KATARZYNA GLINIANOWICZ[1]
Uniwersytet Jagielloński (Kraków, Polska)

Czarnobrewe i czarnoziemy. O szlacheckim pożądaniu kolonialnym Ukrainy

Black-browed girls and black earth. Noble colonial desire of Ukraine. Colonial desire belongs to the category of postcolonial studies referring to representations sexually featured which symbolizes consolidation and taking control of earth and its inhabitants. In this type of descriptions one could reach for the gender categories by creating male figures of colonizers and effeminate natives. Colonial desire coexisted among Polish nobility in Ukraine where its projections were present in Polish literature.
The article is an attempt to compare the chosen Ukrainian and Polish narrations from the turn of the 20th century. On the one hand I analyze, basing on the assumptions of postcolonialism and gender studies, a motif of colonial desire in Kajetan Abgarowicz's and Stanisław Grudziński's prose, but on the other hand a motif of sexual abuse of the Ukrainians in selected Ivan Franko's works. The latter one, I interpret, as a part of Ukrainian counter-discourse that disparages noble colonialism.

Keywords: colonial desire, Polish literature, Ukrainian literature, postcolonialism, gender

Чорноброві та чорноземи. Про шляхетську колоніальну жадобу на Україні. Колоніальна жадоба (*colonial desire*) – це категорія постколоніальної критики. Вона стосується сексуально означених репрезентацій, що символізують підкорення та закріплювання контролю і влади над колоніальною територією та її мешканцями. У цього роду описах часто використовуються статеві форми репрезентації маскулінних героїв-колонізаторів та фемінні постаті колонізованих автохтонів. Колоніальна жадоба супроводжувала культуру польської шляхти в Україні, а проекції *colonial desire* посіли своє місце в польській літературі.
Стаття є спробою порівняння вибраних українських та польських літературних творів кінця XIX та початку XX століття. Спираючись на постколоніальну та ґендерну теорії, аналізуються мотив колоніальної жадоби в прозових творах Каєтана Абґаровича й Станіслава Ґрудзінського та мотив сексуального використання українців польською шляхтою у повістях Івана Франка.

[1] **Adres do korespondencji:** Katedra Ukrainistyki Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ, ul. W. Reymonta 4, 30–059 Kraków. **E-mail:** katarzyna.glinianowicz@uj.edu.pl.

© for this edition by CNS

Цей другий мотив інтерпретується як частина українського контрдискурсу, що мав завдання дискредитувати шляхетський колоніалізм.

Ключові слова: колоніальна жадоба, польська література, українська література, постколоніалізм, ґендер

1. Ekonomia libidalna

Rycina Theodora Gallego *Odkrycie Ameryki* z przełomu XVI i XVII wieku to alegoria objęcia w posiadanie Ameryki pod postacią nagiej kobiety przez Europę, którą uosabia wytwornie odziany Amerigo Vespucci[2]. „Odkrywca" trzyma w dłoni sztandar ze znakiem krzyża i astrolabium, przy pasie ma miecz i sztylet. Zdaje się, że właśnie przebudził piękną autochtonkę. Na drugim planie widoczne są egzotyczne zwierzęta i tubylcy szykujący strawę z ludzkiego mięsa. „Odkrycie" Ameryki zostało na rycinie zaprezentowane jako wyrwanie jej z cywilizacyjnego letargu. Vespucci potencją europejskiej kultury chrześcijańskiej zbawia dzikie dzieci natury od zabobonu, kanibalizmu i rozpusty.

Krytycy postkolonialni interpretują tę ilustrację jako uprzedmiotowienie Ameryki, uznanie jej za zdekulturalizowaną oraz nieświadomą, a przez to „bezwiednie" oddającą się europejskiej kolonizacji[3]. Kontrast między Europą i Ameryką został w rycinie wyeksponowany przy użyciu kategorii różnic płciowych — symbolicznej maskulinizacji dyskursu kolonialnego oraz feminizacji podbijanego ludu i jego ziemi. Męskość Europy — jak podkreśliła Monika Bobako — miała wiązać się z jej „siłą, energią, aktywnością, racjonalnością, kontrolą", podczas gdy kobiecość Ameryki oznaczała „»naturalność«, cielesność, pasywność, bycie przedmiotem spojrzenia, oczekiwanie na tego, kto ją zdobędzie i posiądzie"[4].

Odkrycie Ameryki stanowi jedno z wielu nacechowanych seksualnie przedstawień popularnych w ikonografii oraz literaturze kolonialnej. W tego typu przedstawieniach wykorzystywano leksykę erotyczną, postrzegając odkrywanie i podbijanie innej ziemi i jej mieszkańców w kategoriach „penetracji", „zapłodnienia", „gwałtu". Robert J.C. Young naznaczone płciowo opisy praktyk imperialnych nazwał kolonialnym pożąda-

[2] T. Galle, *Odkrycie Ameryki*, miedzioryt według J. van Straeta, ok. 1588–1612, [w:] *My i Oni. Zawiła historia odmienności*, oprac. katalogu A. Olszewska, Kraków 2011, s. 103.

[3] Zob. L. Gandhi, *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*, tłum. J. Serwański, Poznań 2008, s. 92; A. Loomba, *Kolonializm/postkolonializm*, tłum. N. Bloch, Poznań 2011, s. 164; M. Bucholtz, G. Konieczniak, *Postkolonie jako miejsca spotkań, czyli wokół postkolonialnej terminologii*, [w:] *Studia postkolonialne w literaturoznawstwie i kulturoznawstwie anglojęzycznym*, red. M. Bucholtz, Toruń 2009, s. 38.

[4] M. Bobako, *Płeć, rasa, seksualność w kolonialnych ekonomiach władzy*, „Nowa Krytyka" 2011, nr 26–27, s. 85. Zob. również A. Loomba, *op. cit.*, s. 164–183; A. Wieczorkiewicz, *Czarna kobieta na białym tle. Dyptyk biograficzny*, Kraków 2013, s. 98.

© for this edition by CNS

niem (*colonial desire*)[5]. Narracje te stanowią podstawowy składnik ekonomii libidalnej w dyskursie kolonialnym. Przekonanie kolonizatorów o prawie do zarządzania skolonizowanymi i ich ziemią wynika z binarnych opozycji wytworzonych przez europejską kulturę patriarchalną: sfeminizowani Inni sami oddają się eksploracji, a kolonizatorzy własnemu pożądaniu podboju. „Dzikość" tubylców stanowić ma o ich niesamodzielności i uzasadniać prawo kolonizatora do penetracji i nazywania przestrzeni geograficznej oraz gospodarowania dobrami zdobytej ziemi[6].

2. Pożądanie kolonialne na Kresach

Od powstania ryciny Gallego minęły dwa stulecia. We wschodniej części Europy w 1905 roku ukazała się inna alegoria. „Komar"[7] — satyryczne czasopismo ukraińskie wychodzące we Lwowie — opublikował rysunek anonimowego karykaturzysty zatytułowany *W arsenale odbudowy ojczyzny* (*В арсеналі для відбудованя „ойчизни"*). Ilustracja przedstawia dwie kobiety — alegorie Ukrainy i Polski. Pierwsza, w tradycyjnym stroju ukraińskim, na którym autor umieścił napis: „Ruś-Ukraina", jest młoda i piękna. Druga — stara szlachcianka w męskiej rogatywce, odziana w kontusik z napisem „Polska" — matczynym gestem, choć z nieszczerym uśmiechem, pokazuje przerażonej Rusi-Ukrainie zawartość arsenału. Piętrzą się tam stosy papierów, ksiąg, zwojów, zatytułowanych: „Utrakwistyczne szkoły", „Budowa kościołów na Rusi", „Projekt ratunku jednego miliona ludu polskiego na »Wschodzie«", „Kolonizacja Rusi Mazurami", „Wydawnictwa dla ruskiego ludku", „Plany na zniszczenie Rusi". Nad tymi określeniami praktyk polonizacyjnych unosi się wypchany orzeł w koronie z napisem: „Polska autonomia". Pod rysunkiem przytoczone są słowa Polski: „Widzisz, siostrzyczko, jak ja staram się o Twoje dobro. To wszystko dla Twego zbawienia"[8].

Przedstawiona na ilustracji „siostrzana" konfrontacja Ukrainy z Polską obalała mit o harmonijnym współistnieniu narodu ukraińskiego i polskiego pod opiekuńczymi skrzydłami Polaków w Królestwie Galicji i Lodomerii, jak również o przejętej przez szlachtę ideologicznej schedzie po Koronie Polskiej — posłannictwie kulturowym wśród Ukraińców. Karykatura wpisywała się w kontrdyskurs tożsamościowy elit ukraińskich w Galicji Wschodniej, konstruowany na przełomie XIX i XX wieku w opozycji do dominującej kulturowo, społecznie i ekonomicznie polskości. Elity ukraińskie

[5] Zob. R. Young, *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture and Race*, London 1995, *passim*.

[6] Analogicznie Vespucci — jako figura maskulinistycznej dominacji europejskiej — wyręczając milczących subalternów, kreuje ich tożsamość i nadaje nazwy ich środowisku, czyli powołuje do życia w obrębie kultury europejskiej. Zob. A. McClintock, *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, London 1995, s. 26, za: L. Gandhi, *op. cit.*, s. 92.

[7] „Комар" — ilustrowany dwutygodnik humorystyczno-satyryczny, wychodził od 1900 do 1905 roku; wydawcą i redaktorem naczelnym był Iwan Kuncewicz.

[8] *В арсеналі для відбудованя „ойчизни"*, grafika, „Комар" 1902, nr 3, s. 4.

© for this edition by CNS

traktowały mit polskiej misji cywilizacyjnej jako zakamuflowane pożądanie Ukrainy, a obecność szlachty na ziemiach ukraińskich interpretowały jako politykę kolonialną.

Podobne wątki w ukraińskich reprezentacjach polskości dają możliwość wykorzystania studiów postkolonialnych w badaniach ukraińsko-polskiej przestrzeni kulturowej[9]. W tym kontekście należy zwrócić uwagę na specyfikę polskiego ugenderowionego dyskursu kolonialnego w literaturze kresowej, w której polski szlachcic reprezentuje „podmiot pożądania", a erotycznie egzotyzowani, dzicy i namiętni Ukraińcy — „obiekt uwodzenia"[10]. Jak zauważył German Ritz:

> Polska literatura na długo przed Sienkiewiczem ustawiała Inne seksualnego pożądania na granicy polsko-ukraińskiej i ujawniała wyraźnie styczność gender i narodu. Znakiem skomplikowanej (imperialnej) władzy, jaką Polska sprawuje na Ukrainie, jest rozchwianie ról płciowych na osi granicy etnicznej. W literaturze narracyjnej polską projekcją pożądania są postaci Ukrainki i Kozaka[11].

Przed odbiorcą polskiego przekazu literackiego o Ukrainie — uzbrojonym niczym Vespucci z ryciny Gallego w atrybuty kolonializmu polskiego: szlachecką ideologię sarmacką[12] i jednoramienny krzyż łaciński — rozpościerała się dziewicza i bujna przyroda ukrainna, żyzny czarnoziem spragniony kresowego siewcy i jego kulturowego nasienia — cywilizacji polskiej. Męskiego kolonizatora miały pobudzać do czynu namiętne Ukrainki, ukazywane jako „czarnobrewki", „krasotki" i „wierne sokolice"[13]: powinien posiąść je w imię swej wyższej kultury, podobnie jak objąć

[9] Należy zastrzec, że celem niniejszej interpretacji nie jest zrównywanie kolonializmu imperiów zachodnioeuropejskich oraz antykolonializmu ich kolonii zamorskich z relacjami ukraińsko-polskimi na przełomie XIX i XX wieku lub podporządkowanie przedmiotu badań metodologii sformowanej na odmiennym gruncie kulturowym. Chodzi natomiast o wskazywanie podobnych wątków w reprezentacjach różnych światowych stosunków hegemon–subaltern. Porównując odległe pod względem czasu powstania i odmienne pod względem wielkości kapitału kulturowego przedstawienia, odwołuję się do założeń komparatystyki kulturowej. Ta praktyka interpretacyjna zwraca uwagę na wytwory kultury dotąd marginalizowane w obrębie tradycyjnych badań porównawczych, czyli na to, co inne, lokalne, partykularne. Biorąc pod uwagę powyższe, poszukuję miejsc wspólnych dla tekstów kultury wytwarzanych przez zachodnie imperia kolonialne oraz prowincjonalną w stosunku do nich, zależną od ościennych mocarstw, lecz kolonialną w stosunku do Ukrainy, szlachecką kulturę kresową. Zob. A. Hejmej, *Komparatystyka. Studia literackie — studia kulturowe*, Kraków 2013, s. 48.

[10] Według Moniki Bednarczuk i Ewy Pogonowskiej, „Ukraina, już to idealizowana, już to demonizowana; pierwotna, czyli jednocześnie niewinna, nieskażona oraz dzika, barbarzyńska, nieucywilizowana, od XIX wieku była przestrzenią nacechowanych aksjologicznie transgresji ideowych, genderowych, zarówno zbiorowych, jak i prywatnych, co wiąże się z nakładaniem się na siebie płaszczyzny geograficznej, moralnej i politycznej". M. Bednarczuk, E. Pogonowska, *Znani, nieznani, nierozpoznawani: o kilku figurach zbiorowej wyobraźni*, Warszawa 2009, s. 151.

[11] G. Ritz, *Kresy polskie w perspektywie postkolonialnej*, tłum. M. Łukasiewicz, [w:] *Nieobecność: pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, red. H. Gosk, B. Karwowska, Warszawa 2008, s. 126.

[12] Więcej na temat szlacheckiej ideologii sarmackiej uzasadniającej prawo do panowania szlachty polskiej w Rzeczypospolitej zob. J. Sowa, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Kraków 2011, s. 259–273.

[13] Zob. B. Hadaczek, *Historia literatury kresowej*, Kraków 2011, s. 154–155. Należy zwrócić uwagę, że oprócz pięknych i łagodnych Roksolanek literatura polska wytworzyła obrazy brutalnych, odstręczających i seksualnie nienasyconych wiedźm ukraińskich. Najbardziej znanym przykładem ta-

© for this edition by CNS

we władanie czarnoziemy. Jednak w tle arkadyjskiej Roksolanii — podobnie jak za pięknym ciałem Ameryki „odkrytej" przez Vespucciego — rozpętywały się barbarzyńskie bachanalia autochtonów. Kreacja drugiego, negatywnego oblicza Ukrainy była zarazem następnym argumentem na korzyść zasadności szlacheckiej kampanii cywilizacyjnej, albowiem ziemia ukraińska pozostawiona w rękach „ukraińskiego Hotentota"[14] miałaby pozostać kulturowym odłogiem[15].

Kreacją nieludzkiego *alter ego* Ukrainy, najbardziej wpływającą na polskie kolektywne wyobrażenie na jej temat, do dziś pozostaje Sienkiewiczowskie *Ogniem i mieczem* (1884). Andrzej Mencwel za pomocą instrumentarium antropologicznego prześledził powieściową reprezentację Ukraińców. Według badacza nie spełniają oni trzech uniwersalnych kulturowych zasad człowieczeństwa: 1) religijności, 2) tabu kazirodztwa, 3) zakazu kanibalizmu[16].

Przedstawiona przez Sienkiewicza antycywilizacyjna masa czumaków, przybłęd, czabanów oraz Kozaków znajduje upodobanie w dewiacjach, świeżej krwi i ciepłych wnętrznościach ludzkich. „Czerń", choć nie została oskarżona o przekraczanie tabu, to jest usytuowana na granicy kazirodztwa i kanibalizmu, „a granica ta jest granicą człowieczeństwa — nie znać lub nie respektować tabu ciała ludzkiego bowiem to tyle, co nie być człowiekiem"[17]. Podobne naznaczanie obcych i wrogów etykietą kanibalizmu, według Williama E. Arensa — antropologa badającego kulturowe źródła ludożerstwa — jest częstą strukturą odczłowieczającą i poniżającą Innego[18].

3. Cywilizacja w lupanarze

W „bestiariuszach" kolonialnych pojawiały się opisy tubylców mające świadczyć o odmienności ich praktyk seksualnych. Osobliwa erotyka oraz nieokiełznane libido Innego wynikały jakoby z jego nieucywilizowania albo upodobania do rozpusty i towarzyszącemu jej luksusowi erotycznemu. Dla europejskiego eksploratora potwierdzeniem tych domysłów były haremy — miejsca niespotykanych doznań seksual-

kiej antybohaterki jest Horpyna z *Ogniem i mieczem* Henryka Sienkiewicza. Więcej na ten temat zob. M. Bednarczuk, E. Pogonowska, *op. cit.*, s. 151–210. Podobnie w zachodnioeuropejskiej literaturze kolonialnej kreowano ambiwalentne obrazy autochtonek. Z jednej strony przedstawiano je jako urodziwe i łagodne, z drugiej były uosobieniem agresji i destrukcyjnego popędu seksualnego. Zob. A. Loomba, *op. cit.*, s. 167.

[14] To określenie Kornela Makuszyńskiego odnosi się wprawdzie do Ukraińców-rewolucjonistów, ale znacząco oddaje uniwersalność europejskich stereotypów Innego i wroga, wytwarzanych przez kulturę dominującą. Zob. M. Bednarczuk, E. Pogonowska, *op. cit.*, s. 210.

[15] Jak zauważyła Loomba, w narracjach kolonialnych „barbarzyństwo tubylczych mężczyzn służyło jako główne usprawiedliwienie władzy imperialnej i kształtowało kolonialną politykę": A. Loomba, *op. cit.*, s. 166.

[16] A. Mencwel, *Wyobraźnia antropologiczna. Próby i studia*, Warszawa 2006, s. 175.

[17] *Ibidem*, s. 179–180.

[18] Zob. W.E. Arens, *Mit ludożercy. Antropologia i antropofagia*, tłum. W. Pessel, Warszawa 2010, s. 189–190.

© for this edition by CNS

nych lub przekonanie o olbrzymich genitaliach Afrykańczyków, co miało świadczyć o ich zwierzęcej, a nie ludzkiej, seksualności[19]. W dyskursie postkolonialnym hiperbolizowanie seksualności ludów podległych interpretowane jest jako z jednej strony projekcja represji wewnętrznych kolonizatora wynikających z tabuizowania w kulturze europejskiej sfery seksualnej, a z drugiej — pragnienie erotycznej transgresji, którą obiecywały zamorskie podboje[20]. W powyższym kontekście warto zastanowić się, jakie polskie frustracje kamuflował Stanisław Grudziński (1852–1884), kreując ze szczególnym upodobaniem w swych powieściach ukraińskie dewiacje seksualne?

Twórczość tego mało znanego dziś pisarza kresowego wpisywała się w polsko-ukraińską dyskusję literacką przełomu XIX i XX wieku. Akcja *Półpanka* (1879) rozgrywa się przed uwłaszczeniem chłopów w Imperium Rosyjskim we wsi ukraińskiej Czarna Mogiła. Miejsce to staje się ukraińską sodomą i gomorą za sprawą rządcy — ukraińskiego chłopa Ignacego Szulaka[21], tytułowego półpanka. Dzięki podejrzanym interesom z Żydami — kolejnym uosobieniem nieczystej siły w powieści — oraz poślubieniu zbiedniałej szlachcianki polskiej, która następnie stała się śmiertelną ofiarą jego dzikiej agresji, posiadł on na własność wioskę i jej mieszkańców. Szulak sieje postrach wśród swych niegdysiejszych chłopskich współbraci, którzy szeptem błagają: „Nie daj Boże pana z Iwana"[22] i proszą, aby niebiosa wróciły im pana z krwi i kości, a wraz z nim stary, dobry i prawdziwie szlachecki porządek społeczny. Polscy dziedzice z sąsiednich wiosek uważają go za krwiopijcę i „ludożercę dla swych poddanych"[23].

Ten *diabolus* w półpańskiej skórze przyczynia się do ekonomicznego i moralnego upadku wsi. Przed lubieżnym okiem Szulaka nie uchowa się żadna krasawica. Od razu porywa ją gwałtem i czyni kolejną faworytą. Trzyma dziewczynę w osobnej komnacie — prywatnym więzieniu i lupanarze. Pomieszczenie to na tle innych — ubogich i brudnych, bardziej przypominających chłopskie izby niż pańskie pokoje — wyróżnia się swym przepychem będącym echem przekazów o orientalnych haremach:

> Podłoga tu była zasłana bogatym kobiercem, mniejsze dywany wisiały na ścianach. Zamiast krzeseł i stołów, stały niskie, szerokie sofy futrem okryte. Na ścianach wisiały bogate sznury korali, pereł, różnokolorowe szale, materye jedwabne.
>
> Z sufitu zwieszała się złocona lampa oliwna, przed oknem stała wazka kryształowa z bronami, w środku której dymiły się niekiedy kadzidła, kupowane na jarmarku, w kącie zaś u drzwi leżały dwie beczki nieoczyszczone z dziegciu, a mieszczące w sobie wódkę kminkową i wino. […]
>
> Co to jest? sypialnia turecka? buduar kobiecy? czy szynk? — tak by się musiał zapytać każdy, kogo by do tej komnaty wpuszczono, ale nie wpuszczano tu nikogo. Była to izba, przeznaczona dla niewolnic Szulaka. Te korale, perły i stroje były ich czasową własnością; z tych beczek płynęły strugi upajających płynów, które ich pan z niemi dzielił; kadzidła dymiły się podczas tych libacyj, napełniając izbę swemi duszącemi wyziewy; ta lampa przyświecała scenom pijaństwa, płaczów, gwałtu, przekleństw, bywało

[19] Zob. M. Bobako, *op. cit.*, s. 85.

[20] A. McClintock, *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*, London 1995, s. 22, za: A. Loomba, *op. cit.*, s. 167.

[21] Nazwisko bohatera jest znaczące — „шулiка" to po ukraińsku myszołów.

[22] S. Grudziński, *Półpanek. Powieść ukraińska*, Warszawa 1899, s. 42.

[23] *Ibidem*, s. 19–20.

© for this edition by CNS

różnie. Zdarzało się i to, że niewolnica przepadała gdzieś bez śladu, pan jej nie szukał i nikt nie wiedział, gdzie się podziała. Chodziły głuche wieści o grobach w ogrodzie, ale nikt ich nie widział[24].

Półpanek Grudzińskiego to metafora ewentualnej ukraińskiej antywładzy mogącej zagrozić polskości Kresów. Powieść odgrywała rolę studium społeczno-kulturowego, które dawało odpowiedź na pytania: co się stanie, jeśli dotychczasowy ukraiński subaltern przekroczy swój społeczno-etniczny habitus? Gdy zamaże „uświęconą" dystynkcję między panem a poddanym? Odpowiedź brzmiała: Ukrainiec stanie się zdegenerowanym buntownikiem rujnującym ustalony przez szlachtę ład kulturowy i wprowadzającym własny antyporządek. A przede wszystkim nośnikiem antycywilizacji, dlatego swą potencję ekonomiczną skieruje nie w stronę rozwoju kulturowego i ekonomicznego, a zwyrodnienia seksualnego.

Pisarz kresowy zaprojektował jednak *happy end* według szlacheckiego scenariusza. Półpanek umiera, a wieś bierze w posiadanie — dzięki małżeństwu z córką Szulaka Handzią, która urodę i dobroć odziedziczyła na szczęście po swej szlacheckiej matce — polski szlachcic Jan Zagłoba. Handzia, oddając się wraz ze swym inwentarzem — chłopami i czarnoziemem — Zagłobie, powraca jednocześnie na łono kultury polskiej[25]. Dzikość jej ukraińskiego ojca spełniła funkcję „gruntu, od którego należało się odbić, by ujrzeć wartość [szlacheckiej — K.G.] *civilite*"[26].

Za odpowiedź na kresową reprezentację rządzącej się własnymi, a nie polskimi prawami Ukrainy — nieokiełznanej, niebezpiecznej, pożądliwej — autorstwa Grudzińskiego można uznać powieść Iwana Franki (1856–1916) *Wielki szum* (*Великий шум*, 1907). W utworze pisarza ukraińskiego z Galicji poznajemy losy córek Antina Suboty — dziedzica wsi Hruszatyce, typowego *gente Ruthenus, natione Polonus*. Dzięki staraniom ojca starsza córka Jewhenija — nieświadoma, że ma do czynienia z wielkim „rozpustnikiem i marnotrawcą" — poślubia grafa Oszustowskiego. Za cenę podwyższenia statusu kulturowo-społecznego kobieta nie tylko znajduje się na progu bankructwa, lecz także staje się ofiarą brutalnego popędu seksualnego małżonka. Swe nieszczęście decyduje się przedstawić w liście do ojca. Relacjonuje w nim beztroski żywot erotyczny Oszustowskiego u boku sprowadzonych z Paryża kokot, dla których zbudował dom uciech. Opisuje również noc poślubną, która w istocie była zwierzęcym gwałtem:

Потім він присунувся до мене ближче, обняв мене за стан, перший раз — їй-богу, таточку, перший раз! — поцілував мене в уста і почав говорити якісь пестощі, почав шептати щось мені до вуха, прости, щоб я роздягалася, що пора спати. Я не отягалася, не прочуваючи нічого злого, і перемінила свій шлюбний стрій на легкий спальний костюм.

[24] *Ibidem*, s. 77–78. W tym i kolejnych cytatach zapis zgodny jest z oryginałem.

[25] Analogiczne motywy obecne są w zachodnioeuropejskich narracjach kolonialnych. Orientalny mężczyzna bardzo często był w nich przedstawiany jako „krzepki łajdak, przed którym męski, acz uprzejmy Europejczyk mógł ocalić rdzenną (czy też europejską) kobietę". A. Loomba, *op. cit.*, s. 165. Podobny trójkąt kolonialny odnajduję nie tylko w analizowanej powieści Grudzińskiego, lecz także w Sienkiewiczowskiej kreacji Bohuna-Heleny Kurcewiczównej-Jana Skrzetuskiego.

[26] A. Wieczorkiewicz, *op. cit.*, s. 57.

© for this edition by CNS

Побачивши мене в тім костюмі, сам уже в самій сорочці і штанах раптом кинувся на мене, як дикий звір, і вхопив мене в свої обійми. В одній хвилі на мені не стало мойого костюма, а на нім сорочки і штанів — і що явилося передо мною? Ні, ні, мушу! Ти мій батько, ти маєш право, маєш обов'язок послухати все до слова.

У нього, як висловлювалися старі поляки, pudendum equinum[27] нечуваних розмірів. Про щось подібне я й сном не снила і слухом не чувала. Хвилинку він стояв передо мною, немов готуючись до нового скоку. Його ніздрі роздувалися, як у расового коня, груди дихали важко і уривано, очі горіли диким огнем пристрасті, руки тремтіли і корчилися під дотиком мойого теплого тіла. В тій хвилі він ухопив мене, як перце, на руки і, смокчучи завзято мої уста, ніс, очі і лиця, поклав мене горілиць на подушках. І тут почалося щось нечуване, страшне, болюче, чого більшої половини я не чула, попавши майже від першої хвилі в стан повного зомління. Я зомліла в тій хвилі, коли в своїй матиці почула страшенний тиск, немовби шкіра тріскала і кості розсувалися, і рівночасно його очі впивалися в мене з виразом звірячої кровожадності, і його зуби скреготали і вишкірялися, мов у вовка, і його руки стискали мої ребра, мов здоровенні гадюки[28].

Złamana psychicznie i cieleśnie Jewhenija, pragnąc jedynie zemsty i uwolnienia się od swego polskiego oprawcy, zleca jego zabójstwo. W tym czasie młodsza córka Suboty — Hala — mimo sprzeciwów ojca, układa sobie szczęśliwe pożycie małżeńskie z chłopem ukraińskim — Kościem Dumiakiem. Pomyślny powrót do korzeni młodszej córki i nieszczęście przy boku polskiego grafa starszej stają się dla ojca tożsamościowym *katharsis*. Subota godzi się z ukraińskimi mieszkańcami Hruszatyc i jak równy z równymi układa z nimi plan wykupu serwitutów.

Franko, posługując się analogiczną retoryką seksualną jak Grudziński, konstruuje brutalną, animalizowaną polską seksualność, aby jednocześnie przeciwstawić ją ukraińskiej, pełnej człowieczeństwa miłości. Wytworny lupanar ukraińskiego półpanka Szulaka świadczył o jego upodobaniu do rozpusty, natomiast *pudendum*

---

[27] Genitalia końskie [K.G.].

[28] І. Франко, *Великий шум*, [w:] *idem*, *Зібрання творів у п'ятдесяти томах*, t. 22, Київ 1979, s. 293–294: „Potem przysunął się do mnie bliżej, objął mnie za stan i po raz pierwszy — o, Boże, tatku, po raz pierwszy! — pocałował w usta oraz zaczął mówić jakieś słodkie słówka, szeptać coś do ucha, prosić, żebym się rozebrała, że już pora iść spać. Nie przeczuwając nic złego, prędko przebrałam się z sukni ślubnej w lekki strój nocny.

Zobaczywszy mnie w takim odzieniu, sam już tylko w koszuli i spodniach, raptem rzucił się na mnie jak dziki zwierz i porwał w swe objęcia. W jednej chwili pozbawił mnie nocnego odzienia, a siebie koszuli i spodni — i cóż ujrzały moje oczy? Nie, nie, muszę! Jesteś moim ojcem, masz prawo, masz obowiązek wysłuchać mnie do końca.

Ujrzały, jak mówią starzy Polacy, pudendum equinum niebywałych rozmiarów. O czymś podobnym nawet nie śniłam i nie słyszałam. Chwilę stał przede mną, niczym przygotowując się do kolejnego skoku. Jego nozdrza rozdęły się jak u rasowego konia, piersi unosiły się w ciężkim i płytkim oddechu, oczy gorzały dzikim namiętnym ogniem, dłonie, dotykając mojego ciepłego ciała, wiły się i drżały. Nagle wziął mnie jak piórko na ręce i, ssąc zawzięcie usta, nos, oczy, policzki, położył na wznak na poduszkach. I wtedy zaczęło się coś nie do pomyślenia — straszne i bolesne — czego w większości nie czułam, albowiem niemal od razu straciłam przytomność. Popadłam w stan omdlenia, gdy w swojej macicy poczułam straszny ucisk, jakby trzaskała skóra i rozsuwały się kości. Jednocześnie jego oczy wpijały się we mnie z wyrazem zwierzęcej krwiożerczości, zęby zgrzytały i wyszczerzały się niczym u wilka, a ręce ściskały moje żebra jak potężne żmije". Tłumaczenie moje — K.G.

© for this edition by CNS

equinum polskiego grafa Oszustowskiego unaoczniało jego zwierzęcą seksualność. Redukcja bohatera *Wielkiego szumu* do sfery libidalnej jest częścią Frankowskiej krytyki patriarchalnych kolonizatorów polskich, członków narodu zdemoralizowanego i zdegradowanego, a więc niemającego legitymacji kulturalnej i moralnej do sprawowania władzy politycznej nad Galicją Wschodnią.

W powyższym ukraińskim i polskim przedstawieniu stosunków społeczno-kulturowych postać kobiety odgrywa istotną rolę totemu chroniącego naród i kulturę. Narracje Franki i Grudzińskiego to przestrzenie rywalizacji umacniającego się, choć ciągle podrzędnego, patriarchatu ukraińskiego z dominującym patriarchatem polskim. Ciało Hali z *Wielkiego szumu* jest miejscem, w które Franko przy pomocy postaci Kościa Dumiaka wpisał znaki ochronne własnej kultury. Natomiast soma spolonizowanej Jewheniji z tej samej powieści oraz Handzi — córki spańszczonego Ukraińca z *Półpanka* — staje się obiektem zdobywania i asymilowania przez polskiego kolonizatora. Obydwa dyskursy wykorzystują cielesność kobiety jako symboliczne „terytorium walki" o zachowanie lub wymazanie cech etnicznych kultury podporządkowanej[29].

4. Katoliccy mężczyźni ratują prawosławne kobiety przed prawosławnymi mężczyznami

Według Gayatri Chakravorty Spivak „między patriarchatem i imperializmem, konstytucją podmiotu i formowaniem przedmiotu, figura kobiety znika…"[30]. Analogicznie dzieje się z figurą Ukrainki, która staje się milczącą kartą przetargową między polskimi/kolonialnymi i ukraińskimi/antykolonialnymi narracjami patriarchalnymi. W swym podwójnym podporządkowaniu — płciowym i narodowym — Ukrainka nie może się wyrazić, więc musi być reprezentowana przez silniejszy dyskurs maskulinistyczny. O prawo przemawiania w jej imieniu walczyli — między innymi przy użyciu form fabularnych — przedstawiciele elity ukraińskiej i polskiej na przełomie XIX i XX wieku.

Literackie starcie takiego typu odbyło się w twórczości polskiego pisarza kresowego pochodzenia ormiańskiego — Kajetana Abgarowicza (1856–1909). Akcja *Nie ma metryki!* (1894), jednej z jego powieści o tematyce ukraińskiej, rozgrywa się na wsi podolskiej Imperium Rosyjskiego. Rolę negatywnej męskości, która zagraża ciału pięknej Ukrainki Jawdoszki, odgrywa ukraiński ksiądz prawosławny Nikodem Iwanowicz. Z jednej strony jest on miejscowym „przywódcą" bardziej ciał niż dusz swych prawosławnych wiernych, a z drugiej reprezentantem niepomiernie większej siły patriarchalnej — dominującego wyznania Imperium.

[29] Zob. F. Fanon, *Algieria zrzuca zasłonę*, tłum. Z. Szymański, Warszawa 1962, s. 20–21.

[30] G.Ch. Spivak, *Czy podporządkowani inni mogą przemówić?*, tłum. E. Majewska, „Krytyka Polityczna" 2011, nr 24–25, s. 234.

© for this edition by CNS

Dyskredytacja księdza Nikodema przebiega na linii seksualnej — w opisach jego ohydnego, lubieżnego ciała:

> Tu uśmiechnął się obrzydliwie; oczki jego małe, zazwyczaj bezbarwne i ospałe w zatłuszczonych powiekach osadzone, migotały teraz jak płomyki zaczynającego się pożaru; twarz chorobliwie czerwona pokryła się błękitnemi, prawie granatowemi centkami; usta drżały mimowolnie; ręce wyciągnął i objął niemi przestraszoną dziewczynę w pół.
>
> Jawdochę, ze strachu zaczynała odstępować przytomność, zdawało się jej, że nogi jej ktoś po pod kolanami popodcinał; słowa przemówić nie mogła, tylko odsuwała się bezsilnie. Pop śmiał się coraz cyniczniej i drugą ręką gładził jej zarumienione policzki.
>
> — Mąż — mężem, a „batiuszka" — „batiuszką" — mówił, starając się nadać swemu głosowi pieszczotliwe brzmienie — nim do męża pójdziesz, godzi się zrobić wygodę ojcu duchownemu, opiekunowi, dobrodziejowi! […]
>
> I począł ją przyciskać do szerokich piersi i swemi zatłuszczonemi ustami całować jej oczy i czoło […].
>
> Obrzydliwy był: z zaślinionych ust wyzierały mu żółte, długie, ponadkruszane zęby i biały, obłożony język, oblizywał się nim, jak pies do słoniny[31].

Mieszkańcy wsi wiedzą, że ksiądz trzyma na probostwie kochankę. Chłopi przywykli do egzekwowanego przez „dobrodzieja" prawa pierwszej nocy. Jedynie główna bohaterka utworu — Jawdoszka — buntuje się przeciw popowi, który „chodzi pomiędzy gromadą, jak za przeproszeniem, buhaj za krowami"[32]. Ksiądz Nikodem nie zgadza się na małżeństwo dziewczyny z jej ukochanym Ostapem Kuczerawym i upiera się, że nie wyda Jawdoszce metryki chrztu, jeśli ta, zgodnie z niepisaną tradycją (wprawdzie nie duchowieństwa prawosławnego, ale szlachty polskiej…[33]), nie odda się popowi przed ślubem. Czas jednak pokaże, że heroiczny sprzeciw bohaterki uczyni z niej postać tragiczną.

Powieściowe uwikłanie Jawdoszki w „trójkąt"[34] maskulinistycznego żywiołu ukraińsko-rosyjsko-polskiego oznacza postawienie jej w roli symbolicznego przed-

---

[31] A. Sołtan [właśc. K. Abgarowicz], *Nie ma metryki! Obrazek z życia ludu podolskiego*, Lwów 1894, s. 49–51.

[32] *Ibidem*, s. 66.

[33] Daniel Beauvois, analizując twórczość pamiętnikarską szlachty kresowej, podkreśla, że w badanych tekstach „niektórzy polscy właściciele dają wyraz swojej społecznej wyższości poprzez inny stosunek siły, który również ma wielowiekową tradycję: prawo pierwszej nocy". Autor podaje w artykule wiele przykładów pamiętnikarskich o szlacheckich praktykach seksualnych na kresach, na przykład „M. Wańkowicz […] opisuje, jak plenipotenci albo leśniczy organizowali w tymże celu dla panów spotkania z dziewczętami: »Zaspokaja się funkcje prędko, publicznie — jedni przy drugich. Potem wraca się do pałacu — do pań«. Jeśli czasem rodzice dziewcząt skarżyli się, bezkarność gwałcicieli można było kupić: dziewczynie dawało się trzy ruble, matce zaś spłachetek łąki i »wszyscy są zadowoleni«, twierdzi autor". D. Beauvois, *Oni i inni: Pamiętnikarze polscy na kresach wschodnich w XX wieku*, tłum. W. Bońkowski, „Przegląd Wschodni" 7, 2000, z. 1 (25), s. 200–201. Zob. również P. Jasienica, *Dwie drogi*, Warszawa 1988, s. 67. Można zatem dojść do wniosku, że kresy polskie, tak jak kolonie zamorskie, oferowały kolonizatorom „możliwość przekraczania własnych sztywnych obyczajów seksualnych". A. Loomba, *op. cit.*, s. 170.

[34] Korzystam z określenia Beauvoisa „trójkąt ukraiński", które jest metaforą stosunków polsko-rosyjsko-ukraińskich w Imperium Rosyjskim. Zob. D. Beauvois, *Trójkąt ukraiński. Szlachta polska na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793–1914*, tłum. K. Rutkowski, Lublin 2005.

© for this edition by CNS

murza katolickiej cywilizacji zachodniej i „zamurza" prawosławnej antycywilizacji wschodniej. Tylko przez szczelinę w „zamurzu" przedostaje się — w postaci narracji Abgarowicza — polski dyskurs kolonialny odnoszący się do Ukrainy i Ukraińców oraz antyimperialny skierowany w stronę rosyjskiego prawosławnego zaborcy. Ta narracja zwrotna symbolicznie penetruje i dezintegruje lokalne ukraińskie struktury społeczne, religijne i płciowe. W kontekście moralnej wyższości polskiej kultury szlacheckiej, Abgarowicz konstruuje obraz barbarzyństwa mężczyzny ukraińskiego osaczonego przez barbarzyńską kulturę rosyjskiego prawosławia.

Polska katolicka obrona prawosławnej Ukrainki przed prawosławnym Ukraińcem jest analogiem strategii angielskich kolonizatorów w Indiach, mającej na celu podporządkowanie miejscowej ludności poprzez skompromitowanie, poniżenie i odsunięcie indyjskich mężczyzn. Spivak ujęła ją w sformułowaniu: „biali mężczyźni ratują brązowe kobiety przed brązowymi mężczyznami"[35]. Losy Jawdoszki dowodzą jednak, że kultura polska nie zdołała przejąć ukraińskiej chłopki dla swych katolicko-szlacheckich wartości. Powieść Abgarowicza jest traumatyczną narracją o osłabieniu polskiej pozycji społeczno-kulturowej na Ukrainie. W obliczu prawosławnego imperium Kościół katolicki wraz z dworem i folwarkiem szlacheckim nie miał siły przygarnąć „zbłąkanego" ciała ukraińskiej kobiety.

Ponadto jej narzeczony, Ukrainiec Ostap, podporządkowując się prawom popa Nikodema, stał się trybem w jego amoralnym świecie i utracił prawo do ochrony kobiety, czyli symbolicznego sanktuarium ukraińskiej kultury i narodu[36]. Jawdoszka, pozbawiona męskiego odniesienia, a ponadto — jako kobieca część tradycyjnej narracji patriarchalnej — pozbawiona możliwości samostanowienia — traci kulturowy i moralny grunt:

> Fundamenta jej moralności waliły się z łoskotem, a nie było nikogo, by na ich miejsce postarał się wznieść inną trwalszą budowę. Gdyby była w tej chwili wyszła do niej Magda Kiecowa [Mazurka i katoliczka — K.G.] i czule, serdecznie wysłuchała jej użaleń, a następnie odpowiedziała, że jest inna prawdziwa wiara, mająca lepsze sługi — inna owczarnia kierowana przez zacnych pasterzy; — ta Jawdocha w jednej chwili byłaby została najżarliwszą katoliczką i czystą do śmierci. Byłaby się chwyciła nowej wiary, jak tonący chwyta się brzytwy[37].

A zatem, gdyby bohaterka w porę znalazła się w objęciach prawa moralnego szlachty, jej dusza nie stałaby się wyjałowiona. Jeśli „opiekuńcze" oko folwarku pańszczyźnianego zarządzałoby jej ciałem, Jawdoszka nie zmarnowałaby jego potencji, wchodząc na drogę prostytucji.

Drugą stronę polsko-ukraińskiego medalu ponownie można odnaleźć w galicyjskiej prozie Franki, który na kolonialne historie odpowiedział antykolonialnymi[38].

[35] G.Ch. Spivak, *op. cit.*, s. 26.

[36] Zob. A. Loomba, *op. cit.*, s. 171.

[37] A. Sołtan [właśc. K. Abgarowicz], *op. cit.*, s. 164.

[38] Franko znał twórczość Abgarowicza. Krytykę jego szkiców i obrazków ukraińskich zawarł w recenzji *Abgar-Sołtan. Rusini. Szkice i obrazki* (1893), w której zarzucił pisarzowi polskiemu między innymi powierzchowność i polonocentryzm w obrazowaniu społeczeństwa ukraińskiego. Zob.

© for this edition by CNS

Wykreowane przez niego lubieżne i nienasycone ciała szlachciców polskich obłapiają i wyzyskują ciała ukraińskich chłopów. O nieprzedawnieniu szlacheckich praktyk seksualnych wraz ze zniesieniem pańszczyzny pisze Franko między innymi w powieści *Podstawy społeczeństwa* (*Основи суспільності*, 1894). Bohaterem jednego z jej wątków pobocznych jest Kalasanty — polski szlachcic pochodzenia ormiańskiego (być może wybór autora podyktowany był ormiańskim pochodzeniem Abgarowicza…) — który podczas dyskusji z innymi szlachcicami wygłasza „demokratyczne" poglądy na temat stosunków pomiędzy ukraińskim chłopstwem a polskim dworem. Jego zdaniem fundamentem kultury polskiej jest utrzymanie „odpowiednich" stosunków między warstwami społecznymi. Przedstawił je za pomocą metafory kwietnika: chłopi są nawozem, na którym rosną szlacheckie kwiaty; gdyby chłopi zechcieli zająć miejsce szlachty, kraj przerodziłby się w kulturową pustynię, dlatego za wszelką cenę należy zachować tę naturalną społeczną harmonię. Po tym wywodzie Kalasanty zamyka w sypialni i gwałci młodą ukraińską chłopkę, Małankę.

We Frankowskim kontrdyskursie literackim gwałt można potraktować jako metaforę polsko-ukraińskich relacji kolonialnych[39]. Sprowadzając szlachecką misję cywilizacyjną do obrazu przemocy seksualnej, pisarz ukraiński zdyskredytował ideologię i praktyki polskich kulturtraegerów na Ukrainie. Jednocześnie w powieści obecne jest, choć nie wprost, współobwinienie zgwałconej Ukrainki przez narratora-moralizatora. Małanka jeszcze przed tragicznym zajściem odpowiedziała uczuciem na zaloty innego polskiego panicza. Można postawić tezę, że France nie chodziło jedynie o obwinienie polskiego gwałciciela, ale również napiętnowanie jego ukraińskiej ofiary. Nie tak dalekim echem pobrzmiewają w historii Małanki tkwiące w kulturze europejskiej poglądy, że ofiara sama gwałt jakoś sprowokowała, a nawet dała na to przyzwolenie[40]. Poprzez bliskość z jednym kolonizatorem Ukrainka dała zgodę na przemoc innemu. Gwałt stał się karą za utratę ukraińskiej cnoty, przekroczenie nie tylko norm obyczajowych, lecz także barier społeczno-kulturowych, co osłabiło pozycję i tak upodrzędnionego mężczyzny ukraińskiego.

Zarówno w ukraińskim, jak i innych światowych dyskursach antykolonialnych wątki dyskredytujące pożądanie kolonizatora widoczne są właśnie w sposobach reprezentacji kobiety w męskich narracjach sprzeciwu. W utworach Franki Ukraina stała się symbolicznym miejscem utrwalania cech etnicznych i wartości patriarchalnych oraz konkurowania z dominującą patriarchalną kulturą polską.

I. Франко, *Abgar-Sołtan. Rusini. Szkice i obrazki*, [w:] *idem*, *Зібрання творів у п'ятдесяти томах*, t. 29, Київ 1981, s. 37.

[39] Jak zauważyła Loomba: „Zarówno w kolonialnej, jak i narodowej literaturze, przemoc rasowa [w przypadku analizowanych ukraińskich i polskich narracji chodziłoby o przemoc narodową, wyznaniową i społeczną — K.G.] i seksualna łączą się z obrazami gwałtu, który pod różnymi postaciami staje się trwałą i powracającą metaforą kolonialnych relacji". A. Loomba, *op. cit.*, s. 175.

[40] Zob. G. Vigarello, *Historia gwałtu od XVI do XX wieku*, tłum. A. Leyk, Warszawa 2010, s. 7.

© for this edition by CNS

5. Amerigo Vespucci na Kresach Wschodnich

Europejskie teksty kultury ukazują wspólną przestrzeń narracyjną dyskursu kolonialnego dotyczącego zarówno krajów zamorskich, jak i Europy Wschodniej. Jej częścią jest wątek wędrowny pożądania kolonialnego, obecny w zachodnioeuropejskich opowieściach o Nowym Świecie i polskich narracjach na temat Ukrainy. Imperia Zachodu, symbolizowane przez Amerigo Vespucciego, pożądały bujnej i dzikiej Ameryki oraz jej nagich mieszkanek podobnie, jak uosabiający Rzeczpospolitą szlachcic kresowy pragnął czarnobrewych Ukrainek i ukraińskich czarnoziemów.

© for this edition by CNS