

ANNA HORNIATKO-SZUMIŁOWICZ

OD IDEALIZACJI DO PROFANACJI  
O KOBIECIE, STEREOTYPACH I Dyskursie miłosnym  
W LITERATURZE UKRAIŃSKIEJ

Zgodnie z dyskursem feministycznym ukraińska tradycja literacka wciąż pozostaje wierna etycznym i estetycznym wartościom świata patriarchalnego, a jej przeważająca część reprezentuje męski punkt widzenia. Kobieta od wieków przedstawiana była w literaturze ukraińskiej głównie z perspektywy mężczyzny i za jego pośrednictwem. Literatura, tworzona przez mężczyzn, poza nielicznymi wyjątkami, zwrócona była w stronę mitologizacji i idealizacji kobiety, dla której przeznaczono rolę *Berehyni* – strażniczki rodu, domowego ogniska, idealnej matki i żony. Paradoksalnie i dzisiaj coraz większą popularnością cieszą się hasła „powrotu kobiety do rodziny”, albo, jak to niektórzy ujmują, „renesansu patriarchy”<sup>1</sup>. Jednocześnie tradycyjne koncentrowanie się pisarzy w klasycznej ukraińskiej literaturze na kobiecej duszy/duchowości wiązało się z ich dystansowaniem się do kwestii płci i cielesności, które nie budziły zainteresowania, co więcej – wydawały się czymś amoralnym i nieprzyzwoitym, stanowiąc tabu literackie. „Modernizacja” ukraińskiego dyskursu literackiego, w tym dyskursu miłosnego, która miała miejsce na przełomie XIX/ XX wieku, zwiastowała tym razem „kobięcy renesans” i pojawienie się w ukraińskiej literaturze obrazu „nowej kobiety” albo „kobiety o nowej moralności”. Od tamtej pory minęło przeszło sto lat, w ciągu których obraz

---

DR HAB. ANNA HORNIATKO-SZUMIŁOWICZ – adiunkt w Zakładzie Ukrainistyki Instytutu Filologii Rosyjskiej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; e-mail: [anna.horniatko@wp.pl](mailto:anna.horniatko@wp.pl)

<sup>1</sup> Zob. С. Павличко, *Фемінізм*, Київ 2002, s. 92-93.

„nowej kobiety” funkcjonował w ukraińskiej literaturze w różnych jego wariantach, demonstrując najróżniejsze odsłony kobiecości.

Analizując problematykę kobiety/kobiecości w literaturze ukraińskiej, należałoby uwzględnić dwie wzajemnie powiązane kwestie. Po pierwsze, obraz kobiety przeszedł w tejże literaturze ewolucję: od idealizacji w tekstach klasycznych, poprzez modernizację w tekstach z przełomu wieku, i dalej – deidealizację, desakralizację, a nawet profanację w tekstach współczesnych. Po drugie, wraz z ewoluowaniem obrazu kobiety zmieniał się też dyskurs miłosny: od preferowania „nadbłocznej” sublimacji libido w klasycznej ukraińskiej literaturze, poprzez proklamację hasła „wolnej miłości” w modernizmie, do afektacji seksualności, przemocy i brutalności, aż po deprecjonowanie miłości (hasło „śmierci miłości”) w najnowszej literaturze.

Kultura damsko-męskich relacji intymnych stanowi nieodłączny element mentalności narodu, jego tradycji i zwyczajów. Obraz kobiety i miłosny dyskurs w ukraińskiej literaturze kształtował się zatem odpowiednio do specyfiki narodowej tejże literatury. Nie należy przy tym umniejszać wpływów ogólnych tendencji rozwoju literatury powszechnej, a także rozwoju ruchu emancypacyjnego i feminizmu na świecie. Zasadniczo należy stwierdzić, iż w kulturze ukraińskiej wizje kobiety kształtowały dwie dominujące tradycje: folklorystyczna i chrześcijańska, które niekiedy zazębiały się, innym razem zaś biegły dwutorowo, nie przystając do siebie.

Zasady moralne i smak artystyczny Ukraińców uformowały się w znacznej mierze na genotypie ukraińskiego folkloru i pierwotnej religii. Przy czym, jak słusznie zauważył wybitny lwowski folklorysta i literaturoznawca Iwan Denysiuk<sup>2</sup>, kultura i twórczość ludowa ma z natury swej charakter ambiwalentny. Z jednej strony podlega kodeksowi wyjątkowej czystości moralnej, z drugiej zaś obfituje w całe mnóstwo rubasznych przyspiewek, sprośnych żartów i dykteryjek<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> І. Денісюк, *Любовні історії української белетристики. Післямова*, w: *Український декамерон*, кн. 1: *Дияволиця*, упоряд. ред. Р.В. Піхманець, Київ 1993, s. 378.

<sup>3</sup> Tak, na przykład, pośród erotyków ludowych sporo miejsca zajmują teksty o czystej, niewinnej miłości i najwyższym szacunku dla kochanej dziewczyny („Kozak dziewczynę jakże wiernie kocha/ Ale posiąść nie śmie”. Zob. *Перлини української народної пісні. Пісенник*, вид. друге, упоряд. М.М. Гордійчук, Київ 1991, s. 147). Naturalna potrzeba intymnych zbliżeń między młodymi ustępuje miejsca odwiecznym moralno-etycznym standardom („Oj tam za lasem,/ Gdzie śnieg białutki,/ Chodził do dziewczyny/ Kozak młodziutki./ Kozak młodziutki/ Chodził do dziewczyny,/ Lecz niedobrzy ludzie/ Plotki rozpuścili”. Zob. *У лузі калина так гарно цвіте*, упоряд. В. Савчук, Івано-Франківськ 2000, s. 61). Jednocześnie wiele jest pieśni ludowych o charakterze zabawowym, w których na plan pierwszy wysuwa się

Owa dwuwektorowość czy raczej ambiwalentność w postrzeganiu kobiety przeniesiona została z folkloru na grunt dawnej literatury. Tak na przykład w najwybitniejszym zabytku piśmiennictwa staroruskiego – *Słowie o wyprawie Igora* (ok. 1187 r.), wizerunek postaci kobiecej – żony kniazia Igora rysuje się w idealnych barwach. Jarosławna – to kwintesencja kobiecości, małżeńskiej wierności, piękna zewnętrznego i czystości duchowej. O wpływach ustnej poezji ludowej na idealny wizerunek bohaterki świadczą, między innymi, stałe epitety (porównanie Jarosławny do kukułki) czy inspirujące formę słynnego „płaczu Jarosławny” ludowe lamenty po umarłych (ukr. *голосіння*), rytualne zaklinanie sił przyrody z prośbą o szczęśliwy powrót kniazia z pochodu i in.

W dawnej ukraińskiej literaturze obecne są też erotyka i zmysłowość, odziedziczone po tradycji folklorystycznej. Tak na przykład znawca ukraińskiego baroku Leonid Uszkałow<sup>4</sup> podaje przykłady barokowej poezji wędrownych diaków, w której na pierwszym planie pojawia się erotyka ludzkiego „dołu materialno-cieleśnego”<sup>5</sup>

Jednocześnie popularny na Ukrainie w XVII-XVIII wieku barokowy zbiór opowiadań o charakterze pouczającym, pt. *Wielkie Zwierciadło*, (dzieło typowo kościelne, służące do dawania przykładów podczas nabożeństwa zawierające fragmenty literatury, traktujące o złym charakterze kobiet) albo ba-

---

element żartobliwy, niekiedy rubaszny albo wręcz sprośny („Jam nikogo nie kochała,/ Tylko Petra i Danyła/ Hryc'ka, Stec'ka i Stepana,/ Wyjdę za mąż za Iwana ”. Zob. *Перлини української народної пісні*, s. 308, 338). Teksty bardzo sprośnych piosenek i przyśpiewek, zebranych, między innymi, przez Mychajła Maksymowycza, Mikołaja Gogoła, Tarasa Szewczenkę, Pawła Czubynskiego, Iwana Frankę czy Wołodymira Hnatiuka, zawiera unikatowy, bo pierwszy tego typu na Ukrainie, zbiór pieśni ludowych *Bandurka* (1994). I wreszcie, współcześnie mogą szokować zapożyczone z czasów pogańskich, utrwalone w folklorze zwyczaje, tzw. *komory* (obrzęd weselny, którego częścią składową było prawie upublicznione „łamanie kaliny” – defloracja, w której uczestniczył pan młody, ale bywało, że z pomocą śpieszył drużba, a nawet syn ojca chrzestnego) i *górki* (zwyczaj nocowania narzeczonych w parach w chacie, gdzie nie było małych dzieci). Jak zaznacza Denysiuk, „i *górkę*, i *komorę* dziś uważa się za coś takiego, o czym się nie mówi, a co dawniej opiewane było w pieśniach ludowych i uświęcone tradycją”, i to kolejny już raz potwierdza ambiwalentny charakter ukraińskiego folkloru. Zob. Денисюк, *Любовні історії української белетристики*, s. 379.

<sup>4</sup> „Oj jechał kozak, oj z Ukrainy,/ Napotkał dziewczynę z czarnymi oczyma./ Bądź zdrowa, dziewczyno, jakże się masz./ Daj no mi zagrać, bo bandurkę masz./ A moja bandurka wiele krasna./ Czarna jak żuk, do tego włosiasta./ Pozwól mi, dziewczyno, na bandurce zagrać, [...] Dziewczyna jemuż pozwoliła./ Bandurkę dała, oczy zakryła”. Zob. Л. Ушкалов, *Світ українського бароко: Філологічні етуди*, Харків 1994, s. 83.

<sup>5</sup> Zob. M. Bachtin, *Obrazy dołu materialno-cieleśnego w powieści Rabelais'go*, w: tenże: *Twórczość Franciszka Rabelais'go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Goreniowie, Kraków 1975, s. 501-586.

rokowe tłumaczenie dość frywolnego fragmentu *Dekameronu* Giovanni Boccaccia<sup>6</sup> świadczą, iż ówczesna literatura dostosowywana była do różnego typu adresata. Folklor i teksty wędrownych diaków trafiały głównie do świadomości nizin społecznych. Dzieła paraobrzędowe i przekłady z lekkiej beletrystyki zachodnioeuropejskiej kierowane były do innych kręgów czytelniczych, do warstw wykształconych, elity narodu<sup>7</sup>, która poczynając od końca XVI stulecia – kiedy spopularyzowano nowoczesną oświatę, poprzez szkoły brackie, później przyklasztorne, wreszcie pierwszą ruską szkołę wyższą, Akademię Kijowsko-Mohylańską – stale zwiększała swą liczebność. A przecież powszechny był też dostęp do oświaty różnowierczej, katolickiej, protestanckiej, do szeroko pojętego dorobku kultury odrodzeniowej wspólnego państwa polsko-litewskiego.

Estetyka ukraińskiego baroku z jej elementami ludowej kultury śmiechu miała wpływ nie tylko na twórczość ojca nowoczesnej literatury ukraińskiej – Iwana Kotłarewskiego, ale również na powieści Mikołaja Gogoła. Heroikomiczna trawestacja Kotłarewskiego – *Eneida* (1798-1844) – zawiera wiele treści rubasznych i frywolnych partii dialogowych, odzwierciedlających dionizyjską bujność życia. Fragmenty poematu, opisujące miłosne harce Eneasza z Dydoną, znakomicie oddają nastrój całego utworu<sup>8</sup>. Dlatego też słusznie podkreśla Wira Ahejewa, iż wystarczy pobieżny ogląd faktów z historii literatury, by podważyć tezę, jakoby ukraińskie piśmiennictwo było unikatowe na tle literatur europejskich w kwestii „przemilczania seksualności”<sup>9</sup>. Później jednak tego typu utwory tracą na popularności, przestają się pojawiać. Cytowana wyżej Ahejewa przyczyn takiego stanu rzeczy upatruje między innymi w zamianie odbiorcy, twierdząc, iż nawet największe twórcze indywidualności nie były w stanie wyrwać się z ciasnego koła literatury „wiejskiej”, „chłop-

<sup>6</sup> Na Ukrainie dość długo nie tłumaczono *Dekameronu* Boccaccia. Na początku XVIII w. została przetłumaczona z języka polskiego pierwsza opowieść dnia czwartego (*Ghismonda i Guiscardo*) wierszem sylabicznym. W roku 1879 w lwowskiej Gazecie „Prawda” początek wstępu (opis dżumy) przetłumaczył Mychajło Podołyński. Pełne tłumaczenie *Dekameronu* (z wersji francuskiej), autorstwa Leonida Pacharewskiego i Pawła Majorskiego, pojawiło się na Ukrainie dopiero w roku 1928.

<sup>7</sup> Zob. В. Агеєва, *Реабілітація тілесності*, w: *Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму*, Київ 2003, s. 112.

<sup>8</sup> „Eneasze więc z Dydoną śmiecie/ Zabawiał się jak z myszką kocur;/ Biegali ciągle i szaleli,/ Aż nieraz tęgo się i pocąc./ Dydona raz robotę miała –/ Na polowanie z nim pognała,/ Lecz grzmot zapędził ich do lochu.../ I czart wie, co też tam robiła/ Przemiała para – zza mogiły/ Nie było widać ani trochę”. Zob. I. K o t ł a r e w s k i, *Eneida*, tłum. P. Kupryś, Lublin 2008, s. 36.

<sup>9</sup> Zob. Агеєва, *Реабілітація тілесності*, s. 112.

skiej”. „A niech będę poetą chłopskim” – samookreślał się, nie bez sarkazmu, Taras Szewczenko, mając na uwadze nie tyle wąskie ramy własnej twórczości, ile ograniczony zasięg jej recepcji<sup>10</sup>.

Drugim źródłem kształtującym obraz ukraińskiej kobiety była tradycja chrześcijańska, która również proponowała ambiwalentny wizerunek płci żeńskiej. Z jednej, strony kobieta w kulturze i literaturze chrześcijańskiej jest obiektem powszechnego szacunku, a wręcz kultu (wizerunek Matki Bożej, obrazy kobiet – pierwszych świadków zmartwychwstania Chrystusa, które przyniosły mirrę, by namaścić jego ciało, (ukr. *мироносиці*), wreszcie wizerunki świętych męczennic). Z drugiej zaś, kobieta postrzegana jest jako istota grzeszna, skłonna do kontaktów z siłami demonicznymi, wodząca mężczyzn na pokuszenie – Ewa, stworzona z żebra Adama, nieczysta i niepełnowartościowa. Nawet kobieta-matka ma podwójną naturę, czego historycznym przykładem jest Maria Panna – nie tylko matka Pana, ale również według średnio-wiecznych alegorii – Jego krzyż<sup>11</sup>.

To spolaryzowanie postrzegania kobiety według tradycji chrześcijańskiej również znalazło odzwierciedlenie w wielu tekstach dawnej ukraińskiej literatury (*Niebo Nowe* Joannicjusza Galatowskiego, *Skarb za żonę* Dymitra Tuptały, *Lacka uluda* Piotra Mołyły, *Inkuby napadają nie tylko na kobiety*; *Historia Pani Pelagii* Tomasza z Rawy Rusina i in.). Na przykład w przypowieści XVII-wiecznego ukraińskiego pisarza i kaznodziei, Antoniego Radywulowskiego *O wielkiej grzesznicy*, kobieta występuje jednocześnie w dwu odsłonach: istoty grzesznej – „wielkiej niecnoty i rozpustnicy, pijaczki i czarownicy”, i boskiej – „najbłogosławiejszej Maryi Panny”<sup>12</sup>, orędowniczki u Boga, strażniczki i opiekunki tytułowej „wielkiej grzesznicy”. Natomiast po swawolnej i pikantnej *Eneidzie* Kotlarewskiego, której żywy język ludowy,

<sup>10</sup> Tamże. Nie bez znaczenia jest tu fakt statusu ukraińskiej literatury. Aż do momentu odzyskania przez Ukrainę niepodległości w roku 1991 literatura ukraińska była politycznie i społecznie zaangażowana, pozostawała w służbie narodu, o czym niejednokrotnie pisali ukraińscy twórcy, literaturoznawcy, działacze kultury. Znany ukraiński krytyk Mychajło Słaboszpycki słusznie twierdzi, iż na Ukrainie w czasach jej bezpieczeństwa literatura zawsze była czymś więcej, niż tylko literaturą, ponieważ ciążył na niej obowiązek uświadamiania i wychowania w duchu narodowym, natomiast pisarz ukraiński pełnił funkcje szerzyciela idei narodowej, działacza państwowego, kaznodziei, nauczyciela, wychowawcy, a w ostatniej kolejności miał przywilej bycia pisarzem. Zob. М. Слабошпицький, *За гамбурзьким рахунком. Читацькі маргіналії та варіації на тему Павла Загребельного*, Київ 2004, s. 161.

<sup>11</sup> Zob. C.G. Jung, *O naturze kobiety*, wybrał i przeł. M. Starski, Poznań 1992, s. 11-12.

<sup>12</sup> А. Радивиловський, *Про велику грішницю*, w: Ю. Винничук, *Чорт зна що*, Львів 2004, s. 145.

ludowa narracja oraz ukraiński koloryt lokalny świadczyły o głębokim zainteresowaniu autora rodzimą tradycją folklorystyczną, tradycja chrześcijańska zaczęła przeważać w kształtowaniu wizerunku kobiety, a w macierzystej literaturze powiało sentymentalizmem i romantyzmem z ich kultem uczuciowości i szacunkiem dla cierpień miłosnych. Badacze zwracają uwagę na rozwój w poezji romantyków 1. połowy XIX wieku (twórczość Amwrosija Metłyńskiego, Wiktora Zabiły, Mychajła Petrenki i in.) apologetyki, duchowej miłości między dwojgiem ludzi (ukr. „*парна*” *любов*), w której cielesność całkowicie podporządkowana zostaje sferze ducha a odbywa się to już poza granicami wartości i norm kolektywu<sup>13</sup>. Duchowe odczucia koncentrują się zazwyczaj na „*ukochanym/ ukochanej*”, bez których życie traci sens<sup>14</sup>.

Jeszcze przed romantykami w duchu sentymentalizmu tworzył swe powieści twórca nowoczesnej ukraińskiej prozy artystycznej – Hryhorij Kwitka-Osnowianenko. Jego silnie idealizowane bohaterki przeżywają prawdziwą miłość, po czym niespodziewanie umierają, pozostawiając ukochanego w rozpacz (Marusia, 1833), świadomie rezygnują z miłości i same usychają z żalu (*Prawdziwa miłość*, 1839), podzielają okrutny los samotnych matek – tzw. *pokrytek*<sup>15</sup> (*Nieszczęsna Oksana*, 1841). Martyrologię *pokrytki* – kobiety z nieślubnym dzieckiem (bękartem) u boku ukazał w swej poezji Taras Szewczenko (*Kateryna; Sen; Maryna* i in.)<sup>16</sup>. Swego czasu wielki pisarz Iwan Franko z zachwytem pisał o szczególnym szacunku, jakim Szewczenko darzył kobiety: „Z największym współczuciem i głębokim żalem odnosi się on [Taras Szewczenko – A.H.-Sz] do tych nieszczęsnych dziewcząt, które na skutek nierozważnej miłości zostały matkami, i skalane, odrzucone przez krótko-

<sup>13</sup> Zob. С. Т р и м б а ч, *Еротика і українське буття* В: <http://dotyk.in.ua/trymbach.htm>

<sup>14</sup> „[...] А ја бідны, нieszczęсны,/ Без пары, без дому,/ Не было ми сядзоне в свічце/  
Радосніе заспіваць./ Сłońце вездзе – жу́ ми тэскно,/ Заходзі – те́ж плацьце:/ Те́ж, ко любіць  
дзевчынны,/ Віццей не зобачэ. [...] Не шчыбіотай, сьлівіку,/ Як сłońце зашвіці,/ Не  
шчыбіотай, малушёнкі,/ І як оно га́ніе. [...] Прэ́дзей пухач мніе сія нада:/ Со, јэчы, не  
співаць;/ Не́хай јэчы ко́ло мніе/ І шмі́рць прэперовіада!“. В. Забіла, Соловей,  
в: П. Гулак-Артемовський, Л. Боровиковський, В. Забіла, М. Петренко, *Вибране*, Київ 1980, s. 101.

<sup>15</sup> *Pokrytka* – pejoratywne ludowe określenie dziewczyny, która straciła niewinność („wianek”) i urodziła nieślubne dziecko. Słowo „pokrytka” pochodzi od przymusu pokrycia głowy chustką. Wedle zwyczajów, taka zhańbiona kobieta nie mogła już pokazywać się publicznie z odkrytą głową. Inna nazwa *pokrytki* – to *strzyga* (od publicznej kary strzyżenia włosów, mazania dziegiem i obtykania piórami).

<sup>16</sup> „То pokrytka под пьотами/ З бэкартам сія снује,/ Ојсіец, матка wyrzekлі сія/ Обцы не  
впусzczają/ І жэбрацы одрзучаја”. Zob. Т. Шевченко, Сон, в: *Кобзар*, Київ, 1984, s. 198.

wzroczną społeczność, zmuszone są cierpieć straszną poniewierkę<sup>17</sup>. Szewczenko, zdaniem Franki<sup>18</sup>, apoteozuje skrzywdzone przez los kobiety, jego poezja zdumiewa obrazami uduchowionej, choć nieszczęsnej kobiecości. W rezultacie jego *pokrytki* zwrócone w stronę obrazu Bogurodzicy, lśnią w Jej nimbie. „Za Oksaną i Kateryną, – pisał Iwan Denysiuk – długim szeregiem po Czumackim Szlaku (Drodze Mlecznej) ukraińskiej literatury przejdą wiejskie *pokrytki*, pokutując za swój grzech wstydem i cierpieniem<sup>19</sup>”.

Tak oto „pokrytka, burłaczka” czy „powija” – jako kwintesencja złego losu, nieszczęścia i bezsilności zajmowała w XIX wieku szczególne miejsce w literaturze tworzonej przez mężczyzn. Jak zaznacza Tamara Hundorowa<sup>20</sup>, imiona Natalki, Kateryny, Marusi, Mariji utworzyły pewien szczególny kod znaczeniowy w literaturze ukraińskiej. Ich obowiązkowym atrybutem stała się idealność, i taki uogólniony obraz ukraińskiej kobiety rysował się w rodzimej literaturze. Wyjątek, według badaczki, stanowi kobieta w poezji Szewczenki – całkowicie zindywidualizowana, w porównaniu z patriarchalnym postrzeganiem kobiecości – jej egzystencjalne „milczenie” (owa „milcząca” niemoc) – to symbol obrony bytu kobiecego.

Idealizacja wizerunku kobiety, zapoczątkowana w sentymentalizmie i romantyzmie, spowodowała, między innymi, sublimację popędu płciowego. Miłość fizyczną całkowicie „oddestylowano” od erotyki, miłosna egzaltacja ustąpiła miejsca duchowym cierpieniom, „werteryzmowi”. Miłosne wątki, zawarte w powieściach Kwitki – Osnowianenki (*Marusia*), gdzie pojawiają się idealne, przesadnie cnotliwe bohaterki (idealizacja obejmuje wszystkie warstwy kreowania postaci, również opis wyglądu zewnętrznego, stylizowany na twórczość ludową)<sup>21</sup> – to, w trafnym ujęciu Denysiuka – „hagiograficzne historie<sup>22</sup>”. Fizyczna miłość przedślubna postrzegana jest jako grzech, w jej wyniku kobieta skazuje siebie na cierpienie i niedolę (*Nieszczęsna Oksana*). Nawet liberalny w tej kwestii i współczujący nieszczęściu kobiet Szewczenko

<sup>17</sup> І. Франко, Тарас Шевченко і його „Заповіт”, w: *Вогненне слово Кобзаря. Літературно-критичні статті про Т.Г. Шевченка*, упор. Ф.С. Кислий, Київ 1984, s. 58.

<sup>18</sup> Тамże.

<sup>19</sup> Денисюк, *Любовні історії української белетристики*, s. 380.

<sup>20</sup> Zob. Т. Гундорова, *Погляд на Марусю*, „Слово і Час” 1991, nr 6, s. 16-17.

<sup>21</sup> „Wysoka, smukła, jak strzała, kruczowłosa, oczy jak jagody tarniny, brwi niczym sznureczki, buzia rumiana jak pańska róża, nosek prościutki z lekkim garbkiem, a usta jak kwiaty rozkwitają i między nimi ząbki [...] równiutkie, jak na nitkę nanizane”. Zob. Г. Квітка-Оснoв`яненко, *Маруся*, w: tenże: *Твори в шести томах*, t. II: *Повісті. Оповідання*, Київ 1956, s. 25.

<sup>22</sup> Денисюк, *Любовні історії української белетристики*, s. 381.

„miłosnym” scenom poświęca bardzo niewiele miejsca w znanym poemacie *Kateryna*. Na pierwszym planie pojawiają się – tradycyjnie dla ukraińskiej klasycznej literatury – słowa przestrogi przed naiwną wiarą w uczciwość Moskala<sup>23</sup>.

Długo jeszcze ukraińscy pisarze z zakłopotaniem, a nawet zażenowaniem spoglądali na kobietę jako na istotę cielesną. Jak słusznie zaznacza Serhij Trymbacz, w twórczości realistów 2. połowy XIX wieku, prozaików: Marka Wowczka, Iwana Neczuja-Łewyckiego, Panasa Myrnego czy dramatopisarzy – przedstawicieli „Teatru Koryfeuszy” (Mychajła Staryckiego, Iwana Karpenki-Karego i Marka Kropywnyckiego), „sfera erotyki również mieściła się w kręgu życia rodzinnego, i ten, kto z niego wypadał, skazywał się na wygnanie i publiczny osąd”. To pozwala, zdaniem badacza, mówić o moralnym konserwatyzmie życia na Ukrainie<sup>24</sup> i potwierdza, według Wiry Ahejewej, iż szczególnie w 2. połowie XIX wieku rodzima literatura była „nieprawdopodobnie cnotliwa”<sup>25</sup>, nie zważając na pewne odstępstwa w sferze intymnej, o których była wcześniej mowa.

Dość radykalne zmiany w kształtowaniu wizerunku ukraińskiej kobiety nadeszły na przełomie XIX i XX wieku, wraz z nastaniem modernizmu oraz rozwojem ruchów emancypacyjnych na Ukrainie. Literatura ukraińska zaczęła osiągać status literatury powszechnej za sprawą wybitnych twórców (Iwan Franko, Łesia Ukrainka, Mychajło Kociubynski, Olga Kobylanska i in.). Powoli odrzucano sztampowe odwzorowywanie kobiety, zmalało znaczenie wzorców kultury kozacko-ludowej. Wtedy też wizerunek pasywnej, pokornej kobiety, której rola sprowadzała się do ciasnego koła obowiązków rodzinnych, przestał być atrakcyjny za sprawą takich pisarek – feministek, jak: Natała Kobryńska, matka Łesi Ukrainki – Ołena Pczilka, Łesia Ukrainka, wreszcie Olga Kobylanska. Szczególnie ostatnia zdecydowanie zerwała z archaicznym modelem kobiety. Jej bohaterki (Hucułka Paraska z *Niekulturalnej* (1897), „Ruska madonna” z *Przyrody* (1888), Marta, Sofija i Hanna z *Melancholijnego walca* (1898) i in.) demaskują mit absolutnego kobiecego ideału. Kobylanska jako jedna z pierwszych w literaturze ukraińskiej ukazała obraz kobiet-inteli-

<sup>23</sup> „Pokochała Moskala,/ Jak serce mówiło./ Pokochała młodego,/ Do sadu chodziła,/ Póki siebie, swój los/ Tam zaprzepaściła”; „Miłujcie czarnobrewę,/ Tylko nie Moskali,/ Bo Moskale – obcy ludzie,/ Czynią licho z wami./ Moskal kocha żartując,/ Żartując porzuci;/ Wyruszy w swą Moskiewszczyznę,/ A dziewczyna zginie”. Zob. Т. Ш е в ч е н к о, *Катерина*, w: т е н з е: *Кобзар*, s. 27.

<sup>24</sup> Т р и м б а ч, *Еротика і українське буття*.

<sup>25</sup> А г е в а, *Реабілітація тілесності*, s. 111.



gentek, poszukujących własnej drogi życiowej. Była również jedną z inicjatorek powołania w roku 1894 *Towarzystwa Ruskich Kobiet na Bukowinie*. I wreszcie, to właśnie jej autorstwu badacze przypisują pierwsze w nowej ukraińskiej literaturze przykłady prozy erotycznej, gdzie pod maską „człowieka” (w ukraińskiej wersji słowo rodzaju żeńskiego – „людина”, tak też brzmiał tytuł jednej z jej wczesnych powieści) pisarka ukryła co najmniej trzy odsłony kobiecości: ofiary złęgo losu, lalki – obiektu seksualnego i niezależnej kobiety<sup>26</sup>.

Problem zmiany idealnego obrazu kobiety poruszyła także w swych dramatach Łesia Ukrainka. Według słów Dolores, bohaterki *Kamiennego gospodarza* (1912), rezygnacja z potrzeb ciała niesie ze sobą „piekielną mękę”. W ślad za poetką kwestie cielesności kobiet poruszają inni moderniści przełomu wieków, w tym Mychajło Kociubynski w *Cieniach zapomnianych przodków* (1912) czy Iwan Franko w nowatorskim i odważnym na owe czasy opowiadaniu *Skrzydło sójki* (1905). Szczególnie w ostatnim pisarz pokazał kobietę, która dokonuje świadomych, odważnych wyborów, w której coraz wyraźniej kształtuje się „konkretna ludzka osobowość, którą nie można zawładnąć, z nią po prostu trzeba «być»”<sup>27</sup>. W miejsce idealnej postaci kobiecej pojawia się „nowa kobieta” z „nową moralnością”, która nie jest już własnością mężczyzny, nie godzi się na rolę „niewolnicy”, stając przed nim jako niezależna jednostka – „carówna” (*Carówna*, 1895 Olgi Kobylanskiej) czy „opętana” (*Opętana*, 1901 Łesi Ukrainki). Obrazy kobiet „nowego” typu pojawiają się w prozie Iwana Franki (Manusia ze *Skrzydła sójki*), dramaturgii Łesi Ukrainki (Lubow Goszczyńska z *Błękitnej róży*, 1896), powieściach i opowiadaniach Olgi Kobylanskiej (bohaterki *Melancholijnego walca*, *Przyrody*, *Niekulturalnej* itp.), opowiadaniach Mychajła Mohylanskiego (Pasażerka z *Narzeczonej*). Ostatni to autor nieco zapomnianego „romansu na chwilę” z udziałem dwojga młodych ludzi, którzy przypadkiem spotkawszy się w pociągu, spędzili upojną noc w przydrożnym hotelu bez żadnych zahamowań. „Takie tam intermezzo w podróży narzeczonej do swego narzeczonego – to z punktu widzenia naszej [ukraińskiej – A.H.-SZ] kultury – skandaliczne zachowanie narzeczonej”<sup>28</sup> – zaznacza Denysiuk.

Wyobrażenie o kobiecie idealnej całkowicie rujnuje nowatorska twórczość Wołodymyra Wynnyczenki – pisarza-modernisty, dramaturga, działacza poli-

<sup>26</sup> Zob. Гундорова, *Погляд на „Марусю”*, s. 18-19.

<sup>27</sup> Тамże, s. 19.

<sup>28</sup> Денісюк, *Любовні історії української белетристики*, s. 387.

tycznego, tworzącego głównie na emigracji. Wewnętrzna odwaga, psychologiczna siła, poczucie niezależności – to cechy „nowej kobiety” jego opowiadań i dramatów (Rita z *Czarnej pantery i Białego niedźwiedzia*; Dara z powieści *Uczciwość wobec siebie* (1911), Tania i Mery z powieści *Równowaga* (1912), „Kobieta” z opowiadania *Tajemnicza przygoda*, wreszcie „Mara” z opowiadania *Dziwny wypadek*).

Wraz z nastaniem modernizmu, który oznaczał nowatorskie w porównaniu z minionymi epokami podejście do kultury, w tym do kwestii ludzkiej natury, pojawiły się nowe modele miłosnego dyskursu. Pod wpływem „kobiecej awangardy” Łesi Ukrainki czy Olgi Kobylńskiej zachwianiu uległy pielęgnowane przez patriarchalną tradycję konwencje intymności w literaturze. Radykałowie ogłosili hasło „wolnej miłości” („wolna praca i wolna miłość”), w znaczeniu uwolnienia się od niechcianych, wymuszonych ślubów, co stało się przyczyną późniejszych kłopotów. Szczególnie utwory Kobylńskiej za przekraczanie dotychczasowego tabu (sceny miłości fizycznej, miłość między kobietami) szokowały purytańskich czytelników i krytyków, wreszcie ówczesnych pisarzy. Jeden z nich, Osyp Makowej pisał swego czasu: „To trochę drażliwa sprawa i u nas w towarzystwie jakoś szczególnie wyraźnie o potrzebach ciała się nie mówi”<sup>29</sup>. Stąd też, zdaniem Pawłyczko<sup>30</sup>, z twórczości Łesi Ukrainki i Olgi Kobylańskiej prawie na sto lat wyłączono wszystko, co odnosiło się do seksualności i feminizmu.

Pewne problemy z powodu demonstrowania feministycznej postawy mieli także Iwan Franko i Mychajło Pawłyk. Jak zaznacza Jarosław Hrycak, „Franko i Pawłyk przypuścili frontalny atak na ówczesną ideę i praktykę małżeńską, zwłaszcza na drugorzędną i podporządkowaną rolę, którą na „cementarzu nazywanym rodziną” (sformułowanie Pawłyka) odgrywa kobieta”<sup>31</sup>. Za skandaliczne w tamtym czasie opowiadanie *Tetiana Rebenszczukowa* Pawłyka aresztowano na pół roku (za propagandę niemoralności). Franko był, między innymi, autorem opowiadania *Czeladź Łesi*, w której zawarł zapowiedź „wolnej miłości”, oraz wiersza *Towarzyszom więziennym*, w którym hasło to pojawia się wyraźnie i otwarcie<sup>32</sup>. O ile jednak Pawłyk został zdeklarowanym

<sup>29</sup> О. Маковей, *Ольга Кобылянська*, ЛНБ 1899, t. V, кн. 1-4, s. 45.

<sup>30</sup> Павличко, *Фемінізм*, s. 218.

<sup>31</sup> J. Hrycak, *Prorok we własnym kraju. Iwan Franko i jego Ukraina (1856-1886)*, WKP 2011, s. 528.

<sup>32</sup> „Nasz cel – to szczęście ludzkie i wolność./ Rozum sprawny bez podstawy wiary/ I wielkie braterstwo wszechziemskie./ Wolna praca i wolna miłość”. Zob. І. Франко, *Товаришам із тюрми*, w: т е н з е: *Поетії*, Київ 1956, s. 189.

kawalerem, o tyle Franko trwał w nieustannym konflikcie między teorią i praktyką.

Proces zdecydowanej deidealizacji wizerunku kobiety w literaturze ukraińskiej przełomu XIX i XX w., wpisujący się w ogólny nurt awangardy, odegrał rolę katalizatora dalszego rozwoju feministycznych idei i tym samym pojawienia się różnych modeli miłosnego dyskursu w odrodzonym piśmiennictwie lat dwudziestych XX wieku. Szczególnie odnosi się to do fenomenu ówczesnej intelektualnej powieści, reprezentowanej na Ukrainie przez Wiktora Petrowa, Wałeriana Pidmohylnego i nieco wcześniej, przez Ahatanheła Krymskiego. Ten ostatni był autorem nieco zapomnianego utworu *Andrij Łahowski* (1905), któremu w udziale przypadła rola pierwszej intelektualnej powieści w literaturze ukraińskiej. Utwór, porównywany z dziełami Augusta Strindberga, Stanisława Przybyszewskiego i Knuta Hamsuna, był również wyjątkowy z punktu widzenia problematyki, ponieważ poruszał temat „wolnej miłości” między mężczyznami. Pewne zainteresowania tematyką homoseksualną przejawiał również Wiktor Petrow w powieści *Doktor Serafikus* (1928-1929), a także w studium *Osoba Skoworody*. W powieści Wałeriana Pidmohylnego *Miasto* (1928) męska seksualność okazuje się siłą wrogą dla kobiety. Główny bohater, Andrij Radczenko, traktuje kobietę jak obiekt męskich egzystencjalnych poszukiwań (obiektem jego pożądania stają się kobiety o coraz wyższym „miejskim” statusie itp). Z nieco innego założenia w stosunku do kobiet wychodzą bohaterowie Wiktora Petrowa. W jego powieściach (*Alina i Kostomarrow*, 1929, *Romanse Kulisza*, 1930) wewnątrz rozdarci męscy bohaterowie pragną kochać, ale nie potrafią, marzą o miłości, ale jednocześnie odczuwają „strach przed miłością”, „uczuciową indolencję”. Jak zaznacza Pawłyyczko<sup>33</sup>, zarówno Pidmohylny, jak i Petrow, każdy na swój sposób, wnieśli pewne *novum* do literatury ukraińskiej w sferze cielesności. Na jednym biegunie znajduje się typowo męska seksualność, utożsamiana z brutalną siłą, na drugim zaś – seraficzna seksualność „niemężczyzny” czy „na wpuł mężczyzny”.

Reasumując, począwszy od przełomu wieków aż do końca lat 20. XX w., tj. w okresie modernizmu w ukraińskiej literaturze, miała miejsce rehabilitacja cielesności i było to zgodne z ogólnymi założeniami procesu kulturowo-historycznego na świecie, tj. powszechnych tendencji modernistycznych. Albowiem, wyobrażenia o seksualności i erotyce stanowiły część składową modernistycznych założeń dotyczących ludzkiej natury. Jak podkreśla Trymbacz,

---

<sup>33</sup> Zob. С. Павличко, *Дискурс модернізму в українській літературі*, Київ 1999, s. 228-229.

nawet satyryk Ostap Wysznia poświęca „płciowej problematyce” jedną ze swych humoresek z lat dwudziestych pt. *Problem płciowy*<sup>34</sup>.

Miłosny dyskurs lat dwudziestych XX wieku z jego niezaprzeczalnie nową odsłoną damsko-męskich relacji intymnych ulega załamaniu na gruncie sowieckim. Gubi się, począwszy od lat trzydziestych XX wieku – okresu kilku-etapowej unifikacji ukraińskiej kultury. W rezultacie, pod ogromnym naciskiem socrealistycznych wymogów oraz w związku z rosnącym terrorem, ukraińska literatura odrzuciła w pewnym sensie zdobycze modernizmu, ukazując przeważnie bezpłciowych, pozbawionych cielesności bohaterów i bohaterki. W szczególności dotyczy to tzw. powieści produkcyjnych i kołchozowych (*Maszyniści* Leonida Smilanskiego, 1930, *Pierwsza wiosna* Hryhorija Epika, 1931, *Rodzi się miasto*, 1932 Ołeksandra Kopyłenki, *Nowe brzegi*, 1932 Hordija Kociuby, *Magistrala*, 1934 Anatolija Szyjana i in.). W tych ostatnich pojawił się jeszcze jeden typ „nowego człowieka” – tym razem entuzjastycznego „budowniczego socjalizmu” w szarym kombinezonie z młotem w spracowanych dłoniach. Kobieta, według Wiry Ahejewej<sup>35</sup>, zyskuje miano „trzeciej płci”, lub jak pisała w latach czterdziestych XX w. Ołena Teliha<sup>36</sup> – „kobiety-towarzyszki”, „jednookiej Amazonki”, „mężczyzny w spódnicy”. I nawet odważne próby modernistów, pragnących przekonać, że „najszlachetniejsza dusza mimo wszystko posiada wcielenie”<sup>37</sup>, nie były w stanie zmienić dyskursu.

Nastąpiło to dopiero na początku lat sześćdziesiątych wraz z kolejnym już odrodzeniem narodowym na Ukrainie i pojawieniem się fenomenu pisarzy generacji tychże lat (ukr. *шістдесятники*), kiedy to zerwano z literacką praktyką kreowania zmaskulinizowanych przodownic pracy oraz entuzjastek budowania socjalizmu. Trudno jednak mówić o powrocie w prozie lat sześćdziesiątych – osiemdziesiątych XX w. do niesztampowych wizerunków kobiet okresu modernizmu. Chodzi tu raczej o kontynuację klasycznych wzorców kobiecych typów. Wśród nich czołowe miejsce zajęła niestrudzona

<sup>34</sup> „Idziesz ulicą – a tu, masz ci, ze wszystkich parkanów, ze wszystkich słupów ogłoszeniowych wyskakuje: „Płciowy problem”. [...] Tak oto jest ów „płciowy problem”, są wszelakie prawa z nim związane, a przeto zmiłujcie się nad moją duszą, – po cóż aż do „utruty tchu?..”. Zob. О. Вишня, *Полова проблема*, w: *т е н ь е: Твори: У 5-ти томах: Усмішки, фейлетони, гуморески*, Київ 1974, t. 1, s. 294).

<sup>35</sup> Zob. В. Агєєва, *Жінка в поєсовтневій прозі: парад стереотипів*, „Слово і Час” 1991, nr 6, s. 24.

<sup>36</sup> О. Теліга, *Якими нас прагне*, „Слова і Час” 1991, nr 6, s. 32, 37.

<sup>37</sup> Zob. В. Агєєва, *Інтелектуальний портрет*, w: *Павличко, Фемінізм*, s. 15.

w borykaniu się z szarą codziennością strażniczka rodziny, rodu, nacji, a więc *Berehynia* (*Wir* Hryhoriya Tiutiunnyka, *Cztery brody* Mychajła Stelmacha, *Ból i gniew* Anatolija Dimarowa i in.). Nowe stereotypy kobiety – to „kobieta sentymentalna”, kobieta, której „powołaniem jest służyć mężczyźnie”, wreszcie „kobieta aktywna”, która po porażkach poniesionych w młodości otrząsa się i pnie szybko po szczeblach kariery zawodowej (*Siódme wzgórze*, 1981 Ołeksandra Syzonenki)<sup>38</sup>.

W najnowszej ukraińskiej literaturze dyskurs miłosny, najczęściej utożsamiany z erotycznym, odgrywa pierwszorzędną rolę. Jest to uwarunkowane nie tylko powszechną modą na literaturę „pikantną”, nasyconą erotyką, ale również, a może przede wszystkim specyfiką obecnej ukraińskiej literatury, w której dominuje tendencja do rozmywania stereotypów kulturowych (reakcja zwrotna na „represję ciała” w literaturze socrealistycznej, powszechne postmodernistyczne tendencje). Słusznie zaznaczała Pawłyyczko<sup>39</sup>, że swoboda okazała się swoistym szokiem dla ukraińskich pisarzy. Okazało się, iż po likwidacji cenzury największą popularnością cieszyły się zakazane dotąd tematy, w tym seks, który od końca lat dwudziestych XX wieku był tematem tabu. Pewien wpływ na znaczącą rolę erotyki w najnowszej literaturze miała również obecność paralelnych procesów (utożsamiania miłości z seksem) w literaturze i życiu realnym. I wreszcie, współczesny ukraiński pisarz to twórca postmodernistyczny, sięgający po bardzo zróżnicowane, niespójne i nie do końca ustalone, albowiem zakładające wolność słowa postmodernistycznego, wyznaczniki, kształtujące obraz kobiety, takie jak: chrześcijańska grzeszność i ludowa demoniczność (utwory Walerego Szewczuka), sowiecka denacjonalizacja i utrata priorytetów moralnych (utwory Ołesia Ulianenki), podległość, bezwolność, przyzwolenie na manipulowanie (utwory Jurija Pokalczuka), czy wreszcie, zagubienie w labiryntach współczesnej kultury – w sytuacji kryzysu epistemologicznego i ontologicznego (utwory Oksany Zabużko, Lubow Ponomarenko i in.)

Tak więc, o ile w modernizmie przełomu XIX i XX wieku swoboda w twórczości kojarzyła się w ukraińskiej literaturze z „wolną miłością”, dopuszczającą małżeńską zdradę, ucieczkę, a nawet homoseksualne kontakty, o tyle w dzisiejszej literaturze okresu postmodernizmu swoboda ta utożsamiana jest ze swobodą seksualną. Nieprzypadkowo jednym z motywów przewodnich postmodernistycznej literatury jest hasło „śmierci miłości”.

<sup>38</sup> Zob. Агеєва, *Жінка в поштовтневій прозі*, s. 23-29.

<sup>39</sup> Павличко, *Фемінізм*, s. 183.

W karnawałowej trylogii Jurija Andruchowycza już od pierwszej strony widoczny jest lekceważący, negatywny stosunek do kobiet. Zwłaszcza w trzeciej powieści trylogii *Perwersja*, dla której charakterystyczne jest łączenie wątków prozy przygodowej, fantastycznej, gotyckiej i miłosnej, kobiety występują w roli seksualnych obiektów. Główny bohater – Stanisław Perfecki – to wcielenie karnawałowego ducha świątecznej swobody – „supersamiec”, „nie-prześcigniony kochanek”, po wyjeździe którego rozpaczają dwanaście najlepszych kochanek.

Wątek „śmierci miłości” pojawia się w księdze dramatów poety starszego pokolenia, założyciela *Nowojorskiej Grupy Poetyckiej*, Jurija Tarnawskiego *6 x 9* (1998), dla której, jak twierdzi Niła Zborowska, właściwe są „poetycki mizoginizm” i „ostateczne unicestwienie idei miłości”<sup>40</sup>. Podobnie w powieściach współczesnego prozaika, przedstawiciela Żytomierskiej Szkoły Literackiej Jewhena Paszkowskiego (*Święto*, 1989, *Wilcza gwiazda*, 1991, *Otchłań*, 1992, *Jesień dla anioła*, 1996 i in.) kobiecość tradycyjnie postrzegana jest przez pryzmat metafizyki wiecznego zła. Wreszcie w prozie niezującego już kontrowersyjnego pisarza Ołesia Ulianenki – „prawdziwego chuligana współczesnej literatury ukraińskiej”, laureata Małej nagrody im. Tarasa Szewczenki za powieść *Stalinka* (1997), na którego prawosławna Cerkiew moskiewskiego patriarchatu nałożyła anatemę za powieść *Znak Sabaotha* (2006), i którego jedna z ostatnich powieści *Kobieta jego marzeń* (2009) została uznana przez Narodową Komisję Ekspercką ds. Moralności za pornograficzną, a sam pisarz doczekał się tytułu pornografa, – kobieta ukazana jest przeważnie jako obiekt seksualnego pożądania.

Nawet u pisarza tej rangi, co Wałerij Szewczuk, nawiasem mówiąc, uznanego w pewnych kręgach za mizogina, spomiędzy licznych postaci kobiecych jaskrawo wyróżnia się negatywny typ żeński – kobieta-demon – brutalna i bezwzględna. Silnie zaznaczona demoniczność charakteryzuje, między innymi, Hannę z opowiadania *Diabeł, którego nie ma*, „młodziutką piękność” z przypowieści „...*O Isakiju, któremu objawiał się Chrystus*”, czy Nastkę z przypowieści „...*O pokornym mnichu Joanie, który zmagał się z cielesnością*” (*Na polu pokory*, 1982), „dziewczynę-ptaka” z powieści *Ptaki z niewidzialnej wyspy* (1989), Mariję Pokoriwnę z powieści *Początek strachu*, Julkę z powieści *Księżycowa kukulka w jaskółczym gnieździe*, Garbatą Zoję z powieści pod tym samym tytułem, wreszcie „kobietą postać w komplecie

<sup>40</sup> Zob. Н. Зборовська, М. Ільницька, *Феміністичні роздуми. На карнавалі мертвих поцілунків*, Львів 1999, s. 134.

dżinsowym” z powieści *Kobieta-żmija* (1998). Szewczuk nie szczędzi słów i środków stylistycznych, by jak najbarwniej zilustrować wojnę płci, w której kobieta usiłuje zwabić i podporządkować sobie mężczyznę, a ten wszelkimi siłami stara się nie wpaść w kobiece sidła. Taka drapieżna seksualność wywołuje u męskich bohaterów Szewczuka nienawiść i pogardę w stosunku do kobiet, co z kolei skutkuje brutalnym traktowaniem „slabej płci”. Sceny takiej przemocy opisuje Szewczuk nader często, chociażby we wspomnianych wyżej przypowieściach „... *O Isakiju, któremu objawiał się Chrystus*”, „... *O pokornym mnichu Joanie, który zmagał się z cielesnością*” (*Na polu pokory*).

Szewczuk nie należy w tej kwestii do wyjątków. Jak zaznaczała Niła Zborowska<sup>41</sup>, pogarda dla kobiet jako obiektów seksualnych, przy jednoczesnym „zapotrzebowaniu” na takie właśnie obiekty, traktowane jako formy samosprawdzenia się mężczyzny, staje się dzisiaj modą. Współczesna ukraińska literatura proponuje model dyskursu miłosnego, bazującego na demonstracji brutalnego stosunku do kobiet, lekceważącego podejścia do damskiej płci. Stąd też konkluzja Sołomiji Pawłyczko, iż kobieta we współczesnym ukraińskim tekście – „jest niczym więcej, jak erotyczną plamą, obiektem już nie uwielbienia, jak to bywało w klasycznej ukraińskiej literaturze, lecz fizycznej żądzy i przemocy”<sup>42</sup>. Wystarczy wspomnieć przesiąkniętą maniacką wręcz erotyką prozę Jurija Pokalczuka (*Zakazane zabawy*, 2007, *To, co pod spodem*, 2007, *Kamasutra*, 2007) czy Jurija Wynnyczuka (*Dziwy nocy*, 1992, 1995, 2003, *Życie haremove*, 1996, *Wiosenne harce w jesiennych sadach*, 2005). Również w antologii współczesnej prozy ukraińskiej pt. *Kwiaty w ciemnym pokoju* (1997) nierzadko kobiety ukazane są negatywnie jako lekkomyślne kusicielki, wabiące i prowokujące mężczyzn. W rezultacie padają ofiarą męskiej przemocy (*Rodacy na obczyźnie* Jewhenii Kononenko, *Smutek* Hryhorija Cymbaluka), w skrajnych przypadkach – gwałtu zbiorowego (*Piętnaście minut spokoju* Wołodymyra Janczuka, *Uгода* Ołesia Ulianenki).

Motyw „śmierci miłości” współwystępuje w najnowszej prozie ukraińskiej z motywem miłości anomalnej. Ten ostatni, według R. Charczuka<sup>43</sup>, uzyskał status jednego z najpopularniejszych we współczesnej prozie feministycznej. Jako przykład może posłużyć przytaczane już opowiadanie Jewhenii Kononenko *Rodacy na obczyźnie*, słynna powieść *Terenowe badania nad ukraińskim seksem* (1996) Oksany Zabużko czy opowiadanie *Umrzyj ze mną* Lubow

<sup>41</sup> Там же, s. 108.

<sup>42</sup> Павличко, *Фемінізм*, s. 183, 184.

<sup>43</sup> Zob. Р. Харчук, *Покоління посепохи*, „Дивослово” 1998, nr 1, s. 11.

Ponomarenko. Ostatni utwór, na przykład, traktuje o kobiecie pożądamcej drzewa. „Podczas gdy w tradycji romantycznej – zaznacza Charczuk – dziewczyna tuliła się do drzewa niczym do ukochanego, w opowiadaniach L. Ponomarenko dziewczyna kaleczy własne ciało, ocierając się o pień drzewa, czym kompensuje brak miłości”<sup>44</sup>.

Ponowny zwrot ku *ciału/ cielesności* we współczesnej literaturze ukraińskiej wiąże się nie tylko z brutalizacją dyskursu miłosnego. Własne ciało i jego rolę na nowo odkryły same kobiety, na co zwróciła uwagę Wira Ahejewa<sup>45</sup>. Począwszy od na wpół pornograficznego opowiadania z przełomu XIX/XX wieku *Przyroda* Olgi Kobylanskiej, poprzez odważną powieść z lat trzydziestych XX w. *Motyle na szpilkach* (1936) Iryny Wilde, aż po śmiałą próbę kobiecej otwartości we wspomnianej wyżej powieści *Terenowe badania nad ukraińskim seksem* Oksany Zabużko czy wreszcie zaskakującą analizę „dojrzałej kobiecości” w noweli *Miłość przed śmiercią* Iryny Chrystenکو, kobieta wreszcie uświadamia sobie własną cielesność, uważnie słucha mowy ciała.

Wydaje się, iż przeładowanie współczesnego dyskursu miłosnego motywami przemocy, brutalnego traktowania kobiet, erotyką, graniczącą niekiedy z pornografią, jako reakcja na stosunkowo niedawno (w porównaniu do wielowiekowego kolonialnego statusu państwa ukraińskiego) uzyskaną wolność państwa, wolność wyboru, wolność słowa, to problem przejściowy.

Swego czasu S. Trymbacz<sup>46</sup> w ciekawym studium pt. *Erotyka a ukraiński byt* zwrócił uwagę na obecność w ukraińskiej kulturze pewnej szczególnej struktury kodów, zachowanej w wielu tekstach – zabytkach kultury. Krytyk podkreśla odwieczne współwystępowanie dwóch koncepcji *ciała/cielesności*. Pierwsza z nich zakłada nierozdzielność ciała od reszty kosmosu (według M. Bachtina, „Ciało nabiera kosmicznych rozmiarów, a kosmos staje się ciałem”<sup>47</sup>). Druga, zaś, bazuje na „izolowaniu się indywidualnego ciała, jego „prywatyzacji” w zamkniętym kręgu rodzinnym”. Stąd też „upublicznione” w ukraińskim folklorze akcenty erotyczne w relacjach młodych ludzi stają się na przestrzeni lat coraz mniej jawne. Zanika zwyczaj sprawdzania niewinności dziewczyny, a lokalna społeczność jako kolektyw traci prawo wyrokowania o „jakości” przyszłego małżeństwa. Zaznaczona tendencja nasila się wraz

<sup>44</sup> Tamże.

<sup>45</sup> Zob. В. Агеєва, *Реабілітація тілесності*, s. 135-140.

<sup>46</sup> Тримбач, *Еротика і українське буття*.

<sup>47</sup> *Groteskowy obraz ciała w twórczości Rabelais`go*, w: *Twórczość Franciszka Rabelais`go a kultura ludowa średniowiecza i renesansu*, tłum. A. i A. Goreniewie, Kraków 1975, s. 464.



z rozwojem cywilizacji miejskiej. Krytyk akcentuje pierwszorzędny wpływ osiadłego trybu życia Ukraińców i kultury agrarnej na ograniczenie seksualnej wolności zarówno kobiet, jak i mężczyzn. Życie rodzinne jako wartość nadrzędna warunkuje pojawienie się nowej moralności – nienaruszonej godności dziewczyny. Trymbacz cytuje słynnego ukraińskiego historyka Mychajła Hruszewskiego, według którego „opiewany jest nowy obraz dziewczyny, pilnie strzegącej swej cnoty – „swego wianka” czy „swego sadu” – od wszelkich pokus, dla przyszłego męża”<sup>48</sup>. Jednocześnie ten sam Hruszewski zwraca uwagę na współwystępowanie w ukraińskiej kulturze „dwóch systemów relacji między młodymi ludźmi, dwu moralności, dwóch punktów widzenia na stosunki erotyczne, seksualne”, które „zmagaly się ze sobą długo, żeby nie powiedzieć – od zawsze”<sup>49</sup>.

Podsumowując rozważania o kobiecie ukraińskiej, jej stereotypach i dyskursie miłosnym w rodzimym piśmiennictwie, należy zgodzić się z Wirą Ahejewą, że „rehabilitacja cielesności” – to jedno z ważniejszych odkryć XX-wiecznej literatury (również ukraińskiej). Szczególnie najnowsza proza usiłuje znaleźć odpowiednio dobrany język i retorykę<sup>50</sup>. Zdaniem badaczki pomimo panicznego strachu przed „tyranicznym matriarchatem”, można zaobserwować ciągłość emancypacyjnych tendencji w ukraińskiej literaturze XX wieku w imionach i tekstach, poczynszy od Olgi Kobylńskiej i Łesi Ukrainki poprzez Ołenę Teliwę aż po Sołomiję Pawłyczko czy Tamarę Hundorową. To wystarczy, aby „na zawsze pozbyć się złudzeń odnośnie do jakże wygodnego dla mężczyzn anioła w domu i milczącej *berehyni* ogniska domowego”<sup>51</sup>. Nie zmienia to jednak faktu, że we współczesnym ukraińskim społeczeństwie nadal funkcjonuje stereotyp jakiejś szczególnej cnotliwości Ukraińców. Znana współczesna pisarka Jewhenija Kononenko<sup>52</sup> z przekąsem pisze o różnicach mentalnych między Francuzami a Ukraińcami. Podczas gdy pierwsi pielęgnują swój *image* najbardziej erotycznego narodu na świecie, drudzy wciąż chronią wizerunek najcnotliwszej ze wszystkich nacji.

<sup>48</sup> М. Грушевський, *Історія української літератури*: т. I-VI, Київ, 1993, т. I, s. 285.

<sup>49</sup> Тамże, s. 285-286.

<sup>50</sup> Zob. В. Агеєва, *Реабілітація тілесності*, s. 140.

<sup>51</sup> Агеєва, *Хто боїться приви́ду патріархату?*, w: *Апология модерну: обрис XX віку: статті та есеї*, Київ 2011, s. 190-191 (tłum. A.H-SZ.).

<sup>52</sup> Zob. Є. Кононенко, *Еротика і український побут*, w: <http://dotyk.in.ua/kononenko.htm>

Być może dlatego też nawet wybitny koneser ukraińskiej kultury, nieprześcigniony gawędziarz, pomysłodawca wydania ukraińskiego *Dekameronu* – miłosnych historii ukraińskiej beletrystyki (1993), wreszcie autor oryginalnej teorii o wołyńskich amazonkach z olbrzymimi piersiami, zarzucanymi podczas boju na plecy<sup>53</sup>, Iwan Denysiuk w tej „drażliwej kwestii” uciekł się do dyplomacji, zaznaczając, iż ukraińskie klasyczne *love story* w zasadzie nigdy nie przekraczało „nieprzekraczalnych” granic, opisując „to coś” - zupełnie w duchu Łesi Ukrainki, według której „najmocniejsze miejsca w utworze winny przypominać *fortissimo* dobrego pianisty. A ono przecież nigdy nie bywa zbyt ostre<sup>54</sup>.

FROM THE IDEALIZATION TO THE DESECRATION.  
ABOUT THE WOMAN, STEREOTYPES AND LOVING DISCOURSE  
IN THE UKRAINIAN LITERATURE

S u m m a r y

When analyzing the *female / feminine* problematic aspects in the Ukrainian literature, one must consider the two interconnected issues. First, that the image of the woman in that literature evolved from the idealization in the classical texts through the modernization in the texts of the late nineteenth and early twentieth century, and beyond - deidealization, desacralisation and even profane in the contemporary texts. Second, along with the evolution of the image of woman also the discourse of love has changed: from the preference for "the smallest" sublimated libido in the classical Ukrainian literature, through the proclamation of the word "free love" in modernism, to the affectation of sexuality, violence and brutality, to the depreciating of love (phrase "death to the Love") in the recent literature.

**Key words:** feminist discourse, the image of a woman, Ukrainian literature.

---

<sup>53</sup> Zob. І. Денісюк, *Амазонки на Поліссі*, w: *Літературознавчі та фольклористичні праці*: У 3 томах, 4 книгах, Львів 2005, Т. 3: *Фольклористичні дослідження*, s. 58-78.

<sup>54</sup> Zob. І. Денісюк, *Любовні історії української белетристики*, s. 385.

OD IDEALIZACJI DO PROFANACJI  
O KOBIECIE, STEREOTYPACH I DISKURSIE MIŁOSNYM  
W LITERATURZE UKRAIŃSKIEJ

Streszczenie

Badając problematykę *kobiety/ kobiecości* w literaturze ukraińskiej, należało uwzględnić dwie wzajemnie powiązane kwestie. Po pierwsze, iż obraz kobiety przeszedł w tejże literaturze ewolucję: od idealizacji w tekstach klasycznych poprzez modernizację w tekstach z przełomu wieku, i dalej - deidealizację, desakralizację, a nawet profanację w tekstach współczesnych. Po drugie, wraz z ewoluowaniem obrazu kobiety zmieniał się też dyskurs miłosny: od preferowania „nadobłocznej” sublimacji libido w klasycznej ukraińskiej literaturze, poprzez proklamację hasła „wolnej miłości” w modernizmie, do afektacji seksualności, przemocy i brutalności, aż po deprecjonowanie miłości („śmierci miłości”) w najnowszej literaturze.

**Słowa kluczowe:** dyskurs feministyczny, obraz kobiety, literatura ukraińska.

ВІД ІДЕАЛІЗАЦІЇ ДО ПРОФАНАЦІЇ  
ПРО ЖІНКУ, СТЕРЕОТИПИ  
ТА ЛЮБОВНИЙ ДИСКУРС В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Резюме

Досліджуючи проблематику *жінки/ жіночості* в українській літературі, слід взяти до уваги два взаємопов'язані питання. По-перше, образ жінки пройшов у цій літературі еволюцію: від ідеалізації у класичних текстах крізь модернізацію у текстах зламу XIX/XX ст., і далі – деідеалізацію, десакралізацію, а навіть профанацію у сучасних текстах. По-друге, разом з еволюванням образу жінки змінився також любовний дискурс: від „захмарної” сублімації статевого гону у класичній українській літературі, крізь прокламацію „вільної любові” в модернізмі, до афектації сексуальності, насильства й брутальності, врешті знецінення любові („смерті кохання”) у сучасному письменстві.

**Ключевые слова:** феміністичний дискурс, образ жінки, українська література.