
Postsovjetska tranzicija

Tamara ĞUNDOROVA

Institut za knjiŹevnost T. Ğ. Œevĉenka
Nacionalne akademije znanosti Ukrajine, Kijev

Izvorni znanstveni rad
Prihvaĉeno za tisak 15. studenog 2021.

Postsovjetski istoĉni tranzit: roman-palimpsest Sergija Źadana *VoroŒylovĝrad*

U komentarima njemaĉke knjiŹevne kritike na izdanje prijevoda romana Sergija Źadana *VoroŒylovĝrad* (2010) na njemaĉkom jeziku, roman se predstavlja kao virtuozni “zapadni western”, “road movie”, “crime raid roman”, “travel film” bez obzira na to putuje li njegov lik autobusom ili vlakom, hoda po stepi ili trĉi za loptom na nogometnom igraliŹtu” (Œuman, 2013). U Rusiji se roman doŹivljava kao “nostalgiĉni akcijski film”, proŹet osjeĉajem “opĉeg, gotovo fantazmagoriĉnog beskuĉniŹtva” uzrokovanog raspadom Sovjetskog Saveza (Kuĉerskaja, 2012). U ukrajinskim komentarima *VoroŒylovĝrad* se pojavljuje u kategorijama osobne priĉe tridesettrogodišnjeg junaka kao predstavnika povijesti “izgubljene generacije” devedesetih godina 20. stoljeĉa (Zemljans'ka, Strilec', 2020), a roman se promatra kroz temu “uzajamne pomoĉi i zajedniĉke odgovornosti” (Balej, 2010) i “sveproŹimajuĉi motiv povratka” (Kotyĉĉubins'ka, 2010). Tu je i prepoznavanje romana kao “apologije sovjetske nostalgije” i “himne solidarnosti, uzajamne pomoĉi, otpora, lijevih i (kvazi)anarhiĉnih raspoloŹenja” (Analiz, 2011). Ameriĉki kritiĉari (Marci Shore) s druge strane istiuĉu da je, iako je *VoroŒylovĝrad* objavljen 2009., rijeĉ o “romanu o današnjem trenutku”, gotovo “intimnom boravku u davno napuŹtenoj sovjetskoj pograniĉnoj zoni”, gdje se sada vodi rusko-ukrajinski rat (Shore, 2016). Zasebno vrijedi razmotriti roman kao priĉu o “tranzitnoj Ukrajini”, koja se pojavljuje kao “zemlja preseljenja, mjesto susreta Zapada i Istoka” i sjeĉanje na “svoje mjesto” u post-postmodernom tranzitnom svijetu (Gundorova, 2011).

Cilj ovoga ĉlanka je analizirati roman *VoroŒylovĝrad* kao roman-palimpsest, u kojem je srediŹnja tema postsovjetski tranzit, osvjedodĉen generacijski, ali i predstavljen u kategorijama druŹtvenog i individualnog pamĉenja, geokulturnog identiteta, transnacionalnih migracija. Donbas se tako pojavljuje kao graniĉna zona, heterotopija, gdje vrijeme staje, Źivot nalikuje kolodvoru, a teritorij se asocira s “prazninom”. Kljuĉni

pojmovi postaju migracija i premjeŹtanje, s jedne strane, i revizija pamĉenja na totalitarnu proŹlost, s druge strane.

Iako tema migracija nije glavna u ukrajinskoj recepciji romana, naziv njemaĉkog prijevoda *Die Erfindung des Jazz in Donbass* (2013) simboliĉno na nju apelira. Naslov je parafraza umetnutog poglavlja pod naslovom “Povijest i propast jazza u Donec'koj regiji” i na prvi pogled ĉini se da nema previŹe veze s glavnom priĉom. To je ulomak iz knjige koju ĉita protagonist romana, Ğerman Koroljov, tridesettrogodiŹnji politiĉki ekspert koji se vraĉa u uvjetnu heterotopiju, svoj rodni kraj, gdje uranja u proŹlost i uĉi se povezivati sa svojim teritorijem, doŹivljava inicijaciju te zapoĉinje svoj put u budućnost. Kao u zrcalu, poglavlje iznosi i otkriva transkulturna znaĉenja romana koja proŹimaju simboliĉko tkivo teksta. Knjigu Ğermanu daje bivŹi narkoman, kasnije prezbiter baptistiĉke zajednice PaŹa, preko Tamare, Romkinje, a u toj knjizi rijeĉ je o dvjema Afroamerikankama koje su u Donbas doŹle iz Sjedinjenih Ameriĉkih DrŹava kao izaslanice Baptistiĉke crkve i postale popularizatorice *spirituals* stila koji se temeljio na pjesmama nekadašnjih crnih robova dovedenih u Ameriku. Taj transnacionalni dio, kao “tekst u tekstu”, sluŹi kao kljuĉ za jednu od glavnih tema u romanu – globalni tranzit i migracije velikih razmjera, koje teku od istoka prema zapadu kroz teritorij Ukrajine. ŒtoviŹe, Donbas, koji se povijesno i kulturno doŹivljavao kao “praznina” i sluŹio kao granica, rubni teritorij euroazijske Divlje stepe, opstaje kao geokulturna i duhovno-mentalna matrica. Ideja tranzita je glavna tema koja ima svoje kontrapunkte, ukljuĉujući muŹko prijateljstvo, ljubav, odgovornost za “svoj teritorij”, postsovjetsko sjeĉanje i motiv odrastanja posljednje sovjetske generacije.

U bilješci uz *Vorošylovgrad* navodi se da je riječ o “oštrom, melankoličnom i realističnom romanu. Koliko realističan može biti socrealizam” (Žadan, 2010). Pozivanje na socijalistički realizam nije slučajno. Uz oksimoron “realistični socrealizam”, ono svjedoči o stalnoj prisutnosti sjene sovjetske prošlosti u djelu. Ovu ideju utjelovljuje prvenstveno naziv *Vorošylovgrad*, koji apelira na sovjetsku prošlost i istovremeno govori o simulakrumu ili fantomu, jer takav grad danas više ne postoji, iako je njegova sjena ostavila traga u životima mnogih ljudi. O ovom fantomu zorno svjedoči priča glavnog junaka o tome kako su na nastavi njemačkog jezika u sovjetsko vrijeme učenici morali pričati priče o svijetu oko sebe na temelju razglednica “s prizorima grada Vorošylovgrada”, koje su prikazivale uglavnom neke upravne zgrade i spomenike. “A što možete reći o onome što zapravo niste vidjeli?” (Žadan, 2010: 183) – navodi German. Takve priče srodne su socrealizmu – kao što je socrealizam odražavao “gotovo stvaran” svijet oko sebe, učenici u razredu pričali su o “gotovo stvarnom” gradu Vorošylovgradu koji nikada nisu vidjeli. German ovaj paradoks spoznaje formulira na vrlo jednostavan način: “Ja postojim. A Vorošylovgrad ne postoji” (Žadan, 2010: 185).

Palimpsestnu funkciju narativa u djelu jasno pokazuje prizor kada German u zgradi koja nalikuje disko-klubu i preuređena je u stundističku crkvu na sceni vidi “lik Vladimira Iljiča”. Nekoć je na tom mjestu visio Lenjinov profil i ostavio trag na izbljedjelom platnu scene, koji preslikava obrise vođe. Sada na mjestu profila visi raspelo, kao da je “netko stavio debeli križ na marksizam-lenjinizam” (Žadan, 2010: 243) – komentira pripovjedač. Zapravo, Žadan govori o tome kako je suvremena povijest ispisana na mjestu prošlosti i njezinih tragova, jer prošlost se ne može jednostavno prekriti ili izbrisati, već je zapisana u nečijim biografijama i sjećanju.

Lenjinov profil, kao i fantomski grad Vorošylovgrad, zaustavljen u vremenu i apstraktan u prostoru, služi ne samo kao znak socijalističkog realizma, već i kao “trag” – metafora virtualnog sjećanja na sovjetski život. Palimpsest se ispisuje na takvim “tragovima”, neodvojiv od “brisanja” i “pisanja”, kao i operacija “obrade” sjećanja. Palimpsest je sredstvo za akumuliranje i arhiviranje kolektivnog pamćenja i postaje “nositelj raznih natpisa”, smatra jedna od vodećih istraživačica kategorija pamćenja Aleida Assmann (2012: 163). Pritom je kolektivno pamćenje, prema Assmann, neodvojivo od individualnog i sjena je koja “trči” pored suvremenosti. Individualni rad s pamćenjem pritom nije nužno prožet nostalgijom i ne hrani se željom za povratkom u prošlost. A kolektivno pamćenje nije samo muzej, već i arhiv. U *Vorošylovgradu* pamćenje je općenito zapisivanje, skriptiranje, gdje se uz sjene, tragove, fantome socijalističke povijesti

odvija potraga za “svojim” mjestom u suvremenoj povijesti.

Palimpsest u Žadanovu romanu izrasta na osnovi posebnog individualnog sjećanja, koje je Žadanov protagonist još u pripovijesti o uspomenu i putovanjima *Anarchy in the Ukr* nazvao “privatnim socijalizmom” (Žadan, 2008: 72). Taj socijalizam “prvenstveno vanjski, ulični, vizualni”, lišen ideoloških “fora o društvenim jamstvima i radosti komunističkog rada”, urezao se u pamćenje kao “slova moga djetinjstva” (Žadan, 2008: 72). *Anarchy in the UKR* može se smatrati pretekstom za *Vorošylovgrad*, zapravo autobiografskom naracijom koja rekonstruira Žadanovo vlastito sjećanje na osamdesete i devedesete godine 20. stoljeća. Generacijska povijest posljednje sovjetske generacije dolazi u prvi plan, sagledana kroz jedinstvo geografije, biografije i tjelesnog pamćenja. “Primijenjena estetika” znakova, slogana i parola sovjetskih vremena urezala se u sjećanje, “kao što mi se crvena boja zastava i tvorničkih slogana zarila u mrežnicu, kao što jod nagrizava otvorenu ranu” (Žadan, 2008 : 71) – tvrdi protagonist *Anarchy in the UKR*. To su također memoari o autobiografskom junaku, predstavniku posljednje sovjetske generacije, čije se odrastanje poklopilo s razdobljem “čudnih i bolnih stvari koje su se događale uokolo” (Žadan, 2008: 110–111), uključujući i raspad Sovjetskog Saveza, kada je “život uništavao našu zemlju”, “lomio naše roditelje”, “izbacivao sve suvišne i nepotrebne” (Žadan, 2008: 111). Međutim, za tinejdžere je takva priča bila poprište privatne biografije. Čak i ako odbacimo povijest – “tko bi im se svima usudio oduzeti biografije? A što će im moći ponuditi zauzvrat?” (Žadan, 2008: 152) – razmišlja junak u *Anarchy in the UKR*.

Posttotalitarno ontološko beskućništvo posljednje sovjetske generacije, kojoj je vrijeme asocijalo na beskrajni vlak, Žadan je zabilježio u svojim zbirkama poezije i proze s kraja devedesetih godina 20. stoljeća i ranih nultih godina 21. stoljeća (*Cyatnyk, Big Mac, Depeche Mode*). U *Anarchy in the UKR* autor analizira odrastanje ove generacije, prizivajući demone iz djetinjstva, skicirajući krajolike sjećanja i vraćajući se na “mjesta pamćenja”. Tatjana Hofman takvu naraciju naziva književnom etnografijom i posebno napominje da Žadan ne “muzejizira prostor kao povijesni i kulturni krajolik”, njegove su skice, upravo suprotno, zaštićene od egzotizacije i muzejifikacije istočne Europe “kao heterotopične prema ostatku Europe ili odbačene provincije” (Hofman, 2016: 201). Općenito, on gradi krajolike sjećanja iz slike Donbasa, koji se čini kao zamrznuti i izgubljeni svijet, kao i istočna pogranična zona Ukrajine, gdje se odvijaju aktivni tranzitni procesi – društveni, migracijski, kriminalni.

Žadan stvara novu vrstu *memoara odrastanja*, gdje osobna sjećanja služe kao način za revitalizaciju prostora *postsovjetskog pamćenja*, uklopljenog u *geografiju i biografiju*. On priziva “duhove iz prošlosti”, iz godine u godinu razvija arhiv svog sjećanja

– od “mojih osamdesetih” do “crvenih devedesetih”, bilježi i značajne lokacije: Park kulture, hotele, kolodvore, studentski dom, glavni trg Harkiva, polusrušeni pionirski dom. U pamćenje su pohranjena sjećanja na “moju prošlost, tuđu prošlost, zajedničku prošlost”, dječji život i život odraslih, a o svakom od svjedoka prošlosti u arhivu se vodi osobni dosje. Riječi “pripitomljavanje prostora” i “pripitomljavanje pamćenja povezanog s tim prostorom” stavlja jedne uz druge i međusobno ih povezuje. Zapravo, Žadan bilježi razočaranje “mehaničkim širenjem prostora”, kao i “beskrajnim odmotavanjem ovog sjećanja” (Žadan, 2008: 14). Stoga, opisi kuća, cesta, mjesta nemaju nikakve veze s “geografskom ili topografskom vezanošću”, kako tvrdi pripovjedač, nego odražavaju prije svega

vezanost za sebe, ovisnost o sebi, o vlastitom iskustvu, koje ne pušta, prisiljavajući me da se uvijek iznova vraćam na mjesta gdje mi je bilo neizrecivo dobro ili neizrecivo loše. (Žadan, 2008: 127)

Sovjetska prošlost, opisana u *Anarchy in the UKR*, još je bila topla i taktilna, poput “hokejaške palice na polici i u garaži”, i još se nije mogla dotaknuti.

Već okamenjenu i ohlađenu biografiju post-sovjetskog tinejdžera Žadan u *Vorošylovgradu* prenosi Germanu, koji je sada punoljetan, odrastao, više ne živi na kolodvorima i nije beskućnik, već je u suštini gubitnik, neukorijenjen u život, bježi daleko od svake odgovornosti, napušta dom, imitira i prijateljstvo i posao. Njegovo ime – German Koroljov – jest simbolično sovjetsko i odnosi se na sovjetski san o svemiru (German Titov, Sergej Koroljov). “Svi mi željeli smo postati astronauti. Većina od nas postali su gubitnici” (Žadan, 2010: 29), kaže njegov prijatelj povjesničar, koji čuva napušteno poljoprivredno uzletište kao posljednji teritorij preostao iz sovjetskih vremena.

U *Vorošylovgradu* je, pak, za razliku od *Anarchy in the UKR*, Žadan pribjegavao muzejifikaciji, što podsjeća na roman Dubravke Ugrešić *Muzej bezuvjetne predaje* (1996), u kojem spisateljica sastavlja čitave popise “tragova” sačinjenih od stvari i predmeta iz socijalističke svakodnevice, povezane s njezinom individualnom biografijom i društvenim i kulturnim promjenama u njezinoj obitelji: *prva* spavaća soba roditelja, *prvi* plinski štednjak, *prvi* radio Nikola Tesla, *prva* gumena lutka, *prvi* gramofon, *prva* perilica rublja itd. Žadan također prikuplja čitave zbirke stvari – znakova sovjetske prošlosti i hibridnog prijelaznog vremena, stvarajući svojevrstne “kataloge” svakodnevnog socijalizma. On također prikuplja topose socijalističkog života (lječilište, pionirski kamp, dom kulture, stan iz 1991) i radi s obiteljskim albumima. Ovaj način “opraštanja od jučerašnjeg” korelira i s kulturnim i komunikacijskim pamćenjem u razumijevanju Jana Assmanna (2004: 52–53). S jedne strane, kolekcije koje je prikupio izrazito su simbolični kulturni znakovi određenog vremena i mogu se smatrati muzejskim eksponatima-kolažima. S druge strane,

njegovo pamćenje je biografsko i komunikativno, obuhvaća sjećanja na nedavnu prošlost, uključujući i sjećanje njegove generacije na posljednje godine sovjetske vlasti i tranzitne devedesete, jer postoje zajednički kodovi po kojima se ova priča još uvijek može pročitati, a postoje i ljudi-fantomi s kojima je se možete prisjetiti. U određenom smislu, Žadanovi kolaži-zbirke u *Vorošylovgradu* podsjećaju na post-sovjetski *second hand* i rezoniraju s djelom *Rabljeno doba: Kraj crvenog čovjeka (Vremja sekond hend: konec krasnogo čeloveka*, 2013) Svetlane Aleksjevič.

Postoji nekoliko mjesta na kojima su takve zbirke zabilježene u romanu. Ćera, kako ga zovu prijatelji, u Harkivu živi u stanu koji je iznajmio “stari, žestoki umirovljenik, bivši inkasator Fedor Myhajlovič”, kojeg svi zovu “Dostojevski”. Stan je skladište starih stvari, gotovo muzej, gdje su sve prostorije bile ispuunjene “poslijeratnim namještajem, pohabanim knjigama i hrpama časopisa *Ogonjek*” (Žadan, 2010: 7), kao i hrpama šarene odjeće iz prošlosti, staklenkama s medom, octom, orasima pomiješanim s bakrenim novčićima, čepovima od piva i gumbima s vojničkih šinjela. Tu su bile i “porculanske figurice Lenjina, teške vilice od lažnog srebra” te natpisi na zidovima – “neki telefonski brojevi, adrese, autobusne linije”, “isječci iz kalendara i fotoportreti nepoznate rodbine” (Žadan, 2010: 8).

U muzejske eksponate (voštane figure) pretvaraju se i putnici autobusa-duha – poslovnjaci iz Donbasa tipični za devedesete: “žene u grudnjacima i trenirkama” s dugim umjetnim noktima, muškarci “s torbicama i tetovažama” u trenirkama i kineskim teniscama, “djeca s bejzbolskim kapama i u trenirkama” (Žadan, 2010: 23). Oličenije tranzitne hibridnosti je vozačko sjedalo u autobusu “Ikarus” s originalnim kolaž-ikonostasom na vjetrobranskom staklu, izdašno oblijepljenom pravoslavnim ikonama i “predmetima gotovo sakralnog značenja”:

plišani medvjedići, glineni kosturi s polomljenim rebri-ma, ogrlice od pijetlovih glava i amblemi “Manchester United”, kao i pornografske slike, Staljinovi portreti i slike svetog Franje. (Žadan, 2010: 23)

Znakovite su i fotografije iz sovjetske prošlosti, sakupljene u Tamarinom obiteljskom albumu, gdje

muškarci i žene, djeca i starci, studenti, vojnici, radnici, maturanke s bijelim pregačama (...) djeca s omiljenim igračkama kao da čekaju nekoga tko će početi gledati u njihove zjenice, crno-bijele i u boji, pokušavajući shvatiti što ih je držalo zajedno, što ih je spajalo, za što su živjeli i zašto su umrli. (Žadan, 2010: 330)

Stare fotografije prikazuju prije svega događaje koji se ističu iz svakodnevice i prikazuju statusne stvari za “veličanje i ovjekovječivanje važnih događaja u obiteljskom životu” (Bourdieu, 1990: 19). To su tipična mjesta za odmor i statusni simboli sovjetskog života – odmarališta s “muškarcima u staromodnim kupaćim gaćama, stari sovjetski automobili i smiješne

dječje igračke, tvorničke kontrolne točke, učionice, školski hodnici, vagoni i sobe” (Žadan, 2010: 332). Fotografije iz obiteljskog albuma opredmećuju i vizualiziraju kolektivno sjećanje na prošlost i podsjećaju Germana na nekakvu “veliku obitelj” – poznanike, prijatelje, kolege iz razreda, susjede, rodbinu – s kojom je dijelio zajedničku priču. Bio je to “beskrajni niz lica i likova, sjene iz prošlosti, cijeli moj život, cijelo moje sjećanje” (Žadan, 2010: 335), kaže on.

Žadan također vodi svog junaka na posebna mjesta gdje je prisutnost prošlosti mumificirano skamenjena. Takav je “sanatorij pregažen vremenom” za umirovljenike, nekadašnji pionirski logor s Lenjinovom sobom. Umirovljenici, ljudi prošlosti, ukočeni su i groteskno-monstruozni, kao i bivši direktor naftnog skladišta s “Lenjinovom lukavošću u očima”, koji je još od “52. godine na partijskoj dužnosti”. Općenito, u romanu je prisutno mnogo umirovljenika – “muškarci sa štapovima cekali su se žutim istrošenim zubima”, “žene s gipsanim zavojima na rukama smiješile su se jako našminkanim usnama” i izgledale su kao klaunovi ubojice (Žadan, 2010: 173).

Svaki od ovih “bogatih opisa” prepoznatljiv je u općim simboličkim obrisima i kodovima, iako napola izbrisan u detaljima i kontekstima, jer su svi oni ekspozitivni muzeja postsovjetskog tranzita koji je započeo raspadom SSSR-a. To simbolično pokazuje kolaž u Kočijevom stambenom kontejneru. Kolaž na zidu sastoji se od isječaka iz novina i časopisa, fragmenata lica, obrisa tijela, poderane gomile, etiketa s alkoholnih pića, političkih letaka, fotografija iz modnih časopisa, nogometnih kalendara (vidi: Ćundorova, 2013). Sve to spaja “zajednička pozadina” – “podloga, punjenje glineno-salatne boje, fino išarano slovima i znakovima, isprekidanim linijama i prijelazima u boji”. Bila je to karta,

najvjerojatnije Sovjetskog Saveza, i najvjerojatnije zemljopisna: ilovača su Karpati, Kavkaz i Mongolija, salata je tajga i Prikaspijska nizina, a tamo gdje se ilovača stvrdnula zbog suhoće poput krede – trebale bi biti pustinje. Tihi ocean bio je tamnoplav, Sjeverni je bio plavkasto-liskunast. (Žadan, 2010: 43)

Poput kolaža zalijepljenih na kartu bivšeg Sovjetskog Saveza, priče različitih likova koje pripovijeda Žadan ispisane su na mentalnoj karti toga “lažnog” svijeta kakav je bio Sovjetski Savez.

“PRAZNINA”: MIGRIRAJUĆI POGRANIČNI TERITORIJI

Još jedna središnja tema u *Vorošylovgradu*, koja karakterizira postsovjetski tranzit i koja je ujedno relevantna za današnju globalnu situaciju, jest “preseeljavanje naroda” ili globalna migracija. Žadan u svom romanu ne samo da skuplja znakove-tragove sovjetske prošlosti, već i upoznaje svog čitatelja s raznim migrirajućim društvenim skupinama (zajednicama) – plina-

ši, farmeri, stundisti, prijevoznici, iseljenici. Nijedna od ovih skupina nije ukorijenjena, one, poput nomada, migriraju Divljim poljem, osjećaju se kao došljaci i žive kao na kolodvoru.

Tranzitno vrijeme preseljenja i velikih kretanja zahvatilo je suvremeni svijet, ali ona su posebno aktivna na pograničnom teritoriju. Žadanov prostor je istočni dio Ukrajine, uz granicu, koji se tradicionalno zvao Divlje polje, kasnije – Donbas. Ovo područje bilo je “ravno, bez drveća, bez naselja, bez ikakvih znakova života ili smrti” (Žadan, 2010: 306). Omeđeno dolinom rijeke Donec', u *Vorošylovgradu* se povezuje s “prazninom” (vidi: Ćundorova, 2013). Gledajući sa zapada na ovu istočnu pograničnu zonu, čini se da tu završavaju sve predodžbe “i o Europi i o krajoliku kao takvom, jer dalje započinje bezgranična praznina – bez sadržaja, forme i podteksta, prava prožimajuća praznina” (Žadan, 2010: 144). Njome sada prolaze migracijski putevi s Istoka na Zapad. Međutim, Ćeri, koji je odrastao na ovim prostorima, teritorij malo što znači. Pita se zašto njegov brat ostaje ovdje, “ne želi se odreći svog teritorija”, dok ga on i njegov otac lako napuštaju. Brat se “mogao uhvatiti za posljednje prazno tlo, dok sam ja lako prepuštao prazninu, pokušavajući je se riješiti” (Žadan, 2010: 89) – priznaje Ćera.

U arhitektonici romana spajaju se dvije stilske struje – gruba proza, u kojoj je život prožet okrutnošću, strahom i seksom, te duboka lirika. Valovi poezije, koji poput aure prekrivaju ovo područje s beskrajnim poljima kukuruza, brežuljcima i nizinama, granicama i nasumičnim postajama, kontrast su zaboravljenoj i bezobličnoj “praznini”. Pjesnička kompozicija u *Vorošylovgradu* svjedoči o dubokoj autorovoj privrženosti svojoj zemlji.

U polusnu, polu-fantazmu junak osjeća kako zemlja diše, pušta korijenje, puni se podzemnim plinom. Zemlja je živa, kao organizam i tijelo, leži pod ravnim nebesima, “kao zaboravljena stoka”. Ali “ako odaberete pravo mjesto, ponekad možete osjetiti sve to zajedno – kako se, recimo, isprepliće korijenje, kako teku rijeke, kako se ocean puni, kako planeti lete nebom, kako se živi kreću po zemlji, kako se kreću mrtvi s one strane” (Žadan, 2010: 234). “Lagana i duboka praznina” otvara se u istočnim i južnim smjerovima, ali negdje iznad nje na jugu vise, kako priznaje pripovjedač, “lagana i varljiva vrata nebeskog *Vorošylovgrada*” (Žadan, 2010: 191), koja vode u raj.

Uzdižući se iznad zemlje i utonuvši u zemlju, koju čine korijenje, kamenje, trava, žuti sloj pijeska, bijeli sloj gline, Ćerman se konačno približava shvaćanju svoje povezanosti s njome. “Glina je mirisala oštro i slatko, kao da sam iskopao nešto vrijedno, što sam slutio, ali nisam mogao ni pretpostaviti da je ležalo gotovo na površini” (Žadan, 2010: 227) – osjeća on ukorjenjujući se u “svoj teritorij” ne samo racionalno, nego i tjelesno. Lokalni zastupnik, ujedno i poduzetnik, s druge strane tvrdoglavo nagovara Germana i sve “lokalce” da se ne drže svojih mjesta, već da ih

napuste, presele drugamo, odu tamo “gdje se bolje živi”. “Previše se hvatate za ova mjesta” i “držite se za ovu prazninu” (Žadan, 2010: 300), tvrdi on.

Pogranično područje je prostor fatamorgana, kontrabande i kriminala. Ovdje su se utaborili prijevoznici koji preko granice na zamišljeni istok, negdje na sjeverni Kavkaz, “Osetima ili nekim Ingušima”, prebacuju krivotvorenu elektrotehniku, kosilice, hladnjake, mikrovalne pećnice, motorne pile. S istoka s ruskog teritorija, pak, dolaze kamioni s gorivom, koji podsjećaju na “slonove koji su dolutali odnekud iz isušenih pustinja, vukući u svojim crnim utrobama vrijedne i mirisne zalihe goriva” (Žadan, 2010: 258).

Na geokulturnoj karti granica je obilježena željezničkim nasipom i prugom koja se proteže niotkuda i nikamo ne vodi. Ali pogranična “praznina” zapravo je tijelo, kozmogonijska matrica. Germanu se u polusnu-fantazmi javlja kretanje čitavog svijeta, pokret koji u njemu prevladava nad granicama i ispod granica: životinje prelaze granicu, zmije puze preko nje, crvene lisice je pretrčavaju, vrane je prelijeću. Prijelaz granice je kozmički pokret, jer se sve živo kreće: korijenje se tvrdoglavo probija kroz tlo i poseže za vodom, srebrne žile vode zaobilaze tijela mrtvih i kreću se u neizvjesnost. U dubinama zemlje kuca crno srce ugljena, svježje mlijeko prirodnog plina zgrušava se u podzemnim naslagama i daje snagu korijenju da izdrži vjetrove na površini.

Međutim, pokret također vlada i na zemlji, gdje naviru veliki valovi migracija iz Euroazije na zapad. Na karti zvanoj “Euroazija” u šatoru izbjeglica s istoka vidimo kako su se

s istoka, od Tibeta i graničnih područja s Kinom, od Velikog zida i od Mežygirja protezale prema zapadu rute ucrtane crvenom kemijskom koje su se spajale u blizini Rostova, a zatim prolazile kroz naše područje. (Žadan, 2010: 311)

U polusnu, gotovo halucinirajući, usred noći, German vidi veliku “seobu naroda”, ogromnu povorku nepoznatih ljudi kako prolazi, u tišini ide prema zapadu. To se kreće sam istok, gledan očima zapadnog čovjeka: bestjelesni muškarci – visoki, duge kose skupljene u repove ili irokeze, s tetovažama na licu; žene s visokim frizurama ili čelave, s obojenim crveno-plavim lubanjama, s dreadlocksima (Žadan, 2010: 59). Nosili su djecu na leđima, pospanu, gladnu, s velikim praznim očima. Zatim su pastiri tjerali stoku i brazdama brisali tragove.

German ponovno susreće izbjeglice (migrante, nomade), ovaj put već u javi, slučajno nailazeći na njih usred beskrajnih polja kukuruza prekrivenih maglom. Među njima su, kako objašnjava Afroamerikanka Caroline, Mongoli, Tibetanci i Afrikanci, ali svi oni bježe “na zapad”. Germanova ideja o istoku jasno je orijentalizirana, što je tipično za sovjetskog čovjeka, i obilježena stereotipima zapadne kulture. Svi migranti s istoka u Germanoj mašti povezuju se s “Mongolima”. Za Carolinu su to također “Mongoli”: “nemaju dokumenata niti normalnih imena. Oni su

općenito čudni, ti Mongoli. Iako su dobri” (Žadan, 2010: 313). Kamp za migrante podsjeća na kolodvor, govore “nekim orijentalnim jezikom, o nekim svojim mongolskim temama” (Žadan, 2010: 308).

Uostalom, sve s one strane granice povezuje se s Istokom, jer za sovjetski narod “Kavkaz” počinje “negdje blizu Rostova” (Žadan, 2010: 201). Orijentalizam je obilježen i spolom: orijentalkama (Španjol-kama i Romkinjama) u romanu se nazivaju i umirovljenice zaglavljene u prošlosti, odjevene u “šareni sarafan sovjetskog kroja, s tropskim cvijećem i biljem, gusto razasutim po tkanini negdje u predjelu jetre” (Žadan, 2010: 157).

Tranzitni svijet je hibridne i transnacionalne prirode. Orijent ne utjelovljuju samo izbjeglice iz Euroazije, već i Romi, koji se ponekad nazivaju “gruzijskim Ciganima” ili se ponekad povezuju s balkanskom zajednicom. “Više su sličili na Srbe nego na Gruzijce” (Žadan, 2010: 202), kaže Ćera. Osvrt na Srbe i utjecaj Emira Kusturice na prikaz Roma u romanu *Vorošylovgrad* očiti su, kao i balkanski konteksti. Žadanov roman podsjeća na oštru priču Dragoslava Mihailovića *Kad su cvetale tikve*, gdje se boks i huliganizam prikazuju kao ambivalentne zamjene za moć i seks. Sport postaje zamjena za moć, daje užitek samoostvarivanja, a muško prijateljstvo u kombinaciji s nasiljem prototip je bratstva. Općenito, balkanski kompleks, koji u jednom amalgamu spaja nasilje, polietničnost, gubitak domovine, biznis, smrt, Rome, seks, emigraciju, poprima oblik zasebnog žanra u suvremenoj kulturi i migrira (dijelom i zbog utjecaja Emira Kusturice) u ukrajinsku književnost i u Žadanova djela.

Romi pripadaju zajednici stundista na čelu s prezbiterom, na sprovodu svira “svadbeni bend, s trubom, bubnjevima i violinom”, a na kraju pjevaju posebnu hibridnu postsovjetsku himnu u čast Romanistana (“živi, Romanistan, prelijep i slobodan, lišen pogubnog utjecaja transatlantskih korporacija”; Žadan, 2010: 208–209). Ovaj hvalospjev, ova himna objedinjuje crkvene napjeve (“Kad će te Gospodin uzeti za ruku”), fenomene svakodnevnog života (“stalni problemi s vremenom i komunalnim službama”), riječi iz himne SSSR-a (“Slava ti, Domovino naša, slobodna i neovisna”, “Pouzdan oslonac prijateljstva naroda”), romske izreke (“*nalače manuša phendle, so roma džuvale; lače manuša phendle so ame slavuji*”¹).

Romi Germana nazivaju “prijateljem” i “gadžom”, posuđuju mu novac za otplatu dugova i na kraju mu nude pomoć u borbi protiv reketara-poduzetnika “kukuruzara” koji žele pretvoriti svu zemlju u beskrajna kukuruzna polja. Na susret s njima, kako bi zaštitili sada nikome potrebno, ali u prošlosti kulturno

¹ Ovdje su *gadže* (ne-Romi) predstavljeni riječima “*svi ljudi nalače manuša phendle, so roma džuvale; lače manuša phendle so ame slavuji*”. Loši ljudi govorili su da su Cigani ušljivi; dobri ljudi rekli su da smo slavuji. V. http://4ua.co.ua/moscow/yb3ad68a4d43b89521206c37_1.html.

uzletišta poljoprivrednog zrakoplovstva, dolaze svi “iskusni i pouzdani” koji su puno toga prošli u životu, kao i njihovi automobili. Ironično i ne bez simpatije, German ih naziva “pogrebnom ekipom u punom sastavu”, i opisuje sličnima “taksistima na kolodvoru” (Žadan, 2010: 383).

Ideja koju autor nalaže prezbiteru da javi ljudima, jest da su se svi koji žive na ovim prostorima, “svi zajedno – i kršteni, i nekršteni, i stundisti, i neki siromasi, koji ne znaju ni čitati kako treba”, rodili i rasli na ovoj zemlji i među njima nema neprijatelja. “Sve dok ste zajedno – nemate se čega bojati” (Žadan, 2010: 441). Preko Romkinje Tamare prezbiter Germanu šalje i knjigu o povijesti jaza u Donbasu. Ova umetnuta priča na prvi pogled nema izravne veze s pričom ispričanom u romanu. No, u stvarnosti je s njim povezana, prvenstveno kroz jazz i njegovu transnacionalnost. Jazz je zapravo prisutan u romanu od samog početka, otkako je German napustio grad i slušao ploče poznatog afroameričkog saksofonista Charlieja Parkera (1920–1955). “Volkswagen je zadržao od glazbe poput limenke po kojoj su tukli drvenim štapom” (Žadan, 2010: 16), Parker je

svojim altom parao zrak. Njegov saksofon eksplodirao je poput kemijskog oružja, uništavajući neprijateljske trupe. Parker je disao kroz usnik, puhao je zlatni plamen pravedničkog bijesa, njegovi crni prsti ulazili su u otvorene rane zraka, izvlačeći od tamo bakrene novčiće i sušene plodove. (Žadan, 2010: 19)

Glazba genijalnog afroameričkog glazbenika posvuda prati likove *Vorošylovgrada*.

Glazba općenito, kao što je Žadan tvrdio u *Anarchy in the UKR*, stvara zajednicu istomišljenika. Baš kao što je nogomet stvorio zajednicu prijatelja, a prezbiter zajednicu stundista, Afroamerikanac Parker, čija glazba diše “zlatnim plamenom pravedničkog bijesa”, ujedinio je nonkonformističku zajednicu čijim se dijelom German osjeća i utjelovio ideju globalnog tranzita. Pogotovo zato što su melodiju jednog od *spiritualsa* koju je napisala Gloria Adams koja je donijela američki jazz u Donbas, izvodili, kako se navodi u “Povijesti i propasti jaza u Donec’koj regiji”, “poznati džezisti poput Chesneyja Henryja Bakera ili Charlesa ‘Birda’ Parkera”.

Žadanov roman *Vorošylovgrad* pripovijeda o tranzicijskoj Ukrajini, onoj koja iz sovjetske prošlosti prelazi u tržišno društvo, iz monoetničke ukorijenjenosti u transnacionalne migracije i polikulturne zajednice. Ukrajina je predstavljena također kao zemlja seoba, mjesto susreta zapada i istoka i uključena je u procese globalne migracije. I Žadan ponovno opisuje individualno, pa čak i kolektivno sjećanje na sovjetsku prošlost, braneći u njemu pravo na biografiju posljednje sovjetske generacije. U svom *Vorošylovgradu* autor stvara mit o istočnom ukrajinskom pograničnom području kao “praznini” koja se zapravo za likove njegova romana ispostavlja kao “njihov teritorij”. Generalno, može se ustvrditi da se roman Serĝija

Žadana *Vorošylovgrad* može pripisati u ukrajinskoj književnosti rijetkom žanru postkolonijalne migrant-ske književnosti, čiji se glavni narativi pozivaju na ideju lociranja i dislokacije, ukorjenjivanja i iskorjenjivanja.

S ukrajinskog, po rukopisu, prevela
Darija PAVLEŠEN

LITERATURA

2011. “Analiz romanu *Vorošylovgrad* Serĝija Žadana”, u: *Ukrajins’ka mova ta literatura*. URL: <https://zno.if.ua/?p=6304>, pristup 15. lipnja 2021.

Assmann, Aleida 2012. *Prostory spoĝadu. Formy ta transformaciji kul’turnoji pamjati*. Kyjiv: Nika-centr.

Assmann, Jan 2004. *Kul’turnaja pamjat’. Pis’mo, pamjat’ o prošlom i političeskaja identičnost’ v vysokih kul’turah drevnosti*. Moskva: Slavjanskije kul’tury.

Belej, Les’ 2010. “Hymernyj sorealizm Serĝija Žadana”, u: *Litakcent*. 29. listopada. URL: <http://litakcent.com/2010/09/27/dvi-recenziji-na-voroshylovhrad/>, pristup 13. lipnja 2021.

Bourdieu, Pierre 1990. *Photography: A Middle-Brow Art*. Stanford: Stanford University Press.

Ĝundorova, Tamara 2011. “*Vorošylovgrad* i porožneča”, u: *Litakcent*. 8. veljače. URL: <http://litakcent.com/2011/02/08/voroshylovhrad-i-porozhnecha/>, pristup 21. lipnja 2021.

Ĝundorova, Tamara 2013. *Tranzytna kul’tura. Symptomny postkolonial’noji travmy: staty ta eseji*. Kyjiv: Ĝrani-T.

Hofman, Tatjana 2016. *Literaturnyje etnografii Ukrainy: proza posle 1991 goda*. Sankt-Peterburg: Aletejja.

Kotyk-Ćubins’ka, Marija 2010. “Dorožni znaky do *Vorošylovgrada*”, u: *Litakcent*. 27. rujna. URL: <http://litakcent.com/2010/09/27/dvi-recenziji-na-voroshylovhrad/>, pristup 18. lipnja 2021.

Kučerskaja, Maja 2012. “Roman *Vorošylovgrad*: Nostal’gičeskij bojevik ukrajinskogo pisatelja Sergeja Žadana”, u: *Vedomosti*. 26. srpnja. URL: https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2012/07/26/klub_aviatorov, pristup 18. lipnja 2021.

Shore, Marci 2016. “The Bard of Eastern Ukraine, Where Things Are Falling Apart”, u: *The New Yorker*. 26. studenog. URL: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-bard-of-eastern-ukraine-where-things-are-falling-apart>, pristup 22. lipnja 2021.

Šuman, Efim 2013. “Nemeckije kritiki o vostočno-ukrajinskom vesterne Sergeja Žadana”, u: *Deutsche Welle*, 14. veljače. URL: <https://p.dw.com/p/17Z9w>, pristup 18. lipnja 2021.

Zemljans’ka, Alina; Strilec’, Olena 2020. “Traĝičnij obraz ukrajins’koji molodi u romani S. Žadana *Vorošylovgrad*”, U: *Naukovi zapysky Harkivs’koĝo nacional’noĝo pedaĝoĝičnoĝo universytetu imeni Ĝ. S. Skovorody. Literaturoznavstvo*, vol. 1, br. 95. URL: https://www.researchgate.net/publication/321779934_Traĝicnij_obraz_ukrajinskoi_molodi_u_romani_S_Zadana_Vorosilovgrad, pristup 22. lipnja 2021.

Žadan, Serĝij 2010. *Vorošylovgrad*. Harkiv: Folio.

Žadan, Serĝij 2008. *Anarchy in the UKR*. Harkiv: Folio.

SUMMARY

*THE POST-SOVIET EASTERN TRANSIT:
THE NOVEL-PALIMPSEST VOROSHILOVGRAD
BY SERHIY ZHADAN*

The article analyzes Serhiy Zhadan's novel *Voroshilovgrad* in the aspect of postcolonial migrant literature, the main narratives of which refer to the idea of location and dislocation, rootedness and eradication. In particular, the reading focuses on social and

individual memory of the last Soviet generation, which appears as a palimpsest, the theme of rootedness into one's "own territory", as well as transnational migration in the borderland of Donbass. The situation of global migration is studied in connection with the phenomenon of Orientalism, transnational migration, and transit culture.

Key words: Soviet memory, post-Soviet generation, transit, Serhiy Zhadan, Donbas, Roma, transculturalism, Orientalism, jazz