

Marta Zambrzycka

Uniwersytet Warszawski

**NARRACJE PAMIĘCI
W PROZIE NIEPODLEGŁEJ UKRAINY.
NA PRZYKŁADZIE WYBRANYCH POWIEŚCI
OKSANY ZABUŻKO, WOŁODYMYRA ŁYSA
I WASYLA SZKLARA**

**Narrations on Memory in Prose of Independent Ukraine.
On the Example of Selected novels by Oksana Zabuzhko,
Volodymyr Lys and Vasyl Shklar**

ABSTRACT: On the example of selected works by Oksana Zabuzhko, Volodymyr Lys, and Vasyl Shklar, I discuss the narrations of memory and ways of writing about history in Ukrainian contemporary prose. Historical topics concerning the traumatic experiences of the twentieth century appear in Ukrainian prose along with the regaining of independence and develop after 2000. The authors refer primarily to those issues which in the Soviet era were silenced, erased, censored. An important place in literary narratives of memory is occupied by the threads of OUN-UPA fights, the Ukrainian-Bolshevik war, UNR times, Soviet terror, Great Hunger, the demythologization of World War II is also important, as well as an uncensored description of post-war Soviet reality. In the text, I do not carry out a detailed analysis of selected novels, but only highlight the main problems and ways in which authors write about history.

KEYWORDS: memory, trauma, history, literature, Ukrainian writers

Tematyka historyczna w formie różnorodnych narracji o przeszłości pojawia się w literaturze Ukrainy wraz z odzyskaniem możliwości mówienia o sprawach dotychczas nieobecnych. Jak zauważa Oksana Puchońska, „w latach 90. Ukraińcy zaczęli poważnie zastanawiać się nad problemem braku wewnętrznej wolności

jednostki”¹. Pokłosiem tej refleksji było między innymi przełamanie wielu tabu w literaturze. Literackie narracje dotyczące przeszłości, tożsamości a także wielu aspektów życia intymnego pojawiają się wraz z upadkiem Związku Radzieckiego i ustanowieniem niepodległości, choć mają swoje źródła już nieco wcześniej, we wstrząsie, jakim był wybuch elektrowni atomowej w Czarnobylu, który Oksana Zabużko określa „początkiem ukraińskiej niepodległości”².

Kontekst czarnobylski i jego wpływ na ukraińską literaturę jest dziś oczywisty i doskonale przeanalizowany za sprawą prac Tamary Hundorowej, która podkreśla przełomowe znaczenie tego wydarzenia dla ukraińskiej – i wschodnioeuropejskiej w ogóle – świadomości i łączy je ze specyfiką ukraińskiego postmodernizmu³. Hundorowa „postrzega rok 1986 jako moment narodzin na Ukrainie nowej postmodernistycznej świadomości i literatury”⁴. „Poczarobylska” literatura ukraińska to nie tylko korpus tekstów, bezpośrednio związanych z katastrofą atomową, ale – jak trafnie zauważa Paweł Krupa – „teksty dekonstruujące ideologiczną przestrzeń kultury totalitarnej”⁵. Literatura ta poddaje krytycznej refleksji i demaskuje konstrukty światopoglądowe totalitaryzmu, eksploruje też sfery wcześniej nieobecne, cenzurowane, tabuizowane. Do tych sfer należy zarówno pamięć historyczna jak i dyskursy ciała, kobiecości, dzieciństwa, choroby fizyczne i psychiczne, deformacje, patologie i marginesy społeczne. Jak pisze Zabużko, ta wielość nieobecnych wcześniej narracji, która pojawia się wraz z poczarobylską traumą stanowi wyraz dążenia do wolności, do swobody mówienia, pisania, myślenia. Cytując autorkę: „przez to pęknięcie w sarkofagu [przeszliśmy] wprost w przestrzeń wolnego języka, z pełnymi płucami skażonego powietrza i głębokim, euforycznym [...] westchnieniem chłopca z prologu *Lustra*: „Ja – mogę – mówić!”. A [...] „mówić” przyszło nam za całe 53 lata ukraińskiego milczenia, [...]”⁶. Odideologizowane

¹ O. Puchoińska, *Reaktualizacja traumatycznej pamięci zbiorowej we współczesnej literaturze ukraińskiej*, „Porównania” 2014 nr 15, s. 212.

² O. Zabużko, *Planeta Piołun -Dowżenko-Tarkowski-von Trier albo dyskurs nowej grozy*, [w:] *Po Czarnobylu. Miejsce katastrofy w dyskursie współczesnej humanistyki*, red. I. Boruszkowska, K. Glinianowicz, A. Grzemska, P. Krupa, Kraków 2017, s. 54.

³ Т. Гундорова, *Пост-Чорнобиль: трансгресії катастрофізму і сучасна українська культура*, [w:] *Українські трансгресії XX–XXI ст. Звільнити майбутнє від минулого? Звільнити минуле від майбутнього?*, red. А. Матусяк, Вроцлав-Львів 2012, с. 191.

⁴ I. Boruszkowska, *Mapowanie apokalipsy – pustka i ślad czarnobylskiej zony w narracjach poczarobylskich*, [w:] *Po Czarnobylu. Miejsce katastrofy w dyskursie współczesnej humanistyki*, red. Iwona Boruszkowska, Katarzyna Glinianowicz, Aleksandra Grzemska, Paweł Krupa, Kraków 2017, s. 83.

⁵ P. Krupa, *Co widać w poczarobylskim Oku otchłani?*, [w:] *Po Czarnobylu. Miejsce katastrofy...*, s. 91.

⁶ O. Zabużko, *Planeta Piołun*, [w:] „Znak” 2016 nr 73, [w:] <http://www miesiecznik.znak.com.pl/planeta-piolun/>

obrazy przeszłości to jeden z istotnych wymiarów tej nowej możliwości mówienia. Jednocześnie literackie powroty do przeszłości są próbą wskazania w niej punktów istotnych dla współczesnej autoidentyfikacji poradzieckiego społeczeństwa.

Dyskursy przeszłości w ukraińskiej literaturze

Przeszłość odgrywała rolę bodajże najważniejszego narzędzia konstruowania nowej definicji tożsamościowej, zarówno w czasach transformacji jak i w ciągu niemal trzydziestoletniego okresu ukraińskiej niepodległości. Nie jest to specyfika wyłącznie ukraińska, lecz raczej tendencja widoczna na całym obszarze byłego ZSRR. Zwrot ku pamięci historycznej oraz próby odnalezienia w przeszłości fundamentu dla współczesnych autoidentyfikacji wiążą się w sposób oczywisty z kryzysem tożsamościowym społeczeństw poradzieckich. Ogromne zainteresowanie historią, zwłaszcza tymi jej fragmentami, które w czasach radzieckich pozostawały zakazane i przemilczane jest widoczne zarówno w ukraińskiej (i szerzej, środkowo i wschodnioeuropejskiej) literaturze, kinematografii, dramaturgii jak i sztuce.

Tendencja ta jest widoczna w literaturze ukraińskiej lat dziewięćdziesiątych, lecz szczególnej intensywności nabiera po roku 2000, zwłaszcza w drugim dziesięcioleciu XXI wieku. Pojawiają się wówczas liczne utwory różnorodnie opracowujące motywy ukraińskiej historii. Najważniejsze z nich to: powieści Marii Matios *Нація* (2001), *Солодка Даруся* (2004), *Черевички Божої матері* (2013), Jurija Wynnuczuka *Танго смерті* (2012), Wołodumyra Łysa *Століття Якова* (2010), *Соло для Соломії* (2013), *Країна гіркої ніжності* (2015), Wasyla Szklara *Залишенець. Чорний ворон* (2009), *Маруся* (2014), Oksany Zabużko *Музей покинутих секретів* (2010). Jarosław Poliszczuk pisze, iż literackie odkrywanie przeszłości przypomina sytuację wybudzenia się pacjenta z amnezji:

Пафос відкриття минулого в сучасній українській літературі нагадує ситуацію з поверненням пацієнта до пам'яті після тривалої амнезії, що зруйнувала здатність жити в категоріях реального часу. Тепер настала пора, аби цю здатність відновити. На хвилі останнього десятиліття з'явилися численні літературні твори, що – різною, очевидна річ, мірою – претендують на виконання такого завдання та на заповнення відповідної ніші в національній культурі. Прикметними є спроби сучасних письменників тематизувати або концептуалізувати минуле⁷⁷.

⁷⁷ Я. Поліщук, *Реінтерпретація пам'яті в сучасному українському романі*, „Наукові записки. Серія Філологічна” 2012, No 28, s. 187.

Wszystkie wymienione wyżej powieści mieszczą się w nurcie, który można określić mianem „reanimacji pamięci o przeszłości narodu, a zwłaszcza o doznanych przez niego [...] traumach”⁸. W konwencji nierzadko demaskatorskiej opisują one niedawną, radziecką historię i związane z nią dramatyczne doświadczenia. Utwory te odwołują się do wątków i tematów pozostających w czasach radzieckich pod ścisłą cenzurą, a więc zagadnień Wielkiego Głodu, walk OUN-UPA i ukraińskiej partyzantki, okrucieństw władzy radzieckiej, demitologizacji II wojny światowej. Wśród nowych utworów na szczególną uwagę zasługuje monumentalna powieść Zabużko, *Музей покинутих секретів*, nagrodzona Angelusem w 2013. Według wzorów klasycznej sagi, utwór przedstawia szeroką panoramę historyczną przefiltrowaną przez jednostkową świadomość trzech pokoleń dwóch rodzin. Pierwsze – to pokolenie dziadków, zobrazowane na przykładzie losów żołnierzy UPA oraz ich doświadczonych represjami rodzin. Drugim jest pokolenie powojenne. Ostatnie, trzecie pokolenie, to urodzeni w połowie lat sześćdziesiątych i szukający swoich dróg w niepodległym państwie.

Muzeum porzuconych sekretów to przede wszystkim opowieść o braku pamięci, charakterystycznym dla ukraińskiego społeczeństwa⁹. Zabużko określa ten utwór jako „opowieść o społeczeństwie bez pamięci”¹⁰, ale też o tym jak „przeszłość, mimo naszej niewiedzy oddziałuje na teraźniejszość”¹¹. Pisarka podkreśla, że w niepodległej Ukrainie zauważalna jest swego rodzaju wojna o pamięć. Stopniowo włączane do oficjalnego dyskursu fakty, takie jak działalność Ukraińskiej Powstańczej Armii, czy Wielki Głód z lat 32–33 roku, stają się narzędziem walki politycznej i do dziś pozostają zbadane jedynie częściowo. W utworze tym Zabużko skupia się na konstrukcji etosu Ukraińskiej Armii Powstańczej, współczesną Ukrainę opisuje jako kraj pozbawiony wiedzy o własnej przeszłości. Utwór stanowi próbę wypracowania wspólnej pamięci opartej na wydarzeniach istotnych dla całego narodu, choć jest to trudne, zważywszy chociażby na niejednoznaczny stosunek do walk zbrojnych OUN UPA w różnych regionach Ukrainy. Obraz Ukraińskiej Armii Powstańczej został w powieści przedstawiony w sposób zdecydowanie wyidealizowany, jest to jednak zrozumiałe, biorąc pod uwagę iż autorka dąży do „uzdrowienia” pamięci o tej formacji. Autorka dąży do skonstruowania pamięci, jakiej brakowało zarówno w czasach radzieckich jak i w pierwszym okresie ukraińskiej niepodległości, i jakiej w dużym stopniu brakuje do dziś.

Konstrukcja powieści zdaje się sugerować, iż dziesięciolecia zakłamywania przeszłości sprowadziły przekaz historii do sfery prywatnej, opartej na fragmen-

⁸ O. Puchofska, *Reaktualizacja traumatycznej...*, s. 211.

⁹ <https://www.tygodnikpowszechny.pl/muzeum-porzuconych-sekretow-16878> [01.09.2017].

¹⁰ *Ukraiński palimpsest. Oksana Zabużko w rozmowie z Izą Chruslińską*, Wrocław 2013, s. 289

¹¹ *Ibidem*, s. 287.

tarycznych, subiektywnych wspomnieniach, przekazywanych w rodzinnym kręgu. Jak pisze Poliszczuk, zaproponowane przez autorkę odwołanie się do prawdy prywatnej, wspomnień osobistych i subiektywnego odczuwania przeszłości jest wymierzone we wszelkie, skostniałe, narzucane odgórnie wersje przeszłości: „Забужчина візія відтворення пам’яті минулого власне й опирається на культурі приватної правди, живої й плинної, протиставленому “музейній”, закостенілій і мертвій правді історії”¹².

Refleksję nad przeszłością podejmuje w swojej twórczości również Wołodymyr Łys. Powieści tego autora, przesycone wątkami melodramatycznymi, miłosnymi, nierzadko sensacyjnymi i awanturniczymi, osadzone są w szerokiej perspektywie historycznej, obejmującej wydarzenia bądź całego XX stulecia (*Соло для Соломії, Століття Якова, Країна гіркої ніжності*), bądź nawet kilku stuleci (*Маска, Діва Млинища, Графиня*). Łys łączy typową dla literatury popularnej, trzymającą w napięciu, pełną nieoczekiwanych zwrotów i wydarzeń akcję z konwencją sagi rodowej oraz z głębszą refleksją nad historią narodu ukraińskiego. Zwraca uwagę na historyczne uwarunkowania współczesnego zróżnicowania tożsamościowego Ukrainy. W konwencji prozy popularnej autor dokonuje istotnego wyłomu w ukraińskiej pamięci historycznej otwierając szeroko – zgodnie ze słowami Agnieszki Matusiak – „narodowospołeczno-kulturowe szafy z memorialnymi trupami”¹³.

Sagi Łysa cieszą się ogromną popularnością wśród czytelników, autor został uhonorowany wieloma nagrodami w tym pierwszą nagrodą w konkursie Koronacja Słowa za powieść *Острів Сильвестра* w 2008. W 2010 powieść *Століття Якова* uznano za zwycięzcę konkursu Grand Koronacja Słowa. Mimo, że proza Łysa jest zdecydowanie skierowana do szerokiego grona czytelników nie można jej nazwać literaturą „masową” o funkcji wyłącznie rozrywkowej. Jak zauważa Poliszczuk, współczesna ukraińska proza nie może sobie pozwolić na ograniczenie swojej roli jedynie do łatwej rozrywki. Zaangażowanie społeczne i polityczne powraca po okresie postmodernistycznego buntu z przełomu XX i XXI wieku. Вадacz pisze:

Адже чимало замовчаних сторінок національної історії, драм і трагедій нашого колективного минулого залишається поза межами освоєння актуальною культурою, поза її сферою оприявлення. Тому-то в літературі знову наростає хвиля національно-патріотичної заангажованості, яка, було, зійшла на другий план на межі ХХ–ХХІ століть. Цей прикметний процес легко можна проілюструвати на прикладі популярності романів Марії Матіос, Василя Шкля-

¹² Я. Поліщук, *Реінтерпретація пам’яті...*, s. 192.

¹³ A. Matusiak, *Stulecie Jakuba Wołodymyra Łysa jako literackie świadectwo ukraińskiej post-totalitarnej traumy*, „Przegląd Ruscystyczny”, 2018 Nr 3 (163), s. 18.

ra, Ліни Костенко, котрі зазвичай апелюють до культурної пам'яті національно зорієнтованого читача. Ревізії пам'яті – знаковий процес, що розгортається в художній літературі наших днів¹⁴.

Prozy Łysa nie można określić mianem historycznej, gdyż autor nie próbuje detalicznie rekonstruować wydarzeń przeszłości, rzadko odwołuje się do realnych postaci historycznych, daty traktuje przede wszystkim jako punkty orientacyjne w życiu bohaterów¹⁵. Jednocześnie, wychodząc od lokalnej i jednostkowej perspektywy – bohaterowie to w większości mieszkańcy poleskiej wioski Zahoriany – rozszerza ją zarówno czasowo jak i przestrzennie, wpisując lokalne opowieści w burzliwe a często tragiczne wydarzenia, kształtujące współczesną Ukrainę. W centrum uwagi umiejscawia pisarz jednostkę z jej subiektywnym postrzeganiem rzeczywistości, „zawężoną” perspektywą i koncentracją na życiu osobistym. Bohaterowie pozostają jednak zdeterminowani przez kontekst polityczny, społeczny, historyczny, który – zwłaszcza w przypadku powieści *Століття Якова* i *Соло для Соломії* – powoduje w ich życiu liczne tragedie. Kreując klasyczny obraz „jednostki w wirze historii”, autor wpisuje się we współczesną tendencję do robienia „podręcznikowej” wizji przeszłości na rzecz wielogłosu małych narracji i pluralizmu prawdy historycznej¹⁶.

Akcent kładziony na zindywidualizowanie pamięci historycznej wiąże się też – jak pisze Poliszczuk ze zróżnicowaniem tożsamościowym i wielością narracji o przeszłości, które dały o sobie znać po rozpadzie ZSRR i upadku narzucanej przez państwo, jednolitej, zideologizowanej narracji historycznej¹⁷. Odwołanie do tego rodzaju pamięci, obecne zarówno w powieści Zabużko jak i w twórczości Łysa, jest niezwykle ważne dla współczesnego społeczeństwa ukraińskiego, rozdartego między kilkoma, sprzecznymi wariantami własnej przeszłości, zagubionego w chaosie oficjalnie lansowanych wariantów prawdy historycznej. Można tu odwołać się do opinii Anny Wylęgały, która pisze, iż funkcją pamięci jest „przemiana wielkich wydarzeń historycznych w doświadczenia osobiste”¹⁸. Właśnie to osobiste, przechowywane we wspomnieniach, przekazywane urywkowo i wolne

¹⁴ Я. Поліщук, *Реінтерпретація пам'яті...*, s. 188.

¹⁵ Н. Задорожня, *Інтермедіальність сучасного літературного тексту (за романом В. Лиса *Століття Якова*)*, [в:] „Текст. Контекст. Інтертекст. Науковий електронний журнал” 2017 № 2, [в:] <http://text-intertext.in.ua/index.php?id=214&page=3>.

¹⁶ Т. Біленко, *Літературно-художня інтерпретація концепції людини й історії в романі Володимира Лиса *Століття Якова**, [в:] „Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія”, 32-2018, № 1, с. 8–11.

¹⁷ Я. Поліщук, *Реінтерпретація пам'яті...*, s. 188.

¹⁸ А. Вулґаґа, *Bohaterowie czy kolaboranci? Pamięć o UPA na Ukrainie Zachodniej*, [w:] *20 lat rzeczywistości poradzieckiej. Spojrzenie socjologiczne*, pod red. M. Głowackiej-Grajper, R. Wyszyńskiego, s. 141.

od jakiegokolwiek ideologizacji doświadczenie stanowi narzędzie mówienia o ukraińskiej przeszłości, wykorzystywane coraz częściej przez współczesnych pisarzy. Indywidualna perspektywa, przedstawiona z punktu widzenia „zwykłego, małego człowieka” wpływa na silne nacechowanie emocjonalne prozy Łysa. W powieściach dominują miłosne tragedie, dramaty rozczarowań, zdrad, trudnych relacji międzyludzkich. To one pozostają na pierwszym planie, odsuwając niejako na bok wielkie wydarzenia historii politycznej i wstrząsów społecznych.

Pomimo zdecydowanej dominacji perspektywy jednostkowej, powieści Łysa są zanurzone w historii, a życie bohaterów pozostaje zdeterminowane przez wydarzenia i zwroty polityczne, zarówno te regionalne jak i szersze, obejmujące losy całego narodu a nawet kilku narodów. Opowieść o Jakowie Mechu, Sołomii, bohaterkach powieści *Країна гіркої ніжності* czy pokoleniach mieszkańców Zahorian, przedstawionych w utworze *Діва Млинища* to historia tego, jak wojny, rewolucje, walka partyzancka, doświadczenie kolektywizacji i totalitaryzmu kształtowało losy pokoleń. Istotne jest, że przeszłość w powieściach Łysa jest ukazana z perspektywy terażniejszości, czemu sprzyja zarówno szeroka panorama wydarzeń, rozciągających się na dziesięciolecia, a niekiedy na stulecia i znajdujących finał w czasach współczesnych, jak również zabieg retrospekcji, umiejscawiający historię we wspomnieniach bohaterów. To połączenie przeszłości z terażniejszością wskazuje na nierozzerwalny związek między dawniejszymi wydarzeniami a sytuacją współczesną, rodzi poczucie zakorzenienia i zachęca do refleksji nad czynnikami, kształtującymi obecną autoidentyfikację społeczeństwa ukraińskiego.

Historia polityczna determinuje drogę życiową bohatera powieści *Століття Якова*, wydanej w 2010 roku, i zekranizowanej w 2016¹⁹. Utwór jest przede wszystkim świadectwem losów głównego bohatera. Jednocześnie Zabużko zauważa, iż autor wpisuje stuletnie życie bohatera w nieprzepracowane dotychczas, przemilczane lub zakłamate karty ukraińskiej historii: „це це й сто повних років української історії, з усіма її [...] непроговореними й неосмисленими трагедіями, чії непідбиті рахунки ми й далі продовжуємо оплачувати [...]”²⁰. Życie bohatera przypada – jak zauważa Poliszczuk – na okres największych kataklizmów i wstrząsów XX wieku:

Опорним часом самореалізації персонажа є період 30–40-х років ХХ століття, причому цілком не випадково. Логічно, що це час соціальної ініціації

¹⁹ Mini serial *Століття Якова* w reżyserii Baty Nedycza, wg scenariusza Wołodymyra Łysa i Andrija Kokotjuhy, transmitowany przez kanał 1+1 spotkał się z bardzo różnorodnymi recenzjami, w tym z wieloma krytycznymi uwagami.

²⁰ О. Забушко, *Направду добра книжка*, [w:] Володимир Лис, *Століття Якова*, Харків 2016, s. 5–6.

Якова – кохання, одруження, закладання родини, але також надзвичайних випробувань характеру. Однак це також період найдраматичніших суспільних катаклізмів сторіччя, і Якову доводиться сповна зазнати страхітливих бур і втрат тієї доби²¹.

Zaś Agnieszka Matusiak podkreśla, iż powieść daje przekrojowy obraz najbardziej dramatycznych zdarzeń ukraińskiej historii, zwłaszcza z okresu II wojny światowej:

W powieści odnajdziemy więc dramatyczne wydarzenia z czasów I i II wojny światowej, kolektywizacji wsi ukraińskiej, rozkwitu i upadku realnego socjalizmu czy też mrocznej ukraińskiej rzeczywistości pierwszego dziesięciolecia transformacji ustrojowej po rozpadzie ZSRR. Jednak to przede wszystkim tragicznie skomplikowane czasy II wojny światowej i niełatwa pamięć o niej stanowią jądro powieści²².

W powieści Łys kreuje obraz człowieka bezradnego i bezbronного wobec zawirowań historii. Bohater definiuje siebie jako pionka w wielkiej niezrozumiałej grze, przesuwanego z miejsca na miejsce bez udziału własnej woli. Dowodem tego jest następujący cytat:

Велика війна гримотить над світом. Повзе через кордони, моря і річки, гори й ліси, і ніяка сила – ні Божа ні людська – не годна її спинити. Серед страшної кривавиці стоїть він, простий [...] поліщук Яків Мех. [...] Його переставляють, мов пішака на якій дощці незбагненої гри чи, гірше того, здмхують як мурахи, що от-от можуть роздушити. Він сам рушає посеред тої смертельної крутаниці, намагаючись вижити і втекти. Втекти й вижити²³.

Dominującą motywacją w życiu Jakowa jest chęć przetrwania, sprawia to, że przystosowuje się on do kolejnych zmian władzy i sytuacji politycznych, w których uczestniczy niejako przypadkowo. Początkowo służy w kawalerii wojska polskiego Drugiej Rzeczypospolitej, co napawa go dumą, trafia do niemieckiej niewoli a następnie, wraz z nadejściem władzy radzieckiej staje się obywatelem Związku Radzieckiego, do którego realiów również stara się przywyknąć²⁴. Kolejna wojna, tym razem w szeregach Armii Czerwonej, czyni z bohatera mięso armatnie, bezwzględnie wykorzystywane w walce, o czym Jakiw wspomina w następującym fragmencie: „Який там красноармеец! – відмахнувся Яків – З лагера німецького призивали, то й мусив іти. [...] За Родіну, за Сталіна через мінне поле гнали

²¹ Я. Поліщук, *Реінтерпретація пам'яті...*, s. 193.

²² A. Matusiak, *Stulecie Jakuba Wołodumyра Łysa...*, s. 19.

²³ В. Лис, *Століття Якова*, Харків 2016, с. 140–141.

²⁴ *Ibidem*, с. 144.

[...] Штабелями трупів укладали”²⁵. Lata czterdzieste w rodzinnej wsi czynią go świadkiem i ofiarą polsko-ukraińskich walk, masakry wsi polskich oraz narażają zarówno na działalność partyzantów UPA (ze względu na polską żonę i „czerwonoarmijską” przeszłość), jak i prowokacyjnych akcji NKWD.

Bardzo ważne, choć nie wyrażone wprost są kwestie ukraińskiej tożsamości, świadomego wyboru autoidentyfikacji narodowej. Główni bohaterowie Łysa to w większości osoby o nieokreślonej tożsamości, nie identyfikujący się ani z narodem ani z państwem. Jako jednostki skoncentrowane na problemach życia codziennego, pragnące przetrwać, stają się bezwolnymi uczestnikami wydarzeń politycznych, przyjmując role, narzucane przez kontekst wydarzeń. Z wielu fragmentów powieści *Століття Якова* wyłania się obraz bohatera, jako człowieka nieświadomego rodzących się nastrojów nacjonalistycznych i dążeń państwowotwórczych. Jakiw nie wie kim jest Stepan Bandera:

Чув – сказав Тиміш – наших усіх у Львові німаки посадили?

– Наших?

– Бандеру і його родину. Та й багатьох. У Луцьку, кажуть, те саме... От тобі й державу одновили... Що поради що ті, зарази...

Не знав Яків, хто такий Бандера. Хтів питати, та чогось соромно стало²⁶.

Nie przyłącza się też do partyzantów wymawiając się koniecznością opieki nad dziećmi:

Чимало хлопців і чоловіків подалися в українську партизанку, до повстанців, або ще як у них казали – у бульбаші [...] кликали з собою і Якова, та той відмовився: як же він четверо малих, шмаркатих дітваків на двох бабів кине?²⁷

Jakiw wspiera partyzantów UPA bardziej z konieczności niż z własnej woli, ostatecznie – również z konieczności chronienia własnej rodziny – osądza ich działalność i podczas pokazowego procesu nie przyznaje, że mordu na jego rodzinie dokonała prowokacyjna grupa NKWD. Owo uwikłanie w konieczności, z którymi jednostka nie jest w stanie walczyć dotyczy również innych bohaterów powieści, w tym córki Jakowa, Paraski, która po wspomnianym procesie popełnia samobójstwo.

Jakiw to bohater zdecydowanie nie identyfikujący się z ukraińską ideą narodową i w zasadzie pozbawiony jasno określonego poczucia przynależności państwowej i kulturowej. O nieokreśloności tożsamościowej bohatera pisze w następujący sposób Poliszczuk:

²⁵ Ibidem, c. 178.

²⁶ Ibidem, c. 147–148.

²⁷ Ibidem, c. 150.

Ким, властиво, є Яків Мех? Його постійне маневрування й бажання понад усе вижити притлумлює в героєві національну ідентичність. Він лояльний щодо будь-якої влади: охоче служить у польському війську, як остарбайтер працює на нацистську Німеччину, пізніше змушений стати гарматним м'ясом радянської армії. Чудом виживши у війні, підтримує харчами вояків УПА, аби вже через кілька літ на публічному процесі “засуджувати” їх²⁸.

Podobną postacią jest Sołomija z sagi *Соло для Соломії*. Jest to kobieta kierująca się w życiu przede wszystkim miłością i emocjami, obojętna na sprawy polityczne. Sołomija jako kochanka partyzanta UPA określana jest w czasach władzy radzieckiej jako „pomocnica banderowców”, „podejrzany element”, „zachodniaczka”. Jednocześnie sama nie rozumie motywacji swojego ukochanego, traktuje jego wybór „walki o Ukrainę” jako osobistą zdradę i podkreśla, iż ukochany: „до лісу з дурної голови подався. України йому захотілося, бач. Оно Совети вже під Ковелем стоять, покажуть тобі Вкраїну, не те, що дурні німаки. Якщо до того живий зостанешся”²⁹. Po II wojnie Sołomija jest przodownicą pracy w powstałym we wsi kołchozie, a także ukochaną urzędnika partyjnego, co z kolei ściąga na nią szykany ukrywających się w wołyńskich lasach partyzantów.

Sama bohaterka pozostaje jednak obojętna na kwestie przynależności państwowej, tożsamości narodowej i kulturowej, będąc przykładem autoidentyfikacji lokalnej i sytuacyjnej. Podobna postawa dotyczy większości mieszkańców wsi Zahoriany (wyjątkiem jest ukochany Sołomii Petro oraz kilku bohaterów drugo i trzecioplanowych). Zarówno wojna jak i powojenne wydarzenia są dalekim echem niezrozumiałych, wielkich wydarzeń i – o ile nie wpływają bezpośrednio na życie wsi – pozostają na drugim planie, ustępując codziennym dylematom, miłośkom, zdradom i małym radościom: „Війна війною, то десь там далеко, а раз ярмарок є, та прослухали, що з других міст люде позіжджаються, то й можна якій намисто, а якій і спідничину ци кохтину на свето прикупити”³⁰. Podobnie jak Jakiw, również Sołomija stara się przede wszystkim przetrwać w niebezpiecznych i szybko zmieniających się czasach, a motywem przewodnim jej długiego życia jest pragnienie miłości i szereg nieszczęśliwych związków z mężczyznami. Ta nieokreśloność tożsamościowa, podatność na asymilację i dostosowywanie się do bieżącej koniunktury czyni bohaterów prawdopodobnymi psychologicznie, pozwala hiperbolizować ich losy na sytuację życiową ogromnej większości mieszkańców przestrzeni radzieckiej i poradzieckiej.

²⁸ Я. Поліщук, *Реінтерпретація пам'яті...*, s. 194.

²⁹ В. Лис, *Соло для Соломії*, Харків 2013, с. 105.

³⁰ Ibidem, с. 58.

Stawiając w centrum jednostkę z jej osobistymi przeżyciami Łys nie zapomina o dokładnym odtworzeniu realiów życia poleskiej wsi na przestrzeni dziesięcioleci lub wieków. W powieściach pojawiają się daty, informacje o zmianach obyczajowych i kulturowych. Powieści *Соло для Соломії* i *Століття Якова* zawierają liczne wzmianki o tym, jak wydarzenia polityczne wpływały na wiejską codzienność: lęk przed pacyfikacjami, mordowanie ludności żydowskiej i ewakuacje wsi podczas II wojny światowej, informacje o wywózkach na Syberię i terror wobec członków OUN-UPA ze strony NKWD w okresie powojennym:

Петро з лісу не вийшов. Навесні Соломія зрозуміла, що правильно зробив. Хоч перед тим і вивезли сім'ю в Сибір. Бо ж тих, хто вийшов, у тюрму посадили або ж змусили за колишніми побратимами гнатися. Ци в якісь страшні спецкоманди, про які казали в селі, що під видом українських партизан людей вбивають послали³¹.

W obrazie powojennej wsi polesko-wołyńskiej powtarzają się wątki wpływu działalności partyzantki ukraińskiej na życie mieszkańców wsi, są to zarówno akty dobrowolnego wsparcia partyzantów, jak też przymusowej z nimi współpracy i lęku przed odwetem z ich strony:

Вже одвекли од боїв у селі ци довкола села. Хоч не та й не, з'являлися час од часу повстанці і в селі, а раз і на поле четверо прийшли. [...] Сказали, що їх не чіпатимуть, що розуміють – насильно в колхоз подали. [...] По тих відвідинах подумала Соломія, що й Вадима можуть десь підстрелити. І стало їй зновика зимно³².

Wiele miejsca poświęca autor szczegółowemu opisowi powojennych zmian w organizacji produkcji rolnej: organizacja kołchozów, przymus kolektywizacji i związana z tym zmiana ról społecznych, nowe formy produkcji i odgórnie narzucone normy upraw, stanowienie lokalnej władzy i jej nadużycia. Łys kreśli realistyczny obraz przymusowego włączania rolników do gospodarstw kolektywnych:

Ще в сорок шостім ожило майже забуте слово – колхоз [...] Спершу, як і в сороковім році, в колхоз-колгосп подавалися найбільшні – майже добровільно [...] решту взялись агітувати, умовляти, натякати на можливі кари, а то й відверто погрожувати³³.

³¹ Ibidem, c. 155.

³² Ibidem, c. 227.

³³ Ibidem, c. 195.

Zwraca też uwagę na organizację pracy w kołchozach:

Перебирали бульбу, готували до висадки, кидали жменями овес у грузьку, весняну землю – то все було знайоме. Тико тепер робили разом десятеро жінок і те називалося словом ланка. А над ланками була бригада. І бригадиром-начальником Стьопка Мартин. [...] Маму Соломію призначили робити на ферму – до телят. Тато Антін хтів конюхом, та сказали, що конюхи вже є [...] Мусив прицепщиком на трактора згоджуватися³⁴.

Ważnym aspektem opisanych w powieści zmian jest folklor kołchozowy, wyrażający się w okolicznościowych przyśpiewkach, sposobach obchodzenia świąt, idei przodownictwa pracy. Dokładne opisy zakrapianych alkoholem uroczystości okolicznościowych (np. nieistniejące w tradycji obchody imienin), przytoczone przyśpiewki kołchożnic, w których kultura ludowa miesza się z komunistycznymi realiami³⁵, system nagród za wyrobioną normę itp. osadzają fabułę w realiach powojennej Zachodniej Ukrainy i podkreślają ich wpływ na każdy właściwie aspekt życia bohaterki. Indywidualne historie zarówno Sołomii jak i Jakowa stanowią pretekst do ukazania tych kart ukraińskiej przeszłości, które dotychczas nie były, lub były częściowo przywracane pamięci zbiorowej. Powieści Łysa, zwłaszcza *Stulecie Jakowa* jest – odwołując się ponownie do słów Matusiak: „narracją o traumie pokolenia ojców, którzy mając świadomość kresu życia, decydują się przerwać milczenie, by jako świadkowie wydarzeń wyjawić to, co ukryte, nazwać to, co nie-nazwane — dać świadectwo prawdzie, i by pamięć o niej nie zginęła w następnych pokoleniach, stając się ich mądrością, niejako posagiem na przyszłość”³⁶.

Odmiernym sposobem konceptualizacji przeszłości jest proza *sensu stricto* historyczna, odwołująca się do faktów, wykorzystująca losy realnie istniejących postaci i oparta na dokumentach archiwalnych i źródłach historycznych. Reprezentantem tego rodzaju powieści jest Wasyl Szklar, który za utwór *Залишенець. Чорний Ворон* otrzymał w 2011 roku nagrodę im Tarasa Szewczenki, której przyjęcia odmówił w proteście przeciw sprawowaniu urzędu ministra kultury przez Dmytra Tabacznego. Zarówno wspomniana powieść jak i późniejsza *Маруся* (2014) odwołują się do mało znanych wydarzeń ukraińskich powstań antybolszewickich i wojny o niepodległość UNR z lat 1917–1922. Obie powieści powstały z wykorzystaniem dokumentów archiwalnych Ukraińskiego SBU, oraz w oparciu o literaturę historyczną, obie też przedkładają perspektywę indywidualną nad szerszą panoramę polityczną, koncentrując się na walce zbrojnej ukraińskich oddziałów partyzanckich.

³⁴ Ibidem, c. 209.

³⁵ Ibidem, c. 238–239.

³⁶ A. Matusiak, *Stulecie Jakuba Wołodymyra Łysa...*, s. 31.

Nie sposób jednak nie zauważyć, iż historyczne powieści Szklara nie są wolne od ideologii, a wydarzenia z przeszłości przedstawiają w konwencji jednoznacznie heroicznej, gloryfikującej ukraińskich partyzantów i ich dramatyczną, skazaną na porażkę walkę. Dokumenty archiwalne – częściowo przytaczane na kartach powieści – wykorzystuje pisarz w sposób dość dowolny, tak, aby obrazowały założoną przez niego wizję wydarzeń i bohaterów. Szklar chce przywrócić nieznane karty rodzimej przeszłości, krytycy jednak zarzucają mu rozbudzanie nastrojów nacjonalistycznych i bardzo schematyczne spojrzenie na historię³⁷.

Autor opisuje jeden, prawie nieznaną epizod ukraińskiej historii, związany z powstaniem w 1920 roku w okolicach Kaniowa i Czerkas republiki ukraińskiej, zwanej Chołodnym Jarem. Celem tej organizacji była walka z bolszewikami i niedopuszczenie do przejścia przez nich władzy na Ukrainie. Jednym z lokalnych atamanów był tytułowy Czarny Kruk (pułkownik Iwan Czornousow) Książka *Чорний Ворон*, powstawała około 13 lat, wydana w 2009 roku, dopiero trzy lata później zyskała rangę narodowego bestsellera, co można tłumaczyć nasilaniem się nastrojów deprecjonujących ukraińską kulturę i język, sankcjonowanych przez ówczesne władze państwa. Jewhen Łakiński i Orest Zoh w następujący sposób piszą o kontekście politycznym, determinującym sukces powieści:

Коли керівники держави вихваляють СРСР, з провідних каналів раптово зникає українська мова, а кількість фільмів, котрі вихваляють російську армію різко збільшується, коли в «патріотичних політиках» існує повне розчарування, тоді художній твір, котрий заперечує офіційну ідеологію «дружби із старшим братом» стає не просто літературою, а політичним маніфестом. Під час промоутуру Шкляр збирав зали яким би позаздрив будь-який опозиційний політик³⁸.

Rzeczywiście, *Чорний Ворон* ma w sobie wiele z politycznego manifestu, a nawet z tekstu propagandowego, w sposób czarno-biały opisującego rzeczywistość podzieloną na „nasz” i „wrogi” świat. Po stronie „naszych” stoją właściwie wyłącznie ukraińscy partyzanci, twórcy republiki Chołodnyj Jar oraz ta część ukraińskojęzycznych mieszkańców wsi, która wspiera walkę miejscowych atamanów. Po stronie wroga sytuują się natomiast oddziały bolszewickie, funkcjonariusze CzeKa, a także zdrajcy i nieświadoma część społeczeństwa, która nie rozumie znaczenia walki wyzwolenczej. Binarna opozycja podkreślana jest na każdym niemal poziomie tekstu – przebiega ona w płaszczyźnie językowej, podzielonej (wbrew prawdzie historycznej) na ukraińsko i rosyjskojęzycznych mieszkańców centralnej

³⁷ Є. Лакінський, О. Зог, *Критика «Чорного Ворона» Шклара. Роман шкочить українській справі*, [w:] <http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/34091/>

³⁸ Ibidem.

Ukrainy. Język rosyjski niejako automatycznie sytuuje bohaterów po „niesłusznej stronie”. Do warstwy językowej zalicza się też słownictwo, wykorzystywane przez autora na określenie swoich bohaterów. Bolszewickich wrogów republiki Chołodny Jar obrzuca on wyłącznie obraźliwymi określeniami, takimi jak: москалюга, кацапидло, москальня, москалики, itp.

Równie wymowne są opisy wyglądu bohaterów: po stronie ukraińskich partyzantów widzimy „mocarzy”, mężczyzn silnych i „zdrowych jak byki”³⁹, potrafiących „rękami łamać podkowy”⁴⁰. Szeregi bolszewików zapewniają zaś ludzie pokurczeni, niewydarzeni, groteskowi i wzbudzający raczej odrazę niż lęk:

кацап’юги юрбою налетіли на мертвого – дрібні, кривоногі, але дуже мордаті, з пласкими, налитими кров’ю мамризами – вони з дикунським гелготанням і матючною також почали гамселити отамана кольбами.”⁴¹ Lub: „були то невелички на зріст, крячконогі, пихаті й нахраписті москалі [...]”⁴²

„Moskale” są również „uszaci”, lub z „gęsią przyszczatą szyją”⁴³.

Walka partyzantów przedstawiona jest w kontekście niemal sakralnym, przepełniona ideą niepodległości, wymagająca brawury i niezachwianej wierności idei, wyraźnie nawiązuje też do etosu kozackiego heroizmu. Mimo wielu scen, w których partyzanci w sposób niezwykle okrutny rozprawiają się z wrogiem oraz z jeńcami (częste są w powieści sceny rzezi bezbronnych jeńców oraz pogromów żydowskich) całościowy obraz działalności ukraińskich oddziałów łączy w sobie szlachetność i szaleńczą wręcz odwagę, która pozwala traktować trudy i niebezpieczeństwa w kategoriach wyzwania czy wręcz zabawy („wesołymi” określa narrator i bohaterowie poszczególne akcje zbrojne, a także zimowe życie w leśnych ziemiankach)⁴⁴. Owa desperacka „wesołość” staje się tym bardziej brawurowa, im bardziej beznadziejna okazuje się walka oddziałów Chołodnego Jaru. W kontekst symboli patriotycznych wpisują się również sceny w których partyzanci czytają utwory Szewczenki czy Kwitky-Osnowianenki. Słowa tego pierwszego określane są jako dające walczącym siłę: „от де сила! Це я до того, аби ти знав, що треба часом почитати козакам уголос. Краще за всяку муштру”⁴⁵.

Mimo wyraźnego schematyzmu powieść Szklara odniosła wielki sukces na Ukrainie, choć był on prawdopodobnie spowodowany raczej sytuacją politycz-

³⁹ В. Шкляр, *Чорний Ворон. Залишенець*, Харків 2014, с. 41.

⁴⁰ Ibidem, s. 49.

⁴¹ Ibidem, s. 19.

⁴² Ibidem, s. 27.

⁴³ Ibidem, s. 24.

⁴⁴ Ibidem, s. 58, 59.

⁴⁵ Ibidem, s. 48.

ną niż wartością samego utworu. W kontekście późniejszych wydarzeń Majdanu, aneksji Krymu i wojny w Donbasie wykreowana przez Szklara wizja tożsamości narodowej Ukraińców, etos walki a także wyraźnie negatywne nastawienie do rosyjskiej polityki i języka nabiera nowych znaczeń.

Refleksja nad przeszłością, zwłaszcza zaś nad traumatycznymi doświadczeniami historii dwudziestowiecznej, pojawia się w prozie wielu współczesnych ukraińskich autorów. Dramatyczne doświadczenie wojennej i komunistycznej przeszłości stanowią kanwę powieści Marii Matios *Солодка Даруся*. Przez pryzmat zawirowań historii oglądamy też opisany przez Jurija Wynnyczuka w powieści *Танго смерті* Lwów. Także współczesna dramaturgia, podobnie jak proza, sięga po tematy historyczne dokonując rewizji tego, co ważne, a dotychczas mało obecne, przykładem może być choćby twórczość Pawła Arje. Również kino w ostatnich latach eksploatuje motywy ukraińskiej historii, czego dowodem dość duża ilość zrealizowanych w ostatnich latach filmów: *Поводир* Ołesia Sanina z 2013, *Той, хто пройшов крізь вогонь* Mychajła Illjenki z 2012, *Жива* Tarasa Hymycza z 2016, *Червоний Зазу* Buadze z 2017 czy dokument *Дом Слово* Tarasa Tomenki z 2017.