

---

# Žene i književni kanon

---

Domagoj KLIČEK, Dariya PAVLEŠEN  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Pregledni znanstveni rad.  
Prihvaćen za tisak 6. 4. 2018.

## Žena kao autorica i junakinja u novijoj ukrajinskoj književnosti

Uloga književnica u ukrajinskoj književnosti neprestano se mijenjala. Mijenjao se i način kako su čitatelji i književni kritičari tumačili i prihvaćali žene u književnosti, baš kao što se mijenjao i način na koji su ženski likovi prikazivani u književnim djelima. Tema je to mnogih znanstvenih radova,<sup>1</sup> ali sudeći po novim izdanjima i zbornicima proze, koji obuhvaćaju stvaralaštvo književnica tijekom puna dva stoljeća, reinterpretacija književnih klasika koje potpisuju književnice jest tema koja je aktualna i danas. Ipak možemo ustvrditi da je nedovoljno istražena. Stoga na temelju književnoznanstvenih radova Vire Agejeve, Solomije Pavlyčko i esejistike Oksane Zabužko nudimo sažetu retrospektivu tih promjena koje se od XIX. stoljeća preko romantizma, modernizma, socrealizma protežu sve do postmodernizma.

I ranije su zabilježeni pokušaji znanstvenika da ukrajinsku kulturu sagledaju iz rodnog aspekta. Te nam studije donose mnoga imena književnica i nove pojave u njihovim djelima, no doimajući se marginalnima, one ranije nisu izazivale daljnji interes istraživača. Čini se da se novim interpretacijskim pristupima (među ostalim i rodnom analizom) odmah urušava uvriježeno i tradicionalno viđenje ukrajinske književnosti kao književnosti koja je prije svega socijalno angažirana, demokratska, narodna; književnosti koja je u službi “svetog poziva” na prosvjećivanje i oslobađanje potlačenih masa. Tijekom više od sto pedeset godina takva je demokratska za mnoge bila jedini model kojim se percipirala ukrajinska kultura. S osjećajem marginalnosti, poimanjem ukrajinske književnosti kao književnosti “za kućnu uporabu” te s kompleksom manje vrijednosti (koji su s vremenom tako

otvoreno iskazivali mnogi pisci i književni kritičari tijekom druge polovice XIX. stoljeća) gorljivo su se, ali ne i uvijek uspješno, borili Mykola Zerov, Mykola Hvylovij te gotovo cijeli njihov književni naraštaj.

Upravo se takav kompleks skrivao iza poziva na demokratsku jer zbog borbe za narodne ideale, navodno, nije preostajalo vremena za “sitnice” poput neprihvatanja dominantnih svjetonazora, fenomena usamljenosti osobnosti, odnosa među spolovima ili prijedora duhovnog i tjelesnog, subjektivizma, osjećajnosti. Narodnjački<sup>2</sup> orijentirani kritičari adresatima ukrajinske književnosti smatrali su samo seljake, stoga su poticali na stvaranje književnosti koja ne sadrži neke odviše formalne ukrase, kompleksne probleme ili tabuizirane teme, kako ne bi uzdrmali njihov, u načelu, čedan način razmišljanja.

Bez obzira na stavove Sergija Jefremova, Ivana Nečuja-Levyčkog i mnogih njihovih učenika i sljedbenika koji su pozivali književnike da se orijentiraju na selo i narod, na narodne ideale, ukrajinska književnost nikada, izuzev možda tri, četiri desetljeća XIX. stoljeća, nije bila isključivo seljačka; u najmanju su se ruku u pozadini javljale i druge tendencije.

Aristokratska i plemenitost u tekstu, koja se neprestano nastojala izbrisati iz narodne tradicije, ipak je ponekad sasvim izrazito, a gdje gdje i implicitno, prisutna u kulturi. Čak i ako se osvrnemo na klasike ukrajinske književnosti, poput Tarasa Ševčenka, Ivana Franka, Marka Vovčka ili Pantelejmona Kuliša, oni se nikada nisu uklapali u okvire narodnjačke književnosti. Uza svu oštrinu sukoba predmodernističkog i modernističkog naraštaja književnika, modernizam se svojim individualizmom, psihologizmom, intelektua-

---

<sup>1</sup> Evo nekih znanstvenika i znanstvenica koji su se bavili spomenutim pitanjem: Tamara Gundorova, Rostyslav Semkiv, Grygorij Grabovyč, Jevgen Stasinevyč, Marko Pavlyšyn, Jevgen Baran, Ganna Uljura, Rokšana Harčuk, Nila Zborovska, Vira Agejeva, Solomija Pavlyčko.

---

<sup>2</sup> *Narodnjaštvo* – politički i društveni pokret koji se javlja u Ukrajini u drugoj polovici 19. st. Glavnom su snagom društvenog preobražaja narodnjaci smatrali seljaštvo, a s vremenom njihove su teorije poprimile različite oblike društveno-političkog djelovanja, ponajprije “odlaženje u narod” i prosvjećivanje.

lizmom ipak nije nametnuo, kako se to činilo mnogim tadašnjim čuvarima narodnjaštva, kao nešto tuđe, uvozno ili egzotično na domaćem terenu.

Novi pristupi (rodna analiza i postkolonijalna kritika) koji se ne ograničuju na socijalne teme, nego naglasak stavljaju na individualnu i psihološku problematiku, koji uzimaju u obzir žensko gledište, zanemareno i odbacivano i od društva i od vladajuće patrijarhalne ideologije – omogućuju da na primjeru proze Marka Vovčka (1833–1907, pravim imenom Marija Vilins'ka) sagledamo život junaka koji ni u kojem smislu nije bio određen socijalnom neravnopravnošću ili klasnim ugnjetavanjem. Iz današnje perspektive, njezina gotovo nespominjana pripovijetka pod imenom *Tri sudbine (Три голи)*, djelo koje je svojevremeno i Ivan Franko ocijenio kao *najistančanije*, postaje nam zanimljivije od kanonizirane *Institutke (Інститутка)*. Sama književnica očito je suvremenom čitatelju bliža kao vrhunska poznavateljica dubina ženske psihe, nego li autorica koja neumorno raskrinkava “nezasitne ljude”.

U književnosti s kraja XIX. stoljeća, kada se među autorima prije svega javlja zanimanje za individualno iskustvo, središnje mjesto zauzimaju problemi novog morala, nove obitelji, ženske neovisnosti, inverzije uobičajenih rodnih uloga u obitelji. Na književnoj pozornici pojavljuju se nove autorice i novi književni lik žene, što, naravno, znači da se pojavljuju i novi književni likovi muškarca, ali to je zasebna tema za istraživanje. Pridjev “novi”, čini se, u to je vrijeme bio posebno privlačan. U prozi Ol'ge Kobyljan'ske (1863–1942) možemo izdvojiti likove “novih” žena. Istovremeno, u mnogim svojim djelima književnica oblikuje i “novog” muškarca.

Pred čitateljem se prikazuju situacije koje otvaraju mogućnost drugačijih odnosa između spolova, mogućnost pariteta, uzajamnog poštovanja i priznavanja te odbijanje obavezne dominacije jedne skupine nad drugom. U okvirima europskog modernizma, Lesja Ukrajinka (1871–1913; pravim imenom Larysa Kosač-Kvitka) daje novo tumačenje i novo čitanje temeljnih kulturno-filozofskih mitologema iz svjetske književnosti, koja uključuju žensko gledište i žensku prisutnost u kulturi. Oksana Zabužko (1960) takvu je ponovnu interpretaciju ocijenila kao kulturnu revoluciju: “Lesja Ukrajinka [...] korpusom svojih drama i pjesmama uspjela je ostvariti pravu kulturnu revoluciju, ponovno je ‘ispisala’ srž europske kulture, dio antičke i judeokršćanske mitologije na takav način da je svaki klasičan siže iz patrijarhalnog mita pretvoren u potpuno ženski. Prikaz pada Troje kod nje se usredotočuje na lik Kasandre, protagonisticu istoimene dramske poeme koja se također može čitati i kao tragedija nečujnog ženskog glasa. Prikaz Kristova života u poemi *Obuzeta (Огержима)* odražen je u pripovijesti o dvjema njegovim sljedbenicama koje spominje evanđelje, Mirjam (najvjerojatnije Marije Magdalene) i Ivane. Njihove osobne drame bacaju sasvim neočekivano apokrifno svjetlo na lik Krista kojeg toliko obožavaju. Napoljetku, njezina verzija

Don Juana iznimna je za svjetsku književnost jer preokretanje ‘rodnih uloga’ u njezinu djelu doseže vrhunac: arhetipski lik zavodnika, jedna za drugom, pobjeđuju dvije žene; prva od njih – Dolores – pobjeđuje njegovu dušu, a druga – *donna Ana* – pobjeđuje njegovu mušku snagu. Dramaturgija Lesje Ukrajinke nudi iznimno bitno ponovno čitanje europske kulturne povijesti s alternativnog gledišta ‘drugog spola’” (Zabužko, 1999: 175).

## KNJIŽEVNICE U MODERNIZMU

Nećemo pretjerati ako kažemo da su upravo književnice-modernistice počele ozbiljno konkurirati muškarcima u prvom desetljeću XX. stoljeća te da su upravo one osjetno ubrzale proces psihologizacije ukrajinske proze, ponudile novi pristup psihološkoj analizi u književnosti. Iskustvo Ol'ge Kobyljan'ske, Lesje Ukrajinke, Uljane Kravčenko, Gryc'ka Grygorenka, Natali Romanovyč-Tkačenko, po mišljenju Vire Agejeve, jednako je iskustvu Myhajla Kocjubyn'skog i Agatangela Kryms'kog. To je iskustvo nove orijentacije koje dotadašnju razgranatu, faktografsku prozu epskih razmjera pretvara u “stišanu, intimnu prozu istančanog nijansiranog raspoloženja, impresionističkih prikaza polutonova, nepostojanosti i prolaznosti svijeta i ljudskog postojanja... Autorice su, čini se, bile osjećajnije u tim osobnim, intimnim motivima i proživljavanjima. U doba modernizma ukrajinski čitatelji napokon su i u ukrajinskim djelima mogli prepoznati vlastita psihička stanja, situacije i proživljene sukobe, a ne samo u prevedenoj književnosti kao što je to bio slučaj do tada” (Agejeva, 2008: 346).

Psihologija moderne žene jedno je od nesumnjivih modernističkih otkrića, nešto gotovo egzotično za ukrajinsku kulturu. U novelama Lesje Ukrajinke, drama Ljudmyle Staryc'ke-Černjahiv'ske, kao i u romanima Iryne Vil'de, poeziji Olene Telige i Natalije Livyc'ke-Holodne, pojavljuju se junakinje koje već analiziraju i izriču svoje vlastite želje i zahtjeve prema stvarnosti te viđenje svoga mjesta u njoj. Već sama promjena toposa koja se javlja u modernoj književnosti, scene koje se odvijaju u radnom kabinetu ili boemskom kafiću, u sveučilišnoj dvorani ili umjetničkom klubu, označavaju promjenu rodnih stereotipa i uloga. Žene dobivaju više mogućnosti za samoostvarenje. Dok je ukrajinska književnost XIX. stoljeća uglavnom uzdizala posvećenu i poetiziranu majčinsku figuru ženstvenosti (nevinost majke i grijeh od društva odbacene *pokrytke*<sup>3</sup> dva su pola ukrajinske klasične knji-

<sup>3</sup> Kod Ukrajinaca *pokrytka* je bio naziv za mladu majku koja je rodila izvanbračno dijete. Takve su djevojke nazivali i *strigama* (od ukr. *ocmpuzamu* – ‘ošištati’). Ostale bi suseljanke (najčešće starije žene) takve mlade neudane žene, još dok su bile noseće, ošišale nakratko i pokrile im glave krpom ili rupcem, aludirajući na čin vjenčanja. Odatle i potječe podrugljiv naziv. Običaj je bio raširen za vrijeme kmetstva na području središnje i istočne Ukrajine koja je bila dio carske Rusije.

ževnosti), dotle se u književnosti XX. stoljeća žena pojavljuje ipak u mnogo novih uloga. Današnja situacija razlikuje se od prethodne s prijelaza iz XIX. u XX. st. već samim time što ukrajinska književnost ima tradiciju ženskoga pisma na koju se može referirati i književni opus na koji se može reflektirati. Međutim, novi smjer devedesetih godina XX. st. upravo se temelji na iskustvu književnosti s kraja XIX. st. i ponovnog čitanja modernizma, nadovezujući se na prethodne tradicije i zanemarujući prekide i nepovoljne okolnosti koje su utjecale na razvoj ukrajinske književnosti tijekom gotovo cijelog XX. st.

Početak osamdesetih godina XIX. stoljeća u ukrajinskoj se književnosti počinje opažati ista tendencija kao i u mnogim drugim europskim književnostima: žene kao književnice počinju konkurirati svojim muškim kolegama. Slučaj Marka Vovčka, koja se duže vrijeme sredinom XIX. st. uzdržavala vlastitim književnim radom, bio je zapravo izniman. Nakon nje dolazi naraštaj inteligentnih, većinom obrazovanih žena koje su uglavnom zarađivale kao učiteljice, korektorice, prevoditeljice ili književnice. Pojavljuju se prve znanstvenice poput Oleksandre Jefymenko – profesorice s harkivskog sveučilišta.<sup>4</sup>

Krajem stoljeća na stranicama umjetničkih časopisa pojavljuju se tekstovi autorica poput Natalije Kobryns'ke, Uljane Kravčenko, Dniprove Čajke (Ljudmyle Vasylevs'ke), Jevgenije Jarošyns'ke, Gryc'ka Grygorenka (Oleksandre Sudovščykove-Kosač), Jevgenije Jarošyns'ke, Katrje Grynevčeve te predstavnica nešto mlađe generacije: Natalke Romanovyč-Tkačenko, Galyne Žurbe, Hrystje Alčevs'ke (Agejeva, 2008: 12). To su djevojke koje pretežno dolaze iz obitelji intelektualaca; najčešće su to kćeri svećenika, učitelja, službenika, književnika. Donose nove teme, nove tipove junaka, zanimaju se za žensku psihologiju. Vrhunsko književno stvaralaštvo, kao što je stvaralaštvo Lesje Ukrajinke i Ol'ge Kobyljans'ke, pojavilo se dakle u kontekstu određene tradicije ženskog pisma koja se aktivno formirala u to vrijeme.

Čini se da se pojačani interes prema psihologizmu i nijansama psihičkog života književnog junaka, koji je primjetan u modernizmu, također može dovesti u vezu s pojavljivanjem upravo novih autorica. Njih je više zanimalo individualno, a ne društveno iskustvo. Doduše, u književnosti XIX. stoljeća postojali su isto tako autori koji su se usredotočivali pretežno na osobne, a ne na građanske sukobe, na zasebno i intimno, a ne masovno. Aktivno se razrađuju nove teme i motivi: prijepori ženskih odnosa, ženskog prijateljstva, promjena položaja žene u muškom svijetu. Ograničena količina dostupnih patrijarhalnih uloga za junakinju (majka, supruga, pomoćnica, žena vjerna i posvećena obitelji, djetetu ili Bogu) određivala je uske

okvire takvog predmetnog svijeta, tj. toposa u kojem je mogla djelovati. U rijetkim je slučajevima nadarenosti ženi dana mogućnost da se realizira u nekim stvaralačkim profesijama. Moderna junakinja pojavljuje se, međutim, u drugom okruženju. Njezin status određen je obrazovanjem i strukom, političkim uvjerenjima i time koliko je angažirana u neke društvene strukture. Općenito, kako smatra Vira Agejeva, te promjene možemo povezati s promjenom perspektive gledišta na ono što se prikazuje, žena prestaje biti samo objekt viđen izvana, iz drugog sustava vrijednosti, prestaje biti nešto marginalno u odnosu na muškaraca. Takva promjena u modernoj književnosti jako je bitna jer se žena u njoj napokon može osjećati samodostatno, može se realizirati izvan svojih odnosa s muškim svijetom.

## PRIKAZ ŽENE I MAJKE. MAJKA UKRAJINA

Arhetip majke jedan je od temeljnih motiva ukrajinske klasične književnosti XIX. stoljeća i u mnogočemu je odredio njezine ideološke parametre, psihološke tipove, čak i stilske potrage pisaca. Majčinska ili očinska vlast bila je jamac stabilnosti patrijarhalne seljačke obitelji. Od Ševčenka nadalje uvriježila se korelacija u kojoj se majčin lik povezuje s Ukrajinom. Takva je *majka Ukrajina* nesretna, uplakana, patnica, *pokrytka*, silovana okrutnim došljacima. Sudbina kolonizirane Ukrajine, po mišljenju većine književnih kritičara, sudbina je obeščašćene Ševčenkove *Katerine* koja je povjerovala varljivom vojniku. U umjetničkom opusu Tarasa Ševčenka (1814–1861), majke su požrtvovne i odane, patnice pune ljubavi, često žrtve okrutnih i nečasnih muškaraca.

Pjesništvo i proza mnogih autora romantičarskog doba donose nam idealizirani, bestjelesni lik žene. Savršena žena, bilo da je uvijek uz svoga supruga ili ga tek vjerno čeka, ideal je koji se urušava u stvaralaštvu Tarasa Ševčenka. Najzanimljivije i najtragičnije jest to što većina književnih kritičara Ševčenka i dalje interpretira kao osobu koja veliča isključivo takav lik idealizirane žene; međutim kod njega se izjednačuje ono što je kod drugih autora toga vremena (kao i u narodnoj svijesti) naglašeno kao suprotnost: Ševčenko izjednačuje ženu i *pokrytku*, odnosno u svojem stvaralaštvu, uz lik majke, sakralizira upravo ženu *pokrytku*.

Motiv majke Ukrajine očito je odredio i svojevrsnu podjelu sinovih i majčinskih obaveza i uloga. Muškarca, kao predstavnika koloniziranog naroda, neprestano prati osjećaj krivice jer kao sin ima dužnost obraniti okaljanu čast silovane majke; međutim, za to mu nedostaje snage. Njegova neizvršena dužnost nadjačala je sve ostale njegove životne uloge. Po mišljenju Vire Agejeve u takvoj situaciji sin se nikako ne može odvojiti od majke, ne može pobijediti svoju dječju infantilnost i nastupiti u ulozi autoritetnog supruga i muškarca. Žrtvuje sve, kako nam kaže Ševčenko, “da se majka nasmiješi, uplakana mati [...]”, a iz

<sup>4</sup> Oleksandra Jefymenko (1848–1918) – ukrajinska povjesničarka i etnografkinja, prva žena u carskoj Rusiji koja je stekla zvanje doktora povijesti *honoris causa* (1910).

nemogućnosti da oslobodi sebe i majku, rađa se mnoštvo očajničkih zazivanja i kajanja: “Ukrajino, suzama nad tobom plačem”, “Zemljo, moja plodna majko [...]”. Slične retoričke figure mogu se naći u pjesništvu od XVIII. do XX. stoljeća, taj je motiv prisutan i u romantizmu i u realizmu. Istovremeno, neprestano izvršavanje sinovih obaveza nivelira u njemu tradicionalne muške kvalitete te mu onemogućuje da stasa u muškarca i supruga. Vjerojatno je zato ukrajinska književnost tako njegovala lik infantilnog muškarca koji gotovo da se ponosi svojom patnjom i boli. Majci je preostajalo da tješi i vjerno prati svoje sinove često preuzimajući na sebe ulogu vlasti, one koja nagrađuje i kažnjava, čak i nastupa kao moralni sudac i tužitelj u ime društva. Upravo takvu ulogu dodjeljuje majci Panas Myrnyj u finalu romana *Zar riču volovi dok su jasle pune?* (*Хіба ревуть воли як ясла повні?*). Majka postaje okrutan i osuđujući glas patrijarhalnosti, njezina pozicija u tekstu lišava djecu slobode izbora, ukazuje im na postojeće okvire i principe i pravila koja se prenose iz naraštaja u naraštaj. U tom smislu stvarna realna majka i simbolična majka Ukrajina jednako lišavaju djecu individualnosti, vraćaju ih u stare okvire, podsjećaju na dug prema obitelji, tradiciji i narodu.

#### DEKONSTRUKCIJA SAKRALIZIRANOG LIKA MAJKE I PATRIJARHALNE TRADICIJE

Rušenje majčinskog kompleksa i drugačiji pogled na patrijarhalne hijerarhijske vrijednosti postalo je važnom karakteristikom modernističkog diskursa kao u pjesništvu predstavnik skupine “Mlada muza”. Krajem dvadesetih godina XX. stoljeća Jevgen Malanjuk (1897–1968) žalio se na nedostatak muževnosti i dominirajuću ženstvenost u nacionalnoj psihi: “Naša književnost ne može se pohvaliti dovoljnom količinom muškaraca poput Kuliša i Franka. U našoj književnosti ulogu muškaraca obavljaju žene kao što su Ol'ga Kobyljans'ka i Lesja Ukrajinka. Teško je suditi o takvom stanju stvari. Ne mogu vjerovati da se psihička tajna ukrajinske nacije može odgonetnuti tako jednostavno, općenito mi smo ženska nacija” (Malanjuk, 1931: 14).

U djelima Lesje Ukrajinke desakraliziraju se prije svega tradicionalni odnosi požrtvovne majke i sina zaštitnika. Već u prvoj drami *Plava ruža* (*Блакитна троянда*) prikazuju se dva tipa patrijarhalnih obitelji. Sličan sukob prisutan je i u drami *U prašumi* (*У пущі*), u poemama *Obuzeta* (*Одержима*) i *Šumska pjesma* (*Лісова пісня*). Takvi motivi baziraju se i na autobiografskim elementima. Lesja Ukrajinka, zajedno se sa svojim sestrama često sukobljavala s majkom, također poznatom književnicom Olenom Pčilkom. I Ol'ga Kobyljans'ka u svojoj se prozi (djela *Zemlja* [*Земля*], *Vičica* [*Вовчиха*], *Carevna* [*Царівна*]) dotakla negativnog utjecaja majke na sudbinu vlastite djece. No najotvorenije i najodlučnije uobičajene i

sakralizirane vrijednosti početkom XX. stoljeća krši Volodymyr Vynnyčenko (1880–1951). Majčinski osjećaji u njegovu stvaralaštvu postaju objektom eksperimenta, kao i domoljublje, ideja i sl. (drama *Zakon* [*Закон*], *Crna Pantera i Bijeli Medvjed* [*Чорна Пантера и Білий Меґеґіґь*]). Riječ je ipak o određenoj univerzalnoj psihološkoj situaciji koja je odražena u ukrajinskoj književnosti XIX. – kasnije i XX. stoljeća. Grijeh radosti ili uživanja u kolonijalnom diskursu gotovo da je sveprisutan. Veliča se raspoloženje požrtvovnosti, posvećenosti i junačkog samoprijedora, a prekomjernost prolivenih suza zbog nesretne sudbine u toj je kulturi vrlo primjetna. Kako je zanimljivo ustvrdila Vira Agejeva: “Ukrajinci su predugo dobivali mazohističko zadovoljstvo od priča o vlastitom ponižavanju. Opravdavanje užitka i njegov povratak jedva se nazire u modernizmu” (Agejeva, 2008: 52). Sukob patnje i stvaralačkog hedonizma u drami Lesje Ukrajinke *U prašumi* (*У пущі*) jedan je od manjih izraza ove tendencije.

Kod mnogih istaknutih predstavnika ranog modernizma vidljiv je neki oblik sukoba generacija i, premda nije uvijek dosljedan, ipak je primjetan u ukrajinskoj književnosti. Taj aspekt obiteljskih odnosa svjedoči o postojanju dubokog procjepa između patrijarhalne prošlosti koju simbolizira stara majka kućanica, domaćica, požrtvovna čuvarica kućnog ognjišta i nove urbanizirane stvarnosti. Najviše hrabrosti u određivanju tog procjepa opažamo u prozi Agatangela Kryms'kog. Divljenje harmoničnoj seoskoj prošlosti, kao temelju nacionalne kulture, više nije zadovoljavalo mnoge pisce. Odnos prema selu, seljačkoj obitelji i roditeljima postao je složeniji, ambivalentan. Nove vrijednosti, nove, razgranatija i različitija kultura s dramatičnim i ne do kraja određenim granicama između dobra i zla, bila je strana i neshvatljiva patrijarhalnom naraštaju roditelja. Umjesto toga, djeca više ni u obitelji ni u narodu nisu vidjela jedini izvor mudrosti i ljepote. Dvadesetih godina XX. stoljeća takav obračun s prošlošću postaje još okrutniji. Tako Mykola Hvylov'ovyj<sup>5</sup> prebacuje osobnu obiteljsku dramu suprotstavljanja naraštaja u ideološki plan. Atmosfera često iracionalnog, ravnodušnog i svakodnevnog nasilja jedna je od značajki mnogih njegovih djela (roman *Šljuke* [*Вальдшнени*] i *Sanatorijska zona* [*Санаторійна зона*], novela *Ja* (*Romantika*) [*Я* (*Романтика*)], *Mati* [*Мату*]).

Svoje sinovske optužbe na račun majke Ukrajine još vatrenije oblikuje već spomenuti Jevgen Malanjuk. Ukrajina u njegovu umjetničkom prikazu nastupa kao zarobljenica koja se prodaje i predaje svakom došljaku na povijesnim prekretnicama, prikazana kao “antima-

<sup>5</sup> U noveli “Ja (Romantika)” ponavlja se već prisutan oblik ujedinjenih simbola, sakraliziranog trojstva ukrajinske književnosti – žene majke, Marije i Ukrajine u novoj interpretaciji. Navedeni simboli prisutni su i u pjesništvu Pavla Tyčyne i prozi Ulasa Samčuka te mnogih drugih autora XIX. i XX. stoljeća.

rija” i grešna Madona. Malanjuk se nada oslobođanju od prokletstva Ukrajinaca kao ženske nacije. Njegova didaktično-diktatorska retorika u ukrajinskom pjesništvu trebala je uspostaviti lik pravog muškarca i vojnika s oružjem i perom u rukama (pjesma *Stilet ili stilus* [Стилет чи стилос]), ali nepoštivanje ženskog majčinskog načela, čak i kod tog apologeta hrabrosti i borbe, izražava se s određenom rezervom.

Od Ševčenkovih optužbi na račun sinova koji su izdali majku do Malanjukovih optužbi same majke, nedostojne, krive i grešne; od patrijarhalno romantičnog preuveličavanja majčinskog lika do pokušaja inicijacijskih ubojstava majke kako bi se postigla željena muška zrelost i muževnost, to je put transformacije vodećih motiva u ukrajinskoj književnosti od romantizma pa sve do modernizma. Možemo smatrati da su se “sinovi” modernisti napokon oslobodili obaveze odricanja i služenja nesretnoj zarobljenoj majci, međutim pojam maskulinitet, koji se stvarao u moderno doba, bio je bitno drugačiji od prethodnog patrijarhalnog tumačenja. Određena modernizacija nacionalne ideologije ipak se odvijala. Retorika apsolutne poslušnosti majčinskom, očinskom, obiteljskom autoritetu bila je barem stavljena pod sumnju. Zanimljivo je kako je avangardna proza 20-ih godina XX. stoljeća rado parodirala upravo obiteljske strukture i uobičajene uloge u odnosima između roditelja i djece. Kasnije će se toj retorici vratiti književni naraštaj 60-ih godina XX. stoljeća, što je još jedan dokaz nmodernosti mnogih aspekata ideologije šezdesetnika. U modernizmu, pobuna protiv majke i obitelji bila je također dio borbe za jačanje individualizma, izgradnju samodostatne i odgovorne osobnosti. U svakom slučaju, u ukrajinskoj prozi XX. stoljeća već imamo pokušaja da se odmaknemo i od sentimentalno uzvišenog sakraliziranja majčinskog lika i od motiva sina koji služi i vraća dugove; psihološki se prijepori uslojnjavaju i produbljuju, model odnosa majke i djece postaje varijabilniji.

Na simboličnoj razini “desakralizacija lika majke bila je značajnija za modernizaciju kulture nego li raskrinkavanje očinskog autoriteta po svemu sudeći zato što su konotacije koje su se povezivale uz majčinski lik, odnosno lik majke Ukrajine, zahtijevale osuvremenjivanje takvog poimanja nacije” (Agejeva, 2008: 71). Bilo je važno promijeniti uvriježeno razumijevanje odnosa između individua i nacije. Značajan pomak u proznim djelima mladog naraštaja modernista u tome je što priče o odnosima roditelja i djece više nisu isključivo ideološki obojene.

Proza Volodymyra Vynnyčenka poražava sarkastičnim prikazom pojava koje se skrivaju iza kanoniziranih socijalnih institucija, kao i raskrinkavanjem lažnog morala i ropske ovisnosti o stereotipima ponašanja i etičkim normama koje je pojedincu nametnulo društvo. Književnik je isto tako obratio pozornost i na feminističke tendencije, premda se njegova interpretacija tih motiva u biti razlikuje od pozicija dosljednih feministkinja poput Lesje Ukrajinke i Ol’ge Koby-

ljans’ke. Mogli bismo reći da je kod Vynnyčenka žena vitalnija, poštenija prema sebi, ne boji se slušati svoje podsvjesne nagone, osjeća je i instinkte. Upravo navedeni osjećaji, instinkti i podsvjesne želje, u većini slučajeva postaju snažniji od intencije, od teoretskih programa, oni urušavaju ustaljeni moral, obiteljske veze i bračne obaveze. Vynnyčenkova “iskrenost prema samom sebi” dobar je pokušaj da se poljuljaju određeni etički kršćanski principi, patrijarhalni temelji koji veličaju askezu i propagiraju suzdržavanje od intimnog odnosa.

Biti “iskren sa samim sobom” otvara mogućnost kršenja čvrstih jezičnih tabua. U ukrajinskoj predmodernističkoj književnosti bilo je toliko mnogo prešućivanja da je prikazivanje individualnog iskustva, psihe, komunikacije uvijek bilo jednostrano i neuvjerljivo. Ljubav i odnos među spolovima svodili su se samo na romantičnu retoriku, pažnju da se ne prekrše zabrane očuvane vjekovima. “Zato je kršenje ustaljenih normi i pravila kod Vynnyčenkovih junaka”, kako je pisala Marija Zubryc’ka, “eksplozija prigušivanih emocija, a prije svega, čin ekspresivnog ponašanja koji je alternativa općeprihvaćenim kulturnim kodovima i vrijednostima: jezičnim, književno-umjetničkim, religijskim i socijalno-psihološkim. Predstavnici *novog morala* u Vynnyčenkovim dramama započinju novi kanon pristojnosti govora” (Zubryc’ka, 1998: 40). Međutim, i u modernoj književnosti s početka XX. stoljeća pisci često nisu znali ili se nisu usudili prenijeti najintimnije epizode, želje i osjećaje; čak je i ekstravagantni Vynnyčenko bio često primoran u svojim djelima stavljati tri točke umjesto opisa ili priče. Ipak, kanon je bio prekršen, zabrana skinuta, moderni junak postao je dublji, zanimljiviji, na kraju ne toliko distanciran od privatnog iskustva samog čitatelja.

Nespojivost moderne kulture i patrijarhalne tradicije vidljiva je i na primjeru Stepana Radčenka (protagonista romana *Grad* [Micmo] Valerjana Pidmogyl’nog). Sublimacija njegovih nepotrošenih unutarnjih snaga u umjetnosti postiže se zato što se on mogao osloboditi nasljeđa svoje seoske prošlosti. Jurij Šereh napomenuo je da je totalno odbijanje patrijarhalne kulture u ovome romanu konceptualno bitno: “S ocjenom sela kod Pidmogyl’nog možemo se slagati ili ne. Ima u njoj mnogo preuveličavanja izazvanih antinarodnjačkom retorikom. Međutim, ne možemo shvatiti Pidmogyl’nog ako licemjerno zatvaramo oči kako ne bismo vidjeli te činjenice. Ne samo stvaralaštvo Pidmogyl’nog, nego cijelu književnost naših 20-ih godina koja je velikim dijelom bila antiseoska” (Šereh, 1964: 64). Ako je *Grad* priča o putu književnog junaka od *privode* prema *kulturi*, od *naivnosti* prema *civilizaciji*, od *patrijarhalnog seljaštva* prema *elitnoj profinjenosti*, onda Radčenko izlazi kao pobjednik i miljenik sudbine koji se uspio odreći svog nekadašnjeg sebe. Kultura prestaje biti samo objekt konzumiranja, a modernizacija kulturnog prostora uključuje promjenu odnosa prema ženi koja napokon

prestaje biti samo objekt muške nekontrolirane želje. Pozornost koja se pridavala modernizacijskim procesima obavezno u vidokrug uvodi i problem odnosa između spolova, problem obračuna s patrijarhalnošću. U tom obračunu s prošlošću Valerjan Pidmogyl'nyj (1901–1937) često nije dosljedan; međutim, upravo je zbog toga još zanimljivije to što brani neophodnost radikalne modernizacije ukrajinske kulture, kao jedan od središnjih problema, Pidmogyl'nyj vidi problem odnosa muškarca i žene, neophodnost odbijanja statusa žene kao objekta. Međutim, roman *Grad* muška je priča i promjena statusa žene prikazana je samo s njegova gledišta, u muškom koordinatnom sustavu vrijednosti.

## ŽENSKI PORTRET

U ukrajinskoj patrijarhalnoj kulturi tabu se vrlo teško nadilazio. Književnost druge polovice XIX. stoljeća bila je nevjerovatno čedna. Tjelesno iskustvo u njoj gotovo da i ne postoji, ni o kakvoj erotici i seksualnosti nije bilo ni govora; štoviše, ljubavni grijeh, ženski prijestup, smatrao se jednim od najtežih. I kada su prvi modernisti pokušali negirati iskustvo svojih književnih prethodnika, jedna od najtežih optužbi bila je prisutnost “amoralnosti” i “nezdrav interes” u vezi sa spolom. Čini se da je najviše osuda dobio Volodymyr Vynnyčenko, ali nije bio jedini. Zanimljivo je kako sto godina kasnije gotovo identične kritike dobivaju i romani Oksane Zabužko i Jurija Andruhovyča. Ako ćemo vjerovati Jefremovu i njegovim pristalicama, takva pozornost posvećena problemu spola, prema čovjeku *utjelovljenom*, povezana je s oponašanjem zloslutnih zapadnih dekadencija, kopiranjem drugorazredne, loše europske mode, što se ne može usporediti s ukrajinskom kulturom koja je od pamtivijeka bila uzor moralnosti. Je li ukrajinska književnost zaista iznimka u cijelom europskom kontekstu kada je riječ o prešućivanju seksualnosti? Čini se da se nitko nije upustio u takvo istraživanje; međutim, čak i letimični pregled povijesti ukrajinske književnosti odmah opovrgava glavnu tezu narodnjački orijentiranih kritičara. Erotika je dovoljno bogato predstavljena u folkloru, slične priče pomno se skrivaju od čitatelja. Stara ukrajinska književnost (renesansna i barokna) mnogo je suzdržanija u odnosu na folklor upravo zato što je čine pretežno nabožni tekstovi. U ukrajinskoj prozi XIX. stoljeća žensko je tijelo u očima muškarca bilo ili demonizirano, kao kod Gogolja, ili se poistovjećivalo s “božanskim stvorenjem, šutljivom i nedokučivom prirodom kao kod Ivana Nečuja-Levyč'kog i Panasa Myrnod” (Gundorova, 2000: 91). Nečuj-Levyč'kyj (1838–1918) najčešće opisuje ženske prozne likove komparirajući ih s prirodom, biljkama, cvijećem (*usne poput ružina pupoljka, obrve crne poput ugljena, čelo poput bijelog cvijeta, djevojke kao makovi u polju*). Taj stereotip prirodne ljepote održao se u ukrajinskoj književnosti nekoliko desetljeća, sve dok se 1913. godine Lesja

Ukrajinka u *Šumskoj pjesmi* nije odvažila napisati da narodna nošnja ženski stas može učiniti grubljim. U neoromantičarskoj prozi Ol'ge Kobyljans'ke, umjesto božanskih kipova i folklorno stiliziranih ženskih portreta (koji su dominirali u opisima realista), pojavljuju se subjektivizirani opisi i refleksije u kojima dominira ženska percepcija i autoportretiranje. Već Volodymyr Vynnyčenko otvoreno polemizira s Nečujem-Levyč'kym i drugim pristalicama takve folklorne božanske ljepote i takvog načina prikazivanja žena u kojima gotovo da se i ne uzimaju u obzir neke osobne, individualne crte. Privlačnu junakinju iz svoje pripovijetke *Snaga i ljepota (Сила і краса)* Vynnyčenko opisuje na sljedeći način: “[...] znamo da nije imala ni ‘usne poput pupoljaka, crvenih kao pravi koralji’, ni ‘bradu kao oraščić’, ni ‘obraščice poput pune ruže’, sama nije ‘blistala poput maka u vrtu’” (Vynnyčenko, 1989: 23). Vynnyčenko je jedan od prvih modernih autora koji individualizira opis žene. U ukrajinskom modernizmu odbacuje se predodžba o čednoj prirodnosti, božanstvenosti ili demonizmu ženskoga tijela, o apsolutiziranju muškog pogleda na ženu kao objekt.

U određenom smislu upravo u modernizmu jače se naglašavaju i analiziraju razlike ženskog i muškog iskustva. Prije toga, arhetipski lik žene u ukrajinskoj književnosti bio je lik *pokrytke* uz koji su se vezale mnoge konotacije (poglavito usporedba sa sudbinom obeščašćene kolonizirane Ukrajine). Ali takve junakinje nastupaju samo kao pasivne žrtve (krive su zato što su iskreno zavoljele i slušale srce), ništa ne znamo o njihovu intimnom svijetu, osjećajima i razlozima njihova izbora. U književnosti s početka XX. stoljeća javlja se ranije gotovo nevidljiv problem – ograničavanje osobne slobode žena nasiljem nad njezinim tijelom, situacijama u kojima se tijelo tretira kao roba ili sredstvo plaćanja (Vynnyčenko *Sajam [Базар]*, *Grijeh [Гріх]*; Iryna Vil'de *Sesrte Ričyns'ki [Сестри Річинські]*; *Mala drama [Невеличка грама]* Valerjana Pidmogyl'nog).

Unutar ukrajinske književnosti XX. stoljeća postupno se odvija otkrivanje ženskoga tijela u subjektivno proživljenom iskustvu. Nakon romana Ol'ge Kobyljans'ke i Iryne Vil'de (1907–1982), žensko tjelesno iskustvo doživljava svoju novu interpretaciju u suvremenoj prozi (nekoliko desetljeća socijalističkog realizma nije uzeto u obzir jer u to vrijeme nije mogao postojati nikakav fenomen spola). Prvi hrabri pokušaj ženske otvorenosti u *Terenskim istraživanjima ukrajinskog seksa* Oksane Zabužko bio je mnogima neprihvatljiv upravo zbog ženskog kršenja tabua i progovaranja o svom seksualnom iskustvu, ali prije toga može se pratiti stagnacija svih spomenutih tendencija u socrealizmu.

## SOCREALIZAM I ŽENSKI LIK

U umjetnosti socijalističkog realizma, s njegovom totalitarističkom orijentacijom, ravnoteža rodne reprezentacije nije bila moguća. S jedne strane odvija se

proces maskulinizacije žene, produciraju se i množe likovi mišićavih radnica i kolhoznicica sa srpom i čekićem, a u ratnim godinama s mačevima i bajunetama u rukama. Tridesetih godina XX. stoljeća mediji su aktivno propagirali ideal čvrste i složne obitelji te snažne države, žena nije imala odmora od tereta kućnih obaveza i brige za djecu jer je stari ideal ravnopravnosti spolova postajao sve nepotrebniji u zemlji koja se pripremala za rat. Dok se u ranom ukrajinskom modernizmu naglasak najčešće stavljao na koncepte elitnog feminizma vezanog uz probleme razvoja kulture, potrage stila, dotle se u sovjetsko doba ženska emancipacija proglašava već političkom doktrinom, dakle elitizam mora ustupiti mjesto masovnosti. “Sovjetski uzor oslobođene žene u službi društva također se ne podudara s idealima ženskog ostvarenja koje je promicao rani ukrajinski i europski modernizam, prije se doima poput paradije u socrealističkoj verziji. Socrealistički stereotip žene koja je nalik muškarcu – kao ideal oslobođenja drugog spola – bio je banaliziran i jednostrano tumačen u književnosti toga vremena” (Agejeva, 2008: 293).

Književnici socrealizma u svojim su masovno tiskanim i nagrađivanim proizvodnim romanima bili ushićeni junakinjama koje su mogle danima raditi, a da ne izlaze iz rudnika ili pogona. U takvoj ideologiji i njezinoj realizaciji u društvu, žena je u književnosti, za razliku od ranog modernizma, ponovno postala objektom, ali sada više ne objektom privatnih muških predodžbi ili želja, nego žestokih manipulacija koje je provodila država. Žena je postala samo kotačić u državnom stroju te je morala biti lišena bilo kakvih izraženih individualnih crta, uključujući i spolna obilježja. Takav “kastracijski” kompleks u sovjetskom mentalitetu analizirala je Oksana Zabužko: “Umjesto Velike Majke i svih drugih majčinskih mitova u ukrajinskoj povijesti, dolazi i dominira Majka Domovina s mačem [...]” (Zabužko, 1999: 160). Kao reakcija na takav ideologem, po mišljenju Vire Agejeve, u poststalinističkom socijalizmu 60-ih i 70-ih godina XX. st. pojavljuje se odviše poetiziran i uzvišen lik žene, vraća se lik patrijarhalne žene pored obiteljskog ognjišta koja se prikazuje kao čuvarica kuće, roda i naroda. Takav diskurs približava se predmodernističkoj tradiciji socijalne proze Nečuja-Levyc'kog ili Svydnyč'kog. Čak se i književnice klasične ukrajinske književnosti, poput Marka Vovčka, Lesje Ukrajinke i Ol'ge Kobyljans'ke, pažljivo prepariraju i predstavljaju kao glasnogovornice istih tih maskulinih patrijarhalnih vrijednosti. Intelektualne junakinje Lesje Ukrajinke i Ol'ge Kobyljans'ke često se analiziraju i smatraju isključivo žrtvama socijalnog ugnjetavanja, a rješenje bilo kakvih ženskih problema leži u evulucijskoj izgradnji društvenog poretka. Žena je sada morala služiti tom plemenitom cilju, ne više s čekićem ili puškom u rukama (nedostatak radne snage više nije bio izražen kao u doba Staljinovih petoljetki) nego njegujući obiteljsku harmoniju i brinući se o sinovima. Drugo mjesto u ukrajinskoj književnosti 60-ih i 70-

-ih godina XX. st. napredna sovjetska žena uglavnom nije pronašla. Ako njihov položaj usporedimo s razdobljem početka modernizma, književnice, okrenute prema iskustvu svoga spola, u ovom razdoblju gotovo da i ne postoje.

Novi pokušaji modernizacije kulture tijekom zadnjeg desetljeća XX. stoljeća aktualiziraju rodnu problematiku. Kako smatra Vira Agejeva, pridružujući se zapadnom iskustvu od kojeg su bili dugo odvojeni, Ukrajinci postaju svjesni neophodnosti rušenja svih temelja patrijarhalne podjele rodni uloga. Imajući u vidu da se promjena položaja žena i odnosa između spolova često smatra jednom od značajnijih promjena u društvu XX. stoljeća, u tom je slučaju i modernizacija ukrajinskog društva nemoguća bez revizije starih mitova o ukrajinskoj ženi čuvarici i bez predstavljanja ženskih vrijednosti u kulturi. Književni znanstvenici često ističu kako je neobično što su Lesja Ukrajinke i Ol'ga Kobyljans'ka postale gotovo kulturne ličnosti na prijelazu stoljeća, a upravo one reprezentiraju modernu umjetničku tradiciju koja je do danas ostala najživlja. Usprkos katastrofalnom kašnjenju, ukrajinska kultura ipak se oslobađa tog unificiranog jednoglasja na koje je bila toliko dugo osuđena. Prije sto godina žene se često nisu odvažile progovoriti, bojeći se da neće imati dovoljno snažan glas, da ih se neće ni saslušati ni razumjeti. Čini se da ipak autorice XXI. stoljeća mogu biti sigurne da će ih se čuti. Kasandrino prokletstvo da zapoмаže mnoštvu koje joj ne vjeruje, skinuto je i moguće da je upravo to jedan od glavnih temelja modernizacije ukrajinske kulture.

## ŠEZDESETNICI

U uvjetima destalinizacije i barem relativnog Hruščovljeva otopljenja (“odjuge”) nakon desetljeća velikog terora, ukrajinsko se pjesništvo javlja kao ideologija otpora staljinističkom totalitarizmu. Glavna riječ navedenog naraštaja postala je *humanizam*, ali ponekad je to bio humanizam bez individualizma, osobnost se opet pomicala u sjenu u korist štovanja naroda, nacije i čovječanstva. To je između ostalog vidljivo na razini retorike koja je često imperativna, afirmativna i didaktička. Sredinom XIX. i sredinom XX. stoljeća, uloga pjesnika poistovjećivala se s ulogom proroka, učitelja i mesije. Ulogu borca i prosvjednika sredinom XX. stoljeća preuzela je žena. Lina Kostenko (1930) postala je simbolom nonkonformizma, svojim dostojanstvom i neslaganjem s vladajućom politikom. Njezina biografija izdvaja se među biografijama mnogih književnika njezine generacije. Dok su najpoznatiji među njima početkom sedamdesetih pisali po naredbi ne bi li dobili neku državnu nagradu, javno nastupali u ime sovjetske vlade kao glasnogovornici njezinih ideala i vrijednosti, Lina Kostenko ostala je vjerna sebi, pisala je “za sebe, u ladicu”, ne iznevjerivši svoje ideale. Nije rimovala

strofe partijsko-birokratskih dogmi niti je podlijegala diktatu Partije. Ipak, koliko god to paradoksalno zvučalo, utjecaj sorealizma na pjesnikinjinu stvaralaštvo nepobitan je jer možemo postaviti pitanje koja je cijena koju plaća žena pjesnikinja za svoj stoicizam? Koliko ju je stajalo neprestano ideološko suprotstavljanje? Kritičari i danas vole naglašavati njezin poseban stoicizam, zaštitu u ime vjernosti umjetnosti. Međutim, boreći se protiv totalitarne ideje, Lina Kostenko bila je odviše posvećena ideji humanizma, čak do te mjere da je zaboravila na sebe i svoj pjesnički glas koji je nosila u sebi. Tu je istinu na vlastitom iskustvu nekoliko desetljeća ranije dokazala i Lesja Ukrajinka, koja je u nekim svojim djelima također progovarala o “jutarnjoj vatri”, “nesretnoj majci” i “riječi čvrstoj poput oružja”. No kasnije u svojim dramskim djelima Lesja progovara o svojem individualnom ljudskom iskustvu, konkretizira psihičke sukobe i proživljavanja i upravo time postaje prava umjetnica koja više nije služila samo građanskim i društvenim potrebama. Lina Kostenko, međutim, 60-ih i 70-ih godina XX. st. nije mogla napustiti barikade. Nesumnjivo da je pritom, braneći humanističku ideju, zatomila svoj intimni, umjetnički ženski glas; udaljavajući se i ne posvećujući se mnogim temama i motivima koji bi današnjem čitatelju zasigurno bili iznimno zanimljivi, možda i bliži. Lina Kostenko prečesto se nalazila u ulozi umjetnice, izabranice koja nepogrešivo poznaje istinu donoseći ju čitatelju. U njezinoj poeziji premalo je samorefleksija, premalo sumnji. Stoga u njezinu pjesništvu svako pitanje dobiva trenutani odgovor, što njezinu poeziju čini iznimno prikladnom za citiranje, vjerojatno to i jest razlog zašto se stihovi Line Kostenko često susreću u školskim čitankama; njezine maksime i krilatice majstorski su “oštre, točne, ali i jednoznačne, to su stihovi u kojima ne pronalazimo često prepoznatljivo psihičko iskustvo ili višeznačje” (Agejeva, 2008: 302).

Lirska junakinja Line Kostenko snažan je ženski lik, ali radovati se zbog toga nema smisla jer ta snaga proizlazi iz prisile i spleta životnih okolnosti. Solomija Pavlyčko okarakterizirala je takvu koliziju na sljedeći način: “U svoje vrijeme Lesja Ukrajinka promicala je geslo ‘riječi su oružje’; u stilu te tradicije, Lina Kostenko pretvorila je svoje pjesništvo u pronositelja ideja, 60-ih i 70-ih godina XX. st. njezine pjesme bile su prije svega protest protiv nacionalnog ugnjetavanja Ukrajine od sovjetskog režima, kao i ugnjetavanja slobode stvaralaštva i slobode osobnosti. Šezdesetih i sedamdesetih godina navodni feminizam čvrsto se poistovjetio s omraženim boljševizmom. To je razlog zašto, za razliku od Lesje Ukrajinke, Lina Kostenko ne samo da nije feministkinja, nego je upravo suprotno, žena koju su okolnosti prisilile da bude jaka” (Pavlyčko, 2002: 182). Oksana Zabužko duhovito je primijetila da su Lesji Ukrajinki, Oleni Teligi i Lini Kostenko kritičari, poput odličja i nagrade, nametnuli ulogu “jedinog pravog muškarca”, s pedagoškim ciljem kako bi sukladno patrijarhalnom sustavu

vrijednosti prozvali slabije i neaktivne, feminizirane muškarce. Usporedba s Lesjom Ukrajinkom i njezinim feminističkim motivima nameće se sama po sebi jer korak unatrag kod Line Kostenko u tom je smislu očit, ona priželjkuje vrijednosti koje su još početkom stoljeća odbacivale pjesnikinje modernistice kao nedostojne i neprihvatljive. To se može vidjeti na primjeru odnosa prema tradicionalnim viteškim vrijednostima kod navedenih autorica. Lesja Ukrajinka taj diskurs parodira, on postaje objektom destrukcije, a kod Line Kostenko takvi motivi tumače se na drugačiji način, njezina lirska junakinja tuguje za viteškim vremenima, ona joj izgledaju kao predivna legenda, bajka, koja ne može postojati u današnje, podmuklo i sitničavo doba. Istovremeno junakinja Line Kostenko postaje zaista zanimljiva, dublja i rječitija kada izađe izvan okvira tradicionalnog ženskog, kada se nađe u kulturnom prostoru koji se tradicionalno smatrao muškim, a to znači da se žena za njega mora specijalno prilagoditi, pretvoriti u sustav njegovih koordinata obogaćujući ga i nadopunjujući novom informacijom i novim veličinama. U takvim pjesmama iskrenost lirskog doživljaja omogućuje da se izbjegne i poučna retorika i hladna patetika. Tako lirska junakinja izgubljeno traži model odnosa s muzom jer je ona pjesnicima od pamtivijeka bila potrebna. Međutim, budući da je riječ o odnosu dviju žena, koga u tom slučaju treba zazvati pjesnikinja? U pjesmi *Ciganska muza* (*Циганська муза*) “prva u životu ciganska pjesnikinja” u potpunosti ruši bilo kakav horizont očekivanja svoje kulture jer umjesto da, kako priliči “pravoj ženi”, “trese naušnicama, lijepo pjeva”, ona se prihvaća pisanja i priziva samo proklinjanja i nerazumijevanje.

Premda su srušeni mnogi stereotipi, ženskim pitanjem na razne su se načine bavili gotovo svi istaknuti umjetnici modernizma. Iako je Lesja Ukrajinka već mogla reinterpretirati najznačajnije svjetske motive antičke i kršćanske mitologije uvodeći u njih žensko iskustvo, ipak su u ukrajinskoj književnosti od 50-ih do 70-ih godina prošlog stoljeća ženi autorici na izboru samo dvije uloge: ili da se zatvori u uzak krug motiva koje društvo smatra ženskima i da do besvijesti varira teme ljubavi, obitelji, strpljivog iščekivanja muža/sina/brata s dalekog puta ili bitke, ostajući anđelom čuvarom kućnog ognjišta, ili da poput Line Kostenko progovara o temama od općeg značaja (što je i razlog zašto ju se pribraja tradiciji XIX. stoljeća, točnije tradiciji Marka Vovčka), da se uključujući u najvažnije sukobe i borbe toga doba, ali i da se pomiri s time da je *općeljudsko* često sinonim za *muško*, da ženski pogled na svijet tu ima vrlo malo značenje. Bilo je potrebno još nekoliko desetljeća da bi na kraju XX. stoljeća žene autorice prestale oponašati vladajući identitet i odvažile se na potragu za vlastitim glasom, jezikom, retorikom. Iskustvo Line Kostenko u tom je smislu iznimno značajno.



Revizija tradicionalnih definicija femininosti i maskuliniteta, pozornost posvećena tjelesnosti, seksualnosti u stvaralaštvu prije 1990. bila je toliko tabuizirana, a društvo toliko nespremno za rušenje dugogodišnjih zabrana, da su pokušaji da se progovori o spolnom identitetu devedesetih godina uzrokovali skandale. Skandaloznim se smatralo diskutiranje o takvim problemima u popularnim televizijskim emisijama i medijima, a u znanosti o književnosti takav diskurs obilježili su prije svega znanstvenici koji su istraživali modernizam. U metodološkom vakuumu koji je nastao krajem osamdesetih godina, nakon kraha socijalističke marksističke metodologije, u ukrajinskoj znanosti o književnosti najaktivnije su se razvijali feministički, rodni i postkolonijalni interpretacijski pristupi. Već 1991. pojavio se feministički seminar na Institutu književnosti ukrajinske Akademije znanosti, javljaju se i prve publikacije. Zanimljivo je da se krajem devedesetih pojavljuje čitav niz knjiga i primjetnih publikacija posvećenih Lesji Ukrajinki, novo tumačenje njezina stvaralaštva s margina je došlo u središte istraživačke pozornosti, iza kanonskog nacionalnog lika javila se složena i napeta dijalektika svjetonazora i napretka književnice, puna unutarnjih konflikata i kontradiktornosti. Tako se određena književnopovijesna pitanja s kraja XIX. stoljeća nadopunjuju suvremenima i proživljavaju kao aktualna. Tijekom 90-ih godina XX. stoljeća interes prema modernizmu s početka stoljeća ne smanjuje se jer se u ukrajinskoj kulturi odvija još jedan pokušaj modernizacije.

“Teško je objasniti zašto je u ukrajinskoj socijalističkoj književnosti od 30-ih do 70-ih godina bilo tako malo književnica. Uz autoritet jedne od najistaknutijih predstavnica naraštaja šezdesetih, Line Kostenko, kao i uz nekoliko popularnih pjesnikinja i književnica kao što su Iryna Vil’de, Iryna Žylenko, Svitlana Jovenko, Nina Bičuja, općenito se ženski glasovi nisu izdvajali u onolikoj mjeri kao tijekom prve trećine XX. stoljeća” (Agejeva, 2008: 315). Ženska psihologija, osobitosti ženskog života u sovjetskom društvu nisu često bile objektom umjetničke analize vjerojatno zato što se sovjetska umjetnost usredotočivala na građanski, kolektivni, ideološki aspekt; privatnost i osobnost pojedinca nije ju zanimala. Umjesto toga, književnost osamdesetih i devedesetih godina razvijala se u okruženju opijenosti slobodom te rušenja donedavno moćnih zabrana i tabua. Često su priče koje su nastajale u tom razdoblju bile “ukrašavane” erotskim sadržajem i scenama nasilja kojeg zapravo nije nedostajalo ni u socijalizmu. Ono što se iz muške perspektive u to vrijeme sagledava kao erotika i jačanje vlastitog ega, žene često percipiraju kao nasilje, tugu, bol i nepoštivanje njihovih osjećaja. “Ako ćemo uspoređivati djela muškaraca i žena”, pisala je Solomija Pavlyčko, “neravnoteža onog kako jedan drugog prikazuju i zamišljaju i njihovo uzajamno nezado-

voljstvo, postaju očiti. Štoviše, može se reći da u ukrajinskoj književnosti već nekoliko godina traje na prvi pogled nevidljiva borba ili rat spolova” (Pavlyčko, 2002: 186). Nije se mogla izbjeći neravnoteža jer žene su predugo šutjele o sebi i svojim pretenzijama prema svijetu, nisu se usuđivale govoriti ili ih se nije željelo čuti.

Jedan od najvećih književnih skandala s kraja XX. stoljeća bilo je objavljivanje romana *Terenska istraživanja ukrajinskog seksa* (Польові дослідження з українського сексу) Oksane Zabužko. Po mišljenju mnogih književnih kritičara autorica je pomno isplanirala i režirala taj događaj. Roman su nazvali “prvim dosljednim pokušajem ukrajinske književne iskrenosti” (V. Skurativs'kyj) i “probojem, nalik na Kotljarevs'kog i njegovu Eneidu” (O. Il'čenko). Upravo je taj roman inspirirao i poticao mnoge diskusije o ženskom pismu i ženskom načinu “ispovijedanja” i progovaranja u tekstu, o temeljnim tabuiziranim pitanjima kao što je ženska tjelesnost i seksualno iskustvo u patrijarhalnoj kulturi. Oksana Zabužko, očekivano, bila je prozvana zbog svoje osobne nemoralnosti. Čini se da ukrajinskim čitateljima nisu najiritantnije bile intimne scene, nego metodika njihova istraživanja. Autorica je optužena za uništavanje društvenog morala, uništavanje aureole svetosti oko lika ukrajinske žene. Međutim, najneprihvatljivije postalo je nešto što čak nije bilo ni spomenuto – jezik romana Oksane Zabužko. Neknjiževan leksik u ustima žene činio se kao nešto apokaliptično. Agresija i jezična sredstva kojima je u tekstu bila predstavljena, smatrale su se prerogativom muškaraca. Ono što se u muškoj prozi doživljavalo kao obilježje dugo iščekivane slobode i odraslosti, u *Terenskim istraživanjima* ocijenjeno je kao neutemeljeno kompromitiranje samog pojma ženstvenosti. Čak i jedan od zanimljivijih slobodoumnih književnih kritičara, Rostyslav Semkiv, smatra bezizlaznom klopkom to što se autorica odrekla svoje femininosti i pokušava pobijediti patrijarhalnost oružjem koje je oduvijek bilo muško. Kritičar je u potpunosti u pravu, junakinja *Terenskih istraživanja* jest agresivna, puna volje i često naglašeno racionalna. Pitanje je samo zašto su volja, racionalnost i agresija muške crte? Premda se one tradicionalno asociiraju uz muškost, ne znači da su isključivo takve. Možemo se složiti s kritičarima u tome da u *Terenskim istraživanjima* čitatelje često poražava upravo prekomjerna agresivnost i emocionalnost. Očito je takav ton naracije povezan sa samim statusom osobe koja nešto započinje, prva progovara i ima želju izraziti sve ono o čemu se predugo nitko nije odvažio govoriti. Ako ne postoji književni kontekst, ono što bi u drugim slučajevima, u drugim kulturnim situacijama trebalo samo natuknuti izgrađivši asocijacije i prepoznatljiv kod, ovdje treba tumačiti i razmatrati. Sve to bilo je neophodno da se dogodi proboj koji su opazili kritičari; da se dogodi književni skandal bez kojeg feministička problematika nije mogla ući u čednu ukrajinsku književnost. U autoričnim pričama i romanima koji

su uslijedili mijenja se koncept čitatelja; vjerojatno stoga što se čitatelj sada smatra sposobnim za razumijevanje konteksta, zadatak autorice više se ne ograničava na neophodnost probijanja čvrstih zidina predrasuda i optužbi. Zanimljivo kako su u prozi druge polovice devedesetih godina, kod autorica koje su nesvjesno pisale pod utjecajem Oksane Zabužko, slične intonacije bile uravnoteženije. Ono što se donedavno trebalo dokazivati, pronalaziti i otkrivati, konstruirajući sam jezik, odnosno izmišljajući riječi i jezične konstrukcije, već početkom trećeg tisućljeća čini se sasvim očitim. Modernizacija s kraja XX. stoljeća bila je odlučna baš kao i nova orijentacija, ostvarena prije sto godina. “U XX. stoljeću žene su pretežno prestale imitirati muške glasove i intonacije, odrekle su se muških pseudonima i predstavile vlastiti pogled na svijet, vlastitu hijerarhiju vrijednosti. Autorice modernističkog i postmodernističkog doba progovaraju o iskustvu emancipiranih žena i revolucionarki tijekom drugog desetljeća XX. stoljeća, o promjeni vrijednosti u međuratnom razdoblju te na kraju o složenosti potrage novog identiteta u postsovjetskom dobu” (Agejeva, 2014: 9).

Kraj XX. stoljeća protekao je pod znakom potrage za živom tradicijom, a ispostavilo se da za naraštaj 1980-ih ta tradicija nije bila nasljeđe njihovih roditelja, nego, kako bi se složili formalisti, generacije njihovih djedova. Vjerojatno je najmoćnije tijekom devedesetih godina zvučalo iskustvo književnica, a Lesja Ukrajinca postala je, bez sumnje, kulturna junakinja novog kraja stoljeća. Za Oksanu Zabužko upravo je ona uzor. Ako se osvrnemo na intertekstualne odjeke proze Oksane Zabužko i dramaturgije Lesje Ukrajinke, zasigurno je najvažniji motiv Kasandre, lik pjesnikinje, proročice, koja je sigurna da barem u nekom trenu božanskog nadahnuća jezik rađa istinu. Promjena perspektive gledišta određuje nova otkrića u čitavoj suvremenoj ukrajinskoj književnosti s njezinim izraženo naglašenim feminističkim i rodnim aspektima i pozornošću prema onom ženskom “ratu” koji bi, po mišljenju Lesje Ukrajinke, konačno trebao uravnotežiti, upotpuniti i korigirati “ratio” muškarca.

Ženska tradicija u književnosti modernističkog i postmodernističkog doba izražajno je obilježena, suvremene čitateljice više se ne moraju identificirati s nekom njima nepoznatom hijerarhijom vrijednosti. Međutim, čak i nedavna antologija žena autorica naslovljena je *Nepoznata*<sup>6</sup>, što odmah problematizira koncept adresata te knjige. Ženski i muški “ratio”, kako je uvjeravala svojevremeno Lesja Ukrajinca, uzajamno se nadopunjuju i modeliraju potpuno harmonizirani kulturni prostor. Zato najnovija zbirka ukrajinske ženske proze, koja prikazuje novi, ženski svjetonazor – koji je bio neprimijećen početkom XX.

stoljeća, ali vidljiv i prepoznat danas – nosi naziv *Nepokrivene glave* (*З непокритою головою*), kao opreka stoljećima dugoj tradiciji po kojoj su udane žene morale pokrivati glavu, baš kao i *pokrytke*.

“Od početka kršćanstva zakon je lišavao ženu govora. ‘Neka žena šuti u crkvi’, neka se moli [...] pokrivene glave jer ‘muž ne mora pokrivati glave, ta slika je i slava Božja; a žena je slava muževa’, objašnjava u poslanici Korinćanima apostol Pavao. Upravo su o takvim poukama strastveno diskutirale moderne junakinje Lesje Ukrajinke, videći u tome zamjenu i reviziju prvotnog duha religije, temelja ravnopravnosti i milosrđa” (Agejeva, 2014: 9). U ukrajinskoj književnosti XIX. i XX. stoljeća pojavljuju se snažne književnice, međutim tek su se u doba modernizma prestale skrivati iza muških pseudonima i imitirati muško pismo, počele su govoriti o iskustvu stečenom bez muškarca posrednika čije se proživljavanje u patrijarhalnoj kulturi smatralo univerzalnim, tek su u doba modernizma počele govoriti vlastitim, njima svojstvenim glasom.

## LITERATURA

- Agejeva, V. 2008. *Žinočyj prostir: Feministyčnyj dyskurs ukrajins'kogo modernizmu*. Kyjiv: Fakt.
- Gundorova, T. 2000. “Žinka i dzerkalo”. U: *Ji. Kul' turologičnyj časopys*, br. 17, str. 87–94. L'viv.
- Malanjuk, J. 1931. “Žinoča mužnist”. U: *Nova hata*, br. 12, str. 4–6. L'viv.
- Neznajoma: Antologija “žinočoji” prozy ta eseistyky drugoji polovyny XX – počatku XXI st.* 2005. Ur. Vasyľ Gabor. L'viv: Piramida.
- Pavlyčko, S. 2002. *Feminizm: statti, doslidžennja, besidy ta interv'ju*. Kyjiv: Osnovy.
- Šereh, J. 1964. *Ne dlja ditej. Literaturno-krytyčni statti ta eseji*. New York: Prolog.
- Vynnyčenko, V. 1989. *Krasa i syla. Povisti ta opovidannja*. Kyjiv: Dnipro.
- Agejeva, V. 2014. “Perednje slovo”. U: *Z nepokrytoju golovoju. Ukrajins'ka žinoča proza*. Ur. Agejeva Vira. Kyjiv: Komora.
- Zabužko O. 1999. *Žinka-avtor u kolonialnij kul' turi, abo Znadoby do ukrajins'koji gendernoji mifologiji*. Kyjiv: Fakt.
- Zubryč'ka, M. 1998. “Etyčnyj paradoks dyskursu ljubovi u dramatyčnyh tvorah Volodymyra Vynnyčenka”. U: *Naukovi zapysky*, sv. 4. Kyjiv: Nacional'nyj universytet “Kyjevo-Mogyľjans'ka Akademiya”.

<sup>6</sup> *Незнайома: Антологія “жіночої” прози та есеїстики другої половини XX – початку XXI ст.* Піраміда, Львів, 2005.

## SUMMARY

### WOMAN AS AUTHOR AND HEROINE IN MODERN UKRAINIAN LITERATURE

The article deals with the role of women as authors and heroines in Ukrainian literature from the period of romanticism to the contemporary era. The female character changes from a stylized innocent girl to Shevchenko's unmarried mothers (*pokrytky*), where the woman is a symbol of the Mother Ukraine to the

first feminist voices in nineteenth-century prose of Ol'ga Kobyljans'ka and Lesja Ukrajinka, interrupted by the bleak frame of faceless socialist realism, focused on work and sacrifice. The female voice later appears in the 1960s in the noble poetry of Lina Kostenko and finally it freely flourishes in the late twentieth and the early twenty-first century in contemporary women's prose.

Key words: Ukrainian literature, women authors, the sixties, socialist realism, women's prose