

JAROSŁAW POLISZCZUK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Wydział Neofilologii

KUSZENIE HISTORIĄ:
ZWROT NARRACYJNY WE WSPÓŁCZESNEJ
POWIEŚCI GALICYJCKIEJ

Gwałtowny rozwój cywilizacji, którego jesteśmy codziennie świadkami, spowodował stanowcze zmiany w naszych wyobrażeniach o historii. Z jednej strony obserwujemy lawinowy wzrost różnego rodzaju publikacji z zakresu literatury historycznej, w tym wielu wspomnień i świadectw przeszłości, które aż się proszą o uwzględnienie czy uzupełnienie aktualnego dyskursu. Z drugiej strony przybliżenie wiedzy o czasach dawnych umożliwiły najnowsze technologie, wciągając nas w światy gier komputerowych bądź masowych widowisk. Świat zdominowany przez media narzuca nowe formy przekazywania informacji. Tak czy owak, współczesny człowiek odbiera historię nie jako wiedzę z podręcznika czy sprawozdanie kronikarza, lecz jako coś ożywionego, spontanicznego, co może przemawiać do naszych uczuć, nie tylko do wyobraźni. Ponad to zakres wiedzy historycznej jawi się także jako przestrzeń gry, w obrębie której da się ukształtować rozmaite ujęcia ludzkiej egzystencji w ogóle, zwłaszcza w obliczu wartości moralnych.

Tego typu zmiany dostrzegane są przez historyków odwołujących się obecnie nie tyle do faktów i wydarzeń, jak to miało miejsce w historiografii klasycznej, co do wymiaru narratystycznego¹, do osobliwości opowiadania o dziejach, w którym tkwią tajemnice pamięci – zapamiętywania bądź zapomnienia, wypowiedzania się lub milczenia, eksponowania pewnych wątków i kwestii lub ich ukrywania itd. Stało się chyba powszechnym przeświadczenie, iż narracja historyczna nie powinna ulegać spójnej, dominującej formule. Wręcz przeciwnie, we współczesnej humanistyce utrzymuje się, że wiedzy historycznej przysługuje stanowcza wielość i wieloznaczność, co z kolei odzwierciedla wieloznaczność ludzkiego doświadczenia świata w ogóle. Stąd nasuwa się wniosek, iż „nie może istnieć jakaś jedna opowieść o przeszłości, a jest tak dlatego, że jest tyle historii, ilu historyków. O wizji przeszłości historyka decyduje bowiem jego lokalizacja”². Rewidując stanowisko historiografii klasycznej, współcześni historycy jednakże siłą rzeczy skazani są na poszu-

¹ H. White, *Proza historyczna*, pod red. E. Domańskiej, Kraków 2009, s. 60.

² E. Domańska, *Historia egzystencjalna. Krytyczne studium narratyzmu i humanistyki zaangażowanej*, Warszawa 2012, s. 103.

kiwanie najbardziej skutecznej metody badania przeszłości. Ich wyobrażenia w tym zakresie oscylują pomiędzy biegunami „nowej historii kulturowej” i mikrohistorii³.

Strategie pamięci akceptowane przez współczesne społeczeństwo dążą do wyeksponowania tych osobliwych cech, które zazwyczaj były lekceważone w tak zwanych wielkich narracjach. Przenoszą więc akcenty ze zbiorowości na jednostkowość i indywidualność, pokazują, że prawdy narodowe, ogólne nie mogą całkiem zdominować naszej wiedzy o przeszłości, gdyż są zawsze ograniczone i ulegają pewnego rodzaju koniunkturze politycznej⁴. Ponadto obecna sytuacja ujawnia pewną sprzeczność, całkiem wyraźnie zauważalną – zarówno w badaniach historyków, jak i w próbach artystycznego ujęcia przeszłości. Mianowicie chodzi o dowartościowanie prawd narodowych kosztem emancypacji prywatnej wypowiedzi o przeszłości, ale także wzrastającego zapotrzebowania na wypracowanie pewnych prawd o znaczeniu zasadniczym, które miałyby konsolidować społeczeństwo. Tkwi w tym właściwy paradoks, jak twierdzi Andrzej Szpociński, ponieważ „w poczuciu społecznym przeszłość narodowa traci na znaczeniu, zaś w dyskursie publicznym obserwujemy coś wręcz przeciwnego – odwołania do przeszłości stają się bardzo ważnym elementem życia politycznego”⁵. Napięcie tworzone przez skonfrontowanie tych dwu tendencji może być jednakże budujące. Należy znaleźć i wprowadzić w życie „nowe strategie legitymacyjne odwołań do przeszłości, w których sposoby odniesienia się do przeszłości przez jednostki, które szukają w niej wsparcia dla wartości osobistych, są całkowicie odmienne od zasad rządzących dyskursem politycznym”⁶.

Obecna sytuacja wiedzy historycznej jest spowodowana, zdaniem Aleidy Assman, współlistnieniem rozlicznych modeli pamięci oraz aktualną potrzebą wypracowania nowego spojrzenia na przyszłość w dyskursie społecznym. Kwestia ta jest traktowana przez niemiecką badaczkę w kontekście konfliktu pokoleń i odpowiedniego przewartościowania przeszłości, która z punktu widzenia każdej generacji ulega pewnej kanonizacji. Assman dostrzega wzrastające niezadowolenie z kultury memorialnej uwidaczniające się w rozmaitych wypowiedziach i sądach wydawanych przez opinię społeczną. Owo niezadowolenie w jej mniemaniu

przekonująco sygnalizuje, że został osiągnięty punkt zwrotny, że zbliżają się oraz dokonują zmiany na skalę masową w memorialnej kulturze XXI stulecia [...]. Obserwujemy koniec „epoki świadków”, którzy dotychczas grali rolę pośredników, łączników pomiędzy historią jako doświadczeniem osobistym i zwyczajnym materiałem dydaktycznym. [...] Obecna debata o niezadowoleniu memorialną kulturą jest jawnym znakiem tego, że nowe pokolenie w coraz to większym stopniu przyjmuje na siebie „uwierzytelnienia interpretacyjne”, deklarując własne wyobrażenia, emocje, idee, wartości oraz koncepcje⁷.

³ E. Domańska, *Historia egzystencjalna*, op. cit., s. 26–31, 190; E. Доманська, *Історія та сучасна гуманітаристика: Дослідження з теорії знання про минуле*, пер. з пол. та англ. В. Склякіна, наук. ред. В. Склякін, С. Троян, Київ 2012, s. 94–100, 210–211.

⁴ А. Киридон, *Гетеротонії пам'яті. Теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті*, Київ 2016, s. 146–148; M. Lewicka, *Psychologia miejsca*, Warszawa 2012, s. 418–419.

⁵ A. Szpociński A., *Pamięć przeszłości i strategie legitymacyjne*, [w:] *Historia – dziś. Teoretyczne problemy wiedzy o przeszłości*, red. E. Domańska, R. Stobieski, Kraków 2014, s. 216.

⁶ Ibidem, s. 216.

⁷ А. Ассман, *Новое недовольство мемориальной культурой*, пер. с нем. Б. Хлебникова, Москва 2016, s. 9–10.

W ten sposób badaczka diagnozuje przejście od jednej kondycji w ujmowaniu przeszłości („świadków”) do innej, bardziej zdystansowanej wobec niej, preferującej nie świadectwa, lecz interpretacje.

Poszukiwania w zakresie niekonwencjonalnych bądź alternatywnych sposobów opowiadania o przeszłości cechują także strategie narracyjne współczesnej literatury ukraińskiej. Jeżeli brać za punkt odniesienia powieść historyczną z lat 80. XX wieku, kiedy został uformowany odpowiedni kanon gatunkowy (w czasie zniewolenia narodowego posiadał on właściwości kodyfikacji zbiorowej świadomości Ukraińców), to należałoby stwierdzić, że sposoby postrzegania i opowiadania historii tego krótkiego okresu zmieniły się w sposób radykalny. Doświadczenie dziejowe nie jest przekazywane przez współczesnych autorów wprost, ale jest ujmowane w sposób subtelny i nierzadko kontrowersyjny. Niemile widziany jest także w powieści historycznej trywialny dydaktyzm, który zanudza czytelnika. Jeszcze niedawno ukraińska powieść historyczna była skupiona na zmobilizowaniu świadomości narodowej, ażeby przeciwstawić się nasilającej asymilacji Ukraińców przez Rosjan w czasach Związku Radzieckiego czy tuż po jego upadku. To zresztą spowodowało nadzwyczajną popularność gatunku w okresie przejściowym (lata 80-90. XX stulecia), kiedy utwory Pawła Zahrebelnego, Walerija Szewczuka, Romana Iwanyczuka, Iwana Biłyka i innych drukowane w ogromnych nakładach poważnie oddziaływały na kształtowanie się w społeczeństwie ukraińskim świadomości wspólnych wartości wyniesionych z dziejów tego kraju. Niemniej już w okresie niepodległości następuje przełom, a kwestia zaangażowania w dzieje i wartości historyczne ustępuje miejsca postmodernistycznej opcji traktującej świat jako zasadniczą wieloznaczność sensów oraz historię jako przestrzeń gry bądź manipulacji rozmaitymi sensami. W kulturze zostało zaakceptowane podejście, według którego fundamentalna opowieść w zasadzie zatraciła swoje znaczenie, a na plan pierwszy wysunęła się umiejętność opowiadania czy przekonywania do swoich racji. Takie nastawienie zdominowało media masowe, co w pewien sposób zniekształciło atrakcyjność literackiej wizji przeszłości jako takiej. Jak twierdził Roland Barthes, nowoczesne mity reprodukowane przez media są w stanie zastąpić niegdysiejsze wielkie narracje. Co więcej, owe mity pracując z historyczną faktografią, uwierzytelniają ją, oswajają, wzbogacają⁸, choć z innej strony także upraszczają i banalizują, dostosowując ją do poziomu wiedzy powszechnego odbiorcy.

W międzyczasie zmieniły się także gusty ukraińskiego czytelnika, który odtąd akceptuje wieloznaczność i aluzyjność, intertekstualność i rozmaite gry ironiczne obecne w utworach literatury najnowszej. Rzecz zrozumiała, tego typu zabiegi retoryczne nawiązują albo do kultury Zachodu, albo do kultury drugiego obiegu, omijając spuściznę literatury radzieckiej z charakterystyczną dla niej szablonowością, w tym także w ułożeniu opowieści o dziejach. Tak więc tradycja poprzedników nie może być źródłem inspiracji dla współczesnych pisarzy, przecież największe ich dokonanie to próba przywrócenia dyskursowi historycznemu jednostkowości oraz podmiotowości, próba, która okazała się nieudaną. Według Marka Pawłyszyna, pisarzom przełomu lat 80–90. nie udało się przede wszystkim wyjść poza kanon opowiadania historii, albowiem zbyt mocno zaciążyło na ich utworach przeswiadczenie o jej „ludowości”⁹, co spowodowało odpowiedni typ narracji, ujawniając jednocześnie tendencje neokolonialne.

⁸ R. Barthes, *Mitologie*, Warszawa, 2011.

⁹ М. Павлишин, *Канон та іконостас*, Київ 1992, s. 223–225.

Sama zasada gry okazuje się być sprzeczna z narracją historyczną (w jej tradycyjnym ujęciu), gdyż zaprzecza perspektywie prawdy historycznej jako takiej, kształtując natomiast jej alternatywne pojmowanie, zgodne z zasadami historiografii egzystencjalnej¹⁰. Zdając sobie z tego sprawę współczesny pisarz, zaangażowany w tematy historyczne, odmawia sobie ambicji do głoszenia prawdy wzniosłej i jednoznacznej, zyskuje natomiast na czymś innym.

Wyzwalając swoją wyobraźnię twórczą i sięgając po różnego rodzaju gry z narracją historyczną, taki pisarz jednakże nie może całkiem zdystansować się od odpowiedzialności, ponieważ sytuacja kultury w stanie przejściowym (po kolonializmie, ale nie wolnej od spuścizny kolonializmu) obliguje go do stosowania pewnych rozwiązań, przynajmniej w zakresie języka wypowiedzi, który siłą rzeczy jest nacechowany topiką podporządkowania i zbliża się do kształtu „hybrydowości kultury”¹¹. W takim znaczeniu literacka gra z wyobrażaną przeszłością nie wydaje się rzeczą całkiem błahą, gdyż pełni rolę w komunikacji pomiędzy autorem a jego domniemanym odbiorcą, co więcej aprobejuje pewne wzorce zachowań w odniesieniu do pamięci historycznej. Wygląda na to, że widmo wspomnianej wcześniej sprzeczności pomiędzy prywatną prawdą jednostki a potrzebą społeczeństwa wciąż prześladuje każdego artystę w próbach spójnego ujęcia przeszłości narodowej i nie ma prostego przepisu na złagodzenie tego stanu. Przecież musimy pamiętać, iż „sztuka jest nie tylko komunikacją wewnętrzną, lecz zarazem jest komunikacją z innymi. W ogóle znaczna część pracy artysty polega na tworzeniu nowych środków komunikacji”¹².

Pisanie o przeszłości Galicji z góry jest narażone na zmierzenie się z materiałem źródłowym, gdyż historia tego regionu jest bardzo złożona, a jej odzwierciedlenie w licznych źródłach pisanych i publikowanych bywa krańcowo różne¹³. Trudno w tym wszystkim odnaleźć równowagę, zwłaszcza pisarzowi kreślącemu subiektywną wizję czasu przeszłego, tym bardziej lokującego ją w ściśle określonym miejscu, które okazuje się „miejscem pamięci”. Opieranie się na dokumentach prywatnych nieco, jak się może wydawać, upraszcza takie zadanie, choć w zasadzie nie tylko nie ratuje twórcy, a jeszcze bardziej komplikuje sprawę. W odróżnieniu od dokumentu historycznego, z którym ma do czynienia badacz dziejów, pisarz spotyka się z dokumentem prywatnym, to znaczy w dowolny sposób konfrontującym zbiorową wizję przeszłości z indywidualną. W przypadku literatury „z jednej strony pamięć indywidualna podlega regulacji kulturowej i wpisuje się we wspólny kod społeczno-kulturowy – z drugiej strony dąży do twórczej niezależności, tworzy fikcję literacką, która także ten kod może wzbogacać”¹⁴.

Generalnie zmiana opcji w postrzeganiu regionu przez współczesnych pisarzy odpowiada formule „innej Galicji”, którą niedawno zaproponowała Danuta Sosnowska. Składają

¹⁰ E. Domańska, *Historia egzystencjalna*, op. cit., s. 26–31.

¹¹ H.K. Bhabha, *Miejsca kultury*, przekł. T. Dorogoszcz, Kraków 2010, s. 25; T. Гундорова, *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми*, Київ 2013, s. 10.

¹² H. Segal, *Marzenie senne, wyobrażenia i sztuka*, tłum. P. Dybeł, Kraków 2009, s. 154.

¹³ A. Gajewska, *Lemberg Land, Lwów, Lwów. Wysoki Zamek Stanisława Lema jako opowieść uchodźcy*, [w:] *(P)O zaborach, (p)o wojnie, (p)o PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś*, pod red. H. Gosk i E. Kraskowskiej, Kraków 2013, s. 237–251; D. Sosnowska, *Inna Galicja*, Warszawa 2008.

¹⁴ M. Delaperrière, *Miejsca pamięci czy pamięć miejsc? Kilka refleksji na temat uobecniania przeszłości w literaturze współczesnej*, „Ruch Literacki” 2013, z. 1 (316), s. 51.

się na nią trzy elementy kluczowe. Ważne jest nie tylko obserwować konfrontacje kulturowe (bez których skądinąd trudno wyobrazić sobie tożsamość galicyjską), ale także pokazywać, w jaki sposób owe konfrontacje wpływały na kształty społecznych wyobrażeń (1). Krytyka skonfliktowanych ze sobą czynników narodowych skłania do refleksji „nad własnymi rysami kulturowymi na zasadzie negacji i przeciwieństwa” (2). Ponadto, wypada również ujawnić, że „za ogólnymi prawami procesów narodowych kryją się ludzie, ich pojedyncze biografie” (3)¹⁵. Literatura piękna jak najbardziej nadaje się do podobnego zinterpretowania trudnej przeszłości Galicji, do wyciągnięcia z niej pewnych wniosków, co odpowiadałoby współczesnym zasadom akceptowanym przez humanistykę i społeczeństwa europejskie.

W tym artykule nawiązuję do kilku powieści wydanych w ostatnich latach. Mimo że w literaturze ukraińskiej gwałtownie wzrosła liczba publikowanych pozycji, nie zamierzam omawiać wielu lektur. Chodzi mi natomiast o skupienie uwagi na kilku charakterystycznych utworach, które reprezentują różne strategie tekstowe i апробую różne sposoby opowiadania o przeszłości – od tradycyjnej idylli postrzeganej z ironicznym przymknięciem oka po mistyfikację i demonizowanie. Zatem pozwolę sobie przytoczyć trzy powieści: Jurija Wynnyczuka *Aptekarz* (*Аптекарь*, 2015), Sofiji Andruchowycz *Felix Austria* (*Фелікс Австрія*, 2014) oraz Nadiji Morykwasy *Kornelia* (*Корнелія*, 2015). Wszystkie trzy utwory mają coś z palimpsestu – stanowczo zaprzeczają narracji monumentalnej, kreują jej namiastkę w przestrzeni gry, oswajając bogate tło sensów oraz interpretacji dotyczących mniej lub bardziej znanej historii. Wszyscy trzej autorzy mierzą się z wyzwaniem ponownego zinterpretowania dziejów, które już wcześniej były niejednokrotnie spisywane. Ciekawe jest także to, że w wybranych utworach sportretowane są trzy miasta galicyjskie, mianowicie Lwów, Stanisławów oraz Drohobycz.

Powodów zestawienia trzech wybranych książek jest kilka. Jak wiadomo, ukazały się one drukiem w tym samym okresie i oferują czytelnikowi obraz tej samej galicyjskiej przestrzeni urbanistycznej, która w ciągu XX stulecia uległa najbardziej widocznym, a jednocześnie dramatycznym przemianom, w tym także w zakresie tożsamości etnicznej, wyznaniowej i językowej jej mieszkańców. We wspomnianych tekstach Galicja plasuje się jako przestrzenne *locus* decydujące o charakterze akcji. W powieści Wynnyczuka przywołany jest okres późnego renesansu i wczesnego baroku¹⁶. W książkach Andruchowycz¹⁷ i Morykwasy¹⁸ mowa o XX stuleciu z charakterystycznymi dla niego napięciami i wyzwaniami. Wszystkie trzy pozycje cechuje skupienie autorów na sytuacji przelomowej, niepewnej, przejściowej, właśnie w tej fazie rozwoju, która ujawnia względną równowagę sił i daje bohaterom pole do popisu. Z kolei czytelnik zostaje zaskoczony nie tylko ciągiem wydarzeń, ale także kreacją przeszłości jako sekwencji niespełnionych (z różnych, w tym przypadkowych, powodów) szans. Tak czy inaczej przeszłość kusi autorów perspektywą zrewidowania powszechnego ujęcia poprzez wyeksponowanie prywatnej prawdy ich bohaterów, którą pragną opowiedzieć na swój sposób.

¹⁵ D. Sosnowska, *Inna Galicja*, op. cit., s. 35–36.

¹⁶ Ю. Винничук, *Аптекарь*, Харків 2015.

¹⁷ С. Андрухович, *Фелікс Австрія*, Львів 2014; S. Andruchowicz, *Felix Austria*, tłum. K. Kotyńska, Wołowiec 2016.

¹⁸ Н. Мориквас, *Корнелія*, Львів 2015.

Intencje artystyczne pisarzy nie ograniczają się do kwestii tożsamości narodowej, co więcej, tożsamość ukraińska również staje się dla nich polem gry znaczeniowej. Kwestia identyfikacji jednostki z pewną grupą społeczną jednakże pozostaje nader ważną, a nawet decydującą, gdyż chodzi o tereny Galicji, ziemi wielu języków i wyznań, które jednocześnie decydują o sympatycznym klimacie regionu, ale także powodują ciągle napięcia pomiędzy jego mieszkańcami. Na pierwszym planie, rzecz jasna, ukazują się relacje polsko-ukraińskie, potraktowane jako konflikt o dominację we Lwowie bądź innych miastach galicyjskich. W powieści Wynnyczuka jest to przedstawione w formie walki o autorytet w dawnym Lwowie, toczącej się pomiędzy głównym bohaterem utworu, zasymilowanym Rusinem Hulewyczem (postacią fikcyjną, zresztą) a prezydentem miasta Bartłomiejem Zimorowiczem, wybitnym przedstawicielem polskiego odrodzenia. Obydwie postacie angażują się w tropienie tajemniczego mordercy, wykazują w tym wyjątkowe umiejętności, dążą do przywrócenia miastu zachwianego porządku, mimo że traktują swoje zaangażowanie na różne sposoby. Sofija Andruchowycz zarysowuje właściwy trójkąt galicyjski w okresie poprzedzającym I wojnę światową. W jej powieści mocno przeplatają się elementy rusińsko-ukraiński, polski oraz niemiecko-austriacki, a kreowanie przestrzeni miejskiej ówczesnego Stanisławowa pozwala na potraktowanie akcji z prowincjonalną bezpretensjonalnością, z miasteczkowym zamiłowaniem do szczegółów i błahostek, do codziennych radości życia. Z kolei trzecia autorka, Nadija Morykwas skupia się na krótkim, ale bardzo przewrotnym okresie historii, mianowicie pierwszej sowieckiej okupacji Galicji w 1939 roku, obrazując absolutne kontrasty pobytu bohaterów, uczniów gimnazjum ukraińskiego, w Drohobyczu – przed 1939 rokiem i po wkroczeniu Sowietów. W obliczu fatalnego zagrożenia bohaterowie *Kornelii*, Ukraińcy i Polacy zdają się jednoczyć, zapominając o wcześniejszych kłótniach.

Można się domyślać zatem, że autorzy wspomnianych powieści poszukują sposobów na „przepisywanie” historii relacji różnych etnosów w dawnej Galicji. Próbuje pozbyć się z niej kompletnej konfrontacji, wprowadzając wątki kreatywnej współpracy, współzawodnictwa oraz pojednania. Takie przekształcenie narracji historycznej jest właśnie aktem kultury, nieprzypadkowo przecież w omawianych powieściach zobrazowano środowisko intelektualne, szlachetne, elitarne, przestrzegające pewnych zasad w zachowaniu i wzajemnej tolerancji. Jednocześnie zauważamy próby symbolicznego przewartościowania przeszłości, „odczarowywania” jej bądź odwracania, wykreowania z niej pewnego fantazmatu. Autorzy pokazują, że identyfikacje tożsamościowe nie mogą być absolutne, dosyć często przysparzają więc kłopotów mieszkańcom Galicji. Stąd bierze się traktowanie kwestii tożsamościowej z pewnym dystansem i skłonność „do rekonceptualizacji pojęcia tożsamości zastępując je pojęciem procesu tożsamościowego”¹⁹. W gruncie rzeczy, przeszłość nie może być głęboko poznana, na tym polega aporia, z którą ma do czynienia każdy, kto się angażuje w narrację historyczną. Przeszłość tak naprawdę okazuje się substancją pozaczasową, nieśmiertelną, a sądy o niej zawsze mieszczą w sobie element zafałszowania. Rosyjski krytyk i filozof Arkadij Niediel ujmuje tę zasadniczą sprzeczność rozważania o historii (która jednocześnie może inspirować pisarza, ale także go odstraszać) w sposób następujący: „Прошлое закрепляется в смысле и становится бессмертным. Его бессмертие и немыслимость суть составляющие бессознательной практики – практики постоянной

¹⁹ D. Sosnowska, *Inna Galicja*, op. cit., s. 172.

утраты, происходящей в момент, когда эта утрата осознается. Строго говоря, утрачивается не прошлое, а возможность в нем находиться; бессознательное является фантазматической реальностью, которая такую возможность восстанавливает”²⁰.

Jurij Wynnyczuk podaje całkiem ścisły okres historyczny, do którego sięga w powieści *Aptekarz*. Są to lata 1646–1648. Naiwnemu czytelnikowi może się wydawać, iż rzeczywistość ma się do czynienia z powieścią historyczną z tłem dokumentalnym. Lecz tak naprawdę Wynnyczuk posuwa się do sprytniej mistyfikacji. Charakterystyczne, że czas akcji w jego powieści akurat kończy się z początkiem chmielniczyzny – autora nie obchodzą tutaj okoliczności zrywu narodowego Kozaków-Ukraińców, odmiennie od wielu jego poprzedników. Pisarz natomiast skupia uwagę na tym, co działo się „przed”, w okresie wzrastającego napięcia, zanim jeszcze przekształciło się to w konflikt zbrojny. Zresztą, Kozaczyzna interesuje go także na marginesie, a miasto zostaje zobrazowane jako rzecz sama w sobie, jako ustrój autonomiczny wobec państwa i regionu.

Sam Lwów według Wynnyczuka jest miastem mitycznym, tajemniczym, niepojętym. W nim w sposób niewiarygodny współlistnieją tendencje renesansowe, polegające na wierze w postęp i siłę jednostki twórczej, oraz wątki średniowieczne, które charakteryzują warstwy popolite – naiwność, zabobonność, lęk przed powszechną magią itd. Wynnyczuk umiejętnie wywinął się z obowiązku pisania o wojnie, Kozakach i powstaniu autonomii Ukrainy: w polu jego obserwacji znalazły się ostatnie miesiące pokoju, tuż przed wybuchem wojny. Jest to zabieg przemyślany, jak wskazuje sam autor, w jednym z wywiadów komentując nową powieść²¹. Stroniąc od zaangażowania narodowo-patriotycznego Jurij Wynnyczuk kreuje inny obraz przeszłości XVII wieku, bliski temu, jaki został ukazany w utworach Umberto Eco, Patricka Süskinda, Milorada Pavicia. Zrywanie z tradycją narodowej powieści historycznej służy temu, aby wprowadzić nową strategię tekstową i postulować traktowanie materiału historycznego jako przygody, jako przestrzeni gry wyobraźni oraz intrygi mistyfikacyjnej.

Wynnyczuk potwierdza już wcześniej nabyty prestiż autora piszącego o dawnym Lwowie i nawiązującego do wątku nostalgii lwowskiej (taka nostalgia została po części zaspokojona przez jego poprzednie powieści i eseje *Wiosenne igrzyska w jesiennych ogrodach* [2005] *Tango śmierci* [2012], *Malwa Landa* [2000], *Tajemnice lwowskiej kawy* [2001] etc.). Krytycy zauważyli, że udaje mu się łączyć kreację literacką z „literackością”, to znaczy manierą, stylizacją, naśladowaniem. Przyczyniło się do tego wyczulenie Wynnyczuka na modne trendy estetyczne, ale także na aktualne oczekiwania czytelnika. Jurij Wynnyczuk dobrze się sprawdza w tym, jak adaptuje „na ukraińskim artystyczno-mentalnym gruncie wartości, które są zakorzenione i rozpowszechnione w literaturach Europy Zachodniej i Wschodu”²² oraz proponuje cały wachlarz chwytów stylizacyjnych nigdy wcześniej przez pisarzy ukraińskich niestosowany. Rzecz jasna, czyni to w sposób doskonały.

To dlatego właśnie Lwów w wizji artystycznej Jurka Wynnyczuka staje się „miastem z tysiącem twarzy”, miejscem przeplatania kultur i prawie wzorowego kosmopolityzmu, co

²⁰ А. Недель, *Немыслимое прошлое*, „Wiener Slawistischer Almanach” 2002, Band 49, s. 378.

²¹ Ю. Винничук, *Мій новий роман називається «Аптекар»*, http://dyskurs.com.ua/pro_litproces/yuriy-vinnichuk-miy-noviy-roman-nazivayetsya-aptekar-nazva-prosta-i-dohidliwa.html (10.05.2017).

²² Я. Голобородько, *Інтертекстуальність й ультрасексуальність Юрія Винничука*, [w:] *Артеграунд. Український літературний істеблішмент*, Київ 2006, s. 101.

znakomicie wpisuje się w kontekst urbanistyczny Europy Środkowo-Wschodniej²³. Przychylność pisarza dla żywiołu ukraińskiego wydaje się nie większa, niż dla elementów kultury polskiej, niemieckiej bądź włoskiej, bacznie przez niego obserwowanych. W ten sposób Wynnyczuk kreuje obraz Lwowa jako miasta typowo europejskiego: analogie z Pragą, Bolonią, Krakowem czy Wiedniem są tutaj całkiem na miejscu, gdyż bohaterowie swobodnie przemieszczają się w tej przestrzeni i czują się w niej całkiem jak u siebie. Z drugiej strony, autorowi udaje się uniknąć pułapki stereotypu nakazującego obserwować konfrontację polsko-ukraińską, który zdominował wiele utworów o dawnym Lwowie, nie tylko w literaturze ukraińskiej. Autor podąża tropem postępowego przewyżnienia tego rodzaju stereotypów, mimo że nie jest to sprawą łatwą. Cała tradycja obrazowania Lwowa w literaturze jest przecież bardzo złożona, co gorsza nacechowana ksenofobią. „Lwów to miasto, wobec którego nie wypracowano jednorodnych form pamięci zbiorowej, konglomerat fobii, resentymentów, traum i ran kilku narodów, wyznań i języków”²⁴.

Powieść Sofiji Andruchowycz *Felix Austria*, która otrzymała prestiżową nagrodę BBC na Ukrainie, jest kolejnym przykładem inwersyjnej gry z tradycją, tym razem przez zmierzenie się z mitem szczęśliwej Austrii, mocno zarysowanym w kulturach obszaru środkowo-europejskiego. Można ją postrzegać także jako próbę zburzenia mitu o niegdysiejszej szczęśliwej Galicji. Czyn tym bardziej ważny, jeżeli wziąć pod uwagę, że ów stereotyp był kiedyś mocno akceptowany przez ojca autorki, znanego powieściopisarza i eseisty Jurija Andruchowycza, i niewątpliwie miał duży wpływ na światopogląd Sofiji w swoim czasie. Rozliczenie się z naiwnością sądów o szczęśliwym Imperium Dunajskim pod berłem dobrego staruszka Franciszka Józefa było dla autorki sprawą o znaczeniu stanowczym, aktem emancypacji światopoglądowej i twórczej. Nie ulega zatem wątpliwości, że takie posunięcie miało dla pisarki, właśnie dla wyzwolenia jej ambicji artystycznych, ogromne znaczenie.

Efekt przekształcenia narracji historycznej tym razem polega również na tym, że znana historia po raz kolejny zostaje opowiedziana przez kobiety, z uwzględnieniem ich charakterystycznego punktu widzenia, który wcześniej nie był poważnie rozważany. Chodzi o ujmowanie życia „od środka”, od codzienności, a nawet od kuchni i salonu. Główna bohaterka powieści Sofiji Andruchowycz i zarazem jej narratorka to kobieta pospolita (mimo że zdolna, obdarzona niezwykłą inteligencją i intuicją), Rusinka Stefania Czorneńko. Zdradza typowe kobiece rysy – emocjonalne zaangażowanie, chwiejność nastrojów, zdolność do bagatelizowania bądź hiperbolizowania kwestii egzystencjalnych. Razem z panią Adelą, wychowaną w tradycji szlachty polskiej, która swoją postacią obrazuje *alter ego* bohaterki, stanowią oryginalny duet – mieszanekę przyjaźni, oddania i poświęcenia, ale również zazdrości, intryg i rywalizacji. Zarówno kobieca narracja, jak i kobiece charakterystyki stanowią istotę tej powieści, natomiast postacie mężczyzn (doktor Anger, Petro, Josyf) wydają się na ich tle naszkicowane powierzchownie, nie bez pewnego schematyzmu. Wątek mistyczny,

²³ T. Stawek, *Miasto. Próba zrozumienia*, [w:] *Miasto w sztuce, sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010; E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014; *Ludzie miasta. Literatura Białorusi, Niemiec, Polski i Ukrainy – ślady „nieistniejącego języka”*, Kraków 2008; *Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997.

²⁴ A. Gajewska, *Lemberg Land, Lwów, op. cit.*, s. 237–238.

którego również w powieści nie zabrakło, reprezentuje wędrowny mag Ernest Thorn i jego uczeń Feliks, uosabiający przewrotność miasteczkowego życia i dobrych obyczajów.

Sofija Andruchowycz osadza swoją kreację przeszłości w Stanisławowie na przełomie stuleci. O wyborze przesądził z całą oczywistością sentyment młodej autorki wychowanej w tym mieście i darzącej je wielką estymą. Toteż lokalne klimaty miasta są w powieści *Felix Austria* obserwowane z niezwykłą wrażliwością: „Stanisławowa nie da się porównać ani do mrowiska, ani do ula, ani do pajęczyny. U owadów wszystko jest uporządkowane i zrozumiałe, wszystko ma przyczynę i skutek. W tym mieście też są przyczyny i skutki, ale tak mocno splecione w chaotyczny kłębek przypadkowości, że nie sposób doszukać się tu jakiegokolwiek logiki”²⁵. Można tu dostrzec także cień kulturowej konfrontacji z Lwowem, ponieważ Stanisławów od dawna rywalizował o wpływ w regionie z głównym miastem Galicji. Mając w wielu aspektach życia podobne pozycje (w tym wielonarodowościową i wielowyznaniową), Stanisławów jednocześnie uchodził za miasto bardziej spokojne i zrównoważone, posiadające miły urok prowincji. Tym nie mniej jest to jednak szansa na pokazanie tej „innej Galicji”²⁶ w całej złożoności jej sytuacji społecznej i kulturowej.

Akcja *Feliksa Austrii* rozgrywa się w ciągu jednego roku – 1900. W odpowiedni sposób są ułożone rozdziały książki, od stycznia do grudnia. Przełomowi stulecia tradycyjnie towarzyszy poczucie ambiwalentne, łączące zmęczenie i dekadencję z nadzieją. Tym razem pisarka skupia uwagę na znakach i objawach, ukazanych przez aluzje oraz intuicje bohaterów, przede wszystkim samej narratorki. Mimo że w prowincjonalnym galicyjskim mieście, którym jest Stanisławów, nic ważnego się nie dzieje, a wciąż trwa codzienne, spokojne i w miarę nudnawe życie, to od czasu do czasu i tam zdarzają się rzeczy o charakterze mistycznym. Zbliżający się upadek Imperium Habsburgów, a także zakłócenie całej cywilizacji europejskiej jest ledwo wyczuwalnym, ale wciąż obecnym motywem. Świat stoi przed katastrofą, balansuje na krawędzi, lecz sytuacja jeszcze nie wydaje się całkiem nieodwracalna – w takim wizerunku przeszłości Sofija Andruchowycz bliska jest kreacji Jurijsa Wynnyczuka w *Aptekarzu*. W świadomości mieszkańców Stanisławowa, jak powiada pisarka, powszechny staje się sąd o tym, że nastąpiło pęknięcie starego świata, co może być brzemiennie w najfatalniejsze skutki: „[...] Między światami doszło do rozłamu i pojawiło się pęknięcie, że istoty z innego świata zaczęły wpadać do naszego, a nasi ziemscy ludzie do tamtego, i że rysa robi się coraz szersza, i już wkrótce nasze potężne imperium trafi w wir, w którym zostanie przemielone i skruszone tak, jakby nigdy nie istniało”²⁷. Jest to tylko przeczucie z okresu secesji, ale wystarczające, ażeby dać do myślenia. Przecież do wybuchu wojny i rewolucji na kontynencie pozostaje jeszcze wiele czasu, akurat tyle, żeby mógł dorosnąć mały chłopczyk Feliks, a dorośli bohaterowie – ułożyć życie według własnych zasad.

W mniemaniu bohaterki *Feliksa Austrii* wartością nadrzędną w życiu jednostki jest dom. Nic dziwnego, jeżeli uwzględnić, że chodzi o sierotę wychowaną przez rodzinę zastępczą i marzącą o przywróceniu dawnego *status quo*. Większym domem Stefy staje się całe miasto, gdzie spędza sporo czasu, jeszcze większym wyobrażane wielkie Austro-Węgry. Mały prywatny światek, który budzi sentymentalne uczucia Stefy, to udane połączenia

²⁵ S. Andruchowicz, *Felix Austria*, op. cit., s. 59.

²⁶ D. Sosnowska, *Inna Galicja*, op. cit., s. 238–239.

²⁷ S. Andruchowicz, *Felix Austria*, op. cit., s. 128.

zalet miasta z urokiem prowincjonalnego życia, całkowicie oswojonego we wszystkim, co otacza bohaterkę na co dzień:

Pierwsza lepsza dzielnica jest labiryntem krętych uliczek, często tak wąskich, że nie każdy krągły dobrodziej czy potężna gospodyni z bujnym biustem są w stanie się przecisnąć. Za taką zaćchęłą norą, która, zdawałoby się, lada moment musi skończyć się ślepy m zaułkiem, niespodziewanie rozciąga się placyk. Albo przeciwnie: idziesz naprzód ulicą i ni z tego, ni z owego wpadasz na ścianę domu stojącego dokładnie pośrodku, do tego pod jakimś przedziwnym kątem, w dodatku, na przykład, na wpół spalonego, i jeszcze ze starym sadem, kapustą w ogrodzie i krową, pasącą się naprzeciw pracowni kapelusznika²⁸.

Dom Angerów, w którym przeważnie toczy się akcja powieści Sofiji Andruchowicz, przez swój wykwintny wystrój i ukryte dla obcego oka tajemnice, z całą pewnością reprezentuje formułę szczęśliwej Austrii, przy czym jej spokój i harmonia są w powieści dekonstruowane jako naiwne złudzenie i mit. Zresztą dom Angerów w finale powieści spłonie tak samo niespodziewanie, jak niegdyś spłonął rodzinny dom samej Stefanii. Wrażenie stabilności okazuje się w tym przypadku lekkomyślnym złudzeniem. Zastanawianie się bohaterki nad ewentualnością emigracji do Ameryki to kolejny znak odwołujący się do alternatywnego odczytania historii, tym razem do odzyskania domu na obczyźnie.

Powieść *Kornelia* Nadiji Morykwas jest zarówno podobna do poprzednio omówionych, jak i odmienna od nich. Podobna przede wszystkim dlatego, że w ujęciu przeszłości autorka opiera się na doświadczeniu prywatnym, przez pryzmat którego pokazuje obraz epoki. Odmienna, ponieważ Morykwas w większym stopniu akcentuje kształtowanie się tożsamości narodowej, gdyż opowiada o dorastających gimnazjalistach w okresie przed II wojną światową. Gatunkowe określenie powieść-esej wyjaśnia czytelnikowi, że utwór oparty jest na prywatnych dokumentach z tamtego czasu. Najważniejszym był dla autorki odnaleziony osobisty pamiętnik Kornelii Oprzyszko, uczennicy czwartej klasy ukraińskiego gimnazjum w Drohobyczu. To na nim właśnie opiera swoją narrację, to on jest kluczem do zamkniętych dla współczesnych drzwi przeszłości. Poza tym przywołuje również wspomnienia, notatki i wiersze znanego poety z pokolenia „Młodej Muzy” Petra Karmańskiego, który w okresie przedwojennym był nauczycielem w tym samym gimnazjum. Z jednej strony taka konstrukcja powieści zapewnia rzetelność pisarki w odtwarzaniu szczegółów przeszłości, czyni ją bardziej wiarygodną i realistyczną. Z drugiej zaś strony osobiste wspomnienia zastrzegają sobie prawo do własnego zdania, choć w wielkim stopniu ulegają presji zbiorowej oceny sytuacji²⁹. Powieść Morykwas ta presja wyraźnie zdominowała.

Obraz przeszłości prezentowany przez autorkę naznaczony jest podwójną optyką. Po pierwsze tym, że odwołuje się do uznawanych realiów i postaci, zwłaszcza do postaci niegdyś kultowego artysty formacji „Młoda Muza” z początku XX wieku, wspomnianego Petra Karmańskiego. Po wtóre tym, że narrację tej powieści cechuje charakterystyczna idealizacja omawianego okresu: bez względu na wszystkie krzywdy i niedogodności, jest to, zdaniem pisarki, okres wyznawania przez społeczeństwo prawdziwych wartości – zaangażowania patriotycznego, szlachetnej moralności, wysokich inspiracji. Oczywiście, idealizując lata młodości bohaterki i opisując jej przeżycia miłosne (całkiem w duchu pamiętni-

²⁸ Ibidem, s. 59.

²⁹ А. Неделъ, *Немыслимое прошлое*, op. cit., s. 378.

ka gimnazjalistki, warto nadmienić), Morykwas szykuje mocne skonfrontowanie tej wizji z kolejnym okresem zaboru sowieckiego, który okazał się dla mieszkańców Galicji prawdziwym koszmarem. Uczniowie gimnazjum ukrywają się w podziemiu, a sama Kornelia niebawem staje się niewinną ofiarą nowego reżimu politycznego.

Nadiji Morykwas udało się połączyć w tej powieści dwa wątki, ważne zarówno dla samej autorki (jako przedmiot jej nieustannej pasji w historii), jak i w szerszym zakresie społecznym i kulturowym, do którego dziś Ukraińcom wypada nawiązywać w poszukiwaniu ciągłości idei narodowej³⁰. Pierwszy to wątek patriotycznie nastawionej młodzieży ukraińskiej w Galicji lat 30. XX stulecia, reprezentowany przez postacie Kornelii, jej koleżanek i kolegów ze szkoły. Losy tej młodzieży, jak wiadomo, potoczą się tragicznie, całe pokolenie zostanie zdziesiątkowane w wyniku represji i wojny. Tak czy owak, trauma tamtego pokolenia dotychczas pozostaje w kulturze ukraińskiej nieprzepracowana. Co więcej, nieujawniona całkiem, tylko fragmentarycznie. Zwłaszcza kwestia OUN-UPA nadal jest kontrowersyjnym przedmiotem dyskusji, zarówno opinii społecznej, jak i polityków. Dopiero w ostatnich latach państwo ukraińskie zajęło jednoznaczne stanowisko wobec przeszłości sowieckiej.

Drugi z kolei ważny wątek przewijający się w powieści Morykwas odsyła czytelnika nieco wstecz, do czasu ugrupowania „Młoda Muza” i kształtowania się wizji nowoczesnej Ukrainy na początku XX wieku. Reprezentantem tej właśnie wizji jest Petro Karmański. Z jednej strony, był gorliwym patriotą i znanym działaczem społecznym, zaś z drugiej, reprezentował typ poety o dekadencjach nastrojach, był istotą delikatną, skłoną do melancholii i desperacji. Przykład Karmańskiego jest o tyle trafny, że ilustruje zarówno typowe zalety, jak i wady charakterystyczne dla mentalności Ukraińców, a zarazem wyjaśnia, dlaczego nie udało im się uzyskać niepodległości po upadku Austro-Węgier. W postaci tego bohatera dominuje tęsknota za niespełnionym. Po przeżyciu pierwszej traumy wyniesionej z wojny i rewolucji doznaje on (i całe pokolenie, które tutaj reprezentuje) kolejnej porażki w okresie represji stalinowskich. Nadija Morykwas eksponuje zatem tragedię dwu pokoleń inteligencji ukraińskiej walczącej o wolność, o prawa narodu i jednostki w pierwszej połowie XX wieku.

We wszystkich trzech wspomnianych tutaj powieściach mamy do czynienia z podobnymi doświadczeniami autorów usiłujących przeforsować obecne narracje o przeszłości, które uległy pewnej kanonizacji. Owo forsowanie polega na odstąpieniu od dominanty racjonalnej (1) i wprowadzeniu aspektów emocjonalnie nacechowanych (2), na podważaniu absolutnego autorytetu faktu (3), na atrakcyjności interpretacji historii jako takiej (4), na zakwalifikowaniu na różnych poziomach świata przedstawionego wartości o charakterze indywidualnym, subiektywnym, prywatnym (5). Po uproszczeniu linearnej narracji historycznej pojawia się wizja przeszłości fragmentaryczna i paraboliczna, nierzadko także podchwytliwa, prowokująca do przemyślenia znanych faktów i doświadczeń (przede wszystkim w utworach Wynnyczuka i Andruchowycz). Dostrzega ona nowe zapotrzebowanie społeczne, gdyż kreuje taki wizerunek przeszłości, który „dla jednostki i dla wspólnoty będzie zarówno miał wartość przeżycia w krytycznych sytuacjach, jak i będzie uruchamiał pewne zachowania etyczne, i bynajmniej nie chodzi tutaj o historię pisaną ku pokrzepieniu serc”³¹.

³⁰ M. Riabczuk, *Dwie Ukrainy*, Wrocław 2005, s. 18.

³¹ E. Domańska, *Historia egzystencjalna*, op. cit., s. 189.

Wykorzystanie przeszłości jako pola gry nie uwalnia jednakże pisarzy ukraińskich od przedawnionego grzechu, którym jest brak eposu. Każdy autor taki brak uzupełnia na swój sposób. Jurij Wynnyczuk urozmaica swoją narrację przez różne przypowieści i szczegóły, jak opisy dawnych obyczajów i czynności magicznych. Sofija Andruchowycz zanurza się w egzotyce miasteczkowego bytu, dokładnie opisując ulice czy kamienice starego Stanisławowa bądź uczyty w domu Angerów. Nadija Morykwas pragnie odzyskać świetność przeszłości poprzez sięganie do literatury pięknej i dokumentów literackich, dlatego wprowadza w swoją narrację tak liczne cytaty i aluzje, np. liryki Petra Karmańskiego, odnajdując w nich prawdziwego, jak się wydaje, ducha minionej doby. Wszystkie powieści łączy ta sama intencja autorów polegająca na określeniu przeszłości jako historii prywatnej i jednostkowej, uzmysławiającej postawy poszczególnych bohaterów. I to właśnie w takim kształcie przemawia ona do czytelnika, co więcej uzyskuje znaczenie narracji historycznej. A obecne we współczesnym społeczeństwie „niezadowolenie z kultury memorialnej” (Aleida Assman) odnajduje pewne propozycje artystyczne jej przewartościowania i reaktywacji.

Bibliografia

- Andruchowicz S., *Felix Austria*, tłum. K. Kotyńska, Wołowiec 2016.
- Barthes R., *Mitologie*, Warszawa 2011.
- Bhabha H.K., *Miejsca kultury*, przekł. T. Dorogoszcz, Kraków 2010.
- Delaperrière M., *Miejsca pamięci czy pamięć miejsc? Kilka refleksji na temat uobecniania przeszłości w literaturze współczesnej*, „Ruch Literacki” 2013, z. 1 (316), s. 49–61.
- Domańska E., *Historia egzystencjalna. Krytyczne studium narratywizmu i humanistyki zaangażowanej*, Warszawa 2012.
- Gajewska A., *Lemberg Land, Lwów, Lwów. Wysoki Zamek Stanisława Lema jako opowieść uchodźcy*, [w:] *(P)O zaborach, (p)O wojnie, (p)O PRL. Polski dyskurs postzależnościowy dawniej i dziś*, pod red. H. Gosk i E. Kraskowskiej, Kraków 2013, s. 237–251.
- Lewicka M., *Psychologia miejsca*, Warszawa 2012.
- Ludzie miasta. Literatura Białorusi, Niemiec, Polski i Ukrainy – ślady „nieistniejącego języka”*, Kraków 2008.
- Pisanie miasta – czytanie miasta*, red. A. Zeidler-Janiszewska, Poznań 1997.
- Riabczuk M., *Dwie Ukrainy*, Wrocław 2005.
- Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.
- Segal H., *Marzenie senne, wyobrażenia i sztuka*, tłum. P. Dybeł, Kraków 2009.
- Sławek T., *Miasto. Próba zrozumienia*, [w:] *Miasto w sztuce, sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010.
- Sosnowska D., *Inna Galicja*, Warszawa 2008.
- Szpociński A., *Pamięć przeszłości i strategie legitymacyjne*, [w:] *Historia – dziś. Teoretyczne problemy wiedzy o przeszłości*, red. E. Domańska, R. Stobieski, Kraków 2014, s. 207–216.
- White H., *Proza historyczna*, pod red. E. Domańskiej, Kraków 2009.
- Андрухович С., *Фелікс Австрія*, Львів 2014.
- Ассман А., *Новое недовольство мемориальной культуры*, пер. с нем. Б. Хлебникова, Москва 2016.
- Винничук Ю., *Аптекарь*, Харків 2015.

- Голобородько Я., *Інтертекстуальність й ультрасексуальність Юрія Винничука*, [w:] *Артеграунд. Український літературний істеблішмент*, Київ 2006, s. 101-118.
- Гундорова Т., *Транзитна культура. Симптоми постколоніальної травми*, Київ 2013.
- Доманська Е., *Історія та сучасна гуманітаристика: Дослідження з теорії знання про минуле*, пер. з пол. та англ. В. Склокіна, наук. ред. В. Склокін, С. Троян, Київ 2012.
- Киридон А., *Гетеротопії пам'яті. Теоретико-методологічні проблеми студій пам'яті*, Київ 2016.
- Мориквас Н., *Корнелія*, Львів 2015.
- Недель А., *Немыслимое прошлое*, „Wiener Slawistischer Almanach” 2002, Band 49, s. 375–383.
- Павлишин М., *Канон та іконостас*, Київ 1992.

Źródło elektroniczne

- Винничук Ю., *Мій новий роман називається «Аптекарь»*, http://dyskurs.com.ua/pro_litproces/yuriy-vinnichuk-miy-noviy-roman-nazivayetsya-aptekar-nazva-prosta-i-dohidliwa.html (10.05.2017).

JAROSŁAW POLISZCZUK

Temptation by History in Contemporary Ukrainian Novels

Summary

A review of modern historiography shows the traditional methods of the description of history and of appeals to certain private, subjective and emotional facts. In the context of this problem, the author researches novels of contemporary Ukrainian literature which have a historical background. These are *The Pharmacist* (2015) by Yuriy Vynnychuk, *Felix Austria* (2014) by Sophia Andruchovych and *Kornelia* (2015) by Nadia Morykvas. These writers don't suggest an absolutely new concept of the past, but their interpretations of history show signs of a new method which hasn't been invented just for today. Writers show history as the private experience of separate heroes, as in such an interpretation it takes the new plot. Such a literary position demonstrates a dissatisfaction with memorial culture, which is typical nowadays.

Keywords: history, narrative, interpretation, novel, author, hero, play, sense, image

