

Kanon i zajednica: (re)konceptualizacija ukrajinske knjiŹevnosti razdoblja nezavisnosti

UVOD: SADAŠNJOST KAO POVIJEST

2021. godine proći će 30 godina od raspada Sovjetskog Saveza i proglašenja ukrajinske neovisnosti – upravo toliko povjesničari i kulturolozi izdvojili su za jednu sociokulturnu generaciju. José Ortega y Gasset nazvao je generaciju pulsom povijesti, čiji otkucaji svjedoče istovremeno o njezinoj trajnosti i promjenjivosti (Ortega y Gasset, 1994: 318). Trideset godina je razdoblje u kojemu knjiŹevnost, prolazeći kroz generacijsku smjenu, stječe povijesnu dimenziju, unutarnji vremenski kontinuitet, kao i unutarnje razlike. Samoopis radi suprotstavljanja prethodnim periodima ili poetici više nije dovoljan – potrebno ga je upotpuniti i razjasniti. Kako se točno pojedini glasovi isprepliću s tkivom knjiŹevnosti, kako se skup pojedinih autora, čija je sudbina bila Źivjeti u vrijeme epohalnih promjena, pretvara u knjiŹevnu zajednicu – cjelovitu i iznutra promjenjivu, nadindividualnu formaciju?

Predloženo istraŹivanje čiji naslov upućuje na članak Marka Pavlyšyna iz 1991. godine o (re)kanonizaciji ukrajinske knjiŹevnosti (vidi: Pavlyšin, 1991), koji je činio temelj njegovog poznatog djela *Kanon ta ikonostas (Kanon i ikonostas)*, analizira procese (re)konceptualizacije knjiŹevnosti u Ukrajini razdoblja nezavisnosti oslanjajući se na trotomno izdanje antologije *RECvizyty: antologija pys'mennyc'kyh Źolosiv (RECviziti: antologija spisateljskih glasova)* koje je uredila Tetjana Teren (vidi: Teren, 2015a, 2015b, 2017). Projekt, čija je priprema trajala nekoliko godina, zauzima posebno mjesto u kontekstu tristo-tinjak antologijskih izdanja koja su se pojavila u ukrajinskoj knjiŹevnosti u proteklih trideset godina, postajući jedan od njezinih glavnih načina prezentacije (vidi: Āalet, 2013). Iako je tijekom 19. i gotovo čitavog 20. stoljeća posebna potražnja za antologijama u ukrajinskoj tradiciji bila posljedica nedostatka državne podrške, imperijskog i totalitarnog pritiska, što je ometalo stvaranje sveobuhvatnog povijesno-knjiŹevnog narativa, od kraja 20. stoljeća, zahvaljujući Źanrovskim značajkama, antologija se pokazala otpornom na nove izazove s kojima se povijest knjiŹevnosti suočava, upravo zbog svoje sposobnosti da

odrazi autorsko višeglasje, zadrŹi konceptualnu fleksibilnost i brzo reagira na knjiŹevne promjene (vidi: Āalet, 2015: 121–136).

RECvizyty Tetjane Teren apeliraju na oblik prepoznatljiv u ukrajinskoj knjiŹevnosti koji je akumulirao znatan kulturni kapital: antologijski projekti povezani su s najoriginalnijim vizijama suvremene ukrajinske knjiŹevnosti, dok su akademske povijesti knjiŹevnosti uglavnom ograničene na izlaganje činjeničnog materijala po načelu vremenskog slijeda i potpunosti informacije. Istovremeno se *RECvizyty* značajno razlikuju po svojstvenom konceptu prezentacije i načinu na koji su sastavljeni. Za razliku od antologije *Osamdesetnici* IŹora Rymaruka (vidi: Visimdesjatnyky, 1990), ovaj projekt ne proizlazi iz prethodnog prešućivanja knjiŹevne pojave, već iz postojećeg diskursa koji se pritom trudi ne ponavljati. Za razliku od *Povratka demiurgâ / Plerome* Jurija Andruhovyča i Volodymyra Ješkiljeva (vidi: Ješkiljev, Andruhovyč, 1998), antologija ne izjavljuje, već pita i prenosi. Za razliku od *Privatne kolekcije* Vasyl'a Gabora (vidi: Gabor, 2002), antologija se ne poziva na subjektivni izbor nego rezonira s određenom epohom i generacijom. Za razliku od *Antologije ukrajinske poezije 19. stoljeća: od Tyčyne do Źadana* Ivana Malkovyča (vidi: Malkovyč, 2017), predstavlja upravo one autore koji pripadaju suvremenoj knjiŹevnoj sredini, bez obzira na vrijeme njihova knjiŹevnog debija ili stilske značajke. Konačno, za razliku od svih navedenih projekata, *RECvizyty* nisu ograničeni izborom djela, već daju glas samim knjiŹevnicima. Projekt preispituje, promišlja i prepričava suvremenu ukrajinsku knjiŹevnost kao kulturni fenomen koji ima svoju povijest, kontinuitet, vanjske zavisnosti i unutarnje proturječnosti, i koja još jednom aktualizira pitanje mjesta i statusa osobnog i tekstualnog u općoj kulturnoj povijesti.

RECvizyty su zamišljeni kao arhiv (vidi: Taran, 2018), ali su prerasli u poseban roman (prema uredničkoj definiciji), djelomice nesumnjivo udovoljavajući (još uvijek ne sasvim ostvarenoj) Źudnji ukrajinske knjiŹevnosti ne samo za pripovjednim (na razini zasebnog djela), nego i za manifestacijskim Źanrom (na razini cjelokupne knjiŹevnosti), nastalim

još u 19. stoljeću. Uređeni u predviđene blokove i markere te nepredvidive metafore i priče, pojedini razgovori isprepliću se u višeglasnoj pripovijesti koja književnost prikazuje kao osobno doživljeno i društveno značajno iskustvo, kao otvoreno pitanje o težini dokumentarnog i diskurzivnog, socijalnog i tekstualnog. Uvodeći pojam “pišćevog glasa” u podnaslov antologije, urednica predlaže definiciju književnosti koja kombinira estetski i biografski pristup, jer je glas dokaz osobnog prisustva, a istovremeno je i dokaz individualne kreativnosti ili pak tekstualnog traga.

Konačno, antologija predstavlja zasebno književno razdoblje ne samo zato što je predmet književnog promišljanja postsovjetska književnost (zapravo i sovjetska, ali iz postsovjetske perspektive), već stoga što autorica započinje s radom na projektu 2013. godine, neposredno prije ukrajinskog Majdana – Revolucije dostojanstva, koja je, zajedno s nadolazećim ratom imala dubok utjecaj na ukrajinsku književnost, kako na razini tema, tako i na razini tehnika pisanja. Stoga stjecajem okolnosti antologija možda po prvi put odražava svjesno promišljanje čitave povijesno-književne epohe kao one koja se bliži kraju. Pri tome urednica izbjegava generalizacije; štoviše, ako je Marko Pavlyšyn 1991. godine u spomenutom članku o književnom kanonu jasno suprotstavljao osobu i tekst u korist potonjeg, pozivajući na razmatranje književnosti kao tekstualnog tkiva, a ne skupa biografija, Tetjana Teren dovodi do njihova ponovna ujedinjenja, prikupljajući svjedočanstva od prvog lica, kojemu je kreativnost sastavni dio životnog iskustva, a biografija – siže kulturne povijesti.

KNJIŽEVNICI I KNJIŽEVNOST

Rad na antologiji, kako urednica priznaje, bio je potaknut spoznajom da odlaskom pojedinih autora završava čitava epoha, a napisana djela neće dati odgovore na sva važna pitanja. Kao novinarku, Tetjanu Teren također zanima ono što nije uvijek zabilježeno u dokumentima ili upitano u razgovoru; kao što je spomenuto u predgovoru prvog toma “projekt je (...) osmišljen kako bi sačuvao misli, uvjerenja, stavove, procjene, stvarateljska i životna pravila najznakovitijih suvremenih ukrajinskih autora” (Teren, 2015: 4). S osobnog stajališta urednica opetovano naglašava: “postojala je želja sačuvati glas, položaj, stavove, uvjerenja osobe koja je u životu mnogo doživjela i promišljala” (Teren, 2015: 8). Štoviše, ne radi se samo o subjektivnoj, već i o, da tako kažemo, performativnoj dimenziji razgovora koji se ne može prenijeti tekстом, na što urednica također smatra potrebnim obratiti pažnju:

njihovi osmjesi, suze, pauze, nužni za pronalaženje prave riječi ostat će izostavljeni, čak i oni trenuci u kojima bi sugovornici mogli početi spremati stvari, pokazujući da je to sve – više ni riječi. (Teren, 2015: 10)

Zapravo ih je djelomično moguće prenijeti: ako svaki razgovor završi biografskim “dosjeom” s popisom najvažnijih publikacija i počne uvodom u kojem urednica govori o pripremi i tijeku samog razgovora. Tako se svaki razgovor odvija u smjeru od osobnih *stories* do zajedničke *history*, od neponovljivog trenutka komunikacije do zajedničkog prostora razumijevanja, u kojemu se pravo na prisutnost izražava kulturnim konsenzusom.

Stoga su *RECvızıty* nešto više od zbirke impresionističkih psiholoških portreta. Tridesetak razgovora objedinjeno je zajedničkom strukturom: materijali su poredani u “obavezne blokove”, poput “život, stvaralaštvo, osobnosti, stavovi i citati” (Teren, 2015: 9) i označeni markerima – njihov je popis slobodniji, no opet se ponavljaju: “današnji dan, samokarakterizacija, roditelji, mjesto rođenja, obitelj, djeca, traženje sebe, rad s tekstem, definiranje ključnih riječi i pojmova” (Teren, 2015: 9). Urednica pokušava razviti odgovarajući narativni model, pozivajući se na prethodne projekte: *Ġoroskop na včora i na zavtra* (*Horoskop za jučer i sutra*) Ljudmyle Taran (1995), *Zakon pırymidy* (*Zakon piramide*) Ljudmyle Tarnašyns'ke (2001), zbirku intervju Tarasa Prohaska za seriju “Inšyj format” (“Drugačiji format”, 2003–2004), *33 ġeroji ukrlyt* (*33 junaka ukrlyt*) Iryne Slavins'ke (2011), *Jak vony pyšut'* (*Kako oni pišu*) Serġija Kozaka (2013) i zbirku intervju s ukrajinskim intelektualcima na poljskom jeziku Bogumiłe Berdychowske i Olje Ġnatjuk *Bunt pokolinnja* (*Pobuna generacije*, 2004). Ovaj kratki popis dokazuje da je ukrajinska postsovjetska književna tradicija škrta na izravnim svjedočanstvima, na ego-tekstovima, samorefleksiji, a projekt *RECvızıty* je pokušaj jedne kolektivne samorefleksije književnosti nastale nakon proglašenja nezavisnosti Ukrajine posljednjeg desetljeća “neizgovorenog i neshvaćenog 20. stoljeća” (Teren, 2015: 10–11):

svakomu od heroja postavljam pitanje o tome što osjećaju, za čime žude i što vole, o onima koji su ih oblikovali i podupirali, i, svakako, o onim neobjašnjivim trenucima prosvjetljenja, traganja, borbe, divljenja i razočaranja iz kojih se rađaju njihovi tekstovi. (Teren, 2017: 6)

Tetjana Teren pritom, umjesto sastavljačicom, urednicom ili novinarkom, sebe radije naziva autoricom višeglasnog, ali cjelovitog teksta, objašnjavajući to time što je “ova knjiga zahtijevala od intervjuišta onoliko usredotočenosti koliko to od pisca zahtjeva, recimo, rad na romanu” (Teren, 2015: 9). Vlastiti predgovor publikaciji naziva “Od autora”, minimizirajući svoju vidljivu prisutnost u tekstu koji slijedi, uklanjajući vlastita pitanja i pokazujući sebe isključivo stvaranjem opće strukture. I tu nije samo riječ o strukturi izdanja, već i o strukturi same književnosti. Razgovor s piscima ne pretvara se u komentar o stvaralaštvu, on sam je stvaralačka radnja, jer se na taj način otkriva osobnost i kulturna epoha. Kako

naglašava novinarka Myroslava Barčuk, autorica predgovora “Od čitatelja”:

Antologiju spisateljskih glasova vrlo je važno čitati kao jedan veliki tekst: fragmenti osobnih priča, sjećanja i razmišljanja čine slagalicu čitave epohe (...) svih dvadeset zapisanih razgovora također su književnost s upečatljivim životnim metaforama, pikantnim detaljima, neočekivanom i dirljivom iskrenošću. (Barčuk, 2015: 13–14)

Razvojem projekta ova ideja postaje sve osvještavanja, kao što je naznačeno u predgovoru trećeg toma:

Prve dvije knjige *RECvizyta* pokazale su da u ovom projektu nije bila najvažnija otvorenost naših junaka, niti mogućnost upitati ih o obitelji i stvaralaštvu, već prije svega tkanje jedinog cjelovitog platna suvremene književnosti, stvorenog iz mnoštva često nevidljivih niti. (Teren, 2017: 7)

Takva cjelovitost ne znači međutim niti potpunost, niti iscrpnost, niti unutarnju složnost. U predgovoru publikaciji spomenuti su pisci koji su odbili komunikaciju. To su predstavnici ukrajinskih šezdesetnika Lina Kostenko i Valerij Ševčuk, kao i osamdesetnik Kost' Moskalec'. Njihovo odsustvo, koje je zaista nemoguće ne primijetiti, jednako je rječito i bitno za razumijevanje modernog ukrajinskog okruženja, kao i samo spominjanje ovih autora u izjavama drugih sugovornika. Na kraju, oni još uvijek imaju priliku promijeniti svoju odluku jer je publikacija zamišljena kao otvoreni projekt: treća knjiga pripremljena je nakon objavljivanja prvih dviju, a u kasnijim razgovorima autorica je spomenula moguću nastavak, čak je na novoj Facebook stranici posvećenoj projektu objavila fotografije za jedan od sljedećih intervjua. Što se tiče unutarnjeg sadržaja i unutarnjih odjeka, autorica ne izbjegava bolna pitanja, traumatična iskustva, uvrede i sukobe. Pri tome njezin cilj nije provokacija, već potraga, ako ne za razumijevanjem, onda barem za razumijevanjem same složenosti:

Na kraju krajeva, ne radi se o vrijednosti intervjua kao žanra i važnosti očuvanja spisateljskih glasova. Radi se o jedinom cjelovitom platnu književnosti na kojem nismo željeli ostavljati neistražena područja, uvrede i nedorečenosti. Nije li u Ukrajini već na mnogim razinama bilo mnoštvo neizrečenog, pogrešno shvaćenog, izmišljenog, domišljenog, zaboravljenog, što je na kraju i dovelo do još veće praznine i ponora? (Teren, 2017: 9)

Razgovori u publikaciji složeni su po abecednom redu (zajedno – u prvom i drugom tomu, zasebno – u trećem): Jurij Andruhovyč, Vira Vovk, Lesja Voronyna, Vasyľ Ćoloborod'ko, Larysa Denysenko, Anatolij Dimarov, Ivan Džuba, Ivan Drač, Serđij Źadan i Oksana Zabuško (1. tom); Jurij Izdryk, Iđor Kalyneć, Marianna Kijanovs'ka, Ivan Malkovyč, Jurij Mušketyk, Dmytro Pavlyčko, Ćalyna Pađutjak, Taras Prohas'ko, Iren Rozdobud'ko i Jurij Ščerbak (2. tom);

Bođan Źoldak, Jurij Vynnyčuk, Vasyľ Ćerasymjuk, Roman Ivanyčuk, Jevđeniya Kononenko, Volodymyr Rutkiv's'kyj, Marjana Savka, Natalka Snjadanko, Ljudmyla Taran i Vasyľ Škljar (3. tom). Ovaj popis uključuje književnike koji predstavljaju različite skupine i književne stilove, razne starosne grupe i lokalne identitete; domaće i iz dijaspore; one koji pišu za djecu, te one koji stvaraju za odrasle čitatelje, one koje ubrajaju u masovnu i intelektualnu književnost. Usprkos činjenici da najmlađe i najstarije sugovornike dijeli oko pola stoljeća, autorica ih objedinjuje pod pojmom generacije, kao one koji se mogu nazvati suvremenima i koji dijele isto kulturno-povijesno iskustvo. Moguće da upravo zato ovdje nema najmlađih autora koji su debitirali u 21. stoljeću oslanjajući se na stvaralaštvo onih koji su osobno dođivjeli proglašavanje nezavisnosti kao događaj vlastite osviještene biografije. Uostalom, sama autorica-urednica pripada ovoj najmlađoj generaciji – generaciji koja sama sebi ostavlja mogućnost i pravo da pita. Zapravo sam način postavljanja pitanja o književnosti i izbor jezika samopisa ukazuje na potragu za aktualnim načinom preosmišljanja ili rekonceptualizacije.

(R)EVOLUCIJSKA PRIRODA GENERACIJE

Pojam generacije koji se koristi u projektu kao sociokulturna kategorija ima moderan karakter; točnije, zahvaljujući suvremenom načinu razmišljanja ova kategorija stječe novi sadržaj. Prvenstveno je povezana ne sa sukcesivnim nastavkom roda, već s kulturnom dinamikom, s idejom nesrodne sociokulturne zajednice koja se identifikira i ostvaruje kroz određeni niz mogućnosti i izazova. Osebnijim inicijacijski događaj generacije postaje revolucija – događaj ili zajednička usmjerena akcija, percipirana kao povijesni prekid i dolazak novoga. Paul Connerton naziva takav prikaz modernim mitom o novom početku i povezuje njegovo formiranje s Francuskom revolucijom (Connerton, 2004: 21–22). Prema Robertu Darntonu, ova ideja zasniva se na shvaćanju revolucionarnog duha kao svojevrstne energije, kao “volju za izgradnjom novog svijeta” (Darnton, 1990: 5). Za njim se osobito javila potreba među romantičarima s istančanim osjećanjem za povijesno vrijeme kao promjenjivo i bez presedana, a istodobno podložno utjecaju usmjereno ljudskog napora. Tako je Wilhelm Dilthey smatrao da je povijest kao takva lišena smisla, ali joj svaka generacija daje vlastiti smisao kroz kolektivno iskustvo “unutarnjeg vremena”. Kroz generacijsku svijest rađa se pojam kvalitativnog vremena, za razliku od kvantitativnog, a sama generacija postaje vremenska jedinica intelektualne povijesti. Dilthey je također primijetio da generacijska pripadnost nije toliko određena datumom rođenja, koliko je određuju zajedničko obrazovanje i “životna sredina, postojeći odnosi, socijalni, politički [i druge] beskrajno raznolike okolnosti” (Dilthey, 1970: 188).

Wilhelm Pinder, čiji su pogledi oblikovani i kroz Diltheyev utjecaj, smatra izražajnom karakteristikom generacije njezinu sposobnost proizvesti vlastitu entelehiju ili ostvariti svoj unutarnji poziv. Generacijska smjena daje povijesti poseban ritam, mijenja njezinu strukturu. Entelehija je također ono što određuje jedinstvo pojedinih sudbina unutar jedne generacije. Ipak, za razliku od Diltheyja, Pinder ne povezuje zasebnu generaciju s duhom epohe, naprotiv, inzistira na istovremenom suživotu različitih generacija koje određena povijesna iskustva mogu doživjeti na različite načine. Tako dolazi do ideje o “raznovremenoj istodobnosti” – tvrdnji da je “jedno te isto vrijeme – različito vrijeme” (Pinder, 1926: 21), koje se može zamisliti kao akord, zajedničko zvučanje različitih generacijskih glasova. Pinderov koncept entelehije generacije kasnije je razvio Karl Mannheim, uvrstivši u karakteristike generacije sposobnost formiranja vlastitog stila razmišljanja. Prema Mannheimu, svaku generaciju odlikuje poseban generacijski položaj, međusobna povezanost i jedinstvo ili zajednički kulturno-povijesni prostor (vidi: Mannheim: 1952). Slično je Martin Heidegger uvjetovao zajedničku generacijsku “topologiju ličnosti”, koja pretpostavlja bivstvovanje u istome svijetu i ostvarenje istog skupa mogućnosti, također ističući “odlučujuću važnost” generacijske pripadnosti koja jedina omogućuje doživjeti “pun i stvaran događaj prisustva”, “bivanja-jedan-sa-drugim” (Heidegger, 1996: 352).

Sociološki pristup ipak nije usmjeren na čimbenike koji određuju pripadnost generacijskim skupinama, već na načine na koji oni funkcioniraju i utječu na osobnost. Jedan od prvih koji ga je upotrijebio bio je Shmuel Eisenstadt koji je proučavao generacijske promjene u kulturi, posebno one povezane s formiranjem novih ideja i njihovom naknadnom institucionalizacijom. Generaciju je nazvao svojevršnom *peer group* koja je osobito važna za kolektivni i individualni identitet u onim zajednicama u kojima obiteljska i rodna pripadnost “ne može jamčiti postizanje punog društvenog statusa svojih članova ili čak postaje prepreka” (Eisenstadt, 1966: 54). Ovo je osobito jasno vidljivo u vremenima društvenih promjena, kada tradicionalne strukture nisu u stanju osigurati pojedincu socijalizaciju, kao i pojava novih institucija, sposobnih za interakciju s novom društvenom stvarnošću. Umjesto toga, François Mentré generacijsku formaciju kao “slobodno mnoštvo” suprotstavio je trajnim institucijama koje svojim smjernicama i pravilima ograničavaju manifestacije originalnog razmišljanja (vidi: Wolff, 2017: 354). Ovaj koncept, ipak, među svim suvremenim misliocima, najkonzistentnije je koristio José Ortega y Gasset, koji je tvrdio:

promjene u životnom svjetonazoru, koje su presudne u povijesti, pojavljuju se u obliku generacija. Generacija nije šačica pojedinaca, niti samo masa; ona je poput novog cjelovitog društvenog tijela koje vlada i svojom probranom manjinom i svojim mnoštvom, bačeno u orbitu postojanja s određenom životnom puta-

njom. Generacija (...) to je najvažniji koncept u povijesti i, da tako kažemo, zamašnjak na kojoj se potonja kreće. (Ortega y Gasset, 1994: 317)

Osim toga, Ortega je ukazao na razliku između predstavnika pojedine generacije koja može prerasti u sukob, no uvijek će biti spornih pitanja koja će jednako snažno kopkati svaku stranu – upravo oni ujedinjuju se u generacijsku zajednicu:

Unutar ovog identiteta, pojedinci mogu biti toliko različiti da se, budući da su suvremenici i prisiljeni živjeti rame uz rame, ponekada osjećaju kao antagonisti. No, pogledom iza najoštrijeg kontrasta “za” i “protiv”, lagano se otkivaju zajedničke karakteristike. I jedni i drugi su ljudi svoga vremena i, bez obzira koliko se razilazili, s vremenom su sve više slični jedni drugima. (Ortega y Gasset, 1994: 318)

Međutim, nisu svi istraživači generacijske kulturne dinamike usredotočeni na takvo unutarnje jedinstvo. Još je Sigmund Freud koristio koncept Edipovog kompleksa kako bi objasnio univerzalnu prirodu generacijskog sukoba: “ono što je započelo odnosom s ocem, pronašlo je svoj nastavak u odnosu s grupom” (Freud, 1962: 80). Pritom je naglasio ne samo porast agresije, već i rast osjećaja krivnje. Ovaj pristup podržao je i Herbert Marcuse: “u edipovskoj situaciji nisu samo pojedinci, već su i generacije (genetski povezane) stajale jedna protiv druge” (Marcuse, 1974: 96). Norbert Elias, pak, pobunu mladih objasnio je potragom za samorealizacijom i katarzom, a kao posljedicu toga – protest protiv vlasti u rukama starijih (Elias, 1992: 317). Harold Bloom kasnije se vratio freudovskom modelu (vidi: Bloom, 2007), a spominje ga Tetjana Teren u predgovoru treće knjige *RECvizyta*, no negacijski:

vrlo mi je važno u kontekstu ovog projekta govoriti o generaciji, ali ne kroz tumačenja povjesničara i teoretičara književnosti Harolda Blooma koji je vjerovao da upravo borba među generacijama za mjesto u kanonu omogućuje stalno obnavljanje književnog procesa. (Teren, 2017: 9)

Koncept generacije pojavljuje se još u predgovoru prvoj knjizi, gdje je cijelo izdanje opisano kao “jedinstveni projekt o generacijama i onim često nevidljivim vezama koje omogućuju kontinuitet književnog procesa” (Teren, 2015: 4). Nekoliko stranica dalje, autorica ponovno zaključuje: “ovo je prije svega projekt o generacijama” i dodaje:

Odjednom su moji junaci počeli razgovarati ne samo s nevidljivim intervjuistom, već i međusobno, prisjećajući se onih kojih više nema, zahvaljujući se onima koji su podučavali, obračavajući se onima koji su mogli postati učiteljima, ali nisu, diveći se onima ili kritizirajući one s kojima danas stvaraju jednu književnost. (Teren, 2015: 10–11)

Stoga se prije svega koncept generacije u *RECvizytima* usredotočuje na cjelovitost književnosti – i to ne samo u tekstualnoj, već i na razini zajednice, budući da uključuje i odnose, emocije i procjene (a time i

vrijednosti). Autoricu podržava Myroslava Barčuk, ističući istovremeno kako se u prva dva toma zapravo ne čuje samo glas generacije, već se gradi međugeneracijski dijalog:

Dvoknjižje koje držite u rukama autorica s pravom naziva projekt o generacijama. Ovdje zaista nekoliko generacija književnika razgovara s nama i, što je najvažnije, međusobno. U stvari, ovo je prva publikacija u Ukrajini koja je okupila dvadesetak najboljih ukrajinskih književnika za dubok i promišljen razgovor o najvažnijim vrijednostima. (Barčuk, 2015: 13)

U trećoj knjizi Tetjana Teren odlazi još dalje i na temelju prethodnog iskustva tvrdi da izgradnja međugeneracijskih veza nije ograničena na posljednjih trideset godina: “upravo pronalaženje veza između sadašnjih autora i njihovih prethodnika postalo je glavni cilj svakog od naših razgovora” (Teren, 2015: 7). Motiv cjelovitosti, egzistencijalnog jedinstva (konkretne) književnosti dobiva temeljni značaj:

Voljela bih da vidite koliko je stvarno čvrsto tkivo naše književnosti i još jednom se uvjerite kako nije isprekidano, jer je uvijek, čak i u godinama najnepovoljnijima za ukrajinsku kulturu, postojao netko tko je prenio svoje iskustvo dalje. (Teren, 2017: 8)

Za opis ove književnosti autorica koristi pojmove obnove i neprekidnosti koji su “mogući upravo zbog ovih međugeneracijskih niti nastalih iz važnih razgovora o stvaralaštvu, prijateljskih savjeta, riječi poštovanja i zahvalnosti” (Teren, 2017a: 9).

Općenito, načelo generacijske podjele u ukrajinskoj književnosti druge polovice 20. stoljeća postalo je primjetno rasprostranjeno, što samo po sebi ukazuje na njegovu modernizaciju (djelomično prekinutu represijama tridesetih godina i Drugim svjetskim ratom). Prvi generacijski fenomen bili su šezdesetnici – generacija humanista, neomodernista i disidenata koji su debitirali tijekom razdoblja tzv. Hruščovljeva “zatopljenja” kasnih pedesetih i ranih šezdesetih godina 20. stoljeća. Poput kasnijih osamdesetnika, koji su predložili novu neomodernističku i postmodernističku estetiku u osamdeset godinama i postali glavni glas nezavisne književnosti devedesetih, šezdesetnici su uglavnom prihvatili i deklarirali svoju generacijsku pripadnost. Predstavnicima “tihe” generacije sedamdesetih, također poznate kao zajednica individualista ili istisnuta generacija, manje su naglašavali svoj generacijski identitet. Pa ipak, zajedničke životne putanje (sklonost unutarnjoj emigraciji) i poetičke značajke (hermetizam) odredili su njihovu prisutnost u generacijskoj povijesti ukrajinske književnosti. S druge strane, generacija devedesetih više je definirana analogijom s prethodnicima, zbog čega njihovi nazivi variraju od egzotizacije (devedesetnici) do ironije (*devjanostyky*¹).

¹ Naziv *devjanostyky* koji se (uz naziv devedesetnici) koristi za književnu generaciju devedesetih godina 20. stoljeća, ironičan je i upućuje na dominantan karakter ove književne generacije koja je preokupirala književni proces devedesetih godina; *op. prev.*

U antologiji su zastupljeni predstavnici svih nabrojanih generacija, a pitanje samoidentifikacije s tom ili onom generacijom, kao i s određenom socio-kulturnom zajednicom ili umjetničkom pojavom, neprestano izranja u razgovorima – kako u obliku tvrdnje, tako i u obliku poricanja. Tako Dmytro Pavlyčko i Roman Ivanyčuk priznaju književnu pojavu šezdesetništva, ali obojica ističu svoj nezavisni književni razvoj, pa čak i određeno prednjačenje. Pavlyčko određuje pripadnost generaciji prema vremenu književnog debija i poziva se na svoje pjesničke publikacije iz četrdesetih godina naglašavajući: “ja nisam šezdesetnik” (Teren, 2015b: 143). Ivanyčuk na sličan način ukazuje na ranije izdanje svoje trilogije *Kraj bytožo šljahu (Rub utabanog puta)*, a zajedničke “lavovske turneje” Ivana Dzijube, Mykole Vinčranovs'kog, Ivana Drača, Jevžena Ćucala, Volodymyra Drozda i Ćryğora Tjutjunnyka prepoznaje kao manifestacijski događaj generacije nazivajući pritom sebe i Pavlyčka “pretečama šezdesetnika” (Teren, 2017: 119). Ivan Drač pojavu generacije povezuje sa zajedničkom književnom reprezentacijom – objavljivanjem djela Mykole Vinčranovs'koga, Vitalija Korotyča, Mykole Syngajivs'koga, Ivana Drača, Jevžena Ćucala, Ćryğora Tjutjunnyka, Jurija Ščerbaka u *Književnim novinama (Literaturna gazeta)* zahvaljujući zalaganju Pavla Zağrebeljnoga koji je “doprinio pojavi cijelog pokoljenja šezdesetnika” (Teren, 2015a: 202). Ivan Dzijuba historizira i kontekstualizira umjetničku stečevinu generacije, usprkos činjenici da neki njezini predstavnici nastavljaju stvarati i u 21. stoljeću:

Svaka nova generacija u umjetnosti zasnovana je na svojim prethodnicima. To je neizbježno te je potrebno promotriti relativnost ovih procesa. Šezdesetnici se današnjem istančanom pjesniku možda čine previše jednostavnima, ali svi su oni uspjeli prenijeti prilično duboke stvari u prilično jednostavnom obliku (...) Svojevremeno je poezija šezdesetnika bila složena i neprihvatljiva, ali je to bio neophodan korak kako bi naši današnji pjesnici i prozaisti mogli pisati drugačije. (Teren, 2015a: 186–187)

Iğor Kalyneć konkretizira ideju generacije, identificirajući je s posebnim iskustvom i ubrajajući među šezdesetnike i disidente Ivana Svitlyčnoga, Semena Ćluzmana, Zynovija Antonjuka i Mykolu Ćorbalja, s kojima se istovremeno našao u logoru (vidi: Teren, 2015b: 45); i Vira Vovk, s udaljenosti, ne samo vremenske, nego i prostorne (nakon Drugog svjetskog rata emigrirala je u Brazil), uopćava i idealizira, tvrdeći da su “šezdesetnici bili takva grupa u kojoj nije bilo zavisti, konkurencije – svaki je davao sve od sebe da podigne ugled Ukrajine” (Teren, 2015a: 55). Jurij Ščerbak umjesto toga pokušava se suprotstaviti takvoj mitologizaciji i smješta ovu pojavu u međunarodni kontekst bitnika i hipija, protestnih pokreta i studentskih revolucija:

Netko danas sastavlja popis šezdesetnika – nemojte im vjerovati. Jer je broj jedan među šezdeseticima bio Vitalij Korotyč, doktor, izdajnik Ukrajine koji živi u Moskvi i uopće nepoštena osoba (...) No on je objektivno šezdesetnik, jer su njegovi stihovi objavljivi i stekli popularnost upravo tada. A sada ga se briše. Neki ljudi ne spominju se jer svi pišu o vlastitim političkim skupinama. Meni je to smiješno, jer ja osobno tumačim šezdesetništvo kao kolosalni međunarodni proces. (Teren, 2015b: 243).

Još uvjerljivije priznanje šezdesetnika (bez obzira na ocjene) je upotreba ove definicije u razgovorima nasljednika. Konkretnije, Vasyl' Škljar primjećuje da je on “zakoračio u književnost na granici između šezdesetnika i osamdesetnika” (Teren, 2017: 267), iako je počeo objavljivati svoje pjesme još u šezdesetima. Pri čemu naziv “sedamdesetnici” autor percipira uvjetno, ne pridajući mu posebnu vrijednost. Jednako tako o svojoj generacijskoj pripadnosti izbjegava govoriti Vasyl' Ćoloborod'ko, pripovijedajući o svojem sudjelovanju u “takozvanoj Kijevskoj školi poezije” (Teren, 2015a: 105). Osamdesetnici su, s druge strane, zauzeli čvršći stav i otvoreno se uspoređivali sa šezdeseticima ili im se pak suprotstavljali. Prema riječima Jurija Andruhovyča:

Svjedočio sam rođenju pojma “osamdesetnici” i složio se s njime. Kada su moji prijatelji, pri svega Igor Rymaruk, najavili da će u Kanadi svaki tren biti objavljena antologija s našim tekstovima i da će naslov biti taj, nisam imao ni trunku zamjerke. Ipak je do tada iskustvo šezdesetništva bilo nešto jedinstveno pa se ponavljanje ovog modela nije činilo besmislenim. (Teren, 2015a: 37)

Sličnu usporedbu daje i Vasyl' Ćerasymjuk, naglašavajući kako generacijsko prisustvo u književnosti nije ograničeno na desetljeće stvaralačkog debija i potvrđuje vlastitu misao cijelim popisom imena koji uključuje Tarasa Fedjuka i Natalku Bilocerkivec', Viktora Neboraka i Ivana Malkovyča, Petra Midjanku i Oksanu Zabužko, Jurija Andruhovyča i Igora Rymaruka, koji “iako pokojan, za mene ostaje življim od većine živućih” (Teren, 2015a: 63). Ćerasymjuk se pritom poziva na definiciju šezdesetnika koju je predložila Lina Kostenko, oslanjajući se na svjetonazorne kriterije, a ne na dobne. Ćerasymjuk je pritom ipak manje kategoričan: “S ovim se moguće složiti, premda i dalje vjerujem da je dobnik kriterij pri određivanju generacije vrlo bitan (...) ljudi rođeni u isto vrijeme uvijek imaju nešto zajedničko” (Teren, 2015a: 63).

Iako iskustvo šezdesetnika s vremenom postaje uzornim za književnost, to ne znači bezuvjetno prihvaćanje. Prema Andruhovyču, “nismo razvili međugeneracijsko razumijevanje sa šezdeseticima zbog svojevrstne ukrajinske patrijarhalnosti. Oni su “‘brončani’ od nas” (Teren, 2015a: 37). Slično tome, Marianna Kijanov'ska svjedoči o “ogromnoj pokradenosti svoje književne generacije”, koja zapravo “nije postojala, na primjer, za šezdesetnike” (Teren,

2015b: 75). Međutim, najoštrija u svojim optužbama je Oksana Zabužko, koji je optuživala preživjele šezdesetnike za nešto puno više od nedostatka pažnje, podrške i međugeneracijske komunikacije:

Često mislim kako se povijest neovisne Ukrajine mogla odviti drugačije, da su ranih 1990-ih tri tadašnja neprikosnovena nacionalna autoriteta Dmytro Pavlyčko, Lina Kostenko i Ivan Džjuba istupili i ispričali kako su svojevremeno sklopili s KGB-om “pakt o nenapadanju”. (Teren, 2015a: 267)

Valja napomenuti da su opaske i optužbe Zabužko više osobne nego što su generacijske; spisateljica općenito odbacuje generacijski pristup književnosti s obzirom na njezinu nedefiniranost: “strašno me smetaju svi ti ‘-desetnici’. Sa šezdeseticima se, oprostite, još uvijek nisu snašli, koliko je raznoraznih ljudi ugurano pod ovaj kišobran!” (Teren, 2015a: 270).

Osamdesetnici, međutim, stvaraju vlastitu mitologiju temeljenu na “početnom događaju” – sastanku kraj Zlatnih vrata u Kijevu 1988. godine, dokumentiranom na fotografiji. Ivan Malkovyč objašnjava kako je ovaj sastanak planiran sasvim svjesno:

Čuvena fotografija iz 1987. ili 1988. na kojoj smo prikazani Neborak, Andruhovyč, Rymaruk, Zabužko, Ćerasymjuk, Moğyl'nyj i ja snimljena je kraj Zlatnih vrata u Kijevu. Bilo je simbolično jer bila su to obnovljena Zlatna vrata i mladi ukrajinski pisci. Vjerujem da ova fotografija vrlo dobro odražava ono što smo mi podrazumijevali pod osamdeseticima. Rymaruk i ja tada smo se pitali koga pozvati na fotografiranje kako bi ova fotografija bila stvarno ikonična. (Teren, 2015b: 98)

Jurij Andruhovyč ovu manifestaciju osamdesetnika postavio je u širi povijesni kontekst, uspoređujući je s poznatom fotografijom iz 1903. godine u Poltavi, gdje se povodom otkrivanja spomenika osnivaču i začetniku nove ukrajinske književnosti Ivanu Kotljarevskom okupilo sedamdesetak pisatelja – izaslanika svih regija Ukrajine: “Kroz sat-dva sa svima smo se izdogovarali i simbolično okupili kraj Zlatnih vrata. U to vrijeme je već bio poznat redak iz Rymarukove pjesme ‘Nova, moćna generacija dolazi!’” (Teren, 2015a: 38). Čak i Oksana Zabužko sa svojim negativnim stavom prema identifikaciji generacija priznaje posebnu ulogu ove fotografije i povezuje je s pripremom antologije “Osamdesetnici”, iako ideju o ovako formiranoj generaciji naziva “iluzijom” – jer nisu svi iz tog vremena uspjeli ostati u povijesti književnosti (vidi: Teren, 2015a: 268).

Na kraju krajeva, brojni suvremeni pisci priznaju književni fenomen osamdesetništva, ali negiraju ili dovode u pitanje vlastitu pripadnost istom. Boğdan Žoldak sebe naziva “neobjavljivanim osamdesetnikom” (Teren, 2017: 83). Jurij Vynnyčuk ističe svoju dobnu razliku (vidi: Teren, 2017: 27), Jevğenija Kononenko poziva se na vlastite publikacije tek početkom 2000-ih godina, što je svrstava “izvan svih književnih krugova i generacija” (Teren, 2017: 141),

dok iste argumente iznosi i Iren Rozdobud'ko, priznajući pritom da su "osamdesetnici legendarna generacija" (Teren, 2015b: 229). Ćalyna Paġutjak potpuno je iziritirana bilo kakvim projektima poput "bratske grobnice", iako priznaje zajedniċke "ideale i predodġbe o pravdi" (Teren, 2015b: 174) unutar generacijskih zajednica. Ljudmyla Taran govori o ideološkoj i tematskoj suglasnosti, ali ukazuje na nedostatak "određene cjelovitosti grupe u koju sam uključena" (Teren, 2017: 247).

Knjiġevnici koji su debitirali devedesetih znatno su suzdržaniji, kako u svojoj generacijskoj manifestaciji, tako i u svojoj pobuni protiv prethodnika. Za njih je, naprotiv, aktualno pitanje knjiġevnog kontinuiteta. Serġij Źadan prisjeća se ċitanja poezije Źezdesetnika u višim razredima škole – Vasyľ'a Stusa, Vasyľ'a Symonenka, Line Kostenko (vidi: Teren, 2015a: 222), a Marianna Kijanovs'ka zanosi se otvorenošću osamdesetnika koji su rado surađivali s mlađim kolegama i tako obavljali nasljednost u knjiġevnosti (vidi: Teren, 2015b: 75). Źadan također nudi gotovo jedini suštinski opis svoje generacije, ukazujući na osobitosti povijesne situacije onih ċija su se prva knjiġevna izdanja pojavila nakon raspada Sovjetskog Saveza s njegovim pritiscima cenzure, nomenklaturnim konformizmom, obaveznim ċlanstvom u komunistiċkoj partiji i prinudom na suradnju s tajnim službama. Međutim, unatoċ odsustvu vanjskih ili unutarnjih ograniċenja, "pomalo izgubljena" generacija devedesetih "također je bila dio sovjetskog sustava u kojem smo rođeni i odrasli" (Teren, 2015b: 239), dok se novi sustav sociokulturnih odnosa tek poċeo formirati.

POSTTOTALITARNO, POSTKOLONIJALNO, POSTTRAUMATSKO

Źadan zapravo prelazi s demografske i sociološke definicije generacije na njezin opis kroz kategoriju zajedniċkog kulturno-povijesnog iskustva. Sliċno ċini i Jurij Andruhovyċ, kada tvrdi da su osamdesetnici oblikovani pod pritiskom sovjetske cenzure, Źto je primoralo knjiġevnike na pronalaġenje posebnog metaforiċkog jezika (Teren, 2015a: 39), kao i Oksana Zabuġko, kada naziva osamdesetnike "generacijom potresa i katastrofa koja je progovorila kada je postalo jasno da je ċovjeċanstvo zakoraċilo u epohu dubokih podrhtavanja" (Teren, 2015a: 270). Na kraju, Natalka Snjadanko zakljuċuje da knjiġevnost stvaraju ljudi razliċite dobi koji pripadaju razliċitim generacijama, Źto je uvjetovano iskustvom i naċinom njegovog preispitivanja u knjiġevnosti (Teren, 2017: 225). U stvari, prethodno iskustvo kao takvo nije presudno vaġno za razumijevanje suvremene knjiġevnosti, veċ naċini njegove artikulacije, oblika prisustva proŹloga u sadašnjici. Prije svega, to je spoznaja da viŹeglasna knjiġevnost prvih 30 godina ukrajinske neovisnosti predstavljena u *RECvizytyma* potjeċe iz 20. stoljeća,

zajedno s njegovim katastrofama, pritiscima, strahovima, prosvjedima, izazovima, postignućima i otkrićima.

Knjiġevnici koji su debitirali pedesetih, Źezdesetih, ċak i sedamdesetih godina 20. stoljeća, opisuju svoju proŹlost kao tragiċnu i herojsku, ili kao sramotnu, punu nesvjesnih iluzija i svjesnih kompromisa. Sudjelovanje u progonjenim organizacijama i pokretima u SSSR-u, "nepodobni" rođaci, "neprikladno" etniċko ili socijalno podrijetlo, stvarali su dodatne rizike u kojima se knjiġevna aktivnost doġivljavala kao neŹto viŹe od profesionalnog izbora – kao društvena odgovornost, moralan ċin, misija ili Źrtvovanje. U rijeċima Dmytra Pavlyċka postoji ċak i izvjesna nostalgija za vremenom kada je knjiġevnost zaista bila viŹe od knjiġevnosti: "danas ne povezujemo pitanje naŹe slobode s knjiġevnošću. Tko god i Źto god da piŹe, viċe, govori – to sada nema nikakvo znaċenje!" (Teren, 2015b: 146).

Unatoċ ċinjenici da u antologiji ne progovaraju Źrtve, veċ preġivjeli, Jurij Źċerbak (rođen 1934. godine) naziva generaciju svojih prethodnika izgubljenom, a svoju generaciju osakaćenom: "Dio toga straha preŹao je i na moju generaciju, nije bilo lako ni Draċu ni Pavlyċku. Sve su odvlaċili u KGB i svi su Źivjeli pod stalnim pritiskom" (Teren, 2015b: 237–238). Jurij MuŹketyk također ukazuje na postepeno osvjeŹtavanje prirode sovjetske stvarnosti: "tada su svi bili takvi – vjerovali su u sovjetsku vlast" (Teren, 2015b: 127–128); s razumijevanjem dolaze osjeċaji krivnje i kajanja:

s vremenom sam se pokajao i sada se kajem jer sam u to vrijeme razumio gotovo sve o sovjetskoj vlasti, a taj posljednji korak, koji su uċinili meni dobro znani Svitlyċnyj i Stus, ja nisam uċinio. (Teren, 2015b: 130)

Sliċno priznanje ima i Anatolij Dimarov: "Nikoga nisam strpao u zatvor niti muċio, ali sam bio Goebbels u novinama. Opravdavali smo i opjevali one koji su vjeŹali! Nikada nam to ne moġe biti oproŹteno" (Teren, 2015a: 144). On sam odabire put interakcije s proŹlošću u obliku svjedoċenja, stvarajuċi memoarsku ispovijest.

ĈeŹe, međutim, pisci pribjegavaju samoopravdanju, istiuċi da su vlastiti izbor napravili u korist ugnjetavane ukrajinske knjiġevnosti, objavljujuċi djela progonjenih autora (Jurij MuŹketyk), podrġavajuċi okruġenje i institucije (Dmytro Pavlyċko), utjeċuċi na izdavaċku politiku tiska i potkopavajuċi sovjetski sustav iznutra (Roman Ivanyċuk). Konaċno, i oni se nadaju suosjeċanju, Źaleći se na prisilnu stvaralaċku neostvarenost:

Danas moje pjesme o partiji i Leninu treba promatrati kao muċenje (...) Sovjetsku knjiġevnost treba tumaċiti kao knjiġevnost koja je nastajala u ropstvu. (Teren, 2015b: 148)

Cenzorska preŹa iz mene je iscrpila mnogo snage (...) Iza mene je cijelo groblje neostvarenih namjera, siġea, knjiga. (Teren, 2015b: 145)

Ja sam neostvarena osoba. (Teren, 2015b: 251)

Pomirenje s prošlošću na kraju dolazi kroz prihvaćanje, kroz priznavanje vlastitog knjiženog glasa kao glasa vremena, kako piše Igor Kalynec': "Ponekada me pitaju žalim li što mi je život ovako ispao. Meni se čini da ne. Ne bi imao smisla da nisam sve to prošao" (Teren, 2015b: 58).

Trauma sovjetskog totalitarizma ipak nije ograničena na generaciju šezdesetnika koja je morala proći kroz uhićenja, zatvore i izgnanstva. Vasyl' Gerasymjuk konstatira:

Kada se imperij raspao, imao sam trideset i pet godina, stoga, jasno, nisam izbjegao sovjetski utjecaj. Ali je ovdje važno razumjeti što je "sovjetski". (...) Najgora posljedica sovjetske ere je to što smo postali drugorazredni. Na početku za druge, a zatim za sebe. (Teren, 2017: 63–64)

Radi se o nametnutoj jezičnoj i kulturnoj drugorazrednosti, stoga se za predstavnike generacije rođene šezdesetih godina književna identifikacija prvenstveno odnosi na izbor jezika. Stariji pisci uglavnom su potjecali iz ukrajinskoga govornog područja i doživjeli su u svoje vrijeme uspon destalinizacije i naknadno očvršćivanje disidenata, dok su njihovi mlađi kolege stasali u osnaženom sovjetskom sistemu koji je proizvodio uspješnu rusifikaciju, posebice kroz obrazovanje i kroz osiguravanje prestiža i socijalnog statusa ruskom jeziku. Shodno tome, usađena je predodžba o ukrajinskom jeziku kao o funkcionalno ograničenom i umjetnički neodrživom jeziku.

S iznimkom posebnih obiteljskih okolnosti, opća situacija nije se puno razlikovala u brojnim regijama zemlje. Tako se Kijevljanka Jevgenija Kononenko prisjeća zadržat rusofilstva svoje majke, koja je rusku književnost uzvisila ne samo nad ukrajinskom, već i nad svim zapadnim književnostima, koje su je "jako iritirale" (Teren, 2017: 143), i oca koji je "uvijek govorio da pišem ruskim jezikom, jer kome treba taj ukrajinski?" (Teren, 2017: 136). Takva uputa nije ukazivala na poseban antiukrajinski stav, već je odražavala opću kulturno-ideološku situaciju. O rusificiranome Kijevu govori i Boždan Žoldak: "Ja sam išao u ukrajinsku školu, ali smo izvan škole svi govorili ruski (...) Bilo je nemoguće prići djevojci na Hreščatiku na ukrajinskom jeziku" (Teren, 2017: 90). Jurij Izdryk, rodnom iz zapadnoukrajinskog grada Kaluša (uključen u sastav SSSR-a tek nakon Drugog svjetskog rata), također se prisjeća da je čak i u Galiciji ukrajinski jezik bio ograničen na područje svakodnevnog života: "nisam mogao zamisliti da bih djevojci mogao izjaviti ljubav na ukrajinskom, jer gdje su ti junaci koji priznaju djevojci ljubav na takav način da ih se želi oponašati?" (Teren, 2015b: 23). Stoga iza svakog jezičnog izbora stoji određeni inicijacijski događaj, upoznavanje karizmatičnih likova ili simboličnih tekstova, djelomično kao upoznavanje nečega nedozvoljenoga, tajnoga i stoga izazovnoga. Za Jevgeniju Kononenko to je bilo čitanje poezije Line

Kostenko, za Jurija Izdryka pozitivan odaziv Dmytra Pavlyčka. Iako s vremenom njihove procjene tih figura postaju složenije i umjerenije, ostaje emocionalno sjećanje na ključni događaj.

Jezik na kraju postaje čimbenik koji objedinjuje pisce u književnost. "Mene drži jezik" navodi Marianna Kijanovs'ka (Teren, 2015b: 64), a Jurij Andruhovyč, odgovarajući na pitanje o svojem "zadatku u književnosti", iznosi da se taj zadatak tiče cijele generacije, a ne njega osobno: "pokušati na ukrajinskom jeziku izraziti stvari ili slagati misli koje se ranije na ukrajinskom nisu izgovarale ni slagale" (Teren, 2015a: 26). Takvo shvaćanje jezika kao definirajućeg i neizbježnog znaka književne pripadnosti ukazuje na dugoročnu dominantnu poziciju književnosti, lišene drugih načina samorealizacije (uključujući i institucionalnu), kao i na dominantnu poziciju samog jezika kojemu je još uvijek potreban poseban trud i nadoknada. To se ne odnosi samo na spisateljske sposobnosti, nego i na čitateljske kompetencije:

velik dio budućih čitatelja su ljudi koji ne govore ukrajinski, stoga im treba približiti ljepotu jezika, kako bi pribjegavali ovom tekstu iz estetskih potreba, a ne prema nalogu učitelja ili profesora. (Teren, 2015a: 35)

Otuda i Žadanovo neprihvatanje suržika, ne samo kao jezične nespretnosti i nepravilnosti, već i kao manifestacije mnogo dubljih problema s identitetom (nije slučajno nastala riječ koja označava ukrajinsko-rusku mješavinu):

Mene suržik u stvari strahovito ljuti, jer on po mom mišljenju svjedoči o nestabilnosti jezika, a također o nesigurnosti, podvojenosti ljudi koji njime komuniciraju. Jezična neodređenost znak je određenog graničnog stanja i to stanje nije čisto geografsko ili političko, već i emocionalno i psihološko. (Teren, 2015a: 221)

Oksana Zabužko takvu kolektivno-terapijsku funkciju ne vidi više u samom jeziku, nego i u književnosti kao jezičnoj aktivnosti.

Naši roditelji bili su u pola riječi prekinuta generacija. Cijela ta gromada neizgovorenog i naklevetanog što se nagomilalo kroz stoljeće sada odozgo vrišti. Zemlji su potrebni književnici radi neke elementarne psihološke sanacije. (Teren, 2015a: 271)

Tako se ukrajinska književnost iz perioda nezavisnosti kojeg predstavljaju *RECvizyty* ne pojavljuje samo kao zbirka predstavnika različitih generacija, već i kao složena posttotalitarna, postkolonijalna i posttraumatska formacija: radi se o posttotalitarizmu u odnosu na sovjetski ideološki sustav i estetiku socrealizma, postkolonijalizmu u odnosu na rusku kulturu i o posttraumatskom razračunavanju s vlastitom bolnom prošlošću. Zbog dugotrajnog zavisnog položaja ukrajinske književnosti, za većinu autora pitanje identifikacije nije tek pitanje pripadnosti (formalne) i uključenosti (aktivne), već i svjestan izbor povezan s posebnim osobnim iskustvima i promišljanjima.

Pojam generacije predložen u antologijskom izdanju ispostavlja se važnim i djelotvornim, ali nedostatnim za razumijevanje ukrajinske književnosti razdoblja nezavisnosti kao zasebne kulturne pojave. Iskustvo koje spaja pisce različite dobi u okviru projekta *RECvizity* je zajedničko, bez obzira na različito doživljenu, prema riječima Piotra Sztompke, “veliku promjenu” globalnog pomaka u socijalnom sustavu, koji dovodi do preispitivanja vrijednosti, novog pogleda na prošlost, revizije kulturnih orijentira. Istraživač naglašava traumatičnost promjene, bez obzira na to koliko željenim i pozitivnim s osobnog i povijesnog gledišta bile očekivane posljedice. Čak i Jurij Andruhovyč, čiji su ironično postmodernistički romani s početka devedesetih godina dekonstruirali socrealističku tradiciju, priznaje da ni on nije bio potpuno oslobođen “sovjetskih naslaga”, a oslobađanje od njih nije bilo ni jednostavno ni trenutno: “Kada bi cijeli taj sustav ideja odjednom otpao, moglo bi to biti previše katastrofalno, tako da su neke antisovjetske istine otkrivane postupno, u dijelovima” (Teren, 2015a: 40). Jurij Izdyk također daje detaljan opis iskustva velikog društvenog preokreta:

Za moju generaciju bilo je karakteristično predosjećanje nekakve globalne katastrofe, a to se, u principu, u jednu ruku i obistinilo, samo što se ovaj potpuni kraj svijeta rastegnuo na godine, jer to je jednostavno takvo okruženje našeg života. Slušajte, kakav god da je Sovjetski Savez, nije bitno, ali ti u toj paradigmi odrastaš, u tebi se gradi tvoje “ja”, tvoja psihološka struktura, dobivaš nekakve ideje, nekakve koordinate, ideale. Nije važno jesi li za taj režim ili protiv njega. Nije bitno koliko je radostan bio dolazak nezavisne Ukrajine, o kojoj se u mojoj obitelji oduvijek sanjalo, na mjesto Saveza. U čemu je razlika kada si odrastao u tom univerzumu i onda se odjednom taj kozmos urušio. Pa zar to nije apokalipsa?” (Teren, 2015b: 26–27)

Položaj i točka gledišta Izdrykovih mladih suvremenika stoga se može nazvati postapokaliptičnom (otud spomenuta potraga za kontinuitetom, neprekidnošću, a ne raskidom s prethodnicima), što stvara osjećaj praznine: informativnog, kada postoji nedostatak znanja o vlastitoj prošlosti (Teren, 2017: 213); intelektualnog, kada se književnost doživljava kao sfera emocija i osjećanja, ali ne i filozofske refleksije (Teren, 2015b: 81–82); jezičnog, kada jezik književnosti nije u stanju u potpunosti reproducirati živu govornu praksu (Teren, 2015a: 234); i komunikacijskog, kada ne postoji punopravno životno okruženje književne egzistencije (Teren, 2015a: 227).

Radikalne, iznenadne, nepredvidive promjene povezane s raspadom Sovjetskog Saveza Piotr Sztompka naziva “postkomunističkom ‘traumom pobjede’” (Sztompka, 2004: 171) i naglašava njezinu paradoksalnu prirodu. Raspao se totalitarni sustav koji je

vodio represivnu i diskriminatornu kulturnu politiku, a istovremeno su se pojavili novi izazovi koji su bili izvan osobnog utjecaja. Produbljava se institucionalna (kao i ekonomska) kriza; rasla je estetska dezorijentacija koja se manifestirala naročito u odlasku dijela starijih pisaca u sferu politike i transformacija metaforičnog govora u publicistički; otkrivala se složenost i dvosmislenost kolektivne prošlosti – pogoršana osjećajem krivice zbog nemogućnosti izbjegavanja ili nadilaženja traume – i kao posljedica prevage emocionalnog nad racionalnim, istiskivanja traumatičnog junačkim; nastali su novi unutarnji sukobi, produbljeni nedostatkom prethodne tradicije konstruktivne negativne kritike.

Među različitim aspektima traumatskih društvenih promjena Sztompka izdvaja kulturnu traumu, tvrdeći da je “kulturno tkivo najosjetljivije na utjecaj traumatskih promjena upravo zato što je kultura utočište kontinuiteta, baštine, tradicije, identiteta ljudskih zajednica [i pri tomu je] rane nanese kulturi najteže zaliječiti” (Sztompka, 2004: 162). Prevladavanje kulturne traume uključuje preoblikovanje i preispitivanje same zajednice čiji sudionici osjećaju i doživljavaju kolektivnu pripadnost zahvaljujući zajedničkoj ideji, sjećanju, vrijednostima itd. U posttotalitarnoj i postkolonijalnoj situaciji potrebno je preispitati samu prirodu književnosti i status pisca, a ta pitanja prožimaju *RECvizite*: od rasprave o specifičnim spisateljskim navikama i tehnikama, razlike između pjesničkog i proznog pisma do razgovora o misiji i zadacima književnosti kao čina od društvenog značaja, kao posebnog poziva, kao napora mašte, kao načina samoartikulacije pojedinca i zajednice. Pisci promišljaju o književnosti kao emocionalnom, transcendentnom ili čak tjelesnom iskustvu, kao o obliku kulture knjige, kao o igri i kao o slici, kao o stilu, samožrtvovanju i slobodi.

Monolozi pisaca, iz kojih je izuzet glas intervjuista, izgledaju kao psihoanalitička praksa, gdje je sugovornik samo izgovor za razgovor, obnavljajući kroz koherentnu pripovijest cjelovitost i status osobe i zajednice. U tom smislu, ona potpada pod definiciju “diskurzivne zajednice” Michela Foucaulta, koji naglašava njegovanje posebnog statusa spisateljskog okruženja:

razlika između pisca i bilo kojeg drugog subjekta govora ili pisanja (koju sam pisac ističe) jest u tom postojanom karakteru njegova diskursa (sukladno njemu), temeljna osebnost koju on tako dugo pripisuje “pismu”, njime uspostavljena asimetrija “kreativnosti” i bilo koje druge uporabe jezičnog sustava – sve to ukazuje na postojanje određene diskurzivne zajednice. (Foucault, 1981: 63)

Lesja Voronyna spominje posebnost književne zajednice suprotstavljajući je sovjetskoj svakodnevici; Larysa Denysenko govori o prevladavanju “vlastite otuđenosti ili odvojenosti unutar književnog procesa” (Teren, 2015a: 135); o svom “ulasku u književnost”

govori Ćalyna Paĝutnjak; Jurij Vynnyĉuk istiĉe vlastitu odsjeĉenost i pripadnost *undergroundu*, dok Boĝdan Źoldak naglaŝava svoje porijeklo iz knjiŹevne obitelji: "Formirao sam se u knjiŹevnom okruŹenju" (Teren, 2017: 73).

Posebnost knjiŹevnog okruŹenja predstavljenog u *RECVizytyma*, izgraĊenog na direktnim i neposrednim vezama i interakcijama njegovih sudionika, ukljuĉuje predstavnike razliĉitih generacija s razliĉitim viĊenjima istih dogaĊaja koji su otvoreni za meĊusobni dijalog i vlastitu osobno doŹivljenu proŝlost koja se pojavljuje kao alternativa sluŹbenoj proŝlosti. Emocije i inspiracije, a ne samo tekstovi, pravovremena potpora ili dobra preporuka – zapravo, svi ti uglavnom nevidljivi postupci zahvaljujuĉi kojima se stvara zajednica, koja zauzvrat formira pojedince, postaju razlog za prisjeĉanje. Prema miŝljenju Marianne Kijanovs'ke, ovo je, generalno, jedno od obiljeŹja knjiŹevnosti – prilika i potreba za izravnom komunikacijom:

Prema mojem uvjerenju, postoji jedna misija ljudi kulture koja kod nas ostaje nedovoljno osvijeŝtena, ali o kojoj su mnogi poĉeli govoriti (...) Poĉiva na tome da mora postojati prostor u kojem je pisac-intelektualac dostupan, gdje mu se moŹe pristupiti. To je jedini naĉin da se otvori linija od uĉitelja do uĉenika – linija nasljeĊivanja. (Teren, 2015b: 74)

Randall Collins takve stvaralaĉke mreŹe, zasnovane na izravnom kontaktu izmeĊu zainteresiranih strana, naziva "intelektualnim zajednicama". Navodi da komunikacija licem u lice formira osobitu "strukturu svijesti" (Collins, 2002: 26), sposobnu tijekom duŹeg vremena fokusirati kolektivnu paŹnju te akumulirati kulturni kapital i emocionalnu energiju. Uzimajuĉi u obzir spomenute figure i imena, broj predstavljenih sudionika u *RECVizytyma* poveĉava se s trideset na viŝe od sto pedeset. Istovremeno se neka imena ponavljaju viŝe od drugih, ŝto im daje simboliĉan znaĉaj i emocionalnu izraŹajnost. Prije svega, govorimo o Vasyl'u Stusu i Jevĝenu Sverstjuku koji sjeĉu status moralnih autoriteta za generaciju ŝezdesetnika i za ostale nasljednike. MeĊutim, status veĉine spomenutih pisaca nije toliko jednoznaĉan. Tetjana Teren u obliku razgovora ĉitatelju otkriva ogroman kolektivni rad u kojem se vode rasprave, biraju argumenti, razraĊuju procjene. Ovo se posebno odnosi na one autore koji su debitirali prije Drugog svjetskog rata i ostali dio knjiŹevnog kruga barem do sredine ŝezdesetih godina, prilagodavajuĉi se zahtjevima i ograniĉenjima sovjetske stvarnosti. Prije svega Pavlo Tyĉyna, te Oleksandr DovŹenko, Maksym Ryls'kyj, Andrij Malyŝko, Volodymyr Sosjura i, konaĉno, Mykola BaŹan koji je poŹivio do osamdesetih godina 20. stoljeĉa.

UŹarene rasprave vode se oko starijih suvremenika koji su imali odlujuĉuĉi utjecaj na knjiŹevnost narednih desetljeĉa, naroĉito Olesja Ćonĉara. Ŗtoviŝe, intervjuirani autori meĊusobno polemiziraju, kritiĉki

se osvrĉuĉi jedni na druge, poput Romana Ivanyĉuka i Jurija Vynnyĉuka. Kritike nisu mimoiŝle ĉak niti najutjecajnije (bar u okviru trilogije) autore: Iĝor Kalyneĉ' kudi Jurija Andruhovyĉa, Oksana ZabuŹko zamjera Lini Kostenko. Od Romana Ivanyĉuka svoju su porciju dobili i Andruhovyĉ, Źadan, Irena Karpa i Les' Podervjans'kyj zbog koriŝtenja nenormativnog leksika u knjiŹevnosti, dok Jurij Izdryk oŝtro osuĊuje apsolutizaciju podviga i heroizaciju smrti u ukrajinskoj knjiŹevnosti. Ovaj projekt opĉenito demonstrira proces kolektivnog prihvaĉanja vlastite proŝlosti kao znaĉajne, ali nejednoznaĉne, pokazuje pokuŝaj priznavanja te nejednoznaĉnosti, a ne njezino potiskivanje.

Iza ovog viŝeglasja, centriranog autorskom namjerom oko odabranog popisa tema i pitanja, krije se i potraga za odgovorom na pitanje o samoj suŝtini knjiŹevnosti. Tome i sluŹi spominjanje klasika, ukrajinskih pisaca s kraja 18. do prve treĉine 20. stoljeĉa, i desetaka imena stranih autora koji predstavljaju kartu ĉitanja ove ili one strategije pisanja oblikovanu osobnim ukusima i vanjskim okolnostima. Tako i suvremeno spisateljsko okruŹenje, prema shvaĉanju Stanleya Fisha, postaje "interpretativna zajednica"

koju su formirali oni koji dijele interpretativne strategije, ne u ĉitanju (u klasiĉnom smislu), veĉ u pisanju tekstova, u definiranju njihovih svojstava i u intencijama koje su im pripisane. (Fish, 1980: 171)

O pripadnosti pisaca takvoj interpretativnoj zajednici ne svjedoĉi konkretan sadrŹaj njihovih razgovora u kojima se pojavljuju znaĉajne razlike u procjenama, veĉ sam pristanak na sudjelovanje u projektu, donoŝenje sudova o odabranim temama, tumaĉenje predloŹenih pojmova, odgovaranje na ona pitanja koja igraju odlujuĉuĉu ulogu u razumijevanju ukrajinske knjiŹevnosti razdoblja nezavisnosti. Prema Ludwiku Flecku, autori okupljeni u antologiji mogu se smatrati "misaonim kolektivnom" ili pak

zajednicom ljudi, povezanom razmjenom ideja ili intelektualnim meĊudjelovanjem, [koja istupa] (...) nositeljem odreĊenog sustava razmiŝljanja, odreĊenog stanja znanja i kulture, a samim time i misaonog stila (Fleck, 1981: 39)

– pri ĉemu je "dobro organiziran kolektiv nositelj znanja ĉiji sadrŹaj daleko premaŝuje moguĉnosti pojedinca" (Fleck, 1981: 42). Na ovaj naĉin generacije predstavljene u antologiji *RECVizyty* formiraju viŝu cjelovitost koja postaje knjiŹevna zajednica ĉiji ĉlanovi pripadaju razliĉitim dobnim skupinama i stilskim pravcima, ali ih istovremeno ujedinjuje zajedniĉko povijesno iskustvo proglaŝenja nezavisnosti, nadilaŹenje posttotalitarnih i postkolonijalnih trauma i izazova nove sociokulturne realnosti.

Za razliku od uobičajenog generacijskog pristupa, aktualiziranog posljednjih godina u ukrajinskom književnom i medijskom diskursu (vidi: Ćundorova, 2014; *Visnyk L'vivs'koĝo universytetu* 2018a, 2018b, "Pokolinnja v literaturi" 2019), *RECvizyty* predstavljaju književnu zajednicu kao transgeneracijsku formaciju dijaloške i refleksivne prirode. Usprkos razlikama u mišljenju i umjetničkim strategijama, zajednički naponi ove zajednice usmjereni su prije svega na obnovu neprekidnosti, kontinuiteta, na umrežavanje suvremenog okruženja i otkrivanje prethodne tradicije nakon proglašenja ukrajinske nezavisnosti i sve do masovnih prosvjeda 2013. i 2014. godine nazvanih Revolucijom dostojanstva, nakon aneksije Krima i kasnijeg vojnog sukoba na istoku Ukrajine. Tijekom ovog perioda dolazi i do generacijske rekonfiguracije. Generacija koja je imala ključnu ulogu u književnosti početkom devedesetih godina je na odlasku, a umjesto njih glas dobivaju oni koji su se formirali u uvjetima nezavisnosti.

Ipak, odlučujuće promjene odražene u *RECvizyty* imaju svjetonazorno-estetski karakter, sve do promjene opće ideje poimanja književnosti i njezine prirode. U usporedbi sa situacijom koju je 1991. opisivao Marko Pavlyšyn, razgovor o književnosti gubi jednoznačnost i sorealističko nasljeđe (ne samo na razini činjenica, nego i na razini principa): ispričana u obliku brojnih privatnih priča, suvremena ukrajinska književnost pojavljuje se u desecima komplementarnih varijacija ne pretendirajući na veliku naraciju koja bi neizbježno dovela do uspostavljanja krute hijerarhije. Oni koje su neki od autora nakratko spomenuli, igraju ključnu ulogu u drugim pričama. Apelirajući na mišljenje onih "koje se već može upitati o smislu života" (Teren, 2015a: 8), Tetjana Teren daje diskutiranim djelima izuzetan status, ali istovremeno radikalno mijenja perspektivu: umjesto da ponudi čitateljima kanonski utvrđen popis osoba ili tekstova, ona proces njegova stvaranja čini javnim kao fundamentalno otvoren i nezavršiv, izlaže sama načela formiranja kanona kao rezultat međusobnog djelovanja određene zajednice u određenoj kulturno-povijesnoj situaciji.

Ako je Pavlyšyn naglašavao tekstualnu prirodu književnosti, *RECvizyty* se pak okreću biografiji kao dijelu književne povijesti. Ne spominju se uzalud u podnaslovu upravo spisateljski glasovi, a ne autorski: pisac stvara djelo pod određenim životnim i povijesnim okolnostima, dok je autor funkcija koja je izvedena na temelju teksta. Međutim, sam oblik antologije dovoljno je fleksibilan i otvoren da ukupnost glasova ne pretvori u ikonostas ukalupljenih lica. Maksimalna pozornost na subjektivnoj ukorijenjenosti u obiteljskim vezama i povijesnim okolnostima osigurava maksimalnu moguću objektivnost cjelokupne slike, bez apsolutizacije pojedinih svjedočanstava.

Antologijski projekt izravno pokazuje proces koji je Galin Tihanov nazvao promjenom režima relevantnosti ili pak "načina usvajanja (kako tumačenja, tako i korištenja) književnosti u društvu, u određeno vrijeme" (Tihanov, 2019: 20). U *RECvizyty* predložena promjena u načinu na koji se govori o književnosti povezana je s promjenom same ideje o njoj: prema zapažanjima Ćanne Uljure, "Teren progovara isključivo iz umjetničkog prostora, 'iznutra'. Da, autorica je bila u pravu: razgovori o književnosti jesu književnost, mogu biti književnost" (vidi: Uljura, 2016). Ovaj pristup daje projektu novu postteorijsku dimenziju: opća slika nije podređena teorijskim konceptima ili metodološkom istraživanju, nije oblikovana prema sustavu žanrova ili stilova, već nastaje kao rezultat zajedničkih napora određene sredine koja se u procesu razgovora identificira kao zajednica – diskurzivna, intelektualna, misaona, interpretativna. U tom smislu *RECvizyty* se mogu promatrati kao neka vrsta "nove književnosti" koja nadilazi tekst i prelazi u sferu dokumentarno-događajnog (poput knjiga Svetlane Aleksijevič, dobitnice Nobelove nagrade upravo za književnost) i konstruira grupne identitete. Priča o književnosti kao osobno doživljenom društveno značajnom iskustvu postaje dio same književnosti, a značaj takvog iskustva nije ograničen na rezonantna društvena zbivanja. Podjednako ovisi o osobitostima individualnog izražavanja i o osobitostima kolektivne percepcije, promjenjive i otvorene. I po vremenu pojavljivanja i po formi, antologijska publikacija Tetjane Teren ne samo da upotpunjuje i završava prethodni književni period, već otvara novi u kojemu izravna svjedočanstva i glasovi angažiranih očevidaca pretendiraju (iako za sada metaforički i hipotetski) na počasno mjesto romana.

S ukrajinskog, po rukopisu, prevela
Iva MARIJAN

LITERATURA

- Barčuk, Myroslava 2015. "Vid čytača", u: *RECvizyty: antologija pys'mennyc'kyh ĝolosiv: 1*. Ur. Tetjana Teren. L'viv: Vydavnytstvo Staroĝo Leva, str. 113–115.
- Bloom, Harold 2007. *Zahidnyj kanon: knyĝy na tli epoh*. Kyjiv: Fakt.
- Collins, Randall 2002. *The Sociology of Philosophies: A Global Theory of Intellectual Change*. Cambridge i London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Connerton, Paul 2004. *Jak suspil'stva pamjatajut'*. Kyjiv: Nika-Centr.
- Darnton, Robert 1990. *What Was Revolutionary about the French Revolution?* Waco, Texas: Markham Press Fund.
- Dilthey, Wilhelm 1970. *Das Erlebnis und die Dichtung: Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Eisenstadt, Shmuel Noah 1966. *From Generation to Generation: Age Groups and Social Structure*. New York: The Free Press; London: Collier — Macmillan Ltd.

Elias, Norbert 1992. *Studien über Deutschen Machtkämpfe und Habitusentwicklung im 19. Und 20. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Fish, Stanley 1980. *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge: Harvard University Press.

Fleck, Ludwik 1981. *Genesis and Development of a Scientific Fact*. Chicago: University of Chicago Press.

Foucault, Michel 1981. "The Order of Discourse", u: *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*. Ur. Robert Young. Boston, London and Henley: Routledge, 1981, str. 48–78.

Freud, Sigmund 1962. *Civilization and Its Discontents*. New York: W. W. Norton and Company Inc.

Gabor, Vasył' Ur. 2002. *Pryvatna kolekcija: vybrana ukrajins'ka proza ta esejistyka kincja stolittja*. L'viv: Piramida.

[Grupa autora] 2019. "Pokolinnja v literaturi: fokus-tema", u: *Litakcent* [online]. 27. ožujka, 3., 10., 18., 25. travnja, 16. svibnja, 5. lipnja, 1. srpnja 2019. URL: <http://litakcent.com/category/pokolinnja/>, pristup 20. srpnja 2021.

Galeta, Olena 2015. *Vid antoloģiji do ontoloģiji: antoloģija jak sposib reprezentaciji ukrajins' koji literatury kincja – počatku stolittja*. Kyjiv: Smoloskyp.

Ġundorova, Tamara (ur.) 2014. *Postkolonializm. Ġeneraciji. Kul'tura: teoretyčni reviziji* Agnieszka Matusiak. Kyjiv: Laurus.

Haleta, Olena 2013. "Literary CombiNation: Memory and Space in Contemporary Ukrainian Anthologies", u: *Australian and New Zealand Journal of European Studies*, 5(2), str. 71–82.

Heidegger, Martin 1996. *Being and Time*. New York: State University of New York.

Ješkiljev, Volodymyr; Andruhovyč, Jurij (ur.) 1998. *Povernennja demiurģiv / Pleroma 3'98. Mala ukrajins'ka encyklopedija aktual'noji literatury*. Ivano-Frankivs'k: Lileja-NV.

Malkovyč, Ivan (ur.) 2017. *Antoloģija ukrajins'koji poeziji stolittja: vid Tyčyny do Žadana*. Kyjiv: A-ba-ba-ģa-la-ma-ģa.

Mannheim, Karl 1952. "The Problem of Generations", u: Mannheim, Karl. *Essays on the Sociology of Knowledge*. London: Routledge and Keagan Paul, str. 276–322.

Marcuse, Herbert 1974. *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*. Boston: Beacon Press.

Ortega y Gasset, José. 1994. "Tema našoji doby", u: Ortega y Gasset, José. *Vybrani praci*. Kyjiv: Osnovy, str. 315–369.

Pavlyshyn, Marko 1991. "Aspects of the literary process in the USSR: the politics of re/canonization in Ukraine after 1985", u: *Southern Review*, March, 24(1), str. 12–25.

Pinder, Wilhelm 1926. *Kunstgeschichte nach Generation. Zwischen Philosophie und Kunst*. Leipzig: Verlag von Eduard Preifer.

Salyģa, Taras (gl. ur.) 2018a. *Visnyk L'vivs'koģo universytetu: serija filoloģična. Br. 67: Ġeneracijnyj fenomen jak bunt i de(kon)strukcija; častyňa 1*. L'viv: LNU im. Ivana Franka.

Salyģa, Taras (gl. ur.) 2018b. *Visnyk L'vivs'koģo universytetu: serija filoloģična. Br. 67: Ġeneracijnyj fenomen jak bunt i de(kon)strukcija; častyňa 2*. L'viv: LNU im. Ivana Franka.

Sztompka, Piotr 2004. "The Trauma of Social Change: A Case of Postcommunism Societies", u: *Cultural Trauma*

and *Collective Identity*. Ur. Alexander, Jeffrey C. et al. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, str. 155–195.

Taran, Ljudmyla 2018. "Pro ščo važlyvo pamjatyty: Proekt 'RECvizyty' pidtrymuje zvjazok pokolin' ukrajins'kyh pys'mennykyv", u: *Den'* [online]. 15. veljače 2018. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/>, pristup 4. lipnja 2021.

Teren, Tetjana 2015. "Vid avtora", u: *RECvizyty: antoloģija pys'mennyc'kyh ģolosiv: kn. 1*. Ur. Tetjana Teren. L'viv: Vydavnyctvo Staroģo Leva, str. 7–11.

Teren, Tetjana (ur.) 2015a. *RECvizyty: antoloģija pys'mennyc'kyh ģolosiv: kn. 1*. L'viv: Vydavnyctvo Staroģo Leva.

Teren, Tetjana (ur.) 2015b. *RECvizyty: antoloģija pys'mennyc'kyh ģolosiv: kn. 2*. L'viv: Vydavnyctvo Staroģo Leva.

Teren, Tetjana (ur.) 2017. *RECvizyty: antoloģija pys'mennyc'kyh ģolosiv: kn. 3*. 2017. L'viv: Vydavnyctvo Staroģo Leva.

Teren, Tetjana 2017a. "Vid avtora", u: *RECvizyty: antoloģija pys'mennyc'kyh ģolosiv: kn. 3*. Ur. Tetjana Teren. L'viv: Vydavnyctvo Staroģo Leva, str. 6–9.

Tihanov, Galin 2019. *The Birth and Death of Literary Theory*. Stanford: Stanford UP.

Uljura, Ġanna 2016. "Ġovoryty. Sluhaty. Čuty", u: *Zbruč* [online]. 17. rujna 2016. URL: <https://zbruc.eu/node/56267>, pristup 4. lipnja 2021.

Wolff, Kurt H. 2017. *From Karl Mannheim*. London i New York: Routledge.

Rymaruk, Iģor (ur.) 1990. *Visimdesjatnyky: antoloģija novoji ukrajins'koji poeziji*. Edmonton: KIUS.

SUMMARY

CANON AND COMMUNITY: RE/CONCEPTUALIZATION OF UKRAINIAN LITERATURE OF THE INDEPENDENCE

The proposed study is based on a three-volume anthology *RECvisits: an Anthology of Writers' Voices* (2015, 2017) edited by Tatiana Teren, which contains thirty conversations with contemporary Ukrainian writers. Belonging to different literary generations, they are united by common post-totalitarian, post-colonial and post-traumatic challenges, including the post-communist "trauma of victory" as an unpredictable and radical social change. Through the articulation of their textual and personal experience writers identify themselves as belonging to the literary community – discursive, intellectual, philosophical, and interpretive. Combining different points of view and evaluation, this project illustrates a contemporary discussion of the very nature of literature, which concerns not only the textual but also the social dimension.

Key words: anthology, generation, trauma, literary community, post-totalitarianism, postcolonialism