

**The Myth as the Way to Rescue One's Life
in the Story «Moskalytsia» by Maria Matios**

The article deals with an analysis of the story by Maria Matios in the context of mythological criticism. Special attention is paid to the interpretation of such mythological images as the sacred center, the Cosmos and the Chaos, the birth of Jesus, the Deluge etc.

УДК 821.161.2-3.09

Agata Korycka (Olsztyn, Polska)

**KOBIETA ZDRADZAJĄCA I ZDRADZANA
(na podstawie feministycznej prozy Oksany Zabuzko)**

«Ktoś zawsze przeżywa twoje życie za ciebie — którąś z jego możliwych, nigdy niezrealizowanych wersji. Wszystkie uczucia, które naprawdę wiążą nas z innymi, od miłości do zazdrości, wywodzą się z tej tajemniczej tęsknoty za innymi życiami — instynktownie odgadnionymi, rozpoznanymi wariantami n a s z y c h żyć, których nigdy, przenigdy nie będziemy m i e ć» [11, s. 53].

Tęsknota za innym światem, za przyjaźnie skonstruowaną rzeczywistością, w której wreszcie można by się jakoś urządzać, zacząć po swojemu żyć stała się udziałem bohaterki feministycznej prozy Oksany Zabuzko, jak również wielu innych postmodernistycznych autorek literatury ukraińskiej, jak choćby Natalii Śniadanko, Ireny Karpy, czy Eugenii Kononenko. «Instynktownie rozpoznane warianty innych żyć» zaczęły być motorem wyzwalającym pragnień i osobistych poszukiwań bohaterki, które przestały myśleć i żyć bez wzruszeń.

Proces oswobodzenia kobiecego «ja» mógł się odbyć dzięki zaistniałym w literaturze studiom kulturowym, które odważyły się zachwiać nienaruszalną sakralność patriarchalnego spojrzenia na twórczość literacką. «Nowa etyka» [7, s. 37] podejścia do twórczości, jak to określiła Inga Iwasiów, jaka wpisała się w podejście genderowe światowej literatury współczesnej, stała się również faktem współczesnej literatury ukraińskiej. Kobieta — pisarka zdecydowanie i dobitnie zabrała głos. Badania, które po ukazaniu się przełomowej w tym względzie książki Oksany Zabuzko, stały się *badaniami terenowymi nad ukraińskim seksem*, odkryły nie tyle seksualność bohaterki, choć o niej też odważyły się mówić, co odsłoniły samą naturę kobiecego świata, bez przekłamań i zafałszowań społeczno-ideologicznych. Wyłonione w ten sposób nowe bohaterki posttotalitarnego świata odważnie zrzuciły z siebie ustalone konwenanse zachowań *homo sovieticus* [14, s. 9]. Protagonistki przekłętą świat, oswajając własny lęk, pozbyły się określenia *sovieticus* nobilitując tym samym samo słowo *homo*. Pozbywszy się kokonu *homososa* (jest to skrót określenia «homo sovieticus» autorstwa Aleksandra Zinowiewa) wyraziły nie tylko swoje człowieczeństwo, ale śmiało i zdecydowanie pokazały również swoją kobiecość. Postmodernistyczna literatura dała prawo swoim bohaterkom do autentyczności raz na zawsze zdejmując z nich plastikowe maski bogiń — aktywistek walczących o rzekomo wyższe, «narodowe», wartości. Szukając własnych dróg pokazały, że ich człowieczeństwo zasadza się nie na politycznej, społecznej, czy osobistej bezbłędności, ale na sztuce podejmowania decyzji, choćby czasem życiowo błędnych, a bardziej jeszcze na sztuce miłości: umiejętności kochania siebie i rzeczywistości, bez zakłamań, nacisków i niezintegrowanych cieni.

Okładka wydanego po polsku przekładu cyklu opowiadań Oksany Zabuzko pod tytułem *Siostró, siostró (Cecmpo, cecmpo; 2003)* przedstawia na kolorowym tle czarny negatyw kobiety z podniesionymi, jak by w geście zwycięstwa czy radości, rękoma. Krótka ścięta, w spódnicy, w pantoflach — wyzwolona, rzec można. W miejscu brzucha — wykrojona dziura. Taki sam brak wypełnienia w miejscu twarzy. Dopiero przyglądając się bliżej można dostrzec w oddali tą samą, tylko pomniejszoną postać kobiety, ale już z opuszczoną głową, skulonej, jakby wystraszonej. Można oczywiście pominąć okładkę traktując ją jak po prostu artystyczną wizję wydawnictwa W. A. B.

«Seria z miotłą». Ale można też dostrzec w tym wyobrażeniu swoistą ikonografię bohaterki, o której opowiada Oksana Zabużko — kobiety zintegrowanej, ale jednocześnie wielowymiarowej o szerokim wachlarzu własnej, nieskrępowanej ekspresji.

A bohaterki jej utworów są nietuzinkowe — to po pierwsze. Dalece niejednoznaczne — po drugie. Po trzecie — walczące do upadłego «za nas wszystkie»: za miłość, za siebie, za niego, walczące o sens w do granic absurdałnej rzeczywistości [13, s. 120]. Taka jest właśnie Rada D., protagonistka *Kosmitki. Powieści niefantastycznej* (*Инопланетянка. Нефантастична повість*, 1989). Już sam tytuł utworu sugeruje osobowość niezwykłą, kogoś nie z tego świata, ale też, co może być określeniem piętnującym — kogoś innego, obcego — «kosmitkę»!

Rada D. przez całe swoje życie szukała odpowiedzi na postawione sobie jeszcze w dzieciństwie pytanie: «po co to wszystko? <...> po co człowiek żyje?» [12, s. 224]. W miarę upływu lat pytanie nabierało uszczegółowienia i stawało się bardziej konkretne: «Co tu mówić./ I co pisać./ I dokąd iść./ I kogo całować» [12, s. 243–244].

Nieprzenikniona tajemnica bytu, tak upragniona przez Radę pełnia życia, która: «huczała, kipiała, dźwięczała, migotała, wibrowała od śmiechu i łez, potu i makijażu, pijackich wymiocin i krwi z podciętych żył <...> oświetlona czystym nie do zniesienia pięknem własnego sensu!» [12, s. 247] przyciągała ją wszystkimi swoimi kuszącymi mackami. Ale gdy tylko Rada próbowała zbliżyć się, wejść w tę pełnię, by tak, jak inni doświadczyć jej sensu, napotykała na grubą, nieprzeniknioną ścianę oporu. Pomimo morderczych wysiłków, by żyć «tak, jak inni», umieć to, co koledzy z podwórka, «rzeczywistość nie wpuszczała jej» [12, s. 229]. Otepiałe, głuche bicie w mur zamkniętego dla niej świata doprowadziło ją do, jak sama to stwierdza, odczłowieczenia. Diagnoza brutalna, bo niedająca szansy na odnalezienie ani pełni bytu, ani odnalezienia się w tym bycie. Więcej nawet, jak zauważa Ludmiła Taran, Rada D. powodowana była «odczuciem niedowartościowania», a «nieobrobiona [dziewczęca, przyp.aut.] tożsamość <...> cierpiała nie wpisując się w istniejącą społeczność» [9, s. 27]. Może dlatego, że «w duszy młodej jeszcze bohaterki, ocenia dalej Taran, niezmiennie konfliktowały się ze sobą «dwa» światy: ten codzienny, czyli profanum — i świat ducha, świat idei, sakralno-twórczy» [9, s. 29]. Być może chodziło również o to, że Rada D., podobnie jak Hanna-panna, bohaterka *Baśni o kalinowej fujarce* (*Казка про калинову сопілку*, 1999) [10, s. 71–142], nie potrafiła się odnaleźć, jak zauważa Wira Agiejewa, w «dławiącej ograniczoności <...> przestrzeni, w której komfortowo czują się jedynie ludzie przeciętni» [1, s. 165]?

Sytuacja eskapizmu, w której znalazła się bohaterka, czyli rozpięcia pomiędzy dwa światy: maskulinistycznym światem ustalonych norm i niekwestionowalnych praw, a światem jej kobiecej podmiotowości zdolnej wyrażać się artystycznie, wyrzuciła ją poza obszar normalności, w otchłań introwersji własnych przeżyć i pragnień. «Dramat nieprzystosowania», żeby użyć określenia Iwasiów, jest charakterystyczny, jak dowodzi polska badaczka, również dla kultury ponowoczesnej, gdzie «inność» w perspektywie dyskursu genderowego, konstatuje binarną opozycję mężczyzna/kobieta, przy czym «inny» jest semantycznym oznaczniikiem kobiety [8, s. 25, s. 88]. Ta swoista «kontrybucja ról», według słów Iwasiów, wynika ze stereotypowego myślenia i zakłóca, lub wręcz uniemożliwia pełną realizację twórczych możliwości kobiecego «ja» [8, s. 94–95].

«Oznaki społecznej nieprzystosowalności» w przypadku protagonistki «Kosmitki», jak zauważa Irena Betko, są wyraźnym symptomem braku umiejętności bohaterki uporania się z własnym «cieniem», na który, według Junga, dowodzi dalej badaczka, składają się: «owe represjonowane, «wyciśnięte» — przez swoją nieadekwatność z «idealnym» obrazem *ego* — motywy, jakie zawierają w sobie nie tylko «ciemne» aspekty pulsującego, głęboko psychologicznego życia indywidualum, ale również infantylne, naiwne niedoskonałe, żywiołowo-instynktowne przejawy jego natury» [4, s. 12]. W istocie więc, prawdziwy dramat bohaterki, jak z kolei dowodzi Taran, polegał nie na «nieprzystosowalności» do świata, lecz w «narastającym odkrywaniu swojej «dwoistej» natury: i «tam» — w społeczeństwie, i «tu» — w wykreowanej własnej autonomii» [9, s. 32] i niemożności połączenia tych obu rzeczywistości.

Czego w sobie młoda, utalentowana pisarka, stojąca na progu kariery, bała się najbardziej? Jakie cienie zamykały ją w szklanym zamku nieprzystosowalności? I gdzie w przypadku życia Rady można postawić pytanie o zdradę? Obszarów zdrady odnaleźć można kilka. Nieudane małżeństwo z Arsenem jest dla przeciętnego, zewnętrznego oka, najdobitniejszym polem zdrady Rady D., choć polem nieco zamaskowanym. Kochać Arsena Rada nie umiała, choć wydawało jej się, że «dzięki swoim

demiurgicznym zapędom» [12, s. 238] stworzy z tego małżeństwa arcydzieło. Ale nieprzystawalność ich światów była wiadoma dla niej od samego początku. A mimo wszystko zdecydowała się w to wejść, by później stopniowo go od siebie odsuwać, zostawiając mu ekwiwalent żony w postaci ciała, którym mógł się z namiętą pasją zajmować przez całą noc. Poczucie własnego ciała była dla Rady zresztą równie problematyczne, jak poczucie otaczającego bytu. Ciało oddziaływało ją od innych istnień ludzkich, ale jej samej nie wyrażało. Umiała nim grać, jeśli tego chciała, jednak swojej roli zgrać w życiu własnym ciałem nie potrafiła: «Nic, nic w przestrzeni nie jest w stanie wrosnąć we mnie i stać się mną. Nawet ciało — to też nie ja» [12, s. 277].

Ostatecznie więc zdradziła ona. Nie fizycznie, ale — rzecz można, egzystencjalnie. Nie pozwalała się kochać, wewnętrznie czując, że to i tak jej nie wystarczy. Tak boleśnie poszukiwana przez nią «przystawalność» do świata, za którą była w stanie zapłacić każdą cenę, kazała jej postawić ostateczny dla jej związku z Arsenem wybór: albo ona, albo on. Wybrała wolność, tak to przynajmniej swoim aparatem pojęć nazywała: «jakbyś szedł nieznanym korytarzem, i choć nie masz najmniejszego pojęcia, dokąd on cię zaprowadzi, cieszysz się lekką, radosną pewnością odnalezionego drogi» [12, s. 242]. Na końcu tej drogi czekała ją «szczelina czasu» [12, s. 230], zatrzymanego jakby dla niej, w której kryła się sztuka. Owa wolność gwarantowała jej dystans do świata — «prześwitu, szczeliny, oddalenia. Bo w tych szczelinach żyły słowa» [12, s. 258]. «W koncepcji Oksany Zabużko, konstataje Agiejewa, owa przynależność do dwóch światów, stanie na granicy, usiłowanie zajrzenia w przestrzeń bytu, w inny wymiar — jest nieodłącznym warunkiem twórczości» [2, s. 289]. Jednak w kontekście małżeństwa Rady «zdrada» musi być pisana w cudzysłowie. Jest zdradą pozorną, albo zdradą tylko z punktu widzenia nie umiejącego zgodzić się na przyjęcie do swojego świata żony-artystki męża. Dla niej samej był to wybór konieczny, gdyż tylko tak mogła dojrzeć wewnętrznie.

Tajemnica rzeczywistości przez Radę «niedożytej, niewyczerpanej, niedoczonej» [12, s. 221] miała wreszcie zadośćuczynić bohaterce i odsłonić przed nią swą prawdę. Nobilitująca zażyła znajomość z uznanym pisarzem Walentym Stepanowyczem tak smakowicie pachnąca perspektywą prawdy, koniec końców stała się kolejnym obszarem zdrady w życiu bohaterki. Tym razem ona została zdradzona. Nieoczekiwanie ugodzona w najczulszy punkt, jaki miała — w jej twórczą wyobraźnię, zachwiał ją głęboko. Nowo wydana książka Stepanowycza «Sztuka życia» w istocie była jej książką, zawierała jej przemyślenia i jej punkt widzenia tak gorąco dyskutowany wspólnie z pisarzem podczas licznych rozmów.

Zdrada miała wymiar podwójny — osobiście zdradził ją bliski przyjaciel. W szerszym kontekście można powiedzieć, że Walenty Stepanowycz, jako wybitny przedstawiciel grona ukraińskich pisarzy, zdradziła ją w imieniu sztuki literackiej! W rozmowie z Pośląncem losu («kusicielem, jak zastanawia się Agiejewa, czy może ironicznym komentatorem tej archetypalnej wiedzy o diable, jaki obdarowuje twórczą potencją w zamian za duszę?» [2, s. 284]), jaka rozpoczyna się zresztą od pierwszych stron powieści i toczy do końca, Rada uświadamia sobie, że pisarz: «za swój mit, za swoje trwałe miejsce w ludzkiej świadomości <...> zapłacił wolnością, sam tego nie dostrzegając. Biedny Walenty Stepanowycz, i co mu teraz pozostało, jeśli nie odbierać ją innym?» [12, s. 278] — tak właśnie jak wysłał ją z niej, początkującej utalentowanej pisarki? Jednak bohaterka nie próbuje dochodzić swoich praw.

Ze świadomością zdrady zostaje sama. Wydaje się, że o poszukiwaniu sensu i przynależności do świata w jej życiu, do którego wdarła się «świszcząca pustka» [12, s. 273] nie będzie już mowy. I wtedy właśnie przychodzi uwolnienie, odnalezienie własnej tożsamości. Dochodzi do, jak to określiła Taran, «naturalnego zjednoczenia <...> sakralności i codzienności» [9, s. 29]. Mikrokosmos jej poszukiwań rozrósł się w niej, stał się immanentną częścią nie tylko jej samej, ale szerokiej przestrzeni makrokosmosu bytu. Rada, pełna twórczej potencji, zaczęła pisać. «Świadome oderwanie się od licznych masek persony, jak dowodzi Betko, jak również od powszechnie szanowanych ról społecznych <...>, jest pierwszym krokiem na drodze do spotkania swojej tożsamości. Na tej drodze duchowo odradzającą się osobowość czeka poważne doświadczenie — konfrontacja z cieniem, to jest konieczność przeanalizowania i zaakceptowania tej bolesnej prawdy o sobie, do jakiej przeciętny «zewnątrzny» człowiek utożsamiający się wyłącznie ze swoją personą (czyli społecznie akceptowaną rolą czy maską) nie jest w stanie przyznać się nie tylko przed innymi, ale również przed samym sobą» [3, s.11].

Wydaje się, że Rada D. w końcu znalazła siłę, by skonfrontować się ze swoim cieniem — zalęknionej, wystraszonej ludzi i swojego talentu, kobiety. Znienawidzone przez nią tchórzostwo innych, w istocie, było jej własnym, tak zapalczywie pielęgnowanym, lękiem przed rzeczywistością:

«Zasłaniamy sobie horyzont parawanem naszych wymyślonych spraw, i do samej śmierci brakuje nam odwagi, żeby się rozejrzeć!...» [12, s. 265]. Po dotkliwym ciosie ze strony Stepanowycza przyznała się przed Posłańcem, czyli przed samą sobą, że nie chce umrzeć, a co najważniejsze — nie chce umrzeć niezapamiętana, niezrozumiana! Pragnie wznieść pomnik swojej twórczości, choćby to miała być tylko jedna jedyna książka, jaką napisze. Ostatecznie więc nie stchórzyła. Dopuściła do głosu zintegrowaną już w sobie siłę twórczą. Mówiąc nieco poetycko, można stwierdzić, iż kobieta szeroko otworzyła okiennice samej siebie, by się rozejrzeć w możliwościach, jakie proponował jej los.

W przypadku opowiadania *Dziewczynki* (*Дівчатка*, 1998) pytanie o zdradę już nie dziwi. Również i w tym przypadku, pytanie o zdradę idzie w parze z pytaniem o tożsamość bohaterki. Ów motyw «poszukiwania własnej identyczności» jest zresztą, jak zauważa Betko, lejtmotywem niemalże całej twórczości artystycznej Zabużko [3, s. 85]. Przedstawiona przez autorkę fabuła krok po kroku z chirurgiczną dokładnością odsłania motywy zdrady. A doszło do niej w świecie, zdawać by się mogło, jeszcze nie dojrzałym do zrozumienia w pełni i zastosowania tego pojęcia. Jednakże ten rodzaj zdrady, mający wymiar i duchowy, i fizyczny, w świecie dorastających dziewczynek: Darki i Lenci, szkolnych przyjaciółek, gdzie wykluwają się dopiero pragnienia i ideały, niczym bezbronne pisklęta na zawieszonym wysoko gnieździe konwenansów i ustalonych norm, był zupełnie niespodziewany, a w konsekwencji, doprowadził do destrukcji życia jednej z nich — już nie dziewczynki, ale dorosłej kobiety.

Na pierwszy rzut oko prozaiczny świat dorastających panienek, w jaki wprowadza czytelnika Zabużko, stopniowo okazuje się być niejednoznacznym, głęboko skomplikowanym układem toksycznej zażyłości dziewczynek. To Darka, aktywistka, prymuska w szkole, wybrała sobie Lencię. Ale wybrała ją nie bez powodu. Już samo pojawienie się dziewczynki było nie lada wydarzeniem dla szkolnej gawiedzi. Tym, co zwróciło uwagę dzieci, a Darki szczególnie, były jej «kapronowe rajstopy. Większość dziewczynek w ich klasie nosiła jeszcze bawełniane, białe i brązowe, marszcząc się albo z wypchanymi bąblami na kolanach i z jakiegoś powodu (o przekleństwo planowej produkcji!) zbyt duże w kroku» [11, s. 31]. A Lencia i «jej długie, bezbronne, szczudłowate nogi nowo narodzonego jelonka, pokryte jednak, niczym opalenizną, równo i gładko — ani jednej fałdki — cienką, przezroczystą powłoką» [11, s. 31] od pierwszych chwil widać było, że przybywała, niczym Rada D — kosmitka., z zupełnie innego, niepoznawalnego dzieciom w tym wieku świata. Ten podział na dwa światy: «skrytego, zgrabnego, na wskroś zepsutego i zniewalająco powabnego» [11, s. 49] świata Lenci, świata «kapronowych» rajstop i poprawnego, zawsze znajdującego odpowiedź na postawione pytanie, nadgorliwie służbowego «bawełnianego» świata Darki — zachowa się do końca ich znajomości, aby ostatecznie rozdzielić dziewczynki, które «jak planety na równoległych orbitach» [11, s. 50] będą się mijać, by już nigdy, w jednym wspólnym mianowniku przyjaźni, się nie spotkać.

Jednak że póki co Darka tą innością, kruchością, niezwykłością jej postaci była oczarowana. Ich przyjaźń bardzo szybko przerodziła się w gwałtowną i bardzo silną obopólną fascynację. Dziewczynki stały się nierozłączne. W szkole i po szkole spędzały ze sobą długie godziny poznając otaczającą rzeczywistość i siebie nawzajem. Zatapiały się w całą swoją wewnętrzną, tylko dla nich dostrzegalną kruchość zwierzeń, deklamowanych «do upadłego wierszy» i ciał. Seksualność, była nie uniknioną, jak się zdaje, konsekwencją ich symbiotycznego zjednoczenia. Z zapałem i pasją błądziły po nowoodkrytych labiryntach swoich młodych ciał. Szczególną siłę miały te doświadczenia nad Darką, która: «płyneła, osuwała się gdzieś w nieświadomość, w jakieś mącące zmysły gorąco, w jakąś zakazaną, lecz władczo przyciągającą strefę; w porównaniu z tym całą jej wcześniejsza żądza władzy, jej pierwsze miejsce w klasie, olimpiady, funkcja kapitana w szkolnej drużynie — wszystko to było śmieszne i mizerne, niczym zrzucony puch, a ona uwalniała się od tego, wyłaniając się jako nowa, mroczna i potężna, niczym burza Darka, od razu tak wielka, jak świat» [11, s. 38]. Rozsmakowana w takich doznaniach dziewczyna całkowicie zatoneła w pochłaniającą ją coraz bardziej, i coraz bardziej dla niej niebezpieczną, intymną zażyłość z Lenką. Dlatego jakiegokolwiek jej działanie, które nie było wprost i całkowicie skierowane na Darkę, nadszarpywało zaborczą miłość dziewczyny. Było zdradą. Bo jak można odebrać: «porównywanie długości nóg z tą idiotką Marynką, chichotanie, zadzieranie spódnic i przytulanie się udami» [11, s. 34]? Była to zdrada w najczystszej postaci. Jednak jeszcze jej dziecinna wersja.

Zaborcza miłość Darki, roszcząca sobie prawo do wyłączności obiektu kochanego przez Ericha Fromma została określona jako miłość neurotyczna. U jej podłoża, jak zauważa filozof, leży

przywiązanie do osoby ojca lub matki. Powodowane miłością neurotyczną osoby, jako ludzie dorośli przenoszą na kochaną osobę swoje uczucia, nadzieje i obawy, jakie odczuwali wobec któregoś z rodziców. Ludzie tacy, dowodzi dalej filozof, nigdy nie uwalniają się od dominacji wzorca dziecięcej zależności i jako dorośli w swoich potrzebach uczuciowych tego wzorca poszukują, w zakresie uczuciowym pozostając pięć-, czy dwunastolatkami, podczas gdy intelektualnie i pod względem pozycji społecznej są na poziomie swojego prawdziwego wieku [6, s. 96–97]. Jedyńca Darka wychowana we wzorowej rodzinie, gdzie «matce nie można było nic zrzucić» od małego wsłuchiwała się w tą «bezosobową <...> odwieczną rację rodu» [11, s. 53–54], by nasiąknąć nią na całe swoje przyszłe życie.

Prawdziwe tąpnięcie miało już zupełnie dorosły wymiar — Lencia («jej Lencia», później już zawsze Skalkowska) zdradziła Darkę fizycznie w najbardziej dotkliwy i poniżający sposób. Skandal, jaki wywołało przegryzione wędzidełko na członku chłopaka z dziesiątej klasy, o którym Darka wtedy jeszcze nie wiedziała, szczegóły poznała dopiero w dorosłym życiu, stał się momentem zwrotnym ich przyjaźni. Tylko w ten sposób — za pomocą swojego własnego ciała, Lenka zdołała obronić się przed wszech pożądaną, toksyczną miłością szkolnej przyjaciółki. Tylko tak mogła jeszcze zaznaczyć granice swojego bytu — jej ciało stało się jej ostatnim bastionem na drodze ocalenia własnego «ja».

W dorosłym życiu Skalkowskiej dawno już fizycznie z Darką nie było, jednak cały czas pozostawała w jej głowie, zamykając ją na jakiegokolwiek bliższe stosunki z mężczyznami. W ten sposób Darka żyła w misternie zbudowanej atrapie własnego życia nie mogąc się uporać z młodzieńczą, obezwładniającą ją miłością, która ją także ubezwłasnowolniła. Nic i nikt, nie mógł jej przywrócić Lenci, która wykrzykiwała w niej niespełnionymi pragnieniami prowadząc aż do urojeń.

Choć tak brutalnie jednoznacznie osądzany przez innych świat Skalkowskiej (zarówno przez nauczycieli: «Skalkowska, wyjdź z klasy!» [11, s. 52], jak i przez jej rówieśników: «Wiecie <...> to okropne, ale ona <...> zawsze była jakaś dziwna, no nie?» [11, s. 60], «psychoza maniako-depresyjna», «nimfomania»), to był to jednak świat, który bronił swoich, może nie rozumiałych dla ogółu i społecznie nieakceptowanych, praw i wartości. Bardziej niż pochodząca z zamożnej rodziny, mająca rozwiedzionych rodziców Lencia, pogubiona, i poraniona okazała się w życiu Darka mająca «jaką taką reputację w swojej dziedzinie, jaką taką niezależność materialną <...> i dwie monografie <...> i dwa rozwody» [11, s. 65]. Fascynacja przyjaciółką była egocentryczną chęcią wchłonięcia w siebie dziewczyny, jej urody, jej zdolności, jej zapachów, bielizny, wierszy, «nóg jelonka», muzyki Doorsów — wszystkiego, czym była. Można powiedzieć, że Darka chciała się Lencią nażreć, napchać, przejeść aż do wymiotów, tak, żeby starczyło na teraz i na potem, na zawsze. I nie mogła, choć tak łakomie szarpała, ani ciała Lenci, ani tym bardziej jej duszy, przenieść w siebie. Pozostała dla niej tajemnicą, nie odkrytym, nie dającym się ogarnąć *mysterion*. Ich związek miał być szansą dla Darki na wyrwaniem się z osamotnienia, próbą wyjścia ze świata, gdzie tylko ona, Darcia, liczyła się najbardziej, gdzie wreszcie zaczęła by, używając psychoanalitycznego określenia Fromma, «być» — sobą, Darką, rezygnując z «mieć» (pozycję, rację, piątki z dwoma plusami), [5].

Dopiero dużo później pojęła coś, co zdawało by się stanowi ogólnie dostępny życiowy truizm: «trzeba przeżyć całe życie, żeby zrozumieć, że kiedyś, dawno temu, dorośli wystrychnęli cię na dudka, że tak naprawdę nic żywego — ani kwiatu, ani króliczka, ani człowieka, ani kraju — mieć akurat nie można. Można te żywe byty tylko zniszczyć, tym jedynie potwierdzając fakt posiadania» [11, s. 37].

W końcu jednak bohaterce udaje się uporać z kompleksem patologicznej miłości do przyjaciółki. Swoistym *katharsis*, długo oczekiwanym oczyszczeniem staje się dla Darki symboliczna w swej wymowie scena wymiotowania do muszli klozetowej. Tak to opisuje Zabuzko: «właśnie zwymiotowałaś całe swoje życie i stoisz w ubikacji niczym Żydówka w komorze gazowej, oparta z braku sił o ścianę wyłożoną kafłami, cała we łzach i własnych odchodach, z posiniałymi opuszkami palców, pusta, pusta, pusta jak po aborcji, a ci, których kochałaś, odpłynęli z szumem w dół, w dół rurą kanalizacyjną» [11, s. 67]. Przepelnione goryczą rozczarowań życie Darki osiągnęło swój punkt kulminacyjny, by końcu wyrzucić wszystko z siebie robiąc miejsce na nowe, które miało się pojawić. W ten sposób dziewczyna uwolniła się, jak to określiła Betko, «od cienia absolutnego liderstwa za wszelką cenę» [3, s. 13]. Zrobiła więc sobie pustą przestrzeń w miejscu brzucha i twarzy, by wreszcie, z podniesionymi rękoma, jak kobieta na okładce *Siostró, siostró*, przekonać się, kim jest naprawdę.

Oswobodzony kobiecy świat bohaterek Oksany Zabuzko ujawnił swoje drogi samokreacji i samospelnienia, nie wstydząc się «wielkich uczuć», jakie wcześniej uznawane były za synonim kobiecego niezrównowazenia albo choroby. Miłość, pożądanie, pasja, ale również nienawiść, zazdrość, zdrada i poczucie tragedii – nie tyle zaistniały, gdyż obecne były już wcześniej, co zostały odkodowane i bez fałszywego sentymentalizmu przetranskrybowane na kobiecy język. Jednak wyswobodzone i wolne, mająca świat i ludzi na wyciągnięcie ręki, kobiety kochające i kochane, kobiety zdradzające i zdradzane – stopniowo przekonują się, że nie da się wessać w siebie całego piękna życia, jakkolwiek nie byłoby ono zachwycające. I albo trzeba sobie zrobić, tak jak Rada D., szczelinę, uskok, by mieć miejsce na dystans do siebie i świata, albo, tak jak Darka, trzeba zafundować sobie ostre cięcie – odgradzić się od wszystkiego, co było w życiu niestrawione. Ostatecznie nie chodzi bowiem, o to, czy «inne życia» staną się udziałem bohaterek, czy nie, ale o to, że będąc świadome swojej indywidualności, zachowując wewnętrzną wolność sądów i wyborów, odważyły się, rozejrzeć dookoła, by te inne warianty bez strachu i lęku poznać: «I ktoś nas broni, ktoś sobą osłania – przeżywając je [inne warianty życia, przyp. aut.] za nas. A my śpimy bez koszmarów» [11, s. 53].

Bibliografia:

1. Agiejewa W. Między autentyzmem a imitacją // *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*; t. I: *Transformacje*; [red. H. Janaszek-Ivaničkowa] / Wira Agiejewa. – Warszawa: Elipsa, 2005, 165 s.
2. Агеєва В. Жіночий простір. Феміністичний дискурс українського модернізму / Віра Агеєва. — Київ: Факт, 2003. — 284, 289 s.
3. Бетко І. На шляхах духовної інтеграції. Глибиннопсихологічні, релігійно-філософські та ритуально-міфологічні мотиви в українській постмодерній прозі / Ірина Бетко. — Olsztyn: Wydawnictwo UWM, 2010. — 85 s.
4. Бетко І. У пошуках ідентичності: Героїня української прози рубежа ХХ–ХХІ ст. / Ірина Бетко // «Acta Polono-Ruthenica», 2008, № 13. — 11–13 s.
5. Fromm E. Mieć czy być / [tłum. J. Karłowski] / Erich Fromm. — Poznań: Rebis, 2008.
6. Fromm E. O sztuce miłości [tłum. A. Bogdański] / Erich Fromm. — Poznań: Rebis, 2008. — 96–97 s.
7. Iwasiów I. Blaski i cienie krytyki feministycznej w Polsce // *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*, t. II: *Feminizm*; [red. E. Krakowska] / Inga Iwasiów. — Warszawa: Elipsa, 2005. — 37 s.
8. Iwasiów I. Gender dla średnio zaawansowanych. Wykłady szczecińskie / Inga Iwasiów. — Warszawa: W. A. B., 2008. — 25, 88–95 s.
9. Таран Л. Жіноча роль. Жінка-автор у сучасній українській прозі. Емансипаційний дискурс / Людмила Таран. — Київ: В-тво Соломії Павличко «Основи», 2007. — 27–32 s.
10. Zabuzko O. Baśń o kalinowej fujarce [powieść, tłum. K. Kotyńska] / Oksana Zabuzko // *Siostró, siostró* [tłum. K. Kotyńska, D. Mońko]. — Warszawa: W. A. B., 2007. — 71–142 s.
11. Zabuzko O. Dziewczynki [mikropowieść, tłum. D. Mońko] / Oksana Zabuzko // *Siostró, siostró* [tłum. K. Kotyńska, D. Mońko]. — Warszawa: W. A. B., 2007. — 31–67 s.
12. Zabuzko O. Kosmitka. Powieść niefantastyczna [powieść, tłum. D. Mońko] / Oksana Zabuzko // *Siostró, siostró* [tłum. K. Kotyńska, D. Mońko]. — Warszawa: W. A. B., 2007. — 203–283 s.
13. Zabuzko O. «Za nas wszystkie» // *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*, t. 2: *Feminizm*, red. E. Krakowska / Oksana Zabuzko. — Warszawa: Elipsa, 2005. — 120 s.
14. Zinowiew A. Homo sovieticus [tłum. S. Deja] / Aleksander Zinowiew — [b.m.w.], 1984. — 9 s.

A Betraying Woman and a Betrayed Woman (on the Basis of Oksana Zabuzhko's Feminist Prose)

The author of the article tries to explore the phenomena of woman's world in Oksana Zabuzhko's feminist prose, focusing on her two novels: «Girls» and «The Alien Woman». Feminism has become an important element of the Ukrainian literary discourse. New attitude towards the woman has revealed not only her needs, inner strength, her body with its own language, but also her fears and violent passion with complicated relationships where love is connected with betrayal. The approach to women presented in Zabuzhko's prose helps to break some strong cultural taboos concerning female sexuality and identity.