

MATEUSZ ŚWIETLIICKI

Uniwersytet Wrocławski

mateusz.swietlicki@hotmail.com

Ulysses Jamesa Joyce’a i *Moscoviada* Jurija Andruchowycza w horyzoncie mitologicznym

Niektórzy ludzie wierzą, powiedział,
że po śmierci żyjemy dalej w innym ciele, że żyliśmy
przedtem. Nazywają to reinkarnacją. Że wszyscy
żyliśmy na ziemi przed tysiącami lat albo na jakiejś
innej planecie. Mówią, że zapomnieliśmy o tym.
Niektórzy mówią, że pamiętają swoje poprzednie życie¹.

Mit pełni istotną rolę w kształtowaniu się tożsamości narodowej, gdyż umacnia kulturowe normy, wzory zachowań i wartości. Jak słusznie zauważył Leszek Kołakowski, pozwala to na „uniknięcie zgody na świat przypadkowy, wyczerpujący się każdorazowo w swej nietrwałej sytuacji, która jest tym, czym jest teraz i do niczego nie odsyła”². Związek Radziecki w istocie swej opierał się na ideologii mitów, ponieważ to one „stanowią ogniwa magicznego kręgu, w którym rodzi się, żyje i umiera człowiek sowiecki”, co gorsze, „wynaturzają uczucia i myśli i jak miny blokują wyjścia z magicznego kręgu”³. Zamiast polegać na preferowanych przez antykolonializm i neokolonializm narodnickich opowieściach i wynaturzonych przez system mitach, Jurij Andruchowycz, konstruując akcję *Moscoviady* (1994), opiera się na uniwersalnej, europejskiej historii o Odyseuszu, która posłużyła także Jamesowi Joyce’owi do opisu jednego dnia z życia Leopolda Blooma oraz Stephena Dedalusa. Choć protagoniści obu powieści nie są osobami

¹ J. Joyce, *Ulysses*, przeł. M. Słomczyński, Warszawa 1969, s. 71 (pozostałe cytaty pochodzą z tego wydania — w tekście głównym podaję jedynie numer przytoczonej strony).

² L. Kołakowski, *Obecność mitu*, Warszawa 2003, s. 18.

³ M. Heller, *Maszyna i śrubki: jak hartował się człowiek sowiecki*, Warszawa 1989, s. 200.

idealnymi, to wybór mitu o Odyseuszu wydaje się uzasadniony, gdyż uniwersalni bohaterowie powinni być ludźmi, „którzy potrafili pokonać swoje osobiste oraz lokalne, historyczne ograniczenia i stać się ogólnie przyjmowanymi, normalnymi ludzkimi postaciami. Wizje, idee i natchnienia kogoś takiego biorą się z pierwotnych źródeł ludzkiego życia i myśli. Stąd też mówią one nie o aktualnym, rozbitym społeczeństwie i psychice, lecz o niewyczerpanym źródle, w którym rodzi się społeczność. Heros zmarł jako człowiek swej epoki, ale jako człowiek wiecznie żywy — doskonały, niekonkretny, uniwersalny — właśnie się odrodził. Jego drugim ważnym zadaniem jest zatem powrót do nas w zmienionej postaci i nauczanie nas tego, czego nauczyło go nowe życie”⁴.

Pomysłu na porównanie *Ulissesa* i *Moscoviady* dostarczył mi sam Andruchowycz, jako że w jego dziele nie trudno dostrzec wielu inspiracji zarówno powieścią autora *Dublińczyków*, jak i *Odyseją*. Teksty te warto zestawzić także ze względu na podobieństwo sytuacji historyczno-politycznych, w jakich powstały. Sięgnięcie do europejskiego mitu o Odyseuszu pozwoliło ukraińskiemu pisarzowi — tak jak Jamesowi Joyce’owi, a niegdyś Homerowi — stworzyć epos swoich czasów.

Bohaterowie omawianych powieści pozornie nie przypominają heroicznym postaci mitycznych, jednak niezwykła umiejętność Leopolda Blooma do współczucia i empatii w stosunku do innych (zmarłych, kobiet ciężarnych, zwierząt) sprawia, że główna postać *Ulissesa* nie wydaje się parodią Odyseusza, lecz współczesnym wcieleniem herosa, zbawiciela potrafiącego podjąć każdemu wyzwaniu. Cechy, których Stephen nie zdołał wytworzyć — szerzenie empatii i miłości — sprawiają, że Bloom okazuje się zwycięzcą moralnym, współczesnym Odyseuszem. Świadomość potrzeby zaakceptowania historii i nieuniknionego rozpadu imperium, które powinno być pokojowe, gdyż każda wojna zawsze przynosi same ofiary, jest elementem łączącym głównego bohatera *Moscoviady* z Bloomem. Rozmawiając z przedstawicielami różnych narodów sowieckich w barze piwnym na Fonwizina, Otton stwierdza:

jestem za całkowitym i ostatecznym oddzieleniem się Ukrainy i Rosji! Niech żyje nienaruszalna przyjaźń między narodem ukraińskim i rosyjskim! Wiercie mi, w tych dwóch zdaniach nie ma żadnej sprzeczności. Życzę wielkiemu rosyjskiemu narodowi szczęścia i pomyślności!⁵

Wypowiedź Ottona przywodzi na myśl teksty czołowego reprezentanta drugiego Ukraińskiego odrodzenia — Mykoły Chwyłowego (1883–1933). Twórca ten również głosił prowokacyjną potrzebę pokojowego rozdzielenia Rosji i Ukrainy⁶. Propaganda radziecka robiła wszystko, by ludzie uwierzyli w mit państwa sowieckiego, aby w świadomości homo sovieticus rosyjskość zrównała się z so-

⁴ J. Campbell, *Bohater o tysiącu twarzy*, przeł. A. Jankowski, Warszawa 1997, s. 28.

⁵ J. Andruchowycz, *Moscoviada*, przeł. P. Tomanek, Wołowiec 2004, s. 58 (pozostałe cytaty pochodzą z tego wydania — w tekście głównym podaję jedynie numer przytoczonej strony).

⁶ Zob. М. Хвильовий, *Україна чи Малоросія?*, Київ 1926.

wieckością⁷, przez co niezależność Ukrainy nie wpisywała się w politykę imperium. Elementy mitu o Ulissesie w powieści Andruchowycza niewątpliwie są widoczne, jednak nie wydają się tak oczywiste, jak u autora *Dublińczyków*, który zdołał przedstawić w swej składającej się z trzech części powieści osiemnaście wybranych epizodów z *Odysei*⁸. Podobnie jak pragnący pokojowego rozdzielenia Rosji i Ukrainy „Ulisses” Andruchowycza, Leopold Bloom jest pacyfistą, a swe bohaterstwo przejawia w sile umysłu. Wybór przez obu autorów mitu o mądrym Odyseuszu spowodowany był chęcią przedstawienia reprezentantów swych narodów: Ukraińców w jednym utworze i Irlandczyków w drugim — przede wszystkim jako Europejczyków. Nie bez znaczenia wydaje się sam tytuł powieści Andruchowycza, gdyż słowo *Moscoviada* (pogrubienie M.Ś.) swą końcówką przywołuje na myśl *Iliadę* (pogrubienie M.Ś.), drugie obok *Odysei* wybitne dzieło Homera. Jednak należy pamiętać, że utwór ukraińskiego twórcy napisany jest w konwencji postmodernistycznej, która operuje m.in. ironią, parodią i groteską. A to sprawia, że przyjmując odpowiednią perspektywę badawczą, jesteśmy w stanie odnaleźć w nim wiele na pozór niewidocznych nawiązań homeryckich i jednocześnie nie popadać w nadmierny patos.

Pomimo ogromnej liczby publikacji dotyczących twórczości i biografii Jamesa Joyce'a⁹ oraz sporego zainteresowania slawistów prozą Jurija Andruchowycza¹⁰, interesujących mnie tekstów — *Ulissesa* i *Moscoviady* — jeszcze nie zestawiono i nie zbadano w aspekcie komparatystycznym. Proponuję zatem, by utwory te odczytać nie tylko jak m e n i p p e e, lecz także jako swego rodzaju e p o p e j e pomocne w uświadomieniu i wytworzeniu tożsamości narodowej, podobnie jak niegdyś *Iliada* i *Odyseja* w skolonizowanej Grecji. Wydaje się to właściwe, jako że oba dzieła jednocześnie rozprawiają się z mitem bohatera narodowego i z powszechnie przyjętym postrzeganiem relacji kolonia–kolonizator, gdzie imperium jest źródłem kultury wysokiej, nieświadomie pochłanianej przez stronę podporządkowaną. Ostatnie czterdzieści dni dziesięcioletniej tułaczki Odyseusza, będące tematem przewodnim *Odysei*, legendarnego Homera, podobnie jak inspirowany nimi jeden dzień z życia protagonisty *Moscoviady* Ottona von F. oraz Leopolda Blooma i Stephena Dedalusa — głównych bohaterów *Ulissesa*,

⁷ M. Heller, *op. cit.*, s. 199.

⁸ Opisując poszczególne epizody, kieruję się stworzoną przez Joyce'a tzw. tabelą Gilberta.

⁹ Do najlepszych należą m.in. te napisane przez Anthony'ego Burgessa (*ReJoyce*, New York 1965), Roberta Martina Adamsa (*Surface and Symbol. The Cinsistency of James Joyce's Ulysses*, New York 1967), Josepha Campbella i Henry'ego Mortona Robinsona (*A Skeleton Key to Finnegans Wake*, New York 1944), Harry'ego Blamiresa (*The Bloomsday Book*, Londyn 1966) i Edmunda Wilsona (*Axel's Castle*, London 1931).

¹⁰ Najciekawsze prace poświęcone analizie dzieł tego postmodernistycznego pisarza, w których szczególna uwaga została zwrócona na jego trzy pierwsze powieści, publikowali m.in.: kanadyjski slawista Myroslaw Shkandrij (М. Шкандрій, *В обіймах імперії. Російська й українська літератури новітньої доби*, Київ 2004), polska ukrainistka i tłumaczka Ola Hnatiuk (О. Hnatiuk, *Pożegnanie z imperium. Ukraińskie dyskusje o tożsamości*, Lublin 2003), jak również australijski badacz Marko Pawłyszyn (М. Павлишин, *Канон та іконостас*, Київ 1997).

doskonale ukazują trud wędrowki-powrotu i jej rolę w walce o szeroko rozumianą wolność indywidualną i grupową.

Podobieństwa między omawianymi przeze mnie utworami a *Odyseją* nie są przypadkowe, gdyż na inspiracje starożytnym tekstem wskazali sami autorzy poprzez wymowne tytuły. Swoje nowatorskie dzieło, powieść *Ulisses*, James Joyce stworzył na emigracji w latach 1914–1921, uciekając od niebezpieczeństw I wojny światowej, którą szczerze potępiał¹¹. Joyce przygotowywał się do napisania powieści od 1907 roku, gdyż początkowo opis jednego dnia z życia Leopolda Blooma miał wejść w skład *Dublińczyków*¹². Piszący w języku angielskim Irlandczyk nazwał swój „epos ciała” łacińską wersją greckiego imienia Odyseusz — *Ulysses*. To właśnie ociągający się z powrotem do „nudnego bezpieczeństwa rodzinnej Itaki” Odys był ulubionym bohaterem literackim autora *Dublińczyków*, gdyż w przeciwieństwie do legendarnego, obdarzonego ośmioma cudownymi talentami Cúchulainna¹³ — którego kult był bardzo popularny na przełomie XIX i XX wieku w kręgu irlandzkich nacjonalistów, a jego losy opisywali w swej twórczości Patrick Pearse i W.B. Yeats — był bardziej ludzki¹⁴. Dla Joyce’a istotna była również niekończąca się chęć zdobycia wiedzy i doświadczenia, którą charakteryzował się Odyseusz, jednak nie ten opisany przez Homera, lecz ten przedstawiony przez Dantego w ósmym kręgu piekła.

W przypadku Joyce’a, którego mowa ojczysta została praktycznie całkowicie wyparta przez język imperium, tytuł *Ulysses* wydaje się wysoce symboliczny. Już na początku powieści dowiadujemy się, że „w Irlandii powinniśmy mówić po irlandzku”, a mimo że „Ci, którzy go znają, powiadają, że to wspaniały język”, „po prostu cudowny”, przeciętny Irlandczyk go nie zrozumie¹⁵. Powierzchniowo utwór Joyce’a i powieść Andruchowycza mają mało wspólnego z dziełem Homera. Czym bowiem jest codzienna rutyna przeciętnego Irlandczyka żydowskiego pochodzenia i odbywana w pijanym widzie jednodniowa wędrowka po Moskwie ukraińskiego pseudobohera w porównaniu z ostatnimi 40 dniami pełnej przygód i magii dziesięcioletniej drogi powrotnej boskiego Odyseusza? Traktując utwór jak palimpsest, dostrzegamy, że ukryte pod warstwą wierzchniego opisu jednego dnia — 16 czerwca 1904 roku¹⁶ — z życia Leopolda Blooma i Stephena Dedalusa wydarzenia oraz bohaterowie przedstawieni w osiemnastu niezatytułowanych epizodach powieści odpowiadają tym z ksiąg dzieła Homera. Odczytanie ukrytych nawiązań do *Odysei* okazało się dla czytelników nie tak oczywiste, jak w zamyśle autora. Opublikowana w 1922 roku w Paryżu powieść *Ulysses* spotkała się z chłodnym przyjęciem krytyków, szczególnie w Wielkiej Brytanii i Stanach

¹¹ R. Ellmann, *James Joyce*, New York 1959, s. 368–391.

¹² *Ibidem*, s. 367.

¹³ A. Cisło, *Tożsamość Irlandczyków w prozie odrodzenia literackiego z przełomu XIX i XX wieku*, Wrocław 2003, s. 165.

¹⁴ H. Gorman, *James Joyce: A Definitive Biography*, London 1939, s. 45.

¹⁵ J. Joyce, *op. cit.*, s. 19–20.

¹⁶ Według biografii Joyce’a, była to data upamiętniająca jego pierwszą randkę z żoną Norą.

Zjednoczonych, gdzie trafiła na listę książek zakazanych¹⁷. Po konserwatywnym okresie wiktoriańskim, ten epos ciała przedstawiający szczegółowy opis codziennych czynności, podczas których bohaterowie doświadczają różnych sposobów na obcowanie z własnym ciałem, wywołał skandal obyczajowy. Joyce, mający zamiłowanie do wszelakich analogii¹⁸, stworzył dwie tabele ukazujące przejrzystość fundamentalnej kompozycji utworu i jego związek z *Odyseją* — w 1920 roku dla przyjaciela Carla Linatiego (tabela składa się z pól: tytuł rozdziału, czas, kolor, bohaterowie, dziedzina/sztuka, znaczenie, technika, organ ciała, symbol)¹⁹ i w 1921 dla Stuarta Gilberta (skład tabeli: tytuł, scena, godzina, organ ciała, kolor, symbol, sztuka, technika²⁰), który opublikował ją w 1930 roku w swej autoryzowanej przez Joyce'a książce *James Joyce's „Ulysses”: A Study*. Szczególnie drugi z wymienionych schematów odegrał sporą rolę w ukazaniu krytykom błędu, jaki popełnili, nazywając utwór pozbawionym fabuły i nieskładnym, a Joyce'a ogłaszając improwizatorem i autystycznym surrealistą²¹. Autoryzacja tabeli zajęła aż osiem lat, gdyż Joyce obawiał się, że tropiąc elementy trawestacji *Odysei* narzucone przez schemat Gibsona, czytelnik zapomni o wartości literackiej samego utworu, a rekonstrukcja schematu nie będzie tak satysfakcjonująca, jak radość wynikająca z samej lektury tekstu i własnej interpretacji. Gdy po tak długim okresie odbiorcy udało się jedynie dojść do wniosku, że utwór jest obsceniczny i nieskładny, Joyce postanowił wskazać mu przejrzystość kompozycji.

Analogiczne przyjęcie spotkało powieść Jurija Andruchowycza. Opisująca upadek imperium sowieckiego *Moscoviada* została szczególnie chłodno przyjęta przez ukraińskich krytyków²², którzy zarzucali autorowi m.in. brak oryginalności (częste były porównania do *Moskwy-Pietuszki*²³ Wieniedikta Jerofiejewa albo *Małej Apokalipsy*²⁴ Tadeusza Konwickiego), źle skonstruowaną fabułę, mało przekonujących bohaterów oraz niechęć wobec Rosjan²⁵. W *Pożeganiu z imperium* Ola Hnatiuk podkreśla, iż odbiór powieści w Polsce był bardziej pozytywny,

¹⁷ Por. R. M. Kain, *Fabulous Voyager: A Study of James Joyce's Ulysses*, Chicago 1947.

¹⁸ R.M. Martin, *Surface and Symbol. The Consistency of James Joyce's Ulysses*, New York 1967, s. 151.

¹⁹ R. Ellmann, *Ulysses on the Liffey*, Oxford 1986, s. 186–190.

²⁰ S. Gilbert, *James Joyce's „Ulysses”: A Study*, Carbondale 1930, s. 15.

²¹ D. Kibert, *Introduction to Ulysses*, [w:] *Ulysses*, London 2000, s. XXIV.

²² K. Москалець, *Незадоволення твором*, „Сучасність” 1993, nr 9, s. 70–74.

²³ Napisany w latach 1969–1970 poemat wydano w Rosji dopiero w 1989 roku.

²⁴ Powieść ukazała się w Polsce w 1979 roku, a jej przekładu na język ukraiński dokonał, co ciekawe, Jurij Andruchowycz.

²⁵ O. Hnatiuk, *Pożegnanie z imperium. Ukraińskie dyskusje o tożsamości*, Lublin 2003, s. 324. Mało pozytywny odbiór na Ukrainie rozprawiającej się nie tylko ze świętościami imperialnymi, ale też ukraińskimi *Moscoviady* potwierdza tezę Marka Pawłyszyna o złej drodze kanonu literackiego na Ukrainie. Autor porównuje go z ikonostasem, w którym literaturę ocenia się pod względem ideologicznym, a pisarzy traktuje jak świętych. W eseju *Канон та іконостас* Pawłyszyn pisze o potrzebie stworzenia nowego, nienacechowanego ideologicznie kanonu oraz o tym, co udało się osiągnąć Andruchowiczowi — zdemaskowaniu obrazów i ideologii.

gdyż oprócz docenienia walorów literackich zwracano uwagę na odwagę autora w starciu z dziedzictwem mitologii narodowej. Piotr Bratkowski nazwał utwór „jedną z najważniejszych powieści o rozpadzie imperium sowieckiego i konsekwencjach tego rozpadu dla narodów znajdujących się w orbicie imperialnych wpływów”²⁶. Natomiast Jarosław Klejnocki w recenzji dla „Nowego Państwa” stwierdził, że „*Moscoviada* to także powieść wykpiwająca resztki imperialnej mentalności, typowej dla *homo sovieticus*a rodem z ZSRR: powieść, która nie rezygnując z przedstawienia rozpaczliwej egzystencji jednostki, bierze się za bary z ukraińskimi mitami i iluzjami”²⁷. Opisując upadek imperium, Andruchowycz wykorzystuje kolonializm do wykreowania nowej i unikalnej ukraińskiej tożsamości narodowej opartej na starych europejskich mitach, a nie na typowym dla antykolonializmu zaprzeczeniu. Dzięki grze/zabawie oraz charakterystycznej dla postmodernizmu popkulturze, ironii i parodii autorowi udaje się pokazać skolonizowaną Ukrainę bez potrzeby patetycznego tworzenia nowych mitów i ulegania binarnym opozycjom. Autor pozostawia czytelnika z nadzieją, że rozpad symulakrycznej wspólnoty, jaką stanowił Związek Radziecki, był nieuniknionym etapem w drodze do odzyskania ukraińskiej tożsamości narodowej i znalezienia właściwego miejsca na mapie Europy. *Moscoviada*, podobnie jak *Odyseja*, to tytuł utworzony od nazwy głównego elementu utworu — upadającej stolicy Związku Radzieckiego — Moskwy. Podobnie jak mityczny Ulisses oraz Leopold Bloom, Otto von F. jest w trakcie podróży do domu — na Ukrainę. W przeciwieństwie do mitycznego bohatera, jego wędrówka wydaje się pozornie, a właściwie na opak, pozbawiona heroizmu i patosu, jednak tak jak protagoniści *Ulisses*a, jest jednocześnie zwyczajnym przedstawicielem swojej epoki, typowym everyman'em, oraz „nadczołowiekiem”.

Stephenowi Dedalusowi, symbolicznemu Telemachowi, poświęcone są pierwsze trzy epizody *Ulisses*a, które tworzą *Telemachiadę*:

1. *Telemach/Wieża* — w pierwszym epizodzie poznajemy poetę Stephena Dedalusa oraz studenta medycyny Bucka Mulligana, którzy wydają się swoim przeciwieństwem. Młodzi mężczyźni znajdują się w wieży przypominającej hamletowski Elzynor. Podobnie jak zamartwiający się stratą ojca Telemach i nawiedzany przez ducha ojca Hamlet, Stephen rozmyśla o śmierci matki i zaburzonych relacjach z ojcem.

2. *Nestor/Szkoła* — tematem drugiego epizodu jest historia. Stephen pracuje jako nauczyciel. Obserwujemy tu lekcję, podczas której Dedalus niczym Nestor opowiada o Pyrrusie walczącym przeciw Rzymianom. Postać antysemitckiego dyrektora szkoły, pana Deasy, wydaje się zaprzeczeniem Nestora.

3. *Proteusz/Plaża* — trzeci epizod poświęcony jest rozmyślaniom Stephena. Po raz pierwszy Joyce wprowadza tu monolog wewnętrzny. Fragment ten zwią-

²⁶ P. Bratkowski, *Piekło rozpadu*, „Gazeta Wyborcza” 10 stycznia 2000, s. 13.

²⁷ J. Klejnocki, *Moskiewska odyseja*, „Nowe Państwo” 2001, nr 1, s. 1.

zany jest z Proteuszem, zmiennokształtnym Bogiem. Występuje w nim wiele odniesień do reinkarnacji, reprodukcji mistycyzmu. Stephen zmienia widziane przez siebie obrazy i krajobrazy w słowa, w dodatku jego myśli często dotyczą różnych niezwiązanych z sobą spraw. Postacią Dedalusa Joyce demitologizuje figurę poety, gdyż w epizodzie trzecim podczas tworzenia wiersza Stephen dłubie w nosie i sika na piasek.

Elementem łączącym *Telemachiadę* i *Moscoviadę* jest sama postać młodego poety. Zarówno Stephen, jak i Otto von F. znajdują się poza domem: von F. jest na stypendium w Moskwie — obcej przestrzeni miasta, natomiast Stephen wrócił z Paryża do Dublina, który również wydaje mu się bardzo obcy. Ich tymczasowe miejsca zamieszkania nawiedzane są przez obcych. Obu młodych mężczyzn często nęka myśl o matce: w przypadku Stephena niedawno zmarłej, której odmówił modlitwy na łożu śmierci; Ottona — przede wszystkim symbolicznej, pochłoniętej przez imperium matce-Ukrainie, ale również rzeczywistej, której wspomnienie popchnęło bohatera w przeszłości na drogę współpracy z radzieckim aparatem bezpieczeństwa. Postać pana Deasy przywodzi na myśl mężczyznę spotkanego przez von F. w barze, którego kreację można odczytywać jako zaprzeczenie postaci mądrego Nestora.

Następne dwanaście epizodów Ulissego to „właściwa” *Odyseja* opisująca losy Leopolda Blooma, czyli symbolicznego Odyseusza:

4. *Kalipso/Dom* — epizod czwarty zaczyna się o godzinie 8.00, tak jak pierwszy. Poznajemy Leopolda Blooma, postać odmienną od Stephena. Charakterystyczne w Kalipso są nienormatywne role genderowe — Bloom poprzez wykonywanie prac domowych i noszenie fartuszka wciela się w rolę kobiety, natomiast rozkazująca mu żona odgrywa stereotypową rolę męską. Poprzez podporządkowanie się Molly, Bloom wydaje się niczym Odyseusz uwięziony przez Kalipso.

5. *Lotofagowie/Łażnia* — w epizodzie piątym nawiązania do Homera są bardzo czytelne. W *Odysei* ludzie Odyseusza jedzą kwiat lotosu, przez co zapominają o chęci powrotu do domu. Leopold Bloom wydaje się bardzo flegmatyczny, zastanawia się nad relaksującym, narkotycznym skutkiem palenia papierosów, wydaje się, że mężczyzna robi wszystko, by odwrócić swe myśli od czekającej w domu niewiernej żony.

6. *Hades/Cmentarz* — w epizodzie szóstym Leopold przedstawiony jest jako *outsider*. W przeciwieństwie do Stephena, który w epizodzie trzecim izoluje się od swojego ojca, Bloom myśli o ojcostwie i utraconym synu. Podobnie jak odizolowany od bliskich Odyseusz, Bloom udaje się do świata umarłych: na pogrzeb Paddiego Dignama.

7. *Eol/Gazeta* — epizod siódmy związany jest z bogiem wiatru Eolem. Ludzie Odyseusza sprzeciwili się Eolowi i uwolnili wiatr, przez co zbczyli z drogi. Leopold Bloom idzie do redakcji gazety zamówić ogłoszenie, gdzie mija się ze Stephenem. Wiatr w tym fragmencie wydaje się symboliczny, w tekście występu-

je wiele różnych figur retorycznych, takich jak hiperbola i metonimia, nagłówki gazet i wypowiedzi bohaterów są bardzo chaotyczne.

8. *Lajstrugonowie/Obiad* — epizod ten nawiązuje do wizyty Odysusza na wyspie kanibali: Bloom chce zjeść coś na mieście, jednak zamiast zdecydować się na mięsny obiad u Burtona, gdzie mężczyźni jedzą agresywnie i przypominają zwierzęta (i jednocześnie kanibali), decyduje się na wegetariański lunch u Davy'ego. W epizodzie ósmym po raz pierwszy wprowadzone jest pojęcie paralaksy, czyli efektu różnego odbioru tych samych obiektów widzianych z innej perspektywy²⁸. Dzięki temu Joyce sygnalizuje nam, że głównym bohaterem *Ulisessa* jest nie tylko Bloom, lecz także Stephen i Molly.

9. *Scylla i Charybda/Biblioteka* — epizod ten nawiązuje do Odysusza skazanego na żeglugę między dwoma potworami: Stephen Dedalus wygłaszający w Bibliotece Narodowej swą teorię o Hamlecie, obraca się między materialnym sensem życia a idealizmem.

10. *Wędrujące skały/Ulice* — alternatywna droga do Itaki, której nie wybrał Odysusz w obawie przed możliwym zgnieciem okrętu, w epizodzie dziesiątym przedstawiona jest za pomocą częstych zmian w narracji: jedno- i dwulinio- wych opisów innych wydarzeń.

11. *Syreny/Sala Koncertowa* — w obawie przed śpiewem syren Odysusz kazał przywiązać się do okrętu, by móc posłuchać muzyki, jednak nie zginąć; epizod jedenasty *Ulisessa* również poświęcony jest muzyce, a syreny są przedstawione za pomocą postaci pięknym barmanek: podobnie jak Ulissesowi, Bloomowi udaje się wyjść z baru przed końcem wieczoru.

12. *Cyklopy/Tawerna* — epizod nawiązuje do uwięzionego w jaskini cyklopów Odysusza poprzez postać obywatela i pierwszoosobowego narratora; w przeciwieństwie do reprezentującego skrajny nacjonalizm i antysemitizm Obywatela (jedno oko niczym cyklop) Bloomowi udaje się zachować równowagę (parę oczu).

13. *Nauzykaa/Skały* — w epizodzie tym Gerty MacDowell przypomina księżniczkę, która odkrywa Odysusza śpiącego na plaży i pragnie go zdobyć; podobnie jak Ulisses, Bloom myśli jednak tylko o żonie i każdą kobietę porównuje do Molly.

14. *Woły słońca/Szpital* — nawiązuje do wizyty Odysa na wyspie Helios, podczas której jego ludzie zabili bydło poświęcone bogu słońca, epizod czternasty poświęcony jest bezczeszczeniu świętości, w przypadku powieści Joyce'a: ciąży i porodu.

15. *Kirke/Dom publiczny* — podobnie jak opuszczony Odys znajdujący się na wyspie Kirke, Bloom jest w domu publicznym, w którym mężczyźni *per analogia z Odyseją*, tyle że symbolicznie, zamieniają się w świnię; a we fragmencie tym Bloom staje się symbolicznym ojcem Stephena i poprzez swą moralność zachowuje męstwo.

²⁸ J. Flis, *Szkolny słownik geograficzny*, Warszawa 1986, s. 20.

Właśnie w drugiej części *Ulissesa* można wyróżnić wiele elementów wspólnych zarówno z *Odyseją* Homera, jak i z powieścią Andruchowycza. W postaci *Kalipso* w *Moscoviadzie* wciela się *ujarzmiaczka* (w Foucaultowskim tego słowa znaczeniu) węży Gala, której von F. się podporządkowuje. Co więcej, kobieta wzbudza w nim nie tylko strach, lecz także pożądanie. Posiadający osiem płatków, a symbolizujący energię, męskość oraz samooczyszczenie, kwiat lotosu z epizodu *Lotafagowie* łączy się z ważną dla Ottona liczbą osiem, która związana jest z jego oczyszczeniem i pozbyciem się traumy. *Hadesem* dla protagonisty autora *Moscoviady* są podziemia Moskwy, w których nie zgadza się na podjęcie gry według zasad imperium, gdzie też zabija reprezentującego wykastrowaną-kastrującą męskość sowiecką „barona cygańskiego”. Podobnie jak ludzie Odyseusza, którzy sprzeciwili się *Eolowi*, przyjaciele Ottona namawiają go na zmianę planów — zamiast spotkać się z Cyrylem w sprawie gazety ukraińskiej, bohater idzie się upić. Epizod ósmy *Ulissesa* (*Lajstrugonowie*) przywodzi asocjacje z wizytą ukraińskiego pisarza w barze na Fonwizina, gdzie ten spotyka przypominających zwierzęta ludzi sowieckich, w tym przedstawicieli władzy zabijających pijanego mężczyznę. Scylla i Charybda w powieści Andruchowycza przedstawione są za pomocą znajdującej się pomiędzy Wschodem a Zachodem Ukrainy. Podczas drogi do sklepu „Świat Dziecka” von F. zastanawia się nad wieloma możliwymi ścieżkami mogącymi go tam zaprowadzić. Ich przestrzeń przywodzi na myśl *Wędrujące Skaly*. Pod prysznicami akademika Otto spotyka czarnoskórą kobietę niejako uosabiającą postać homeryckiej syreny, która śpiewem swym, podobnie do swej mitycznej protoplastki, wzbudza w mężczyźnie pożądanie i daje mu się uwieść. Z kolei otwarty umysł Ottona, który pozwala mu jednocześnie pragnąć niezależności Ukrainy i doceniać literaturę oraz kulturę rosyjską sprawia, że bohater wciela się w postać uwięzionego przez *Cyklopy*, jednak wciąż posiadającego otwarty umysł, Odyseusza. Kochanki ukraińskiego poety przypominają *Nauzykaę* i Gerty MacDowell, natomiast myślący o Gali Otto przywodzi na myśl postać niepotrafiącego zapomnieć o Penelope/Molly Odyseusza/Blooma. Zabicie symboli imperialnych w jednym z ostatnich fragmentów *Moscoviady* koresponduje z epizodem *Woły Słońca*, gdyż Prezydium imperialnych postaci symbolicznie bezczęści „organy” tworzące państwo radzieckie. Świnie z epizodu *Kirke* w *Moscoviadzie* symbolizowane są przez wielkie szczury, które władza chce wykorzystać do dalszej manipulacji ludźmi. W symbolikę świni wpisują się tutaj również wszyscy pijani mężczyźni sowieccy.

Ostatnie trzy epizody *Ulissesa*, opisujące powrót Leopolda Blooma/Odysa do domu, łączą się w *Nostos*²⁹:

16. *Eumajos/Schronienie* — epizod ten związany jest z fragmentem *Odysei*, w którym przebrany Odyseusz zostaje rozpoznany przez Telemacha w chacie świnio-pasa Eumajosa. Leopold Bloom i Stephen Dedalus rozpoznają w sobie symbolicznego ojca i syna.

²⁹ Słowo *nostos* (gr. νόστος) oznacza „powrót do domu”.

17. *Itaka/Dom* — bardzo szczegółowy ostatni epizod dotyczący wędrowki Blooma i Dedalusa nawiązuje do powrotu Odysa do domu i zabicia zalotników Penelopy — w przypadku Blooma pozbycia się śladów po wizycie kochanka Molly i rozkazania żonie zrobienia mu rano śniadania. W ten sposób ponownie odwracają się role genderowe. Bloom po raz pierwszy zachowuje się w stosunku do żony jak stereotypowy mężczyzna.

18. *Penelope/Lóżko* — ostatni epizod zaczyna i kończy się od słowa „tak”, które James Joyce utożsamiał z najbardziej kobiecym w języku angielskim. Osiem długich zdań będących końcem powieści, tworzy monolog wewnętrzny nazwanej przez O'Maddena Burke w *Eolu* „muzą śpiewu” i „ulubienicą” Dublina — Molly Bloom, która w przeciwieństwie do wiernej Penelopy zdradziła męża. Poprzez zakończenie utworu wewnętrznym monologiem Molly, niezwykle nowatorską³⁰ wtedy formą narracji — strumieniem świadomości, Joyce sprawia, że ocena bohaterów powieści nie jest tak jednoznaczna, jak ta w *Odysei*, a fabuła wydaje się jeszcze bardziej skomplikowana.

Trzy ostatnie epizody powieści Joyce'a współgrają zarówno z końcowym fragmentem *Moscoviady*, jak i z występującymi w całej powieści motywami ojcostwa. Podobnie jak Telemach i Stephen, Otto von F. znajduje w postaci onirycznego króla Olelka swego ojca narodowego, zupełnie odmiennego od modelu propagowanego przez imperium. Penelopę w *Moscoviadzie* możemy odczytać powierzchownie w postaci kochanki Ottona — Gali, jednak to nie do niej mężczyzna wraca. Proponuję potraktować Galę jako Kalipso, od której bohater jest w stanie uwolnić się, by dotrzeć do prawdziwego celu swej peregrynacji. Potwierdza to zachowanie Rosjanki podczas kłótni z von F.:

To silna kobieta, dobrze wytrenowana, dobrze pijana. Padacie na podłogę, na mokry płaszcz, w którym przyszedłeś, Gala bije cię w twarz na odlew, tłucze łokciami, drapie. Trafia w podbródek, aż przygryzłeś sobie język i dodaje ci to nagłe siły. Wydobywasz się spod niej i choć usiłuje złapać się za nogę, udaje ci się jednak kopnąć ją w zębra, a wtedy tracisz równowagę i znów padasz jak długi. Ciągnie cię za sweter, pod swetrem trzeszczy w szwach koszula, wreszcie znajduje twój bezbronny obojczyk i wpija się weń zębami. Niemal odruchowo walisz ją kolanem w pierś, co na chwilę pozbawia ją oddechu. Z trudem udaje ci się stanąć na nogi i uderzyć ją w szyję kantem dłoni. Ale ona, podnosząc się, uderza cię z byka między nogi. Z bólu tracisz prawie przytomność, nie pozwalasz sobie jednak ani na chwilę słabości, oznaczałoby to pewną śmierć (s. 81).

Prawdziwą Penelope w powieści Andruchowycza wydaje się Ukraina, do której powrót stanowi główny cel podróży Ottona. Kuszona przez adoratorów wierna żona Odysusza czekała na powrót męża przez dwadzieścia lat, jednak Molly Bloom nie potrafiła dochować mężowi wierności. Swego czasu dla Jewhena Małaniuka również Ukraina, stereotypowo przedstawiana od czasów folkloru symbolicznie jako kobieta, traktowana była przez imperium jako przedmiot procesu historycznego, narzucano jej etykietkę Małorosji, którą z pokorą przyję-

³⁰ James Joyce uważany jest za prekursora tej formy, jednak po raz pierwszy strumień świadomości (ang. *stream of consciousness*) użyty został w 1987 w *Les Lauriers sont coupés* przez Édouarda Dujardina. E.S. Shaffer, *Comparative Criticism*, t. 4, Cambridge 1984, s. 119.

ła, stając się „nałożnicą stepową”, nie „gwałconą”, lecz „oddającą się” każdemu z własnej woli³¹. W ostatnim epizodzie *Ulissesa* poznajemy niezwykle interesującą i rzucającą inne światło na całą powieść perspektywę wydarzeń Molly Bloom, której zarówno w *Moscoviadzie*, jak i w samej *Odysei* nie odnajdujemy.

Mimo pozornej prostoty fabuły, w przypadku obu powieści możemy mówić o wielowątkowości. Akcja utworów, w przeciwieństwie do klasycznego dzieła Homera, toczy się jednak w zamkniętej przestrzeni jednego miejsca — stolicy (kolonii — w przypadku autora *Finnegans Wake*; i upadającego imperium — w *Moscoviadzie*). Stolica imperium jest dla człowieka sowieckiego miejscem, do którego każdy dąży i jest w stanie poświęcić wszystko, by w się w nim wreszcie znaleźć. Andruchowycz, demitologizując Moskwę, którą w imperium wiązano z wysoką kulturą, tak opisuje marzenia o stolicy dwóch poetek z prowincji:

Obie zbyt wiele złożyły w ofierze na tym ołtarzu. Dostać się tu każda pragnęła przez połowę życia. Trafic do Moskwy na całe dwa lata! Trafic do Moskwy, gdzie niewątpliwie zostaną w końcu zauważone i wyniesione pod niebiosa! Trafic do Moskwy, aby pozostać w niej na wieki! Być w niej pochowaną (skremowaną!). Trafic do Moskwy, gdzie generałów, sekretarzy, cudzoziemców, patriotów, bioenergoterapeutów od cholery! A co najważniejsze — pełno bananów! (s. 12)

Obie kobiety poświęciły wiele, by dostać się na stypendium do Moskwy, również, jeżeli nie przede wszystkim, swoją moralność:

Dla osiągnięcia takiego celu warto było przejść przez wszystkie piekielne kręgi zasranych prowincji. Snuć intrygi. Wydzwaniać. Częstować. Sypiać z impotentami (s. 13).

Jak dowodzi Andruchowycz, największa tragedia zmierzających do stolicy imperium ludzi polega na ich samokolonizacji. W takim horyzoncie stolica okazuje się miejscem rozczarowań po zmierzeniu się z moskiewską/sowiecką rzeczywistością:

Im dalej, tym silniej dociera do każdej z nich, że popełniły horrendalne głupstwo [...]. Bóg jeden raczy wiedzieć, po jaką cholere przywlokły się do tego bajzlu (s. 14).

Sposób, w jaki Joyce w swych utworach zwykł przedstawiać Dublin, sprawa, że stolica Irlandii zdaje się jedynie udawać miasto, jest prowincją noszącą maskę miasta i stolicy³². W podobny sposób Andruchowycz opisuje Moskwę, „największe [z racji ilości obecnych w nim Ukraińców — M.Ś.] na świecie ukraińskie miasto”, dokąd ogromna liczba „niby-pielgrzymów” przyjechała z własnej woli. Charakterystyczne w omawianych utworach jest przedstawienie przestrzeni miasta jako miejsca publicznego, pełnego innych, obcych, jednak niedającego wolności i swobody, której wymaga się od typowej stolicy. Zarówno przestrzeni Dublina, jak i Moskwy nie możemy określić mianem domu, gdyż figura „prawdziwego” domu zazwyczaj symbolizuje intymność, schronienie oraz bezpieczeństwo. Co więcej, sfera prywatna domów zamieszkiwanych przez protagonistów

³¹ М. Шкандрій, *В обіймах імперії. Російська й українська літератури новітньої доби*, Київ 2004, s. 372–380.

³² H. Wirth-Nesher, *City Codes: reading the modern urban novel*, Cambridge 1996, s. 158.

Ulisses i *Moscoviady* nie jest oddzielona od publicznej. Podobnie jak wypełniona uzurpatorami Itaka podczas nieobecności Odyseusza, pokój, w którym rezyduje Otto von F. wciąż pełen jest obcych, „dziwnych” ludzi:

Śpiz zapamiętałe, najczęściej do jedenastej, póki Uzbek za ścianą nie włączy na cały regulator odurzającej orientalnej muzyki „adin palka, dwa struna” [...]. Żyd za ścianą żywo i dotkliwie przypomina ci, sukinsynu, o tym, że i ty powinieneś coś zrobić [...] a któryś z Czezeńców (a najpewniej wszyscy Czezeńcy razem wzięci) wylomotał wczoraj w windzie nauczyciela wuefu Jaszę (s. 9–11).

Nawet przestrzeń sypialni, będącej miejscem największej intymności, naruszona jest przez obcych, jako że do wielonarodowego akademika, w którym mieszka Otto von F., całą dobę przychodzą niezapowiedziani i nieznanzi goście:

No i masz za swoje, durniu von F., oto co znaczy pójść pod prysnic, zapomniawszy o tym, że nie należy zostawiać otwartych drzwi swojego pokoju! Teraz siedzą u ciebie, cała trójka, palą sobie po pańsku, kłapią dziobami i chichoczą (s. 37).

Powróćmy jednak na chwilę do powieści Joyce’a. Mimo iż mieszkający w wieży Martello wraz z Buckiem i Heinem Stephen Dedalus opłaca czynsz za wynajem, to czuje się pozbawiony praw do własnego lokum, gdyż Buck wymusza na nim oddanie kluczy. Również przestrzeń domu Blooma, do której podobnie jak Dedalus pozbawiony jest on kluczy, naruszona zostaje przez uzurpatorów, gdyż podczas nieobecności męża Molly przyjmuje w ich sypialni swojego kochanka Blazesa Boylana. Chociaż wykreowane przez Joyce’a postaci wydają się outsiderami, to są zawsze przez kogoś obserwowane, spotykają innych ludzi, dzięki czemu czytelnik ma wrażenie małomiasteczkowości irlandzkiej stolicy. Przestrzeń prowincjonalnego Dublina z początku XX wieku, tak bardzo nie lubianego przez Joyce’a i zupełnie innego niż nowoczesna metropolia, którą jest teraz, nosi w *Ulissesie* maskę prawdziwego miasta. W przeciwieństwie do powieści irlandzkiego pisarza, obraz stolicy Związku Radzieckiego w oczach bohatera *Moscoviady* pozbawiony jest jakichkolwiek złudzeń czy masek:

Moskwa — kulawa, mokra, bekająca, z weteranami, Murzynami, Ormianami, Chińczykami, komuchami, fanami Spartaka w czerwono-białych kapeluszach, sierżantami, recydywistami oraz tymi, co chodzą pod Lenina [...]. To miasto strat. To miasto tysiąca i jednej katowni [...]. Ostatnie miasto Azji, od którego pijanych koszarów uciekali w panice zdegenerowani i zgermanizowani monarchowie. Miasto syfilisu i chuliganów, ulubiona bajka uzbrojonych łotrów. Miasto bolszewickiego empire’u z wysokimi poczwarami narkomanów, z tajnymi bramami, zakazanymi alejami, miasto obozów koncentracyjnych, celujące w niebo iglicami skamieniałych gigantów [...]. Ono potrafi tylko pożerać, to miasto zarzuty podwórek w zasypanych topolim puchem zaułkach [...]. To miasto strat. Dobrze byłoby zrównać je z ziemią (s. 83–84).

Otto von F. nie widzi sensu w odbudowie stolicy, jednak jej upadek i łącząca się z nim idea stworzenia utopijnego, „zielonego muzeum tlenu, światła i rekreacji” jest według niego niezbędnym elementem przetrwania nie tylko Ukrainy, ale również całej ludzkości. Zestawienie przez Andruchowycza *muzeum* (reprezentującego stałość, brak zmian, wręcz skostniałość) i *rekreacji* (symbolizującej zmia-

ny, odrodzenie, odnowę) nie wydaje się przypadkowe, co więcej, przywodzi na myśl dyskurs władzy jako absurdalnego symulakrum. Jak słusznie zauważył Myroslav Shkandrij³³, jednodniową wędrówką po Moskwie (i co ciekawe, również pod Moskwą) von F. demitologizuje stolicę i środowisko inteligencji radzieckiej — zamiast być centrum kultury, miasto jawi się jako miejsce zamieszkałe przez karierowiczów i hipokrytów, których życie polega wyłącznie na prymitywnej chęci przetrwania i zdobycia alkoholu, a ich każdy krok jest pod kontrolą państwa. Państwa, które w Związku Radzieckim — jak słusznie dowodził Michaił Heller w *Maszyna i śrubki: jak hartował się człowiek sowiecki* — było tożsame z partią. Warto zauważyć też, że wykreowani przez Andruchowycza bohaterowie, którym pisarz niejednokrotnie przydziela, wydawałoby się, zaszczytną i odpowiedzialną rolę poety i artysty, nie pasują do modelu ikonostasu opisanego przez Marka Pawłyszyna. U Andruchowycza poeci są tacy, jak reszta społeczeństwa. To ofiary infantyilizacji i manipulacji alkoholem. Stanowią symulakrum prawdziwych artystów, których praca twórcza ogranicza się jedynie do re-produkcji wtórnych wierszy:

Po korytarzu już od dawna łąą tubylcze postacie, ściśle mówiąc, są to pisarze, i to w dodatku pisarze z „najdalszych zakątków” Związku Radzieckiego, tyle że nie przypominają twórców literatury, lecz raczej literackie postacie. I to postacie literatury grafomańskiej, wypichconej wedle nudnych przepisów wielkiej tradycji realistycznej (s. 10).

Życie Ottona pozornie nie różni się od tego innych poetów mieszkających w stolicy — jego sensem jest przetrwanie w ciężkich warunkach, znalezienie kolejnej kochanki i spożycie jak największej ilości alkoholu. Dorobek twórczy bohatera sprowadza się do czytania cudzych wierszy zakochanej w nim naiwnej licealistce, których autorstwo przypisywał sobie. Wyjątkowość protagonisty polega na tym, że przekracza on granice powszechnego myślenia, zdaje sobie sprawę z absurdu sytuacji życiowej, w jakiej się znajduje i nie boi się głosić poglądów niezgodnych z ideologią propagowaną przez partię. Inność Ottona związana jest również z tym, że jego na pozór bezsensowna tułaczka ma cel, do którego — podobnie jak Odys — nieustannie dąży.

Odyseusz zmuszony do wieloletniej i wypełnionej licznymi przeciwnościami losu tułaczki miał jeden cel, którym był powrót do Itaki — do domu, do swojej ukochanej. Powrót do, jak wielokrotnie podkreślał w swym dziennikach Joyce, starej i pomarszczonej³⁴, wiernej Penelopy oraz syna Telemacha. Pierwszy przedstawiciel toposu *homo viator* swój cel podróży osiągnął dopiero, gdy jego podróż dobiegła kresu. To właśnie upragniony kres zawsze stanowi główny cel, którego chęć osiągnięcia jest najwierniejszym towarzyszem każdej wędrówki.

³³ M. Шкандрий, *op. cit.*, s. 264.

³⁴ D. Kiberd, *Introduction to Ulysses*, [w:] J. Joyce, *Ulysses*, London 2005, s. XXV.

Mimo że wychodząc z akademika, Otto von F. miał wiele planów (kupno prezentów w Świecie Dziecka, pomoc przyjacielowi Cyrylowi w redagowaniu nielegalnego ukraińskiego czasopisma, spotkanie z rosyjską kochanką Galą), celem jego wędrówki był planowany od dawna powrót na Ukrainę. Bohaterowi nie udało się zrealizować swych planów, jednak zdołał przestać uciekać i wrócić do domu. Otto von F. tak podsumowuje swoją podróż:

Bo ja dziś nie uciekam, lecz wracam. Zły, pusty w dodatku z kulą w czaszce. Po diabła jestem komuś potrzebny? Też nie wiem. Wiem tylko, że teraz prawie wszyscy tacy jesteśmy. Pozostaje nam tylko przekonanie, nadzieja, którą już sławni przodkowie wieścili, że jakoś to będzie. Najważniejsze to dożyć do jutra. Dociągnąć do stacji Kijów. I nie zlecieć do ciężkiej cholery, z tej półki, na której kończę swoją nieudaną podróż dookoła świata (s. 195).

Rozczarowany życiem, krajem i samym sobą Stephen Dedalus, wychodząc z zagarniętej przez Bucka wieży, również pragnął odnaleźć miejsce, w którym poczulby się jak w domu i spotkać kogoś, kto stałby się jego symbolicznym duchowym ojcem. Trzeba powiedzieć, że obecny w utworze Simon Dedalus przedstawiony jest „jedynie” jako ojciec biologiczny. Bohater zdaje sobie sprawę ze swych słabości, które uniemożliwiają mu znalezienie wewnętrznego duchowego ojca, jednocześnie rozmyśla nad Trójcą Świętą i nieodłącznej w niej obecności ojca i syna, którzy uzupełniając się, tworzą jedność. W tej perspektywie Stephen również przedstawia swoją teorię dotyczącą Hamleta. Według Dedalusa Szekspir przedstawił sam siebie zarówno w postaci Hamleta, jak i nawiedzającego go ojca-ducha:

Hamlecie, jestem twego ojca duchem.

Błagając, by go słuchał. Przemawia do syna, do syna swjej duszy, młodego księcia Hamleta, i do syna swego ciała, Hamleta Shakespeare'a, który umarł w Stratfordzie po to, aby imiennik jego mógł żyć wiekiście (s. 203).

Stephen zwraca również uwagę na rolę sztuki, która pozwala stać się twórcą i „ojcem narodu”. Wychodząc rano z domu, Leopold Bloom zdaje sobie sprawę, że jego dzień skończy się jak każdy inny — powrotem do ukochanej, lecz niewiernej żony. Podobnie jak Odyseusz, Bloom pragnie spotkać swojego dawno utraconego syna:

Gdyby mały Rudy żył. Widzieć go dorastającego. Słyszeć jego głos w domu. Idący obok Molly w mundurku Eton. Mój syn. Ja w jego oczach. To by było dziwne uczucie. Ze mnie (s. 99).

Rudy symbolicznie ukaże mu się w trakcie jednodniowej wędrówki po Dublinie w postaci Stephena Dedalusa. Wspomniane przez Stephena motywy Hamleta i Trójcy Świętej sprawiają, że wzajemna potrzeba bohaterów dotycząca bliskiej relacji ojciec–syn staje się głównym celem wędrówki obu bohaterów.

Podobny motyw spotykamy w powieści Andruchowycza, gdyż oprócz zaplanowanego powrotu do domu, na Ukrainę, Otto udaje się również w oniryczną podróż w poszukiwaniu symbolicznego ojca, którym w *Moscoviadzie* staje się postać fikcyjnego króla Ukrainy, Oelka Drugiego. W przeciwieństwie do Stephe-

na Dedalusa, dla którego androgeniczny Leopold Bloom odgrywa rolę opisanego przez Roberta Bly'ą niezbędnego w kształtowaniu męskości Dzikusa, von F. odnajduje go w samym sobie. Jawi mu się w jego snach i marzeniach pod postacią Olelka. Dzięki temu również w *Moscoviadzie* możemy odczytywać motywy Trójcy Świętej i Hamleta, gdyż główny bohater sam staje się swym ojcem i synem. Możliwość znalezienia symbolicznego ojca w wizjach sennych zbliża również Ottona do Odyseusza, który jako jedyny nie był manipulowany przez boga marzeń sennych Morfeusza.

Porównanie podróży odbytej w ciągu jednego wiosennego dnia przez głównych bohaterów *Moscoviady* Jurija Andruchowycza i *Ulissesa* Jamesa Joyce'a pokazuje, że wybór mitu o Odyseuszu-Ulissesie w konstrukcji obu powieści jedynie potwierdza słowa Bertolda Brechta — „Nieszczęśliwym jest kraj, który potrzebuje bohaterów”. Zarówno Otto von F., jak i Leopold Bloom oraz Stephen Dedalus utwierdzają nas w przekonaniu, że niezbędne do odnalezienia się w nowej przestrzeni i odnalezieniu/utworzeniu tożsamości narodowej jest nie patetyczne bohaterstwo (często widziane w postaci Cúchulainna, Kozaków lub rycerzy³⁵), lecz umiejętność codziennej, kończącej się powrotem do domu, wędrówki. W czwartym epizodzie *Ulissesa* Molly Bloom pyta męża o znaczenie słowa *metempsychosis*, i to pytanie wydaje się bardzo istotne w kontekście obu powieści. Zarówno Leopold Bloom, jak i Stephen Dedalus stanowią symboliczną reinkarnację Odyseusza i Telemacha, natomiast Otto von F. dzięki odnalezieniu w sobie samym postaci ojca występuje jako jednoznaczne wcielenie obu mitycznych bohaterów. Dodatkowo bohaterowie *Ulissesa* wydają się re-kreować nie tylko życie homeryckich postaci, lecz również siebie nawzajem. Potwierdza to teza Dedalusa o *Hamlecie* Szekspira. Reinkarnacja nie jest możliwa w przypadku przestrzeni imperium, gdyż — jak stwierdza von F. — porównując je do węża *ujarzmianego* przez Gałę (symbol Rosji), zapas nowych skór się skończył, a żadna ze starych nie sprawdziła się. Poprzez zabójstwo siedmiu imperialnych symboli von F. uniemożliwia *metempsychosis* imperium. Wybór boskiego, ale jednocześnie ludzkiego Odyseusza za wzór do stworzenia zwyczajnych moralnie postaci: Ottona von F. — Ukrainca o niemiecko-brzmiającym nazwisku — i Leopolda Blooma — Irlandczyka żydowskiego pochodzenia — wydaje się podkreślać nie potrzebę waleczności i pseudoboherstwa, lecz równowagi i przypisywanej Odyseuszowi roztropności. W *Moscoviadzie* Jurij Andruchowycz, podobnie jak James Joyce w *Ulissesie*, udowadnia, że drogę do prawdziwej wspólnoty powinien wypełniać nie heroizm, ale mądrość i trzeźwość umysłu.

³⁵ O poszukiwaniu w kulturze ukraińskiej wariantu rycerza Jurij Andruchowycz pisze w eseju *Miłość i śmierć w rycerskim stylu: wyzwania panny*, [w:] J. Andruchowycz, *ERZ-HERZ-PERC Eseje*, przeł. O. Hnatiuk, P. Tomanek, Izabelin 1996, s. 45–61.

Улісс Джеймса Джойса і *Московіада* Юрія Андруховича в міфологічному горизонті

Резюме

З моменту друку в 1922 році, *Улісс* Джеймса Джойса був предметом суперечок. Критика визнала текст Джойса вульгарним і погано написаним, однак протягом п'ятдесяти років у тлумаченні роману окреслилися нові обрії. Друга повість Юрія Андруховича *Московіада* також викликала полеміку після видання в Україні в 1994 році в популярному літературному журналі „Четвер”. *Московіада* здобула визначення скандального, нудного й неоригінального твору. Проте, коли повість була перекладена іншими мовами, ракурс її осмислення змінився: головний герой Отто фон Ф. розглядався в порівнянні з деякими класичними літературними героями (наприклад, Данте і Одиссеєм). Хоча твори Джеймса Джойса і Юрія Андруховича показують один день подорожі типових *everymen* — української радянської людини в серці імперії та ірландського єврея в Дубліні — вони обидва реалізують міфологему подорожі (героїчні пригоди Одиссея). У цій статті я здійснюю порівняльний аналіз творів на основі класичного міфу про Одиссея. Більше того, порівнюючи Дублін Джойса з Москвою Андруховича, я хочу довести, що поетика зображення обох міст зумовлена необхідністю деміфологізації Радянського Союзу і Британської Імперії.

Ключові слова: постколоніалізм, колоніалізм, міф, модернізм, постмодернізм.

James Joyce's *Ulysses* and Yuri Andrukhovych's *The Moscoviad* from the mythological perspective

Summary

Since its release in 1922, James Joyce's *Ulysses* has been a matter of controversy. In the last fifty years the critical reception of the novel has changed considerably. Even though *Ulysses* was named the best English-language book of the 20th century by the Modern Library, its initial reviews were mostly lukewarm. Inspired by Homer's *The Odyssey*, Joyce's text was seen as vulgar and badly written. Yuri Andrukhovych's second novel *The Moscoviad* also caused controversy when it was published in Ukraine in 1994 in a popular literary magazine "Chetver." *The Moscoviad* was perceived as scandalous, boring and unoriginal. However, when the novel was translated into other languages its critical reception was very positive; the protagonist named Otto von F. was compared to some of the classical literary protagonists, such as Dante and Odysseus. Although James Joyce's and Yuri Andrukhovych's novels show one-day journeys of typical everymen — a Soviet Ukrainian man in the heart of the empire and an Irish Jew in Dublin — they both heavily rely on Odysseus' heroic adventures. In my paper I show the similarities and differences between the novels by comparing them to the classical myth of Odysseus. Homer's *The Odyssey* is treated as a source of the universal theme of *homo viator*, a constantly travelling man, in European literature. Moreover, by comparing Joyce's Dublin to Andrukhovych's Moscow I prove that the unusual depiction of both capital cities is caused by the need to demythologize the Soviet Union and the British Empire.

Keywords: postcolonialism, colonialism, myth, modernism, postmodernism.