

Mateusz Świetlicki
Uniwersytet Wrocławski

Męska dominacja jako źródło mizoginii w *Hymnie demokratycznej młodzieży* Serhija Żadana

W 1991 roku Ukraina uzyskała niepodległość i uwolniła się spod sowieckiego reżimu. Doszło do tego w sposób nagły, acz bez rewolucji i społecznego buntu (a więc zupełnie inaczej niż w Polsce); do obalenia komunizmu doprowadzili bowiem ukraińscy komuniści na czele z przyszłym prezydentem, Leonidem Krawczukiem¹. Tym samym, po wielu latach wyniszczającej totalitarnej kolonizacji², Ukraina stała się państwem o hybrydycznym ustroju demokratycznym³, które do chwili obecnej, pomimo prób zbudowania społeczeństwa obywatelskiego, boryka się z licznymi problemami, nie tylko gospodarczymi, ale również językowymi, społecznymi i kulturowymi, potwierdzając niejako słowa karaibskiego powieściopisarza George'a Lamminga, iż „doświadczenie kolonialne jest [...] trwałym psychicznym doświadczeniem, z którym trzeba sobie radzić długo po tym, jak obecna sytuacja kolonialna formalnie «się zakończy»”⁴. Obecna sytuacja Ukrainy niezbicie dowodzi, że dwie dekady *ex post* obalenia komunizmu społeczna trauma spowodowana totalitaryzmem pozostaje tam nadal nieprzepracowana.

¹ Zob.: Yevhen Bystrytsky, *Nationalism and the Legitimation of Postcommunist Regimes*, [w:] ed. Volodymyr Polokhalo, *The Political Analysis of Postcommunism. Understanding Postcommunist Societies*, Political Thought, Kyiv 2003, s. 51–67; Sarah Birch, *Elections and Democratization in Ukraine*, Macmillan, Basingstoke 2000, s. 68–80.

² Ukraina podlegała na przestrzeni wieków kolonizacji ze strony Rosji, Austro-Węgier i Polski. Stosowana przez ZSSR wyniszczająca polityka językowa, jak również trwałość wypromowanych przez komunizm modeli społeczno-kulturowo-politycznych zachowań, pozwalają traktować reżim sowiecki na Ukrainie (podobnie jak w innych republikach związkowych) w kategoriach praktyk imperialnych/kolonizacyjnych. Zob.: Łarysa Masenko, *Język i społeczeństwo. Wymiar postkolonialny*, przeł. Artur Bracki, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2008.

³ Posługuję się tu sformułowaniem „hybrydyczna demokracja”, ponieważ ukraiński ustrój stanowi swoistą hybrydę demokracji i socjalizmu.

⁴ Ania Loomba, *Kolonializm/Postkolonializm*, przeł. Natalia Bloch, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2011, s. 195.

Ukraiński patriarchat

Mężczyźni we współczesnym posttotalitarnym społeczeństwie ukraińskim zajmują pozycję uprzywilejowaną, a ich kulturowo dominujący stosunek wobec kobiet pełen jest zachowań mizoginicznych. Tak jak w przypadku innych krajów postkolonialnych, patriarchat ten zbudowany został przez mężczyzn podporządkowanych kastrującej indywidualności władzy radzieckiej, według której *homo sovieticus* miał być taki sam w każdej z republik sowieckich. Sposób, w jaki nasi wschodni sąsiedzi uwolnili się spod reżimu radzieckiego doskonale wpasowuje się w ogólny obraz ukraińskiej męskości. Brak silnych męskich wzorców w rodzimej kulturze, sfeminizowanej przez rosyjską imperialną/kastrującą męskość, sprawił, że Ukraińcy pozostali biernymi obserwatorami swojego losu, bojącymi się wziąć odpowiedzialność za konstruktywną przebudowę otaczającej ich rzeczywistości. Utożsamiana z nagłą mobilizacją ukraińskiego społeczeństwa, pomarańczowa rewolucja z przełomu 2004 i 2005 roku była objawem nie tyle trzeźwego, co naiwnego nastawienia do demokracji⁵, które przyniosło w przeważającej mierze krótkotrwałe i pozorne zmiany. Świadczyć o tym może obecna sytuacja językowa kraju, wyniki ostatnich wyborów prezydenckich i parlamentarnych oraz rosnący wpływ nomenklatury i oligarchii na politykę⁶. Słaby stan ukraińskiego społeczeństwa obywatelskiego wydaje się przy tym jedynie potwierdzać trwałość doświadczenia kolonialnego.

Naznaczeni postsowiecką traumą Ukraińcy, wychowani przez infantyli-zowanych przez władzę radziecką ojców, wydają się czuć bezpiecznie w swej pasywności; co więcej, boją się sytuacji mogącej przynieść im wyzwolenie z błędnego koła, w jakie zamieniło się życie ich kolonizowanych przodków. Latami ujarzmiani i „ukobiecani”⁷ przez kolonizatorów, upokorzeni mężczyźni przenieśli uprzedmiotowiające wzorce zachowań na kobiety. Pragnąc odbudować swą zachwianą męskość, dążyli do całkowitej dominacji nad nimi, zarówno gdy kobiety pozornie pozwalały na taką agresję, jak również gdy się buntowały (w takim przypadku nazywano je męskimi, gdyż swą pewnością siebie, inteligencją i chęcią działania wzbudzały w mężczyznach strach przed utratą ich pozornego autorytetu). Dorastający w latach dziewięćdziesiątych

⁵ Zob.: Boris Buden, *Strefa przejścia: O końcu postkomunizmu*, przeł. Michał Sutowski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012, s. 19.

⁶ Grzegorz Gromadzki, Veronika Movchan, Mykola Riabchuk, Iryna Solonenko, Susan Stewart, Oleksandr Sushko, Kataryna Wolczuk, *Beyond Colors: Assets and Liabilities of 'Post-Orange' Ukraine*, International Renaissance Foundation, Kyiv, Stefan Batory Foundation, Warsaw 2010, s. 7–15.

⁷ Posługuję się tu terminem ‘ukobiecenie’ w nawiązaniu do słów Pierre’a Bourdieu: „najgorszym upokorzeniem dla mężczyzny jest «przekształcenie» go w kobietę”. Por.: Pierre Bourdieu, *Męska dominacja*, przeł. Lucyna Kopciwicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2004, s. 32.

XX wieku przedstawiciele młodego pokolenia ukraińskich mężczyzn musieli stawić czoło mizoginicznym i szowinistycznym ideologiom zaszczerpionym im przez zinfantylizowanych i zawiedzionych, zarówno realnym socjalizmem, jak i rodząca się demokracją, sowieckich ojców.

Sposób w jaki Ukraina zdobyła niepodległość wydaje się potwierdzać, że zinfantylizowanego postsowieckiego społeczeństwa nie poddano temu, co Boris Buden nazywa ponowną „represyjną infantyлизacją”⁸. W przypadku naszych wschodnich sąsiadów trudno bowiem mówić o momencie silnej mobilizacji społeczeństwa obywatelskiego, który sygnalizowałby osiągnięcie przez nie dojrzałości i chęć przerwania pierwotnej sowieckiej infantyлизacji. O jej istnieniu świadczą nawet nieznaczące osiągnięcia pomarańczowej rewolucji, będącej we współczesnej historii Ukrainy najjaskrawszym przejawem buntu społecznego. Wszechobecna na Ukrainie mizoginia, jak również coraz bardziej widoczna homofobia⁹ i wynikająca z nich mizoandria, dowodzą tymczasem jasno, że postsowieccy mężczyźni borykają się nadal nie tylko z kolonialnymi kompleksami niższości, ale również z rozczarowaniem towarzyszącym formowaniu się nowego systemu społecznego i jego hybrydycznych instytucji.

Męski lęk i niechęć w stosunku do kobiet możemy powiązać z kompleksami spowodowanymi przemocą imperialną, a także z typowym dla kolonializmu feminizowaniem lądów podbitych przez męskie imperium¹⁰. Jak słusznie zauważa Ania Loomba, „Kolonializm cementował patriarchalny ucisk, często dlatego że rdzenni mężczyźni – coraz bardziej pozbawieni praw obywatelskich i wyłączeni ze sfery publicznej – stawali się większymi tyranami w sferze domowej”¹¹. Ukraina, od wieków odbierana przez najeźdźców i narody sąsiednie jako kobieca, przez samych mieszkańców również utożsamiana była z postacią żeńską. Już twórcy romantyzmu (warto tu

⁸ Pojęcie to opisuje przypominającą relację dziecko–rodzic kondycję postkomunistyczną, gdy po uzyskaniu wolności nowe państwa muszą postępować według zachodnich wzorców sprawowania władzy, przez co wywalczona demokracja wydaje się pozorna, gdyż istnieje pod zewnętrzną kontrolą. Zob.: Boris Buden, *op. cit.*, s. 33.

⁹ Świadczyć o tym może, wstępnie zaaprobowany w dniu 2 października 2012 roku, projekt ustawy kryminalizującej tzw. propagandę homoseksualną, w wyniku której homoseksualizm miałby stać się na Ukrainie tematem tabu, a wszystkie wytwory kultury jednoznacznie go niepotępiające zostałyby zakazane. Co ciekawe, według głównego inicjatora tej ustawy, komunisty Jewhena Carkowa, jej zadaniem byłaby „obrona dzieci, przede wszystkim chłopców w wieku poniżej 18 lat, których osobowość nie jest jeszcze uformowana, przed wciągnięciem w pedalską społeczność”, jako że „potem całe ich życie leży w gruzach i nikt nie jest za to odpowiedzialny”. Zob.: Ukraina: „Antygejowska” ustawa przechodzi w pierwszym czytaniu; dostępne przez: <http://www.lewica24.pl/swiat/1698-ukraina-antygejowska-ustawa-przechodzi-w-pierwszym-czytaniu.html> (11.07.2013).

¹⁰ Ania Loomba, *op. cit.*, s. 164.

¹¹ *Ibidem*, s. 179.

wspomnieć choćby najwybitniejszego poetę tego okresu, Tarasa Szewczenkę) pisali w swych utworach o Ukrainie-Marii, podczas gdy w okresie realizmu trend ten stał się klasycznym elementem ukraińskiego piśmiennictwa¹². Wizerunek narodu ukraińskiego jako Matki wzmocnił, lecz paradoksalnie również osłabił jego kobiecy potencjał. Równocześnie z silnym toposem Ukrainy-Matki w literaturze rozwijała się tendencja do negatywnego obrazowania kobiet, kwestionująca przypisane im wcześniej role. Doskonałymi przykładami tego zjawiska mogą być utwory takich autorów jak, przytoczony już, Taras Szewczenko (*Kateryna*, 1839), Panas Myrny (*Powiiia*, 1883), Iwan Franko (*Dla ogniska domowego*, 1892), Jewhen Małaniuk (*Zemna madonna*, 1934), Jurij Tarnawski (*Zinocha anatomiiia*, 1998), czy – żeby wspomnieć o literaturze postmodernizmu – Jurij Andruchowycz (*Rekreacii*, 1992). Pozbawione prawa głosu, rozwiązłe i zhańbione, a przy tym przebiegłe i wyrachowane, kobiety w utworach pisanych przez mężczyzn przedstawiane są w sposób jednoznacznie pejoratywny¹³.

O ile za niechęć do kobiet wyrażaną w twórczości wyżej wymienionych autorów winić można głównie kompleks niższości w stosunku do „ukobiecających” radzieckich kolonizatorów, o tyle powstała na początku XXI wieku proza Serhija Żadana (rocznik 1974) odzwierciedla mizoginię stanowiącą efekt społecznego chaosu spowodowanego problemami z odnalezieniem się w okresie transformacji. Chłopcy i młodzi mężczyźni w literaturze Żadana otoczeni są przez mężczyzn z gatunku *homo sovieticus*, którzy, będąc pełnymi imperialnych kompleksów emocjonalnymi dziećmi, wychowują kolejne pokolenie „Piotrusiów Panów” – młodych ludzi nie potrafiących odnaleźć swojego miejsca w zmieniającej się rzeczywistości i traktujących kobiety w sposób przedmiotowy. Bohaterowie prozy Żadana nie rozumieją kobiet, dlatego, czerpiąc wzorce ze spaczonych modeli relacji obecnych w postsowieckiej kulturze, pragną nad nimi dominować, stosując zarówno przemoc fizyczną, jak i symboliczną.

Problem niedojrzałości mężczyzn występuje we wszystkich utworach Serhija Żadana, jednak najjaskrawiej zaprezentowany został on w wydanym w 2006 roku *Hymnie demokratycznej młodzieży*. Zakładając, że dojrzałość stanowi podstawę demokracji¹⁴, już sam tytuł dzieła można odczytać jako sugestię, że jego bohaterowie pozostają tak niedojrzali, jak ukraińska wersja

¹² Więcej o toposie Ukrainy jako Matki, zob.: Agnieszka Matusiak, *Trudne „męskie macierzyństwo” w literaturze ukraińskiej XIX–XX wieku: Taras Szewczenko – Jewhen Małaniuk – Mykoła Chwylowy*, „Slavia Orientalis” 2008, nr 2, s. 229–245.

¹³ Zupełnie inną tendencję odnajdujemy w twórczości pisarek takich jak Lesia Ukrainka (prowokacyjnie nazwana przez Iwana Frankę jedynym mężczyzną w kręgu ukraińskich pisarzy), Olha Kobylańska czy Oksana Zabuzko, u których kobiety są emocjonalnie silne, inteligentne i często nierozumiane przez mężczyzn.

¹⁴ Boris Buden, *op. cit.*, s. 38.

demokracji i tak infantylni, jak ich własni ojcowie. Młodzi protagoniści nie potrafią przeciwstawić się mizoginicznym wzorcom, na których się wychowali, przez co z kolei nie udaje im się skutecznie wejść w dorosłość. W powieści, składającej się z sześciu pozornie niezwiązanych ze sobą rozdziałów/opowiadań, odnajdujemy wachlarz naznaczonych mizoginią relacji damsko-męskich, ale również homofobię. Opisanie w *Hymnie* kobiety to prostytutki, niewierne i „zimne suki” oraz rozwiązłe lesbijki, które są lekceważone, bite i upokarzane, zarówno przez bliskich, jak i zupełnie obcych mężczyzn. Analizując stosunek powieściowych mężczyzn do postaci Wiki, Raisy i Ewy oraz sposób, w jaki owe kobiety zostały przedstawione w książce, można dostrzec, że relacje interpersonalne dorastającej młodzieży, podobnie jak dojrzewająca ukraińska demokracja, naznaczone są silną postradziecką traumą.

Lesbijka Wika

W ukraińskiej literaturze ostatnich kilkunastu lat zaczęły ponownie pojawiać się postaci nieheteronormatywne¹⁵. Pomimo często pejoratywnego sposobu ukazywania, ich obecność świadczy o dostrzeżeniu osób dotychczas zupełnie marginalizowanych przez literaturę sowiecką. Jedną z kluczowych postaci będących ofiarami mizoginii wynikłej z męskiej dominacji w *Hymnie demokratycznej młodzieży* stanowi lesbijka i studentka konserwatorium Wika. Po raz pierwszy pojawia się ona w otwierającym powieść opowiadaniu zatytułowanym *Właściciel najlepszego klubu dla gejów*. Na przyjęciu z okazji otwarcia gejowskiego klubu Kanapki niestroniąca od alkoholu dziewczyna poznaje jednego z właścicieli klubu, heteroseksualnego San Sanycza:

A ty kim jesteś? – zapytał dziewczynę, która zamówiła kolejną wódkę. Na twarzy miała piercing i kiedy piła, metalowe kolczyki dzwoniły o szkło. – Jestem Wika – powiedziała – a ty? – San Sanycz – odpowiedział San Sanycz. – Gej? – Wika zadała praktyczne pytanie. – Właściciel – wytłumaczył Sanycz. – Jasne – powiedziała Wika – odwieziesz mnie do domu? Jakoś całkiem się tu u was nabzdryngoliłam¹⁶ [s. 26].

Świadomy stanu upojenia alkoholowego, w jakim znajduje się młoda kobieta, San Sanycz szybko decyduje się odwieźć ją do domu. Nie dlatego jednak, że pragnie zadbać o bezpieczeństwo nieznajomej; jego zachowanie motywuje nadzieja na niezobowiązujący seks:

¹⁵ Motywy homoerotyczne występowały w literaturze ukraińskiej już na początku XX wieku, przykładowo w *Andriju Lahovskyj* Ahatanheła Krymskiego i w *Valse mélancolique* Olhi Kobyłańskiej.

¹⁶ Serhij Żadan, *Hymn demokratycznej młodzieży*, przeł. Michał Petryk, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2007. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania; w dalszej części tekstu podaję tylko numery stron.

Jeśli chcesz – powiedział Sanycz – zostanę u ciebie. – Koleś – odpowiedziała mu Wika, uśmiechając się z satysfakcją – przecież jestem lesbijką, co ty, nie rozumiesz? A ty nawet gejem nie jesteś, tylko właścicielem. Kumas? – Wika pocałowała go i zniknęła za drzwiami. Sanycz poczuł na ustach zimny posmak jej piercingu. Miał wrażenie, jakby dotknął wargami srebrnej łyżki [s. 27].

Choć uprzedmiotowiające porównanie ust Wiki do łyżeczki mogłoby wskazywać na niechęć bohatera do dziewczyny, jest wręcz odwrotnie; nawet jej homoseksualizm i wyraźnie okazywany brak zainteresowania mężczyznami (gdy San Sanycz stara się odnaleźć i zaprosić Wikę na kolację, ta odpowiada, że ma miesiączkę i prosi, by się od niej odczepił), nie zniechęca go do kolejnych prób zdobycia dziewczyny.

Po pewnym czasie samotna Wika ponownie przychodzi do klubu Kanapki, gdzie znów spotyka Sanycz. Kolejny raz mężczyzna okazuje dziewczynie zainteresowanie:

Gdzie przepadłaś? – zapytał Sanycz. – A co cię to obchodzi – odpowiedziała Wika. – Gdzie piercing? – zainteresował się Sanycz. – Sprzedałam – odpowiedziała Wika. Potem pili wódkę, Wika płakała i narzekała na życie, powiedziała, że rozstała się ze swoją dziewczyną, że tamta wywaliła z kraju na zawsze [s. 33–34].

Bez srebrnego koleczyka Wika staje się dla San Sanycza jeszcze bardziej kobieca i atrakcyjna. Stara się więc wykorzystać jej upojenie alkoholowe oraz smutek po rozstaniu z partnerką, ponownie proponując dziewczynie seks: „Chcesz, pojedziemy do ciebie – zaproponował. – A po co, dymać się? – No, można się dymać – powiedział Sanycz – można tak po prostu. Po prostu nie można – autorytarnie oświadczyła Wika. I dodała: – Jednak szkoda, że nie jesteś gejem” [s. 34]. W końcu udaje się mu nakłonić pijaną i zrozpaczoną Wikę do wspólnego powrotu do domu, chociaż ta twierdzi, że nie jest zainteresowana mężczyznami i nadal kocha swoją partnerkę, Martę.

Właściciel gejowskiego klubu wydaje się całkowicie bagatelizować kwestię homoseksualizmu bohaterki, a ta – po wypiciu dużej ilości alkoholu i odpowiednim zmanipulowaniu – bez słowa oddaje się niemal nieznanemu mężczyźnie. Sanycz nie zdaje sobie sprawy z mizoginicznego charakteru swojego zachowania. Mężczyzna nie tylko nie traktuje preferencji seksualnych Wiki jako przeszkody do niezobowiązującego seksu (wydaje mu się, że orientacja dziewczyny nie ma wpływu na możliwość dojścia między nimi do ewentualnej relacji seksualnej), ale też nie jest w stanie pojąć, dlaczego kobieta woli wyjechać z kraju w poszukiwaniu swojej ukochanej. Podczas rozmowy z homoseksualnym znajomym¹⁷ mówi:

¹⁷ Związki i pożycie seksualne homoseksualnych mężczyzn przedstawione są w utworze również w sposób stereotypowy, wręcz karykaturalny.

Mam znajomą, bardzo fajna, co prawda dużo pije. No i pewnego razu się przespaliśmy, wyobrażasz tobie? – No – niepewnie odpowiedział Bany. – No i jestem w tej samej sytuacji – było mi z nią dobrze nawet bez seksu, rozumiesz? Nawet kiedy była pijana, a pijana była zawsze. A teraz wzięła i wywaliła do Turcji, wyobrażasz sobie? I ja nie mogę zrozumieć – gdzie tu morał, dlaczego ja, normalny, zdrowy koleś, nie mogę z nią być, czemu ona wywała do Turcji, a ja nawet nie mogę jej zatrzymać [s. 51].

San Sanycz potwierdza tym samym, że w relacji z kobietą ważne są dla niego jedynie własne potrzeby; pragnienia kobiety zupełnie się nie liczą. Ponadto, pomimo że to właśnie on zauroczył się w lesbijce, opisuje siebie jako „normalnego” i „zdrowego” mężczyznę, Wika natomiast jawi mu się jako „inna” i „nienormalna”. Uprzedmiotowująca kobiety męska dominacja, której ucieleśnienie stanowi San Sanycz, wydaje się w kontekście rozważań Pierre’a Bourdieu naturalna, przez co staje się dla bohaterów opowiadania niewidzialna.

Wika i Marta a homoerotyczna pornografia

Postać Wiki powraca w *Hymnie* kilka rozdziałów później. W opowiadaniu pt. *Niech ksiądz dopowie najśmieszniejsze na końcu* poznajemy szczegóły dotyczące związku Wiki z Martą, dziewczyną, która wyjechała do Turcji, ponieważ „miała zamiar przedostać się stamtąd do jakiegoś włoskiego burdelu” [s. 155]. Dowiadujemy się, że kobiety poznały się na planie filmu realizowanego na zamówienie włoskiej fundacji walczącej z ukraińską prostytucją, w którym Wika dostała główną rolę szwaczki. Jej jedyną konkurentką do roli była zawodowa prostytutka z hotelu Charków, którą reżyser filmu poprosił „żeby została na wieczór i chlał z nią do rana, wspominając wspólnych znajomych” [s. 135]. Fabuła owego surrealistycznego filmu wydaje się parodią często pojawiającego się w utworze Żadana motywu Ukrainki wyjeżdżającej zagranicę w celu spełnienia marzeń o byciu prostytutką¹⁸; los kobiety lekkich obyczajów na Zachodzie jawi się bohaterce jako lepszy scenariusz na przyszłość niż praca sportretowanej w filmie szwaczki¹⁹. Na co dzień prezenterka porannego programu dla dzieci, Marta dostała propozycję zagrania w filmie roli związkowej liderki próbującej przekonać główną bohaterkę, by zrezygnowała z wyjazdu do Włoch. Film opisywany Marcie przez reżysera jako obraz dokumentalny o tematyce narodowo-społecznej, z każdym dniem zdjęciowym zdaje się coraz bardziej przypominać promujący

¹⁸ Dobrym przykładem odwoływania się przez Żadana do owego stereotypu jest, występująca w opowiadaniu *Osobliwości przemytu organów wewnętrznych*, epizodyczna postać prostytutki podającej się na granicy polsko-ukraińskiej za studentkę Uniwersytetu Jagiellońskiego, która oddaje się celnikom, a następnie pada ofiarą napaści Cyganów.

¹⁹ Zupełnie inne podejście do problemu prostytucji znajdujemy w prozie kobiecej, czego najlepszym przykładem jest twórczość Jewhenii Kononenko.

prostytucję homoerotyczny obraz pornograficzny: „Wika i Marta ubrały się w skórzaną bieliznę, Marta założyła żółtą perukę [...] w swojej żółtej peruce przypominała lidera związku zawodowego artystów cyrkowych” [s. 136–137]. Występujące jedynie w bieliźnie kobiety przedstawione są jako pasywne i nie zdające sobie sprawy z natury filmu. Mimo to, niczym profesjonalne aktorki filmów pornograficznych, posłusznie wykonują wszystkie polecenia reżysera. Jednocześnie bardzo szybko, bo już po pierwszym dniu zdjęciowym, zaprzyjaźniają się.

Po kilku tygodniach reżyser podejmuje decyzję o zmianie scenariusza na bardziej „narodowy”, wprowadzając groteskową postać karła-garbusa. Mający dołączyć do ubranych w skórzaną bieliznę kobiet mężczyzna przedstawiony został w sposób komiczny: „stał na środku szerokiego łóżka, niczym borowik, z boku stały Marta i Wika i z przestrachem patrzyły na jego garb” [s. 150]. Obecność garbusa sprawia, że homoerotyczny film o prostytucji zamienia się w pornograficzny obraz dla fetyszystów. Jednocześnie jego postać wzbudza niechęć i obrzydzenie w towarzyszących mu aktorkach; Marta początkowo nawet odmawia występowania w towarzystwie mężczyzny, w dodatku nieznanego i dziwnego. Wika stara się jednak przekonać ją do tego:

Wreszcie Marta rozplakała się, złapała swoje ubranie i wybiegła ze studia. Wika też złapała ubranie i wybiegła na nią [...]. Wika dogoniła Martę już na schodach, ta szła, zakładając koszulki i bluzki, sznurówki jej adidasów były rozwiązane, a przez ten plecak przypominała pozostawionego w studiu garbusa. Poczekaj, krzyknęła do niej Wika, poczekaj, podbiegła do niej. Nie będę filmować się z tym garbusiem, powiedziała Marta, rozmazując łzy, on ma ten garb, on jest taki... taki podejrzany. To normalny garb, powiedziała Wika, nie płacz. Schyliła się i zaczęła zawiązywać jej sznurówki [s. 150–151].

Studentka konserwatorium zobrażowana została w sposób homofo-biczny; pomimo swojej orientacji seksualnej nie ma zahamowań, by występować w filmie nawet z nieatrakcyjnym i odpychającym ją mężczyzną. U Żadana lesbijka przedstawiana jest bowiem najczęściej jako kobieta gotowa na wszystko i spełniająca każdą męską fantazję seksualną. Co więcej, również przekonując Martę do ważności ich wspólnego występu z garbusiem, Wika wykorzystuje swoją seksualność – wyznaje Marcie uczucie i między kobietami dochodzi do zbliżenia fizycznego:

Posłuchaj, powiedziała Wika, dopijając portwajn, jeśli ty odejdziesz, ja też odchodzę, bez ciebie mnie w tym filmie nie będzie. Dlaczego? – nie zrozumiała Marta. Dlatego że ty mi się podobasz i bez ciebie nie będę występować. A co będziesz robić? – zapytała Marta [...] znajdę sobie inne zajęcia, zostanę kelnerką w pizzerii. Dlaczego w pizzerii? – nie zrozumiała Marta – już lepiej grać we włoskich pornosach, powiedziała, niż sprzedawać włoską pizzę. Co za różnica, odpowiedziała Wika i zaczęła powoli rozbierać Martę. Zdjęła

żółtą perukę, zdjęła bluzkę, zdjęła podkoszulkę, zdjęła spódnicę. Tylko długo nie mogła rozsznurować adidasów [s. 152].

Intymność kobiet nie jest jednak zarezerwowana wyłącznie dla nich samych, jako że w powieści Żadana lesbijki istnieją po to, by rozbudzać wyobraźnię seksualną mężczyzn. Zamiast odgrywać opisaną w scenariuszu scenę, Wika namawia Martę do zbliżenia przed kamerą filmową:

Wika odwróciła jej twarz do siebie, zdejmij tę głupawą perukę, powiedziała cicho, co ty, przestraszyła się jej przyjaciółka – to przecież kostium, ale Wika złapała perukę i ściągnęła ją zdecydowanym ruchem. Miała krótkie włosy, Wika przewróciła ją na plecy i zaczęła ściągać z niej obcisłą skórzaną bieliznę. Co ty? – z przestachem wyszeptała przyjaciółka, katem oka obserwując nawisający nad nią kandelabr, nie będziesz mówiła tekstu? Lepiej się ruchajmy, powiedziała Wika i powiesiła perukę na kandelabrze [...] mamy dalej to robić, bo ja już doszłam. Ja też, odpowiedział zmieszany reżyser [s. 153].

Sprzedając swoją prywatność na ekranie, bohaterki powieści z aktorek filmu zniechęcającego do prostytucji zmieniają się poniekąd w gwiazdy porno. Jednocześnie, nakłaniając partnerkę do seksu przed kamerą, Wika odtwarza wzorce męskiej dominacji. Wydaje się przy tym pewna siebie i zupełnie inna niż w opisanym wcześniej związku z San Sanyczem, w którym sama odgrywała rolę strony podległej. Jej uprzywilejowana pozycja jest jednak złudna, gdyż obie kobiety są w rzeczywistości jedynie ofiarami męskiej dominacji – istnieją tylko po to, aby wzbudzać w mężczyznach pożądanie.

Choć początkowo związek Marty i Wiki wydaje się oparty wyłącznie na bliskości fizycznej, gdy praca na planie filmowym dobiega końca, między kobietami zaczyna rodzić się silna więź emocjonalna, a uprzednio dominująca Wika zmienia swój sposób postępowania: „Marta przeniosła się do Wiki, Wika odprowadzała ją co rano na zdjęcia do poranka dla dzieci, brała jej plecak i czekała na korytarzu” [s. 153]. Wkrótce jednak relacje między bohaterkami ulegają pogorszeniu, za co Marta obwinia swojego szefa, który zdecydował o zdjęciu z anteny programu dla dzieci. Na wieść o złożonej jej propozycji uprawiania seksu w zamian za posadę Wika reaguje w sposób dla Marty niespodziewany:

Wszystko przez sukinsyna-dyrektora. On chce się ze mną przespać! No, to co za problem? – nie zrozumiała Wika, prześpij się z nim i będzie spokój. [...] A idź ty! – obraziła się Marta. I co teraz? Co teraz, odpowiedziała Marta, co teraz – dostanę kasę za film i spadam. Dokąd spadasz? – nie zrozumiała Wika. Gdziekolwiek może do tych Włoch. A ja? – zapytała Wika. A co ty masz do tego? Marta nerwowo rzuciła adidasa w kąt pokoju, padła na kanapę, zawinęła się w koc i szybko zasnęła” [s. 154].

Choć reakcje obu kobiet na zaistniałą sytuację można uznać za dziwne, w rzeczywistości pokazują one toksyczny i destrukcyjny charakter związku Wiki

i Marty. Utwierdzają także w przekonaniu, że w *Hymnie demokratycznej młodzieży* lesbijki nie przypominają realnych kobiet, lecz postaci z produkowanych z myślą o męskich fantazjach filmów dla dorosłych.

Związek kobiet jest bardzo namiętny i żywiołowy, dochodzi między nimi nawet do rękoczynów:

Wika spróbowała odwrócić ją do siebie, ale ta nerwowo odsunęła jej rękę, Wika złapała ją za ramię, ale Marta się cofnęła. Wtedy Wika gwałtownie pociągnęła ją do siebie, odwróciła i przyładowała jej z prawej po facjacie. Marta krzyknęła i zakryła twarz dłońmi. Wika uderzyła jeszcze kilka razy i wybiegła ze studia [s. 154–155].

Nagły wybuch agresji, podobnie jak wcześniejsza namiętność, zostaje uchwycony okiem kamery, a bliska relacja Wiki i Marty zaczyna przypominać film, w którym występowały. Ich związek pozbawiony zostaje prywatności i intymności, co więcej, wydaje się istnieć tylko po to, by wzbogacić fabułę filmu i rozbudzić seksualną wyobraźnię mężczyzn. Wika i Marta jawią się jako marionetki wykorzystywane przez otaczających mężczyzn w celu odgrywania określonych ról, zarówno w filmie, jak i w prawdziwym życiu. Obraz lesbijskiej relacji z powieści *Żadana* nie przypomina związku, lecz serię scen z filmu pornograficznego, w którym kobiety występują razem wyłącznie po to, by pomóc mężczyźnie w osiągnięciu zaspokojenia seksualnego. Wika i Marta są uprzedmiotowione przez mężczyzn, lecz nieświadomie same pozwalają się w ten sposób traktować. Pomimo pozorów nowoczesności i postępu, powieściowe kobiety pozostają słabe i naznaczone posttotalitarną traumą, przez co dają się wciągnąć w błędne koło niewidocznej dla nich męskiej dominacji.

Raisa Sołomonowna

We wspomnianym wyżej gejowskim klubie Kanapki dochodzi do jeszcze jednego przejawu mizoginii, tym razem w stosunku do Raisy Sołomonownej. Przedstawiona jako śpiewająca z playbacku „zasłużona artystka Białorusi” i jednoosobowy „miejski zespół cygański” [s. 36], występująca w peruce i sztucznych paznokciach kobieta bardziej przypomina stereotypową *drag queen* aniżeli prawdziwą kobietę. „Miała jakieś czterdzieści pięć lat, ale mocno się malowała, dlatego można się było pomylić. Była chuderławą szatynką w wysokich skórzanych kozakach i jakimś przezroczystym kostiumie” [s. 36]. Więzienny repertuar artystki, jak i ona sama, spodobał się Godze, drugiemu właścicielowi klubu Kanapki, który już po pierwszych kilku piosenkach podsumował występ Raisy słowami: „Mocne [...] po prostu mocne” [s. 36], a następnie zaproponował jej, aby „wypić za znajomość”, i zamówił dwie butelki wódki. Raisa poczuła się w jego towarzystwie na tyle swobodnie,

że „zdjęła kozaki i wyciągnęła z torebki domowe kapcie w kształcie puszystych kotków” [s. 36]. Po kilku drinkach Goga namówił Raisę na powtórny występ, tym razem w kapciach, a sam włożył jej kozaki, w których „wyglądał jak raznoczyńca” [s. 38]. Już rozmiar damskiego buta sprawia, że genderowe role Raisy i Gogi wydają się nadszarpnięte, gdyż zwyczajowo rozmiary damskiego i męskiego obuwia znacznie się różnią. Co więcej, poprzez występ w damskim stroju Goga zostaje symbolicznie „ukobiecony”, o czym świadczy prowadząca do podporządkowania go agresja Raisy:

Raisa Sołomonowna zupełnie się upiła [...] swoją rudą perukę założyła zakłopotanemu Sławikowi. Goga próbował zabrać jej mikrofon, ale wczepiła się w jego włosy i zaczęła krzyczeć. [...] mocno trzymała się Gogi jedną ręką, drugą usiłując wydrapać mu oczy. Goga początkowo próbował ją odepchnąć, ale potem też się nakręcił i zaczął na oślep machać pięściami. [...] Raisa napotkawszy opór, rozwścieczyła się i rzuciła na Gogę z nową siłą. Po kilku próbach przejechała jednak po jego lewym policzku, zostawiając krwawe bruzdy i łamiąc sobie sztuczne paznokcie [s. 40].

Zakłopotany Goga próbował odzyskać dominującą pozycję, bijąc Raisę jej własnym kozakiem:

Goga jęknął, cofnął się i wywalił Raisie Sołomonownej z czuba prosto w brzuch. Raisa poleciała do tyłu [...] zwała się na widownię. Goga klnąc, wycierał krew. – Sanycz – krzyknął – bądź przyjacielem, wynieś stąd tę wiedźmę. [...] Sanycz podszedł do śpiewaczki, wziął ją za fraki i pociągnął do wyjścia [s. 40].

Poznany przy okazji kręcenia filmu o ukraińskiej prostytutce garbus, obecnie pracujący jako taksówkarz, wziął płaczącego, ubranego w damskie kozaki Gogę za homoseksualistę, mówiąc: „Ja też mam sąsiada pedała” [s. 41]. Poprzez spowodowany alkoholem *cross-dressing*, Goga wychodzi poza ramy hegemonicznego modelu heteroseksualnej męskości, do którego następnie pragnie powrócić, katując kobietę, którą obwinia za swoje „ukobiecenie”. Reakcja taksówkarza pokazuje jednak, że powodowana chęcią rewanżu agresja w stosunku do Raisy nie przynosi efektu, co więcej, doprowadza właściciela gejowskiego klubu jedynie do płaczu.

„Ciocia” Ewa

Najbardziej jaskrawy przejaw mizoginii w *Hymnie demokratycznej młodzieży* możemy jednak zauważyć w przedostatnim jego rozdziale zatytułowanym *Czterdzieści wagonów uzbeckich narkotyków*, opisującym próby rozkręcenia przez braci Griszę i Sawę Lichujów działalności pogrzebowej. Bohaterowie wysyłają Iwana, studenta trzeciego roku socjologii i syna swojej samotnej, zajmującej się opieką nad prostytutkami w hotelu Charków siostry

Tamary, do Mariupola na spotkanie z niejaką „ciocią” Ewą. Owa kobieta okazuje się bardzo atrakcyjną pracownicą braci, którą wysłano po odbiór partii kamienia:

Ewa pracowała u braci jako księgowa. Miała czterdzieści pięć lat, ale zawsze nosiła jakieś fajne ciuchy i w ogóle w ich firmie jako jedyna wyglądała pociągająco. Tydzień temu bracia, nie chcąc zostawić biznesu jeden drugiemu, wysłali ją do Mariupola po partię kamienia [...]. Ale załadunek się opóźniał, Ewa już tydzień mieszkała w wagonie sypialnianym na stacji przeładunkowej i codziennie pisała do Griszy rozpaczliwe sms-y [s. 95].

Grisza jednak nie odpisuje na wiadomości samotnej i załamanej Ewy, a jedyna informacja, którą jej przekazuje, dotyczy planowanego przyjazdu Iwana.

I tak, gdy będący pod wpływem alkoholu Iwan gubi się podczas podróży, odnajduje go właśnie „ciocia” Ewa: „Wstawaj – usłyszał nad sobą [...] leżał w przedziale, obok niego siedziała kobieta w fajnym oficjalnym żakiecie i paliła białomora, wypuszczając dym prosto w jego twarz, od czego robiło mu się jeszcze gorzej” [s. 104]. Podjąwszy decyzję o zaopiekowaniu się młodym mężczyzną, kobieta wciela się niejako w rolę jego symbolicznej matki: „Synku – powiedziała kobieta – jesteś w Mariupolu i dzisiaj jestem twoją mamą” [s. 104]. Następnie Ewa informuje Iwana, że wykupiła go na stacji od Cyganów, którzy znaleźli go w pociągu w stanie upojenia alkoholowego. Początkowo chłopak nie rozumie, gdzie się znajduje i kim jest siedząca obok niego kobieta. Dopiero po chwili uświadamia sobie, że to właśnie owa „ciocia” Ewa, do której jechał. Tymczasem kobieta, starając się doprowadzić Iwana do przytomności, pielęgnuje go niczym własne dziecko: „No, no – powiedziała ciocia Ewa – wszystko będzie dobrze – wzięła kompres i pochyliła się nad Iwanem, jej włosy pachniały lekami i suchą trawą, dotknęła jego skórzanej pilotki, w której spał” [s. 104].

Na wpół przytomny Iwan dokonuje napaści na opiekującą się nim kobietę, gwałcąc tym samym swoją symboliczną matkę: „Iwan nagle pociągnął ją do siebie, najpierw przywaliła mu mokrym kompresem, ale potem niespodziewanie odpuściła i rzuciła kompres na sąsiednie siedzenie, Iwan nawet nie wiedział, co z nią robić, po prostu dotykał dłońmi jej twarzy, rozmazując szminkę i tusz” [s. 104]. Zaskoczona i zakłopotana obrotem sprawy Ewa początkowo broni się przez mężczyznę, aby po chwili przejąć inicjatywę:

złapała go za barki i gwałtownym ruchem rozerwała mu koszulę, no, a potem zaczęli już tarzać się w ciepłych kolejowych prześcieradłach i w swoich ubraniach, on rozpinął jej haftki, ona dalej rwała jego koszulę, on dotykał wargami jej koleczyków, ona gryzła jego żyły i obojczyki, on ściągał z niej wszystko, co można było ściągnąć, ona wylizywała językiem jego podniebienie, on przewrócił ją i popatrzył z góry – miała ciemne farbowane włosy i kupę różnych ozdób na szyi, różne amulety [s. 104].

Zaatakowana seksualnie kobieta z roli „cioci” i symbolicznej matki szybko wciela się w rolę „męskiej” dominującej kochanki: „wreszcie nie wytrzymała i zrzuciła go z siebie, i po prostu zerznęła, tak jak kobieta może to zrobić z mężczyzną w warunkach podróży – czyli długo i namiętnie [s. 104–105]. Napaść dokonana przez Iwana i będąca jego konsekwencją reakcją Ewy uznać można za przejaw opisanej przez Pierre’a Bourdieu przemocy symbolicznej, w której „zdominowani uczestniczą we własnej opresji (choć dokonuje się ona w nie-wiedzy, nierzadko wbrew ich woli), ponieważ akceptują narzucone granice – przybierają bardzo często postać wyrażanych przez ciało emocji, takich jak [...] namiętność”²⁰. Takim właśnie požądaniem odpowiada na zachowanie Iwana Ewa, postanawiając jednocześnie wprowadzić go w świat sztuki miłosnej:

całymi dniami leżeli na ciepłych prześcieradłach i kochali się, Ewa na początku nauczyła go, by nie dochodził od razu, potem nauczyła go, by dochodził razem z nią, zasypiała pierwsza i Iwan długo oglądał jej ciało, była w wieku jego mamy, tylko lepiej wyglądała i oczywiście więcej potrafiła [s. 107].

Zdominowana kobieta nie mówi chłopcu nic o sobie, a na pytanie o możliwość zajścia w ciążę odpowiada wulgarnie: „Nie z takim pojebem jak ty” [s. 108]. Co ciekawe, nagły przypływ podniecenia i zmiana przez Ewę roli z matczynej na seksualną przypisana jest w utworze nie tyle przemocy symbolicznej, co zmianom zachodzącym w ciele starzejącej się kobiety:

Mam teraz czterdzieści pięć lat – wyjaśniała – za parę lat zacznę się starzeć i wtedy to wszystko – i kosmetyki, i srebro, i ubrania, będzie się dla mnie liczyć o wiele bardziej, będę chować się za tym, będę nadawać temu coraz większe znaczenie, teraz rozbieram się dla ciebie i nie zakładam bielizny [s. 108].

Wyłaniający się z powyższego fragmentu opis sugeruje, że Ewa jest kobietą w średnim wieku, która, oddając się młodemu mężczyźnie, pragnie korzystać z przemijającej młodości, urody i seksualności. Charakterystyka ta świadczy o spaczonym męskim postrzeganiu kobiecego dojrzewania, całkowicie odbiegającym od tego prezentowanego przez dyskurs feministyczny.

Ewa przekonana jest o negatywnym oddziaływaniu upływającego czasu na jej własną kobiecość, co potwierdzają słowa skierowane przez nią do Iwana:

gdybyśmy się spotkali kilka lat później, tego wszystkiego by nie było, rozumiesz, po prostu nie pozwoliłabym ci się rozebrać, dlatego że w pewnym wieku, rozbierając się, człowiek nie pozbawia się po prostu ubrania, pozbawia się życia. I żeby nie pozbyć się go ostatecznie, nie pozwalasz nikomu sobie rozebrać, jak by ci się tego nie chciało

²⁰ Pierre Bourdieu, *op. cit.*, s. 51.

i chociaż życie trwa tak jak wcześniej, skóra zaczyna już tracić zdolność reagowania na cudzy dotyk, na obcy oddech [s. 109].

W *Hymnie demokratycznej młodzieży* kobieta pozbawiona młodości jawi się więc jako bezużyteczna, przywołując na myśl bardziej karykaturę kobiety aniżeli prawdziwą osobę. Na dominującą przemoc starzejąca się Ewa reaguje zintensyfikowaną namiętnością, gdyż seksualność stanowi jej jedyną broń w „walce” z mężczyznami. Jedyną życiową radą, której udziela Ewa młodszemu partnerowi, dotyczy także seksu: „Co by nie było, spróbuj zawsze dochodzić razem z nią, może wtedy coś wam jednak wyjdzie” [s. 109]. Zdanie to utwierdza młodego mężczyznę w przekonaniu, że udane związki polegają wyłącznie na owocnym pożyciu seksualnym. Sama Ewa, kierując się wykreowanym przez Żadana męskim wyobrażeniem kobiecości, myśli, że już wkrótce stanie się niepotrzebna i niezdolna do zbudowania tego, co rozumie pod pojęciem zdrowego związku z mężczyzną.

Po kilku dniach spędzonych na doskonaleniu *ars amandi* po Iwana i Ewę przyjechali bracia Lichuje. Zobaczywszy swojego siostrzeńca w objęciach palącej papierosa księgowej, zareagowali agresją w stosunku do kobiety. Szczególnie ostra okazała się reakcja Sawy: „ach, ty suko, krzyknął, kurwa, coś z małym zrobiła, złapał Ewę za włosy i pociągnął do wyjścia” [s. 109]. Początkowo Iwan chciał obronić Ewę przed wujkiem, jednak „Grisza zwałił go z powrotem na łóżko, chodź, mały – powiedział – ubieraj się pojedziemy do domu” [s. 109]. Młody student nie opierał się długo. A później patrzył, jak jego wuj katuje kobietę, z którą jeszcze przed chwilą łączyła go fizyczna bliskość:

koło wagonu Sawa dobijał Ewę swoimi salamandrą, leżała na czerwonej kolejowej tratwie i zakrywała rękami głowę, chociaż Sawa w głowę wcale nie celował, kopał głównie w brzuch, co ty robisz? – krzyknął Iwan, ale Grisza złapał go za szyję, spokojnie mały [...] on wie co robi [s. 110].

Mężczyźni odeszli na bok, a Sawa nadal katował Ewę, martwiąc się jedynie o zabrudzone krwią buty: „jeszcze raz przywalił Ewie, odszedł na bok, nachylił się i wytarł trawą krew z pantofla. – To suka – powiedział – zupełnie nowe salamandry były, rozwaliłem o sukę” [s. 110].

Bracia potraktowali napadniętą przez Iwana kobietę jak przedmiot; nie pozwalając Ewie nic wyjaśnić, uznali ją za jedyną winną zaistniałej sytuacji. Tymczasem Iwan, który dzięki intymnym chwilom z kobietą udowodnił swą męskość rozumianą jako sprawność seksualna, faktycznie okazał się pozbawiony prawdziwego męstwa, gdyż jedynie „stał i patrzył na gołą Ewę, która ciężko dyszała i spływała krwią” [s. 110]. Ewę relacja ta pozbawiła przypisywanego kobietom honoru. Przyjmując pozycję dominującą w relacji

z Iwanem, Ewa wcieliła się w postać silnej, „męskiej” kobiety. Przejmując tę rolę, wkroczyła w stereotypowo męski obszar działania, osłabiając jednocześnie pozycję Iwana. Bardzo agresywną reakcję Lichujów można przypisać także typowemu syndromowi postkolonialnemu. Przez lata wykorzystywani i poniżani przez kolonizatorów, mężczyźni swą siłę pragnęli udowodnić, znęcając się nad kobietami, jednocześnie je symbolicznie kolonizując. Widząc palącą typowo męskiego papierosa Ewę w objęciach swego siostrzeńca, Lichuje zapragnęli zemsty na kobiecie, gdyż ta w reakcji na przemoc symboliczną Iwana przybrała maskę dominującego „kolonizatora”.

Podsumowanie

Długotrwała kolonizacja doprowadziła do wytworzenia w ukraińskim społeczeństwie wielu kompleksów, które pragnący udowodnić swą męskość skolonizowani mężczyźni, często mniej lub bardziej świadomie, wyładowywali na skolonizowanych kobietach. Serhij Żadan, w portretującym niepodległą Ukrainę *Hymnie demokratycznej młodzieży*, pokazuje społeczeństwo, w którym długotrwała kolonizacja i będąca jej wynikiem posttotalitarna trauma sprawiły, że kobiety postrzegane są przez mężczyzn w sposób mizoginiczny. Młodzi bohaterowie powieści, choć starają się zbuntować przeciw skolonizowanemu pokoleniu swych wiecznie pijanych ojców reprezentujących gatunek *homo sovieticus*²¹, nieustannie borykają się z głęboko zakorzenioną w rodzimej kulturze mizoginią, która uniemożliwia im tworzenie zdrowych związków partnerskich i przepracowanie posttotalitarnej traumy. Stąd będące ich udziałem relacje z kobietami oparte są najczęściej jedynie na bliskości fizycznej i chęci zaspokojenia własnych seksualnych pragnień. Żadanowskie kobiety są więc najczęściej podporządkowywane mężczyznom i traktowane przez nich przedmiotowo; jeśli mogą zostać wykorzystane dla przyjemności, nie liczą się ich preferencje seksualne, pozycja społeczna, czy wiek. Co więcej, ów wypaczony obraz kobiecości odnosi się tak do kobiet homoseksualnych, które w *Hymnie* przybierają zachowania i cechy uwłaczające nawet kobiecym postaciom z filmów pornograficznych, jak i heteroseksualnych, które z kolei, przekraczając granicę wieku średniego, stają się zdesperowane i załamane z powodu przemijającej młodości i urody. Uchwycony w powieści Żadana stosunek mężczyzn do kobiet wytworzył w społeczeństwie ukraińskim efekt błędnego koła, w którym mizoginia napędza mizoandrię, a związki partnerskie oparte są na wzajemnej niechęci i przemocy.

²¹ Mateusz Świetlicki, *Ukrainian Masculinity and Its Discontents: The Case of Soviet and Post-Soviet Alcoholism*, dostępne przez: <http://www.fundgp.com/en/publications/exclusive/417/> (11.07.2013).

BIBLIOGRAFIA

- Birch Sarah, *Elections and Democratization in Ukraine*, Macmillan, Basingstoke 2000.
- Bourdieu Pierre, *Męska dominacja*, przeł. Lucyna Kopciwicz, Oficyna Naukowa, Warszawa 2004.
- Buden Boris, *Strefa przejścia: O końcu postkomunizmu*, przeł. Michał Sutowski, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2012.
- Bystrytsky Yevhen, *Nationalism and the Legitimation of Postcommunist Regimes*, [w:] ed. Volodymyr Polokhalo, *The Political Analysis of Postcommunism. Understanding Postcommunist Societies*, Political Thought, Kyiv 2003.
- Gromadzki Grzegorz, Veronika Movchan, Mykola Riabchuk, Iryna Solonenko, Susan Stewart, Oleksandr Sushko, Kataryna Wolczuk, *Beyond Colors: Assets and Liabilities of 'Post-Orange' Ukraine*, International Renaissance Foundation, Kyiv, Stefan Batory Foundation, Warsaw 2010.
- Loomba Ania, *Kolonializm/Postkolonializm*, przeł. Natalia Bloch, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2011.
- Masenko Łarysa, *Język i społeczeństwo. Wymiar postkolonialny*, przeł. Artur Bracki, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2008.
- Matusiak Agnieszka, *Trudne „męskie macierzyństwo” w literaturze ukraińskiej XIX–XX wieku: Taras Szewczenko – Jewhen Małaniuk – Mykoła Chwyłowy*, „Slavia Orientalis” 2008, nr 2.
- Świetlicki Mateusz, *Ukrainian Masculinity and Its Discontents: The Case of Soviet and Post-Soviet Alcoholism*, dostępne przez: <http://www.fundgp.com/en/publications/exclusive/417/> (11.07.2013).
- Ukraina: „Antygejowska” ustawa przechodzi w pierwszym czytaniu; dostępne przez: <http://www.lewica24.pl/swiat/1698-ukraina-antygejowska-ustawa-przechodzi-w-pierwszym-czytaniu.html> (11.07.2013).
- Żadan Serhij, *Hymn demokratycznej młodzieży*, przeł. Michał Petryk, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2007.