

wać ukraińska pani premier – począwszy od „matki narodu” poprzez na poły sakralną kreację nieskalanej grzechem Madonny, aż po obraz atrakcyjnej i niebezpiecznej uwodzicielki – utwierdza jedynie standardowe funkcje kobiety w tradycyjnym społeczeństwie i, zdaniem Hundorowej, sprzyja dalszej stygmatyzacji kobiecości w ukraińskiej przestrzeni publicznej (s. 512).

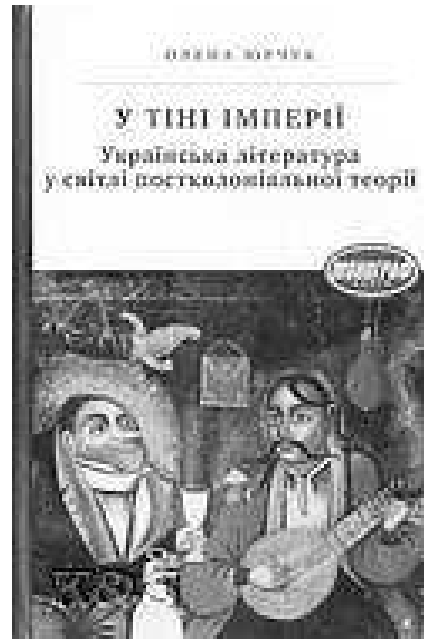
Symptomatyczna dla kultury transycji i przez to bardziej adekwatna dla ukraińskiej współczesności jest natomiast postać Wierki Serdiuczki, gwiazdy estrady, która po sukcesie na festiwalu Eurowizji w 2007 roku stała się popularna w całej Europie. Ukraińska drag queen kreowana przez Andrija Danyłkę, pełniąc opozycyjne do stylizacji Tymoszenko role (odpowiednio Anty-Madonna i Anty-Barbie), wykonuje terapeutyczną funkcję przewoźnika pomiędzy różnymi światami – wysokim i niskim, prowincjonalnym i stołecznym, radzieckim i postradzieckim (s. 531). Nie bez znaczenia jest także rodowód gwiazdy, sięgający lat 90., na który wskazuje zresztą sama Hundorowa. Serdiuczka debiutowała bowiem w stylizacji umundurowanej kierowniczką pociągu, jakże charakterystycznej postaci kultury transycji w jej postradzieckim wydaniu. Odwołując się do kampanii wrażliwości i estetyki Serdiuczka mediowała i mediuje pomiędzy ludźmi podzielonymi zarówno pod względem społecznym, jak i genderowym, stając się tym samym osobowością *par excellence* transycyjną. Jak się okazuje, symbolika terapeutycznego przewoźnika ułatwiającego przeprawę (przeobrażenie, transformację) jest obecnie bardzo nośna. Odwołuje się do niej między innymi społecznie zaangażowana grupa muzyków awangardowych z Ukrainy Wschodniej, która dla swojej formacji przyjęła nazwę *Wagonowożatyje* (Motorniczowie). Tworząc w innej niż Serdiuczka estetyce, *Wagonowożatyje* skupiają się w istocie

na podobnych, co ona problemach, starając się wyśmiewać, demaskować a przez to rozładowywać pojęcia i słowa-klucze, które pojawiły się przestrzeni informacyjnej po wydarzeniach na Euromajdanie oraz konflikcie na Wschodzie Ukrainy (hunta, wтники itd.).

(Ryszard Kupidura)

◆◆◆

O. Ūrčuk, *U tini imperiji. Ukrajins'ka literatura u svitli postkolonial'noji teoriji*, Vydavnyčyj centr „Akademii”, Kyjiv 2013, ss. 224².



² Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki w latach 2002–2014” w ramach projektu badawczego numer: NPRH 12H 11 0018 80.

Już samą tytułową metaforą (*cień imperium*) Olena Ūrčuk (Olena Jurczuk) sugeruje, że jej celem jest dołączenie do dyskusji, która na początku XXI wieku zdeterminowała studia ukraïnistyczne, a która ma na celu prześledzenie historii literatury ukraïnskiej w kolonialnych, antykolonialnych, postkolonialnych i wreszcie neokolonialnych perspektywach. A jednak dokonując przeglądu prac odwołujących się do postkolonialnej metody badawczej (wśród omówionych autorów T. Hundorowa, W. Moreneć, N. Zborowska, M. Pawłyszyn, M. Riabczuk, M. Szkandrij, P. Iwanyszyn, H. Sywokiń, O. Hnatiuk), Jurczuk diagnozuje, że sama popularność terminu *postkolonializm* nie doprowadziła wcale do sytuacji, w której można by mówić o ukonstytuowaniu się studiów postkolonialnych na Ukrainie (s.12). Swój wniosek argumentuje brakiem ujednoliconej matrycy teoretycznej, odmiennym rozumieniem samego terminu *postkolonializm* oraz *krytyka postkolonialna*, a także stosowaniem przez autorów zróżnicowanego instrumentarium metodologicznego (od poststrukturalizmu po krytykę feministyczną). Wspomnijmy, że na niezadawalający stan dyskusji postkolonialnej na Ukrainie (chodliwość wybranych terminów przy jednoczesnym braku usystematyzowanego i aprobowanego słownika) wskazywała jeszcze w 2007 roku Tetiana Dziadewycz w przedmowie do almanachu „Mołoda nacija”.

Wśród uwag na temat prac zachodnich postkolonialistów znalazła się m.in. ambivalentna ocena klasycznej już dzisiaj pozycji *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm* Ewy M. Thompson. Z jednej strony Jurczuk docenia przełomowe znaczenie pracy amerykańskiej autorki dla badań nad spuścizną rosyjskiego kolonializmu kulturowego, z drugiej strony powtarza pojawiający się już w innych ukraïnskich recenzjach tej pracy zarzut podwójnych

standardów badaczki w stosunku do skolonizowanych terytoriów: „Lektura tekstu wywołuje wrażenie, że Kaukaz i Polska były kolonizowane, natomiast Ukraina i Litwa – przywrócone” (s. 11).

Olena Jurczuk w swoich propozycjach odnośnie kierunku rozwoju badań postkolonialnych zawarła postulat, aby ukraïniska teoria postkolonialna skupiała się nie tylko i wyłącznie na doświadczeniu kolonialnym, które należałoby traktować raczej w kategorii „amoralnego innego”, które potrzebuje dekonstrukcji i reinterpretacji. Jej zdaniem w centrum uwagi powinno się znaleźć przede wszystkim doświadczenie epoki przedkolonialnej (w ukraïnskiej rzeczywistości byłby to zatem okres Rusi Kijowskiej). Taka optyka pozwoliłaby – według badaczki – na stworzenie przestrzeni dla ustanowienia pozaimperialnego dyskursu narodowego, który wolny byłby od ciągłego pozycjonowania ukraïnskiej tożsamości podług paradygmatu kolonialnego lub w przeciwieństwie do niego, jednak zawsze w jego kontekście (owym tytułowym *cieńniu*); 2) przewyciężenie kompleksu podwójnej tożsamości, immanentnie funkcjonującej pomiędzy niedowartościowanym swoim (macierzystym, rodzimym), a elitarnym obcym. Trzeba jednak zauważyć, że Jurczuk nie powołuje się na żaden utwór literacki, który realizowałby powyższy postulat. Poza tym stwierdzenie, że doktryną studiów postkolonialnych winno być bowiem ciągle „aktualizowanie i odnajdowanie przedkolonialnych wersji historii narodu” (s. 20) nie może nie budzić wątpliwości, czy rzeczywiście doświadczenie średniowiecznych mieszkańców Rusi Kijowskiej może mieć jakiegokolwiek (poza być może symbolicznym) znaczenie dla nowoczesnego narodu ukraïnskiego.

Wśród innych ścieżek badawczych Jurczuk proponuje także dokładne przyjrzenie się wszelkim przejawom zależności, w któ-

re wchodziła ukraińska inteligencja w relacjach z imperialnym centrum. Badaczka postuluje tym samym studia nad praktyką kolaboracjonizmu, który w ukraińskiej historiografii bywa określona mianem *koczubejstwo* (od nazwiska Wasyla Koczubeja – członka starszyny kozackiej, który doniósł carowi Piotrowi I na hetmana Iwana Mazepę). Kolaboracja jako sposób dialogowania i identyfikowania się z imperium rozmywa zdaniem autorki tradycyjną dychotomię *my – oni* na trójczłonowy system *naród – kolaborant – imperium* (s. 26).

Korpus tekstów literackich, które zaproponowała Jurczuk dla postkolonialnej lektury, jest dość imponujący. Obejmuje on zarówno literaturę dawną (twórczość Iwana Wyszeńskiego, latopisy kozackie, Historię Rusów), jak i nowożytną (w tym takich autorów jak: Iwan Kotlarewski, Taras Szewczenko, Marko Wowczok, Pantalejmon Kulisz, Iwan Franko, Wołodmyr Wynnyczenko, Olha Kobylanska, Łesia Ukrainka, Ołena Teliha, Pawło Tyczyna, Ołes Honczar, Ołeksandr Ilczenko, Lina Kostenko, Wołodmyr Danylenko, Łeś Poderewianski, Jewhen Paszkowski, Stepan Prociuk, Maria Matios, Jurij Andruchowycz, Serhij Żadan czy Oksana Zabuzko).

Niektóre z przywołanych przez badaczkę teksty literackie były już wcześniej omawiane z perspektywy postkolonialnej przez wspomnianych na początku autorów. Dlatego też szczególną uwagę przyciągają te utwory, które dotąd nie pojawiały się w kontekście ukraińskich studiów postzależnościowych. Tym sposobem najbardziej inspirujące wydają się być interpretacje dawnej literatury ukraińskiej, którym badaczka poświęca odrębny rozdział. W twórczości pisarza-polemisty Iwana Wyszeńskiego (przełom XVI-XVII w.), występującego przeciwko postanowieniom unii brzeskiej, Jurczuk dopatruje się prefiguracji wielu późniejszych ukraińskich dyskusji

o tożsamości, w tym sporu natywistów z okcydentalistami pod koniec XX wieku (Żytomierska Szkoła Prozatorska vs ugrupowanie Bu-Ba-Bu). Oprócz tego w tekstach Wyszeńskiego pojawiły się toposy i strategie literackie, które z czasem stały się charakterystyczne dla romantycznego i antykolonialnego modelu dyskursu narodowego, w tym motyw *słowa-broni*, radykalne odrzucenie teraźniejszości w imię przyszłego odrodzenia, mesjanizm narodowy i inne.

W latopisach kozackich (Hrabianki, Welyczki i Samowydca) Jurczuk dostrzegła syndromy skolonizowanej świadomości autorów, przejawiającej się w trzech aspektach: 1) mitologizacji przeszłości; 2) potrzeby (bezalternatywności) podporządkowania się centrum; 3) formowanie kolonialnej przebiegłości. Również w tym wypadku każda z wymienionych postaw była kontynuowana i aktualizowana przez następne pokolenia twórców.

Jednoznacznie żytomierska badaczka ocenia anonimową *Historię Rusów* – traktatu historycznego, który wywarł decydujący wpływ na dziewiętnastowieczną literaturę ukraińską, w tym prozę historyczną. Jurczuk zauważa tymczasem, że „Istnieje wiele podstaw, aby traktować ten tekst jako dozwoloną wersję ukraińskiej skolonizowanej historii, „zabawkę” dla ukraińskiej inteligencji, która koncentrując uwagę na pożądanym (opis historii Ukraińców, gdzie w formie aluzji podawano możliwość ustanowienie ukraińskiej autonomii, jeśli nie w faktycznej, to przynajmniej duchowej), „zamykała oczy” na ukryty w nim rosyjski wielkodzierzawny mit o niepotrzebności ukraińskiej niepodległości” (s. 83). Autorka uzasadnia swe stanowisko przytaczając komentarze anonimowego autora utworu na temat przełomowych wydarzeń w historii Ukrainy. Sojusze z Polakami, Litwinami czy Tatarami uważa on za pomyłkowe ze względu na różnice wyznaniowe. Tymcza-

sem Księstwo Moskiewskie opisywane jest przez niego jako potężne prawosławne państwo, z którym związek nakazuje sama logika rozwoju historycznego. Poza tym *Historia Rusów* przemilcza niewygodne z perspektywy interesów centrum fakty (np. istnienie kontynuacji Rusi Kijowskiej w formie Księstwa Halicko-Włodzimierskiego) oraz jednoznacznie negatywnie ocenia przywódców kozackich, którzy poszukiwali alternatywy wobec opcji prorosyjskiej (przede wszystkim Iwan Mazepa).

Osobny rozdział Ołena Jurczuk poświęca znanej postaci emigracyjnego badacza rosyjskiego pochodzenia Jurija Szeweliowa (Szerecha) i jego teatralizowanej, maskaradowej (słowem: postmodernistycz-

nej) krytyki literackiej. Czytając ten fragment książki, oraz mając w pamięci biografie innych twórców, nie będących etnicznymi Ukraińcami (np. Marko Wowczok, Ahatanhel Krymski), czytelnikowi nasuwa się kolejna perspektywa dla ukraińskich studiów postkolonialnych, która co prawda w samej omawianej pracy nie wybrzmiała *explicite*. Polegałaby ona na rozpatrywaniu wyboru ukraińskiej tożsamości narodowej nie tylko w kategoriach moralnych czy artystycznych (performatywnych), ale również jako swoistego gestu antykolonialnego.

(Ryszard Kupidura)