

Ukraina, podobnie jak stulecie wcześniej Irlandia, może po odzyskaniu tak długo oczekiwanej wolności utracić własny język na rzecz języka byłej metropolii, w tym przypadku Moskwy, która robi wszystko, by umacniać, a nawet poszerzać swe strefy wpływów w byłych republikach ZSRR, wpływów, dodajmy, także w obrębie języka. Mechanizmy te zostały szczegółowo opisane w rozdziale *Polityka językowa Rosji*.

Kwestię bilingwizmu, dwujęzyczności masowej, tragicznych niekiedy wyborów z tym związanych, autorka zdecydowała się przedstawić także przez pryzmat jednostki, dla której opowiedzenie się po jednej ze stron, powzięcie decyzji dotyczącej używanego języka wpływa nie tylko na obranie drogi życiowej, twórczość, ale też późniejsze jej postrzeganie i miejsce w historii. Jednostkami, jakże odmiennie odbieranymi, opisanymi w publikacji byli Mikołaj Gogol (problematyka „zdrajcy” – „ofiary”, uzasadnienie wyboru języka, dylematy z tym związane) oraz Pawło Skoropadski (nieświadoma kolaboracja, rozdwojenie tożsamości narodowej, wiara w możliwość bezkonfliktowego współistnienia na Ukrainie dwóch kultur).

Praca *Język i polityka* stanowi nader obszerną analizę współistnienia (jeszcze) dwóch języków, których nierównorzędność, nie na poziomie systemowym, lecz społecznym, „wspierana” przez brak zaangażowania aparatu państwowego, źle prowadzoną politykę względem języka rodzimego może w efekcie (odmiennie niż w Izraelu, w którym po II wojnie światowej wskrzeszono i wyniesiono do rangi języka państwowego język *de facto* martwy) doprowadzić do uśmiercenia języka żywego. Przed takim, pesymistycznym, jednak możliwym do zrealizowania scenariuszem przestrzega ukraińskiego czytelnika autorka, zwracając przy tym uwagę na kontynuację rosyjskiej ekspansji językowo-kulturowej na Ukrainie oraz piętnując ukraiński aparat państwowy i elity społeczne za brak odpowiednich kroków, które wzmocniłyby pozycję języka ukraińskiego nad Dnieprem.

Wypada żywić nadzieję, iż pozostałe prace Łarysy Masenko (polski czytelnik miał okazję zapoznać się już z książką *Język i społeczeństwo. Wymiar postkolonialny*, tłum. i red. A. Bracki, Gdańsk 2008, ss. 195) również doczekają się przekładu na język polski; jeszcze bardziej przybliżyłyby bowiem Polakom sytuację językową, kulturową, społeczną i polityczną naszego wschodniego sąsiada, a także pomogłyby lepiej zrozumieć problemy targające dziś współczesną Ukrainą.

Przemysław Józwickiewicz

Тамара Гундорова, *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї*, Видав. „Грані-Т”, Київ 2013, ss. 548.

Tamara Hundorowa należy do grona najbardziej znanych i cenionych ukraińskich literaturoznawców. W ciągu ostatnich kilkunastu lat pracy naukowej wydała kilka

monografii, między innymi: *Проявлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація* (1997, II wyd. 2009), *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн* (2005, II wyd. 2013) oraz *Франко і/не Каменяр* (2006). Jej artykuły naukowe dotyczące klasycznej i najnowszej literatury ukraińskiej wielokrotnie tłumaczono na języki obce, w tym także polski¹. Ostatnią publikacją autorki stanowi obszerny zbiór artykułów i esejów zatytułowany *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми: статті та есеї*, nad którym Hundorowa pracowała, przebywając w Harvard Ukrainian Research Institute (Cambridge, USA). Motywem przewodnim tej liczącej 548 stron książki jest kultura w dobie tranzytnej ustrojowej oraz postkolonialna trauma w literaturze i kulturze ukraińskiej. Autorka bada pod tym kątem prozę Oksany Zabuzko, Jurija Andruchowycza, Jewhenii Kononenko, jak również młodszych autorów, między innymi: Serhija Żadana, Ireny Karp, Tanii Maliarczuk, Lubka Deresza czy Saszki Uszkałowa. Problematyka traumy przeplata się tu jednak z wcześniej podejmowanymi przez autorkę zagadnieniami resentymentu, kultury popularnej, kiczu oraz katastrofizmu. Publikacja została podzielona na wstęp i pięć tematycznych części, w których skład weszły zarówno nowe, jak i już wcześniej opublikowane teksty. Do tomu nie dołączono bibliografii oraz indeksu osobowego, który znacznie ułatwia lekturę przy tego typu pracach.

Na pierwszy rozdział, zatytułowany *Po resentymencie: syndrom postkolonialny*, złożyły się cztery teksty poświęcone tematyce kolonializmu. W oparciu o badania postkolonialne i psychoanalizę Hundorowa przybliżyła różnice między antykolonializmem i postkolonializmem oraz, nawiązując do książki Aleksandra Etkinda *Внутренняя колонизация. Имперский опыт России* (Moskwa, 2013; wyd. ang. *Internal Colonization: Russia's Imperial Experience*, Cambridge (UK) 2011, ss. 282), wyjaśnia pojęcia „wewnętrznej kolonizacji” i resentymentu, by następnie przejść do analizy kolonialnego obrazu Ukrainy-matki, a także sytuacji po „śmierci ojca” w literaturze postmodernizmu. W pierwszych dwóch tekstach autorka skupia się na aspektach teoretycznych, powołując się na poglądy Jeana Baudrillarda, Maxa Schelera i Marka Pawłyszyna. Z kolei w trzecim fragmencie próbuje dokończyć zapoczątkowaną przez przedwcześnie zmarłą Sołomyję Pawłyczko analizę powieści *Андриј Лавовскій Ахангела Кривського*, skupiając się na zawartej w niej problematyce postaci matki. Ostatni fragment rozdziału poświęcony jest analizie *Моєї Європи* Jurija Andruchowycza i Andrzeja Stasiuka pod kątem rozładowującego resentymentu i problemu „nieobecności ojca”.

¹ Zob. T. Hundorowa, *Europejski modernizm czy europejskie modernizmy? (z perspektywy ukraińskiej)*, tłum. A. Korniejenko, [w:] *Modernizm i postmodernizm. Antologia tekstów*, red. R. Nycz, Kraków 1997; *eadem*, *Ressentiment w perspektywie postkolonialnej. Przypadek ukraiński*, tłum. A. Matusiak, „Porównania” 2007, nr 4, s. 71–81; *eadem*, *Kicz — nowy metajęzyk kultury. O czym mówi współczesny ukraiński kicz w dobie globalizacji?*, tłum. A. Matusiak, „Porównania” 2010, nr 7, s. 165–178; *eadem*, *Ciało, choroba i kicz: melancholijne sublimacje we współczesnej ukraińskiej prozie młodzieżowej*, tłum. O. Chrebor, [w:] *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich*, t. IX. *Ciało*, red. A. Matusiak *et al.*, Wrocław 2011, s. 55–71.

W drugiej części książki, zatytułowanej *Postsowiecka powieść: symptom generacyjny*, autorka analizuje najnowszą literaturę ukraińską. Pierwszy z tekstów przedstawia zagadnienie wyobraźni, pamięci i tak zwanych małych narracji w doskonałej powieści Oksany Zabuzko pt. *Muzeum porzuconych sekretów*. Warto zauważyć trafne porównanie małych narracji w dziele ukraińskiej pisarki do tych przedstawionych w powieści *Ukochana* noblistki Toni Morrison. Kolejny tekst autorka poświęca zagadnieniu choroby w prozie Jurija Izdryka, jak również zagadnieniu „luzerów” w twórczości na przykład Uszkałowa, Karpy i Deresza. Następnie Hundorowa przechodzi do szczegółowego omówienia powieści *Woroszyłowgrad* Serhija Żadana. Tekst stanowi pewnego rodzaju uzupełnienie analizy prozy Żadana, zawartej w *Postczarnobylskiej bibliotece* i wydaje się w sposób wyjątkowo jaskrawy wypuklać zarówno tytułową „tranzycyjną kulturę”, jak i motyw postradzieckiej traumy oraz spowodowanego nią poczucia pustki w przestrzeni poradzieckiej. Autorka zwraca uwagę na zawarte w prozie Żadana przedstawienie wpływu rozpadu ZSRR na rozwój pokolenia tak zwanych dziewięćdziesiątników. W ostatniej części rozdziału badaczka odchodzi na moment od prozy i prezentuje przegląd najnowszej poezji tak zwanych dwutysięczników, przybliżając czytelnikowi twórczość między innymi Bohdany Matiasz, Julii Mosakowskiej czy Hałyny Kruk.

Po dwóch częściach poświęconych literaturze dwudziestowiecznej i najnowszej, w rozdziale *Literacki Jarmark: symptom rynku*, Hundorowa prezentuje motyw literatury jako jarmarku. W pierwszym tekście autorka szczegółowo przedstawia teorię „pola literackiego” Pierre’a Bourdieu w odniesieniu do literatury nie tylko zachodnich klasyków Virginii Woolf i T.S. Elliota, lecz także ukraińskich i rosyjskich romantyków. Badaczka przybliży przy tym czytelnikowi polemikę Borysa Hrinchenki i Mychajła Drachomanowa na temat roli i funkcji literatury narodowej. Kolejny fragment znacznie już czytelniej koresponduje z tytułem rozdziału, gdyż dotyczy almanachu „Літературний ярмарок”, wydawanego w Charkowie między grudniem 1928 a lutym 1930 roku, w którym swe utwory po przymusowym samorozwiązaniu publikowali członkowie ugrupowania WAPLITE. Zarówno w tym, jak i w kolejnym tekście autorka stara się pokazać „tranzycyjny” oraz „jarmarczny” charakter ukraińskiej literatury, jej „średni” charakter łączący w sobie elementy kultury wysokiej i niskiej. Opierając się na utworach między innymi Hryhorija Kwitki-Osnowianenki, Iwana Neczuja-Łewyckiego i Ostapa Wyszni, Hundorowa przedstawia motywy bazaru w klasycznej literaturze ukraińskiej, po czym przechodzi do twórczości klasyka literatury rosyjskiej, Nikołaja Gogola. Badając wczesną twórczość pisarza, pokazuje jej „jarmarkowy” charakter. Co więcej, autorka *Франко і/не Каменяр* zajmuje się też współczesnym odbiorem Gogola i jego miejscem w ukraińskiej kulturze popularnej (na przykład GOGOLFEST). Właśnie taki tranzycyjny związek między literaturą popularną a wysoką badaczka przedstawia w kończącym rozdział i jednocześnie jego najciekawszym tekście *Pop-Szewczenko: uznanie klasyki*. Pamiętając o wynikłej po uzyskaniu przez Ukrainę niepodległości potrzebie przebudowy kanonu literackiego, Hundorowa omawia recepcję twórczości

i postaci Tarasa Szewczenki w kulturze, polityce i najnowszej literaturze ukraińskiej (między innymi w twórczości przywoływanych już J. Andruchowycza, H. Pahutiak, S. Żadana, S. Uszkałowa).

Przedostatnia, najkrótsza część książki, dotyczy problematyki Czarnobyla w literaturze ukraińskiej, wcześniej szczegółowo opisanej przez autorkę w książce *Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодернізм. Розвідка із коментарями із „кінця постмодерну”*. Rozdział składa się z jednego, długiego tekstu, w którym literaturoznawczyni bada różne oblicza katastrofizmu, analizując przy tym utwory takich autorów, jak: Jurij Tarnawsky, Lina Kostenko i Iwan Dracz.

Książkę kończy rozdział zatytułowany *Trans-kod: symptom kiczu* (będący jednocześnie swoistą syntezą oraz kontynuacją wydanej w 2008 roku książki *Kim i literatura. Травесції*), który doskonale koresponduje z „jarmarkową” kulturą opisaną w części trzeciej. Powołując się na zachodnich klasyków tematu, autorka zaczyna od rysu dwudziestowiecznych teorii kiczu (między innymi tych autorstwa Hermanna Brocha, Clementa Greenberga, Theodora W. Adorna) i kampy oraz pokazania ich miejsca w popkulturze, po czym przechodzi do opisu projektu *Сільський гламур* („Wiejski glamour”) Antona Mucharskiego i zademonstrowania roli kiczu we współczesnej ukraińskiej kulturze i sztuce. W kończącym książkę tekście, noszącym tytuł *Posttotalitarny kamp: Lady Ju i Lady Kicz*, autorka jako przykłady współczesnego posttotalitarnego kampy podaje Julię Tymoszenko i Wierkę Sierduczkę (estradowe *alter ego* Andrija Danyłki). Hundorowa odchodzi tu od kiczu w stronę teorii kampy w rozumieniu Susan Sontag i Moe Meyer (wspomnianych już wcześniej w otwierającym rozdział tekście teoretycznym). Dowodzi, iż nadmiernie sfeminizowany polityczny wizerunek Julii Tymoszenko (blond warkocz, wyłącznie jasne stroje, antifeministyczne i wspierające patriarchalny porządek wypowiedzi) stanowi doskonałe uosobienie kampy. Mimo że *image* Tymoszenko jest zaplanowanym projektem (jawnie nawiązującym do postaci „berehyni”), jej naiwność i kampowa nieświadomość powodują, iż była premier Ukrainy wydaje się spełniać wszelkie wymogi tej kategorii estetycznej. Jednocześnie świadomy *cross-dressing* Wierki Sierduczki trudno potraktować jako prawdziwie kampowy (w myśl stwierdzenia Susan Sontag, iż „kamp, który wie, że jest kampem, bywa zwykle o wiele mniej zadowolający”²). Hundorowa dowodzi jednak, że cały „projekt Wierka Sierduczka” ze swym tranzycyjnym i jarmarcznym charakterem ukraińskiego „małorosyjstwa”, „kultury średniej”, „wiejskiego glamouru” wpisuje się w definicję kampy. Idzie nawet o krok dalej i nazywa Sierduczkę Lady Kicz, porównując ją jednocześnie do amerykańskiej wokalistki pop Lady Gagi. Badaczka wskazuje zarówno na podobieństwa (teatralizacja, gra strojem, stosunek do postmodernizmu), jak i różnice (pochodzenie, gra seksualnością) między tymi postaciami. Mimo że autorka dysponuje niemałą wiedzą na temat Lady Kicz, to

² S. Sontag, *Notatki o kampie*, tłum. W. Wertenstein, „Literatura na Świecie” 1979, nr 9, s. 307.

kilkustronicowe porównanie jej z Lady Gagą pozostawia niedosyt; brakuje głębszej analizy postaci amerykańskiej wokalistki, przez co Hundorowa wydaje się nie wykorzystywać pełnego potencjału tego, skądinąd celnego porównania (na przykład „tranzycyjność” Sierduczki a *cross-dressing* Lady Gagi oraz jej świadome czerpanie z popkultury, a także sztuki wysokiej, czy też aktywność wokalistki w społeczności LGBT przeciwstawiona homofobicznym wypowiedziom Danyłki).

Teksty zaprezentowane w omawianej książce na pierwszy rzut oka nie są z sobą powiązane. Hundorowa zajmuje się nie tylko klasyczną i najnowszą literaturą ukraińską oraz jej związkami z literaturami obcymi (amerykańską, brytyjską, rosyjską i polską); bada również ukraińską kulturę popularną, a kończy opisem wizerunku scenicznego Lady Gagi. Metodologicznie badaczka łączy badania kulturowe i genderowe, postkolonializm i psychoanalizę (warto podkreślić trafny dobór klasycznych i najnowszych źródeł w każdej z tych dziedzin). Ta nieprzystawalność okazuje się jednak pozorna, ponieważ tytułowa „kultura doby tranzycji”, która w istocie swej łamie podziały i spaja rzeczy pozornie z sobą niezwiązane, łączy wszystkie części publikacji w doskonały (postmodernistyczny?) kolaż, stanowiący odzwierciedlenie współczesnej posttotalitarnej literatury i kultury ukraińskiej. Wskazując na związki między ukraińską literaturą klasyczną a współczesną, literaturami światowymi a rodzimą, jak również kulturą wysoką a popularną, Hundorowa pokazuje jej nie zawsze oczywisty tranzycyjny charakter.

Mateusz Świetlicki

Ірина Ігнатенко, *Жіноче тіло у традиційній культурі українців*, Київ 2013.

Джерела та усні свідчення, в яких ідеться про „незручні”, „сороміцькі” теми, які так чи інакше стосуються жінки та її тіла (фізіологічна зрілість, втрата цноти, сексуальне життя, зачаття дитини, аборти тощо), утворюють великий, практично недосліджений, пласт народної побутової культури українців. Донині науковці досліджували різні сторони жіночого життя, водночас поза межами їх розгляду залишався ще один надзвичайно важливий об’єкт дослідження — жіноче тіло та пов’язані з ним народні вірування, світоглядні уявлення, обрядові ритуали і народно-медичні практики. Вказана тема є дуже важливою, оскільки, стосуючись потаємних ракурсів життя людини, вона дає змогу глибше розкрити й зрозуміти світоглядні, моральні та інші цінності української жінки. Тут необхідно зазначити, що впродовж тривалого періоду (насамперед у роки радянської влади) на тему сексуальності, тілесності було накладено негласне табу через її нібито непристойність та „неакадемічність”.