie wiadomo co, a ona im na to pozwala²⁷.

Jako dorosła kobieta następująco podsumuje swoje doświadczenie: „Dziwna mieszanina zdrady, upokorzenia – i względu płci, i wieku, no i kobiecości, oczywiście”²⁸. Przeżycia dziewczynki są częścią osobowości dorosłej kobiety i stanowią o specyfice bohaterki.

W *Bajce o kalinowej fujarce* przedstawione są obrazy trzech kobiet: matki i jej dwóch córek, dwóch sióstr. *Bajka...* koresponduje z pierwszym opowiadaniem *Siostró, siostró* i drugim *Dziewczynki* ze względu na motyw siostrzeństwa, który w tych opowiadaniach przejawia się tęsknotą za siostrą jako bliską osobą. Natomiast w tej nietypowej, w stosunku do innych opowiadań wspomnianego zbioru, opowieści występuje archetypiczne wypełnienie ról: matka na złość wychodzi za mąż za mężczyznę, którego nie kocha, rodzi dwie córki – jedna staje się pupilką matki, druga jest oczkiem w głowie ojca. Obie świadomie i podświadomie rywalizują ze sobą. Typ narracji znany jest z bajek i baśni i głęboko zakorzeniony w kulturze. Hanusia, czyli starsza siostra, mamina córa, jest piękna, pewna siebie i obdarzona niezwykłą intuicją. Ołenka to delikatna, spokojna i pogodna dziewczyna, zgodziła się przyjąć oświadczyny mężczyzny, któremu odmówiła Hanusia, czym wywołała nienawiść siostry. Obydwie postaci oraz ich relacja są jednym z przykładów archetypów kulturowych związanych ze specyfiką siostrzanej miłości, w tym przypadku z miłością, rywalizacją, nienawiścią i zbrodnią. Jak podkreśla pisarka: „Казка про калинову сопилку» увійшла й до нової книжки «Сестро, сестро» – як заключна частина своєрідної трилогії про цю велику драму сестринства”²⁹. Losy sióstr przywodzą na myśl *Balladynę* J. Słowackiego oraz biblijną historię Kaina i Abla.

²⁷ Ibidem, s. 46.

²⁸ Ibidem.

²⁹ О. Забужко, *У українській культурі не було місця для осмислення екзистенційного досвіду жінки*, wywiad udzielony D. Stusowi, „Дзеркало тижня” № 4, 1 лютого 2003 [online], http://dt.ua/CULTURE/oksana_zabuzhko_v_ukrayinskiy_kulturi_ne_bulo_mistsya_dlya_osmislennya_ekzistentsiynogo_dosvidu_zhin-30914.html [9.07.2012].

Dziewczyny

Kolejna bohaterka to dojrzewająca kobieta, Galicjanka Olesia, z *Kolekcji namiętności* N. Śniadanko. Opowiada o dojrzewaniu, seksualnej inicjacji, miłosnych uniesieniach, problemach z rodzicami. Styl opowieści jest lekki, błyskotliwy i naturalny. Bohaterka postrzega siebie jako kreatorkę własnego losu, nie ofiarę patriarchalnego społeczeństwa. Rozumie poglądy matki, babki, ojca, swoich rówieśnic, dotyczące roli kobiety w społeczeństwie, ale ich nie przyjmuje, tworzy własne i kieruje się nimi. Jest otwarta na poznanie i przeżywanie własnej seksualności:

Szczerze mówiąc, w ogóle nie marzyłam o byciu czyjąś zdobyczą, ofiarą czy nagrodą. Nie jestem przecież lalką czy zwierzątkiem domowym. No i do końca nie rozumiałam, po co bronić się przed tym, na co ma się ochotę³⁰.

Bohaterka ma świadomość wykreowanych przez literaturę i tradycję mitów *idealnej miłości*, *idealnej Galicjanki* i *idealnego męża Galicjanki*, zde-rza te mity z rzeczywistością. Zdaje sobie sprawę, że w tworzeniu relacji nie można kierować się wyobrażeniami o ideałach, to uniemożliwia bliski kontakt z drugim człowiekiem:

Zdobycie prawdziwej Galicjanki czyli wypełnienie wszystkich stawianych przez nią wymogów oraz tych, które wymusza jej wychowanie, tradycja, rodzice i rodzina, przy równoczesnym wykazaniu maksymalnej śmiałości, tolerancji i popełnieniu minimalnej ilości błędów, jest tak naprawdę niemożliwe³¹.

Sama oczywiście nie rezygnuje ze znalezienia satysfakcjonującej relacji z mężczyzną, ale ma orientację co do istniejących w społeczeństwie matryc kulturowych i stereotypów, które mogą dezintegrować lub porządkować indywidualne doświadczenie jednostki, w zależności od jej decyzji. Prowadzi dyskusje ze skrajnymi przejawami feminizmu:

mnie się wydaje, że feminizm to taka sama przesada jak patriarchy, tylko w drugą stronę. Wydaje mi się, że poniżająca jest już sama potrzeba udowadniania, że kobieta jest taką samą pełnowartościową osobą, jak mężczyzna³².

³⁰ N. Śniadanko, *Kolekcja namiętności czyli przygody młodej Ukrainki*, przekł. K. Kotyńska, R. Rusnak, Wołowiec 2004, s. 96.

³¹ Ibidem, s. 291.

³² Ibidem, s. 236.

Cechą Ołesi jest samostanowienie, za które nie musi płacić cenę w postaci samotności.

Innym obrazem dziewczyny, młodej kobiety, jest Ołena – bohaterka jednego z opowiadań J. Kononenko. W poszukiwaniu godnych zarobków zgłosiła się do pracy w Niemczech i została uprowadzona do domu publicznego. Bohaterkę i jej stany psychiczne poznajemy z relacji trzecioosobowego narratora. Ołenę, jako człowieka, odkrywa jeden z bywalców domu publicznego, samotny młody człowiek, i oferuje jej normalne życie. Na początku, zastraszona dziewczyna przechodzi proces typowy dla ofiar przemocy. Z czasem zaczyna ufać Remkowi. Ta nieco nostalgiczna opowieść pod znaczącym tytułem *Повіі теж виходять заміж* zwraca uwagę na olbrzymi, społeczny problem.

Kobiety

Obraz głównej bohaterki *Badaiń terenowych nad ukraińskim seksem* O. Zabużko tworzy się przez integrację wielu ról. Bohaterka–narratorka jest Ukrainką, kobietą wykształconą, intelektualistką. Cięży jej bolesna historia narodu i jej nieudany związek. Bywa szczęśliwą kochanką, nieszczęśliwą kochanką, surowym sędzią posttotalitarnej, ukraińskiej mentalności i przejętą misją szerzenia wiedzy w świecie o prawdziwej Ukrainie, pisarką. Zapisuje swoje doświadczenie i konstruuje swoją tożsamość za pomocą różnych języków – matryc kulturowych. Do monologowej wypowiedzi włącza słowa rosyjskie czy angielskie. Występuje w różnych sytuacjach komunikacyjnych: prowadzi wykład o ukraińskiej literaturze przed szeroką publicznością, ściszoną rozmowę z samą sobą i ze swoim ciałem, czule lub rozpaczliwe rozmowy z kochankiem. Tworzy własną subiektywną rzeczywistość. Cechuje ją emocjonalny stosunek do otaczającego świata i zdolność do intuicyjnych uniesień:

świadomość jego obecności tuż obok zamykała kanały łączności. (...) świat stracił przejrzystość, wyłączyło się i zgasło jego drugie dno, migotliwa podwodna siatka nieodgadniętych znaczeń, która zawsze świeciła w snach i wierszach – teraz nie było ani snów ani wierszy: straciła orientację, jakby zagubiła jeden ze zmysłów, ogłuchła czy oślepla³³.

³³ O. Zabużko, *Badania...*, s. 121.

Bohaterka odczuwa swoją intuicję, czyli swoistego rodzaju wewnętrzny głos, który, jeśli kobieta jest ze sobą w kontakcie, warunkuje dobre wybory i decyzje.

Narracja w powieści zawiera wiele typów dyskursów. Autorka w jednym z wywiadów określa swoją powieść jako „postkomunistyczną psychoanalizę narodową”³⁴. I jak na psychoanalizę przystało, bohaterka–narratorka sięga do podświadomości narodu, do mrocznych wydarzeń z historii, do trudnych zbiorowych emocji związanych z długotrwałym zniewoleniem, które zaskutkowało zbiorowym syndromem ofiary: poczuciem bezradności, bierności i zależności od podmiotów zewnętrznych. Ma potrzebę opowiedzenia o sobie również w tym kontekście. Pisarka podkreśla, że powieść stanowiła próbę ustrukturyzowania emocji, wkomponowania ich w fabułę o intelektualnym charakterze³⁵.

Obraz bohaterki to obraz kobiety świadomej własnego pochodzenia, potrzeb i granic. W jednym z wywiadów Zabużko przekonuje:

Це нормальна бабська проза. Так, написана з позиції жінки, яка усвідомлює себе саме як жінка, яка проговорює свій жіночий досвід³⁶.

Na marginesie warto dodać, że pisarka odżegnuje się od feminizmu, stroniąc od wszelkich ideologii, które uniemożliwiają rozwój świadomości jednostki:

Я не партійно-феміністичний письменник – тóві, хоча на Заході й такі авторки є, але я завжди кажу, що пишу не від імені жінки, а від імені людини, яка є жінкою³⁷.

W twórczości O. Zabużko występuje wiele typów kobiet i niezależnie od pozycji społecznej, zawodu i nawet wieku łączy je podobny sposób kontaktu z otaczającym światem – przez intuicję i sferę emocjonalną. Pisarka wyposaża swoje bohaterki w szczególną wrażliwość i emocjonalność wobec rzeczywistości.

³⁴ O. Zabużko, *У українській культурі не було місця...*

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem; Panuje opinia, że w społeczeństwie ukraińskim dominuje patriarchalny sposób myślenia o kobiecie, powielany przez mężczyzn. Zaskakujące jest to, że często kobiety widzą siebie tak, jak widzą ich „tradycyjni” mężczyźni, dlatego też, co podkreśla w książce *Жінка як текст...* L. Taran, bohaterka „Badań terenowych przestraszyła nie tylko mężczyzn, ale i kobiety: Wielu, bowiem przypomniała o grzechu zaniechania własnej samorealizacji, o tzw. braku charakteru, zaślanianiu się świętym przekonaniem o własnym poświęceniu”, L. Taran, *Жінка як текст. Емма Андіївська, Соломія Павличко, Оксана Забушко. Фрагменти творчості й контексти*, Київ 2002, s. 119 (przekł. P. Waszkiewicz-Lewandowska).

W opowiadaniu *Без мужика* J. Kononenko przedstawione są obrazy trzech kobiet mieszkających razem: babki, matki, wnuczki. Bohaterkę – córkę i wnuczkę, poznajemy jako młodą dziewczynę wychowywaną bez męskiego wzorca, której z wiekiem przybywa doświadczenia i informacji o sobie. Matka i babka³⁸ mają negatywne zdanie o mężczyznach, wynikłe z ich doświadczenia oraz dużo wyobrażeń na temat, jaki „powinien być mężczyzna” i jaka „powinna być kobieta”. Z jednej strony, straszą młodą dziewczynę światem mężczyzn, z drugiej – przekonują, że „najważniejsze dla kobiety” to wyjść za mąż. Badając przyczyny stereotypowych zachowań związanych z różnicowaniem i wartościowaniem płci, E. Aronson pisze:

Skąd biorą się przekonania, które działają na własną szkodę danej osoby? Zwykle prawie na pewno wpływają na nie postawy dominujące w naszym społeczeństwie, lecz najsilniejszy jest wpływ osób najważniejszych w życiu młodej dziewczyny – jej rodziców³⁹.

Postawa bohaterki jest w tym kontekście symptomatyczna. Nie ma dobrego mniemania o mężczyznach, jej związki też okazują się nieudane. Jest matką, bywa mężatką, kochanką, ale bez szczególnej radości z tych powodów: „Твої діти народились через недогляд і бруталне ставлення до жінки. А жаданої дитини кохання в тебе нема”⁴⁰ – wspomina. Poszukuje spełnienia i odnajduje je w pisarstwie, w twórczości. Ma dystans do siebie, daje sobie prawo posiadania priorytetów, a priorytetem okazuje się uprawianie twórczości literackiej. Łącząc język stereotypowych przekonań z językiem psychoanalizy, prowadzi opowieść o tożsamości, poznaje siebie, swoje potrzeby, i określa się względem rzeczywistości.

Bohaterka zastanawia się nad feminizmem, który rozumie jako traktowanie z szacunkiem obu płci. Kluczowym problemem jest według niej podjęcie odpowiedzialności przez mężczyzn za własne działania, w tym za relację z kobietą⁴¹.

Zastosowanie w opowiadaniu narracji drugoosobowej jest swoistą grą z czytelnikiem, używanie zaimka „Ty” zamiast „Ja” różnicuje sposób odbioru czytanej treści i z jednej strony służy identyfikacji odbiorcy z narratorem, niemal jak na seansie hipnotyzerskim, z drugiej natomiast, sprawia wrażenie dezintegracji osobowości podmiotu, przypominając odbiorcy, że

³⁸ Ciekawie o relacji matki i córki pisze B. Агеева, *Жіночий простір*, Київ 2008, s. 50-51.

³⁹ E. Aronson, *Człowiek istota społeczna*, przekł. J. Radzicki, Warszawa 2005, s. 287.

⁴⁰ Е. Кононенко, *Без мужика...*, s. 32.

⁴¹ „Żeby świat przestał ulegać konwulsjom feminizmu i impotencji mężczyźni powinni wziąć odpowiedzialność za siebie, za świat i za kobiety”, ibidem, s. 34 (przekł. P. Waszkiewicz-Lewandowska).

jest czytelnikiem fikcji i że narrator jest tylko i wyłącznie konstrukcją w obrębie tekstu.

Proza J. Kononenko obfituje w wiele obrazów kobiet, wiele „варіантів долі героїнь”⁴². Jedną z bohaterek opowiadania *Голій ювілей*⁴³ jest Walerja, kobieta pięćdziesięcioletnia, wykształcona, pracownik uniwersytetu, zamężna, ale nie bardzo zadowolona ze swojego małżeństwa. Niegdyśjsze porozumienie między małżonkami z czasem zaczęło ustępować poczućiom obcości, porzucenia i osamotnienia. Do mężczyzn bohaterka odnosi się z dystansem i ironią. Ma dosyć stereotypowe przekonania, dotyczące pozycji kobiety względem mężczyzny, że np. kobieta to ciało, a mężczyzna to duch, kobieta ma być ładna i młoda, a mężczyzna, jaki chce, byle bogaty⁴⁴. Pesymistyczne przekonania bohaterki działają niekorzystnie na jej relacje z mężczyznami i na nią samą. Jej opowieść jest szczerą, nostalgiczną i z dozą ironii. W obrazie Walerji uderza pewna „typowość doświadczenia” i postawy kobiet. Jak pisze O. Prochaska i J. C. Norcross:

Jednostki zmuszane do spełnienia oczekiwań związanych z rolą płciową nie rozwijają – ani nawet nie próbują rozwijać – swoich umiejętności czy zainteresowań, które leżą poza granicami wyznaczonymi dla obu płci. Kobiety, które podpisują się pod tradycyjnym podejściem do ról płciowych, częściej cierpią z powodu depresji i lęku, mają niższą samoocenę, a także są bardziej wycofane społecznie od kobiet nietrzymających się tak ściśle tradycyjnych ról kobiecych czy tradycyjnych oczekiwań⁴⁵.

Każda z omówionych pokrótce postaci to przejaw ludzkiego doświadczenia⁴⁶. Bohaterki różni jedynie stopień samoświadomości, czyli chęć

⁴² Е. Кононенко, *Повії теж виходять заміж...*, с. 4.

⁴³ Eadem, *Книгарня «Шок»...*, s. 22.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Por. O. Prochaska, J. C. Norcross, *Systemy psychoterapeutyczne. Analiza transteoretyczna*, przekł. M. Zakrzewski, Warszawa 2006, s. 464. Nie chodzi tu o krytykę kobiet wybierających tradycyjny podział ról, ale o zasygnalizowanie, że trzymanie się sztywnych wzorców może, nie musi, być przyczynkiem do negatywnych stanów psychicznych. Badacze zauważają, że „Aby kobieta mogła wyrwać się spod opresyjnej kontroli zdominowanej przez mężczyzn kultury, najpierw musi uświadomić sobie negatywny wpływ owych wartości i oczekiwań na jej życie. Ważne jest, by zrozumiała, jak czynniki społeczno-polityczne i interpersonalne oddziałują na jej zachowanie. W porównaniu z kobietami mężczyźni rzadziej doświadczają dyskryminacji i molestowania oraz – w pewnym stopniu – stykają się z mniej sztywnymi oczekiwaniami związanymi z rolą płciową. Kobiety powinny rozróżniać to, co wpojono im, jako akceptowane społecznie od tego, co jest dla nich faktycznie zdrowe”, s. 476.

⁴⁶ Omawiając *Kobietę* J. Bator, M. Matysek zauważa, że bohaterka *Kobiety* poprzez wielość narracji usensownia świat, każdy rodzaj opisu jest, mówiąc językiem Goodmana, rodzajem „światotwórstwa” (N. Goodman, *Jak tworzymy świat*, przekł. M. Szczubińska, Warszawa 1997, s. 109), M. Matysek, op. cit.

analizowania własnego zachowania, własnych odczuć, sposobu swego funkcjonowania w świecie, samookreślenia wobec norm kulturowych. Jak pisze M. Matysek:

Narracja prowadzona przez kobietę jest jednocześnie formą rozumienia świata i próbą uporządkowania własnego w nim doświadczenia, ponieważ w konfrontacji z innym podejmowana jest autorefleksja, ale jednocześnie metarefleksja, charakterystyczna dla antropologa⁴⁷.

Bohaterki: *Siomgi, Badań terenowych nad ukraińskim seksem, Kolekcji namiętności...* czy opowiadań *Bez muzyka i Dziewczyнки*, podejmują tego typu refleksję. Analizują siebie i własne doświadczenie, tworząc **narrację procesu**. Proces rozumiem jako psychoseksualny rozwój osobowości, a rozwój jako „długotrwały proces tworzenia się wewnętrznych struktur odzwierciedlających rzeczywistość (...). Rozwój człowieka jest więc procesem ciągłym – nie ma takiego momentu w jego życiu, w którym można powiedzieć, że przestaje on się rozwijać⁴⁸”.

Kontekst narodowy występujący w utworach za każdym razem inaczej wpływa na tworzenie się tożsamości poszczególnych bohaterek. W przypadku bohaterki *Badań terenowych...* wręcz warunkuje jej osobowość, w przypadku bohaterki *Kolekcji namiętności...* jest pretekstem i paradygmatem, w opozycji do którego formuje się tożsamość postaci, w przypadku opowiadania *Bez muzyka* – pojawia się w tle jako swoiste wytłumaczenie postawy matki i babki wobec mężczyzn. Jak podkreśla J. Butler:

W różnych kontekstach historycznych płeć nie jest ani spójna, ani stała, zbiega się z rasowymi, klasowymi, etnicznymi, seksualnymi i regionalnymi aspektami dyskursywnie ustanawianej tożsamości⁴⁹.

Istotnym elementem narracji procesu jest aspekt odczuwania przez bohaterki własnej seksualności. Obserwacja i opisywanie własnej seksualności przynosi bohaterkom dużo informacji o sobie, o własnych potrzebach. Andruchowycz, Zabuzko, Śniadanko traktują rozwój psychoseksualny kobiety jako rzecz normalną, przełamując tym samym dotychczasowe kultu-

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ P. Huget, *Od dzieciństwa ku młodości*, Kraków 2007, s. 6.

⁴⁹ J. Butler, *Uwikłani w płeć. Feminizm i polityka tożsamości*, przekł. K. Krasuska, Warszawa 2008, s. 46.

rowe tabu. Ciało staje się dla bohaterek integralnym składnikiem poczucia „ja”⁵⁰, bohaterka *Badań terenowych...* wspomina:

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, zbyt długo gwałciłam swoje ciało⁵¹.

Bohaterki Zabużko i Śniadanko również mają świadomość własnego ciała, na głos wypowiadają to, co kobiety wiedziały od zawsze, ale „o tym się nie mówiło”, że ciało posiada swoją mądrość i jest integralną częścią osobowości i swoistego rodzaju barometrem w kontakcie jednostki ze światem zewnętrznym. Bohaterki odnoszą się do ciała z szacunkiem, traktują je podmiotowo i wymagają szacunku od osób, z którymi pozostają w relacjach. Również temat dziecięcej seksualności nie jest tematem tabu. Bohaterka *Siomgi* wspomina przedszkolne podglądanie⁵², bohaterka opowiadania *Dziewczynki* – fascynację erotyczną swoją przyjaciółką ze szkoły podstawowej.

Doświadczenia dziecka nie tylko w zakresie seksualności, ale ogólnie postrzegania świata warunkują w dużej mierze osobowość dorosłego.

Dzieciństwo bohaterki *Badań terenowych...*, obciążone doświadczeniami związanymi z komunizmem – poddawanej wraz z bliskimi nadużyciom, wychowywanej w rodzinie z poczuciem misji walki o prawdziwą Ukrainę, generowało jej zachowania i przekonania w dorosłym życiu. Dorastająca z kolei w obecności mamy i babci dziewczynka i dziewczyna – bohaterka opowiadania *Bez muzyka*, karmiona jedynie słusznymi prawdami, że „mężczyźni to ból” i straszona światem mężczyzn, nie odnajduje w życiu satysfakcjonującego związku. Z kolei bohaterka *Kolekcji namiętności...*, wychowywana na „przyzwoitą” dziewczynę, czyli izolowana od chłopców i przekonywana przez mamę i babcię, że mężczyźni chcą tylko wykorzystać kobietę, nie przyjmuje przekonań rodziców. Dostrzega ich „inną mental-

⁵⁰ Kaschak zwraca uwagę, by nie mówić o posiadaniu przez jednostkę „ja”, ale o **poczuciu** „ja” tej jednostki, które zawiera w sobie fizyczne, afektywne i poznawcze doświadczenia z tą metaforą związane, E. Kaschak, *Nowa psychologia kobiety*, przekł. J. Węgrodzka, Gdańsk 2001, s. 148-149.

⁵¹ O. Zabużko, *Badania terenowe...*, s. 52.

⁵² „W historii z chciwym chłopczykiem dotknęło mnie to, że wziął ode mnie coś bez pozwolenia” oraz „Najgorsze, że wcale nie byłam nieprzystępna i porządnica. Przeciwnie – z dziecięcą seksualnością wszystko było u mnie w porządku. Już od dłuższego czasu miałam normalną partnerską umowę z sąsiadem z przedszkolnej sypialni. Kiedy kładziono nas spać i nakrywano kołdrami, nie umawiając się wcześniej, zdejmowaliśmy majtki – żeby móc się sobie wzajemnie zademonstrować, trochę się odkrywając (...) byłam pewna, że on mnie nie oszuka, i on też we mnie nie wątpił”, *ibidem*, s. 155-156.

ność”, z humorem wspomina zachowanie mamy wobec problemów typowych dla nastolatek:

Postanowiłam zwrócić się z tym do mamy. Mama poradziła, by zostawić wszystko tak, jak jest, bo po pierwsze jestem jeszcze za mała, żeby przejmować się takimi problemami; po drugie, o takich rzeczach myślały tylko dziewczyny lekkich obyczajów; po trzecie, wszystko to bardzo szkodzi zdrowiu, można nawet zostać z jaskrawoczerwoną skórą na nogach, zaburzyć sobie przemianę materii, a oprócz tego włosy na nogach dalej będą rosnać, do tego coraz szybciej i gęściej⁵³.

Bohaterki *explicite* bądź *implicitie* definiują siebie również wobec ułomności patriarchalnej kultury oraz kulturowych stereotypów w postrzeganiu ról obu płci. Każdą jednak cechuje subiektywność doświadczenia, odczuć, wzorców zachowań i każda tworzy swoją indywidualną rzeczywistość.

Pojawienie się na Ukrainie tak różnorodnych narracji kobiecych można traktować jako przejawy zmian społecznych i kulturowych w tym regionie Europy. Specyfika ukraińskiego kobiecego dyskursu⁵⁴ polega nie na tworzeniu kolejnej ideologii, ale na głębokiej refleksji związanej z fenomenem kobiecości oraz ze znaczeniem samoświadomości w funkcjonowaniu jednostki w świecie⁵⁵. Bohaterki doświadczają różnych stanów swojej osobowości, definiują swoje granice, wyciągają wnioski. Akceptując swój cień, stają się tożsame ze sobą, dokonują świadomych wyborów i ponoszą za nie konsekwencje. Przedstawione analizy kobiecego doświadczenia potwierdzają pogląd, że współczesna funkcja dyskursu literaturoznawczego polega na odsłanianiu i rozpoznawaniu istotnych cech owego doświadczenia oraz tego, czym jest samo doświadczenie⁵⁶. Współczesna proza ukraińska dostarcza ciekawego materiału do takich badań.

⁵³ N. Śniadanko, op. cit., s. 132-133.

⁵⁴ Dyskurs rozumiem jako kategorię modelującą zachowania społeczne i komunikacyjne.

⁵⁵ Bohaterka *Kolekcji namiętności...* w następujący sposób podsumowuje relację między jednym z bohaterów powieści – Włochem Enzo, a jego byłą żoną: „Zrobiło mi się żal tych dwojga samotnych ludzi, którzy stali się ofiarami jakichś wielkich abstrakcji, czyichś przekonań, poglądów, uprzedzeń, i plotek, ofiarami wychowania rodziców, siebie samych, «myśli społecznej» i jeszcze wielu innych rzeczy, które wyglądają na śmieszne i nieistotne, w porównaniu z ich zmęczonymi twarzami, zgarbionymi ramionami, z tym, jak do dziś czerwieni się, rzucając sobie ukradkowe spojrzenia, z nerwowością ich córki pozbawionej rodziny, domowego zacisza i normalnego wychowania”, N.Śniadanko, op. cit., s. 174.

⁵⁶ R. Nycz, op. cit., s. 32.

SUMMARY**Literary anthropology and the woman
in contemporary Ukrainian prose**

This article aims to present selected female characters from the prose of Oksana Zabuzko, Jewhenia Kononenko, Sofija Andrukhovych and Natalia Śniadanko. These characters are women: an Ukrainian, an Ukrainian – Galician, a writer and a prostitute. They are portrayed at different life stages as a girl, a young woman and a mature woman as expressions of individual experience and discourse of identity. The works described in the article are a manifestation of the social and cultural changes in contemporary Ukraine.