

TAMARA HUNDOROWA

Instytut Literatury im. T. Szewczenki NAN Ukrainy, Ukraina
hundorova@gmail.com

Ciało, choroba i kicz: melancholijne sublimacje we współczesnej ukraińskiej prozie młodzieżowej

W 1930 roku Virginia Woolf podzieliła się spostrzeżeniem: zaskakujące, że choroba, biorąc pod uwagę rolę, jaką odgrywa w ludzkim życiu, nie zajęła do tej pory należnego miejsca pośród najważniejszych motywów literackich obok miłości, wojny i zazdrości. Można założyć, że współczesny świat postmodernistyczny wysunę chorobę na jedno z najważniejszych miejsc w literaturze, w szczególności w perspektywie pojawienia się tzw. postludzkiej przyszłości.

To właśnie choroba w postmodernistycznej rzeczywistości stała się zagrożeniem nie tylko dla duchowego, mentalnego i fizycznego stanu człowieka, ale także generuje dyskusje o samej naturze ludzkiej i jej ograniczeniach. Do niedawna proces modernizacji i cała ewolucja kulturowa wychodziły z założenia, że „plastyczność człowieka jest w zasadzie nieskończona”, co umożliwiała społeczną kreację ludzkiego zachowania oraz konstrukcję społecznych i kulturowych utopii, do których musiała dostosowywać się natura ludzka. Innymi słowy, założenie, że ludzka natura jest nieskończona i podatna na nieograniczone transformacje, stało się jednym z fundamentów nowoczesnej epoki. Jednak „pomimo że zachowanie człowieka jest plastyczne i zmienne, te przymioty mają swoje granice: w pewnym momencie głęboko zakorzenione instynkty naturalne oraz modele zachowań odzywają i burzą najdoskonalsze plany inżynierii społecznej”¹.

Świadcami jednego z takich etapów, w moim przekonaniu, staliśmy się w epoce posttotalitarnej, w której sama ludzka natura sprzeciwia się rażącym eksperymentom społecznym i technologicznym przeprowadzanym na człowieku w modernizacyjnym duchu epoki. Jego uosobieniem była doktryna socjalistycz-

¹ Ф. Фукуяма, *Наше постчеловеческое будущее. Последствия биотехнологической революции*, Москва 2004, <http://alt-future.narod.ru/Future/Fnpb/fukunpb.htm>.

na i wyrażał się on w formie kontroli totalitarnej oraz przemocy nie tylko wobec duchowej, lecz także biologicznej natury człowieka. Możemy uznać te biotechnologiczno-społeczne eksperymenty za traumatyczne, a stan posttotalitarny określić jako posttraumatyczny, który wyraża się poprzez regres do infantylności i choroby. Reprezentatywne odzwierciedlenie takiej sytuacji odnajdujemy we współczesnej literaturze postradzieckiej, zwłaszcza w ukraińskiej.

W swych rozważaniach o postradzieckiej powieści w literaturze rosyjskiej, zarówno Mark Lipowiecki, jak i Aleksander Etkind zgadzają się, że jedną z decydujących cech współczesnej sytuacji literackiej jest posttraumatyczne doświadczenie². Skądinąd trauma stała się jednym z centralnych pojęć współczesnej nauki humanistycznej — całą historię XX wieku można pojmować w kategorii traumy. Traumą był Holocaust, druga wojna światowa, Hiroszima, Wielki Głód, rozpad Związku Radzieckiego, Czarnobyl oraz wiele innych wydarzeń i procesów, które naznaczyły historię współczesną i ponowoczesną. Dominick LaCapra przekonuje, że nieprzystosowanie, a przede wszystkim dyskursywne wpisywanie tego nieprzystosowania wynikającego z traumatycznych wydarzeń lub sytuacji, jest elementem koniecznym historycznego zakorzenienia człowieka. Rzecz w tym, że trauma powinna być przepracowana jak w psychoanalizie, ponieważ inaczej zmienia się w ducha, który prześladowuje, prowadzi do ekscesów, wywołuje poczucie utraty i melancholii. Praca czy też przepracowywanie posttraumatycznych symptomów ma doniosłe konsekwencje historyczne, gdyż zwalcza egzystencjalne niezakorzenie, tęsknotę i łagodzi traumę³.

Metodologia LaCapry wydaje się szczególnie aktualna w wypadku analizy świadomości posttotalitarnej, zwłaszcza na Ukrainie, gdzie pomimo deklaracji, zewnętrznych atrybutów i symboli, nie doszło do pełnego zerwania z totalitarną radziecką przeszłością. Jej duch odbija się w ekscesach we współczesnej polityce, psychologii, kulturze masowej. Doświadczenie posttotalitaryzmu jest głęboko traumatyczne przede wszystkim dlatego, że realnie dotyka starszego pokolenia zmuszonego do dokonywania trudnych przewartościowań. Jednocześnie posttotalitarna trauma kształtuje społeczną nieświadomość, powodując niepewność, nieprzystosowanie i bezdomność również młodszego pokolenia.

Obiektem mojej analizy jest przede wszystkim tak zwana proza młodzieżowa i postradziecka powieść młodzieżowa początku XXI wieku odniesiona do literatury poprzedniego dziesięciolecia. Termin „proza młodzieżowa” jest dość umowny, wszak do tej kategorii należą utwory napisane nie tylko przez młodych autorów, lecz także starszych twórców. Gatunkowe wyznaczniki są jednak decydujące — to utwory napisane z wyraźną orientacją na młodą publiczność,

² М. Липовецкий, А. Эткінд, *Возвращение тритона. Советская катастрофа и постсоветский роман*, „Новое литературное обозрение” 2008, nr 4, <http://magazines.russ.ru/nlo/2008/94/li17.html>.

³ Więcej o takim kulturowym przepracowaniu traumy czarnobylskiej przez przetworzenie jej w plan symbolicznoliteracki zob. Т. Гундорова, *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн*, Київ 2005.

odzwierciedlające jej gusta, aktywnie reprezentujące style subkultur młodzieżowych, a główne postacie tej literatury często mają autobiograficzne rysy i są niejako reprezentatywne dla pokolenia.

Pod koniec XX wieku, gdy nastąpiło przejście do postindustrialnego społeczeństwa informatycznego, znacznie wzrosła rola tak zwanych subkultur młodzieżowych. Ich charakterystyczną cechą jest solidarność pokoleniowa sankcjonowana szeregiem znaków, symboli, mitów i rytuałów umożliwiających podtrzymywanie oraz odtwarzanie pewnej tożsamości grupowej. Szczególna rola takich pokoleniowych tożsamości polega na tym, że są one wybiórcze wobec dziedzictwa „rodziców”, wskutek czego przełamują dystans ustanowiony przez tradycję i społeczeństwo oraz zmieniają paradygmaty ruchów kulturowych poprzez uwolnienie instynktów biologicznych i dostosowanie praktyk społeczno-kulturalnych do warunków życia.

Jak twierdził Karl Mannheim, „myślenie sceptyczne, destrukcyjne, analityczne najczęściej można spotkać wśród przedstawicieli pokoleń, które przeżyły radykalną zmianę w sferze władzy”⁴. Zwłaszcza sytuacja pokolenia końca XX wieku doskonale ilustruje tę tezę. Prawdopodobnie można zaobserwować ogólną tendencję polegającą na następowaniu po sobie „młodzieżowych” i „starczych” czasów. Tak więc oczywiste jest, że w latach sześćdziesiątych XX wieku dominują „buntowniczy młodzi”, a w epoce tak zwanego „rozwinętego socjalizmu” lat siedemdziesiątych rządzą pogrążeni w marazmie starcy. Dalej lata dziewięćdziesiąte są znów młodociane, spod znaku Bu-Ba-Bu, a pierwsze dziesięciolecie XXI wieku bardziej kojarzy się z „kryzysem wieku średniego”. Na tym tle kultura młodzieżowa właśnie pierwszej dekady XXI wieku jest świadectwem interesujących objawów psychospołecznych, które możemy powiązać z chorobą wieku. Wyjątkowo aktualny staje się symptom „chorego ciała”, w którym procesy somatyczne i psychiczne bezpośrednio odzwierciedlają anomalie społeczne, a najmniejsze problemy psychiczne powodują zaburzenia somatyczne: zakłócenia trawienia, utrudnione oddychanie, lęk przed śmiercią.

Jak twierdzi Slavoj Žižek: „symptom zjawia się tam, gdzie świat gubi rytm, gdzie przerwany zostaje ruch symbolicznej komunikacji”⁵.

W utworach współczesnej prozy młodzieżowej wyraźnie zarysowuje się taki symptomat przerwanej symbolicznej komunikacji. Nie jest to salonowa komunikacja wąskiego koła specjalistów modernizmu, ale też i nie uliczna czy publiczna komunikacja właściwa postmodernistycznym „bubabuiom”. Przerwana komunikacja pokolenia 2000 symbolizuje egzystencjalną samotność generacji, a także odzwierciedla jego postkolonialne i posttotalitarne zagubienie.

Typowe motywy prozy młodzieżowej to konflikt pokoleń, utrata rodziców, dorastanie bez matki, bezdomność, wędrowniki, depresja, alkoholizm itd., ogólnie

⁴ К. Маннхейм, *Проблема интеллигенции. Исследования ее роли в прошлом и настоящем*, [w:] *idem, Избранное. Социология культуры*, Санкт-Петербург 2000, s. 204.

⁵ С. Жижек, *Возвышенный объект идеологии*, „Художественный журнал”, Москва 1999, s. 78.

mówiąc, oderwanie znaczników grupy społecznej i denaturalizacja (rozbięcie cech wrodzonych) społeczeństwa. Gusta, idee, preferencje bohaterów współczesnej literatury młodzieżowej zorientowane i skoncentrowane są na „innym”, które jest analogiczne wobec siebie, a więc tautologiczne, a ich ideały w istocie wydają się często eskapistyczne. Bohaterowie ci nie wrastają we współczesność — czas niejako zastyga albo przenosi się do pewnej nieruchomej aktualnej przeszłości oddalonej o jakieś 30–40 lat, czyli o okres, który socjologowie zazwyczaj określają jako czas niezbędny do dojrzewania generacji. Tak więc współczesna generacja pragnie przeżyć życie przedostatniej generacji. Bardzo często są to lata sześćdziesiąte, których owi bohaterowie nie mogą znać. Chodzi nawet nie o burzliwy okres młodzieżowego radykalizmu i rewolucji seksualnej, ale o symbol tworzącej się wówczas popkultury. Za świadectwo tej idealnej epoki uznane zostają gwiazdy popu i rocka, z którymi dzisiejsze pokolenie pragnie się identyfikować, jednak kusi je nie „gwiazdorstwo” gwiazd, ale ich „bezdomność”.

Być może warto mówić o swego rodzaju autyzmie współczesnej prozy młodzieżowej. Samoidentyfikacja autorów gatunku kształtuje się w formule zamkniętej, a ściślej w obrębie pokolenia, ugrupowań, wydań, blogów, Live Journal⁶ i inne. Jak zaznacza IBT, relacjonując życie w Live Journal, „dziś elektroniczny pamiętnik online w sieci Live Journal już nie jest uważany za wyraz złego gustu i moralny ekshibicjonizm. Liczba przypadkowych gości w twoim wirtualnym zakątku wciąż maleje, krąg bliskich przyjaciół coraz bardziej marginalizuje się, przed oczyma niejako na nowo zjawia się »proces literacki«. Przynajmniej do takiego wniosku dochodzę, gdy od czasu do czasu próbuję dociec, gdzie dokładnie zniknęli dawni aktywni autorzy »żywego« literackiego życia na Ukrainie. Otóż znikają oni, gubiąc wątle więzi społeczne i ostatnie moralne cnoty, w pamiętnikowej cyberprzestrzeni”⁷.

W gruncie rzeczy uwaga przesuwana się na „żywych uczestników” i literaturę bieżącą, która — co najistotniejsze — ma interesować ciebie i garstkę twoich sympatyków.

Umoownie można odnieść taki stan do objawów autyzmu. Autyzm literacki, a także autyzm ogółem, to rodzaj choroby genetycznej manifestującej się zaburzeniami w komunikacji społecznej. W wypadku autyzmu literackiego najważniejszą przyczyną choroby jest problem generacji, jej symptomem zaś przerwanie więzi międzypokoleniowej, spowodowane brakiem zaufania do kulturowej praktyki minionych pokoleń, w szczególności do rodziców wypaczonych przez system totalitarny.

⁶ Żywy Żurnal, „ЖЖ”, livejournal.com, rodzaj portalu społecznościowego szczególnie popularnego w Rosji i innych krajach postradzieckich, umożliwiającego prowadzenie własnego blogu przy jednoczesnym tworzeniu tzw. listy przyjaciół, dzięki której użytkownicy mogą tworzyć własne podgrupy w społeczności internetowej (przyp. tłum.).

⁷ I. Бондар, *Життя в ЖЖ*, „Четвер. Проект »№ 28: блогпост«”, <http://chetver.com.ua/n28/01.html>.

Jak zaznacza Hannah Arendt, doświadczenie totalitaryzmu staje się jeszcze trudniejsze, gdy znika sam totalitaryzm. W totalitaryzmie prywatny świat ulega dewastacji, człowiek pozbawiony zostaje korzeni i skazany na samotność. Co więcej, „nawet postrzeganie świata materialnego i zmysłowego zależy od naszego kontaktu z innymi ludźmi, od powszechnego zdrowego rozsądku, który reguluje i kontroluje wszystkie nasze zmysły i bez którego każdy z nas byłby ograniczony jedynie przez dane pochodzące z własnych, zawodnych i zdradliwych organów zmysłowych”⁸.

Najmłodsze pokolenie odziedziczyło spustoszoną przez totalitaryzm prywatność i wykorzenie, dlatego też ufa tylko swoim zawodnym i zdradliwym organom zmysłu.

Poszukiwanym przez nas objawem braku komunikacji lub też autokomunikacji we współczesnej prozie młodzieżowej jest chore ciało. Mówiąc o współczesnej literaturze, należałoby ściślej rozróżnić rozmaite cielesności jednego ciała, albowiem ciało we współczesnej kulturze, która ma za sobą doświadczenie postmodernizmu, daje się poznać nie jako całościowy utożsamiony z sobą podmiot, lecz jako podmiot zdysocjowany i performatywny.

W tekstach modernistycznych ciało zazwyczaj występuje jako ośrodek żądz, jest siedliskiem ja-świadomości i różnych, często sprzecznych, pragnień, a także tekstem wpisującym w siebie rozmaite znaki kulturowe i kulturowe praktyki. Wraz z nastąpieniem epoki postmodernizmu i przekonaniem, że liczne ścieżki życiowe rozczłonkują ciało, a wcielenia wirtualne określają granice (lub też progi egzystencjalnego terytorium, jak nazywa je Walerij Podoroża), wyłania się zjawisko ciała jako performensu. Progi egzystencjalne mają zabarwienie neurotyczne, gdyż rozerwane ciało znajduje się w centrum koniecznych życiowo kompromisów pomiędzy nieświadomym i świadomym, a także staje się przestrzenią, na której dochodzi do (nie)spotkania Ja z „innym”. Toteż postmodernistyczna koncepcja cielesności polega na tym, że „odrębne życie nie jest usytuowane w cielesno-progu, jak w lochu, lecz zawsze jest wir, rotacją, tamą głębin i powierzchni, zmianą stanów cielesnych uniezależnionych od trwałych, widocznych form”⁹. Taka cyrkulacja cielesności i jej progów egzystencjalnych wydaje się bezkresna. Wszak począwszy od połowy XX wieku, jak zauważa Donna Haraway, cały „biomedyczny dyskurs konsekwentnie formował się wokół [...] szeregu technologii i praktyk, które destabilizowały symboliczne uprzywilejowanie ciała umiejscowionego i organicznego”¹⁰.

⁸ X. Арендт, *Джерела тоталітаризму*, Київ 2002, s. 529. [Wyd. pol.: H. Arendt, *Korzenie totalitaryzmu*, t. 1–2, przeł. M. Szawiel, D. Grinberg, Warszawa 2008].

⁹ В.А. Подорога, *Феноменология тела. Введение в философскую антропологию. Материалы лекционных курсов 1992–1994 годов*, „Ad Marginem” 1995, s. 20, <http://ec-dejavu.ru/b/Body.html>.

¹⁰ D. Haraway, *The Biopolitics of Postmodern Bodies: Determinations of Self in Immune System Discourse*, [w:] *Feminist Theory and the Body. A Reader*, red. J. Price, M. Shildrick, New York 1999, s. 210.

Przez pryzmat paradygmatu ciała organicznego choroba kojarzona jest z nieprawidłowym przekazywaniem informacji lub też „komunikacyjną patologią” polegającą na transgresji granic „strategicznego asamblażu, który nazywa się Ja”¹¹. Natomiast w paradygmacie postmodernistycznego, płynnego, zmiennego ciała choroba kojarzona jest z nieprzerywalnością powtórzeń, nowych wcieleń, fragmentacji i kombinacji. Tym atrybutem — umiejętnością dokonywania rozmaitych cielesnych transformacji — obdarowany został psychicznie chory Wozzeck (*Воццек*, polskie wydanie 1998) z powieści Jurka Izdryka o tym samym tytule, będącej wizytówką ukraińskiego postmodernizmu. To właśnie choroba zapewnia Wozzeckowi halucynacje senne oraz demiurgiczną siłę cielesnych multikombinacji. Nade wszystko ceni on sobie to, że

люди в твоїх снах не були по-дурному прив'язані до своїх тілесних оболонки, і ти міг вільно комбінувати — поміщати кількох осіб в одне тіло або розділяти когось одного на кілька різних, тасувати, міняти місцями, приміряти різних людей до тіл різних людей або навіть предметів чи речей, адже сутність речей теж не була встановленою раз і назавжди, вона виявлялася у своєму споконвічному багатстві всіх можливих варіантів¹².

Postmodernistyczne ciało jest jednocześnie tym samym i innym. W szczególny sposób obrazuje to monstrialna cielesność, albowiem monstrum nie jest ani całkowicie obce dla Ja, ani też całkowicie znane. Monstrialna cielesność staje się powszechnym emblematem współczesnego społeczeństwa posttotalitarnego. Mark Lipowiecki oraz Aleksander Etkind uważają, że taka monstrialność, której przejawem jest występowanie różnego rodzaju nie ludzi, hybrydowych odszczepieńców i istot fantastycznych, stanowi skutek nieprzepracowanej pamięci traumatycznej o radzieckiej przeszłości. Stosując idee Zygmunta Freuda o żalobie i melancholii jako nieprzewyciężonej stracie, znani krytycy rosyjscy opisują melancholię w epoce postradzieckiej, pokazując, że zapomnienie i represja pamięci o totalitarnej przeszłości powraca w literaturze w formie fantastyki¹³. „Melancholia u Sorokina, Szarowa, Pielewina, Bykowa ma swe korzenie w nawrotach żaloby po niepochowanym i nieopłakanym doświadczeniu radzieckim”¹⁴ — konstatuje A. Etkind. Obaj krytycy pomijają biopsychologiczne symptomy katastrofizmu, a jak wiadomo, upiory epoki posttotalitarnej mają swe korzenie w przemocy biologiczno-kulturowej nad naturą, w szczególności nad ciałem — tego rodzaju przemoc była podstawą zarówno procesów modernizacyjnych, jak i socjalistycznych eksperymentów.

Literatura postmodernistyczna, po okresie euforii związanej z ideami cyrkulacji cielesności, na różne sposoby przywraca wartość pojedynczemu doświadczeniu

¹¹ *Ibidem*, s. 211.

¹² Ю. Издрік, *Воццек & Воццекурґія*, Львів 2002, s. 47.

¹³ O melancholii jako warunku tożsamości kulturowej i genderowej spowodowanej nieprzewyciężonym oderwaniem od ciała matki zob. Т. Гундорова. *Femina melancholica. Стать і культура в гендерній утопії Ольги Кобилянської*, Київ 2002.

¹⁴ М. Липовецкий, А. Эткінд, *op. cit.*

czeniu, autobiografizmowi, śladom żywego życia, a nie jego wersji tekstualizowanej. Dowodem na to w literaturze ukraińskiej stały się przede wszystkim *Tajemnica* (Тасмниця, 2007, polskie wydanie 2008) Jurija Andruchowycza i *Z tego można zrobić kilka opowieści* (З цього можна зробити кілька оповідань, 2005, polskie wydanie 2007) Tarasa Prochaški. Cechą rozpoznawczą postmodernistycznego pisarstwa Prochaški była dotychczas filo-bio-tekstualność, w której tekstowe rekombinacje wytworzone przez wyobraźnię zakrywały płynność biologiczną i organiczność życia, a wirusy samej tekstualności, mnożąc liczbę rekombinacji, wariacji oraz poszerzały się na rzeczywistość pozatekstową. Natomiast *Z tego można zrobić kilka opowieści* Prochaški jest uosobieniem innego paradygmatu estetycznego: trzonem utworu jest spontaniczność życia i wrażeń, których ono dostarcza. Płyne tu rzeka wspomnień i opowieści, z różnymi detalami radzieckiej codzienności, wzmiankami o Breżniewie i sklepiku „Przyjaźń” z literaturą obcą, o armii, ojcu, bracie Jurka, wujku, dziadku Michasiu, nawet o pojedynczym budynku, którego budowa rozpoczęła się w 1937 roku. Rehabilitacja naturalności Ja, ciała, szczegółów życia codziennego świadczy o tym, że opowieść twórcy porusza się równoległe z rzeką życia, nie stara się natomiast stworzyć samego życia.

Praktyka rehabilitacji rzeczywistości ze ścieżki tekstualności skłania do zastanowienia się nad tym, czy transfiguracja cielesności również nie posiada swego kresu i czy mamy już za sobą, jak mawiał Arthur Kroker, „pożerające ciało lata dziewięćdziesiąte”¹⁵. Prawie wszystkie powieści stylistycznie postmodernistyczne stworzone w latach dziewięćdziesiątych przez Jurija Andruchowycza, Oksanę Zabuzko, Jurka Izdryka umacniały destrukcję ja i dyferencjację osobowości oraz tworzenie równoległych lub kontrastowych wirtualnych cielesnych tożsamości. Pomimo pozornej jednolitości postaci, w powieściach Andruchowycza za wirtualne warianty pewnego psychotypu ukraińskiego postradzieckiego bohatera, przedstawiciela bohemy, posłużyli: Jurek Niecnota, Grześ Chromolski i Gajski (*Рекреації*, polskie wydanie *Rekreacje* 1994); ukraiński poeta Otto von F. był nierozzerwalnie połączony ze swoim radzieckim uosobieniem — kagiebiście „Saszkim” (*Московиада*, polskie wydanie *Moskoviada. Powieść grozy* 2000), a Stach Perfecki w swojej melancholijno-europejskiej *Perwersji* (*Перверсія*, polskie wydanie *Perwersja* 2004) w ukraińskim stylu nieustannie rozpadał się na „wiele twarzy i wiele imion”.

W *Badaniach terenowych nad ukraińskim seksem* (Польові дослідження з українського сексу, polskie wydanie 2003) O. Zabuzko obraz bohaterki również rozczłonkowany jest pomiędzy wirtualnymi uosobieniami — łajdaczką, poetką, malutką dziewczynką, kochanką, przybłądą. Najbardziej zróżnicowany pod względem cielesno-egzystencjalnych, duchownych i wirtualnych powierzchni jest *Wozzeck* J. Izdryka, który rozpada się na „szereg nieporozumień związanych z niemożnością wyklarowania relacji pomiędzy »ja«, »ty«, »on«, czyli »między

¹⁵ A. Kroker, *Hacking the Future: Stories for the Flesh-Eating 90s.*, New York 1996.

mną, tobą i nim«, czyli »Wozzeckiem i Wozzeckiem incorporated«. Rozpad „ja” utrwalony jest nie tylko poprzez formy gramatyczne, lecz także poprzez obserwowanie siebie samego z boku, od środka ciała, obserwowanie powierzchni swego ciała, postrzeganie siebie jako innego ciała. Poszukiwania własnego „ja” skierowane są do wnętrza ciała — dzięki optycznemu powiększeniu, jak w badaniu ultradźwiękowym, grze komputerowej czy animowanej reklamówce, a także w głąb poprzez „hydraulikę serca i naczynia krwionośne, mroczne rury jelit o węzowatych kształtach i najcieńszy żywotny dziecięcy nabłonek”. Innym sposobem poszukiwania „ja” jest tropienie go na powierzchni swego ciała. Jednak wszystkie te sposoby wyrażenia siebie w formie „ja”, „ty”, „on” w połączeniu z cielesną otoczką tworzą jedynie szereg kombinacji, ponieważ ciało jako takie nie istnieje. Dlatego Wozzeck odbiera siebie

не тілом, не собою звиклим, не особою, а певною пульсуючою субстанцією, котра могла перебувати і в тобі, і за тобою, займати об’єм макового зерняти, або виростати до розмірів кімнати.

Jako nie-ciało Wozzeck „bez żadnych niedogodności” mieści w sobie metalowe łóżko, pomalowany na biało taboret, żarówkę, okno, podłogę, sufit, ściany i muszlę klozetową, nawiasem mówiąc — „добру третину земної кулі”. „Все воно було тобою, а ти був ним усім ” — rozprawia narrator.

Zasadniczo Wozzeck traktuje samą chorobę jako coś, co jako jedyne może nadać sens istnieniu. Choroba nie tylko umożliwia byt ciała bez organów, ale także budowanie spontanicznego, alogicznego, fragmentarycznego tekstu wolnego od sekwencyjności wydarzeń. Choroba uwalnia też od bólu spowodowanego patologiczną komunikacją — Wozzeck dzięki niej przyzwyczajają się do „nie-spotkania z ludźmi”.

Rozczłonkowanie zamkniętej organicznej cielesności i wirtualne „pożeranie” wcieleń w tych reprezentatywnych utworach lat dziewięćdziesiątych, jest, w każdym z nich na swój sposób, symboliczne dla świadomości posttotalitarnej. Głębokie zmiany opatrzone zerwaniem z radziecką przeszłością, wolność, którą przyniosła pierestrojka, przewartościowanie wszystkich dotychczas oficjalnie wyznawanych zasad prowadzi do innego sposobu egzystencji, a nade wszystko do odkrycia własnego cielesnego ja. Okazało się jednak, że zwartość samego cielesnego „ja” była w dużej mierze utrzymywana przez zastosowanie środków totalitarnego przymusu i kontroli, które znosiły przestrzeń między ludźmi, a ci przytulali się do siebie jak w przepelnionych, tak jak w czasach radzieckich, środkach transportu czy w symptomatycznym radzieckim fenomenie — kolejce. Gdy nadwątlone zostają wszystkie więzi, odkrywamy, że przeszłość — kolonialna, radziecka, totalitarna — pożera nie tylko współczesność, ale i ciało.

W latach dziewięćdziesiątych choroba spowodowała bolesną transformację, fragmentaryzację osobowości, poszukiwanie utraconego „ja”, jak *Wozzecku* Izdryka, zaburzyła komunikację, jak w *Podwójnym Leonie* (*Подвійний Леон*, polski przekład fragmentów w: „Literatura na Świecie” 1999, nr 4 (333), s. 75–94)

Izdryka, ale umożliwiała też orfejskie wędrówki Stacha Perfeckiego (*Perwersja* J. Andruchowycza) w czasie i przestrzeni. W prozie młodzieżowej pokolenia 2000 choroba jest zjawiskiem pożądanym i bohaterowie rwą się do niej, a nie uciekają przed nią. Właśnie ci twórcy zaczęli mówić o tym, że wskutek rewolucji biotechnologicznej „można będzie osiągnąć podtrzymanie normalnych funkcji ciała praktycznie na czas nieograniczony”, a podstawową kwestią tzw. postludzkiego istnienia stanie się z jednej strony upodobnienie postludzkiego subiektywizmu do wielokrotnych poziomów kodowania, a z drugiej — wytyczenie granic/kresu, których określenie zmienia umiejscowienie „ja”, „samotności”¹⁶.

To właśnie współczesne młode pokolenie jest świadkiem i uczestnikiem eksperymentu postludzkości, połączonego ze zmianą barier i powierzchni cielesności, uosabianych przez różne technologie ciała — kolczykowanie, kulturystykę, tatuaże, klonowanie. Wszystkie te biotechnologie niosą obietnicę zmiany samej ludzkiej natury i już doprowadziły do pojawienia się w kulturze cyberciała. Dlatego też symptom „chorego ciała” nie wydaje się przypadkowy we współczesnej literaturze młodzieżowej.

Mówiąc o specyfice przedstawiania ciała w latach dziewięćdziesiątych XX i w pierwszej dekadzie XXI wieku, nie sposób nie zauważyć istotnych różnic pomiędzy nimi: pokolenie postmodernistów bubabuistów, w wydaniu choćby wspomnianego Andruchowycza, interesowało się wektorem od fizyki do metafizyki i odwrotnie — właśnie w tej przestrzeni błąkały się ich proteuszowe postacie o wielu maskach. Natomiast na początku XXI wieku współczesna myśl ewoluuje od metafizyki do fizyki. Zapowiedzią powrotu ciała (*pardon*, czy przypadkiem nie Stacha Perfeckiego, który w swoim czasie sfingował własne samobójstwo) jest zwłaszcza nowa antologia poezji pokolenia 2000, której znakiem staje się nie egzystencjalność, lecz cielesność (waga). Antologia nosi tytuł *Dwie tony młodej ukraińskiej poezji* (*Дві тонни молодої української поезії*, 2007). „Pokolenie 2000 — to generacja, która kształtowała się na przelomie tysiącleci. Czemu dwie tony? — odpowiada jeden z przedstawicieli — Bo jest to suma wag ponad trzydziestu poetów, których wiersze zebrano w antologii — zaczynając od 93-kilogramowego Serhija Osoki do 46-kilogramowej Ołesi Mamczycz. Wagę zaakcentowano tutaj jakby zamiast manifestu literackiego: oto jesteśmy w literaturze i można nas ściśle zmierzyć według pewnych wskaźników — wiek, waga, a niektórzy podają też wzrost. Nawiasem mówiąc, ten sposób manifestu nie jest gorszy od udowadniania »niezbędności« poezji — to bezcelowe, ona jest i wystarczy. Jest jako zjawisko fizyczne, a nie tylko metafizyczne”¹⁷.

„Zdzieranie” i zachwianie ludzkiej natury, czyli „fizyki”, spowodowane z jednej strony inżynierią społeczną, a z drugiej biotechnologią, ukazuje się we współczesnej literaturze nie tylko przez przywrócenie ciała, ale i choro-

¹⁶ Н.К. Хейз, *Як ми стали постлюдством. Віртуальні тіла в кібернетиці, літературі та інформатиці*, Київ 2002, s. 363.

¹⁷ В. Жежера, „Двотисячники” міряють поезію кілограмами, <http://gazeta.ua/index.php?id=209675&eid=555>.

by tego ciała. Właśnie „chore ciało” stało się jedną z najistotniejszych metafor współczesnej prozy młodzieżowej. Stan chorobowy — ból fizyczny, psychiczne zaburzenia, duchowa hipochondria to cechy charakterystyczne znacznej liczby protagonistów powieści Ireny Karpy, Ołeksandra Uszkałowa, Mychajła Brynychy, Lubka Deresza.

W pewnym sensie bohaterów takich utworów jak: *50 minut trawy* (2008, *50 хвилин трави [Коли помре твоя краса]*) Ireny Karpy, *BŽD* (БЖД, 2007) Saszki Uszkałowa, *Elektroniczna plastelina* (Електронний пластилін, 2007) Mychajła Brynychy czy kluczowego dla lat dziewięćdziesiątych *Kultu* (Культ, 2002, polskie wydanie 2005) Lubka Deresza, można uznać za „chorych”. Wszyscy istnieją na granicy ja-wewnętrznego i ja-zewnętrznego, własnej i cudzej świadomości, realności i irrealności. Przy tym samo ciało pełni funkcję ciała-afektu, które przygotowuje się do ześlizgnięcia, czyli zmiany, osłabia albo wzmacnia swoją zdolność kompilacji z innymi ciałami i wydarzeniami, ale do przerywania owego stanu ciągłej gotowości nie dochodzi i ześlizgnięcie nie następuje.

Ciało-afekt jest bezbronny, zewnętrzny strumień sił przenika go i niszczy jego granice, na skutek czego traci ono zwarte bariery organizmu i upodabnia się do rzeczywistości komputerowej, na przykład w powieści Brynychy przypomina strukturę z plasteliny, u Deresza zaś — ciało monstualne. W utworze Uszkałowa ciało ma zdolność imitowania ciała-protezy, np. „ręka i noga w wojskowym mundurze” i „prawdziwe kiszki”. Ciało-afekt nabiera cech hipochondrycznych, wówczas gdy, jak twierdzą Deleuze i Guattari, organy ulegają uszkodzeniom — nie ma już mózgu, nerwów, piersi, brzucha, wnętrzości, pozostała tylko skóra i kości. Takiego stanu doświadcza bohaterka utworu *50 minut trawy* Ireny Karpy.

„Chore pokolenie 2000” wykreowało swoistego bohatera, którym jest *luzer*, czyli nieudacznik. W ten sposób mówi sam o sobie Danio, postać z *50 minut trawy* Ireny Karpy:

Ти запустив у себе невдачу, й одного дня це стерво проросте крізь твої вуха, ніс, горло, дупу буйним пурпуровим цвітом¹⁸.

Luzer istnieje właśnie jako pozbawione organów „nieorganiczne” i „niezhierarchizowane” ciało. W tej immanentnej otocze cielesnego istnienia wybuchają skrzepy bólu, kształtują się i przeobrażają organy, np. żołądek struty jakimiś nieświeżymi krewetkami (*BŽD* S. Uszkałowa). Zadanie jest tym trudniejsze, że trzeba być „pięknym luzerem” i — tak jak w reklamie — zawsze uśmiechniętym. Karpie chodzi właśnie o ten nowy imperatyw *to be a good loser*.

Від вас, отже, вимагається одне:
Посміхатись,
Посміхатись,
Посміхатись. Увесь час у п'ятикратному розмірі¹⁹.

¹⁸ I. Карпа, *50 хвилин трави [Коли помре твоя краса]*, Харків 2008, s. 6.

¹⁹ *Ibidem*, s. 5.

Понадто najintymniejszym partnerem dla luzera jest „bezmyślność” i „bezsilność”. „I’m thoughtless. You’re strengthless — я бездумна, ти безсилий” — така parada inwalidów przedstawiona jest w powieści Karpy. Jewka, główna protagonistka utworu, rysuje wokół tych słów, napisanych przez kogoś na ścianie, ramkę i to konceptualne malowidło staje się lejtmotywwem historii o miłości, która nie może spełnić się w tym życiu, a jedynie *post mortem*.

Życie, ciało, organizm, natura zyskują perwersyjną, chorą powierzchowność. Baz z *БЖД* Uszkałowa nie chce dorosnąć, Jewka nie może słuchać dziecięcego płaczu, jest on nie do zniesienia, bo

у ньому годі було дошукуватися сенсу. Як і в дітях взагалі. Євка не хотіла мати їх, вона вже наперед ненавиділа все, що могло вилізти з її паскудного нутра.

Jewka, pomimo że w relacjach z mężczyznami zwykle była stroną zwycięską, wliczając nawet historię z gwałtem, również jest dzieckiem bezdomnym, pragnącym starości.

Symptomatyka jej stanu wyrażana jest przede wszystkim w kategoriach choroby:

Їй блювалося піврічними депресіями і завислими поглядами, туберкульозними висадками і грибовими захворюваннями, жагою параної (я люблю метеликів!) і страхом психозу²⁰.

W jednym z postów internetowych bohaterka Karpy przedstawia swój portret w następujący sposób:

закомплексована, потопаюча в постійних депресіях, схилена на маніакальних ідеях про власну смерть, страждаюча періодичною шизофренією, невпевнена в собі і вживаюча час від часу наркотики 19-20-21-річна дівчина Євка, яка все те (вище перелічене) намагається сховати за маскою стервозої сучки, а постійно мінючи, культурно говорячи, сексуальних партнерів, доводить собі свою ж „собівартість” [...]²¹.

„Mam bzika na punkcie luzerstwa”, przyznaje się w jednym z wywiadów Tania Malarczuk. „Już nawet mąż zwrócił mi uwagę, że ostatnio zmieniam się w fankę frajerów, — mówi — bo wszystkie moje ostatnie opowiadania piszę o zupełnych przygłupach. Wszystko to są prawdziwi ludzie... Jeśli kiedyś wydam ten zbiór opowiadań, dołączę do niego mapę, na której zaznaczę, gdzie można przypadkiem ich spotkać”²².

Przegrani — taką diagnozę w *BЖД* Uszkałowa wystawia wyrostkom społeczeństwo — dorośli wykładowcy, nauczyciele:

Пригадую, — говорить Баз, — якоесь за результатами тесту наш універський психолог встановив, що Ікару і я, що ми, коротше, аутсайтери, лузери, курва...

Він так і сказав:

Ви лузери, панянтно? — і вишкірився²³.

²⁰ *Ibidem*, s. 17.

²¹ Л. Лауда, *Ірена Карпа – літературою навіть не пахне...*, <http://h.ua/content/about/>.

²² Т. Малярчук, *Я перетворююся на фанатку лузерів*, <http://life.prawda.com.ua/interview/48c52b65dbb23/>.

²³ С. Ушкалов, *БЖД*, Київ 2008, s. 52.

Diagnoza luzerstwa nie musi być bezpośrednia, ale jest czymś oczywistym, jak choćby w przypadku Iwana Hekkerela, posiadacza różowych zębów, który w następujący sposób zostaje scharakteryzowany przez narratora w powieści *Elektroniczna plastelina* Mychajła Brynychy:

Він живе настільки нудно, одноманітно та незрозуміло, що закрадаються сумніви стосовно його психічного здоров'я²⁴.

Pozostali bohaterowie Brynychy wcale nie wyglądają na bardziej zdrowych — na przykład Szarnir²⁵ (*Одне слово — доход*) czy Korowa obsesyjnie pragnąca „samobójstwa z zaskakującym zakończeniem”²⁶.

Psychotyp „nieudacznika”, luzera przypomina znaną kompozycję zespołu „The Beatles” *I'm a loser* (1964). „Jestem nieudacznikiem i nie jestem tym, na kogo wyglądam” — tak charakteryzuje siebie luzer. „Chociaż śmieję się i zachowuję jak pajac, pod maską klauna ukrywam niezadowoloną minę”. John Lennon, wyjaśniając później semantykę tego rozdwojenia, powiedział „część mnie uważa, że jestem nieudacznikiem, inna z kolei, że jestem wszechmogącym Bogiem”.

„Chore ciało” jest skutkiem niechęci wobec dorosłości i świata symbolicznego nieświadomego, w którym, by przeżyć, trzeba wygrywać, czyli jak wyznaje protagonista *BZD* Uszkałowa:

відвойовувати свої метри й кубометри повітря у якогось невидимого супротивника.

Dlatego psychosomatyczna regresja podlotka do „chorego ciała” czyni z niego automat:

немовби чиясь рука зі слідами нікотину на нігтях відкриває порожній проектор твоєї башки й ставить туди короткометражні чорно-білі плівки, і, власне, доки ці плівки крутяться, ти живеш, ну, принаймні думаєш, що живеш²⁷.

Maska luzera obierana jest świadomie, sygnalizując tym samym o konflikcie między wewnętrznym i zewnętrznym „ja”, informuje o aspołeczności i zrodzonej z niej hipochondrii. Od dawna hipochondrię uosabiano z zapaleniem, które skutkuje dysfunkcją różnych części ciała. To z kolei prowadzi do tego, że organizm nie jest w stanie połączyć uczucia z odpowiednim, wywołującym je podmiotem. Tak więc hipochondria jest objawem braku komunikatywności, przerwane spotkanie z Innym, nieukształtowania się lub utraty ideału.

Wszystkie te symptomy są elementami melancholii — świadomości zjawiającej się na skutek straty, zwłaszcza utracenia samego siebie, jako osobnika idealnego, dorosłego, zsocjalizowanego. Znany niemiecki psychiatra Wilhelm Griesinger w pracy poświęconej hipochondrii i melancholii, nazwał ostat-

²⁴ М. Бриних, *Електронний пластилін*, Київ 2007, s. 18.

²⁵ Шарнір — завias (przyp. tłum.).

²⁶ М. Бриних, *op. cit.*, s. 11.

²⁷ С. Ушкалов, *op. cit.*, s. 87.

nią „anomaliją samoświadomości, popędów i woli”²⁸. Hipochondria wiąże się z przesadnym dbaniem o własne bezbronne ciało, lękiem przed chorobą, utratą organów, rozkładem i osobliwym przeobrażeniem ciała. Zgodnie ze słownikiem encyklopedycznym F.A. Brockhauusa i I. Efrona, gdy melancholia zaczyna nosić znamiona hipochondrii, chorzy odczuwają, „że zarosły w nich wszystkie otwory, kiszki gniją, żołądek wywraca się, a oni są jak z drewna i szkła, przeobrazili się w zwierzęta itp.”.

Powrót ciała w literaturze pierwszej dekady XXI wieku ma charakter melancholijno-hipochondryczny, co wyraża się monstrialną formą cielesności. W *Elektronicznej plastelinie* Brynychy ciało organiczne dosłownie zostało utracone — na skutek kodowania i zacięcia się systemu przedstawione postaci wciąż się przekodowują, zmieniają nazwy, a ciałem można się wzajemnie wymieniać, staje się ono rzeczą, materiałem. W związku z tym pewien „mecenas” skupuje ciała meneli i „robi z nich artystyczne rzeczy”, ciało zostaje przetworzone na materiał ozdobny (dekoratywny).

Суть у тому, щоб показати фрагменти тіл у якості оздоблювального матеріалу. Це вони тут — трупи, а потім, після належної обробки, вони ж як пластмаса, ніколи й не скажеш, що це справжні тіла²⁹

— wyjaśnia jedna z postaci powieści.

Ciało ulega denaturalizacji i monstrializacji, tak jak w przypadku Iwana Hekkerela i jego brzydkiego ciała z nadwagą (*Elektroniczna plastelina*). W dodatku u Brynychy ciało ironicznie i groteskowo rozpada się jak maszyna i topi niczym plastelina:

Спершу в нього вилізли очі: вони випухали і роздувалися, молоко білків репалося, тріщини заливала коричнева кров; [...] його тіло сіпонулося, наче пасажир електричного стільця, і з рваної дірки в грудях викотилося серце — воно ляпнулось на підлогу, пружинно підскочило й закотилося під стіл; одне за одним обвалилися вуха [...], потім майже одночасно від Вови Карловича відвалилися руки і ноги [...], хребет плавився, наче цукор в ложечці над газовим полум'ям; ще кілька хвилин — і тудуб Вови Карловича став зовсім рідкий³⁰.

Monstrialność jest również typową cechą ezoterycznych postaci *Kultu* Lubka Deresza, w którym wywołanie stwora Yog-Sothotha, Tkacza Cienia, Sprawczego Robaka skorelowane jest z wycieczkami w podświadomość równie przerażającymi, co pożądanymi. Takie ciało wyzwala w Jurku Bonzaju szaleńczy strach:

Мозок оскаженів від страху, тому що побачив велетенського блілого хробака, нескінченного у часі й просторі, живу, кошмарну вічність, блідо-прозору, покриту

²⁸ W. Griesinger, *Hypochondriasis and Melancholia*, [w:] *The Nature of Melancholy. From Aristotle to Kristeva*, red. J. Radden, Oxford 2000, s. 226.

²⁹ М. Бриних, *op. cit.*, s. 53.

³⁰ *Ibidem*, s. 130.

щетинками потвору-хробака, представника окремої раси, цивілізації, раси настільки чужої людині й чомусь живому взагалі, наскільки це можливо³¹.

Dina Chapajewa w swojej książce *Wspólnota gotycka: morfologia koszmaru* (*Готическое общество: морфология кошмара*, 2008) mówi o tym, że uczynienie z nie-ludzi (innymi słowy z monstrów) siły nieczystej głównych bohaterów powieści i opowiadań rosyjskiego *fantasy* oznacza wyparcie człowieka poza ramy systemu estetycznego i podważa tradycje europejskiego humanizmu czasów nowożytnych³². Jednak takie wyparcie, które według Chapajewej oznacza powrót do kryminalnego społeczeństwa barbarzyńskiego, można rozpatrywać także pod innym kątem — poprzez symptom „chorego ciała”, który wskazuje na fazę przetwarzania się społeczeństwa postradzieckiego. Wówczas warto przyjrzeć się jeszcze jednej tezie Chapajewej, a mianowicie twierdzeniu o tym, że „doświadczenie przemocy na skalę masową stało się normatywne nie tylko dla naocznych świadków i uczestników wydarzeń, lecz także dla potomków. Oczywiście skutki traumatycznego doświadczenia ciągłego terroru [...] wplotły się w tkankę historii trzech pokoleń radzieckich ludzi. Rzetelna ocena psychologicznych, moralnych, społecznych perwersji wywołanych tym doświadczeniem, jak sądzę, wciąż jeszcze jest zadaniem, które stoi przed nami”³³.

Melancholijna sublimacja chorego ciała przewiduje uzupełnienie go ciałem idealnym lub ciałem, które jest kanonem. Jak twierdzi Walerij Podoroha, „kanon ciała jest obiektywny, to idealna norma, która jest zbiorem norm zachowania, naśladując je, zaczynamy odróżniać właściwe i niewłaściwe wykorzystywanie ludzkiego ciała”³⁴. Przestrzeń kultury współczesnej, w jaką kanon ciała jest wpisany i z której sam czerpie, reprezentowany jest przede wszystkim przez różne obrazy cielesności, fetyszyzowane dzięki środkom kultury masowej, porównywane z pięknem, reprodukowane i estetycznie zapakowywane jak towar. Chodzi o ciało kiczowate. W subkulturach młodzieżowych rola kiczowatego ciała jest szczególnie istotna, gdyż aktywnie wykorzystują one takie style jak *trash*, *camp*, *punk* itp., ciało wygląda w tych subkulturach jak maskarada i *performens*. Jest to ciało ekstrawaganckie. Uznany psychiatra Ludwig Binswanger twierdzi, że ekstrawagancja to wariant transformacji egzystencjalnego uniesienia w ekstrawagancki sposób istnienia.

Оскільки тільки там, де відсутні *communio* любові і *communicatio* дружби і де проста взаємодія і спілкування з «іншими» і зі своїм власним я стають винятковим напрямком нашого існування, тільки там людське існування представлене як кінецьова

³¹ Л. Дереш, *Культ*, Львів 2004, s. 242.

³² Д.Р. Хапаева, *О превращениях, или Ответ на критику Михаила Габовича и Ильи Кукулина*, „Неприкосновенный запас” 2006, nr 6 (50), <http://www.intelros.ru/index.php?new-sid=302>.

³³ Д.Р. Хапаева, *Цена забвения: Российское готическое общество*, <http://fond.spb.ru/programs/likhachev/100/stenogrammi/hapaeva.html>.

³⁴ В.А. Подорога, *op. cit.*, s. 21.

мета і сьогочасність, звідки немає ходу ні вперед, ні назад. У такому випадку ми говоримо про перехід в екстравагантність³⁵.

Chorobę, o której mówimy, możemy ściślej nazywać właśnie ekstrawagancją. Ta ostatnia umożliwia unikanie dorosłości, zapadanie w marzenia senne, halucynacje, innymi słowy, pomaga utknąć w terażniejszości. Ponadto ekstrawagancja, podobnie jak ciało bez organów oraz monstrialność, stały się zjawiskami dyskursywnymi. Wykształciły swoisty dyskurs, w którym nie ma relacji, postacie są homogeniczne, a całe jego fragmenty są bezpośrednio wyciągnięte z internetowego Live Journalu.

Ciało-kanon dla wielu postaci prozy młodzieżowej istnieje jako forma repliki ze świata bohemy. W latach sześćdziesiątych hipisi, pokolenie beatlemanii, a później muzyka rockowa nabierają znamion cyganerii i kultury antyburżuazyjnej. Głównymi bohaterami bubabuistycznego karnawału lat dziewięćdziesiątych również była cyganeria, która uciekając od unifikacji, kontroli i przemocy społeczeństwa radzieckiego, odwracała i transformowała jego wartości. Odżegnując się od bubabuistów, młodzi autorzy pierwszej dekady XXI wieku dosłownie zapożyczają wiele sytuacji, wątków, toposów bohemy z tekstów Andruchowycza, Izdryka, Żadana.

Bunt bohemy wyrósł na gruncie braku własnej ojczyzny i bezdomności. Utrata zaufania do rodziców, zamykanie się w halucynogennym czasie terażniejszym, niewiara w to, że szczęście może zaoferować własny dom czy założenie rodziny, niechęć do dojrzewania, infantylność aż do starości, brak zaufania do macierzystego ciała społeczeństwa — wszystko to wypróbowali już hipisi i pokolenie beatlemanii, twórcy pop-artu, czyli kultury popularnej, u której podstaw legły zadowolenie i afirmacja. Co prawda spotkanie z pokoleniem Havla, Johna Lennona i hipisami nie jest, przynajmniej u Żadana, aż takie idylliczne, o czym świadczy jego „dziesięć sposobów na uśmiercenie Johna Lennona” — tego właśnie

покійного Ленона о восьмій вечора, який почав пити ще з восьмої ранку, в нього від перегару навіть окуляри запітніли, з круглими такими скельцями, пам'ятаєш, справжні ленонівські окуляри³⁶.

Jednak na początku XXI wieku dawni rockowi kumple znowu stają się ciałem idealnym. Co prawda powracają raczej jako kicz, utraciwszy tajemniczą aurę lat sześćdziesiątych czy osiemdziesiątych ubiegłego wieku. Przynajmniej dla bohaterki Karpy takim idealnym ciałem jest „The Doors”:

Хочу цілувати Джим-Моррісона в губи, — говорить вона. — І вона поцілувала прозору коробку від компактна „the best of the DOORS”³⁷.

³⁵ Л. Бинсвангер, *Экстравагантность*, <http://kosilova.textdriven.com/narod/studia/verstiegenheit.htm>.

³⁶ С. Жадан, *Big Mak*, Київ 2003, s. 44.

³⁷ І. Карпа, *op. cit.*, s. 33.

Zresztą cały utwór *50 minut trawy* przepelniony jest cytataми z „The Doors” — Jewka cytuję *Break on through to the side, Riders on the Storm, My wild love*, okazjnie wspomina o Sartrze, Johnie Lennonie i Bobie Marleyu. U Uszkałowa, podobnie jak u Żadana, którego Uszkałow prawie całkowicie przytacza, ciałem idealnym jest „Red Elvises” i „Depeche Mode”. U Lubka Deresza Banzaj słucha „Van der Graaf Generator” (lata sześćdziesiąte), a kanonem idealnego ciała staje się wokalista i gitarzysta Jimi Hendrix, z którym w swoistej transrzeczywistości spotyka się Darcia. Co więcej, wizualnie Hendrix otrzymuje dość satyryczną postać:

дивного пана, зодягненого у легкий чорний костюм-трійку. [...] Пан мав довге, до плечей, чорне з сивиною волосся, витягнуте бліде лице, затулені чорними окулярами очі та рухливі, чорно-сиві брови, які часто вистрибували із затінку окулярів³⁸.

Zarówno chore ciało, jak i melancholijne sublimacje — i te o charakterze bohemy, i te kiczowate — świadczą o pojawieniu się nowego egzystencjalizmu, gdyż w powieściach, o których mowa, centralnym zagadnieniem okazała się kwestia odpowiedzialności i jej braku. U Uszkałowa kluczowa jest polemika z Kantem i jego imperatywem moralnym, Brynych, zawdzięczający swoje powieści „cyber-punkowi, kulturze trashu i krytyce popkultury”, proponuje cały „program odrzucenia odpowiedzialności”:

Сказав — забув. Написав — закреслив. Переконав — розвірив. Ланцюг перетворень, закон сполучених сервісів³⁹.

Tak powstaje nowoczesny „świat burleski”, który rozbudził burleskowy styl myślenia. Jest w nim więcej wartości niż ich dysponentów, ścierają się tu zmysły, a ciała roztapiają się jak figurki z plasteliny. Taka multiplikacja to dyskursywna wariacja ciała bez organów, ponieważ „w plastelinowym świecie ścierają się początek i koniec, nie ma w nim linearności ani związków przyczynowych”⁴⁰.

Ciała-afekty pełnią w młodzieżowej prozie funkcję zacierania początku i końca, oznaczają odmowę wobec referencji, są symbolem utraty związków z rzeczywistością i innymi ludźmi (oprócz wąskiego koła tych podobnych do nich samych). W pewnym sensie przeanalizowane objawy wskazują na dążenia samobójcze. Przy pomocy ekstrawagancji luzerzy sublimują pragnienia do zatrzymanych w terażniejszości halucynacji sennych, bijatyk, seksu, narkotyków, alkoholizmu, śmierci. W ten sposób rzeczywistość jest negatywem, na który proza młodzieżowa nakłada wrażenia zapożyczone z subkultur marginalizowanych — więźniów, czarnoskórych, chorych. Nie dostrzega ona, że te subkultury już dawno istnieją w formie maskarady czy kiczu, zauważa natomiast, że pod tym kiczem skrywa się ciało, które cierpi. Otóż ciało w prozie młodzieżowej tylko na

³⁸ Л. Дереш, *op. cit.*, s. 252.

³⁹ М. Бриних, *op. cit.*, s. 59

⁴⁰ См. А. Бажал, *Михайло Бриних. „Електронний пластилін”*, „Дзеркало тижня” 2008, nr 13, s. 19.

pozór jest aspołeczne i naturalistyczne, w rzeczywistości jest ono chore i infantylne. Fakt, że infantylność staje się dominantą świadomości w epoce posttotalitarnej nie tylko w prozie młodych autorów, ale i dorosłych klasyków, na pewno nie jest przypadkowy.

Przełożyła Olga Chrebor

Body, sickness and kitsch: melancholic sublimation in contemporary Ukrainian young prose

Summary

This paper focuses on the symptom of a “sick body” that symbolizes the phenomenon of dissociation and dis-communication in the prose of contemporary Ukrainian young writers. Homelessness, rupture of generations, autism, and loser’s self-consciousness become the existential modes of being in the works of young writers O. Ushkalov, I. Karpa, M. Brynykh, and T. Maliarchuk. The paper analyses an extravagant character of self-representation of their heroes and shows how a particular morphology of body, such as annihilated body, monstrous body, fetish-body, is brought about. Another aspect of this paper concerns the melancholic sublimation that takes form of kitsch images of pop-culture and serves as a means to overcome a syndrome of total homelessness in the post-postmodern time.

Keywords: sick body, young subculture, kitsch, loser, melancholy, sublimation.