

OBRAZ WSPÓŁCZESNEJ UKRAINY CZY „PORNOGRAFIA CIERPIENIA”? (NA PODSTAWIE POWIEŚCI *ЖИНКА ЙОГО МРІЇ* OŁESIA ULIANENKI)

Anna Horniatko-Szumiłowicz

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań, Polska

ORCID: 0000-0003-1625-6193

Streszczenie: *Жінка його мрії* (*Žinka jogo mrii*, 2009) to jedna z bardziej kontrowersyjnych powieści współczesnego ukraińskiego pisarza Ołesia Ulianenki, w związku z którą był oskarżony o szerzenie treści pornograficznych i zrehabilitowany w wyniku procesu sądowego.

Artykuł jest próbą odpowiedzi, czy pisarz świadomie przekroczył we wskazanym utworze granicę dobrego smaku, gdzie skrajny pesymizm i brutalizacja wszystkich elementów świata przedstawionego niepostrzeżenie powodują totalną jego destrukcję, i co przeważa na szalkach wagi – czy jest to obraz doskonale znanej pisarzowi Ukrainy przełomu XX i XXI wieku czy jedynie przykład epatowania okrucieństwem, a więc w tym przypadku – „pornografia cierpienia”.

Analiza powieści przez pryzmat elementów świata przedstawionego, języka utworu oraz specyficznej stylistyki realizującej przede wszystkim parenetyczną funkcję literatury, potwierdza konstruktywne intencje autora, ukierunkowane na budowanie lepszej przyszłości Ukrainy, nie zaś ugrzęźnięcie w apoteozie (pornografii) cierpienia ukraińskiego społeczeństwa.

Zastosowano teoretycznoliteracką oraz analityczną metodę badawczą.

Słowa kluczowe: obraz współczesnej Ukrainy, „pornografia cierpienia”, literatura ukraińska.

Termin „pornografia cierpienia”, wyniesiony do tytułu powyższego tekstu, został użyty przez krytyczkę literacką Kazimierę Szczukę w eseju *Żyd jako kobieta-parias* zamieszczonym w poświęconym Agnieszce Holland *Przewodnik Krytyki Politycznej* (2012). Odnosił się on do najmniej znanego filmu wybitnej reżyserki *Kobieta samotna*, powstałego w 1981 roku, który do kin trafił dopiero po 1987 roku, wzbudzając „dość powierzchowny, stymulowany represjami entuzjazm”¹. Stosunkowo niedawno pojawiły się pierwsze słowa krytyki, między innymi, z ust wspomnianej Kazimiery Szczuki, która pisała:

¹ K. Szczuka, *Żyd jako kobieta-parias*, [w:] *Holland. Przewodnik Krytyki Politycznej*, red. J. Majmurek, Warszawa 2012, s. 35.

„Reżyserka posunęła się w swoim traktowaniu postaci gdzieś za daleko, tam, gdzie permanentna ofiara budzić może w widzach już tylko bezwiedny odruch utożsamiania z katem. (...) w swojej pornografii zagubiła się w dramaturgii i formie opowieści, w istocie zbyt «czarnej na czarnym», aby mogła rzeczywiście wzruszać”².

Podobnie krytyk filmowy Łukasz Maciejewski pisał w miniesaju pod tytułem *Pornografia cierpienia*, iż „dzisiaj można potraktować «Kobietę samotną» [...] jako swoisty pogrobowiec kina moralnego niepokoju [...]. Moralny niepokój miał być niepokojący i amoralny, brzydki i szary – jak Polska; ale także prawdziwy, uczciwy i dotkliwy. Ideologicznie projekt sprawdził się, artystycznie okazał się jednak pomyłką”³.

Analogiczne refleksje nasuwają się podczas analizy utworu literackiego ukraińskiego pisarza Ołesia Ulianenki (1962–2010)⁴ – *Жінка його мрії* (*Żinka jogo mrii*, 2009). To jedna z bardziej kontrowersyjnych powieści „Uliana”, która została napisana w 2006 r., w 2007 roku z powodzeniem opublikowana na łamach periodyku „Kurier Krywbasu” (ukr. „Кур’єр Кривбасу”), w 2009 r. wydana w nakładzie ok. 10 tysięcy egzemplarzy przez wydawnictwo „Klub Wypoczynku Rodzinnego” (ukr. „Клуб сімейного дозвілля”). W przeddzień promocji książki w kijowskiej księgarni „Je” Państwowa Komisja Ekspertka ds. Moralności wydała postanowienie zakazujące dalszej sprzedaży powieści, którą uznała za pornograficzną. Po ostrych protestach ukraińskiej inteligencji i ponadpółrocznej batalii O. Ulianenki powieść ponownie opublikowano. Tym razem w nakładzie 2000 sztuk przez charkowskie wydawnictwo „Treant”. Niestety, sam pisarz zapłacił najwyższą cenę. Ciężko przeżył postanowienie Komisji, przebywał jakiś czas w szpitalu, a 18 sierpnia 2010 roku znaleziony został martwy we własnym mieszkaniu.

² Ibidem, s. 45.

³ Ł. Maciejewski, *Pornografia cierpienia*, [w:] „Filmweb” [źródło internetowe:] <https://www.filmweb.pl/article/Pornografia+cierpienia-105448#>, dostęp: 9.06.2014.

⁴ Więcej na temat życia i wybranych aspektów twórczości pisarza zob. A. Horniatko-Szumiłowicz, *Ołes Ulianenko. Szkic do portretu pisarza-nonkonformisty*, [w:] *Studia Slavica XVII/ 2*, red. J. Czaplinska i J. Raclavska, Opole 2013, s. 177–187; A. Horniatko-Szumiłowicz, „Покрутка” Тараса Шевченка vs „повія” Олеся Ульяненка, [w:] *Słowo. Tekst. Czas XII. Frazeologia w idiolektach i systemach języków słowiańskich. W 200. rocznicę urodzin Tarasa Szewczenki*, t. 1–2, red. M. Aleksiejenko, H. Biłowus, M. Hordy, W. Mokijenko i H. Walter, t. 1, Szczecin-Greifswald 2014, s. 128–137; A. Horniatko-Szumiłowicz, *Творча екстрема vs традиційний прозаїзм (Про різні типи художнього світовідображення у сучасній українській прозі)*, [w:] „*Номо Communicans IV*”, red. K. Janaszek, J. Miturska-Bojanowska, B. Rodziewicz, Szczecin 2014, s. 107–116; A. Horniatko-Szumiłowicz, *Чуттєве сприйняття романів Олеся Ульяненка*. – „*Slavica Wratislaviensia*”. CLXI. Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich 11. Zmysły 2”, red. A. Paszkiewicz, M. Filipek, I. Gwóźdź-Szewczenko, J. Kula, J. Skowron, Wrocław 2015, s. 189–199.

W związku z powyższym, rodzi się pytanie, nurtujące nie tylko krytyków, ale i czytelników O. Ulianenki, czy pisarz rzeczywiście przekroczył we wskazanym utworze granicę dobrego smaku, gdzie skrajny pesymizm i brutalizacja świata przedstawionego są powodem jego totalnej destrukcji, i co przeważa na szalkach wagi – czy jest to obraz doskonale znanej pisarzowi Ukrainy końca XX wieku, czy jedynie przykład bezzasadnego epatowania okrucieństwem, a więc w tym przypadku – „pornografia cierpienia”?

Przy założeniu, iż pisarz tej rangi, co O. Ulianenko, pragnął jednak odzwierciedlić obraz współczesnej sobie ojczyzny, nie zaś jedynie gloryfikować wynaturzenia albo uprawiać „pornografię cierpienia”, należy poddać wnikliwej analizie właściwości stworzonego przez prozaika obrazu literackiego.

Gwoli ścisłości, powyższe założenie potwierdzają w zasadzie badacze powieści O. Ulianenki. Tak, na przykład, Iryna Sławinska zgadza się co prawda z oceną seksualnych treści utworu i przyznaje, że należą do sfery pornografii⁵. Jednocześnie nie żywi wątpliwości, że trzeba stanąć po stronie licznych obrońców zakazanej powieści O. Ulianenki, że może ona nawet znaleźć wdzięcznych czytelników, chociażby wśród amatorów mocnych wrażeń⁶. Po-

⁵ Według badaczki, „[...] już na pierwszy rzut oka tekst poraża nadzwyczajną ilością opisów aktów seksualnych, scen śmierci, gwałtów, bólu, cierpienia, ponizania, mordu... O opisanych aktach seksualnych można powiedzieć, że nie wyróżniają się cnotliwością, według mnie, jest to pornografia”. I. Славінська, *Книжки травня: порно Ульяненка, околиці Дністрового, біль Процюка*, [w:] „Avtura.com.ua. Сучасна українська книгосфера”, [źródło internetowe:] <http://avtura.com.ua/book/120/reviews>, dostęp: 31.05.2010.

⁶ Swoją recenzję I. Sławinska podsumowuje: „*«Kobieta jego marzeń»* to bardzo interesująca lektura, która zapewne spodoba się miłośnikom thrillerów”. Ibidem.

Pomimo słów krytyki odnośnie do analizowanego utworu, trzeba zauważyć, że przecież brutalne sceny seksualne, w które obfitują powieści O. Ulianenki, bynajmniej nie są czymś unikatowym w literaturze ukraińskiej. Nie mniej powinny szokować powieści nieżyjącego już prozaika i latynoamerykanisty Jurija Pokalczuka (*Te, що на споді; Te, šo na spodі*, 1998) czy lwowskiego „ojca czarnego humoru” Jurija Wynnyczuka (*Життє гаремное; Žitiť garemnoē*; 1996). Ostatnia minipowieść, choć niewielkich rozmiarów, może wprawić w konsternację niejednego czytelnika. Ta „prawdziwa historia Roksolany” jest niczym innym, jak szczegółowym opisem najmyślniejszych aktów seksualnych sułtana i zamieszkujących harem kobiet. Co ciekawe, sam autor z sentymentem wraca do swej najbardziej pikantnej powieści.

Badacze zwracają uwagę na cechy wspólne prozy O. Ulianenki i uznanych klasyków, takich jak np. Francuz Louis-Ferdinand Céline czy Rosjanin Maksim Gorki. Z pierwszym z nich łączy O. Uliankenę „bezkompromisowa walka ze złem absolutnym”, co *notabene* potwierdził w rozmowie z krytykiem sam O. Ulianenko. Z drugim – autorem tomu opowiadań *Страсти-Мордасту* (*Strasti-Mordasti*, 1913) – podobna konwencja literacka oraz zastosowanie tych samych środków stylistycznych. Ani francuskiego, ani rosyjskiego pisarza nikt jednak nie oskarżał o propagowanie treści pornograficznych. W tym kontekście badacze przywołują słynną wypowiedź Oskara Wilde’a, który w przedmowie do swej powieści *Portret Doriana Graya* (1890) napisał: „Nie ma książek moralnych czy niemoralnych. Są książki napisane dobrze lub źle. Nic więcej”, a także wypowiedzi Ezry Pounda oraz Williama Faulknera na temat zasadności użycia przez pisarza scen wulgarnych czy brutalnych. Amerykańscy twórcy w pełni je uspra-

nadto badacze zgodnie podkreślają, iż brutalna metaforyka nie jest celem samym w sobie, lecz pozwala „pokazać dzisiejszy stan naszego [ukraińskiego – A.H.-Sz.] społeczeństwa”⁷. Jeśli przyjąć, że literatura stanowi zwierciadło społeczeństwa, to owa powieść, twierdzi ukraiński pisarz Andrij Kurkow, wydaje się być jego „różowym zwierciadłem”, a już na pewno nie należy do tych, których zamiarem miałyby być działania na szkodę moralności społecznej⁸. Ołeh Sołowej zaznacza, iż w powieści O. Ulianenki „w żadnym wypadku nie chodzi o porno, a o znacznie ważniejsze kwestie, o upadek moralności, brak której, nawiasem mówiąc, niby to zarzucała [powieści – A.H.-Sz.] wspomniana komisja ekspercka”⁹. Potwierdza to również sam O. Ulianenka, umieszczając wymowne motto poprzedzające treść utworu: „*У всіх щасливих випадках напевне знай, що то заслуга Бога, навіть тоді, коли світ перетвориться на порох. Ми всі підемо, і зупинить нас смерть*”¹⁰.

Podczas gdy pierwsze zdanie wskazuje na mistyczo-religijny wątek utworu O. Ulianenki, odpowiednio kierując odbiorcę, kolejne, które graficznie usytuowane jest w pewnej odległości od poprzedniego – służy za ostrzeżenie przed zgubną dla człowieka jako istoty śmiertelnej dehumanizacją wartości ludzkich. W całości motto wprowadza czytelnika zamierzony przez O. Ulianenkę nastrój moralnego niepokoju, wskazując raczej na parenetyczny charakter powieści, aniżeli demoralizujący, a już na pewno nie pornograficzny.

Obraz literacki to w szerokim sensie świat przedstawiony dzieła literackiego, któremu przypisuje się trzy zasadnicze właściwości. Po pierwsze, jest uogólnieniem określonego wycinka rzeczywistości zewnętrznej; po drugie, w jego ramach dokonuje się indywidualizacja elementów przedstawionych; po trzecie, poddany jest zasadom konstrukcji, które wiążą się z estetycznymi zasadami dzieła¹¹. Jako uogólnienie określonego wycinka rzeczywistości zewnętrznej, obraz może mieć, według teoretyków literatury, charakter

wiedliwiają, potwierdzając opinię o prawdziwej sztuce, która nie może być amoralna, sama brutalność zaś stanowi jeden ze środków wyrazu artystycznego. Zob. O. Соловей, *Заборонена правда, або Деякі аспекти аморальності (Ситуація українського письменника в 2009-му році)*, [w:] Idem, *Оборонні бої: Статті, рецензії, есеї, післямова* O. Пуніної, Донецьк 2013, s. 32–44.

⁷ I. Славінська, *Книжки травня: порно Ульяненка...*, op. cit.

⁸ A. Курков, *Лист до судді*, [w:] „Avtura.com.ua. Сучасна українська книгосфера”, [źródło internetowe:] <http://avtura.com.ua/book/120/reviews>, dostęp: 15.05.2010.

⁹ Zob. O. Соловей, *Заборонена правда, або Деякі аспекти аморальності...*, op. cit., s. 37.

¹⁰ O. Ульяненко, *Жінка його мрії. Роман*, Харків 2012, s. 3.

¹¹ Zob. M. Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. drugie poszerz. i popraw., Wrocław 1988, s. 319–320.

autologiczny bądź *metalologiczny*. Obraz *autologiczny* jest niemal lustrzanym odbiciem świata empirycznego i posiłkuje się m.in. takimi tropami, jak np. litota czy hiperbola (specyficzną odmianą obrazu autologicznego jest groteska), wówczas gdy *metalologiczny* – to modelowy odpowiednik jakiejś sfery zjawisk rzeczywistości i tworzy się przy zastosowaniu m.in. takich środków stylistycznych, jak metafora, symbol czy alegoria¹². Wizerunek Ukrainy, którą reprezentuje wyłaniający się z powieści O. Ulianenki Kijów, to przykład obrazu autologicznego, częściowo autobiograficznego, *a priori* hiperbolizowanego, z elementami groteski. Ukazane w powieści miasto stołeczne to przestrzeń brudna, cuchnąca i wynaturzona, gdzie wszechobecna jest przemoc, korupcja, zanik więzi międzyludzkich, gdzie egzystencja zostaje sprowadzona do zezwierzęcenia, polegającego na zaspokajaniu podstawowych potrzeb, szczególnie seksualnych. Hiperbolizacja obrazu Kijowa (w szerszym sensie Ukrainy) jest, podobnie jak hiperbolizacja dowolnego obrazu, efektem współdziałania rozmaitych tropów i figur oraz szczególnego doboru słownictwa, znakiem silnego zaangażowania emocjonalnego twórcy z zamiarem wywołania podobnej reakcji u odbiorcy¹³. Stąd, aby zgłębić jego tajniki, należy prześledzić indywidualizację poszczególnych elementów świata przedstawionego powieści, takich jak: gatunek, temat, fabuła, czas i miejsce akcji, bohaterowie, eksterier oraz interier, podlegających wspomnianym wyżej zabiegom hiperbolizacji.

Жінка його мрії, reklamowana w mediach jako „mistyczny kryminał” lub „mistyczny thriller”, to przykład współczesnej obyczajowej powieści miejskiej, sytuującej się na pograniczu literatury masowej z pierwiastkiem thrilleru, powieści detektywistycznej, romansu. To również ukraińska wersja prozy z gatunku *noir* z elementami literatury transgresyjnej, gotyckiej, mistycznej. Na kanwie opowieści o współczesnym Kijowie (czytaj Ukrainie) autor snuje następne sieci, otwierając kolejne konteksty – przemian ustrojowo-społecznych 1991 roku i zawiedzionych nadziei ludzi po pomarańczowej rewolucji. Tym bardziej, że O. Ulianenko – to jeden z wielu przedstawicieli rozczarowanego pokolenia lat 90. XX w., którzy łączyli z objęciem rządów przez prezydenta Wiktora Juszczenkę wielkie oczekiwania. Stąd celowo kieruje swą uwagę na te obszary życia, które pozostają niezauważone lub pomijane w innych utworach literackich jako niegodne sztuki czy pisarskiego pióra. Z całą

¹² Przykładem obrazu autologicznego jest np. wizerunek tradycyjnej wiejskiej rodziny z idylli Tarasa Szewczenki (*Садок вишневий коло хати*; *Cadok višnevij kolo hati*, 1847), natomiast metalologicznego – alegoria struktury państwa totalitarnego z powieści Walerego Szewczuka (*На полі смиренному*; *Na poli smirennomu*, 1982). Szerzej na ten temat zob. П. Білоус, *Типологія художніх образів*, [w:] Idem, *Теорія літератури*, Київ 2013, s. 50–53; О. Галич, В. Назарець, С. Васильєв, *Види літературно-художнього образу*, [w:] Idem, *Теорія літератури*, ред. О. Галич, Київ 2005, s. 103–116.

¹³ Zob. M. Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*, op. cit., s. 182.

bezwzględnością pokazuje drugie oblicze kraju, to skrętnie ukrywane albo niezauważane, obnaża jego wnętrze, wyciąga na światło dzienne sprawy i ludzi na co dzień ukryte w mroku zdewastowanych mieszkań zamieszkałych przez patologię, w kryjówkach bezdomnych, czy w przestępczych melinach.

Centralnym składnikiem świata przedstawionego, zapewniającym mu wewnętrzną koherencję i decydującym o jego całościowym układzie, jest temat. W powieści *Жінка його мрії* tematem przewodnim tylko z pozoru jest miłość do wymarzonej kobiety, na co mogłaby wskazywać nazwa utworu. Tytułowa „kobieta marzeń” to Łada – żona Mykoły Pawłowicza – emerytowanego majora służb specjalnych Ukrainy, która miała być spełnieniem jego marzeń o idealnej kobiecie. Jednak moralne wynaturzenie i postępujące upodlenie bohaterki jako żony i matki, rozczarowały nawet jego – zdeklarowanego playboya, kolekcjonera nieletnich dziewcząt, od lat uwikłanego w działalność organów bezpieczeństwa. Od momentu, w którym Łada wprowadziła swojego przyszłego męża w arkana preferowanych przez siebie praktyk seksualnych, bohater ostatecznie utracił wiarę do kobiety jako istoty subtelnej i godnej szacunku: „Саме так, відтоді пішов відлік, що вона перестала існувати в його уяві як жінка, котру можна оберігати чи ще щось там, а просто він називав її кобилою або дурною бабою”¹⁴.

Pojawiający się na kartach powieści zdegenerowani bohaterowie, utrzymujący wypaczone relacje z innymi postaciami utworu, stanowią odzwierciedlenie głębokiej dehumanizacji współczesnego ukraińskiego społeczeństwa wielkiego miasta (utożsamianego z Ukrainą), która dotyka wszystkich jego warstw – pławiącego się w luksusie prominentnego majora i jego rodziny, z pozoru porządnych, obywateli, wywodzących się z ukraińskiej wsi, w dorosłości uwikłanych w działalność przestępczą i prostytutkę, wreszcie – dna społecznego, które *a priori* dziedziczy biedę i patologię. I właśnie owe zdehumanizowane społeczeństwo, a dokładniej – jego postępująca barbaryzacja, której symbolem jest życie tytułowej „kobiety jego marzeń” – Łady, stanowi temat przewodni omawianej powieści. Z kolei temat ów determinuje cel autora, jakim była autentyczna potrzeba zaakcentowania najbardziej żywotnych problemów społecznych i moralnych współczesnej Ukrainy i poszukiwania drogi ich rozwiązania, nie zaś tylko próżna dążność do epatowania przemocą, wynaturzeniami czy obrzydliwością dzisiejszego społeczeństwa.

Utwór rozpoczyna się mocnym i nieoczekiwanym przez czytelnika akcentem – naturalistycznym opisem śmierci Łady, która, wetknięszy sobie do ust końcówki przewodu elektrycznego, umiera porażona prądem w chwili, gdy jej syn wraca do domu i włącza światło: „Ладу трусило хвилин п’ятнадцять: з неї валив смердючий дим, а волосся стало дибки”¹⁵. Od tej chwili roz-

¹⁴ О. Ульяновко, *Жінка його мрії*, op. cit., s. 56.

¹⁵ Ibidem, s. 5.

wijający się wątek kryminalno-detektywistyczny (próba rozwiązania zagadki śmierci Łady) implikuje kolejne wątki, związane z życiem majora, Rusłana, Lindy, Iwy, lejtnanta (porucznika), śledczego, Mahriba, Kłyma i innych bohaterów. W ten sposób ukazane zostają wszystkie warstwy społeczne Kijowa. Pisarz dociera do najgorszych zakątków miasta, poznaje różnych ludzi, nawet tych najbardziej wypaczonych, co inni autorzy najczęściej pomijają jako niegodne artystycznego zainteresowania. O. Ulianenko właśnie tę przestrzeń wysuwa na pierwszy plan, bez niej obraz stolicy (Ukrainy) w jego świadomości twórczej byłyby nieprawdziwy. A żeby przyciągnąć uwagę czytelnika, przywykłego do trudnych realiów życia, gdzie brzydota, nędza, degeneracja są na porządku dziennym, nadaje mu cechy przerysowania, absurdu. Być może jest to też konfrontacja ze szczytną ideologią czasów radzieckich, po której nic nie zostało – ani w ideach, ani charakterach, ani w postępowaniu ludzi, w tym kobiet. Ich odchylenie od społecznie przyjętego (dawnego) wzorca jest szczególnie zauważalne, chociaż zwykle zmusiły ich do tego okoliczności. Takie podejście umożliwia odsłonięcie dysfunkcji i bezradności prawa, które często współdziała ze światem przestępczym albo nie robi nic, zezwalając bezczynnością na jego rozwój i pogłębianie negatywnych elementów życia, degenerację społeczeństwa.

Wydarzenia obfitują w akty przemocy, okrutne mordy przy użyciu wymyślnych narzędzi zbrodni, jak np. pilarka elektryczna (bołharka), którą w ramach porachunków gangów, jeszcze żywemu Rusłańczykowi odpilowano rękę:

Карлик витягнув неквапом з сумки болгарку. (...) Русланчик намагався пручатися. Він бився паралізованою рибиною. Один з драбів тиснув його між лопатками. Інший випрямляв руку. Карлик підніс болгарку.

– Да, в мученики ти явно не годишся, – констатував, як факт, карлик і показав Русланчику руку. Русланчик упізнав свої персні і відкрив рота. Повільно перевів погляд і побачив, що там, де була рука, зараз порожнє місце¹⁶.

Mistyczne dygresje, które często pojawiają się w tekście, nie upraszczają narracji, raczej wskazują na bezsens wszelkiego działania, skoro nawet tragiczny los bliskich nie jest w stanie uchronić bohaterów przed złymi wyborami życiowymi. Jednym z przykładów mogą być przywidzenia głównego bohatera utworu – majora zaraz po samobójczej śmierci żony, osnute wokół doświadczeń z przeszłości:

Потім він побачив на горизонті якусь пляму. Пляма рухалася, в цьому він не мав сумніву. І нарешті побачив зовсім чітко роздובаного катараса. За ним сидів виводок якихось людей, а кермував човном його дід у німецькій формі. Далі за човном пливли, як виводок качок, менші: баби, брати, рідні, двоюрідні, швагери, дядини. Кого там не було. Це нагадувало урочисте

¹⁶ Ibidem, s. 161.

весілля або похорон, а власне, різниці ніякої. Жовтий туман піднімався з поверхні. Вони пропливали повз його вікна. Спочатку свої, потім чужі, і коли він таки наважився повернути голову, то побачив, що цьому, напевне, і кінця-краю не буде. Він стояв і дивився, зачудований, з холодним потом між лопатками. Десь у глибинах його сірої рідини почали вилізати молитви, які він час від часу читав, коли відчував страх. А мозок усе повторював: та не може того бути, як не може нічого бути. І щось навіть відповіло йому, так видалося: ну, як нема цього, то може й іншого не бути. Йому зробилося млосно¹⁷.

Halucynacje odzwierciedlają potęgujący się strach przed odpowiedzialnością za własne życie, nic jednak w majorze nie zmieniają, tym samym potwierdzając kolejny raz tezę O. Ulianenki o tym, że człowiek z natury swej jest zły¹⁸.

Trzecioosobowy narrator powieści nie należy do świata przedstawionego, o którym opowiada, nie bierze też udziału w wydarzeniach. Jego obecność ogranicza się do funkcji sprawozdawczo-informacyjnej. Jednocześnie proponuje on własny pomysł na poradzenie sobie z patową sytuacją i ogólną bezradnością społeczeństwa – to wykorzystanie na poły fantastycznych wątków i mitycznych bohaterów, do których należy Toptun – tajemniczy mściciel, ściągający przestępców i karzący ich za popełnione zbrodnie. Podczas gdy świat „mroku” zatacza coraz szersze kręgi i stale wchłania nowych bohaterów, w sytuacji, wydawałoby się, bez wyjścia pojawia się ów tajemniczy mściciel, Toptun, który w dziwnych okolicznościach sam wymierza sprawiedliwość najgorszym złoczyńcom.

Koncepcja fabularna powieści *Жінка його мрії* zwraca uwagę swą zawziętością¹⁹. Tetiana Trofymenko²⁰ widzi tu „narracyjny amorfizm”, który powoduje, iż nie do końca wiadomo nawet, kim jest tytułowa „kobieta jego marzeń”, kim jest tytułowy „on”. Zdaniem Kiry Kirozszki fabuła powieści ma charakter „niewyraźny i zawiły”, „tekstualny landszaft przytłacza”, „tekst jest

¹⁷ Ibidem, s. 33–34.

¹⁸ „Я переконався, що людина від природи зла. Вона є і творцем зла, і носієм зла як певного роду бацили чи мікроба. І з кожним роком людина стає все прикришою і злішою. Вона стає все менш покірною законам вищих сил, а чинить на власний розсуд”. Zob. В. Цибулько, Олесь Ульяненко: „*Ми живемо в суцільній тіні...*”, [w:] Олесь Ульяненко. *Без цензури: Інтерв'ю*, упоряд. М. Слабошпицький, О. Слабошпицька, Київ 2011, s. 50.

¹⁹ O „kostropatości tekstu” na poziomie nie tylko zdań czy fragmentów, ale całych rozdziałów, który po trosze zdumiony, po trosze zagubiony czytelnik zmuszony jest czytać kilkakrotnie, aby w ogóle zrozumieć, o co chodzi, pisze m. in. krytyk Maksym Zwyczajny. Zob. М. Звичайний, *Епічні відступи Олесь Ульяненка*: рецензія на роман *Жінка його мрії* О. Ульяненка, [w:] [źródło internetowe:] <http://avtura.com.ua/book/120/reviews>, dostęp: 15.05.2010.

²⁰ Zob. Т. Трофименко, „*Жінка його мрії*” та сімейне дозвілля: рецензія на книжку *Жінка його мрії* О. Ульяненка, [w:] [źródło internetowe:] <http://avtura.com.ua/review/137>, dostęp: 15.05.2010.

pourywany, pocięty, przetrawiony, przypomina zlepek potoku halucynacji z krótkimi przyplływami świadomości; brakuje chronologii²¹.

A zatem, choć narracja powieści O. Uliienki nie należy do łatwych, to właśnie ów ciężar fabuły i chaos narracji z elementami fantastyki znakomicie odzwierciedlają chaos, nieprzewidywalność, trud egzystencji, gdy wszystko zostało ruszone z posad i dopiero szuka swoich właściwych miejsc.

Akcja utworu osadzona jest w Kijowie, na co wskazuje autentyczna topografia miasta, m. in. Plac Europejski, Złote Wrota, Padół i in. Ta swojego rodzaju wędrówka przez Kijów razem z bohaterami i ich losami pozwala pisarzowi unaocznić wszystkie ujemne strony życia, charakterów ludzi, nastrojów mieszkańców miasta. Jednocześnie akcja równie dobrze mogłaby się toczyć w innej miejskiej aglomeracji. Krytycy prozy O. Uliienki niejednokrotnie podkreślali, że choć poszczególne jego utwory różnią się od siebie fabułą, to stanowią niekończącą się, a więc jedyną opowieść o degradacji współczesnego miasta, w którym panują przestępczość, wynarodowienie (również pod względem językowym) i demoralizacja, a ludzkie dusze nieuchronnie zmierzają do piekła²².

Czas akcji to pierwszy rok po rewolucji pomarańczowej, kiedy nowe władze obiecały pełnemu wiary społeczeństwu doprowadzenie do ukarania przestępców. Słynne porewolucyjne hasło „bandyci do więzień” nie doczekało się urzeczywistnienia zarówno w realnej rzeczywistości, jak i w świecie przedstawionym powieści, stąd w tej ostatniej „mistyczne siły” w postaci wspomnianego wyżej tajemniczego Топтуна przejmują obowiązki władz. To siła napędowa akcji, w której za tajemniczymi zgonami kolejnych złoczyńców ukrywa się owa zagadkowa postać. Tego bohatera widziało wielu, ale nikt nie może zapamiętać, jak wygląda: „Всі, хто тусує у трубі на Хрещатику і в дорогих нічних клубах, говорять, що бачили Топтуна, але не пам’ятають його обличчя”²³.

Ukazany w powieści pełny przekrój społeczeństwa bezlitośnie obnaża wszystkie nieprawidłowości i niedowład pogrążonego w chaosie państwa. Bohaterowie utworu, zarówno ci główni, jak i drugoplanowi czy epizodyczni, niewątpliwie są starannie dobrani przez O. Uliienkę. To, poza nielicznymi wyjątkami (jak tajemniczy Топтун), charakterystyczne dla twórczości prozaika postaci negatywne, zdehumanizowane. Dotyczy to zarówno przeżartych korupcją bohaterów stojących na szczycie hierarchii społecznej, policjantów, jak i postaci z marginesu socjalnego, wyrzutków społecznych, narkomanów. Co prawda, wielu z nich pochodzi z rodzin niepatologicznych, jednak w okresie

²¹ К. Кірошка, *Відвертий брудний брутальний текст із щіпкою еротики: рецензія на роман Жінка його мрії* О. Ульяненко, [w:] „Avtura.com.ua. Сучасна українська книжковсфера”, [źródło internetowe:] <https://h.ua/story/282015/>, dostęp: 17.07.2010.

²² Zob. pr.: Н. Степула, *Письменника Ульяненка «зарізали» за любовний роман*, [w:] *Узнятому на півку дні: Олесь Ульяненко у спогадах*, упоряд. Н. Степула, Київ 2012, s. 189.

²³ О. Ульяненко, *Жінка його мрії*, op. cit., s. 132.

dorastania, pod wpływem okoliczności okresu przejściowego na Ukrainie, ich rozwój moralny, który miał uformować określony system wartości i odpowiadające mu reguły postępowania, poszedł w złym kierunku. Dla przykładu, jedna z drugoplanowych bohaterek – Linda – córka wiejskiej nauczycielki, wychowywana z miłością i szacunkiem do wiedzy przez samotną matkę w małym prowincjonalnym miasteczku. Wydawałoby się, że to zwyczajna dziewczyna, która ma szansę wyrosnąć na porządnego człowieka. Bohaterka jest jednak „z natury zła”. Ma swój plan na osiągnięcie sukcesu, który konsekwentnie realizuje. Nie podąża jednak uczciwą drogą, wytyczoną przez matkę nauczycielkę, lecz wybiera najłatwiejsze jej zdaniem rozwiązanie: zdobywając łaski kolejnych wpływowych prominentów, z którymi łączy ją intymne stosunki. W rezultacie bardzo szybko pnie się po szczeblach „kariery”: „Вона помалу почала отиратися серед еліти, старанно слухаючи балачки [...]. Потім її навчили, де, як і коли лягати. Вона лякалася, але все почало виходити”²⁴. Wspólne wypaczone upodobania seksualne i pociąg do narkotyków zbliżają ją z Rusłanem. Skrajnie zdemoralizowani bohaterowie, oboje przyczyniają się do śmierci przypadkowo napotkanego w przejściu podziemnym chłopca, którego bez powodu mordują w narkotycznym transie. Jej krótkie, bezwartościowe życie urywa się nagle i beznadziejnie. Bohaterka ginie z rąk bezwzględnej zabójczyni – pięknej studentki Iwy. Ta ostatnia, podobnie jak Linda, odzwierciedla współczesne autorowi pokolenie młodzieży, które nie w pracy, a „na skróty” chce zrobić karierę i pławić się w luksusie, bez względu na moralność.

Warto zaznaczyć, iż takich negatywnych bohaterów, jak Linda czy Iwa, o podobnych preferencjach, z podobnymi losami jest więcej w *Жінка його мрії*. Wciąż pojawiają się nowe postaci, które nużą pewną charakterologiczną powtarzalnością i ich nowe historie, które przytłaczają nadmiarem epizodów. Zmieniają się niczym w kalejdoskopie i tylko ich krótka charakterystyka pozwala choć trochę im się przyjrzeć: samobójczyni Łada, która „котилася все нижче, втягуючи сина, подруг, знайомих. Вона знюхалася з наркотогровцями, сутенерами, лесбійками. Потім все їй наскучило і вона потрапила в якусь секту шахраїв”²⁵; zdegenerowany major, który stworzył „навколо себе цілий содом”²⁶; ich syn – „паскудний Русланчик”, który „зіпсував солодке життя своїх батьків і близьких, коханих і друзів. Під кайфом він і його подруга Лінда забивають до смерті восьмирічного хлопчика в одному з глухих переходів”²⁷ itp.

Co istotne, z jednej strony, badacze odczuwają pewien niedosyt z powodu niedostatecznej indywidualizacji postaci O. Ulianenki, których uważają

²⁴ О. Ульяненко, *Жінка його мрії*, op. cit, s. 144–145.

²⁵ Ibidem, s. 261.

²⁶ Ibidem, s. 276.

²⁷ Ibidem, s. 277.

za bohaterów klonów, z drugiej zaś, oceniają je jako przerysowane, hiperbolizowane w swej brzydocie wewnętrznej, stopniu moralnego zdeprawowania, utracie człowieczeństwa. Są więc figurami „wyraźnie alegorycznymi”, z „zauważalnym symbolicznym pazurem”, które „w żadnym wypadku nie odpowiadają rzeczywistości”²⁸.

Pomimo krytycznych opinii, należy jednak zauważyć, że owa bezimienność, alegoryczność i hiperboliczność bohaterów jest celowym zabiegiem autora, wskazuje bowiem, iż są oni jedynie elementem, nic nie znaczącym trybikiem w maszynie, jaką jest współczesne miasto-moloch-państwo.

Opisy otaczającej rzeczywistości w powieści *Жінка його мрії* pogłębiają nastrój beznadziei, odzwierciedlając stan ówczesnego społeczeństwa. Nieprzyjazna aura, stale towarzysząca bohaterom, jest swego rodzaju metaforą permanentnego rozczarowania i niezadowolenia z życia na Ukrainie po rewolucji pomarańczowej. To ponure przedwiośnie i wiosna 2005 roku, które jednak bardziej przypominały zimę: „на вулиці стояв вологий і холодний травень”²⁹. Nadchodzące lato, które zapowiadało się „затяжне і порожне в цьому місті”³⁰, również nie przyniosło bohaterom ukojenia. Opisy mokrej i chłodnej atmosfery w stołecznej przestrzeni z każdą kolejną śmiercią gęstnieją, tworząc charakterystyczny dla powieści Ulianenki nastrój niepokoju, zagrożenia i przygnębienia. Słowa „zima”, „śnieg”, „chłód”, „wiatr”, „mgła”, „niebo”, „noc”, „mrok” itp. stale powtarzają się w mrocznej narracji powieści, por:

„Пішов сніг. У фіолетовому стовпі дворів висіли шматки вати (...)”, „Робилося холодно”, „Дош рваний перекидався з одного кварталу на інший”, „(...) за вікнами чорним гудроном тягнулася ніч”, „(...) небо було темним, як серед глупої ночі”, „(...) тупо діймав холод, видаючи думки і події”, „В його очах, а може, насправді, потягнулася чорна ніч”, „Дош знову пішов, як у провалля”, „Дош лив за вікном, наче хтось відливав, з лопотінням і матюччям”, „За вікнами пищала зима”(…), „Небо важко лягало на дахи (...)”, „Дійсно – стояв туман”, „Пустота початку весни, хоча на вулиці шкварчить зима, і дарма, що туман”, „Надворі вітер рвав поверхню туману”, „Надворі пішов сніг. Повалив, як у велетенську діру”, „Палуба скрипіла і вила під вітром”, „Ніч і порожнеча”, „Ніч волога, тягуча, як меласа” itp.³¹.

Zwraca uwagę powracający motyw „czarnego”, „bladego zimowego słońca” lub jego zupełnego braku (por. „Так він стояв і дивився у чорне небо, із збитими до купи кремовими передріздвяними хмарами”, „Очі пошукали сонце. Сонця не було. Величко мугикнув. Так, для сонця

²⁸ Zob. O. Соловей, *Заборонена правда, або Деякі аспекти аморальности...*, op. cit., s. 36.

²⁹ O. Ульяненко, *Жінка його мрії*, op. cit, s. 276.

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem, s. 52, 71, 80, 85, 96, 102, 125, 129, 133, 161, 175, 179, 181, 216, 220, 268, 271.

рано”)³², i tęsknoty wypatrujących go bohaterów (por. „Скоро сонце, скоро сонце, скоро сонце, – повторював стомлено розум”)³³.

A zatem, odmalowany z pomocą przytoczonych wyżej słów i fraz klimat jest w pewien sposób odbiciem samopoczucia ludzi – uczuć zmęczenia, zniechęcenia, beznadziei, rozpacz. Nie tylko deszczowa jesień, chłodna zima czy pozbawione słońca dni, ale nawet wiosna, która zwykle niesie nadzieję, pogłębiają jeszcze mrok omawianych sytuacji, trudnej egzystencji, która odczłowiecza i prowadzi do zbrodni.

Opisy wnętrz (interieru), podobnie jak otoczenia w powieści *Жінка його мрії* również podporządkowane są jej głównemu tematowi – przedstawieniu niejednorodnego, choć w przeważającym stopniu zdehumanizowanego oblczia współczesnego Kijowa (Ukrainy). Na zasadzie kontrastu zostają opisane różne miejsca, gdzie dzieje się akcja – ociekające przepychem wnętrza domu majora (por. „(...) усівся у вітальню неправдободібно червоного кольору, зі шкіряними надутими іспанськими диванами і кріслами”)³⁴, uderzające naturalizmem pomieszczenia prosektorium, których częstym gościem był kapitan („У прозекторській смерділо формаліном, терпко пахло спиртом і чимось солодким, аж нудним, про останнє капітан здогадувався, і його занудило”)³⁵, dziwaczne, eklektyczne mieszkanie Wętyczki – swoisty symbol pokrętej osobowości właściciela i czasów okresu przejściowego („Стеля його кімнати нагадувала метрополітен. Високий прозорий купол з різноманітними малюнками, що зараз бігали дивними відображеннями у нього під ногами”)³⁶, klub transwestytów i gejów „Злюту Голаб” („За столиками, під світильниками, що зображали пальми, сиділо троє чоловік. Двоє явно плакали за каталажкою – обдовбані до такого чамору, що їм столи видавалися білими мальдівськими пляжами”)³⁷ i latami nieremontowane, obdrapane budynki z „duszą” („Це був старий дім, яких майже не збереглося у Києві, дім з букетами запахів та звуків. Підлога порипувала від кроків, і лише голоси дітей нагадували, що ви знаходитесь у нинішньому часі. Подібні будинки кишать, як трухле дерево, паразитами химерних спогадів, котрих зовсім неможливо позбутися”)³⁸.

Otoczenie bohaterów *Uljanenki* jest zatem nierozzerwalnie związane z ich funkcjonowaniem w „miejskiej džungli”, wpływa na ich psychikę, odzwierciedla zmienione na skutek warunków życia postrzeżenie rzeczywistości.

³² Ibidem, s. 166, 95.

³³ Ibidem, s. 95.

³⁴ Ibidem, s. 7.

³⁵ Ibidem, s. 89.

³⁶ Ibidem, s. 75.

³⁷ Ibidem, s. 97.

³⁸ Ibidem, s. 116.

Wszecchobecna brutalna metaforyka obejmuje nie tylko opisy aktów przemocy czy charakterystykę otoczenia (eksterier, interier), ale również stronę językową utworu. Dialogi bohaterów cechuje realizm językowy, który zakłada dostosowanie języka do postawy życiowej i osobowości postaci. Stąd tacy bohaterowie powieści, jak Łada, jej mąż major, ich syn Rusłan, lejtnant (porucznik), Iwa i in. rozmawiają i myślą, wtrącając kolokwializmy, wulgaryzmy oraz elementy surżyku³⁹, por.:

„Вона курила у чоловічій вбиральні, обіпершись круглим задком на зацяні пісуари”, „Чого ти так в хріна переймаєшся?”, „– Яка тиша. Прямо-таки чортова, блядь, тиша...”, „Здається, ця скотина не бреше”, „І нарешті зрозуміла: вони напевне нюхали, потім пили, потім трахалися”, „У роті – коти понасцикали”, „– Це ти придумав, сукин син (...)”, „– Тупа корова, облиш мого пацана!”, „І хто тряхнув ваш офіс...”, „За гроші, прокляття, всі будуть гівно кризь ганчірку смоктати”, „Блядь їхній морді” ітр.⁴⁰

Wykorzystanie zacytowanego wyżej słownictwa, rozumianego jako „metafora ludzkiego kalectwa”⁴¹ jest kolejnym chwytem stylistycznym konsekwentnie wprowadzanym przez pisarza w tkankę powieściową. Okaleczony język kalekiego społeczeństwa tworzy pełniejszy obraz współczesnej Ukrainy.

Jednocześnie taki komponent narracji jak opisy, w odróżnieniu od dialogów i myśli bohaterów, charakteryzuje się niebywałą dbałością o stylistyczne bogactwo, co również jest „wizytówką” stylu O. Ulianenki, por.

„Малахітовий квадрат вікна, з жовтогарячим тихим вечором у передріздвяну ніч, як усе наприкінці, як усе від початку”; „Нарешті вискочив місяць. Великий, круглий, лагідний і срібний. Хтось запалив галогенні лампи. Світло тріщало, перекидалося з кімнати в кімнату, тягнучи рвані тіні”; „Пішов сніг. У фіолетовому стовпі дворів висіли шматки вати і повільно сідали на гостроверхі черепичні дахи. Місто вибухнуло малиновим, взялося зверху ледь жовтуватим ореолом, ще за хвилину простір просяк іржавим, обвішавшись низками гірлянд. Руде повітря, синій сніг, розлита криво маслянка ріки”;

³⁹ Surżyk – zanieczyszczony język ukraiński z licznymi rosyjskimi naleciałościami, przede wszystkim w sferze słownictwa. Wprowadzenie w tkankę narracyjną powieści elementów surżyku miało na celu wierne odtworzenie życia współczesnego miasta, albowiem, jak twierdziła ukraińska filolog Łesia Stawyccka, „surżyk jest językiem miasta, które przestało być ukraińskie, ale nie stało się do końca rosyjskim”. Zob. Л. Ставицька, *Блудний суржик. Міф, мова, стиль*, [w:] Проекат Растко, [źródło internetowe:] <http://www.rastko.rs/rastko/delo/11935>, dostęp: 10.01.2008.

⁴⁰ Zob. О. Ульяненко, *Жінка його мрії*, op. cit, s. 28, 75, 78, 85, 196, 200, 208, 236, 259, 260, 265.

⁴¹ Określenie surżyku jako „metafora ludzkiego kalectwa” zostało wykorzystane przez Stawyccką, która zacytowała w swym eseju emocjonalną inwektywę rosyjskiego filozofa i politologa Andrieja Okary odnośnie do mieszanki języków rosyjskiego i ukraińskiego: „Czyż to jest język? To kaleka nieszczęsny, a nie język!”. Cyt. za: Л. Ставицька, *Блудний суржик. Міф, мова, стиль*, op. cit.

„Вікна тухли, згорталися жовтими шматочками фольги; зорі темніли, зараз нагадуючи дешеві бурульки, підвішені над містом з рожевими обламаними клішнями вулиць” itp.⁴².

Wprowadzenie w tkankę powieściową dwóch stylów: niskiego (języka bohaterów z elementami nienormatywnej leksyki) oraz niezwykle kunsztownego, poetyckiego, bogatego w środki stylistyczne i symbole – języka opisów), ma zatem za zadanie uwydatnienie kontrastu między nimi, by tym bardziej uświadomić ówczesną mizериę komunikacyjną, izolację ludzi od siebie, brak kontaktu, relacji międzyludzkich.

Świat przedstawiony dzieła literackiego ze wszystkimi wymienionymi wyżej elementami jest swojego rodzaju rozbudowanym znakiem (obrazem) wskazującym na treści nie zawsze bezpośrednio zakomunikowane w dziele. Dotarcie do nich jest rolą odbiorcy, od którego wymaga się specjalnych zabiegów interpretacyjnych. Jak bowiem twierdzą badacze, „każdy świat przedstawiony stanowi sam przez się układ nie w pełni dookreślony, wzywający odbiorcę do odpowiednich precyzacji i dopełnień; określoność uzyskuje dopiero w procesie czytelniczkiej konkretyzacji dzieła literackiego”⁴³. A zatem, każdy czytelnik trochę inaczej postrzegać będzie powieść *Жінка його мрії* i, jak twierdzi Anna Łobanowska – „swojego Ulianenkę”, a wnikliwy – dodatkowo dostrzeże w nim nie „jakiegoś zбоченca”, a człowieka skomplikowanego psychologicznie, który w swoim krótkim życiu tak wiele zobaczył i który pisał o tym, że przestępców zawsze w końcu spotyka kara⁴⁴.

Ważna rola odbiorcy łączy się z trzecią wspomnianą na początku niniejszego artykułu właściwością obrazu literackiego, a mianowicie, iż jest on poddany zasadom konstrukcji, które wiążą się z estetycznymi zasadami dzieła. Wśród trzech istotnych funkcji dzieła literackiego – poznawczej, wychowawczej oraz estetycznej, niewątpliwie nadrzędną jest ta ostatnia. Jej realizacji służy, między innymi, indywidualizacja elementów świata przedstawionego, kompozycja oraz dobór środków językowo-stylistycznych. Pozostaje ona również w ścisłym związku z funkcją wychowawczą kształtującą postawy i poglądy odbiorców, która może być realizowana m.in. poprzez prezentację pozytywnego wzoru czy negację określonych zjawisk.

W analizowanej powieści dzięki pokazaniu negatywnych obrazów jednostki, czytelnik może odczuć szczere pragnienie autora przywrócenia wartości utraconych, ale wciąż jeszcze pożądaných. Odbiorca poznaje więc świat przedstawiony powieści w sposób niezwykle realistyczny, odczuwając wraz z bohaterami mdłości, strach, zapach, smak, doznania wizualne, por.

⁴² Zob. О. Ульяненко, *Жінка його мрії*, op. cit., s. 16, 34, 52, 64–65.

⁴³ Zob. M. Głowiński i in., *Słownik terminów literackich*, op. cit., s. 520.

⁴⁴ А. Лобановська, *Реквієм за незащореністю: проза Олесь Ульяненка. Postskriptum*, [w:] *Узнятому на пливку дні: Олесь Ульяненко у спогадах*, упоряд. Н. Степула, Київ 2012, s. 208.

„Йому зробилося нудотно, потім тоскно (...)”, „Страх, (...), помалу, наче гвіздок у сиру деревину, влязав у його голову”, „Безвихідь не має запаху”, „(...) майже на смак відчував запах сциклиння й сечі”, „Марі схилилася над трупом (...). Труп задубів і був безруким, (...). Кошлаті груди плейболя забльовані” ітр.⁴⁵

Stąd *Жінка його мрії* to utwór niezwykle sugestywny – działa na zmysły, potęgując u odbiorcy odczucie zagrożenia i wyalienowania przy jednoczesnym wyostreniu wrażliwości na otaczające bohaterów zło.

Powracając raz jeszcze do *Kobiety samotnej* Agnieszki Holland, to krytycy podkreślają, iż choć film otwiera scena zapowiedzi słonecznego poranka, to obietnica będzie złudna, albowiem za chwilę widz ujrzy więźniów zbierających miał węglowy z torów kolejowych, a dla Ireny, głównej bohaterki, „remedium jest ucieczka w szaleństwo albo w śmierć”⁴⁶. Sama reżyserka w udzielonym Marii Kornatowskiej wywiadzie-rzeczce *Magia i pieniądze* z 2002 roku przyznała, iż „[...] tak czarno nie można, że jak czarno na czarnym się maluje, nikt tego nie zechce obejrzeć”⁴⁷.

Powieści O. Ulianenki, w tym *Жінка його мрії*, cieszą się ogromnym powodzeniem po dziś dzień. Co prawda, nie każdy sięgnie po lekturę jego książek, które dla większości, zdaniem O. Sołowej, nie kojarzą się z rozrywką czy przyjemnym odpoczynkiem⁴⁸. Ten jednak, kto podejmie ów trud, ulegnie niepowtarzalnemu nastrojowi powieści i z ciekawością, choć z pewną dozą obawy, sięgnie po kolejne utwory „Uliana”. Subtelna różnica polega na tym, iż pomimo brutalnej metaforyki, powieści O. Ulianenki pozostawiają nadzieję, nie nosząc cech totalnej beznadziei. Pisarz szuka dróg wyjścia, wskazuje je, i jest to podyktowane autorskim przeświadczeniem o nadejściu lepszej przyszłości. I nawet jeśli nie doprecyzowuje z której strony przyjdzie ratunek, jest to i tak najlepszy dowód na to, że Ulianence nie chodziło o epatowanie okrucieństwem, lecz o metaforę Ukrainy, pogrążającej się w anarchii, o ujawnienie negatywnych zjawisk, by je uświadomić, choć nie są ani ładne, ani przyjemne, a następnie eliminować. Albowiem mimo wszystko, w epicentrum jego prozy toczy się bezkompromisowa walka o Człowieka. Słusznie twierdzi Jewhenia Czupryna, iż zasadniczo wszystkie teksty prozaika kończą się *happy endem*, również *Жінка*

⁴⁵ Zob. O. Ульяненко, *Жінка його мрії*, op. cit., s. 16, 106, 175, 200, 247.

⁴⁶ Ł. Maciejewski, *Pornografia cierpienia*, op. cit.

⁴⁷ A. Holland, M. Kornatowska, *Magia i pieniądze. Rozmowy przeprowadziła Maria Kornatowska*, Kraków 2002, s. 183.

⁴⁸ O. Соловей, *Заборонена правда, або Деякі аспекти аморальности...*, op. cit., s. 36.

*його мрії*⁴⁹. Przestępcy zostają ukarani, najczęściej wyniszczając się wzajemnie, odchodzą w niepamięć. Dobro, choć okupione morzem krwi – zarówno morderców, jak i porządnymi obywateli – zwycięża. W powieści wymiera skrajnie zdemoralizowana rodzina: matka i żona Łada ze skłonnościami zoofilskimi popełnia samobójstwo, ojciec i mąż, prominentny emerytowany major, również zwolennik perwersyjnego seksu, parający się nierządem, umiera w szpitalu po podaniu trucizny przez inną zdegenerowaną bohaterkę – Iwę; syn Ruslanczyk – homoseksualista, „niebieski ptak” i morderca ośmioletniego chłopca – umiera okrutną śmierciąadaną mu w tyleż wyrafinowany, co ohydny sposób przez bezdusznych oprawców. Zwyrodniała Linda ginie z rąk bezwzględnej Iwy, która umiera od ran odniesionych w tajemniczym wypadku samochodowym. Ona ostatnia spotyka zagadkowego Toptuna, którego rolą było „tylko uprzedzać” złych bohaterów o rychłej acz zasłużonej śmierci, i który okazał się typową dla Ulianenki postacią mistyczną – pół człowiekiem, pół aniołem.

W związku z tym na postawione w tytule niniejszych rozważań pytanie o „pornografię cierpienia” w późnej powieści ukraińskiego pisarza, odpowiedzieć należy przecząco. Większość badaczy twórczej spuścizny O. Ulianenki zdecydowanie odrzuca oskarżenia o propagowanie przez pisarza treści pornograficznych, co najwyżej określając jako „brutalne, absolutnie pornograficzne znęcanie się”⁵⁰ poczynania wspomnianej komisji eksperckiej. W powieści *Жінка його мрії* O. Ulianenko nie uprawia „pornografii cierpienia”. To autorski obraz współczesnej Ukrainy. Ukraińska rzeczywistość, jaką przedstawił pisarz, jest z pewnością hiperbolizowana, przerysowana, ale w jego głębokim przekonaniu prawdziwa. Hiperbolizacja woła o naprawę zatrutego przestępczą atmosferą obrazu Kijowa (Ukrainy). Nie bez powodu oddany po dziś dzień O. Ulianence oraz idei podtrzymywania pamięci o nim reżyser filmowy i przyjaciel pisarza, Myrośław Słaboszpycki tuż po jego śmierci określił go mianem „ascety, który dźwigał swój talent”⁵¹. Na autentyczność twórcy w jego pragnieniu czynienia Ukrainy lepszą wskazują także inni badacze. „Takiego zdeterminowania do samospalenia [w imię idei – A. H.-Sz.], jakie cechowało Ulianenkę, trudno jest dzisiaj znaleźć – to przywilej błogosławionych, proroków i ascetów”⁵² – konstatował Jewhen Baran w artykule o znamiennej nazwie *Самоспалення як перемога* [*Самоспалення* âk *peremoga*], natomiast Maria

⁴⁹ Є. Чуприна, *Самі ви порнографія! або Олеся Ульяненку заборонили «Жінку його мрії»*, [w:] „Avtura.com.ua. Сучасна українська книгосфера”, [źródło internetowe:] <http://avtura.com.ua/review/139/>, dostęp: 15.05.2010.

⁵⁰ М. Бриних, *Про диктатуру моральних ідіотів: остання крапля*, [w:] „Avtura.com.ua. Сучасна українська книгосфера”, [źródło internetowe:] <http://avtura.com.ua/book/42/reviews/>, dostęp: 15.05.2010.

⁵¹ М. Слабошпицький, *Олесь Ульяненко, ділянка № 33*, „Голос України” 2010, 4 листопада.

⁵² Є. Баран, *Самоспалення як перемога*, „Літературна Україна” 2010, nr 31, s. 2.

Jakubowska porównywała pisarza do „wielkiego ptaka ze słońcem w kieszeni”, podkreślając jednocześnie, iż O. Ulianenka „jako prawdziwy mistrz pióra pisał prawdę – okrutną, szorstką; prawdę naszych czasów”⁵³. Co istotne, ten zdegenerowany świat wchłonął również samego O. Uliankenę, obyty ze śmiercią na wojnie afgańskiej, doświadczony egzystencją na ulicy (bezdомność) bez oporów zastosował w szczytnym celu najcięższe środki wyrazu – jak naturalizm i weryzm w opisach agonii, wyuzdanego seksu itp.

Konkludując zatem, pisarz pragnął potrząsnąć sumieniem ludzi w celu mozolnego tworzenia społeczeństwa obywatelskiego. K. Kiroszka słusznie zauważa, iż prozaik „świadomie mówi o haniebnych momentach istnienia”, schodząc „na śmierzące dno społeczeństwa razem ze swoimi bohaterami i, wdychając zgniłe powietrze, konstatuje: tak dalej żyć nie można”⁵⁴. A więc, jego słynny już, cytowany przeze mnie w poprzednich publikacjach apel do współczesnych i potomnych: „I nie bądźcie takimi świniami, jakie żyją w moich książkach”⁵⁵ jednoznacznie potwierdza konstruktywne intencje autora, ukierunkowane na budowanie lepszej przyszłości, nie zaś ugrzęźnięcie w apoteozie (pornografii) cierpienia ukraińskiego społeczeństwa.

BIBLIOGRAFIA

- Âkubovs'ka Mariâ. 2010. *Pam`âti Olesâ Ul'ânenka*. „Slovo Prosviti” nr 34: 5. [Якубовська Марія. 2010. *Пам'яті Олесь Ульяненко*. „Слово Просвіти” № 34: 5.]
- Baran Ėvgen. 2010. *Samospalennâ âk peremoga*. „Literaturna Ukraïna” nr 31:2 [Баран Євген. 2010. *Самоспалення як перемога*. „Літературна Україна” № 31: 2.]
- Bilous Petro Vasil'ovič. 2013. *Tipologiâ hudožnih obraziv*. W: Idem, *Teoriâ literaturi*. Kïiv: Akademvidav: 50–53. [Блоус Петро Васильович. 2013. *Типологія художніх образів*. В: Idem, *Теорія літератури*, Кïїв: Академвидав: 50–53.]
- Bondarenko Marina. 2011. „*Kniga.UA*” – *Peršij Nacional'nij (NTKU)*. W: *Oles' Ul'ânenko. Bez cenzuri: interv'û*. Uporâd. Slabošpic'kij M., Slabošpic'ka O. Kïiv: Mahaon-Ukraïna: 132–145. [Бондаренко Марина. 2011. „*Книга.UA*” – *Перший Національний (НТКУ)*. W: *Олесь Ульяненко. Без цензури: інтерв'ю*. Упоряд. Слабошпицький М., Слабошпицька О. Кïїв: Махаон-Україна: 132–145.]
- Brinîh Mihajlo. *Pro diktaturu moral'nih idiotiv: ostannâ kraplâ*. W: <http://avtura.com.ua/book/42/reviews/> [Dostęp 15.05.2010] [Бриних Михайло. *Про диктатуру моральних ідіотів: остання крапля*. W: <http://avtura.com.ua/book/42/reviews/> [Dostęp 15.05.2010]].
- Cibul'ko Volodimir. 2011. *Oles' Ul'ânenko: „Mi živemo v sucil'nij tinì...”* W: *Oles' Ul'ânenko. Bez cenzuri: Interv'û*, uporâd. Slabošpic'kij M., Slabošpic'ka O., Kïiv: „Mahaon- Ukraïna”: 45–50. [Цибулько Володимир. 2011. *Олесь Ульяненко: „Ми*

⁵³ M. Якубовська, *Пам'яті Олесь Ульяненко*, „Слово Просвіти” 2010, nr 34, s. 5.

⁵⁴ K. Кірошка, *Відвертий брудний бруталний текст із циткою еротики*, op. cit.

⁵⁵ Сут. за: М. Бондаренко, «*Книга. UA*» – *Перший Національний (НТКУ)*, [w:] Олесь Ульяненко. *Без цензури: Інтерв'ю*, упоряд. М. Слабошпицький, О. Слабошпицька, Кïїв 2011, s. 138.

- живемо в суцільній міні...". W: Олесь Ульяненко. *Без цензури: Інтерв'ю*, упоряд. М. Слабошпицький, О. Слабошпицька, Київ: „Махаон-Україна”: 45–50].
- Čuprina Ėvgeniâ. 2009. *Potrapiiti pid ġipnoz real'nosti*: Peredmova. W: О. Ul'ânenko, Žinka jogo mriï, Harkiv: Klub simejnogo dozvillâ: 4–5. [Чуприна Євгенія. 2009. *Потрапити під гіпноз реальності*: Передмова. W: О. Ульяненко, *Жінка його мрії*, Харків: Клуб сімейного дозвілля: 4–5].
- Čuprina Ėvgeniâ. *Samî vi pornografiâ! abo Olesû Ul'ânenku zaboronili «Žinku jogo mriï»*. W: <http://avtura.com.ua/review/139/> [Dostęp 15.05.2010]] [Чуприна Євгенія. *Самі ви порнографія! або Олесю Ульяненку заборонили «Жінку його мрії»*. W: <http://avtura.com.ua/review/139/> [Dostęp 15.05.2010]].
- Dubinâns'ka Â. *Tam, de nas nema*. W: <http://avtura.com.ua/book/42/reviews/> [Dostęp 15.05.2010]. [Дубинянська Я., *Там, де нас нема*, [w:] <http://avtura.com.ua/book/42/reviews/> [Dostęp 15.05.2010].
- Galič O., Nazarec' V., Vasil'êv Ê. 2005. *Vidi literaturno-hudožn'ogo obrazu*. W: Eadem, *Teoriâ literaturi*. Red. Galič O., Kiïv: Libid': 103–116. [Галич О., Назарець В., Васильєв Є. 2005. *Види літературно-художнього образу*. W: Eadem, *Теорія літератури*. Ред. Галич О., Київ: Либідь: 103–116.]
- Głowiński Michał i in. 1988. *Słownik terminów literackich*, pod. red. J. Sławińskiego, wyd. drugie poszerz. i popraw., Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Holland Agnieszka, Kornatowska Maria. 2002. *Magia i pieniądze. Rozmowy przeprowadziła Maria Kornatowska*, Kraków: Wydawnictwo Znak & Autorzy.
- Horniatko-Szumiłowicz Anna. 2015. *Čuttêve sprijnâttâ Romaniv Olesâ Ul'ânenka*. W: „Slavica Wratislaviensia CLXI”. *Zmysły 2*". Red. A. Paszkiewicz, M. Filipek, I. Gwóźdz-Szewczenko, J. Kula, J. Skowron. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego: 189–199. [Horniatko-Szumiłowicz Anna. 2015. *Чуттєве сприйняття романів Олесь Ульяненка*. W: „Slavica Wratislaviensia CLXI”. *Змислы 2*". Red. A. Paszkiewicz, M. Filipek, I. Gwóźdz-Szewczenko, J. Kula, J. Skowron. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego: 189–199].
- Horniatko-Szumiłowicz Anna. 2013. *Oleś Ulianenko. Szkic do portretu pisarza-nonkonformisty*. W: *Studia Slavica XVII/ 2*. Red. Czaplińska J., Raclavska J. Opole: Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego: 177–187.
- Horniatko-Szumiłowicz Anna. 2014. „Pokritka” *Tarasa Ševčenka vs. „poviâ” Olesâ Ul'ânenka*. W: *Słowo. Tekst. Czas XII. Frazologia w idiolektcie i systemach języków słowiańskich. W 200. rocznicę urodzin Tarasa Szewczenki*. Tom 1–2. Red. Aleksiejenko M., Biłowus H., Hordy M., Mokijenki W., Walter H. Szczecin-Greifswald: volumina.pl Daniel Krzanowski. Tom 1: 128–137]. [Horniatko-Szumiłowicz Anna. 2014. „*Локритка*” *Тараса Шевченка vs. „повія” Олесь Ульяненка*. W: *Słowo. Tekst. Czas XII. Frazologia w idiolektcie i systemach języków słowiańskich. W 200. rocznicę urodzin Tarasa Szewczenki*. Tom 1–2. Red. Aleksiejenko M., Biłowus H., Hordy M., Mokijenki W., Walter H. Szczecin-Greifswald: volumina.pl Daniel Krzanowski. Tom 1: 128–137].
- Horniatko-Szumiłowicz Anna. 2014. *Tvorča ekstrema vs tradicijnij prozopis (Pro rîznitipi hudožn'ogo svitovidobražennâ u sučasnij ukraïns'kij prozi)*. W: „Homo communicans IV”. Red. Janaszek K., Miturska-Bojanowska J., Rodziewicz B., Szczecin: volumina.pl Daniel Krzanowski: 107–116. [Horniatko-Szumiłowicz Anna. 2014. *Творча екстрема vs традиційний прозопис (Про різні типи художнього світовідображення у сучасній українській прозі)*. W: *Homo Communicans IV*. Red. Janaszek K., Miturska-Bojanowska J., Rodziewicz B., Szczecin: volumina.pl Daniel Krzanowski: 107–116].
- Kirowska Kira. *Vidvertij brudnij brutal'nij teksti z šipkoû erotiki: recenzia na roman Žinka jogo mriï O. Ul'ânenka*. W: <https://h.ua/story/282015/> [Dostęp 17.07.2010 09:29:18]].

- [Кірошка Кіра. *Відвертий брудний бруталний текст із цінкою еротики*: рецензія на роман *Жінка його мрії* О. Ульяненка. W: <https://h.ua/story/282015/> [Доступ 17.07.2010 09:29:18]].
- Kurkov Andrij. *List do suddi*. W: <http://avtura.com.ua/book/120/reviews/> [Dostęp 15.05.2010]. [Курков Андрій. *Лист до судді*. W: <http://avtura.com.ua/book/120/reviews/> [Dostęp 15.05.2010]].
- Lobanovs'ka Anna. 2012. *Rekvièm za nezašorenistú: proza Olesâ Ul'ânenka. Postskriptum*. W: *U znâtomu na plivku dni: Oles' Ul'ânenko u spogadah*. Uporâd. Stepula N. Kiïv: Ukraïns'kij prioritet: 201–208. [Лобановська Анна. 2012. Реквієм за незашореністю: проза Олесь Ульяненка. *Postskriptum*. W: *У знятому на плівку дні: Олесь Ульяненко у спогадах*. Упоряд. Степула Н., Київ: Український пріоритет: 201–208].
- Maciejewski Łukasz. *Pornografia cierpienia*. W: <https://www.filmweb.pl/article/Pornografia+cierpienia-105448#> [Dostęp: 9 czerwca 2014 8:43].
- Slabošpic'kij Mirosław. 2010. *Oles' Ul'ânenko, dilânka № 33*. „Golos Ukraïni”: 4 listopada. [Слабошпицький Мирослав. 2010. Олесь Ульяненко, ділянка № 33. „Голос України”: 4 листопада].
- Slavins'ka Irina. *Knižki travnâ: porno Ul'ânenka, okolicî Dnistrovogo, bìl' Procûka*, W: <http://avtura.com.ua/book/120/reviews/> [Dostęp 31.05.2010]]. [Славінська Ірина. *Книжки травня: порно Ульяненка, околиці Дністрового, біля Процюка*. W: <http://avtura.com.ua/book/120/reviews/> [Dostęp 31.05.2010]].
- Solovej Oleg. 2013. *Zaboronena pravda, abo Deâkî aspekti amoral'nosti (Situaciâ ukraïns'kogo pis'mennika v 2009-mu roci)*, [w:] Idem. *Oboronni boî: Statîi, recenzii, eseï*. Pislâмова О. Пуніної. Донец'к: Vidavnictvo BVL: 32–44. [Соловей Олег. 2013. *Заборонена правда, або Деякі аспекти аморальності (Ситуація українського письменника в 2009-му році)*, [w:] Idem. *Оборонні бої: Статті, рецензії, есеї*. Післямова О. Пуніної. Донецьк: Видавництво БВЛ: 32–44].
- Stavic'ka Lesâ. *Bludnij suržik. Miš, mova, stil'*, W: : <http://www.rastko.rs/rastko/delo/11935> [Dostęp 10.01.2008]]. [Ставицька Леся. *Блудний суржик. Міф, мова, стиль*, W: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/11935> [Dostęp 10.01.2008]].
- Stepula Nadiâ. 2012. *Pis'mennika Ul'ânenka «zarizali» za libovnij roman*. W: *U znâtomu na plivku dni: Oles' Ul'ânenko u spogadah*, uporâd. Stepula N, Kiïv: Ukraïns'kij prioritet: 183–190. [Степула Надія. 2012. *Письменника Ульяненка «заризали» за любовний роман*. W: *У знятому на плівку дні: Олесь Ульяненко у спогадах*, упоряд. Степула Н. Київ: Український пріоритет: 183–190].
- Szczuka Kazimiera. 2012. *Żyd jako kobieta-parias*. W: *Holland. Przewodnik Krytyki Politycznej*. Red., prowadz. Majmurek J. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej: 35–48.
- Trofimenko Tetâna. „*Žinka jogomriï*” ta simejne dozvillâ: recenzîa na knižku *Žinkajogo mriï O. Ul'ânenka*. W: <http://avtura.com.ua/review/137/> [Dostęp 15.05.2010]. [Трофименко Тетяна. „*Жінка його мрії*” та сімейне дозвілля: рецензія на книжку *Жінка його мрії* О. Ульяненка. W: <http://avtura.com.ua/review/137/> [Dostęp 15.05.2010]].
- Ul'ânenko Oles'. 2012. *Žinka jogo mriï*, Harkiv: „Folio”. [Ульяненко Олесь. 2012. *Жінка його мрії*. Харків: „Фоліо”].
- Zvičajnij Maksim. *Epični відступи Olesâ Ul'ânenka: recenzîa na roman Žinka jogo mriï O. Ul'ânenka*. W: <http://avtura.com.ua/book/120/reviews/> [Dostęp 15.05.2010]]. [Звичайний Максим. *Епічні відступи Олесь Ульяненка*: рецензія на роман *Жінка його мрії* О. Ульяненка. W: <http://avtura.com.ua/book/120/reviews/> [Dostęp 15.05.2010]].

THE IMAGE OF THE CONTEMPORARY UKRAINE OR “PORNOGRAPHY OF SUFFERING” (BASED ON THE NOVEL *ЖІНКА ЙОГО МРІЇ* BY OLES ULIANENKO)

Abstract: *Жінка його мрії* (*Žinka jogo mrii*, 2009) – one of the most controversial novels by contemporary Ukrainian author Oles Ulianenko and a reason why he was accused of spreading pornographic content (although later judicially vindicated).

The article attempts to answer whether Ulianenko knowingly overstepped the boundaries of good taste with the extreme pessimism and brutalization of narrative imperceptibly causing its total destruction or more importantly – whether it is the portrayal of late 20th/ early 21st century Ukraine, so well known to the author or simply astonishing use of brutality – in this case the “pornography of suffering”.

Analysis of the novel through the prism of elements of the narrative, language used and specific stylistics used mainly for the didactic purposes confirms Ulianenko’s inclinations towards building the better future for Ukraine, not the apotheosis of Ukrainian society’s (pornography of) suffering.

The following research methods were used: theoretical approach and analytical approach.

Keywords: the image of the contemporary Ukraine, “pornography of suffering”, Ukrainian literature.

ОБРАЗ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ ЧИ “ПОРНОГРАФІЯ СТРАЖДАННЯ”? НА ОСНОВІ ПОВІСТІ ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА *ЖІНКА ЙОГО МРІЇ*

Резюме: *Жінка його мрії* (2009) – це один з найбільш контроверсійних романів сучасного українського письменника Олесь Ульяненко, у зв’язку з яким він був звинувачений у поширюванні порнографії і реабілітований після судового процесу.

Стаття є спробою дати відповідь на питання, чи письменник свідомо переступив у даному творі межу узвичаєного, де крайній песимізм і бруталізація усіх елементів відображеної дійсності непомітно призводять до його суцільної деструкції, і що переважає на шальках терезів – знайомий письменнику образ України зламу ХХ і ХХІ століть чи радше бажання епатувати читачів, а отже „порнографія страждання”.

Аналіз роману крізь призму елементів відображеної дійсності, мови твору, а також своєрідної стилістики, підпорядкованої реалізації паренетичної функції літератури, підтверджує конструктивні наміри автора, зорієнтовані на побудову кращого майбутнього України, і водночас заперечує його загрузання в апофеозі (порнографії) страждання українського суспільства.

Застосовано теоретико-літературний та аналітичний методи дослідження.

Ключові слова: образ сучасної України, “порнографія” страждання, українська література.