

<https://doi.org/10.19195/0137-1150.177.10>

Data przesłania artykułu: 7.01.2022

Data akceptacji artykułu: 30.04.2022

MARTA ZAMBRZYCKA

Uniwersytet Warszawski, Polska

(University of Warsaw, Poland)

Epidemia niepamięci. *Pomór* Wałerija Szewczuka

An Epidemic of Oblivion: Valeriy Shevchuk's Novel *The Plague*

Abstract

The article concerns the novel *The Plague* (1989) by Valeriy Shevchuk, in which the author explores the motif of epidemic. In the novel, the epidemic is a metaphor for the lack of historical and cultural memory caused by an oppressive political system. Presented as a form of cultural and national amnesia, it serves as background for reflection on the post-totalitarian heritage of contemporary Ukrainian society. Valeriy Shevchuk's novel is based on historical documents, but it is not a work of literary realism, but rather a kind of morality play that deals with universal issues.

Keywords: Valeriy Shevchuk, epidemic, historical memory, post-totalitarian society, Ukrainian literature

Епідемія забуття. *Мор* Валерія Шевчука

Резюме

Стаття стосується роману Валерія Шевчука *Мор* (1989), в якому використовується мотив епідемії. У цьому романі чума є метафорою відсутності історично-культурної пам'яті, що, у свою чергу, є наслідком репресивної тоталітарної політики. Мотив епідемічного захворювання — це привід для роздумів про посттоталітарну спадщину сучасного українського суспільства. Роман Валерія Шевчука — твір, заснований на історичних документах, однак, він є не стільки реалістичним текстом, скільки мораліте, яке стосується загальнолюдських проблем.

Ключові слова: Валерій Шевчук, епідемія, історична пам'ять, посттоталітарне суспільство, українська література

Wstęp

Jedną z ukraińskich powieści, w których wykorzystany został motyw epidemii, jest wydany w 1989 roku *Pomór (Mop)* Walerija Szewczuka¹. Ten napisany w 1969 roku tekst 20 lat czekał na publikację, nie tracąc na aktualności. Obraz dziesiątkującej społeczność miejską dżumy funkcjonuje bowiem w utworze na prawach metafory zaniku pamięci historycznej i kulturowej, a tym samym wkracza w sferę rozważań tożsamościowych, które są kluczowe dla twórczości Walerija Szewczuka. Ukazana w kategoriach maladycznych kulturowa i narodowa amnezja jest więc przyczynkiem do refleksji nad problematyką postzależnościowego dziedzictwa współczesnego ukraińskiego społeczeństwa.

O metaforyce epidemii

Ze względu na to, że w analizowanej powieści choroba funkcjonuje właśnie jako metafora o zasięgu społecznym, warto zacząć od ogólnej konstatacji, że metaforyzowanie stanów dysfunkcyjnych ma długą i bogatą historię (Okupnik, 2018, s. 117). Metaforyka choroby bywała różnorodna i zdeterminowana zarówno konkretną jednostką diagnostyczną, jak i światopoglądem danej epoki (Vigarello, 2011); były schorzenia naznaczone mocno negatywną konotacją i takie, które wzbudzały skojarzenia pozytywne (Ładoń, 2017, s. 149). Wyjątkowy ciężar symboliczny, czy wręcz mitologiczny, miały wszelkie choroby epidemiczne, dziesiątkujące społeczeństwo i znacznie zaburzające jego funkcjonowanie. Do takich należały szalejąca w wiekach średnich dżuma (zwana czarną śmiercią) oraz cholera. Obie są przykładami chorób dotyczących całych społeczeństw, w związku z czym ich symbolika miała również wymiar zbiorowy, związany z określonymi zachowaniami i praktykami grupowymi. Jak pisze Susan Sontag, „choroby epidemiczne stanowiły częstą przenośnię zamętu społecznego” (2016, s. 60). Rzeczywiście epidemie zawieszały bowiem normy obowiązujące w życiu codziennym i wprowadzały nowy porządek — „porządek zarazy”. Jako zjawisko niezrozumiałe i skrajnie niebezpieczne zarazę/epidemię starano się wyjaśniać czynnikami nadprzyrodzonymi oraz prognozować jej nadejście z konstelacji gwiazd lub innych zjawisk naturalnych (Wrzesiński, 2008, s. 9–25). Nierzadko też odpowiedzialność za nią rzucano na poszczególne osoby czy całe grupy, na przykład Żydów (Wrzesiński, 2008, s. 25–32).

Wybuch epidemii od najdawniejszych czasów łączono w Europie z karą sił nadprzyrodzonych i znakiem, iż w społeczeństwie dzieje się coś złego (Sznajderman, 1994, s. 13). Monika Sznajderman, autorka książki *Zaraza. Mitologia dżumy, cholery i AIDS*, opisuje proces mitologizacji epidemii w historii Europy, wykorzy-

¹ O tej, a także innych ukraińskich powieściach, w których brak pamięci został ujęty w metaforę epidemii, pisałam w: Zambrzycka, 2020, s. 728–743.

stując fenomenologiczne rozumienie *sacrum* (w ujęciu Mircei Eliadego, Rudolfa Otta, Gerardusa van der Leeuwa). Badaczka zauważa, że za sprawą zawieszenia norm i burzenia ładu społecznego, a także poprzez wprowadzenie swego rodzaju porządku opacznego, okres epidemii znajduje wiele analogii z karnawałem. Tym samym czas zarazy wpisuje się w semantykę czasu sakralnego (z uwzględnieniem, iż *sacrum* jest rozumiane w ujęciu fenomenologicznym jako przekraczająca ludzkie pojmowanie moc, wzbudzająca jednocześnie grozę i fascynację, kalająca, niebezpieczna i uwznioślająca zarazem).

Powieść Wałerija Szewczuka *Pomór* zawiera wiele elementów symboliki karnawałowej, można ją więc interpretować w kluczu proponowanym przez Sznajderman. O karnawalizacji w *Pomorze* pisałam w książce *Sacrum i profanum w prozie Wałerija Szewczuka* (Zambrzycka, 2015) oraz w artykule *Między antropologią a literaturą. Scenariusz karnawałowy w powieści Wałerija Szewczuka „Pomór”* (Zambrzycka, 2014, s. 311–317). W utworze Szewczuka znajdziemy liczne chwyt fabularne, które nawiązują bezpośrednio do karnawałowej, szaleńczej zabawy z właściwym jej odwróceniem ról społecznych i łączeniem zachowań wulgarnych ze wzniosłymi; kluczową jest również idea cyklicznego odradzania się świata i duchowego oczyszczenia jednostki.

O tłumaczeniu epidemii w kategoriach nadprzyrodzonych, w tym jako kary za przekroczenie norm, wspomina Grzegorz Wallner. Badacz pisze, iż od czasów starożytnych wierzono w nadprzyrodzone pochodzenie epidemii, chociaż starano się tłumaczyć je także w sposób odwołujący się do kategorii bardziej „racjonalnych”, związanych z ówczesnymi poglądami medycznymi:

Wiara wczesnych cywilizacji w nadprzyrodzone pochodzenie zaraz odzwierciedlała przekonanie ludzi, że jest to kara bogów, kara za grzeszny sposób życia lub skutek niekorzystnego wpływu gwiazd. [...] w okresie grecko-rzymskim koncepcja nadprzyrodzonego charakteru chorób zakaźnych czasowo ustąpiła bardziej logicznym próbom wytłumaczenia przyczyn epidemii. [...] W średniowieczu obserwowano ponowny nawrót wierzeń teurgicznych w nadprzyrodzoną przyczynę zaraz i epidemii [...]. (Wallner, 2011, s. 13–14)

Dlatego też, według słów Georges’a Vigarellego, najlepszą metodą na walkę z zarazą była zbiorowa pobożność, która miała przebłągać zsyłającą chorobę złą moc (2011, s. 54). Ten sam autor w swojej fenomenalnej *Historii zdrowia i choroby* ukazuje jednak, że eksplikacja pochodzenia chorób zakaźnych była zmienna i uzależniona od dominujących w danej epoce koncepcji ludzkiego ciała, a także panujących poglądów medycznych i filozoficznych, ale też — co nie mniej istotne — od grupy i warstwy społecznej, inne koncepcje funkcjonowały bowiem wśród niewykształconej biedoty, inne zaś wśród elit.

Metafora epidemii w powieści Wałerija Szewczuka

Jak podkreślał sam Wałerij Szewczuk, *Pomór* został oparty na kronikarskich opisach dżumy szalejącej w 1623 roku we Lwowie (Шелухин, 2013). Utwór nie-

wiele ma jednak wspólnego z dążeniem do realistycznego odzwierciedlenia wydarzeń historycznych, jest to raczej przypowieść, w której centrum leży symboliczna walka dobra ze złem. Taka uniwersalna wymowa jest zresztą nie tylko charakterystyczna dla omawianego w niniejszym artykule tekstu, lecz stanowi cechę typową twórczości Szewczuka. Będąc przede wszystkim pisarzem-filozofem (Рябчук, 1988, s. 176–179), autor ten wykorzystuje liczne wątki, postaci i wydarzenia historyczne nie tyle w celu odzwierciedlenia ówczesnych realiów, ile jako płaszczyznę sporu ideowego i światopoglądowego (Борисенко, 2012, s. 135–141).

W wywiadzie z Szewczukiem Wołodmyr Szeluhin zauważa, iż *Pomór* można odczytywać jako metahistoryczną refleksję nad doświadczeniem totalitaryzmu i źródłami zniewolenia. O tym, że powieściowa zaraza jest metaforą zła o wymiarze moralnym, świadczą chociażby słowa jednego z bohaterów: „Пізнайте науку любові, брати мої, і ніколи не падатиме на ваші голови мор” (Шевчук, 2004, s. 315).

Dwoma postawami wobec epidemii są w utworze walka lub poddanie się, równoznaczne z klęską duchową. Dowodem tego może być fragment rozmowy dwójki bohaterów:

Я пережив не один мор, доводилося мені боротися з ним і самому.

— І що?

— Дивна річ, [...] Не витримувати гірше, ніж витримувати. [...] Той, що не витримує [...] ближчий до смерті. [...] Той, хто піддається кінечному, тим самим підписує собі вирок. (Шевчук, 2004, s. 293)

Są to też postawy jednostek w warunkach opresyjnego ustroju, w tym samego autora, który swego czasu musiał dokonać moralnego wyboru. Od 1970 roku Szewczuk znajdował się bowiem na „czarnej liście” pisarzy, w związku z czym został pozbawiony możliwości publikowania (Тарнашинська, 2010, s. 157). Wycofał się wówczas z życia literackiego i świadomie skazał na wieloletnie „pisanie do szuflady” (Харчук, 2008, s. 53). Ukraińska literaturoznawczyni Ludmyła Tarnaszyńska pisze, że Szewczuk zajmował szczególne miejsce na ukraińskiej mapie literackiej lat sześćdziesiątych–początku dziewięćdziesiątych, spolaryzowanej między prześladowanych twórców-dysydentów a pisarzy pogodzonych z oficjalną władzą (Тарнашинська, 2002, s. 15). Pisarz nie zaznał represji, nie zgodził się jednak również na kompromis z władzą, wybrał drogę wewnętrznej emigracji. Problemy moralne dotyczące relacji jednostka–opresyjny ustrój, jednostka–władza, jednostka–reżim zajmowały jedno z kluczowych miejsc w jego twórczości, aczkolwiek ujęte były najczęściej w formę alegoryczną, metaforyczną lub ubrane w kostium historyczny, tak jak dzieje się to w przypadku omawianej powieści.

Choroba epidemiczna, która z natury jest zbiorowa, dotyczy całego społeczeństwa, często symbolicznie była utożsamiana w dyskursach kulturowych z karą za złamanie jakiegoś tabu lub za niegodne, nieprawidłowe postępowanie. Jak pisze Sznajderman, epidemia, zaraza, pomór były traktowane w epoce przednowożytnej jako oznaka, że w społeczeństwie źle się dzieje: „w [...] strukturze mitu [...] zaraza

ma swoje stałe miejsce, stałą symboliczną rolę, stając się sankcją za gwałt dokonany na narodowym, religijnym czy plemiennym prawie” (1994, s. 13). W utworze Szewczuka takie złe, grzeszne rządy zaczyna sprawować samozwańcza inkwizycja, która wyodrębniła się z lwowskich bractw cerkiewnych. Jej przedstawiciel i lokalny przywódca, określany w tekście mianem *Sinonosego*, jest uosobieniem fanatycznych funkcjonariuszy dowolnego reżimu. Bohater ten wiezie zaciekłą walkę z wolnomyślicielstwem, dowodząc, iż strach jest najlepszym sprzymierzeńcem władzy; swoje śledcze praktyki prowadzi z niekłamanym upodobaniem i satysfakcją. Przyjrzyjmy się próbcie jego rozmyślań: „Був впевнений: вільнодумців треба замикати в темниці для остудження їхніх надмір гарячих мізків. Адже вільнодумство — найтяжча людська хвороба, це мор, який заражає людей і нищить світову гармонію” (Шевчук, 2004, s. 272). W przywołanym cytacie widać typowy dla wszelkich bodaj totalitaryzmów zabieg retoryczny, utożsamiający postawę niezgodną z narzuconą przez system jako „chorobową”, dezintegrującą i niebezpieczną dla społeczeństwa.

W momencie największego triumfu inkwizycyjnych praktyk, ujętego w symboliczną walkę dwóch postaci reprezentujących siły mroku i światła, na miasto spada epidemia dżumy, pustosząc je, zabijając mieszkańców, powodując liczne nadużycia etyczne i całkowite zachwianie zasad rządzących życiem społecznym. Choć antidotum okazuje się przynależeć do sfery zdecydowanie ziemskiej, by nie powiedzieć przyziemnej, ów metaforyczny sens choroby nie zostaje podważony. Ostatecznym źródłem odrodzenia — zarówno w planie uniwersalnym, jak i indywidualnym (ten ostatni dotyczy jednego z głównych bohaterów, ogarniętego amnezją przybysza, określanego jako *Обцу* — *Странний*²) — okazuje się bowiem bezinteresowna miłość i poświęcenie dla innych. Zaraza ukazuje więc obraz schorzenia duszy i umysłu, które może wyleczyć jedynie powrót do etycznych wartości i przykazań miłości.

Wspomnienie o cierpiącym na amnezję bohaterze pozwala zwrócić się ku problematyce pamięci oraz jej znaczenia dla budowania tożsamości jednostki. Kwestie te zajmują w utworze wyjątkowo ważne miejsce, są też istotną składową refleksji nad współczesną kondycją ukraińskiego poradzieckiego społeczeństwa. Narzucona przez reżim komunistyczny ideologizacja narracji o przeszłości zawocowała stanem, który Jarosław Hrycak określa jako atrofizację pamięci (2009, s. 117). Atrofizację, czyli zanik, można też nazwać amnezją, która — jako dysfunkcja pamięci — należy do pojęć medycznych, lecz jest także doskonałym narzędziem obrazowania ukraińskiego postkomunistycznego czy — jak chcą niektórzy badacze — postkolonialnego społeczeństwa (Matusiak, Świetlicki, 2016, s. 164).

O zgubnych skutkach owej amnezji, a także po prostu przemilczania wielu faktów pisał między innymi Jarosław Poliszczuk, który zauważa, że brak głębokiej i obiektywnej refleksji nad przeszłością spycha doświadczenie opresji w głąb (jed-

² Słowo to można przetłumaczyć jako ‘wędrowiec, przybysz’, lecz także jako ‘obcy, dziwny’.

nostkowej, społecznej, kulturowej) świadomości i powoduje dalsze przeżywanie traumy zamiast sprzyjać jej uzdrowieniu (Полищук, 2014, s. 164). Podobną diagnozę stawia Agnieszka Matusiak, która stwierdza, że tabuizowanie przeszłości, wymazanie jej z pamięci społecznej zbiera tragiczne żniwo we współczesności (2020, s. 37–38).

Wykorzystane przez badaczy pojęcia traumy i stłumienia kierują nas znów w stronę nomenklatury chorobowej. Dodając do niej termin „amnezja”, czyli kolejną nazwę jednostki diagnostycznej, otrzymujemy interpretację porządku społeczno-politycznego w kategoriach maładycznych.

Zanik pamięci i jego zgubne skutki dla samoświadomości jednostki to choroba duszy, utożsamiana w utworze właśnie z pomorem. Można więc powiedzieć, że nie epidemia dżumy, lecz epidemia niepamięci — zbiorowej amnezji — jest w powieści podstawową jednostką diagnostyczną. Osoba ogarnięta amnezją jest określana w tekście jako ułomna, niebędąca do końca człowiekiem. Pozbawiona imienia i przeszłości jest niezdolna do czynu: „адже нутро його — ніби дупло. [...] не мав ні імені, ні минулого, міг тільки іти й дивитися перед собою” (Шевчук, 2004, s. 204). W innym miejscu zaś czytamy: „він не людина в цьому світі. [...] Згубив на бойовиську щось таке, чого не можна губити” (Шевчук, 2004, s. 205). Brak pamięci, nieświadomość własnej historii jest równoznaczna z utratą osobowości i człowieczeństwa. Ta literacka kreacja współbrzmi ze słowami zaczerpniętymi z tekstów o charakterze neuropsychologicznym: „Prawdziwym gwarantem poczucia ciągłości naszej tożsamości jest [...] nasza wiedza o tym, skąd się tu znaleźliśmy; utrata tej wiedzy to ciężka choroba, która na ogół prowadzi do poważnych zaburzeń świadomości” (MacQueen, 2007, s. 239).

Obcy — wspomniany wcześniej bohater powieści Walerija Szewczuka — został w wyniku traumy wojennej pozbawiony wspomnień osobistych, nie pamięta też swojego imienia. Utracił więc to, co określa się w psychologii mianem pamięci autobiograficznej. O relacji między tożsamością a tym rodzajem pamięci Tomasz Maruszewski pisze w następujący sposób: „pamięć autobiograficzna może wystąpić u człowieka na takim etapie rozwoju, kiedy zaczęło się kształtować poczucie tożsamości i poczucie odrębności Ja” (2005, s. 37). Badacz zauważa przy tym, że brak pamięci autobiograficznej jest charakterystyczny dla osób, które przeżyły traumę zaburzającą ich poczucie tożsamości (Maruszewski, 2005, s. 38).

Mając świadomość ogromnego znaczenia, jakie Szewczuk nadaje wiedzy o przeszłości i korzeniach własnej kultury³, możemy pokusić się o interpretację obrazu owładniętego amnezją i pozbawionego poczucia integralności bohatera jako jednostkowego uosobienia skutków systematycznego pozbawiania pamięci i tożsamości, praktykowanego na poddanym ideologicznej i politycznej represji społeczeństwie. Oksana Zabużko w rozmowie z Izą Chruślińską podkreślała, iż to właśnie brak pamięci społeczeństwa jest jednym z największych problemów

³ O roli przeszłości w twórczości Walerija Szewczuka pisałam w: Zambrzycka, 2016, s. 547–562; 2018, s. 123–139. W niniejszym artykule nie rozwijam zatem tej problematyki.

współczesnej Ukrainy. Autorka *Badań terenowych nad ukraińskim seksem* mówiła słusznie:

Wśród spraw niezłatwionych prawdziwym przekleństwem jest właśnie brak pamięci społeczeństwa. Ten, kto nie wie, skąd się wywodzi, nie dysponuje ważnym środkiem wsparcia psychologicznego, jakim jest zrozumienie logiki i treści własnego życia oraz wydarzeń w nim zachodzących. [...] Im krótsza pamięć społeczeństwa, tym łatwiej nim manipulować, a nasze społeczeństwo tkwi w stanie chronicznej amnezji. (*Ukraiński palimpsest...*, 2013, s. 290)

Jednym ze sposobów przywrócenia owej pamięci jest praktykowany przez Walerija Szewczuka literacki zwrot ku ukraińskiej tradycji kulturowej i literackiej. Autor, będący z wykształcenia historykiem, odwołuje się do przeszłości zarówno w swoich utworach literackich, jak i w dorobku popularyzatorskim i naukowym. Jednocześnie znaczenie, jakie nadaje on tradycji, wynika z szerszych postulatów twórczych pokolenia lat sześćdziesiątych, do którego Szewczuk jest zaliczany (Тарнашинська, 2002, s. 4). Kategoria pamięci historycznej, nierozdzielnie związana z poczuciem świadomości narodowej, była kluczowa dla twórczości tego pokolenia (Дюжева, 2010, s. 72–81), a dla Szewczuka pozostała taką do dziś. Ogromną rolę przeszłości, zwłaszcza dorobku epoki ukraińskiego baroku, w powieściach i opowiadaniach interesującego nas tu twórcy podkreśla większość badaczy, w tym Natalia Horodniuk, Ludmiła Tarnaszyńska, Anna Horniatko-Szumyłowycz, Walentyna Sobol, Raisa Mowczan i inni⁴.

Cierpiący na amnezję bohater *Pomoru* to postać zdeintegrowana nie tylko na poziomie moralnym, ale i fizycznym. Jego ciało zostało przedstawione jako pusta, odrażająca skorupa, której widok skłania ludzi do ucieczki. On sam odczuwa przede wszystkim ból fizyczny i dławiącą pustkę, która karze mu „pochłaniać” dusze umierających na dżumę mieszkańców miasta. Choć znane jest imię bohatera (pojawia się w pierwszych scenach powieści), określany jest on przeważnie mianem Obcego (*Странний*), co wskazuje na pozbawienie postaci cech indywidualnych, tożsamości, a nawet człowieczeństwa. Sam Obcy zauważa, że utracił coś, co zazwyczaj utrzymuje i wzmacnia integralność osobowości człowieka:

в ньому [...] немає отого малого й круглого, яке збирає ество і кріпить його [...]. Думки ніби висіли в солодковому повітрі, а тіло розметалось у безладі. [...] Не може людина, розкладена на частини, жити; не може така людина щось вирішити; не може вона й мислити, хоч такої здатності її ніби й не позбавлено. Вона може хіба що боліти, отож слухає власний біль [...]. (Шевчук, 2004, s. 210)

Przestrzeń ogarniętego epidemią miasta zostaje utożsamiona ze stanem, w jakim znajduje się ta pozbawiona osobowości i pamięci postać: „I йому здалося, що це місто зараз так само як він, без свого я; це місто — з порожніми грудьми i мовчки корчиться в кам’яному ложі: все йому болить” (Шевчук, 2004, s. 302) lub: „пустака в місті [...] як і в мені” (Шевчук, 2004, s. 209). Paralela między

⁴ Zob. też Городнюк, 2006; Мовчан, 1999, s. 7–9; Солецький, 2004, s. 118–125; Соболь, 2005, s. 561–570; Горнятко-Шумилович, 2001.

przestrzenią zarażonego, wymierającego miasta a pozbawionym pamięci człowiekiem sprawia, iż pojęcie choroby staje się uniwersalne i aktualne zarówno na poziomie jednostkowym, jak i szerszym — dotyczącym społeczeństwa. Obcy jest postacią uosabiającą śmierć duchową, a jego rozpaczliwe poszukiwania drogi odrodzenia zbiegają się z toczącą się w mieście walką z zarazą. Istotne wydaje się, iż bohater, który zapomniał, kim jest i skąd pochodzi, aby żyć, musi wchłaniać jestestwa innych osób. Jego puste wnętrza wypełniają więc tożsamości katów (inkwizytor Sinonosy) i ofiar (mnich Hryhorij).

Odrodzenie i na planie indywidualnym, i społecznym wiąże się w utworze z pokonaniem choroby — dżumy toczącej miasto i duchowego schorzenia polegającego na zaniku pamięci. Wydaje się, że możliwe jest ujęcie *Pomoru* w kontekst, w jakim Paweł Krupa analizuje inny tekst tego autora, *Oko otchłani*. Badacz zauważa bowiem, że ukraiński pisarz podejmuje próbę przemyślenia dziedzictwa totalitaryzmu jako „skandalu zła”, a filozofia podmiotu to najważniejszy aspekt refleksji autora (Krupa, 2017, s. 90–105).

Refleksja nad pamięcią historyczną i kulturową oraz jej znaczeniem dla procesów tożsamościowych jest jednym z popularniejszych obecnie kierunków badań ukrajinistycznych. Zagadnienia te znajdują odzwierciedlenie zarówno w tekstach literackich, jak i badaniach literaturoznawczych (Puchońska, 2014, s. 183–204). Podjęty przez Wałerija Szewczuka motyw amnezji będącej rezultatem traumatycznego doświadczenia aktualizuje się obecnie w związku z wojną i niebezpieczeństwami, jakie niesie rosyjska antyukraińska propaganda, tym skuteczniejsza, im większa pozostanie niewiedza ukraińskiego społeczeństwa o własnej kulturze i przeszłości.

W swojej ostatniej powieści *Amadoka* Sofia Andruchowycz kreuje postać analogiczną do tej z *Pomoru* Wałerija Szewczuka. Zanik pamięci i deformacja fizyczna bohatera *Amadoki* — weterana działań wojennych — jest metaforą stanu świadomości społeczeństwa ukraińskiego, a także pretekstem do rozważań nad niebezpieczeństwami, które wiążą się z niepamięcią, w tym nad praktykami kreowania i narzucania „pamięci alternatywnych”, będących narzędziem manipulacji i środkiem do intelektualnego zniewolenia jednostek. Widać więc, że wątek podjęty przez ukraińskiego pisarza w końcu lat sześćdziesiątych nie stracił niestety na aktualności.

Bibliografia

- Eco, U. (2016). *Historia brzydoty*. Poznań: Rebis.
- Hrycak, J. (2009). *Nowa Ukraina. Nowe interpretacje*. Wrocław: Kolegium Europy Wschodniej im. Jana Nowaka-Jeziorańskiego.
- Krupa, P. (2017). Co widać w postczarnobylskim *Oko otchłani*?. W: I. Boruszkowska, K. Glinianowicz, A. Grzemska, P. Krupa (red.), *Po Czarnobylu. Miejsce katastrofy w dyskursie współczesnej humanistyki* (s. 90–105). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

- Ładoń, M. (2017). Jasny uśmiech gruźlika. Wokół *Opowiadania szwajcarskiego* Jarosława Iwaszkiewicza. W: J. Tymieniecka-Suchanek (red.), *Choroba — ciało — dusza w literaturze i kulturze* (s. 148–161). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- MacQueen, B.D. (2007). Tożsamość jako tekst. W: M. Pąchalska, B. Grochmal-Bach, B.D. MacQueen, *Tożsamość człowieka z perspektywy interdyscyplinarnej* (s. 231–257). Kraków: WAM.
- Maruszewski, T. (2005). *Pamięć autobiograficzna*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Matusiak, A. (2020). *Wyjść z milczenia. Dekolonialne zmagania kultury i literatury ukraińskiej XXI wieku z traumą posttotalitarną*. Wrocław-Wojnowice: Uniwersytet Wrocławski–KEW.
- Matusiak, A., Świetlicki, M. (2016). Kategoria pokolenia we współczesnych badaniach społeczno-kulturowych. W: A. Matusiak (red.), *Posttotalitarny syndrom pokoleniowy w literaturach słowiańskich Europy Środkowo-Wschodniej i Południowo-Wschodniej końca XX–początku XXI wieku w świetle studiów postkolonialnych* (s. 15–34). Poznań-Wrocław: Bonami.
- Okupnik, M. (2018). *W niewoli ciała. Doświadczenie utraty zdrowia i jego reprezentacje*. Kraków: Universitas.
- Puchońska, O. (2014). Reaktualizacja traumatycznej pamięci zbiorowej we współczesnej literaturze ukraińskiej. *Porównania*, 15, s. 209–217.
- Sontag, S. (2016). *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*. Kraków: Karakter.
- Sznajderman, M. (1994). *Zaraza. Mitologia dżumy, cholery i AIDS*. Warszawa: Wydawnictwo Czarne.
- Szubert, M. (2011). *Żyjąc w cieniu śmierci: kulturowy obraz gruźlicy*. Wrocław: Polskie Towarzystwo Ludoznawcze.
- Ukraiński palimpsest. Oksana Zabużko w rozmowie z Izą Chruślińską*. (2013). Wrocław: Kolegium Europy Wschodniej.
- Vigarello, G. (2011). *Historia zdrowia i choroby*. Warszawa: Aletheia.
- Wallner, G. (2011). Historia chorób zakaźnych w świetle badań medycznych. W: E. Łoch, G. Wallner, E. Flis-Czerniak (red.), *Człowiek wobec epidemii chorób zakaźnych od starożytności po czasy współczesne w świetle literatury i medycyny* (s. 13–35). Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Wrzesiński, S. (2008). *Oddech śmierci. Życie codzienne podczas epidemii*. Kraków: Libron.
- Zambrzycka, M. (2014). Między antropologią a literaturą. Scenariusz karnawałowy w powieści Walerija Szewczuka *Pomór*. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, II, s. 311–317. DOI: <https://doi.org/10.14746/sup.2014.2.27>.
- Zambrzycka, M. (2015). *Sacrum i profanum w prozie Walerija Szewczuka*. Warszawa-Ivano-Frankivs'k: Uniwersytet Przykarpacki im. Wasyla Stafanyka w Iwano-Frankiwsku.
- Zambrzycka, M. (2016). Motywy historyczne w prozie Walerija Szewczuka. Tradycja ukraińskiego baroku. *Studia Ukrainica Varsoviensia*, 4, s. 547–562.
- Zambrzycka, M. (2018). Hryhorij Skoworoda i tradycja ukraińskiego baroku w opowiadaniu Walerija Szewczuka *В черебі апокаліптичного звіра*. W: M. Łuczyk, N. Bielniak, A. Łazar, A. Urban-Podalan (red.), *Studia Wschodniosłowiańskie. Literatura i język*, t. 3 (s. 123–139). Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego.
- Zambrzycka, M. (2020). Disease of the Body — Disease of Memory. Leitmotif of Epidemic in Selected Ukrainian Novels. W: S. Cuadros, S. José (red.), *New Trends in Slavic Studies/Современные исследования в славистике* (s. 728–743). Moscow: URSS.
- Борисенко, Н. (2012). Роман Три листки за вікном Валерія Шевчука як об'єкт літературознавчого осмислення. *Рідний край*, 2 (27), с. 135–141 [Borysenko, N. (2012). Roman Try lystky za viknom Valeriya Shevchuka yak ob'jekt literaturoznavchoho osmyslennya. *Ridnyy kray*, 2 (27), s. 135–141].

- Горнятко-Шумилович, А. (2001). *Проза Валерія Шевчука традиційне і новаторське*. [Hornyatko-Shumylovych, A. (2001). *Proza Valeriya Shevchuka tradyciynne i novators'ke*]. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego.
- Городнюк, Н. (2006). *Знаки необарокової культури Валерія Шевчука: компаративні аспекти*. Київ: Дніпропетровський національний університет [Horodnyuk, N. (2006). *Znaky neobarokovoyi kul'tury Valeriya Shevchuka: komparatyvni aspekty*. Kyiv: Dnipropetrovs'kyu natsional'nyu universytet].
- Дюжева, К. (2010). Проблемно-стилістична поліваріантність історичних творів шістдесятників (на прикладі Валерія Шевчука та Ліни Костенко). *Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем*, с. 72–81 [Dyuzheva, K. (2010). Problemno-stylistychna polivariantnist' istorychnykh tvoriv shistdesyatnykyv (na prykladi Valeriya Shevchuka ta Liny Kostenko). *Volyn'-Zhytomyrshchyna. Istoryko-filolohichnyy zbirnyk zrehional'nykh problem*, s. 72–81].
- Мовчан, Р. (1999). Барокові тенденції в романі Валерія Шевчука *Дім на горі*. *Українська мова і література в школі*, 31 (143), с. 7–9 [Movchan, R. (1999). Barokovi tendentsiyi v romanі Valeriya Shevchuka *Dim na hori*. *Ukrayins'ka mova i literatura v shkoli*, 31 (143), s. 7–9].
- Поліщук, Я. (2014). Пам'ять і постпам'ять (на матеріалі роману Ліни Костенко «Записки українського самашедшого»). В: Т. Гундорова, А. Матусяк (ред.), *Постколониалізм, генерації, культура* (с. 162–175). Київ: Лаурис [Polishchuk, Ya. (2014). Pam'yat' i postpam'yat' (na materialі romanu Liny Kostenko „Zapysky ukrayins'koho samashedshoho”). V: T. Hundorova, A. Matusyak (red.), *Postkolonializm, heneratsiyi, kul'tura* (s. 162–175). Kyiv: Laurus].
- Рябчук, М. (1988). Книга добра і зла за Валерієм Шевчуком. *Вітчизна*, 2, с. 176–179 [Ryabchuk, M. (1988). Knyha dobra i zla za Valeriyem Shevchukom. *Vitchyzna*, 2, s. 176–179].
- Соболь, В. (2005). Необароковий театр прози пізнього Шевчука. *Slavia Orientalis, LIV/4*, с. 561–570 [Sobol', V. (2005). Neobarokovyy teatr prozy pizn'oho Shevchuka. *Slavia Orientalis, LIV/4*, s. 561–570].
- Солецький, О. (2004). Барокова емблема як компонент внутрішньої організації текстів Валерія Шевчука. *Волинь-Житомирщина: історико-філол. зб. з регіональних проблем*, 12, с. 118–125 [Solets'kyu, O. (2004). Barokova emblema yak komponent vnutrishn'oyiorhanizatsiyi tekstiv Valeriya Shevchuka. *Volyn'-Zhytomyrshchyna: istoryko-filol. zb. z rehional'nykh problem*, 12, s. 118–125].
- Тарнашинська, Л. (2002). *Валерій Шевчук. Мав дерзновення бути самим собою*. Київ: НПБ України [Tarnashyns'ka, L. (2002). *Valeriy Shevchuk. Mav derznovennya buty samym soboyu*. Kyiv: NPB Ukrayiny].
- Тарнашинська, Л. (2010). *Українське шістдесятництво. Профілі на тлі покоління*. Київ: Смолоскип [Tarnashyns'ka, L. (2010). *Ukrayins'ke shistdesyatnytstvo. Profili na tli pokolinnya*. Kyiv: Smoloskyp].
- Харчук, Р. (2008). *Сучасна українська проза*. Київ: Альма-матер [Kharchuk, R. (2008). *Suchasna ukrayins'ka proza*. Kyiv: Al'ma-mater].
- Шевчук, В. (2004). *Мор*. Львів: Піраміда [Shevchuk, V. (2004). *Mor*. L'viv: Piramida].
- Шелухін, В. (2013). *Валерій Шевчук: «Свобода не є подібною до випадковості»* [Shelukhin, V. (2013). *Valerij Shevchuk „Svoboda ne je podibnoju do vupadkovosti”*]. Pobrano z: <http://litakcent.com/2013/09/30/valerij-shevchuk-svoboda-ne-je-podibnoju-do-vupadkovosti> (dostep: 20.02.2020).