

Mapa pamięci w ujęciu pokoleniowym: wymiar ukraiński

PAMIĘĆ, POSTPAMIĘĆ, TRAUMA

Za bodziec do naszych rozważań posłużyła idea postpamięci zdefiniowana przez amerykańską badaczkę Mariannę Hirsch. Na potrzeby tego szkicu jednakże zostanie ona nieco zmodyfikowana, interesują nas bowiem pokłady pamięci należące do różnych pokoleń i współtworzące mapę pamięci zbiorowej aktualizowaną w świadectwach epoki. Zdaniem Hirsch, postpamięć stanowi pamięć drugiego pokolenia, pamięć odziedziczoną: taka pamięć charakteryzuje potomków tych, którzy przeżyli traumę zbiorową w przeszłości. Przede wszystkim dotyczy to drugiego pokolenia Żydów, dzieci tych osób, które po wojnie wyemigrowały do USA, zachowując jednak pewien rodzaj identyfikacji z historią krajów Europy Środkowo-Wschodniej, skąd pochodzili ich przodkowie. Taka pamięć jest w pewnym sensie pamięcią fałszywą, ponieważ korzysta nie z własnego doświadczenia, lecz oparta jest na świadectwach zapośredniczonych. W roli owych świadectw występują wspomnienia przodków (bezpośrednie zeznania świadków bądź zapisy memuarowe sporządzone po latach), zachowane rzeczy osobiste, zwłaszcza fotografie dokumentalne. Wpływ takiej wtórnej pamięci, jak zauważa Hirsch, może być na tyle silny, że staje się porównywalny z oddziaływaniem właściwej pamięci¹, mimo

¹ M. Hirsch, *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge 1997.

odległego dystansu czasowego oddzielającego młode pokolenie od dawnych zdarzeń traumatycznych, doznanych przez ich rodziców i dziadów. Zatem postpamięć w sposób paradoksalny jest przeżywana jako pamięć właściwa. Charakteryzuje bowiem prywatne doświadczenie ludzi wychowanych w świecie, który doznał mocnego wpływu narracji z przeszłości, ukształtowanej w rodzinie jeszcze przed urodzeniem dziecka².

Stosunek postpamięci do przeszłości jest bardziej złożony, niż w przypadku pamięci właściwej. Dlatego skoncentrowany zostaje na artefaktach (zdjęciach rodzinnych, dokumentach, pamiątkach itp.), a żywi się świadectwami osób, które wiedzą, jak „było w rzeczywistości”. Termin „postpamięć” został wprowadzony w celu zdefiniowania mnemotycznego fenomenu amerykańskich ofiar Holocaustu. Mimo to, jak zauważa Hirsch, może być stosowany również wobec innych społeczności, które w pewnym okresie swego rozwoju przeżyły zbiorową traumę, to znaczy w wyniku doznanego przez nie poniżenia straciły własną podmiotowość³.

Przeniesienie kategorii postpamięci na grunt współczesnej kultury ukraińskiej, o której będzie mowa w dalszym ciągu artykułu, wymaga wstępnego komentarza. Po pierwsze, we współczesnej Ukrainie ujawnia się dążenie do przypominania zakazanej historii XX wieku, jeszcze niedawno stanowiącej strefę silnego tabu, od okresu sowieckiego po przełom lat 80–90. XX wieku. W odróżnieniu od Zachodu, gdzie ożywienie tego rodzaju wywołało nie tyle „nadmiar pamięci” (termin używany przez Pierre’a Nora), co jej instytucjonalizację, w społeczeństwach postkomunistycznych owa instytucjonalizacja pamięci zbiorowej okazała się raczej procesem powierzchownym, a nierzadko sprowadzała się do gry pozorów, uprawianej głównie przez historyków starej generacji, zaspokajających oczekiwania władz i oferujących społeczeństwu nieco odrestaurowany czy poprawiony wizerunek radzieckich obiektów kultu państwowego. Najbardziej widoczne jest to aktualnie w Rosji, ale dotyczy także Białorusi, a do niedawna również Ukrainy (w okresie rządów Janukowycza, przed

² Taż, *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today” 2008, no. 1, https://www2.warwick.ac.uk/fac/cross_fac/ehrc/events/memory/poetics_today-2008-hirsch-103-28.pdf [dostęp 16.01.2015].

E. Hoffman, *After Such Knowledge. A Meditation on the Aftermath of the Holocaust*, New York 2004.

³ M. Hirsch, *The Generation of Postmemory*, dz. cyt.

Rewolucją Godności 2013 roku). Pisanie historii pod presją zbiorowej pamięci, które w państwach Zachodu stało się faktem, w Ukrainie było praktykowane niezbyt często, z tego powodu, iż obrazy pamięci poszczególnych grup społecznych są ze sobą mocno zwaśnione. Stąd kłopoty z „dywersyfikacją historii”⁴, która w obecnej sytuacji nie może się dokonać.

Po drugie swoista nostalgia za przeszłością wskazuje na postkolonialną kondycję kultury narodowej. Ukrainie po odzyskaniu niepodległości w roku 1991 nie udało się wykreować pełnowartościowej narracji narodowej, dlatego zdanie Benedicta Andersona o powrocie wielkich narracji pozostaje wciąż aktualne dla tego kraju. To, co przez dłuższy czas nie znalazło szansy na spełnienie, nagle stało się przedmiotem dyskusji ogólnonarodowej, ponieważ dziś rozliczenie z sowiecką przeszłością jest nieuniknione i – w obliczu trwającej na wschodzie kraju wojny z cywilizacją o charakterze totalitarnym – nie budzi żadnych wątpliwości. Zryw rewolucyjny przeżyty przez Ukraińców zimą 2013/2014 spowodował zaangażowanie ogromnych mas, jak nigdy dotąd, dowodząc, że społeczeństwo ukraińskie rzeczywiście się obudziło i nie zamierza już ulegać fałszywym obietnicom stabilności i porządku za wszelką cenę. Zaangażowaniu masowemu towarzyszy również aktywność intelektualistów ukraińskich, a przede wszystkim młodzieży, której najbardziej zależy na budowaniu jakościowo innej wizji przyszłości, bez nieodwołalnie już skompromitowanych wartości komunistycznych. Dochodzi chyba wreszcie do odrzucenia szkodliwego stereotypu, że przemiany społeczne należy przeprowadzać powoli, z umiarem i ostrożnie. „Dotychczas – twierdzi wybitny historyk prof. Jarosław Hrycak – strategia rozwoju Ukrainy przypominała strategię ślimaka: »po cichu, ale na pewno«. Jak potrafili przekonać się Ukraińcy, owa strategia w rzeczywistości nie jest strategią rozwoju, tylko strategią stagnacji”⁵. Toteż dotychczasowe lawirowanie mentalności ukraińskiej pomiędzy kondycją *homo ukrainicus* i *homo sovieticus*, co przez dłuższy okres charakteryzowało Ukrainę⁶, obecnie traci sens. Jaką nową

⁴ Zob.: P. Nora, *Présent, nation, mémoire*, Paris 2011. Cyt. na podstawie tłumaczenia ukraińskiego: П. Нора, *Теєрішне, нація, пам'ять*; пер. з фр. А. Рєпи, Київ 2014, s. 190.

⁵ J. Hrycak, *Szlach do suspilnoho bahatstwa: jak podolaty istoriju*, „Ukrajinska prawda”, <http://www.istpravda.com.ua/articles/2014/08/6/143928/> [dostęp 16.01.2015].

⁶ Zob. *Naród i jego rewolucje. Z Mykołą Riabczukiem, ukraińskim pisarzem i publicystą, rozmawia w Kijowie Andrzej Brzeziecki*, „Tygodnik Powszechny”, 16 stycznia 2005 r.

tożsamością zostanie zastąpiona nostalgia po komunizmie? Odpowiedź na to pytanie nie jest prosta, ale uważna obserwacja zmian zachodzących we współczesnej literaturze przybliży nas do zrozumienia istoty rekonstruowania pamięci na sposób ukraiński.

Omawiany tutaj proces przewartościowania przeszłości przejawia się w dwojaki sposób⁷. Naznacza go z jednej strony strefa oświetlona, w którą trafiają wspomnienia budujące, niesłusznie przemilczane bądź zapomniane – zyskując w nowych okolicznościach szansę na wywołanie większego zainteresowania i zdobycia akceptacji społeczeństwa. Z innej zaś strony powstaje strefa ciemna, do której przechodzą fakty i zdarzenia, które straciły swoje znaczenie ze współczesnego punktu widzenia i nie zasługują na rozpamiętywanie czy nostalgię. Ten drugi czynnik jest tak samo ważny, jak pierwszy. Na tym polega paradoks pamięci, jak słusznie zauważa Marian Golka, a nawet co więcej, paradoks tego pojęcia, gdyż współczesność może być definiowana nie tylko jako czas refleksji nad pamięcią, ale również jako okres stanowczej niepamięci⁸, czas zapominania i wymazywania z pamięci tego, co zostaje uznane za nieistotne, zbędne, szkodliwe, krótko mówiąc, co stanowi w oczach współczesnych balast pamięci zbiorowej.

Według freudowskiej teorii pamięć nacechowana doświadczeniem traumatycznym może być odzyskana dopiero przez terapię, polegającą na powtórzeniu dawnych emocji, lecz bez efektu bolesnego, ze zdystansowaną świadomością wobec przeżytego niegdyś wstrząsu. Współcześni badacze zauważają, że taka terapia nie zawsze bywa skuteczna. Wręcz przeciwnie, mechanizm powtórzenia może się okazać szkodliwy, ponieważ, jak twierdzi Gilles Deleuze,

nie zachodzi tu wcale metonimiczny ciąg utożsamień, bo wypierający i jednocześnie powtarzający, nie pamięta o przyczynie

⁷ Nasuwa bowiem pytania typu: co i jak pamiętamy, co zapominamy a wskrzeszamy z zapomnienia? Zob.: B. Szacka, *Czas przeszły, pamięć, mit*, Warszawa 2006, s. 56–57. O podwójnej funkcji pamięci, co powoduje „przedefiniowanie zapamiętanych treści” pisze również Aleida Assmann, zob. A. Assmann, *Przestrzenie pamięci. Formy i przemiany pamięci kulturowej*, przeł. P. Przybyła, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 120.

⁸ M. Golka, *Społeczna niepamięć: pomiędzy zapominaniem a zamazywaniem*, w: *Pamięć, przeszłość, tożsamość*, red. S. Kaprański, Warszawa 2009, s. 49.

wyparcia. Powtórzenie wcale nie przypomina: przeciwnie, przenosi pamięć na zupełnie inny obiekt [...]. Nie powtarzam dlatego, że powtarzam, zapominam dlatego, że powtarzam⁹.

W społeczeństwie poradzieckim „powrót” pamięci stanowi problem o charakterze traumatycznym. Dlatego nie wystarczy upublicznienie przemilczanych faktów z przeszłości, a jest ich niemało – od rewolucji 1917–1920, przez represje stalinowskie, dalej przez lata drugiej wojny światowej, zwłaszcza partyzantki OUN-UPA, przez deportacje, ostarbeiterów po ruch sprzeciwu z lat 60.–70., zdławiony przez system komunistyczny. Ujawnienie przemilczanej historii nadal wywołuje dyskusje (nierzadko podsycane przez manipulacje propagandy rosyjskiej bądź organizacji prorosyjskich), co ujawnia podziały wewnętrzne ukraińskiego społeczeństwa – pomiędzy Zachodem a Wschodem, pomiędzy tożsamością narodową a sowiecką, pomiędzy poszczególnymi grupami społecznymi bądź pokoleniami.

TRANSMISJA POKOLEŃ, TRANSMISJA DOŚWIADCZEŃ

Podjęcie pokoleniowe w badaniach nad pamięcią nie jest, rzecz jasna, perspektywą uniwersalną, niewolną od ograniczeń. Nie da się ukryć, iż jest ono w pewnym stopniu uproszczeniem. Mimo to w odniesieniu do literatury pięknej czy sztuki może być uzasadnione, gdyż w tej dziedzinie mamy do czynienia z tekstami deklarującymi intencje pokoleniowe, prezentującymi programy ideowe, a nawet definiującymi pewne *credo* generacji. Ujawnienie zbiorowej tożsamości na poziomie pokolenia pozwala skonfrontować różne wizje generacyjne, niosąc w ten sposób swoistą mapę pamięci w jej rozwoju i zmienności.

Ponieważ doświadczenie XX wieku jest w gruncie rzeczy doświadczeniem traumatycznym, działanie owej traumy nie może być sprawą krótkotrwałą, odzwierciedla bowiem złożony proces stopniowego uwalniania się od trudnej przeszłości. Zdaniem wielu socjologów i psychologów okres

⁹ G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*, przeł. B. Banasiak i K. Matuszewski, Warszawa 1997, s. 49–50.

terapii po przeżytej kolektywnej traumie trwa co najmniej cztery pokolenia¹⁰. Jego przebieg może być albo przyśpieszony (w społeczeństwie demokratycznym oferującym odpowiednie instytucje i zasoby), albo zahamowany, jeżeli warunki nie sprzyjają takiej terapii. W Ukrainie procesy te powodują liczne dyskusje i konfrontacje. Ostatnimi czasy mieliśmy okazję obserwować nie tylko niekonsekwencję w ich przebiegu, ale nawet pewien regres oraz inercję społeczną. Z jednej strony w społeczeństwie wyraźnie dostrzega się potrzebę stanowczego przewartościowania przeszłości, reprezentowaną głównie przez rzeczników młodszego i średniego pokolenia, z innej zaś strony nie przemija swoista nostalgia za komunizmem, któremu – po latach zapomnienia – przypisywane są niesłusznie pewne zalety. Co wypada podkreślić, tęsknota za okresem komunizmu – naturalna i zrozumiała u osób starszych, które w tamtych czasach robiły kariery, zakładały rodziny i czuły się spełnione – bywa dostrzegana również wśród młodzieży, zaszczepiana przez propagandę, przekazy medialne, wychowanie w szkole i rodzinie. Przeważnie przybiera formy lokalne, co jest najbardziej widoczne na wschodzie Ukrainy i na Krymie, obszarach zagospodarowanych i ukształtowanych kulturowo właśnie w okresie sowieckim, głównie po drugiej wojnie światowej.

Taka specyficzna nostalgia – jeżeli patrzeć na nią poprzez kontekst współczesnego świata, dość dynamicznie się rozwijającego – wygląda na pamiętanie uszkodzone, strauumatyzowane, okaleczone. Jednocześnie musimy przyznać, że jest „procesem rekonstruktywnym” (Aleida Assmann), który zakłada terażniejszość jako punkt odniesienia wobec przeszłości¹¹. I na tym polega paradoks nostalgii za komunizmem. Zaczęła oddziaływać na społeczeństwo tuż po pierwszych latach Niepodległości, kiedy młode państwo ukraińskie doznało poważnego kryzysu. Swoiste zniekształcenie pamięci w okresie postzależnościowym cechowało nie tylko Ukrainę, ujawniło się bowiem także w innych krajach Europy Środkowej, co znalazło wyraziste odzwierciedlenie w literaturze – w eseistyce, prozie, felietonach, poezji itp.¹².

¹⁰ Zob. Ю. Левада, *Поколения XX века: возможности исследования*, w: *Отцы и дети: поколенческий анализ современной России*, сост. Ю. Левада, Т. Шанин, Москва 2005, s. 39–60.

¹¹ Zob.: A. Assmann, dz. cyt., s. 119.

¹² Patrz np. specjalną antologię tekstów skomponowaną przez wydawnictwo „Czarne”

Tego typu manipulacje z pamięcią dotyczą głównie starszego pokolenia, ale jak już wspomniałem, mają także wpływ na część młodzieży. Niedawno serwisy informacyjne doniosły, że w szkołach na terenie Donbasu narzuca się kultywowanie sowieckich wartości, a w rezultacie takiej polityki historycznej władz lokalnych tamtejsza młodzież zaczyna marzyć o powrocie Związku Radzieckiego. Podobne postawy są niewyobrażalne wśród młodzieży w innych regionach Ukrainy. Tak czy owak, należy przyznać: problem Donbasu polega na tym, że tożsamość jego mieszkańców w sposób radykalny różni się od tożsamości reszty Ukraińców. Ale nie chodzi w tym przypadku o wykreowanie jakościowo innej tożsamości (na ten temat chętnie rozprawiają elity regionalne, wykorzystując zasadę tolerancji wobec inności dla swoich korporacyjnych celów), lecz o powrót do nieco zapomnianych, aktualnie zaś restaurowanych przejawów sowieckości.

Typowym błędem obserwatorów postrzegających omawiane procesy z zewnątrz, jest lekceważenie efektów propagandy rosyjskiej, która w tym regionie ma ogromny zasięg. Kultywowania sowieckości na wschodzie Ukrainy nie należy bowiem tłumaczyć jedynie skutkami błędnej czy nieudolnej polityki władz bądź rezultatem braku współczesnych wzorców kulturowych, które dałoby się przeciwstawić nostalgii za radziecką przeszłością. Przywołajmy w tym kontekście na przykład twórczość wybitnego pisarza młodszego pokolenia Serhija Żadana, cieszącą się wielką popularnością wśród młodzieży ukraińskiej wszędzie, w tym także w Donbasie¹³. Ten przykład dowodzi, że zarówno kwestia języka (Żadan pisze

i zawierającą eseje autorów pochodzących z różnych krajów Europy Środkowej, Południowej i Wschodniej, niegdyś należących do bloku wschodniego: *Nostalgia. Eseje o tęsknocie za komunizmem*, red. F. Modrzejewski, M. Sznajderman, Wołowiec 2002.

¹³ Serhij Żadan (ur. 27.08.1974 w Starobielsku, w obwodzie Donieckim w Ukrainie) jest poetą, tłumaczem, publicystą, performerem. Autor wielu tomików poezji i eseistyki, a także kilku powieści. Żadan wykreował oryginalny styl w ukraińskojęzycznej poezji, zyskując uznanie czytelników i krytyki. Udało mu się połączyć tradycję ukraińskiej poezji nowoczesnej (szczególnie futuryzmu) i elementy kultury punk z symboliczną przestrzenią industrialną postimperialnego miejskiego krajobrazu. Jego utwory tłumaczone były na niemiecki, angielski, serbski, chorwacki, litewski, białoruski, rosyjski i ormiański. Po polsku ukazały się: *Historia kultury początku stulecia*, przeł. B. Zadura, Wrocław 2005; *Big Mac*, przeł. M. Petryk, Wołowiec 2005; *Depeche Mode*, przeł. M. Petryk, Wołowiec 2006; *Anarchy in the Ukr*, przeł. M. Petryk, Wołowiec 2007; *Hymn demokratycznej młodzieży*, przeł. M. Petryk, Wołowiec 2007; *Odsetek samobójstw wśród klaunów*, przeł. M. Petryk, Berlin – Warszawa 2009; *Woroszyłowgrad*, przeł. M. Petryk, Wołowiec 2013; *Mezopotamia*, przeł. M. Petryk i A. Pomorski, Wołowiec 2014.

po ukraińsku), jak i odmiennej mentalności mieszkańców Wschodu nie jest w rzeczywistości przeszkodą w akceptacji tożsamości ukraińskiej, natomiast bariery wytworzono sztucznie, odpowiednio kształtując wyobrażenia o komunizmie w świadomości zbiorowej i zafałszowując tożsamość ukraińską jako wrogą i niepełnowartościową. Utrwalenie sowieckości poprzez narrację prywatną (dowartościowującą opowiadającego we własnych oczach) może być przedmiotem gry literackiej. Po podobne chwytły retoryczne chętnie sięga wspomniany wyżej Serhij Żadan w niedawno opublikowanych powieściach *Woroszyłowgrad* (2010, przekład polski 2013) oraz *Mezopotamia* (2013, przekład polski 2014). Ale taka narracja może również zostać przedstawiona serio, jako przekaz wyrażający prawdę społeczną, co właśnie ma miejsce na Wschodzie, gdzie tego rodzaju nostalgia jest lansowana na różne sposoby przez rosyjskie bądź zależne wobec Rosji regionalne media.

Jeszcze niedawno traktowaliśmy tego typu instrumentalizację pamięci zbiorowej na wschodzie Ukrainy lekceważąco bądź z uśmiechem politowania. Natomiast ostatnie zdarzenia, mianowicie permanentna wojna w Donbasie, wskazują, że problemu nie uda się rozwiązać bez uwzględnienia owych zawilosci kolektywnej pamięci. Dziennikarze twierdzą, że na terenach wschodnich Ukrainy „część ludności [...] chce żyć, oględnie mówiąc, w Związku Radzieckim, czyli w przeszłości”¹⁴.

LITERACKA TERAPIA PAMIĘCIĄ

Czy może temu przeciwdziałać twórczość artystyczna? Przecież sztuka w zasadzie proponuje świadectwa zapośredniczone, oferując wersje historii mocno zindywidualizowane i zsubiektywizowane, które przez historyków odbierane są z niechęcią, jako świadectwa drugiego rzędu, mniej wartościowe w porównaniu z dokumentami. W naszym przypadku podobna „wtórność” literatury pięknej potęguje się przez to, że pisarze angażujący się w problemy pamięci historycznej są najczęściej osobami w młodym bądź średnim wieku, w każdym razie nie są to bezpośredni

¹⁴ I. Корній, А. Шарий, *Є два способи вирішення конфлікту на Донбасі...* Zob.: <http://www.radiosvoboda.org/content/article/26764466.html>. [dostęp 16.01.2015].

świadkowie wydarzeń. Opierając się na świadectwach swoich rodziców i dziadków, jednocześnie interpretują ich przekaz w sposób krytyczny i sprawdzają z punktu widzenia własnego światopoglądu. Sięgają po całościową wizję epoki, ale czasami wykorzystują intuicję artystyczną. Na tym polega specyfika literackiej terapii pamięci¹⁵.

Stąd nasuwają się pewne zastrzeżenia wobec wprowadzonego przez Marianne Hirsch terminu postpamięć. Wydaje się, że w społeczeństwie o kondycji przejściowej, czyli w naszym przypadku postzależnościowym, nie do końca uwolnionym od stereotypów z przeszłości, za wcześnie mówić o postpamięci. Przeżywanie traumatycznej przeszłości jest tutaj komplikowane przez niejednoznaczne i sprzeczne ze sobą opinie na temat historii wypowiedane przez obywateli. Postpamięć w takich warunkach grozi utratą tożsamości jednostki, a symboliczna ucieczka do pamięci rodu i tradycji może wydawać się mniej lub bardziej skuteczną formą terapii. Rozziew pomiędzy formami pamięci (według Aleidy Assmann są to: pamięć jednostki, pamięć zbiorowa i kulturowa¹⁶) jest na tyle ogromny, że potrzeba dłuższego czasu i wysiłku, by tę sytuację wyrównać.

Należy także dodać, że trwanie w świecie zdominowanym przez obce narracje nie jest komfortowe i utrudnia jednostce rozeznanie w dyskursie społecznym. Narracja społeczno-medialna wchodząc w sprzeczność z własną, dopiero formującą się tożsamością, powoduje ponowne odczucie traumy, tym razem wywołując dysfunkcję nie wobec przeszłości, lecz wobec teraźniejszości. W następstwie kreuje się przestrzeń transpamięci. Owa kategoria została zdefiniowana przez Aleidę Assmann w odniesieniu do literatury i sztuki. Przecież sztuka, jak mniema niemiecka badaczka, skłonna do permanentnej innowacyjności, ma za zadanie nieustannie przekraczać granice pomiędzy archiwum a tym, co nie ulega archiwizacji. Innymi słowy, rola sztuki z tego punktu widzenia sprowadza się do umiejętności reinterpretowania pamięci, a właściwie ciągłego pozbawiania jej niedostępności i jednowymiarowości charakterystycznej dla wiedzy archiwalnej. Takie „wskrzeszenie” pamięci przewiduje wręcz obecność żywych emocji, których nie są w stanie zachować zbiory

¹⁵ D. Laub, *Zdarzenie bez świadków: prawda, świadectwo oraz ocalenie*, przeł. T. Łysiak, „Teksty Drugie” 2007, nr 5, s. 118.

¹⁶ A. Assmann, dz. cyt., s. 158.

archiwalne. Ponadto wyraża potrzebę przekształcania przeszłości w kontekście aktualnych zapotrzebowań społecznych i kulturalnych. Assmann używa pojęcia transpamięci przy okazji analizy znakomitego opowiadania serbskiego pisarza Danila Kiša *Encyklopedia umarłych* (1983, przekład polski 1991). Twierdzi, że pisarz

konstruuje paradoksalną kontrpamięć, zawierającą wszystko, co właściwie nie poddaje się zakodowaniu i dlatego nie może być zanotowane, wszystko, co przemijając nie pozostawia po sobie żadnego śladu. Tak więc Kiś kieruje swoje spojrzenie poza archiwum, określając w paradoksalny borgesowski sposób archiwum tego, co nie ulega archiwizacji¹⁷.

Kreowanie kontrpamięci w takim znaczeniu należy zresztą do zasadniczych celów sztuki literackiej. Podobnie definiują swoją misję wobec przeszłości pisarze ukraińscy. W ich twórczości kreowanie kontrpamięci jest zabiegiem akceptowalnym lub nawet koniecznym, gdyż chodzi o taką interpretację przeszłości, która by nie tyle dopełniła, co zastąpiła powszechną i nierzadko zużytą bądź zafałszowaną wiedzę o historii. Relacje z przeszłością, zapomnienie bądź odzyskanie pamięci stały się typową problematyką współczesnej literatury ukraińskiej. Warto wymienić między innymi powieści Oksany Zabuzko *Muzeum porzuconych sekretów* (*Музей покинутих секретів*, 2009)¹⁸, Wasyla Szklara *Czarny kruk* (*Чорний ворон*, 2009) oraz *Marusia* (2014), Wołodymyra Łysa *Stulecie Jakowa* (*Століття Якова*, 2010) oraz *Solo dla Salomei* (*Соло для Соломії*, 2013), Liny Kostenko *Pamiętnik ukraińskiego szaleńca* (*Записки українського самашедшого*, 2011), trzytomową dystopię Jurija Szczerbaka *Czas śmierciochrystów: miraże 2077 roku* (*Час смертохристів:*

¹⁷ Podaję na podstawie tłumaczenia książki niemieckiej badaczki na język ukraiński. W tym tłumaczeniu cytaty jest następujący: „...конструює парадоксальну контрпам'ять, яка утримує все, що як суто наявне не піддається кодуванню й, отже, не може бути записаним, те, що не проминаючи, не залишає по собі жодного сліду. У такий спосіб Киш спрямовує свій погляд по той бік архіву, намічаючи у парадоксальній борхесівській манері архів того, що не підлягає архівації”. Zob.: A. Assmann, *Простори спогадів. Форми та трансформації культурної пам'яті*, Пер. з німецької К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін, Київ 2012, s. 417.

¹⁸ Po polsku ukazała się w roku 2012. Zob. O. Zabuzko, *Muzeum porzuconych sekretów*, przeł. K. Kotyńska, Warszawa 2012. Wyjątkowość tej książki polega także na jej uznaniu wśród publiczności polskiej, o czym świadczy przyznanie autorce Nagrody Literackiej Europy Środkowej „Angelus” w roku 2013 we Wrocławiu.

Міражі 2077 року, 2011, 2012, 2014), Jurija Wynnyczuka *Tango śmierci* (*Танго смерті*, 2012), Andrija Kokotiuchy *Czerwony* (*Червоний*, 2012), *Pełny księżyc* (*Повний місяць*, 2014) i in. Są to przeważnie powieści popularne, wobec tego wypada podkreślić różny stopień ich zaangażowania w refleksje mnemotyczne. We wszystkich jednak przypadkach ich autorzy skłonni są do traktowania pamięci jako czynnika formującego w tworzeniu tożsamości zbiorowej.

W okresie posttotalitarnym w literaturze ukraińskiej wyjątkowo ważne miejsce zajmuje żywioł autobiograficzny, powszechnie akceptowany i rozpracowywany na różnych poziomach tekstów. Jest to w pewnym stopniu rekompensata po długich latach tabu i lekceważenia w sztuce wszystkiego, co prywatne. W okresie sowieckim prywatne życie jednostki nie było uważane za wartościowe lub interesujące, a indywidualne przeżycia rzadko trafiały na strony ukazujących się książek. Od lat 90. XX wieku sytuacja radykalnie się zmieniła. I to właśnie autobiografizm cechuje najlepsze dzieła ukraińskiego pisarstwa i nierzadko decyduje o ich popularności. Omawiając współczesny nurt powieściowy Roksana Charczuk zauważa, iż jest to powieść „przeważnie autobiograficzna, liryczna oraz ironiczna, natomiast brak w niej wzorców epicznych”¹⁹. Z kolei krytyk i poeta, Wiktor Neborak dodaje, że punktem wyjściowym dla nowej ukraińskiej prozy jest „ironiczne wyobcowanie” (*іронічне відсторонення*)²⁰. Cecha ta dobrze oddaje istotę aktualnie uprawianej twórczości artystycznej, wyzwolonej spod władzy dawnych tabu i poszukującej własnej tożsamości w świecie postkolonialnym, postzależnościowym, choć jednocześnie poddanym nasilającej się globalizacji. Rys autobiograficzny nie może być jednak traktowany wyłącznie jako zaleta, ponieważ zanurzenie się w prywatności i psychologii jednostki miewa niedobre skutki uboczne – powtarzanie się tych samych wątków, nudę oraz monotonię autorefleksji, zawiłość, niezrozumiałość itp.

¹⁹ Р. Харчук, *Сучасна українська проза: постмодерний період*, Київ 2008, s. 224.

²⁰ В. Неборак, *Польоти над узвозами сучасної української прози. Від роману-автобіографії до біографічного роману*, w: *Критика прози* / В. Неборак, І. Котик, М. Котик-Чубінська, М. Барабаш, К. Левків, Львів – Київ 2011, s. 22.

DWIE KOBIECE WERSJE PRAWDY EPOKI

Dwie powieści, które wybrałem dla zweryfikowania powyższych uwag, napisane zostały przez kobiety, chociaż wcale nie należą do gatunku powieści kobiecej. Obydwie autorki to znane i zasłużone postacie we współczesnej kulturze ukraińskiej. Lina Kostenko jest wybitną reprezentantką pokolenia lat 60., poetką i działaczką społeczną. Niedawno wydała również powieść *Zapiski ukraińskiego szaleńca* (2011), podsumowujące zarówno jej własną twórczość literacką, jak i szerzej – wizję epoki wykreowaną przez jej pokolenie, bez wątplenia zasłużone, uznane za generację buntu egzystencjalnego z okresu zniewolenia totalitarnego. Powieść Oksany Zabużko *Muzeum porzuconych sekretów* (2009) została opublikowana nieco wcześniej. Jej autorka reprezentuje następne pokolenie, które doszło do głosu dopiero w latach 80. oraz na przełomie lat 90., przed uzyskaniem przez Ukrainę niepodległości. Skonfrontowanie wybranych powieści pokazuje, jak różne wizerunki pamięci jednostkowej i zbiorowej kreślą ich autorki, a także może posłużyć za pretekst do rozważań nad selektywnością pamięci w literaturze.

Świat przedstawiony w obu powieściach obejmuje horyzont czasowy, który odpowiada sekwencji trzech pokoleń w procesie kształtowania się tożsamości narodowej Ukraińców w XX wieku. W powieści Kostenko uwaga skoncentrowana została na czasie teraźniejszym, ale w utworze pojawiają się również liczne dygresje odsyłające do przeszłości. Poetyka dzieła jest minimalistyczna, gdyż autorka wybiera kreację naśladującą kronikę zdarzeń codziennych, od początku nowego tysiąclecia do roku 2004, mianowicie po okres Rewolucji Pomarańczowej, od której, jej zdaniem, zaczyna się nowy wymiar współczesnej Ukrainy. Za dominantę współczesnego świata pisarka uważa dążenie do samounicestwienia, toteż cała powieść jest przesycona nastrojami apokaliptycznymi. Główny bohater powieści, 35-letni informatyk prowadzi dziennik, rejestrując fakty, które tworzą obraz rzeczywistości wypełniony codziennymi tragediami i horrorem²¹. Kronikarskie zapiski odzwierciedlają stan świadomości jednostki

²¹ Zob. o tym opinie krytyków: Ігор Котик, „Записки...” Ліни Костенко у двох ракурсах: суспільно-політичному та літературно-критичному, w: *Критика прози*, dz. cyt., s. 319; Я. Поліщук, *Ревізії пам'яті. Літературна критика*, Луцьк 2011, s. 183.

z okresu Millenium, żyjącej w stałym napięciu, owładniętej lękiem, wywoływanym polityką mediów, które dobozem przekazywanych treści utrzymują odbiorcę w poczuciu zagrożenia. Taka postawa wobec świata wydaje się wyznacznikiem kolektywnej tożsamości pokolenia, ponieważ podmiot powieści Kostenko to reprezentant generacji Niepodległości – słabej, zdesperowanej, rozczarowanej do wszystkiego, przytłoczonej poczuciem totalnej krzywdy, niezdolnej do sprzeciwu wobec otaczającej ją ohydnej rzeczywistości, przeżartej zakłamaniami i korupcją. Generacja ta wybiera miejsce na marginesie procesów społeczno-politycznych, nie potrafi zmotywować się do działania. Właśnie dlatego, zdaniem Kostenko, budowanie nowej Ukrainy od podstaw w pierwszych dziesięcioleciach jej historii kompletnie się nie powiodło.

Bohater-outsider *Zapisków ukraińskiego szaleńca* stanowczo dystansuje się wobec szalonego wyścigu, narzucanego przez współczesny świat, przez co nie może się odnaleźć w swoim środowisku. Ów odszczerpieniec wybiera ukrywanie się, izolację i osamotnienie. Ogólna wizja współczesności pod piórem pisarki utrzymana została w barwach apokaliptycznych, przypomina okropną i krwawą corridę:

Rozwścieczone byki szaleją, z rykiem mkną po bruku, chwytają na rogi i rozrzucają wszystko, co trafi się na drodze. Najważniejsze – jeżeli jesteś zbity, staraj się odskoczyć na ubocze. Jeżeli odbierać to jako metaforę, to odskoczyłem na ubocze. Leżę na uboczu współczesności, a ona pędzi dalej z zalanymi krwią oczyma. Za nią się gonią, kłują nożami i kijami, ona rozpaczliwie się broni, kręci głową, kogoś już wzięła na rogi, a oni ją biją, wysadzają bombami, rażą, prowokują. I ona ryczy, i pędzi, i wybucha szałem, i rozdeptani ludzie i narody jęczą, i nie ma Hemingwaya, który opisałby tę krwawą fiestę współczesności²².

Wyrażając niechęć wobec terażniejszości autorka równocześnie gloryfikuje heroiczną przeszłość, która w jej ocenie ukształtowała niepodległą Ukrainę. Mit założycielski kreuje wokół zrywu generacji lat 60., to znaczy pokolenia ojca bohatera powieści. Odważny protest ówczesnej młodzieży uważa za moment kluczowy w dziejach Ukrainy, gdyż dzięki niemu udało się ocalić Ukrainę i jej kulturę narodową

²² Л. Костенко, *Записки українського самашедшого*, Київ 2011, s. 162–163, przeł. J. P.

przed sowietyzacją. Przemilcza natomiast późniejsze losy tamtego pokolenia, które doprowadziły je do postaw dysydenckich lub (w większości przypadków) do kolaboracji, a nawet w okresie Niepodległości do utraty autorytetu moralnego i szacunku w społeczeństwie²³. Pokazana przez Kostenko pokoleniowa pamięć grzeszy więc fragmentarycznością, nie jest do końca przekonywująca i wygląda raczej na próbę tworzenia mitu o heroicznej generacji.

Pod koniec powieści autorka zdradza pewną nadzieję, którą utożsamia z losem nowego, dopiero kształtującego się pokolenia nastolatków (syna głównego bohatera utworu Borysa i jego rówieśników), pokolenia *next*, które przyswaja sobie owoce Rewolucji Pomarańczowej, ale nie ulega poczuciu beznadziei i stawia opór pasywności swoich poprzedników. W epizodzie finałowym doświadczenie traumatyczne zostaje wyparte przez doświadczenie budujące i heroiczne, które wreszcie dowartościowuje współczesnych Ukraińców. Tak więc w powieści Liny Kostenko zamyka się transmisja pokoleniowa, która obejmuje trzy generacje, reprezentując współczesną Ukrainę w całej złożoności jej postawy wobec świata i wartości – od czasu buntu lat 60. poprzez długi okres upadku do odzyskania ducha sprzeciwu i walki w najmłodszym pokoleniu.

Oksana Zabuzko z kolei kreśli w powieści *Muzeum porzuconych sekretów* symboliczną mapę pamięci, na której zaznaczają się ślady obecności i wzajemnych relacji czterech pokoleń mieszkańców Ukrainy w XX wieku. Patos tego utworu tkwi w odkrywaniu na nowo pamięci o niegdyś zmarłych, zaginionych i zapomnianych. Tytuł książki nawiązuje do jednego z rodzajów pamięci, polegającego na jej utrwaleniu poprzez zbiory muzealne. Jednakże sugerowany sposób wydaje się nieco złudny, ponieważ sztuka polega nie na przekształceniu pamięci w muzeum bądź archiwum, lecz całkiem przeciwnie, na odtwarzaniu tego, co w zasadzie nie może zostać odtworzone. W tym sensie przekaz powieści Oksany Zabuzko dąży do efektu wskrzeszenia z martwych. Rekonstruowanie obrazu

²³ Jeden z krytyków pisał w związku z tym o „śmierci sześćdziesięciolatek” oceniając w swoim wywodzie niemoralne zachowanie niegdysiejszych autorytetów z tego pokolenia w latach 90., kiedy społeczeństwo zostało zawiedzione, spodziewając się ich głosów w obronie prawdy i sprawiedliwości w skorumpowanym kraju. Zob.: О. Доній, *Смерть шістдесятницьтва*, „Дзеркало тижня”, 9.02. 2001. Zob.: http://gazeta.dt.ua/SOCIETY/smert_shistdesyatnitstva.html. [dostęp 20.02.2015].

z przeszłości zostaje zrealizowane tutaj w poetyce podobnej do zastosowanej przez Danilo Kiša w *Encyklopedii umarłych*. To znaczy, że zwykłe relacje jednostek „zostają przewrócone: życie tych, o kim prawie nic nie wiemy, znajduje tutaj pełnowartościowe udokumentowanie”²⁴. Oczywiście, nie wprost, lecz na nowo wyobrażone przez autorkę, misternie wymyślone oraz dopasowane do tła historycznego, zgodnie z tradycją twórczości artystycznej. Zabużko apeluje do takiej pamięci symbolicznej, która zostaje skonfrontowana w swoisty sposób z własną pamięcią indywidualną oraz okazuje się przyczynkiem do wnikliwej refleksji o trwaniu i przemijaniu w świecie.

Powieść jest obszerna i kompozycyjnie złożona – zawiera dwie linie fabularne, otoczone licznymi dygresjami oraz komentarzami historycznymi. Tego typu komentarze nie wydają się niezbędne dla odbiorcy krajowego, zwłaszcza patriotycznie zaangażowanego, zdającego sobie sprawę z trudnych do wyobrażenia zawiłości historii Ukrainy sprzed okresu Niepodległości. Należy przypuszczać, że adresowane są głównie do czytelnika zagranicznego, nieobeznanego z realiami ukraińskiego życia w okresie totalitaryzmu i jego upadku. Autorka umieściła je, zapewne spodziewając się, że książka zostanie przetłumaczona na inne języki, podobnie jak poprzednia jej powieść *Badania terenowe nad ukraińskim seksem* (1996), i przyczyni się do pokazania prawdy o kraju i jego mieszkańcach. Tej prawdy, która była ukrywana i permanentnie fałszowana przez długi okres zniewolenia i kolonialnej ułomności. Warto podkreślić, że wizja Zabużko nie jest zamknięta i jednoznaczna, a dominująca narracja nie wyklucza innych, mniej wyeksponowanych w tekście, ale również mających prawo do istnienia. W całości powieść sprawia wrażenie dobrze zorkiestrowanej symfonii, w której przeplatają się motywy o zróżnicowanej mocy i znaczeniu.

Według Oksany Zabużko punktem wyjściowym ukraińskiej współczesności jest heroiczna walka z okresu drugiej wojny światowej, a jej zapomniani bohaterowie nie zdążyli przekazać następcom ducha narodowego. Stąd wynika fatalna w skutkach luka w nowożytnych dziejach Ukrainy. Obraz całego pokolenia okazał się kompletnie zafałszowany przez

²⁴ A. Assmann, dz. cyt., s. 418.

propagandę sowiecką, co do dziś oddziałuje na zbiorową świadomość. Pokolenie wojny zostało zlikwidowane zarówno fizycznie (przez masową zagładę i zaginięcie najbardziej charyzmatycznych osób z ambicjami przywódczymi), jak symbolicznie, poprzez zakłamanie jego historii, deformację rzeczywistych intencji przywódców. Następna generacja, ta z lat 60., zdaniem pisarki, już nie posiadała wielkiej charyzmy, ale mimo to została złamana i upokorzona przez system totalitarny, co odbiło się bezpośrednio na losie ojca i matki Daryny Goszczyńskiej, głównej bohaterki i zarazem narratora tej powieści. Dopiero w pokoleniu Daryny i jej przyjaciółki malarki (rówieśników samej pisarki) następuje ponowna transmisja rozerwanych więzi pamięci. A właśnie pod takim warunkiem możliwe jest odkrycie prywatnej historii bohaterki wojennej Ołeny Dowhaniwny, która staje się przedmiotem poszukiwań Daryny, co z czasem zmienia się w próbę symbolicznego wskrzeszenia zmarłej całkowicie zapomnianej osoby. Całokształt relacji międzypokoleniowej ogranicza się tym razem do postaci drugoplanowych, reprezentujących współczesną młodzież oraz perspektywę jej trwania w świecie nieskażonej – wreszcie, po wielu zakłamaniach i obelgach – pamięci o przeszłości.

W powieści Liny Kostenko zostały przedstawione trzy poziomy czasu historycznego, nałożone na losy bohaterów reprezentujących trzy pokolenia Ukraińców oraz trzy systemy wartości moralnych – z dominantą buntu egzystencjalnego (1), przystosowania (2) i przywrócenia tożsamości walki oraz samowystarczalności (3). W książce Oksany Zabuzko perspektywa czasowa jest nieco dłuższa, gdyż rozszerza się na okres wojny, traktowany tutaj jako czas heroizmu i wzorcowego zachowania moralnego. Skażone i zniekształcone w kolejnych generacjach wartości etyczne odzyskuje się w pełni dopiero w okresie Niepodległości, kiedy wreszcie dochodzi do wypowiedzenia trudnej prawdy o przeszłości, o zagmatwanych i splątanych losach przodków, o zdradzie i kolaboracji. Ta prawda uznana zostaje przez pisarkę za niezbędną terapię dla straumatyzowanej świadomości całego narodu, odzyskującego – po latach upokorzenia zbiorowego – właściwą postać i niezakłamaną tożsamość. Jednocześnie taka prawda konfrontuje się z zasadami współczesnego zglobalizowanego świata, w którym często lekceważy się poszczególne prawdy lokalne bądź „porzucone sekrety”, to znaczy historie zapomnianych jednostek, choć

bez ich uwzględnienia nie może powstać pełny i uniwersalny przekaz adresowany do ludzkości.

ZRÓŻNICOWANE OPINIE POKOLENIOWE

Pokoleniowe wypowiedzi współczesnych ukraińskich pisarek w gruncie rzeczy współbrzmia z opiniami psychologów i socjologów twierdzących, że w nowoczesnej historii sekwencje generacyjne przejawiają się w sposób zróżnicowany i złożony. Na przykład rosyjska badaczka Ludmiła Pietranowskaja pisze o czterech następujących po sobie pokoleniach w powojennych dziejach ZSRR²⁵. Pierwsze reprezentują dzieci wojny, to znaczy pokolenie lat 60., a w kulturze ukraińskiej to także rówieśnicy Liny Kostenko. To pokolenie cechuje poczucie braku opieki i czułości, a także twardość i okrucieństwo. Drugie pokolenie stanowią dzieci dzieci wojny, które również odziedziczyły psychikę straumatyzowaną. Dopiero w trzecim pokoleniu przejawia się to, co ujmowane jest jako postpamięć, czyli poczucie winy i niepokoju. Stąd dominanta psychologiczna trzeciej generacji wyrażająca się w osobliwym, czasami przesadnym poczuciu odpowiedzialności tych ludzi. Czwarte pokolenie, przeciwnie, uwalnia się od dyktatu twardych imperatywów moralnych, pragnąc traktować życie jako lekką przygodę. Stąd rozpowszechniona w czasach upadku systemu komunistycznego postawa lekceważąca, wyobcowana, obojętna wobec problemów społecznych (tak zwany „pofigizm”). Dopiero w tym czwartym pokoleniu następuje uleczenie zbiorowej traumy: sprawy osobiste lub rodzinne zajmują miejsce dominujących niegdyś wyzwań uniwersalnych.

Zwróćmy więc uwagę na to, w jaki sposób zostaje dokonane radykalne przekształcenie wartości przez różne pokolenia w sowieckiej historii – od wcześniejszej dominacji tych ogólnych (narodowych, państwowych, kolektywnych) po krzewienie wartości prywatnych, rodzinnych, subiektywnych, które z biegiem czasu wychodzą z ukrycia i zyskują rangę pierwszoplanowych i sensotwórczych. Przemianom ulegają także kształty tożsamości – w stronę dowolności i różnorodności.

²⁵ Л. Петрановская, *Травмы поколений*, <http://www.libo.ru/libo7792> [dostęp 20.02.2015].

Relacje pokoleniowe w przypadku obywateli Ukrainy poradzieckiej odzwierciedlają również głębokie deformacje w rozwoju społeczeństwa, o długoterminowych skutkach. W ten sposób zostaje ujawnione trudne doświadczenie przewyciężenia niegdyś doznanej traumy. Ukraińska badaczka Tetiana Woropajewa pisze o ułomności poprzednich pokoleń ludzi radzieckich, która zastała wywołana przez niezaspokojenie podstawowych potrzeb życiowych jeszcze w dzieciństwie (potrzeba jedzenia, bezpieczeństwa i obrony). W rezultacie w świadomości generacji zapanał lęk, odgrywający ważną rolę w życiu i karierze przedstawicieli takich pokoleń – po przeżytych represjach, wojnach, deportacjach itd.

Ów lęk kształtuje pewne stereotypy mentalności i zachowania, a przede wszystkim powoduje ograniczenie ambicji twórczych i kreatywności jednostkowej²⁶. Stał się bowiem najgroźniejszą bronią systemu totalitarnego, i nie od razu po upadku tego systemu poddaje się eliminacji ze świadomości zbiorowej narodu. Przez pewien czas trwa jako stereotyp wewnętrzny, jako właściwe uprzedzenie wobec stanu wolności. Trauma przeszłości ustępuje stopniowo, a jej poszczególne fazy da się zaobserwować w sekwencji pokoleń. Dopiero w czwartej z kolei generacji dokonuje się, według Woropajewej, pełne uzdrowienie społeczeństwa²⁷. Opinie psychologa znajdują potwierdzenie w diagnozach artystycznych, co zostało zaprezentowane w tym szkicu na przykładzie dwóch powieści współczesnych autorów ukraińskich. Powieściowe narracje opowiadały historię Ukrainy od lęków pokolenia dzieci wojny po kształtowanie się wartości liberalnych charakterystycznych dla pokolenia *next* w początku XXI stulecia. Mapa pamięci zbiorowej wygląda niczym mapa stopniowego uwalniania się od lęków i zahamowań ujarzmionej i strauumatyzowanej umysłowości jednostek, co z czasem staje się prawidłowością dotyczącą transformacji wewnętrznej całego społeczeństwa.

²⁶ Т. Воропаєва, *Наслідки геноциду поширюються на чотири покоління*, „Український тиждень”, 2013, 15 листопада, <http://tyzhden.ua/Society/93979>, [dostęp 16.01.2015].

²⁷ Там же.

The map of memory in generational perspective: the Ukrainian dimension

The author attempts to reconstruct the map of collective memory in generational perspective. The article focuses on two novels – Oksana Zabuzhko's The Museum of Abandoned Secrets and Lina Kostenko's Memoirs of a Ukrainian Madman. It is important to notice that generational memory is an expression of a symbolic experience and its re-evaluation. The national identity in Zabuzhko's novel is represented as the memory of the war generation which has lost its heroism in the context of Soviet propaganda. Kostenko's novel, on the other hand, focuses on the generation of the 1960s. Currently, we can find three generations in the Ukrainian society, which construe the memory of the past in different ways. This provokes one to make efforts to consolidate fragmented memories and find common values which will be recognized collectively. The juxtaposition of the selected novels demonstrates how different the images of individual and collective memory in contemporary Ukrainian literature are and can trigger further reflection on the selective nature of memory in literature.

Jarosław Poliszczuk – dr hab., prof. w Zakładzie Ukrainistyki Instytutu Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, profesor Kijowskiego Uniwersytetu Narodowego im. Tarasa Szewczenki (Ukraina). Zainteresowania badawcze dotyczą historii literatury ukraińskiej XIX–XX wieku, współczesnej ukraińskiej literatury i kultury, komparatystyki literackiej, teorii literatury oraz kulturoznawstwa. Autor wielu rozpraw naukowych, w tym monografii *Міфологічний горизонт українського модернізму* (Iwano-Frankowsk 1998; wyd. 2, popr. 2002), *Література як геокультурний проект* (Kijów 2008), *Пейзажі людини* (Charków 2008, 2013), *«І ката, і героя він любив...» Михайло Коцюбинський: літературний портрет* (Kijów 2010), *Реактивність літератури* (Kijów 2016). Opublikował także eseje w tomie *Із дискурсів і дискусій* (2008) oraz krytykę literacką w książce *Ревізії пам'яті* (2011). W Polsce została opublikowana książka *Ukraińskie rozstaje* (Białystok 2015, seria wydawnicza „Przełomy/Pogranicza”). Nauczyciel akademicki wykładający na Uniwersytecie Humanistycznym w Równem (1984–2001), na Narodowym Uniwersytecie „Akademia Ostrogska” (2007–2011), na Uniwersytecie Jagiellońskim (2001–2011), na Kijowskim Uniwersytecie im. Borysa Grinczenki (2011–2017). Członek Komisji Historii Sławistyki Międzynarodowego Komitetu Sławistów, członek Międzynarodowej Asocjacji Ukrainistów (MAU) oraz Towarzystwa Naukowego im. Tarasa Szewczenki. W roku akademickim 2016/2017 odbywał roczny staż naukowy jako laureat Nagrody im. Iwana Wyhowskiego, przyznanej przez Studium Europy Wschodniej Uniwersytetu Warszawskiego.