

## *Ukraina – Rosja: postkolonializm, postmodernizm*

### **RESSENTIMENT W PERSPEKTYWIE POSTKOLONIALNEJ. PRZYPADEK UKRAIŃSKI**

Tamara Gundorova  
(Kiev)

**Słowa kluczowe:** resentyment, dyskurs postkolonialny, ukraińska tożsamość, ukraińska proza po roku 1989

**Key words:** resentment, postcolonial discourse, Ukrainian identity, Ukrainian prose after 1989

**Ключевые слова:** ресентимент, постколониальный дискурс, украинское тождество, украинский роман после 1989 года

**Abstract:** Tamara Gundorova, RESSENTIMENT IN THE POSTCOLONIAL PERSPECTIVE. THE UKRAINIAN CASE. „PORÓWNANIA” 4/2007, Vol. IV, ISSN 1733-165X, p. 71-81. The author uses the notion of *ressentiment* developed by F. Nietzsche, M. Scheler and A. Camus. She understands resentment as a psychosocial form of relations of the weaker with the stronger, the dominant with the enslaved, which describes the state (process) of liberation from the power of somebody else's glance and a subjugating system of values. The author transfers the notion of resentment onto the contemporary Ukrainian (J. Andruchowycz) and Polish (A. Stasiuk) prose. She describes resentment as a crucial component of Ukrainian postcolonial awareness that manifests itself mainly in the prose. Anticolonial covetousness and postcolonial rebellion determine the amplitude of emotional manifestations of resentment. The above mentioned writers display an idealisation of Central Europe as a world rich in values that were not colonised, thus representing a chance for liberation from the demeaning influence of resentment.

**Резюме:** Тамара Гундорова, РЕСЕНТИМЕНТ В ПОСТКОЛОНИАЛЬНОЙ ПЕРСПЕКТИВЕ. УКРАИНСКИЙ СЛУЧАЙ. „PORÓWNANIA” 4/2007, Vol. IV, ISSN 1733-165X, с. 71-81. Автор использует понятие ресентимента, которое выработали Ф. Ницше, М. Шелер и А. Камю. Понятие ресентимент трактуется исследовательницей как психологическая и социальная форма отношений слабого с сильнейшим, завоевателя с завоеванным, состояние (процесс) освобождения от чужой точки зрения и ограничивающей системы ценностей. Категория ресентимента рассматривается в статье на примере современной украинской (Ю. Андрухович) и польской (А. Стасюк) прозы. В статье ресентимент описывается как важная составляющая украинского постколониального сознания, проявляющаяся, главным образом, в прозе. Антиколониальная зависть и постколониальный бунт определяют амплитуду эмоциональных проявлений ресентимента. В творчестве упомянутых писателей появляется идеализация Центральной Европы как мира, в котором большое место занимают неколонизированные ценности, а это даёт шанс освободиться от деградирующего влияния ресентимента.

„Negatywna” perspektywa, jako punkt wyjścia dla objaśnienia tożsamości, poczawszy od *Genealogii moralności* (1887) Fryderyka Nietzschego, otrzymała nazwę resentymentu, rozumianego jako „odwrócenie spojrzenia ustanawiającego wartości”; spojrzenia skierowanego nie wstecz ku samemu sobie, lecz na zewnątrz. Z czasem, pojęcie to zyskało rozległe kulturowe konotacje jako pewien rodzaj „wymyślanego rewanzu”,

będącego bodźcem dla konstruowania „kontr-egzystencji”, tj. przeciw-istnienia. Nietzsche wyodrębnił trwałą afirmatywną formę identyfikacji i zdefiniował resentment jako sposób, po który sięga ten, kto nie jest w stanie realnym czynem zareagować na wyrządzoną mu krzywdę, a miast tego – w swej bezsilności – ucieka się do zemsty w imaginacji.

Choć na przestrzeni XX stulecia kontekst resentmentu podlega różnorodnym modyfikacjom, to aspekt przeciwdziałania „silnego” i „słabego” pozostaje w nim kategorią fundamentalną. W przekonaniu Maxa Schelera podatnym gruntem, na którym kiełkuje resentment, jest środowisko ludzi uciśnionych, będących pod czyimś panowaniem i pozostających w polu oddziaływania czyjś „sądzącego oka”<sup>1</sup>. Właśnie ów stan uwalniania się spod władzy cudzego spojrzenia uważa się za naczelną zasadę resentmentu, bowiem ten – wyrastając na gruncie emocjonalnego napięcia, buntu i urazy – zasadza się na wzajemnych relacjach między podległym i panującym. Resentiment, jak przekonuje Scheler, to stan trwania po doznaniu negatywnych emocji; to samozatrucie duszy, wynikające ze współistnienia urazy i bezsilności, które podmiot kieruje poza „ja”, na zewnątrz. Max Scheler skłonny jest traktować resentment jako egzystencjalną zawiść wobec bytu „Innego”. Z kolei Albert Camus ze swoją teorią „człowieka zbuntowanego” twierdzi, iż resentment nie jest urazą, lecz żarliwą potrzebą indywidualnego samookreślenia i samoutwierdzenia. Bunt odkrywa bowiem w człowieku jego istotę.

Resentiment w ujęciu Nietzschego, Schelera i Camusa powszechnie uważany jest za jeden z przejawów zachodniej świadomości modernistycznej. Zdaniem autora *Mitu Syzyfa* resentment jako rodzaj egzystencjalnego buntu, stanowi kluczowy komponent zachodniego społeczeństwa wraz z wypracowanymi przez siebie teoriami politycznej swobody – z jednej strony i niezadowoleniem z faktycznego stopnia indywidualnej wolności – z drugiej strony. Natomiast Jean Baudrillard wiąże resentment z rozwojem świadomości postmodernistycznej, którą badacz nazywa okresem „urazy i pokuty (zadośćuczynienia)”, gdzie zasadą konstrukcyjną staje się nie zemsta i bunt, lecz pokonanie „Innego” poprzez jego pożądanie<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Zob. M. Scheler, *Resentiment a moralność*. Tłum. J. Garewicz. Warszawa 1997.

<sup>2</sup> J. Baudrillard, *The Illusion of the End*. Transl. by Ch. Turner. Stanford 1994.

Zważywszy na znaczący kreacyjny sens resentymentu, który stanowi formę afirmacji „słabego” w stosunkach z „silnym”, docelowo można zastosować go także do analizy świadomości postkolonialnej, szczególnie zaś w jej aspekcie samoidentyfikacji skolonizowanego, podporządkowanego podmiotu, który – ujmując rzecz metaforycznie – przejmuje punkt widzenia kolonizatora i obdarzywszy go własną mocą sprawczą, ponownie go oddaje. Szczególnie interesująco wygląda proces kształtowania się świadomości postkolonialnej w przestrzeni postradzieckiej, a więc i na Ukrainie, gdzie doświadczenie postkolonialne sąsiaduje z antykolonialnym i gdzie do dziś daje o sobie znać trauma kolonialnej przeszłości, spowodowana długotrwałym okresem przebywania pod panowaniem najpierw rosyjskiego, a później radzieckiego imperium. W związku z tym przedmiotem analizy prezentowanego tekstu będzie postkolonialny resentyment w literaturze ukraińskiej końca XX wieku, którego doskonałą egzemplifikację stanowi dyskurs literacki jednego z najbardziej reprezentatywnych przedstawicieli ukraińskiego postmodernizmu – Jurija Andruchowycza.

Ukraińską postkolonialną świadomość końca XX stulecia znamionuje dążenie do przewyciężenia kulturowego prowincjonalizmu i marginalizmu, wskutek czego kultura ta zainfekowana jest wyimaginowanym rewanżyzmem i emocjami właściwymi dla resentymentu, kontynuowanymi następnie przez antykolonialny protest. Literatura ukraińska jest tym obszarem, na którym artykułują się wielorakie postkolonialne paradygmaty myślenia i realizują się różne formy kulturowej identyfikacji. Szczególnie zaś nurt postmodernistyczny w najnowszej literaturze ukraińskiej traktowany jest w charakterze socjokulturowej refleksji, która określa relacje między metropolią a kolonią, analizuje granice między „swoim” a „cudzym”, rozładowuje pola napięcia między dominującym a uciśnionym, przestrzenią intymną a społeczną, jak również symbolizuje wyłonienie się nowej postkolonialnej świadomości i nowej cielesności. Słowem – sygnalizuje pokonanie stanu kolonialnego resentymentu, tj. chęci wzięcia rewanżu za wymuszoną podległość.

Mechanizm resentymentu polega więc na tym, że traumatyczny stan emocjonalny, zrodzony z napięcia między różnymi emocjami – głównie zazdrością i nienawiścią wobec świata zewnętrznego, pragnienia przywłaszczenia sobie sposobu istnienia „Innego” oraz

jednoczesnego poczucia bezsilności, która z czasem zostaje pokonana i mija – może ulec zatrzymaniu i zatruwać świadomość marginalizowanego indywiduum, które w konsekwencji poddaje się niszczącemu działaniu samoponiżania i samokrytycyzmu. Położenie kresu resentymentowi, jak przekonuje Scheler, następuje wówczas, gdy obiekt zazdrości ulega poszerzeniu, zmianie lub przemieszczeniu. Natomiast Albert Camus proponuje zgoła inny punkt widzenia, a mianowicie nie płaszczyznę zmiany czy też podmiany o b i e k t u zazdrości, lecz płaszczyznę p o d m i o t u: płowiejąca z czasem uraza zostaje zastąpiona przez egzystencjalny bunt, w którym wartością dominującą jest poczucie własnej godności i chęć samorealizacji.

Antykolonialna zawiść i postkolonialny bunt wyznaczają amplitudę emocjonalnych przejawów resentymentu. Coraz częściej mówi się, że społeczny, narodowy, genderowy czy rasowy resentyment nierzadko leży u podstaw terroryzmu, stając się tym samym jaskrawym przejawem protestu „słabszych” wobec „silniejszych”. Trzeba bowiem pamiętać, że resentyment jest nieodłącznym elementem składowym antykolonializmu z właściwą mu chęcią wzięcia odwetu. Dynamika rozwoju i pokonywania resentymentu współgra także z rozwojem postkolonialnej świadomości. Dlatego też pojęcie resentymentu pozwala odwołać się do problemu antykolonializmu i postkolonializmu, stwarzając tym samym dogodną możliwość teoretycznego i praktycznego prześledzenia procesu wyodrębniania oraz krystalizowania się antykolonialnej i postkolonialnej krytyki imperialnego centrum.

Teoria resentymentu zrodziła się w dobie modernizmu, przez co dobrze się komponuje z sytuacją antykolonialnego protestu. Natomiast postkolonialna świadomość posiada odmienny mechanizm porachunków uciśnionego i dominującego – jest to dekonstrukcja oraz odwrócenie i przywłaszczenie wartości centrum na zasadzie gry. Czy oznacza to więc, że postkolonialna świadomość pozbawiona jest resentymentu? Zaryzykujemy twierdzenie, że resentyment nie stanowi ważnego komponentu świadomości postmodernistycznej, zaś antykolonialna i postkolonialna świadomość nie są wzajemnie wykluczającymi się pojęciami, lecz zjawiskami, które mogą się zająć. Zasadność tego twierdzenia spróbujemy wykazać na przykładzie literatury ukraińskiej, na której gruncie wyłania się wyraźny dyskurs o przewycięzeniu zazdrości kolonialnego

podmiotu wobec „Innego” – metropolii, centrum, skradzionej przeszłości, niezrealizowanej historii.

W myśl pewnych ustaleń antykolonializm i postkolonializm mają się do siebie jak modernizm i postmodernizm. Taki punkt widzenia przyjmuje Marko Pawłyszyn, który jednoznacznie łączy resentyment z antykolonializmem i traktuje ten ostatni w kategorii zaprzeczenia, tj. swoistego odwrócenia uprzednich kolonialnych argumentów i wartości. Postkolonialny sposób myślenia, jak twierdzi autor *Kanonu i ikonostasu*, rozwija się akurat odwrotnie, bazując na postmodernistycznej dekonstrukcji kolonialnego doświadczenia i kolonialnej świadomości. A zatem, opozycja antykolonializm/postkolonializm stanowi dla krytyka izomorficzną konstrukcję wobec relacji modernizm/postmodernizm<sup>3</sup>. Aczkolwiek, warto zwrócić uwagę, iż taki typ paralelizmu wygląda zbyt abstrakcyjnie i nie uwzględnia złożonej struktury postkolonialnego myślenia, która, jak sądzimy, wcale nie przekreśla ani kolonializmu, ani postkolonializmu, natomiast z całą pewnością pokonuje je, jednocześnie rekonstruuje i dekonstruuje sytuację podporządkowania. W myśl tak przeprowadzonego dowodu kolonialny resentyment może być rozpatrywany jako część składowa postkolonialnego kompleksu. Taki właśnie przypadek demonstruje doświadczenie literatury ukraińskiej.

To, że resentyment jest obecny w postkolonialnym świecie ukraińskich pisarzy, można prześledzić na podstawie porównania sposobu opisywania „mojej Europy” przez dwóch wyrazistych i reprezentatywnych przedstawicieli swoich narodowych literatur: Polaka – Andrzeja Stasiuka i Ukraińca – Jurija Andruchowycza.

Trzeba zaznaczyć, iż „moja Europa” dla Stasiuka nie jest zjawiskiem wirtualnym i linearnym. Nie nakłada się na nią ani „postmodernistyczna [...] wolność wyboru”, ani „modernistyczne pragnienie granic”. Migracja, podróż – jak twierdzi Stasiuk – „zawsze jest ucieczką”, dlatego też przemieszczanie się z Warszawy czy to na wschód, czy na zachód polski pisarz uznaje za tożsame zjawiska: „Te dwie wymaginowane podróże oczywiście dopełniają się i w gruncie rzeczy wzajemnie znoszą. W pierwszym wypadku pokonała nas przestrzeń, w drugim zaś – pisze Stasiuk – dał nam radę czas”<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> M. Pavlyšyn, *Kanon ta ikonostas*. Kyjiv 1997, s. 227. Zapis języka ukraińskiego w transliteracji – red.

<sup>4</sup> J. Andruchowycz, A. Stasiuk, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*. Tłum. L. Stefanowska. Wołowiec 2007, s. 95.

Postkolonialne myślenie Stasiuka rozwija się zatem w czasie, a zamiast geopolitycznej i ideologicznej kolonizacji ze strony Wschodu i Zachodu w charakterze zagrożenia występuje u niego nowy wektor dominacji: zglobalizowana kultura masowa, która bez przeszkód pokonuje wszelkie granice, unifikując całą europejską przestrzeń. Dlatego też Stasiuk zwraca się do swej własnej przestrzeni, „krążąc po kole” wokół rodzimego miasteczka i wytyczając tym samym granice upragnionych wędrówek<sup>5</sup>. Jego mała ojczyzna, opisywana przez „krążenie po kole”, jest także „idealną geografiją” (s. 156), która odrzuca potrzebę transcendentowania, tj. porywów do innego, piękniejszego i wymarzonego świata. „Idealna geografija” to niewątpliwie przejaw samowystarczalności uzyskanej w sytuacji postkolonialnej, w której obraz zostaje przerzucony na „Innego”, gdzie zlewają się pejzaż i mapa, utożsamiają się realność i idea, wieczność i chwila.

Natomiast wizja „mojej Europy” w przypadku Jurija Andruchowycza nie prowadzi do sytuacji samowystarczalności, lecz wywołuje potrzebę „rewizji”, a dokładniej „środkowoeuropejskiej rewizji”, w której wyraźnie wyczuwalne są tony resentymetu. Idea „Środkowej Europy” okazuje się jednym z najbardziej fundamentalnych argumentów w postkolonialnej krytyce ukraińskiego pisarza.

Warto wyraźnie zaznaczyć, że w ukraińskiej samoświadomości, począwszy od końca XIX stulecia, idee europeizacji i modernizacji były zbieżne, a sam proces modernizacji wiązał się z inkorporacją zachodniej tożsamości. Być Europejczykiem, być nieodłączną częścią Europy – oto ideał, który lansują wszyscy zwolennicy modernizacji: od Mykoły Chwyłowego na początku XX wieku do Mykoły Riabczuka u schyłku stulecia. Dopiero pod koniec doby modernizmu i nie bez udziału postkolonialnego resentymetu ukraiński ideał Europy ulega zmianie i w rezultacie wyłania się kilka wizji Europy. Przy czym Zachód spogląda na Europę często z pozycji peryferii, a nie jak Herder czy Hegel z cywilizacyjnego centrum. W swej wschodnioeuropejskiej rewizji Andruchowycz, z myślą o utwierdzeniu europejskości rodzimej Galicji jako terytorium przynależnego kiedyś do

---

<sup>5</sup> Ową istotę wytyczania granic Stasiuk prezentuje dobitnie już na wstępie swego eseju, kiedy pisze: „Posługuję się cyrklem jak dawni geografowie, odkrywcy i wodzowie starych kampanii: mierzę nim odległość. [...] Wbijam więc igłę w miejscu, gdzie teraz jestem, i wszystko wskazuje na to, że pozostanę. Drugie ramię ustawiam tam, gdzie się urodziłem i spędziłem większą część życia. [...] Oczywiście nie mogę oprzeć się pokusie i wykreślam wokół Wołowca trzystukilometrowy krąg, żeby określić swoją środkową Europę”. Ibidem, s. 85-86 [przyp. tłum.].

imperium austro-węgierskiego, wykorzystuje tzw. „habsburski mit”. Jednocześnie pisarz odrzuca inny mit: o przynależności Galicji do „radzieckiego narodu”. O ile Stasiuk odnajduje tożsamość, nie szukając rewanzu wobec „Innego”, o tyle Andruchowycz dokonuje podziału „Innego” na „swego” i „obcego”, obrażając się przy tym, że jego rodzinny Stanisławów (Iwano-Frankowsk) może być ujmowany w jednej przestrzeni z „obcym” Tambowem czy Taszkientem, a nie ze „swoimi” Wiedniem czy Wenecją.

U Andruchowycza potwierdzenie europejskiej tożsamości, urzeczywistniane za pośrednictwem „habsburskiego mitu”, niezmiennie łączy się z zanegowaniem niesprawiedliwej historii Ukrainy. Założenie o zafałszowanej historii oznacza też przyjęcie przez ukraińskiego pisarza niepełności własnej historii, którą należy zrekonstruować zarówno pod względem obrazowym, jak i narratywnym. Ruiny przeszłości, fragmenty życia, rzeczy-fetysze, relacje świadków itp. zapełniają owo „puste miejsce” w rodzimej historii, formułując nowe, egzystencjalne ciało środkowoeuropejsko zorientowanego ukraińskiego podmiotu. Wizje i fetysze kompensują więc zazdrość i zawiść w stosunku do zrealizowanej historii sąsiadów, a fetyszyzacja staje się sposobem osiągnięcia perwersyjnego zadowolenia i formą rozładowania postkolonialnego resentymentu.

Idealizacja przeszłości środkowoeuropejskiego mitu kompensuje niezadowolenie z bieżącej historii, służąc jednocześnie jako terapeutyczny sposób przezwyciężenia zazdrości, skutecznie gromadzonej i pielęgnowanej przez długie lata kolonialnej przeszłości. Kolonialna trauma wpływa zatem w znacznym stopniu na percepcję rzeczywistości przez bohatera Andruchowycza i na jego postkolonialną rekonstrukcję Europy. I geograficznie, i historycznie protagonista Andruchowycza nie wytycza – jak czyni to bohater Stasiuka – granicy swojej transgresji. Bohater ukraińskiego pisarza nie przezwycięża także bolesnej zawiści wobec „Innego” i kontynuuje swą egzystencję w romantycznej i infantylnej rzeczywistości ideału. Romantyczna wizja samourzeczywistnienia w „nowym świecie” wraz z obrazem szczęśliwego Zachodu okazuje się dla kolonialnego podmiotu Andruchowycza (przeżywającego traumę niezrealizowanej historii) ideałem absolutnym. Archetypowym obrazem takiego kolonialnego podmiotu oraz autorskim *alter ego* staje się w dorobku ukraińskiego pisarza mały chłopiec:

Powróć jednak do obrazu, który nie przestaje mi się zwidywać. Mały chłopiec zapatrzony w rzekę. Za rzeką zaczyna się Nowy Świat. Za Dunajem leży Ameryka, czyli przyszłość, za Dunajem jest wszystko to, co z czasem ma się spełnić (albo nie spełnić). [...] Jego bliska obecność oznacza bardzo wiele: czas, wieczność, historię, mitologię, nas samych<sup>6</sup>.

Obraz Dunaju jako rzeki, za którą rozpościera się inny świat, dokąd wędruje bohater w poszukiwaniu szczęśliwej ojczyzny, już od czasów romantyzmu występuje jako metafora kolonialnego pragnienia, motywującego bohatera do heroicznego czynu i przenoszącego go na obczyznę. Znamienne, że protagonista Andruchowycza niesie w sobie nie tylko gorące pragnienie urzeczywistnienia, ale co więcej: kolonizowania innych, nieznanymi, nie odkrytymi jeszcze krainami. Nie jest zatem dziełem przypadku, iż bohater ukraińskiego pisarza, pokonując własną kolonialną traumę, dokonuje kompensacji swych utraconych marzeń, podlegając jednoczesnej transformacji w postmodernistycznego gracza, trickstera, czy wiecznego bohemicznego wędrowcy, swobodnie przekraczającego czasy i granice oraz przybierającego raz po raz to maskę weneckiego Orfeusza, to znów mitycznego Ryba (*Perwersja*).

Pokonując w ten sposób resentyment, postkolonialne indywiduum Andruchowycza jaskrawo wyróżnia się spośród innych członków społeczeństwa – ludzi „zagubionych, złych, zmęczonych”, których autor świadomie przywołuje. Jest to bowiem sposób na zbudowanie wyraźnie romantycznej hierarchii, opartej na opozycji „ja” i „inni”. Dla ludzi wywodzących się z Europy Wschodniej resentyment okazuje się, jak przekonuje Andruchowycz, produktem zazdrości wobec „Innego” – „honorowych” ludzi Zachodu.

Uciekając w estetyzowaną, wymarzoną wizję Środkowej Europy postmodernista Andruchowycz wie, że zazdrość spowodowana utraconą historią może stać się niebezpieczną pułapką, bowiem przeszłość „przeszkadza w zaistnieniu przyszłości”, niejako „trzymając w szachu” czas. Natomiast owa obsesja na punkcie przeszłości, tak niezrozumiała dla zwykłych mieszkańców innych części Europy, posiada także, jak konstatuje Jean Baudrillard, fatalne skutki dla wszystkich Europejczyków. Niewypełniona przeszłość, której nosicielami są postradzieccy obywatele, wciąga bowiem w pułapkę

---

<sup>6</sup> Ibidem, s. 24.



obcej przeszłości całą społeczność europejską, co w efekcie prowadzi do niemożności rozkoszowania się terażniejszością oraz rozbicia wielkich narratywów europejskiej historii.

Otóż, w odróżnieniu od Stasiuka, który sam wyznacza granice swoich pragnień i który nie odczuwa potrzeby rekompensaty ze strony przeszłości, Andruchowycz jest fatalnie uzależniony od historii i tego faktu pisarz jest absolutnie świadom. Dlatego też uparcie ucieka przed historią i niestrudzenie nawołuje do życia „w środku” terażniejszości.

Owo

przebywanie „wewnątrz” – jak sam zauważa – jest zawsze wyższe, wdzięczniejsze, szlachetniejsze, ponieważ oznacza ono twoje uczestnictwo, współudział, obecność w przeciwieństwie do odrębnego, oderwanego, odosobnionego, odrzuconego przebywania „pomiędzy”<sup>7</sup>.

A więc wizje „mojej Europy” Stasiuka i Andruchowycza diametralnie się różnią i nie tylko dlatego, że dla polskiego pisarza resentyment oznacza kompensację jego własnej „idealnej geografii”, a dla Andruchowycza – odwet za traumatyczne doświadczenie historii, które prowadzi do powstania antynomii: „swój” – „obcy”, „teraz” – „kiedyś”, „my” – „oni”. Deklarowane przez Andruchowycza zatrzymanie się w egzystencjalnej terażniejszości, „w jej wnętrzu”, świadczy bowiem o stanie postkolonialnym, który charakteryzuje się dość ambiwalentnymi odczuciami, szczególnie zaś:

- a) pogodzeniem się ze swoją kolonialną historią;
- b) oderwaniem się od „wielkiego Zachodu”;
- c) zawiśnięciem w tzw. lustrzanym stadium samoidentyfikacji, prowadzącym do narcyzmu;
- d) akceptacją absurdalnej formy buntu (samobójstwa) jako jednej z możliwych dróg wiodących do rozładowania resentymentu;
- e) uznaniem końca „czasu Ojca” i trwaniem w polu kulturowym Matki – „wewnątrz”, w *continuum* obecności.

Przewyciężenie resentymentu, odrzucenie i zatrzymanie „w środku” pozwala postkolonialnemu podmiotowi docenić znaczenie peryferyjności. Andruchowycz tworzy swą postmodernistyczną Galicję jako krainę „peryferii”, w czym okazuje się godnym kontynuatorem hybryd i fantazmatów Brunona Schulza – niezrównanego mistrza i króla

---

<sup>7</sup> Ibidem, s. 42.

marginaliów: „bocznych pokoi”, które „mają swój odrębny czas odmierzany tykaniem zegarów, monologami ciszy” oraz snem „mamek, rozłożystych i nabrzmiałych od mleka”, zapomnianych pomieszczeń, tylnych podwórek, zaułków, skrajnych krańców, pyszniących się „skwapliwym kwieciem”, „przelewaniem się i rozpadaniem”.

Andruchowycz, także *per analogiam* z Schulzem, kreuje swą fantastyczną wizję starej Galicji, którą rekonstruuje na podstawie starych przedmiotów, starych map, wspomnień starych ludzi, urywków cudzych historii:

„Znacznie bardziej niż jakieś sentencje moralne przemawiają do mnie szczątki minionego życia codziennego: sztuczne kwiaty, wazoniki, bożonarodzeniowe aniołki, wytarte monety, jakaś dekadencja biżuteria, zetlałe podwiązki do pończoch, pozytywki, ptasie gniazda. Ciekawią mnie stare akwaria [...], gwizdki, piszczałki, porcelanowe jelenie. Rzecz jasna, wzruszają mnie butelki, rozmaite butelki [...], zwłaszcza te, z których do dziś nie wywietrzała zapach – nie zapach, lecz duch! – nieskończenie dawno wypitych win lub wódek”<sup>8</sup>.

Tym sposobem protagonista Andruchowycza, będący także autorskim *alter ego*, zamyka się w świecie obrazów-fetyszy. Posiłkując się psychoanalizą Jacquesa Lacana, można uznać, że bohater ten w poszukiwaniu idealnej formy swej tożsamości zatrzymuje się w „stadium lustra”. W stadium tym libido „ja” utwierdza się poprzez wyobrażone utożsamienie się z „Innym”, w szczególności zaś z matką. Postkolonialny ukraiński podmiot czuje się zagubiony, porzucony, jak również niezadowolony z tego, że „Inna” (przede wszystkim macierzysta) kultura stanowi wyodrębniony od niego obiekt, że nie należy ona tylko do niego i nie zaspokaja wyłącznie jego potrzeb. Aby uczynić swoje „ja” pełnym, ów postkolonialny bohemiczny bohater przywłaszcza sobie tę „Inną” (macierzystą) kulturę poprzez sięgnięcie do obiektów- i opowieści-fetyszy.

Zanurzony w stadium „obecności”, oderwanej od przeszłości, bohater Andruchowycza wyznaje koniec „czasu Ojca”. A jednocześnie, zanurzając się w postkolonialną „teraźniejszość” i wyrzekając się faktycznie wszelkich wielkich historii, jego kolonialny podmiot nie może w pełni się tym faktem pogodzić. Jest on obrażony na „Innego” i to, z jednej strony, nieustannie pobudza jego wyobraźnię do antykolonialnego protestu jego anti-„Innego”, a z drugiej strony, prowadzi do bolesnej deformacji jego „ja” jako jednoczesnej ofiary-i-zdrajcy, działacza-i-obszawatora.

---

<sup>8</sup> Ibidem, s. 15.

Pisarz ukraiński tworzy bohatera polimorficznego, bohatera o wielu twarzach i wielu imionach, zaś ów polimorfizm świadczy o nieobecności jednoznacznej stałej tożsamości. Maskarada ról i tożsamości istnieje wówczas, gdy brakuje silnego i władczego centrum, którego zadaniem jest kierowanie, dogłądanie, sprawowanie opieki, innymi słowy – gdy następuje czas po „śmierci Ojca”. Ogólnie rzecz biorąc przeszłość, która kojarzy się z władzą Ojca, w sposób świadomy wyróżnia Andruchowycza spośród innych ukraińskich postmodernistów. Za znamieny należy uznać fakt, iż esej *Wschodnioeuropejska rewizja* został napisany niedługo po śmierci ojca pisarza, a odnośniki do tego zdarzenia czytelnik odnajduje bezpośrednio w samym tekście.

Refleksja postkolonialnego planu nie jest pozbawiona i antykolonialnych treści, zyskujących w utworach Andruchowycza postać odwetu branego przez Supermana/reprezentanta bohemy/syna na ciele matki (jego szeroko rozumianymi hipostazami są kultura, historia, naród, kobieta). Instancja sprawująca władzę zostaje sfeminizowana, wskutek czego postrzegana jest ona jako słaba, zdecentralizowana, a więc wydaje się, że można ją w wyimaginowany sposób pokonać, dokonując mitologicznej kompensacji. Imperialne centrum jako ośrodek władzy przestało już istnieć – nie na darmo więc bohater Andruchowycza udaje się w podróż do samego centrum Sowieckiego Imperium, Moskwy, w której czuje się stosunkowo wolny, występując niemalże w charakterze gwałciciela już martwej imperialnej stolicy. Decentralizacja takiego protagonisty przejawia się, po pierwsze, w jego heteroseksualności (Chomski, Martoflak, Perfecki), a po drugie, w licznych próbach przełamania tabu takich, jak na przykład kazirodczy związek z Martoflakiem, będącym męską hipostazą jego żony Marty, czy też związek z „inną” Martą, matkującą mu prostytutką.

Z punktu widzenia psychoanalizy modernizm ambiwalentnie przeżywa kompleks Edypa – walkę z symbolicznym ojcem, który stanowi tradycję. Takowym ojcem w ukraińskiej przestrzeni kulturowej pozostawał bardzo długo największy narodowy wieszcz – Taras Szewczenko i w związku z przysługującą mu estymą jakiegokolwiek próby unowocześnienia, zmodernizowania tradycji były odczytywane jako przewinienia „niewdzięcznych synów-bękartów” (*bezbatchesnikiv*) wobec swego wielkiego Ojca. Natomiast postmodernizm w literaturze ukraińskiej rozwija się już w sytuacji po „śmierci Ojca”. Wyraźną oznaką tej sytuacji jest zapoczątkowana przez Georga Grabowycza

dyskusja o homoerotyzmie Szewczenki albo też wzrost popularności perwersyjnych obrazów Ukrainy jako bękarcej matki bądź motywów kazirodczych. W wyobraźni artystycznej „bubabubistów” kultura macierzysta została skojarzona z niewypełnionymi i stabuizowanymi niszami, zaś wśród zarówno starszego, jak i młodszego pokolenia ukraińskich pisarzy prymarne znaczenie zyskały infantylne upodobania ich postaci literackich, które z lubością urzeczywistniały szereg inwersji obrazu Matki-Ukrainy. Jaskrawą egzemplifikacją może tu być podmiot liryczny u Ołeksandra Irwancia, który zamiast do patriotycznego umiłowania Ukrainy nawołuje, by „kochać Oklahomę”.

Warto również pamiętać, iż ukraiński nacjonalizm doby modernizmu chętnie posługiwał się kodami płciowymi. Już w okresie romantyzmu Szewczenko feminizował kolonialny obraz Ukrainy, symbolicznie utożsamiając go z obrazem porzuconej i zbezczeszczonej matki (*pokrytky*). Przy czym autorskie „ja” niedwuznacznie identyfikowało się z peryferyjnymi tożsamościami (za libidalny należy uznać i autorski archetyp kobziarza-proroka, i dziewczyny-bękarcej matki). Antykolonialna symbolika Ukrainy, która wykrystalizowała się w ukraińskim dyskursie literackim lat 20. XX stulecia, również sięgnęła po figurę matki. Wówczas obraz ten przybrał postać obrazoburczego oskarżenia, wysuniętego wobec zdradliwej kobiety i matki, która zaprzedała się „obcemu” = wrogowi. I tak na przykład poezja Jewhena Małaniuka koncentruje się wokół obrazu zdradliwej „stepowej Hellady”, wielokrotnie gwałconej przez step i koczowników; Anty-Maryi, która winna była zrodzić nowego mesjasza – Imperium, rzymskie dziecię, a zamiast tego dała się zniewolić i ukrzyżować. Stąd u autora *Ziemnej Madonny* apokaliptyczna i na wskroś falliczna wizja poetyckiego „ja”-konkwistadora, który niezłomnie wierzy, że nastanie jeszcze czas, gdy skolonizowana Ukraina sama stanie się imperium. „I wyrośnie żelaznym dębem Rzym / Z silnego łona Scytyjskiej Hellady” [*I vyroste zaliznym dubom Rym / Z micnogo lona Skyts'koji Ellady*] – prorokuje twórca. Stąd do jednych z najbardziej ulubionych metafor Małaniuka należą: pokonanie, zawładnięcie, przemoc, sakralizacja niewinności oraz lament nad zgwałconą kobiecością.

U pisarzy-postmodernistów tak jaskrawego antykolonialnego patosu nie da się zaobserwować, jednak resentment w odniesieniu do symboliki obrazu matki w pewnym stopniu się zachował. Kolonialna trauma prowadzi do rozczłonkowania

postmodernistycznego podmiotu na kilka osób, a maskarada ról – jak zostało to już wcześniej zaznaczone – świadczy o nietrwałości jego tożsamości: podmiot czasami odnajduje się w postaci Supermana, by innym razem poszukiwać androgynicznej jedni w związku z ukochaną kobietą. „Wszyscy wy znacie tylko siebie” – tak narcystyczny kompleks postkolonialnego bohatera kwituje Marta, która w powieści Andruchowycza *Rekreacje* jednocześnie odgrywa rolę żony i matki dla swego infantylnego męża.

Funkcjonowanie w obrębie macierzyńskiego pola znaczeniowego kolonialnej kultury, historii, języka stanowi ożywczy impuls dla uczucia resentymentu wielu postaci literackich Andruchowycza; postaci, które poszukują zamiany symbolicznego ojca bądź w obrazie emigracyjnego pana, bądź w na pół mitologicznym obrazie króla, lecz wszelkie sposoby uduchowienia przeszłości okazują się iluzoryczne. W rezultacie postkolonialny podmiot – co można było zaobserwować w „mojej Europie” Andruchowycza – decyduje się na egzystencjalny bunt: oderwanie się od przeszłości i zamknięcie w terażniejszości. Podobnie czyni bohater jego *Moskowiady*, który na zakończenie wędrówki po metropolii decyduje się na rytualne samobójstwo: powraca do domu z kulą w skroni. We wszystkich omówionych przypadkach postkolonialny podmiot utwierdza swą tożsamość przez bunt, lecząc się tym samym z resentymentu.

A zatem postkolonialne przywłaszczenie wartości imperium, o jakim pisze Pawłyszyn, nie jest li tylko zwykłym odwróceniem góry i dołu, lecz nader bolesną autoterapią, samozniszczeniem kolonialnego podmiotu i przyjęcia na siebie roli kolonizatora-agresora oraz jego istnienia w sferze wyznaczonej przez wpływ semiozy Matki, która odradza pierwotny narcyzm relacji matka-dziecko. W takim aspekcie bunt antykolonialny, którego punktem wyjścia jest uczucie resentymentu (urazy i niezadowolenia), staje się jednym z momentów rozwoju postkolonialnej tożsamości. W procesie jej rozwoju rytualne samobójstwo okazuje się tą drogą, która prowadzi postkolonialne indywiduum do odnowienia (rekreacji) jego „ja”.

Reasumując, należy stwierdzić, że świadomość postkolonialna, która na Ukrainie dynamicznie zaczęła się konkretyzować u schyłku XX wieku, zwłaszcza w eseistyce Jurija Andruchowycza – jednego z najbardziej aktywnych autorów nowej chwili, pisarza, którego teksty przekładane są na wiele języków – nie jest świadomością importowaną. Wyłoniona

na bazie własnej kolonialnej historii, świadomość ta nie rozrywa przeszłości i jej nie przekreśla, ale aktualizuje główne kulturowe kody i symbole, które kształtowały się na Ukrainie w ramach kolonialnej i antykolonialnej ideologii. Przemieszczanie się tego typu kodów i symboli w dobie postmodernizmu nie jest zjawiskiem abstrakcyjnym, lecz autentycznym zwrotem napięcia emocjonalno-psychologicznych kolizji, przenikających w nastroje i pragnienia kolonialnego człowieka. Jednym z pojęć, które akumuluje aktualność postkolonialnego stanu, jest – w naszym przekonaniu – właśnie resentyment. Ten bowiem przeciwstawia się wirtualności postmodernistycznych symulacji, przywracając doznanie żywego bólu. Przy czym resentyment ukraińskich postmodernistów może mieć charakter rozładowujący, jak u Andruchowycza, lub wstrzymujący, co można zaobserwować na przykładzie twórczości Serhija Żadana. Dla wielu bohaterów literackich ostatniego z wymienionych pisarzy sytuacja „braku ojca” (*bezbat'kivstva*) stanowi źródło podstawowych kompleksów. Twórczość Żadana jest świadectwem obecności w literaturze ukraińskiej tzw. historycznego dyskursu postkolonialnego. Jest to takie ujęcie rzeczywistości oraz własnych kompleksów, które wcale nie pragnie rozładowania afektywnego resentymentu. To typ pisma, które nie odkrywa „ja”, ale raczej komunikuje o psychosocjologicznych i kulturowych kompleksach, jakie ów resentyment powodowały; to „mówienie o niczym”, „mówienie na próżno”. Zamiast więc wypowiedzi jako formy psychoterapii, po którą sięga Oksana Zabuzko, historyczny dyskurs podlotków Żadana prowadzi do odmowy mówienia. W ten sam sposób, zrywając wszelkie nici wiążące fikcję z realnością, niszczą siebie nie tylko podlotki Żadana, ale i polskiej pisarki Doroty Masłowskiej na polsko-rosyjskiej wojnie pod flagą biało-czerwoną.

Rozładowujące czy też blokujące afekty resentymentu stanowią w świadomości ukraińskiej niebagatelne elementy postkolonialnej identyfikacji. Dla ukraińskiego indywiduum oznaczają one egzystowanie na granicy „swego” i „obcego”, bolesne procesy przyłączania się do zglobalizowanego świata oraz nie mniej bolesne procesy ochrony własnej tożsamości.

*Przełożyły Agnieszka Matusiak i Magdalena Smolińska*