


Marta Zambrzycka  <https://orcid.org/0000-0002-2123-8531>
Katedra Ukrainistyki, Uniwersytet Warszawski

CHOROBA CIAŁA/CHOROBA SPOŁECZEŃSTWA W UKRAIŃSKIEJ LITERATURZE POPULARNEJ NA PRZYKŁADZIE POWIEŚCI LUKO DASZWAR ZA ZAPACHEM MIĘSA

Tematem artykułu jest choroba jako metafora dysfunkcyjnych relacji społecznych, przedstawiona na przykładzie powieści *Za zapachem mięsa* współczesnej ukraińskiej pisarki Luko Daszwar. Odwołując się do znanego tekstu Susan Sontag dotyczącego kulturowego wymiaru choroby, możemy stwierdzić, iż w kontekście społecznym nabiera ona cech metafory, wykraczając daleko poza sferę somatyczną i przenosząc swoje „piętno” na różne obiekty i zjawiska. „Jeśli coś określane jest jako chore, oznacza to, że jest odrażające” – pisze Susan Sontag¹. Luko Daszwar kreuje zdecydowanie odrażający obraz ukraińskiego społeczeństwa, wykorzystując metaforę choroby nowotworowej. W ten sposób autorka wpisuje się w nurt literatury analizującej poradzieckie dziedzictwo, którego wpływ jest widoczny w wielu sferach życia mieszkańców Ukrainy po upadku komunizmu. Czyni to jednak w sposób właściwy kulturze popularnej, opierając fabuły swoich powieści na melodramatycznych, często banalnych motywach i wątkach sensacyjno-miłosnych.

Literatura niepodległej Ukrainy – zarówno ta popularna, skierowana do masowego czytelnika, jak i przeznaczona dla odbiorcy bardziej wymagającego – jest silnie naznaczona piętnem totalitarnej przeszłości, co widać w kreowanym przez nią obrazie społeczeństwa, poszukiwaniach nowej tożsamości ukraińskiego obywatela, a także w uwadze, jaką autorzy przywiązują do problematyki ciała (cielesności) i związanych z nim dysfunkcji. Pisząc

¹ S. Sontag, *Choroba jako metafora*, [w:] M. Szpakowska (red.), *Antropologia ciała*, Warszawa 2008, s. 132–136.

o ukraińskiej literaturze współczesnej, nie sposób pominąć koncepcji Tamary Hundorowej, która twierdzi, iż wybuch elektrowni atomowej w Czarnobylu i uświadomienie sobie przez społeczeństwo jej skutków i znaczenia były przełomem, wprowadzającym ukraińską literaturę w postmodernistyczny kontekst „końca cywilizacji”². Czarnobylska katastrofa, jako tożsama z „katastrofą moralności” czy „katastrofą duszy”, stanowiła zdaniem autorki punkt wyjścia dla nowatorskich tendencji w literaturze, wpisując ją jednocześnie w ramy refleksji posttraumatycznej³. Ukraińska pisarka i eseistka Oksana Zabużko definiuje zaś ukraińską literaturę po Czarnobylu jako – mówiąc ogólnie – twórczość, która pod wpływem szoku zaczyna mówić o sprawach objętych dotychczas milczeniem i eksploruje sfery będące wcześniej tabu⁴. Do tych sfer należy zdaniem Zabużko zarówno pamięć historyczna, jak i – co szczególnie istotne dla niniejszego tekstu – dyskurs cielesności⁵.

W ukraińskiej współczesnej literaturze, którą Hundorowa określa jako posttraumatyczną, dużego znaczenia nabierają obrazy cielesności, związane z chorobą, niedomaganiem, patologią czy uzależnieniami. Badaczka uważa, iż: „stan posttotalitarny [możemy] określić jako posttraumatyczny, który wyraża się poprzez regres do infantylności i choroby. Reprezentatywne odzwierciedlenie takiej sytuacji odnajdujemy we współczesnej literaturze postradzieckiej, zwłaszcza ukraińskiej”⁶. Obrazy chorego ciała nabierają szczególnej aktualności zarówno w ukraińskiej literaturze okresu transformacji, jak i we wszystkich odmianach prozy najnowszej, od popularnej (masowej), poprzez młodzieżową, aż po utwory uznanych autorów, takich jak chociażby Jurij Izdryk, Jurij Andruchowycz, Oksana Zabużko, Maria Matios i inni. Cytowana wyżej Tamara Hundorowa podkreśla, iż we współczesnej prozie ukraińskiej: „wyjątkowo aktualny staje się symptom chorego ciała, w którym procesy somatyczne i psychiczne bezpośrednio odzwierciedlają anomalia społeczne”⁷.

W kontekście tej tematyki szczególnie ważna jest *Słodka Darusia* Marii Matios, którą Tamara Hundorowa określa jako jeden z bardziej jaskrawych w ukraińskiej literaturze przykładów „powieści traumy” [*роман травми*]⁸. Fabuła osnuta jest wokół obrazu fizycznej ułomności, a dokładniej niemoty, która dotyka tytułową Darusię w wyniku wstrząsu życiowego. Książka Matios dotyczy trudnej pamięci historycznej, natomiast utwory Andruchowycza, Izdryka czy Zabużko za pośrednictwem dolegliwości cielesnych sygnalizują problemy naznaczonego trudnym dziedzictwem obszaru poradzieckiego⁹. W utworach

² T. Hundorowa, *Post-Chornobyl: transhresji katastrofizmu i suchasna ukraińska kultura*, [w:] A. Matusiak (red.), *Ukraiński transhresji XX–XXI st. Zvilnity majbutnie vid mynuloho?*, Wrocław–Lwiv, s. 191.

³ T. Hundorowa, *Czarnobyl, nuklearna apokalipsa i postmodernizm*, „Teksty Drugie” 2014, nr 6, s. 253.

⁴ O znaczeniu Czarnobyla w kulturze i literaturze ukraińskiej zob. też O. Hnatiuk, *Pożegnanie z imperium*, Lublin 2003, s. 74–76.

⁵ *Ukraiński palimpsest. Oksana Zabużko w rozmowie z Izą Chruślińską*, Wrocław 2013, s. 358.

⁶ T. Hundorowa, *Ciało, choroba i kicz: melancholijne sublimacje we współczesnej ukraińskiej prozie młodzieżowej*, [w:] A. Matusiak (red.), *Wielkie tematy w literaturach słowiańskich. Ciało*, „Slavica Wratislaviensia” 2011, CLIII, s. 56.

⁷ Tamże, s. 57.

⁸ T. Hundorowa, *Postkolonialnyj roman heneracijnoj travmy ta postkolonialne chytannja na shodi Evropy*, [w:] A. Matusiak, T. Hundorowa (red.), *Postkolonializm, heneracji, kultura*, Kyjw 2014, s. 34.

⁹ Dziedzictwo to coraz częściej definiowane jest przez ukraińskich badaczy jako postkolonialne czy postzależnościowe. O popularności tej perspektywy świadczą liczne prace polskich, ukraińskich i emigracyjnych ukraińskich

Andruchowycza, zwłaszcza w wydanych w 1992 roku *Rekreacjach*, częsty jest motyw choroby alkoholowej, w utworach Izdryka, takich jak *Wozzeck czy Podwójny Leon*, tematyka cielesności splata się z obrazami kryzysu psychicznego i rozbicia osobowości¹⁰. Szczególnego znaczenia nabiera ciało i jego dysfunkcje w tekstach pisanych przez kobiety. W *Badaniach terenowych nad ukraińskim seksem* Oksany Zabużko choroby, zaziębnienia i bóleści ciała stanowią reakcję na trudne i stresujące doświadczenia, toksyczny związek i niepowodzenia życiowe, poprzez obrazy ciała autorka określa też rolę i miejsce kobiety w poradzieckim społeczeństwie. W prozie młodej autorki Ireny Karpy „przygody ciała” są kanwą opowieści i pryzmatem, przez który bohaterka postrzega rzeczywistość.

Ciało i związane z nim dolegliwości, choroby, dysfunkcje i patologie są więc motywem często pojawiającym się prozie współczesnej Ukrainy. W niniejszym tekście ograniczę się do przedstawienia jednego tylko utworu. Jest to wydana w 2014 roku powieść Luko Daszwar *Za zapachem mięsa (Ha zanax m'яca)*. Kanwą fabularną stanowi w niej motyw choroby nowotworowej. Choć sama autorka jest osobą w średnim wieku, a jej czytelnicy – według rankingu czasopisma „Focus” z 2012 roku – sytuują się między 25. a 35. rokiem życia¹¹, uważam, że zarówno dobór tematyki, jak i bohaterowie (bardzo młodzi, wchodzący w życie) pozwalają zaliczyć tę powieść Daszwar (a także inne jej utwory) do nurtu prozy młodzieżowej. Zdaniem Tamary Hundorowej to właśnie w literaturze przeznaczonej dla młodego czytelnika szczególnie widoczne są odwołania do ciężkich doświadczeń życiowych. Badaczka pisze, iż najczęstszymi wątkami prozy skierowanej do młodego pokolenia są: „konflikt pokoleń, utrata rodziców, dorastanie bez matki, bezdomność, depresja, wędrówki, alkoholizm itp.”¹². Co charakterystyczne, kondycja społeczna i egzystencjalna bohaterów znajduje odzwierciedlenie w sferze somatycznej, przejawia się to dolegliwościami, bólami i chorobami ciała. Ta korelacja między ciałem bohaterki a jej sytuacją społeczną jest wyraźnie widoczna w powieści Luko Daszwar *Za zapachem mięsa*.

Luko Daszwar (Люко Дашвар) to pseudonim urodzonej w 1957 roku Iryny Czernowej. Autorka zadebiutowała w 2007 roku powieścią *Wieś nie ludzie (Село не люди)*, która została laureatką drugiej nagrody w konkursie Koronacja słowa 2007. Kolejna powieść pt. *Krew z mlekiem (Молоко з кров'ю)*, wydana w roku 2008, zwyciężyła w konkursie Książka roku BBC Ukraina 2008. Rok 2009 przyniósł następną publikację *Raj. Centr (Рай. Центр)*, a rok później ukazała się czwarta powieść *Mieć wszystko (Маму все)*. W latach 2011–2012 autorka wydała trylogię zatytułowaną *Bumi €*, co można przetłumaczyć jako

badaczy m.in.: Oli Hnatiuk, Marka Pawłyszyna, Agnieszki Matusiak, Myroslawa Szkandrija i innych. R Kupidura, *Teoria postkolonialna na Ukrainie*, [w:] B. Bakula, D. Dabert, R. Kupidura, E. Kledzik, K. Piotrowiak-Junkiort (red.), *Dyskurs postkolonialny we współczesnej literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej*, Poznań 2015, s. 250–280; M. Riabczuk, *Ukraina. Syndrom postkolonialny*, Wrocław 2004; T. Hundorova, *Tranzytna kultura. Symptom postkolonialnej травмы*, Kyjv 2013.

¹⁰ O cielesności, w tym również chorej w prozie Izdryka pisze m.in. Iwona Boruszkowska w tekście *Płynna cielesność. Ciało męskiego podmiotu w prozie Jurija Izdryka*, [w:] A. Matusiak (red.), *Wielkie tematy w literaturach słowiańskich. Ciało*, „Slavica Wratislaviensia” 2011, CLIII, s. 655–662.

¹¹ 25 samykh uspiessnykh ukrainskikh pisatelej. *Rejting Fokusa*, 2012, <https://focus.ua/ratings/216871/> [dostęp: 7.11.2018].

¹² T. Hundorowa, *Ciało, choroba i kicz*, dz. cyt., s. 58.

*By(i)cie*¹³, opowiadającą o losach trzech młodych mężczyzn: Makara, Maksa i Hocyka (*Бумі є. Макар*, 2011 *Бумі є. Макс* 2012, *Бумі є. Гоцук* 2012). W 2014 roku ukazała się powieść *Za zapachem mięsa* (*На запах м'яса*), zaś w 2015 ostatnia książka *PoKrew* (*ПоКров*).

Daszwar jest jedną z najchętniej czytanych autorek współczesnej Ukrainy. W rankingu czasopisma „Hlawred” („Главред”), przeprowadzonym w 2010 roku i obejmującym zestawienie najpopularniejszych pisarzy według liczby egzemplarzy sprzedanych w latach 1991–2010, pisarka zajęła siódme miejsce¹⁴. W rankingu czasopisma „Focus” z 2012 roku Daszwar znalazła się na trzeciej pod względem popularności pozycji¹⁵. Wśród autorów podejmujących analizę różnych aspektów prozy Daszwar można wymienić: Tatiannę Belimową, Natalię Barbarę, Oksanę Jemec¹⁶, Svitłanę Jermolenko¹⁷ i innych¹⁸.

Natalia Barbara w artykule *Zestova povedinka personaziv u romani Ljuko Darsvar Selo ne ljudy*¹⁹ zauważa „filmowość” prozy tej popularnej autorki, co przejawia się między innymi w wyrazistej i bogatej leksyce dotyczącej gestykulacji i języka ciała bohaterów. Również Tatiana Belimowa w tekście *Tilo jak vyhidnyj kod i szujetotvorchijj element u suchasnij ukraïnskiej prozi*²⁰ podkreśla znaczenie, jakie w prozie Daszwar odgrywa obraz ciała. Autorka zaznacza też, iż chwytem charakterystycznym dla tej ukraińskiej pisarki jest połączenie wątków melodramatycznych ze swego rodzaju „horrorem społecznym”, ukazującym patologie życia we współczesnej, poradzieckiej Ukrainie. Ta ostra, choć przedstawiona w kategoriach typowych dla kultury masowej, wymowa społeczna pozwala traktować cielesne dysfunkcje bohaterów jako metaforę patologii społeczeństwa, zagubionego w poszukiwaniu wartości, na których można budować życie. Tak dzieje się w powieści *Za zapachem mięsa*, której główna bohaterka, młoda prowincjuszka Maja, porzuca rodzinne miasteczko, rzuca się w wir życia w stolicy, gdzie znajduje możliwości kariery i wielką miłość, a następnie, mierząc się z diagnozą choroby nowotworowej, uświadamia sobie pustkę i bezwartościowość dotychczasowego życia, odkrywa obłudę otaczających ją ludzi i bezwzględność praw, którymi rządzi się wielkie miasto.

Osnuta wokół wątku choroby konstrukcja fabularna powieści opiera się na trójdzielnym schemacie, którego poszczególne jednostki można określić jako:

¹³ Tytuł jest grą dwóch słów: *byt* i *bić*.

¹⁴ 10 najuspishishnyh pysmennykyv Ukrainy, 2010, <http://glavred.info/archive/2010/12/21/084314-1.html> [dostęp: 7.11.2018].

¹⁵ 25 samyh uspieshnyh..., dz. cyt.

¹⁶ O. Jemec, *Folklorni motywy v ukraïnskiej masovij literaturi (na materialy romanu Ljuko Dashvar Moloko z krovju)*, „Literatura. Folklor. Problemy poetyky” 2012, 47, s. 121–126.

¹⁷ S. Jermolenko, *Suchasna ukraïnska beletrystyka na zanjattjah z ukraïnskoj movy jak inozemnoj u vyshah (na materialy tvorchosti Ljuko Dashvar)*, „Teoria i praktyka vykladannja ukraïnskoj movy jak inozemnoj”, 2011, nr 6, s. 180–189.

¹⁸ Pełna bibliografia materiałów dotyczących prozy Luko Daszwar (zarówno opracowań naukowych, jak i recenzji i źródeł internetowych) znajduje się w książce T. Pishvanova (red.), *Suchasna ukraïnska proza: novi imena*, Zaporizzia 2016.

¹⁹ N. Barbara, *Zestova povedinka personaziv u romani Ljuko Darsvar Selo ne ljudy*, „Filolohichni nauky. Literaturoznavstvo” 2015, nr 9, s. 9–13.

²⁰ T. Belimova, *Tilo jak vyhidnyj kod i szujetotvorchijj element u suchasnij ukraïnskiej prozi*, „Suchasni literaturoznavchi studii. Literaturnyj dyskurs: transkulturni vymiry” 2015, nr 12, s. 40–50.

1. Czas przed chorobą.
2. Czas choroby.
3. Czas po chorobie.

Jest to mój własny podział, wyznaczający główną linię losów bohaterki, a także warunkujący dynamikę wydarzeń i charakterystykę przestrzeni literackiej. Sama powieść składa się z siedmiu rozdziałów, ułożonych niechronologicznie i wprowadzających jednocześnie kilka czasów fabularnych. Za pomocą proponowanej trójdzielnej struktury możemy wpisać los bohaterki w układ zataczanego koła, bowiem część pierwsza – czas przed chorobą – jest związana z przestrzenią miejską, dynamicznym, gwałtownym rozwojem wydarzeń, ekspresją ruchu, pędu, ciągłej zmiany. W tej części dominują opisy dążeń bohaterki, jej ciało i zachodzące w nim zmiany – choć niezwykle istotne – pozostają w cieniu rozbudowanych opisów myśli i pragnień. Część druga – czas choroby – charakteryzuje się zatrzymaniem akcji, odwrotem od kalejdoskopowej zmienności wydarzeń, wyciszeniem, bezruchem. Jest to również część, w której uwaga zostaje zwrócona na procesy zachodzące w ciele bohaterki, a także na relację ciało–tożsamość. W części trzeciej, czyli czasie po chorobie, akcja powieści powraca w przestrzeń miejską z jej gwałtowną ekspresją, wydarzenia znów nabierają rozpędu, opis procesów cielesnych ustępuje gorączkowej gonitwie myśli i dążeń. Dalszą część tekstu poświęcę opisowi tych trzech jednostek fabularnych ze szczególnym uwzględnieniem procesów zachodzących w ciele i psychice bohaterki.

W części pierwszej – określonej przeze mnie czasem przed chorobą – czytelnik poznaże szczegóły życia Majki w małym, nadmorskim miasteczku. Dominują tu obrazy ciężkiej pracy, poczucia braku perspektyw i przygnębiającej nudy codzienności. Majka żyje w ciągłym pędzie: „rano ziewała w ławce, po obiedzie malowała szkolne plakaty, wieczorami lepiła pierogi”²¹. Jednocześnie jest to życie pozbawione wyższych dążeń duchowych, uderzające swoją przyziemnością i wulgarnością. Bohaterka oraz jej dwie najbliższe przyjaciółki od trzynastego roku życia, zaniedbując lub całkiem porzucając naukę, szukają zarobku jako kelnerki lub sprzątaczkki, a wolny czas spędzają na plaży, pijąc piwo i marząc o spotkaniu bogatego, starszego mężczyzny, który zabrałby je „w świat”. Ich myśli, rozmowy, pragnienia koncentrują się wokół pieniędzy, seksu, ucieczki z rodzinnych stron. Dalsze losy dziewcząt są odpowiednikiem ich dążeń – jedna zostaje utrzymanką zamożnego przedsiębiorcy, druga w wieku szesnastu lat rodzi dziecko, które zostawia na wychowanie rodzicom, a sama wyrusza do stolicy pracować jako kelnerka-pomywaczka, dojada resztki po gościach, mieszka w klitce na jednym z kijowskich osiedli-sypialni razem z kilkoma innymi prowincjuszkami. Jedynie Majka wybija się nieco ponad poziom małomiasteczkowych oczekiwań życiowych, gdyż dzięki protekcji kochanka swojej matki dostaje się na studia w Kijowie.

Opisana w powieści rzeczywistość małego miasteczka uderza poczuciem pustki, bezsensownej, męczącej bieżącej, prymitywizmem oczekiwań, dążeń życiowych i międzyludzkich relacji. W o wiele ciemniejszych barwach maluje jednak autorka obraz stolicy. Wielkie miasto okazuje się potworem, pożerającym człowieka, narzucającym mu amoralne, a niekiedy patologiczne reguły gry. Młoda, zafascynowana różnorodnymi

²¹ L. Dashvar, *Na zapach mjaso*, Kharkiv 2014, s. 100. Tu i dalej tłumaczenie z języka ukraińskiego własne.

możliwościami dziewczyna wydaje się idealną ofiarą i, faktycznie, staje się nią, choć wydaje się, że dzięki morderczej pracy udaje jej się osiągnąć sukces zawodowy, a z czasem i osobisty. Zasadę, na jakiej opiera się życie w wielkim mieście, sugeruje już sam tytuł powieści – ludzie to drapieżnicy, podążający za „zapachem mięsa”, bezwzględnie dążący do osiągnięcia swoich celów, niezauważający, iż w tym dzikim pędzie „za zdobyczą” gubią podstawowe wyznaczniki etyczne. Istotę postępowania takiego człowieka-drapieżnika wyraża jedna z bohaterek, która podczas rozmowy z młodą, naiwną Majką radzi:

– Ruszaj się! Aby osiągnąć cel, musisz wszędzie zdążyć! Ja chcę mieć to, co najważniejsze [...].

– A co jest najważniejsze?

– Mięso.

[...] Majka zanurzyła się w nowe życie po uszy. Wszystko tu dawało zysk [...] Majka czuła się jak alpinista, który wspina się i wspina na szczyt, wciąż pod wiatr. [...] A kiedy już osiągnie szczyt, zrozumie wreszcie... dokąd ma iść dalej²².

W pierwszej części przeważa ekspresja ruchu, bohaterka znajduje się w ciągłym pędzie, jej ciało również ulega bezustannym przemianom (szcupleje, często zmienia kolor włosów, przywiązuje wagę do ubrania, doświadcza inicjacji seksualnej, zachodzi w ciążę, a następnie traci dziecko). Ten szalony ruch zostaje gwałtownie zatrzymany wraz z diagnozą nowotworu. Wydaje się, iż wybór tej właśnie choroby nie jest przypadkowy, a autorka nawiązuje do opisanej już przez Susan Sontag w książce *Choroba jako metafora* symboliki raka. Tak jak cała przedstawiona w powieści rzeczywistość jest przestrzenią walki, w której dominuje „prawo dżungli”, słabszy staje się ofiarą silniejszych, nie ma miejsca na sentymenty i współczucie, tak też rak od co najmniej XIX wieku postrzegany był właśnie jako „[...] zabójca, a ludzie chorujący na raka – jako jego „ofiary”. [...] Terminologia opisująca chorobę nowotworową odwołuje się do określeń militarnych: rak to wróg, rozwój choroby to inwazja”²³. Jednocześnie rak to choroba kojarzona z pożeraniem, konsumowaniem bezbronnego ciała. Nowotwór to „podły, niewyciężony drapieżnik”²⁴. Drapieżnikami, pożerającymi kolejne zdobycze i niebaczącymi na skutki i ofiary swoich działań są również niemal wszyscy bohaterowie powieści. Znaczenie nowotworu, na który zapada główna bohaterka, przenosi się więc z indywidualnej płaszczyzny somatycznej na szerszą perspektywę społeczną. Rak jest w powieści obrazem choroby, która „toczy” relacje społeczne. Jak zauważa wielu badaczy, zajmujących się antropologią medycyny, rak to jedna z chorób najsilniej metaforyzowanych, a przez to będących nie tylko zjawiskiem medycznym, ale w równym stopniu fenomenem kulturowym²⁵. Beata Tobiasz-Adamczyk wspomina między innymi, iż choroba nowotworowa wiąże się z wyobrazeniami o karze: „wyobrażenie o chorobie jako karze czy też wyznaczenie kary poprzez chorobę ma długą

²² Tamże, s. 120.

²³ B. Tobiasz-Adamczyk, „Życie w ramach” wyznaczonych chorobą nowotworową – rola socjologii medycyny, „Przegląd Socjologiczny” 2016, nr 61(2), s. 87.

²⁴ S. Sontag, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, Warszawa 1999, s. 10.

²⁵ K. Łeńska-Bąk (red.), *Wokół choroby, medycyny i praktyk leczniczych. Teorie – konteksty – interpretacje*, Opole 2009, s. 8.

historię i odnosi się szczególnie do raka”²⁶. Pojęcie kary, winy – a także zemsty – odgrywa w powieści kluczową rolę. Choroba bohaterki może być odczytywana jako swego rodzaju „kara” spotykająca bohaterkę, ważniejsze jest jednak, iż to właśnie chęć wymierzenia kary tym, którzy się od niej odwrócili, przyświeca Majce w walce z chorobą.

Druga, wyodrębniona jednostka struktury fabularnej, tj. czas choroby, stoi w wyraźnej opozycji do części pierwszej. Następuje w niej gwałtowna zmiana ekspresji – szalony pęd ustępuje miejsca bezruchowi, gorączkowe dążenie do sukcesu zostaje zastąpione cichym wyczekiwaniem, zanurzenie w codzienności znika na rzecz koncentracji na sprawach ostatecznych. Jest to jednocześnie czas izolacji, gdyż choroba eliminuje bohaterkę z życia zawodowego, towarzyskiego, osobistego. Przerysowany i ukazany w sposób dość naiwny los chorej dziewczyny odpowiada wyobrażeniom o miejscu choroby we współczesnym świecie, gdzie kult zdrowego, aktywnego ciała spycha na margines zjawiska związane z dysfunkcją, śmiercią, rozpadem. Piszą o tym między innymi autorki książki *Wokół choroby, medycyny i praktyk leczniczych*:

Choroba może być sposobem istnienia. Istniejemy jako chorzy i jako zdrowi. Ta równoległość zdaje się wykluczać inne możliwości w świecie „dyktatury” zdrowia, niebycie jednym oznacza zajęcie miejsca po stronie przeciwnej. Bycie dotkniętym chorobą otwiera niejako drzwi do innego świata, do obecnych w nim odmiennych znaczeń, określa i narzuca inny sposób funkcjonowania w czasie i przestrzeni [...] podobnie jak w przypadku śmierci, dolegliwości chorobowe i same choroby budzą lęk i jako takie próbuje się je usunąć poza nawias codziennego życia [...]²⁷.

Choroba staje się więc czymś niepożądanym, a sam chory wzbudza lęk jako należący do „nienormalnego”, dysfunkcyjnego porządku rzeczywistości. Beata Tobiasz-Adamczyk podkreśla, iż paradygmat łączący pojęcie choroby z czymś w rodzaju dewiacji funkcjonował w socjologii medycyny przez długie lata i dopiero w ostatnim czasie ulega stopniowej zmianie²⁸. W sposób metaforyczny wyraziła to Susan Sontag, pisząc, że: „choroba jest nocną półkulą życia, naszym najbardziej uciążliwym obywatelem”²⁹. Reakcją na chorobę i chorego jest więc często negacja, usunięcie poza nawias codzienności³⁰. W powieści Luko Daszwar znajdziemy potwierdzenie tych postaw choćby w reakcji przyjaciółki Majki, która dowiedziawszy się o jej chorobie, w pierwszej chwili odczuwa strach i niechęć: „Majka zauważyła [...] Rusłana mimo woli wstaje i siada dalej od niej, jakby od Majki tchnęło strasznym, zaraźliwym nieszczęściem”³¹. Chwilę później wspomnianej Rusłanie udaje się „pohamować zwierzęcy strach”³². Jeszcze bardziej jednoznaczne są reakcje pracodawcy oraz ukochanego bohaterki. Ten pierwszy stwierdza, iż osoba „z problemami onkologicznymi” nie może pracować w przemyśle spożywczym³³, czym

²⁶ B. Tobiasz-Adamczyk, „*Życie w ramach*” ..., dz. cyt., s. 85.

²⁷ K. Łeńska-Bąk (red.), dz. cyt., s. 8.

²⁸ B. Tobiasz-Adamczyk, „*Życie w ramach*” ..., dz. cyt., s. 82.

²⁹ S. Sontag, *Choroba jako metafora*, dz. cyt., s. 132.

³⁰ M. Baranowska, *To jest wasze życie*, [w:] M. Szpakowska, *Antropologia ciała*, Warszawa 2008, s. 137–147 (cyt. s. 139).

³¹ L. Dashvar, dz. cyt., s. 181.

³² Tamże, s. 181.

³³ Tamże, s. 185.

daje wyraz przekonaniu o chorobie jako zjawisku odrażającym i „zaraźliwym”, drugi natomiast całkowicie odcina się od dziewczyny. Chora jednostka zostaje więc usunięta z pola widzenia, gdyż – jak zauważa Anthony Giddens – świadomość istnienia choroby zaburza uspokajającą konwencję codziennego życia³⁴. W społeczeństwie, w którym ciało stanowi oś tożsamości, dysfunkcja somatyczna staje się uosobieniem chaosu, utraty kontroli nad własnym życiem.

Symptomatyczna jest również reakcja samej bohaterki: „Ja mam raka? Pani się myli! Skąd? Przecież jestem młoda”³⁵. Ta początkowa negacja zostaje niemal natychmiast zastąpiona poczuciem wyobcowania własnego ciała, nad którym dziewczyna traci władzę. Teraz to inni, lekarze, specjaliści dysponują wiedzą o tym, co się z nią dzieje: „Jutro jest dzień X. Jutro wszystko powiedzą mi o mnie. Bo sama nic o sobie nie wiem! Nic! Jak to? Przecież to ja! Czemu sama nie wiem o swoich chorobach?”³⁶. O poczuciu obcości własnego ciała w chorobie nowotworowej pisze Aleksandra K. Tomaszewicz:

Choroba nowotworowa zaburza wizerunek własnego ciała. Diagnoza może stać się przyczyną zmiany jego doświadczenia. Chory utożsamia czasami nowotwór z niepożądanym produktem ciała, które zaczyna być postrzegane jako inne, różne od Ja. Traci przez to zaufanie do swojego ciała, nie jest w stanie kontrolować zachodzących w jego obrębie zmian. Walka z chorobą staje się synonimem walki z własnym ciałem³⁷.

Wiele fragmentów w jednostce fabularnej „czasu choroby” dotyczy takich właśnie zmagania z ciałem. Bohaterka rezygnuje z leczenia, opuszcza Kijów, kupuje starą chatę za wsią, w której zaszywa się, aby w samotności spędzić ostatnie – jak sądzi – chwile życia. Przez większość czasu odczuwa silny ból w dole brzucha, stara się go tłumić lekami. Niekiedy zwraca się do swojego ciała, a właściwie do zagnieżdżonego w nim bólu, jak do odrębnego bytu, prosząc o „litość”: „Majka obudziła się [...] przez zapach suchych grusz i ostry ból w brzuchu. [...] Dłonie przycisnęła do brzucha – przestań już, bólu”³⁸. W innym miejscu: „Boli. Zwinęła się na poduszkach, ręce przycisnęła do brzucha, zacisnęła szczęki [...]”³⁹. Majka nie dba o swoje ciało, źle się odżywia, marznie w starej chacie, bez zastanowienia połyka garście pigułek przeciwbólowych, rezygnuje z profesjonalnego leczenia: „Dół brzucha skręcił ból. Wyjęła z plecaka celofanowe opakowanie z pigułkami. Wyciągnęła rękę po nospę. Nie! Ketanol! Dwa! I położyć się”⁴⁰. Obolałe ciało żyje niejako własnym, złowrogim życiem, kierując nierzadko poczynaniami bohaterki: „Chciała od razu zajrzeć [do sąsiadki] i zapytać, jednak ból w brzuchu pociągnął ją do pigułek”⁴¹. Majka odczuwa chorobę jako zdradę ciała i niesprawiedliwy wyrok, mami ją powtarzając się często wizja samobójstwa. Próbuje też mścić się na „zdradzieckim” ciele, specjalnie zadając mu

³⁴ A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość*, Warszawa 2010, s. 59.

³⁵ L. Dashvar, dz. cyt., s. 177.

³⁶ Tamże, s. 196.

³⁷ A.K. Tomaszewicz, *Obraz ciała i samoocena osób z chorobą nowotworową krwi po chemioterapii*, „Psychoterapia” 2015, nr 1(172), s. 74.

³⁸ L. Dashvar, dz. cyt., s. 25.

³⁹ Tamże, s. 33.

⁴⁰ Tamże, s. 54.

⁴¹ Tamże, s. 65.

cierpienie: „ostry ból w brzuchu raptem znikł, choć Majka oddawała się nieznanemu, pijanemu chłopcu z masochistycznym pragnieniem zaznania bólu tak silnego, żeby nie wytrzymać, umrzeć”⁴². Czas przebywania w porzuconej chacie wypełniony jest przede wszystkim zmaganiem z bólem i bezradnością. Pozbawiona woli życia dziewczyna spędza długie godziny, leżąc, w stanie pół życia-pół śmierci: „[...] w chacie lodowato, aż okna pozamarzały. Majka leży na podłodze w puchowej kurtce, butach, wełnianej czapce, zawinięta w watowaną kołdrę – nie wiadomo na pierwszy rzut oka: jeszcze żywa, czy już zamarzła”⁴³. Czas choroby kończy się nieoczekiwanym ozdrowieniem, które następuje częściowo pod wpływem uczuć i troski, jaką dziewczyna otrzymuje od nowych sąsiadów, zwłaszcza zakochanego w niej kulawego Toli, częściowo z powodu iście magicznego zabiegu podebrania z gniazda i zjedzenia kruczego jaj.

Trzecia wyodrębniona na użytek niniejszego tekstu jednostka fabularna, czyli czas po chorobie, zaburza melodramatyczno-baśniową strukturę, sugerującą, iż uzdrowienie bohaterki powinno mieć wymiar zarówno cielesny, jak i duchowy, a skrzywdzona przez okrutne prawa współczesnego życia, zdradzona przez najbliższych, niewinna dziewczyna znajdzie prawdziwą miłość i szczęście daleko od zgiełku wielkiego miasta, u boku szczerze ją kochającego wiejskiego chłopca. Odwołajmy się do stwierdzenia, iż „symboliczne znaczenia przypisywane nowotworom często utożsamiają nieprawidłowy rozwój komórek nowotworowych z demonem rosnącym w ciele człowieka”⁴⁴. Jest ono niezwykle trafne w przypadku analizowanej powieści, gdyż w głównej bohaterce podczas choroby narasta taki właśnie demon. Somatyczne znaczenie nowotworu rozszerza się na sferę duchową, dziewczyna pod wpływem złowrogiej choroby – czegoś, co narasta w jej ciele – przechodzi wewnętrzną metamorfozę. Choroba znika z ciała, gdy Majka wyjada jajka z gniazda mieszkającego w jej ogrodzie kruka, odradza się jednak na poziomie duchowym, „infekując” jej myśli, dążenia i pragnienia.

Bezbronna dotychczas i przedstawiana w kategoriach ofiary bohaterka zmienia się w żądną zemsty łowczynię. W symbolicznej scenie walki z krukiem dusi ptaka, a widząc szukające pożywienia jelenie odczuwa – nie jak dawniej – zachwyt nad pięknym zwierzęciem, ale tytułowy „zapach mięsa” i pragnienie zabijania: „zupełnie nie czuła chęci, aby wyciągnąć do jelenia rękę, wyszeptać mu uspokajająco: chodź, nie bój się, nie skrzywdzę... W jej głowie kłębiły się gorączkowe myśli: mięso... [...] zabiję, zabiję”⁴⁵. Myśl o zabijaniu realizuje się w „polowaniu na dusze” osób, które odwróciły się od niej w czasie choroby. Pragnienie rewanzu determinuje dalsze decyzje bohaterki. Wraca ona do miasta i mści się kolejno na dawnym ukochanym, szefie, przyjaciółce, a nawet matce. Bohaterka zmienia się w wypalone duchowo monstrum, napędzane żądzą walki i nienawiścią do ludzi: „Za co kochać ludzi? [...] zabijać ich trzeba, bydłeta dwulicowe! [...] W głowie narasta myśl: mieć tyle pieniędzy i władzy, żeby już nigdy od nikogo nie zależeć! Żeby inni od niej zależeli! Majka będzie znosić ludzi, dopóki nie osiągnie swojego celu, a później...”⁴⁶.

⁴² Tamże, s. 71.

⁴³ Tamże, s. 93.

⁴⁴ B. Tobiasz-Adamczyk, „*Życie w ramach*”..., dz. cyt., s. 86.

⁴⁵ L. Dashvar, dz. cyt., s. 323.

⁴⁶ Tamże, s. 354.

Jednocześnie staje się bezwzględny graczem w wielkomijskiej walce o sukces, za cel wyznacza sobie kolejne zdobycze: pracę, mieszkanie, samochód, prestiż, niezależność: „zamknęła duszę na głucho [...] uśmiechała się z łatwością, omijała cudze problemy, żeby jej nie hamowały [...] teraz ma wszystko – pracę prestiżową, służbowy samochód, odlotową chatę, kasę zbiera – już pięć tysięcy dolców nazbierała – tylko radości z tego ni cholery”⁴⁷. Monstrualność Majki przejawia się najwyraźniej w jednej z ostatnich scen powieści, w której oszukuje zakochanego Tolę, obiecując mu wspólne życie i pozwalając całą noc czekać na siebie pod domem, podczas gdy sama spędza noc z innym mężczyzną.

W schemacie fabularnym omawianej powieści, a także w wykorzystanej przez autorkę symbolice czytelne są nawiązania do struktury obrzędu inicjacyjnego, zakończono jednak w sposób paradoksalny, gdyż odrodzenie bohaterki następuje wyłącznie w płaszczyźnie cielesnej. Według Mircei Eliadego celem każdej inicjacji jest „zasadnicza zmiana statusu społecznego i ontologicznego jednostki”⁴⁸. Z kolei Arnold van Gennep w klasycznej pracy *Obrzędy przejścia*⁴⁹ wyodrębnił trzy ich etapy. Są to kolejno: faza separacji (wyłączenia), faza przejścia oraz faza włączenia⁵⁰. W literaturze ten schemat przekłada się często na opowieść o odejściu bohatera, przebywaniu na odludziu i powrocie jako „nowy człowiek”. Tak też dzieje się w omawianym utworze. Choroba jest symboliczną śmiercią, a według inicjacyjnego scenariusza czas choroby i wyobcowania w opuszczonej chacie to moment „przebywania w niebycie”, gdy status ontologiczny bohaterki jest niejasny, sama Majka stwierdza, iż: „nie wie już, czy jeszcze istnieje czy już jej nie ma”⁵¹. W owym momencie liminalnym bohaterka spotyka postaci, które pomagają jej w walce z chorobą: są to ekolog, jogin Saszko, który staje się kimś w rodzaju duchowego przewodnika Majki, oraz kulawy chłopiec Tola, z którym zbliżenia fizyczne tłumią nękający bohaterkę ból. Majka czeka na przyjście Toli, gdyż: „przy nim nie czuje bólu. Tak jakby biorąc ją, uzdrawiał w magiczny sposób”⁵². Relacja dwójki bohaterów przeradza się w głębokie uczucie, mające jednak tragiczny finał. Ogromne znaczenie na drodze przemiany duchowej i cielesnej bohaterki odgrywa również kruk mieszkający w ogrodzie Majki. Motyw kruka stanowi bardzo ciekawy i charakterystyczny dla Luko Daszwar motyw łączący współczesną tematykę z elementami ukraińskiego folkloru⁵³. To właśnie ten ptak o bogatej i mrocznej symbolice stacza z nią walkę i to właśnie krucze jaja kradnie bohaterka z gniazda ptaka, aby – jak głosi stara opowieść – zjeść je i zyskać siłę i zdrowie. W symbolicznych konotacjach kruka zakodowana jest przyszła osobo-wość bohaterki oraz linia jej dalszego życia. Kruk to bowiem nie tylko symbol śmierci,

⁴⁷ Tamże, s. 355.

⁴⁸ M. Eliade, *Sacrum a profanum. O istocie sfery religijnej*, Warszawa 2008, s. 198.

⁴⁹ O różnicach w pojęciach *inicjacja i obrzęd przejścia* zob. m.in.: J. Sieradzan (red.), *Inicjacje. Społeczne znaczenie sytuacji liminalnych w rytach przejścia*, Białystok 2006, s. 12.

⁵⁰ A. van Gennep, *Obrzędy przejścia*, Warszawa 2006, s. 36.

⁵¹ L. Dashvar, dz. cyt., s. 28.

⁵² Tamże, s. 44.

⁵³ O wykorzystywaniu przez pisarkę motywów folklorystycznych pisała: O. Jemeć, *Folklorni motywy...*, dz. cyt., s. 121–126.

choroby i lęku, ale też zepsucia, grzechu, złości, drapieżności, chciwości, a także ptak towarzyszący mścicielom⁵⁴.

Przemiana Majki z naiwnej dziewczyny w istotę pozbawioną sumienia i uczuć pozwala rozciągnąć kategorię choroby ze sfery ciała w przestrzeń ukazanych w powieści stosunków międzyludzkich. Autorka zdaje się sugerować, iż anomalie życia społecznego niszczą jednostkę i społeczeństwo, tak, jak nowotwór niszczy ciało chorego. Diagnoza autorki jest zdecydowanie pesymistyczna – choroby tkwiącej tak głęboko w strukturze relacji społecznych nie są w stanie uzdrowić ani szczerze uczucia, ani powrót do tak zwanych tradycyjnych wartości, przedstawionych w powieści za pomocą symboliki inicjacyjnej i ludowych wierzeń.

W powieści *Za zapachem mięsa*, jak i w innych utworach Luko Daszwar znajdziemy wiele odwołań do współczesnej, postradzieckiej kondycji ukraińskiego społeczeństwa, w którego ramach „normą” jest korupcja, nadużywanie władzy, kariera dzięki protekcji i znajomościom, związki biznesu z polityką i światem przestępczym, a także praktyka bezwzględного niszczenia przeciwników na drodze do sukcesu. Powtarzalny jest również opozycyjny układ jednostka–społeczeństwo, w którym to ostatnie bądź niszczy (eliminuje) nieprzystosowanego bohatera, bądź wywiera na niego destrukcyjny moralnie wpływ, czyniąc go częścią „chorego systemu”. Przywołana na początku tekstu ukraińska literaturoznawczyni Tamara Hundorowa stwierdza, iż współczesne ukraińskie społeczeństwo nie uleczyło jeszcze traumy czasów radzieckich, których „duch odbija się w ekscesach we współczesnej polityce, psychologii, kulturze masowej”⁵⁵. Luko Daszwar, odwołując się do zasobów i środków wyrazu właściwych literaturze popularnej, kreuje taki właśnie dysfunkcyjny obraz współczesnego ukraińskiego społeczeństwa, i chociaż ukazuje je w estetyce sensacji i w barwach mocno przejaszczonych, popularność jej książek świadczy o znaczeniu, jakie podejmowana tematyka ma dla ukraińskiego czytelnika.

BIBLIOGRAFIA

10 najuspishnishykh pysmennykiv Ukrainy, 2010, <http://glavred.info/archive/2010/12/21/084314-1.html> [dostęp: 7.11.2018].

25 samykh uspieshnykh ukrainskikh pisatelej. Rejting Fokusa, 2012, <https://focus.ua/ratings/216871/> [dostęp: 7.11.2018].

Baranowska M., *To jest wasze życie*, [w:] M. Szpakowska (red.), *Antropologia ciała*, Warszawa 2008.

Barbara N., *Zestova povedinka personaziv u romani Ljuko Darsvar Selo ne ljudy*, „Filolohichni nauky. Literaturoznavstvo” 2015, nr 9.

Belimova T., *Tilo jak vyhidnyj kod i szujetotvorchij element u suchasnij ukrainskij prozi*, „Suchasni literaturoznavchi studii. Literaturnyj dyskurs: transkulturni vymiry” 2015, nr 12.

⁵⁴ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1999, s. 172.

⁵⁵ T. Hundorowa, *Ciało, choroba i kicz*, dz. cyt., s. 55–71.

- Boruszkowska I., *Ciało męskiego podmiotu w prozie Jurija Izdryka*, [w:] A. Matusiak (red.), *Wielkie tematy w literaturach słowiańskich. Ciało*, „Slavica Wratislaviensia” 2011, CLIII.
- Dashvar L., *Na zapach miasa*, Kharkiv 2014.
- Eliade M., *Sacrum a profanum. O istocie sfery religijnej*, Warszawa 2008.
- Gennep A. van, *Obrzędy przejścia*, Warszawa 2006.
- Giddens A., *Nowoczesność i tożsamość*, Warszawa 2010.
- Hnatiuk O., *Pożegnanie z imperium*, Lublin 2003.
- Hundorowa T., *Ciało, choroba i kicz: melancholijne sublimacje we współczesnej ukraińskiej prozie młodzieżowej*, [w:] A. Matusiak (red.), *Wielkie tematy w literaturach słowiańskich. Ciało*, „Slavica Wratislaviensia” 2011, CLIII.
- Hundorowa T., *Czarnobyl, nuklearna apokalipsa i postmodernizm*, „Teksty Drugie” 2014, nr 6.
- Hundorowa T., *Post-Chornobyl: transhresji katastrofizmu i suchasna ukraińska kultura*, [w:] A. Matusiak (red.), *Ukraiński transhresji XX–XXI st. Zvilnity majbutnie vid mynuloho?*, Wrocław–Lviv.
- Hundorova T., *Postkolonialnyj roman heneracijnoj travmy ta postkolonialne chytannja na shodi Evropy*, [w:] A. Matusiak, T. Hundorova (red.), *Postkolonializm, heneracji, kultura*, Kyjv 2014.
- Hundorova T., *Tranzytna kultura. Symptom postkolonialnoj travmy*, Kyjv 2013.
- Jemeć O., *Folklorni motywy v ukraińskij masovij literaturi (na materialy romanu Ljuko Dashvar Moloko z krovju)*, „Literatura. Folklor. Problemy poetyky” 2012, nr 47.
- Jermolenko S., *Suchasna ukraińska beletrystyka na zanjattjah z ukraińskoj movy jak inozemnoj u vyshah (na materialy tvorchości Ljuko Dashvar)*, „Teoria i praktyka vykladannja ukraińskoj movy jak inozemnoj”, 2011, nr 6.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1999.
- Kupidura R., *Teoria postkolonialna na Ukrainie*, [w:] B. Bakula, D. Dabert, R. Kupidura, E. Kledzik, K. Piotrowiak-Junkiart (red.), *Dyskurs postkolonialny we współczesnej literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej*, Poznań 2015.
- Łeńska-Bąk K., Sztandara M. (red.), *Wokół choroby, medycyny i praktyk leczniczych. Teorie – konteksty – interpretacje*, Opole 2009.
- Pishvanova T. (red.), *Suchasna ukraińska proza: novi imena*, Zaporizzia 2016.
- Riabczuk M., *Ukraina. Syndrom postkolonialny*, Wrocław 2004.
- Sieradzan J. (red.), *Inicjacje. Społeczne znaczenie sytuacji liminalnych w rytach przejścia*, Białystok 2006.
- Sontag S., *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, Warszawa 1999.
- Sontag S., *Choroba jako metafora*, [w:] M. Szpakowska (red.), *Antropologia ciała*, Warszawa 2008.
- Tobiasz-Adamczyk B., „*Życie w ramach*” wyznaczonych chorobą nowotworową – rola socjologii medycyny, „Przegląd Socjologiczny” 2016, nr 61(2).
- Tomasiewicz A.K., *Obraz ciała i samoocena osób z chorobą nowotworową krwi po chemioterapii*, „Psychoterapia” 2015, nr 1(172).
- Ukraiński palimpsest. Oksana Zabuzko w rozmowie z Izą Chruślińską*, Wrocław 2013.

Streszczenie

Tematem tekstu jest choroba jako metafora dysfunkcyjnych relacji społecznych, przedstawiona na przykładzie powieści *Za zapachem mięsa* współczesnej ukraińskiej pisarki Luko Daszwar. Odwołując się do najsłynniejszego bodajże tekstu analizującego kulturowy wymiar choroby, możemy stwierdzić, iż w kontekście społecznym nabiera ona cech metafory, wykraczając daleko poza sferę somatyczną i przenosząc swoje „piętno” na różne obiekty i zjawiska. „Jeśli coś określane jest jako chore, oznacza to, że jest odrażające”, pisze Susan Sontag. Luko Daszwar kreuje zdecydowanie odrażający obraz ukraińskiego współczesnego społeczeństwa, wykorzystując metaforę choroby nowotworowej.

Słowa kluczowe: choroba, rak, metafora, społeczeństwo, dysfunkcja

Summary

Illness of the body/illness of society in Ukrainian popular literature: The example of *The smell of meat* by Luko Dashvar

This article considers illness as presented in *The smell of meat* by popular contemporary Ukrainian writer Luko Dashvar as a metaphor of dysfunctional social relations. Referring to his most famous text and analysing the cultural dimension of illness, it can be concluded that disease in a social context acquires the characteristics of a metaphor, going far beyond a somatic sphere and transferring its “stigma” to various objects and phenomena. Susan Sontag writes that “Something is said to be disease-like, meaning that it is disgusting or ugly.” Luko Dashvar paints a strongly repulsive picture of Ukrainian modern society, using the metaphor of cancer.

Keywords: disease, cancer, metaphor, society, dysfunction