

Ukrajinska poezija na prijelazu tisućljeća: ponovno otkrivanje identiteta

Poezija je jedan od najosjetljivijih indikatora procesa koji se odvijaju u kulturi. Suvremena ukrajinska poezija nije iznimka. Složeni izazovi kroz koje je ukrajinsko društvo prolazilo na prijelazu iz 20. u 21. stoljeće na ovaj ili onaj način ostavili su traga na općem tonalitetu, poetici i aksiologiji knjiženih tekstova ovoga razdoblja.

Velike političke, društvene i kulturne promjene koje su se odvijale u Ukrajini od osamdesetih godina 20. stoljeća do 2000-ih dovele su do pojave specifičnog fenomena sukcesivnih književnih generacija. Sociološka generacijska teorija Karla Mannheima, koja je utjecala na primjenu generacijskog principa i u književno-znanstvenom diskursu (npr. u radovima Juliusa Petersena [1930], Kazimierza Wyke [1939], Henrija Peyrea [1948], Jose Juana Arroma [1961], Marije Ossowske [1963] i mnogih drugih¹), temelji se na mišljenju da svaka generacija ima svoju entelehiju koja se formira pod utjecajem ubrzanih društvenih i kulturnih promjena. I što je brži tempo takvih promjena, vjerojatnija je manifestacija “novog lica generacije” (Mannheim, 2000: 44). Ovu tezu najbolje je potvrdio niz katastrofalnih iskustava koje je iskustilo ukrajinsko društvo tijekom posljednjih desetljeća 20. stoljeća.

Raspad Sovjetskog Saveza uslijed kojeg je u nekađšnjim socijalističkim republikama započeo bolni proces “transmisije narodne ostavštine i kolektivnog sjećanja, kao i odbacivanja starog sustava i kulturnih normi” (Matusiak, Świetlicki, 2014: 131), jasno je ocrtao razlike u pogledima na svijet i oblicima iskustava “duha vremena” (*Zeitgeista*) među predstavnicima raznih realnih (stvarnih) ili, prema Ljudmyli Tarnašyn's'koj, “reprezentativnih” (Tarnašyn's'ka, 2018: 8) književnih generacija. Dakle, prema poljskim znanstvenicima Agnieszki Matusiak i Mateuszu Świetlickom,

kategorija generacije (i od nje neodvojivih svijesti i generacijske promjenjivosti) optimalan je istraživački alat za analizu, razumijevanje i opis naravi i mehanizama paradigmatičkih društveno-kulturnih promjena koje trebaju dovesti do revidiranja totalitarne prošlosti postkomunističkih država. (Matusiak, Świetlicki, 2014: 131)

Generacijski pristup korišten u kontekstu postkolonijalne teorije daje mogućnost jasnije skicirati glavne trendove i “bolne točke” prilično složenih identifikacijskih procesa koji se odvijaju u posttotalitarnim kulturama na prijelazu iz 20. u 21. stoljeće, jer “posttotalitarna i postkolonijalna problematika koja apelira na sjećanje, tijelo i jezik, čvrsto se prepliće s idejama generacijskih promjena, generacijske svijesti, generacijskog jaza” (Gundorova, 2014: 10). Prema Oli Hnatiuk, u takvim periodima “duboke transformacije, kada zajednica traži nove orijentire, iznova ocjenjuje prethodne stavove da bi se nosila s izazovima s kojima se suočava”, u prvi plan dolazi diskurs identiteta (Hnatiuk, 2005: 84).

Problem identiteta, koji Anthony Smith tumači kao “osjećaj kulturnog zajedništva” neophodan za pronalazak “autentičnog ja” (Smith 1994: 27), postaje definirajući generacijski marker ukrajinskog poetskog prostora druge polovice 20. i početka 21. stoljeća. Među obilježjima prema kojima možemo identificirati generacijsku paradigmu u književnom procesu, većina suvremenih znanstvenika izdvaja zajedničko iskustvo određenih povijesnih, naročito kriznih zbivanja, konzistentnost svjetonazorskih orijentira i estetskih principa te, najvažnije, karakterističnu emocionalnu percepciju svijeta, često neosvijestenu, ali na ovaj ili onaj način manifestiranu u stvaralaštvu velike većine predstavnika jedne kronološke generacije.

Upravo prema ovoj specifičnosti percepcije svijeta znanstvenici kategoriziraju ukrajinski književni proces od 1960-ih godina do danas na različite književne generacije.² Počinjući s *šestdesjatnycima* (šez-

¹ Više informacija o raznim generacijskim teorijama u književno-znanstvenom kontekstu može se pronaći u npr. monografiji “Postkolonijalizam. Generacije. Kultura”, ur. Tamara Gundorova i Agnieszka Matusiak (2016). Sažeti pregled povijesti primjene koncepta generacije u ukrajinskoj znanosti o književnosti 20. stoljeća ponuđen je, između ostaloga, i u člancima Vire Ađejeve (2019), Nine Bernads'ke (2019), Ljudmyle Tarnašyn's'ke (2019).

² Vidi: Lebedynceva, Natalija 2014: “Tilo jak ġeneracijnyj marker v ukrajins'kij poeziji druġoji polovyny XX – počatku XXI storiččja”. U: *Postkolonializm. Ģeneraciji. Kul'tura*, ur. T. Ģundorova, A. Matusiak. Kyjiv: Laurus. str. 268–281.

deseticima) koji su ustvari i postavili “generacijski format” suvremene ukrajinske kritičke tradicije, najjasnije se izdvajaju sljedeće generacije:

- generacija *visimdesjatnyka* (osamdesetnika); pjesnici Kyjiv'ske škole, ali i Igor Rymaruk, Vasyl Ćerasymjuk, Ivan Malkovyč, Natalka Bilocerkyvec', Oleĝ Lyšeĝa, itd. – zajedničko obilježje njihova stvaralaštva je namjerna složenost, “hermetičnost” pjesničkih tekstova, duboka imerzija u prahistorijske slojeve kolektivnog iskustva, mitološki doživljaj svijeta, dominantnost egzistencijalnih motiva;
- *književna avangarda*, kojom počinje ukrajinski postmodernizam (umjetničke grupacije Bu-Ba-Bu, Propala ĝramota, LuĝoSad, Nova literatura, za čije je djelovanje karakteristična karnevalizacija svijeta, *epatage*³, ukidanje tabua, lakrdija, parodizacija života s ciljem obnavljanja, “pročišćavanja” kulture) i – u isto vrijeme – otkrivanje postkolonijalne/posttotalitarne problematike, najizraženije prisutne u stvaralaštvu Oksane Zabuĝko;
- *devjanostyky*, ili generacija devedesetnika (pjesničke grupe Nova degeneracija, Ćervona fira, Nečuvani, ali i većina pjesnika koji su debitirali tijekom prve polovice 1990-ih godina) – u njihovim tekstovima jasno se opaĝaju motivi razočaranja, izgubljenosti lirskog heroja, gubitka stabilnog sustava vrijednosti i kulturnih orijentira, agresivnost pjesničkog diskursa;
- generacija *dvytsjačnyka* ili “nulta” generacija (predstavljena, prije svega, pjesničkom antologijom *Dvi tonny*), koja se bavi pronalaskom osobnog identiteta u stvarnom prostoru bivanja koji postoji neovisno o našim ŝeljama i projekcijama, što dovodi do produblivanja upravo egzistencijalnih motiva osvještavanja sebe u svijetu i stoičkog prihvaćanja svijeta onakvim kakav on jest.

Valja napomenuti kako pjesnici koji pripadaju *književnoj avangardi* ne predstavljaju zasebnu generaciju nego se nalaze na prijelazu iz 1980-ih u 1990-e godine, pošto se kao umjetnici formiraju u kasnosovjetskom kontekstu 1970-ih i 1980-ih godina i svojim stvaralaštvom kronološki zatvaraju epohu “socrealizma”, ali se realiziraju u kulturnoj situaciji 1990-ih godina, gdje se konačno formira njihova estetska koncepcija.

Sve ove generacije egzistiraju u istom kulturnom prostoru, proŝivljavaju slična povijesna iskustva, ali njihovo stvaralaštvo, unatoč određenim zajedničkim motivima, otkriva različitost pogleda na svijet i, tako reći, različit poetski ton.

³ Šokantno ponašanje, skandal kao glavno sredstvo postizanja popularnosti (op. prev.).

ĆIMBENICI I PREDUVJETI

Među vanjskim čimbenicima koji su u velikoj mjeri odredili osobitosti razvitka književnog procesa u Ukrajini na kraju 20. stoljeća, znanstvenici prije svega izdvajaju černobilsku katastrofu i proglašenje neovisnosti. Oba događaja vremenski se gotovo podudaraju (1986. i 1991. godina) i dovela su do uništenja ne samo epistemoloških, već i ontoloških temelja kojima se do tada vodila ukrajinska kulturna svijest.

U jednu ruku, černobilska katastrofa promijenila je osnovne poglede na svijet koji su se temeljili na ontološkoj vjeri u prirodu te dovela u pitanje samu mogućnost postojanja fizičkog prostora u ljudskim koordinatama. Prema Oksani Zabuĝko, bilo je to “apokaliptično iskustvo, dakle, takva katastrofa kod koje se urušava iskonski (‘kozmički’) red stvari – i priroda prestaje čovjeku biti biološki ‘dom’” (Zabuĝko, 2012: 200). Vaŝan čimbenik u kulturalnom shvaćanju ovog iskustva bio je njegova inverzivnost – zbog ŝutnje vlasti i skrivanja informacija ono se odvijalo sa zakašnjenjem, *ex post facto*. To je dodatno pojačalo tipično apokaliptično stanje bespomoćnosti – “osjećaj da je kraj svijeta već ovdje, samo smo to doznali prekasno” (Zabuĝko, 2012: 197).

S druge strane, ta tragedija postala je “prijelomni trenutak koji je potresao cijeli sovjetski sustav” (Ĝundorova, 2013: 390), svojevrsni “terapeutski ŝok” zahvaljujući kojem je započeo proces oslobađanja ukrajinskog društva od sovjetskog ideološkog pritiska. Iz perspektive 21. stoljeća, postaje jasno da je upravo Ćernobil “potaknuo ukrajinsku neovisnost” (Zabuĝko, 2012: 208). Ovu tezu podupire većina suvremenih znanstvenika, a koncepcija Tamare Ĝundorove o “postčernobilskoj biblioteci” iz koje se rađa nova ukrajinska knjiŝevnost (Ĝundorova, 2005) danas je općeprihvaćena.

Proglašenje neovisnosti Ukrajine na svoj naćin također se pokazalo teŝkim testom ukrajinske kulturne svijesti koja se iznenada našla u problemskoj sferi kompleksne postkolonijalne, a posljedićno i identitetske krize (vidi: Ĝundorova, 2013). Poezija je prva reagirala na situaciju identitetske neodređenosti (nacionalne, kulturne, egzistencijalne itd.). Naposljetku, kanonizirani lik ukrajinskog pjesnika-proroka uvrijeŝen kroz više od stotinu godina, kao i sentimentalno-moralizatorski patos koji je dominirao u sovjetskom ideološkom diskursu pretvorio se u simulakrum. Njima formirana shvaćanja nacionalne povijesti, knjiŝevnosti, filozofije, moralno-etićkih vrijednosti, pa čak i jezika, pokazala su se laŝnima: “Autoritet je zbaćen. Centar je odsutan. Sustav se oteo kontroli” (Semkiv, 2001: 24). U isto vrijeme napokon je utjevoljena (bar se tada tako ćinilo) nacionalna ideja na ćijoj su realizaciji radili deseci tisuća entuzijasta tijekom dugotrajne borbe za neovisnost. Posljedićno, poezija “proŝivljava krizu vlastitog identiteta (...), mijenja se društveni status pjesnika kao takvoga, mijenja se (ili čak nestaje) njegov kulturalni i metafizićki

nadzadatak” (Okara, 1999: 56). Ne smijemo zaboraviti ni činjenicu da govorimo o *fin de siècle* s “percepcijom svijeta tipičnom za kraj svakog razdoblja, koja uključuje pogled na prošlih stotinu godina, njihovu evaluaciju, a često i reevaluaciju” (Pavlyčko, 1999: 10). Štoviše, ukrajinski kulturni kontekst zadnjeg desetljeća 20. stoljeća bio je u toj mjeri prezasićen iskustvima “finalizacije” da je Roksana Harčuk čak predložila uvođenje pojma “postepohe”: postčernobilske, post-sovjetske, posttotalitarne, postkolonijalne, postmoderne itd. (Harčuk, 1998).

Dakle, već od sredine 1990-ih godina i znanstvenici, ali i sami umjetnici gotovo unisono govore o “kardinalnoj promjeni sustava estetskih koordinata” u ukrajinskom društvu (Andrusjak, 1999: 31) i tumače tu situaciju pretežno u kategorijama globalne katastrofe i apokaliptičnosti kao vremenski jaz (“Respetljani su čvorovi Vremena...”, Morenec', 1990), “tektonski pomak” (Stasinevyč, 2015) i “minus sustav unutar kojeg živimo” (Bilocerkivec', 1991: 44).

Svi gore navedeni čimbenici, kao i prezasićenje ukrajinskog kulturnog prostora ranije zabranjivanom ili nedostupnom književnošću – “tekstualni šok”, kako ovaj fenomen naziva Iryna Starovojt (Starovojt, 2001: 29) – a nešto kasnije i neograničene mogućnosti elektroničkih mreža (vidi: Semkiv, 2001), uzrokovali su hitnu potrebu evaluacije i reevaluacije cijelog prethodnog kulturnog iskustva i izradu novog sustava koordinata u rasformiranom svijetu obilježenom potpunim katastrofizmom.

IDENTIFIKACIJSKI SLOM

Čak i letimična analiza diskursa ukrajinske poezije 1990-ih i 2000-ih pokazuje koliko je ukrajinskim umjetnicima na početku razdoblja nezavisnosti složen i bolan bio proces simboličke obrade “jazova” i “izvrtanja” traumatizirane kulture i pronalazak vlastitog identiteta.

Tijekom ovog perioda u poeziji se na različitim razinama umjetničkog razumijevanja stvarnosti intenziviraju destruktivne tendencije – motivi samoće, gubitka, bolesti, ludila, sakaćenja, nasilja, krvi, nekrofilije, smrti itd. postaju dominantni u velikoj većini poetskih tekstova 1990-ih godina. Lirski junak u isto vrijeme i pati zbog shvaćanja katastrofalnog uništenja svijeta (“Jučer se objesio mjesec / tako tužnih očiju” – R. Mel'nykiv; “Zemlja u čirevima. Vjetar posvuda / Mrtvački duh u mrtve školjke nosi” – M. Kijanovs'ka) i želi to uništenje dovršiti (“znakom vage / razbiti nebo zagledano u tebe” – I. Andrusjak). A “nuklearni strah” (Ġundorova, 2013: 14) pretvara se u otuđenje, ne toliko prostora koliko vremena, koje se pretvara u “vječnu jesen”, stanje “prije smrti”: “sneno vrijeme ide na nas na koljenima / i tiho nas prolazi sleđene” (I. Andrusjak). To još nije smrt, ali više nije ni život – lebdenje u zamrznutom trenutku, toliko nepodnošljivo da se smrt percipira kao spas:

“Nisi očekivala najtežu kaznu – gubitak smrti” (O. Ġaletaj).

Osjećaj nepovratnog gubitka vrijednosti i smislova ojačava svijest apsolutne, ontološke samoće čovjeka u praznom postapokaliptičnom anti-bivanju: “Najgora nevjerica / kao vjera u to / da Bog u tebe više / ne vjeruje” (O. Ġaletaj). I to više nije samo samoća umjetnika izgubljenog u prostoru, to je samoća samog prostora: “a Vi, Gospode, šutite u krajnjem očaju / u samotnom nebu nitko Vas neće skinuti iz omče” (I. Andrusjak).

Još jedan važan motiv poezije 1990-ih godina je dezorijentiranost ličnosti u kaotičnom nestabilnom svijetu, i to ne samo zbog “atomizacije” tog svijeta uslijed katastrofe. Gubitak orijentira i pojava fenomena “izgubljenog ukrajinskog čovjeka” (Ġrabovs'kyj, 1999: 5) očit su simptom postkolonijalne krize u kojoj se našla Ukrajina nakon stjecanja neovisnosti. Uništavanje autoriteta i kanona, disfunkcionalnost postojeće kulturne paradigme u novim povijesnim okolnostima, nepovjerenje u deklarirane moralno-etičke principe i sumnja u vlastitu snagu postavila je ukrajinskog umjetnika pred potpuno novi identifikacijski problem. On se više nije mogao (ni želio) poistovjećivati s likom pjesnika-proroka orijentiranog na požrtvovnu izgradnju-zaštitu-borbu-očuvanje nacionalne ideje – prema Mykoli Rjabčuku, odvila se “demobilizacija” mlade generacije ukrajinske inteligencije jer su “pitanja nacionalnog oslobođenja i daljnje dekolonizacije izgubila svoju aktualnost” (Rjabčuk, 2011: 122).

Paradoksalno, gubitak imperijske matrice koja je strukturirala svijet i u čijoj je opoziciji bilo moguće izgraditi vlastitu paradigmu izbacila je iz ravnoteže ukrajinsku kulturu lišivši ju pokretačkog impulsa potrebnog za definiranje sebe. Umjesto tradicionalnog pitanja “kamo?” pred književnicima se neočekivano pojavilo pitanje “odakle?” (Bedryk, 1994: 71). Ova situacija manifestirala se u pjesničkom diskursu kroz motive oslabljivanja, gubitka referentne točke (“četiri ceste spotaknule se na kamen / četiri ceste ostale spuštene” – I. Andrusjak) i izgubljenosti (“Zalutali smo i nema nazad / Ni krika, ni povratka, ni bijega” – M. Kijanovs'ka; “Zadnji sam. Sve drugo more je. / Lijevo – zapad. Desno također” – R. Skyba). Ukoliko se izgubi početak kretanja, to ne zaustavlja samo kretanje, nego čini povratak nemogućim:

Jer imaš samo vodu, ispijenu iz dlana.
Rastu čavli među prstima preteče.
I patološko odsustvo Egipta
Onemogućuje pokušaj bijega. (S. Źadan)

Svijet je prestao biti cikličan, glavni princip sakralnog (kozmičkog) zakona postojanja kao “vječnog povratka” je uništen pa je preporod (uskrснуće) nemoguć. I premda “čavli među prstima preteče” nastavlja rasti, radi se samo o inerciji postojanja (“Triput su se mijenjali stražari / Uz prazan pognut križ” – N. Fedorak).

Volodymyr Morenec' još je 1990. godine primijetio i definirao ovaj simbolički “trenutak nepovratka” kao inverziju egzistencijalne metafore: “Da, postoji zadovoljstvo u borbi, čak i u samoodricanju, kada je iskreno. Ali kad brdo nestane, što ostaje raditi Sizifu?” (Morenec', 1990: 8 6). Doslovno godinu dana kasnije, ukrajinski umjetnici morali su tražiti odgovor na ovo pitanje.

Da “obećana zemlja” postane moguća, potreban je Egipt. Da bi se odvio mit o Sizifu, potrebna je gora. Potrebna je konkretna referentna točka koja zadaje vektor (i smisao) bilo kakvog kretanja. No, ukrajinski lirski heroj s početka 1990-ih godina ne pronalazi niti jedan stabilni marker, niti jednu pouzdanu istinu. Ne može se osloniti na prošlost jer je ona profanirana sovjetskom ideologijom. Ne može se nadati prirodnom svijetu ili sakralnim silama jer su uništeni temelji postojanja. Isto tako, nema budućnosti jer mogućnost budućnosti više uopće ne postoji jer ne postoji vrijeme. Prema Iryni Starovojt, koja i sama pripada generaciji 1990-ih, oni su se “našli iza oznake *nula*, u negativnoj dimenziji, u antitradiciji” (Starovojt, 1997: 123).

Način izlaska iz ove pat pozicije “kulturnog očaja” postaje terapijska autorefleksija koju ukrajinski pjesnici vrše nad vlastitim lirskim herojem kako bi verbalizirali, a zatim i ovladali svojom identifikacijskom traumom:

Mi smo jalovo sjeme (O. Čekmyšev);

bojim se postojati, jer ne poznajem sebe, ne poznajem (M. Kijanovs'ka);

Shvatit ćeš da zemlja nije tvoja (R. Skyba);

Odabran je topot kotača – sama sebi intonacija (O. Galeta);

Dušo, mi smo posljedice ovih revolucija (S. Žadan).

Najčešće je to potraga za lakonskom formulom koja bi mogla otkriti i objasniti (jer formulirati znači razumjeti) tko je sada ukrajinski umjetnik i zašto postoji. Ta potraga pomalo je i infantilna. U mnogim tekstovima mladih pjesnika 1990-ih godina proteže se tinejdžerski protest, determiniran beskompromisnošću i romantičnim maksimalizmom (ovo je posebno vidljivo npr. u stihovima Serĝija Žadana i Nazara Fedoraka). Međutim, istovremeno, on je prilično profesionalan pošto ga ostvaruju pretežito stručnjaci filolozi koji su potpuno svjesni stilskih instrumenata i kulturnih konteksta kojima barataju.

Detaljnije ćemo se osvrnuti na pjesmu Ivana Andrusjaka *Nova degeneracija*, koju možemo smatrati i programatskom za umjetnički pogled na svijet 1990-ih godina. Naziv djela fiksira i princip samoodređenja istoimene književne grupe, ali i pokušaj pokretanja ironičnog dijaloga s epohom *rozstriljanoĝo vidrodžennja* (strijeljanog preporoda) kojom je prekinut ukrajinski modernizam 1930-tih godina.⁴ Na taj način autor određuje simboličku granicu među generacijama, istovremeno pokušavajući vratiti određeni

kronološki kontinuitet s književnim procesom 1920-ih godina – kroz generacijski jaz prethodnih nekoliko desetljeća. Već prvi stih pjesme definira umjetnika 1990-ih godina kao nasljednika kulturnih obrazaca iz prošlosti, pri čemu je to nasljeđe tragično (stigmatizirano):

mi nismo maske, mi smo stigme onih maski što su već nestale.

Drugi stih naglašava problem posttotalitarne traume sjećanja koja odzvanja u sadašnjosti:

mi nismo stijene, mi smo odjek imena razbijenih o zidove.

Dalje se ova misao razvija kroz slike koje simboliziraju nezrelost, bespomoćnost i apriornu krivnju pred svijetom:

idemo prema ljudima s vijencima od nedozrelih maslina
na ispruženim dlanovima nosimo grijeh poput mrvica.

Sljedeća strofa ponovno nas vraća obrascima prethodne epohe, istovremeno neaktualnima i demoniziranim:

zadnji smo proroci u zemlji jučerašnjih bogova
zadnje smo preteče velikog đavoljeg carstva.

A zatim – do apsurdna i perverzije sadašnjeg onostranog prostora:

mi dižemo buku i to se naziva himnom
brišemo nos o ruku i to se naziva pravilom.

Razvijajući metaforu onostranog prostora, autor kumulira naizgled nasumičan, ali ustvari namjerno odabran intertekst koji uključuje i deheroiziranu kozačku *hortycju*, i “žene na metli”, i “myhajla bulgakova”, i gogoljevskog “vija”, čak i šekspirijanski (ili Stoppardov) “rosencrantz” s “guildersternom”. Eklektičnost, ironična igra s odrazima treba pokazati da je svijet konačno profaniran, prošlost odlazi u prošlost (“generacija majstora otvara vrata raja”), sjajna avangardna “Nova generacija” pretvara se u postmodernu postkarnevalnu “degeneraciju” i kao točka na i: “stari azazello vodi margaritu pred oltar”. Svijet je podlegao iskušenju i pogriješio.

Kao što je u predgovoru prve pjesničke zbirke grupe “Nova degeneracija” napisao Jurij Andruhovyč, “vidjeti kraj svijeta jedini nam je spas. Kada zaboravimo na njega, on će doći” (Andruhovyč, 1992). Kao da nastavlja ovu optimističnu misao, poezija 1990-ih godina postupno pretvara “osjećaj vlastite bezvremenosti” (I. Starovojt) u pozitivnu mogućnost i počinje ga tumačiti kao “manifestaciju razdoblja ovisnosti o

⁴ “Nova generacija” – književno-umjetničko izdanje oko kojeg se okupila grupa ukrajinskih futurista (“lijeva formacija umjetnosti”) s Myhajlem Semenkom na čelu. Časopis je izlazio od 1927. do 1930. godine u Harkivu.

slobodi” (Nođa, 2001: 233). Umjetnici kreću iznova u potragu za vlastitim imenom i smislom postojanja, svojim mjestom u svijetu koje tek treba stvoriti. Kreću u potragu za novom referentnom točkom u sebi samima (“Lete granice, sunca i propusi / Kroz točku koja je konstantna u odnosu na sebe” – O. Ćaleta).

Ovaj vektor identifikacijske potrage – korelacija ne sebe i svijeta, nego svijeta i sebe – vraća nas motivu samoće, no u ovom kontekstu, radi se više o izoliranosti – “izabranoj” usamljenosti koja dovodi do dubokog osluškivanja i uranjanja u prolaznost bivanja (“Ne bojte se samoće u crnoj šumi” – R. Skyba). Junak se sam nalazi u prostoru potencijalnog vlastitog identiteta: “Hermetična odsutnost u sumraku vlastitog Ja – / Aprobacija vječnošću. Oni koji su usamljeni su spasitelji” (O. Ćaleta). To još nije ponovno otkriveni identitet nego svjesni put do njega. Vjerojatno upravo zbog ovoga temu “odabrane” usamljenosti obično prate motivi putovanja i cesta kao što možemo vidjeti npr. u poeziji Romana Skybe, Nazara Fedoraka, Olene Ćalete i dr. S ovim povezani motivi osjećaja nepripadanja, beskućništva kao načina stjecanja unutarnje egzistencijalne slobode također su odrednice stvaralaštva Sergija Žadana čiji se lirski junak ograđuje od degradiranog svijeta i bira ulogu autsajdera (ili, prema Tamari Ćundorovoj, luzera):

Urešen očajem, sklon prozi,
Bježi odande gdje društvo slugom
Prekriveno, alergično na vlakove
Sužava granice slobodnog prostora. (S. Žadan)

Obnavljajući opoziciju “ja – svijet”, pjesnički diskurs obnavlja i sustav koordinata sagrađen na toj dihotomiji, dakle, rekonstruira prostornu strukturu u kojoj je horizontala sam svijet (u svojoj fizičkoj dimenziji), a vertikalna – svjesna (samovoljna) ličnost: “Ostavi si ponositu figuru i spali sjenu, / I osjeti neodoljivu potrebu rasta” (O. Ćaleta). Lirski junak postaje subjekt, aktivni medijator vlastite povijesti i povijesti svijeta: “Naginješ se nisko nad čisti papir / I polako slikaš mostove” (S. Žadan).

Dakle, tijekom zadnjeg desetljeća 20. stoljeća, ukrajinska poezija sukcesivno obrađuje osnovne bolne točke kulturne epohe “post-” zahvaljujući čemu počinje nova etapa identifikacijskih potraga već u stvaralaštvu sljedeće generacije mladih umjetnika.

GENERACIJSKI SINDROM

Osjećaji depresije, očaja i zbunjenosti jasno su odvojili stvaralaštvo ukrajinskih umjetnika 1990-ih godina od njihovih neposrednih prethodnika – književnika koji su se pojavili u drugoj polovici 1980-ih i čiji su estetski principi najbolje predstavljeni pjesničkim udruženjem “Bu-Ba-Bu” (burleska-balažan-bufonada). Sami “bubabuisti” definiraju svoje stvaralaštvo kao

trabunjanje debila-imbecila postčernobilskega raja na zemlji. Bubabu je nesreća pri polijetanju svemirskog broda, eksplozija u visokoj peći željezare, probušena guma na kombajnu “Niva” na beskrajnim zlatnim poljima kolhoza. (Irvanec', 2007: 27)

Dakle, riječ je o demonstrativnoj protestnoj (doslovno subverzivnoj; metafora s eksplozijom nije slučajna) retorici čiji je cilj začuditi publiku, šokirati i provocirati ju, utvrđujući na taj način energiju radosne vitalnosti bez obzira na strah od smrti. Ukrajinski postmodernizam zapravo i počinje od klaunovske estetske poze “bubabuista” kao avangardni ironični karneval (Ćundorova, 2005: 196). Pjesnici 1990-ih godina također počinju svoje stvaralaštvo kao avangardisti (što potvrđuju i sami nazivi književnih grupa “Nova degeneracija” i “Červona fira”⁵), ali njihov protest, kako smo već vidjeli, prilično je dalek od karnevalskog veselja.

Jedan od članova grupe “Bu-Ba-Bu” Viktor Neborak, govoreći o pjesnicima “Nove degeneracije” naglašava da njihovo stvaralaštvo opstoji “u opoziciji samom duhu karnevala”, za njih je glavna tragičnost percepcije svijeta, to jest

s njihova gledišta, slavlje je završilo... Štoviše, oni tvrde da praznika nije niti bilo, postojala je samo masovna euforija. I našli su se pred surovom stvarnošću. (Neborak, 1995: 82)

S druge strane, član “Nove degeneracije”, Ivan Andrusjak, objašnjavajući bit tih dvaju pjesničkih fenomena – karnevalske (avangardne, postmoderne) predstave “Bu-Ba-Bu” i svrhu onih “koji idu iza njih”, primjećuje da potonji

umjesto žarulja pregorjelih od oscilacija postmodernističke struje, svijetle oni čiji je volfram mogao izdržati šok terapiju bolničara. Oni stvaraju ljepotu na ruševinama ljepote. (Andrusjak, 2002b: 8)

Drugi pisci i kritičari (M. Kijanov'ska, O. Pahl'ov'ska, N. Zborov'ska, V. Morenec', I. Starovojt itd.) slažu se s takvim razgraničavanjem i smatraju karnevalizaciju književnosti logičkim završetkom pjesničkog pokreta 1980-ih godina, kao i cijelog književnog razdoblja 20. stoljeća. Prema tome, poezija 1990-ih godina trebala bi svjedočiti “urušavanju karnevala” i početku novog perioda u povijesti ukrajinske književnosti.

Za razliku od *devjanostyka* (devedesetnika), mlađa generacija umjetnika koja počinje stvarati početkom 2000-ih godina pokazuje sasvim druge ritmove i tonalitete. Ako je “generacija 1990-ih doslovno tetovirana nacionalnom tugom” (Solovej, 2002: 52) i slični “lutanju sinova razmetnih” (Gabor, 1994: 7), tada poezija 21. stoljeća svjedoči stabilizaciji književnog

⁵ Grupa je dobila naziv po istoimenoj pjesmi kulturne ukrajinske rock grupe iz 1990-ih “Braty Ćadjukiny”.

procesa, njegovu usporavanju (smirivanju emotivnog registra) i većoj usredotočenosti na sebe samoga. Kako je primijetio R. Semkiv, jedna od glavnih tendencija te poezije je slabljenje avangarde: “Uništavalački žar devedesetih ugasnuo je sredinom dvijetisućitih” (Semkiv, 2018: 13). Iako sama avangarda kao umjetnički stil ostaje karakterističnom crtom stvaralaštva mnogih suvremenih ukrajinskih autora (npr. Oleža Kocareva, Myhajla Žaržajla, Ćenyka Bjeljakova, Vana Kruegera, Illje Srongovskog i drugih), on “više ne avangardira – lagano vibrira, vodeći razgovor o ugodnim, iako pomalo čudnim temama” (Semkiv, 2018: 14).

Pri tome “tendencija dominacije emocionalne napetosti” (Kocarev, 2019) u tekstovima pjesnika milenijalaca ostaje očuvana, iako se sama emocionalna paleta značajno širi i individualizira. Prema mišljenju jednog od predstavnika ove generacije, Boĝdana-Oleĝa Gorobčuka, “knjiŝevnost se umorila od tragične globalne ozbiljnosti i usiljene zaigranosti, iza njih je informacijska pustoš” (Gorobčuk, 2007: 165). U skladu s tim, sad u prvi plan dolaze “emocija, iskrenost, graničnost, napetost” koji se asociraju s autentičnošću, iskrenošću, neposrednom ekspresijom osjećaĝa.

Zbog navedenog je u ukrajinskom knjiŝevno-znanstvenom diskursu danas ustaljena tradicija ujedinjavanja pisaca kraja 20. i početka 21. stoljeća u knjiŝevne generacije s prilično jasnim kronološkim granicama: *visimdesjatnyky*, *devjanostnyky*, *dvotysjačnyky* te se sada, unatoč očitij umjetnosti takve podjele, čini prilično opravdana, štoviše simptomatična, jer fiksira osnovne stadije reformatiranja kulturne svijesti koje se moŝe dovesti u vezu sa stadijima proŝivljavanja psihološke traume (šok i poricanje, alijenacija – prepoznavanje i bol – prihvaćanje i porod).

OBNAVLJANJE PARADIGME

U suštini, krajem 20. stoljeća ukrajinska knjiŝevnost suočila se s potrebom prihvaćanja / preŝivljavanja katastrofe i posljedičnog obnavljanja strukture svijeta. S jedne strane, situacija postkolonijalne krize zahtijevala je tretiranje kulturne traume ironičnom postmodernističkom estetikom i simbolizacijom simptoma postkolonijalne svijesti (metaforičko izricanje traumatičnih iskustava). S druge strane, neizbjeŝno je aktualizirala mitološki diskurs u njegovoj primarnoj funkciji – kozmogoniji. U središtu novog sustava vrijednosnih orijentira trebao je biti ŝivi (oŝivljeni) mit, temeljni mit, drevni mit, mit o porijeklu. Za ukrajinski etnos to je uvijek bio mit o majci zemlji, a čak ni černobilska katastrofa, unatoč svim apokaliptičnim vizijama koje je uzrokovala, nije ga uništila (“...nisam mogao ispasti / Iz drhtećih dlanova zemlje” – R. Skyba). Dakle, obnova univerzuma počela je uspostavljanjem veze s iskonskom životvornom materijom svijeta.

Najkonzistentniji neomitološki diskurs vidljiv je u nativističkim motivima, jedinstvu s prirodom, povratku animističkoj percepciji svijeta i arhaičnoj mudrosti jednostavnog postojanja u poeziji R. Skybe (“A bio sam zvijer i ŝivio sam u ŝpiljama, / pokoravao se samo nebesima”), kao i kroz koncepte stvaranja mitova, riječi-logosa i biljno-ŝivotinjske motive u poeziji M. Kijanovske (“Naš jezik je trava. / Fotosinteza je jedna od transformacija”). Znakovito je da zbirka M. Kijanovske *Mifotvorennja* izlazi iz tiska 2000. godine i sadrŝi 7 ciklusa, prema količini dana koje umjetnik-demiurg treba za pre(s)tvaranje svijeta:

Gradim vrt s mnoštvom ptica i duhova.
Gdje je pokret ruke između sna i paučine.
Gdje zečić što ima sto očiju i ušiju
Pomiče planine da mi pomogne.
(...)
U nutrimi i dubini šume srce je mita.
I sve što mogu je dozidati vrt.
Nek zečić sa Sizifovim smiješkom
Pobjegne spavati u zakutke svijeta.

Danas, s određenim vremenskim odmakom, čini se da je pjesnička generacija 1990-ih bila potpuno svjesna svoje uloge kreatora-medijatora (retranslatora izgubljenog smisla) u liminalnom pograničnom prostoru. Ovo potvrđuje očita autorefleksija koja se javlja već na razini naziva knjiŝevnih grupacija i pojedinih pjesničkih zbirki: *Depresyvnij syndrom* i *Otrujennja ĝolosom* I. Andrusjaka, *Bruderšaft iz soboju* N. Fedoraka, *Hvoroba rostu* R. Skyby, *Perestup i postup* O. Ćalete, *Mifotvorennja* M. Kijanovske itd. Taj dojam pojaćavaju brojni intertekstualni odjeci i izravne reminiscencije, ironična igra s identifikacijskim projekcijama i, ne manje vaŝno, profesionalno usmjerenje umjetnika (kako je već rećeno, većina njih su diplomirani filolozi). Sve u svemu, njihovi “uspješni i manje uspješni napori da ‘paraleliziraju i meridijaniziraju’ svijet oko sebe” (Andrusjak, 2002: 181) imali su rezultat – na granici 20. i 21. stoljeća estetski i ideološki koordinatni sustav ukrajinske knjiŝevnosti prilično jasno smješta se između polova postmodernizma i neomitologizma kao osnovnih umjetničkih praksi današnjice.

Na početku 21. stoljeća, s pojavom mlađe pjesničke generacije, situacija se počela mijenjati u smjeru individualizacije i “atomizacije” knjiŝevnog procesa. Generacija “milenijalaca” nalazi se na nultoj točki novog tisućljeća suoćena s izazovima druge, posthumanističke epohe. Pa i ako je knjiŝevni proces 1990-ih godina bio strukturiran topografskim principom (“ŝytomyrska škola”, “stanislavivskij fenomen”, “harkivskij, kyjivskij, l'vivskij kulturni topos” itd.) i imao jasnu tendenciju okupljanja u pjesničke grupe, u 2000-im godinama moŝemo vidjeti puno veću autonomnost autora i odrećenu “tećnost”, indiskreciju samog knjiŝevnog procesa. Na primjer, urednici prve pjesničke antologije *dvotysjačnyka* opisali su tekstove 32 autora skupljenih u jedne korice

kao “najbolju, najsvjetliju i najoriginalniju pjesničku supstancu Ukrajine” (*Dvi tonny*, 2007: 2) – dakle kao određenu nestrukturiranu masu, materiju koju je teško svesti pod nekakav zajednički nazivnik, osim onog čisto kronološkog. Između ostalog, takvo shvaćanje može biti povezano s općom globalizacijom svijeta i formiranjem takozvane “ja generacije” (Twenge, 2017).

Trenutno je poezija *dvytysjačnyka* najkompletnije predstavljena u dvjema antologijama: *Dvi tonny* (2007) i *Antologija molodoji ukrajins'koji poeziji III tysjačolittja* (2018). Iz tekstova koje one sadrže možemo izdvojiti tri glavna motiva koji se najčešće susreću u pjesničkim refleksijama mlađe književne generacije: suvremena civilizacija, usamljenost i, uvjetno rečeno, “život kao datost”.

Slika suvremene civilizacije predstavljena je pretežito reklamom, tehnikom (kopirke, markeri, supermarketi) i tokom informacija (masovni mediji, internet itd.). Najčešće ta dimenzija postojanja korelira s prostorom grada i tumači se kao određeni “moćni” simulakrum koji dopušta da se uroni u brzi tok aktivnog života i ni o čemu ne misli:

Igre, sajтови, padobrani, plesovi, sunce Krete...
To je dobro. To je gušt. To ćemo uzeti. (S. Boždan)

Pritom se odvija zamjena pravog “živog života” njegovom imitacijom. Tehnička dostignuća suvremene civilizacije ne postaju načinom samorealizacije individue (takvo gledište u poeziji *dvytysjačnyka* niti se ne spominje), nego su sama sebi svrha, dio komfora, pretvarajući čovjeka u mehanizam automatske konzumacije “dobara” i dajući iluziju uspješnog životnog projekta. Rezultat takve imitacije života postaje duhovna smrt svijeta:

novogodišnji snijeg ide odsvakuda
iz ravnih monitora izloga *obloa* i TV ekrana
ide umjetni snijeg
i ne topi se u dječjim rukama. (A. Antonjuk)

Prema tome, masovna kultura, u poeziji predstavljena uglavnom kroz reklamni i diskurs masovnih medija, odbija se prvenstveno kao kultura konzumacije, što dovodi do asimilacije i nivelacije osobnosti, gubitka individualnosti, te zbog njezinog opsesivnog, nasilnog karaktera. Prilično znakovita u ovom kontekstu je pjesma Svitlane Boždan *Žertva reklamy, abo Manija peresliduvannja*:

Ako me uspiju uhvatiti
Pretvorit će me u bocu Cole
Otvoriti i piti uz mjehuriće
Masnim usnama stišćući grlo. (S. Boždan)

Opasnost upadanja u ovaj aktivno replicirani prostor ugodnog životarenja odvija se gotovo na fizičkoj razini: reklama “lovi” čovjeka, trudeći se pretvoriti ga u cigaretu, Big Mac sa sirom ili žvaku “Mentol-svjjež-dah” i banalno konzumirati.

Osim kategoričnog odbijanja / bijega od reklamne zombifikacije, neki suvremeni pjesnici prakticiraju dekonstruktivistički pristup i trude se pronaći dubinski smisao (na razini “prajezika”) čak i u primitivnim sloganima: “pušači umiru rano / nepušači kasno / nitko ne umire na vrijeme” (A. Antonjuk). Kod ovog primjera odvija se ironijska “igra” (prema J. Derridi) sa smislom poruke, što, opet, dovodi do njegove negacije.

Motiv usamljenosti, kao i u poeziji 1990-ih godina povezan je s osjećajem gubitka nekadašnje harmonije postojanja (“Bivši ključevi davno su te izdali / i ne otvaraju bivša vrata” – K. Babkina). Ali u stvaralaštvu *dvytysjačnyka* razumijevanje ove teme odvija se na malo drugačijoj egzistencijalnoj razini. Karakteristična pozicija ukrajinskog umjetnika na početku 21. stoljeća je opozicija. Njegov lirski junak često je žestoko suprotstavljen vanjskom svijetu, što uzrokuje introvertnost poezije, njenu autoimerziju (“moguće je da nismo odavde mi smo pomalo astronauti” – D. Lazutkin), a upravo ta izoliranost (ili otvoreno autsajderstvo) pruža pjesniku kao reprezentantu kulture mogućnost shvaćanja smisla vlastitog postojanja te, na koncu, obnavljanja prirodnog ritma života:

ono se kreće s tobom unisono
dah-po-dah
korak-po-korak
otkucaj srca po otkucaj srca
odano je tebi
ovo vrijeme. (K. Haddad)

Ako je prethodna pjesnička generacija govorila pretežito o gubitku orijentira, smisla i pozitivnih kulturnih vrijednosti, to jest ako je stvarala gotovo cijeli spektar apokaliptičkih raspoloženja, onda se sada umjetnici bave pronalaskom sebe, svoga identiteta, svoga prostora bivanja u realnome stabilnom ustroju svijeta koji postoji neovisno o našim željama i projekcijama: “nikoganemaas/uncegori” (A. Antonjuk). Zato prilično često model percepcije svijeta prikazan u tekstovima *dvytysjačnyka* izgleda narcisoidno – on vrši funkciju ogledala koje fiksira i odražava realije svakodnevnog života i u koje sam pjesnik nastoji pogledati, vidjeti svoj odraz, takoreći, uklopljen u ovaj reflektirani svijet.

U kontekstu tih egzistencijalističkih potraga javlja se i motiv “života kao datosti”: “na mjestu šume jednostavno je šuma / i jednostavno je svijet na mjestu svijeta” (O. Mamčyč). Pretežito je povezan s temama potencijalnog preporoda, mogućnosti obnavljanja strukture svijeta, proljeća koja “počinje od tebe” (O. Mamčyč). Iz ove perspektive sama smrt svijeta tumači se kao neizbježnost ponovnog rođenja, rođenja nove biti (“i vrijeme sa zanimanjem ubojice sluša / kako diše Bog između otkucaja srca” – D. Lazutkin), no zasad je to prije puki predosjećaj, osvješćivanje potrebe, nego stvarni životni projekt.

Generacija *dvytysjačnyka*, osim već spomenute “dvije tone pjesničke supstance”, “prve generacije 21.

stoljeća” i dr., može se promatrati kao “nulta” generacija koja sve počinje ispočetka. Moguće je da je upravo zbog toga u poetskim tekstovima u antologijama praktički odsutna kulturna pozadina (za razliku od toka informacija u kojem postoji suvremeni čovjek) – gotovo da se i ne javljaju poznata, znakovita imena ili pojave, umjetnički siže i slike, reminiscencije itd. Tekst prethodnih kultura (i ukrajinske i strane) ne aktualizira se, možemo naići samo na njegove zasebne fragmente, npr. “Ljulja se nad paskom zalutali Krishna” (A. Maliĝon) ili

Sanjivi Byron nikad nije vidio,
Kako se sunce diže nad kemijskom tvornicom,
Kako vjetar porađa beton,
I kako se prašina igra Apacha. (A. Zaharčenko)

Ovi fragmenti svjedoče o nemogućnosti ranijeg kulturnog nasljeđa da učinkovito funkcionira u uvjetima suvremenog globaliziranog svijeta: “Pisala sam ‘Otac’, a čitalo se kao ‘Smrt’” (O. Stepanenko). Kultura koja progovara kroz pjesnika kao da uvodi “modus šutnje” – tišinu koja treba prethoditi riječi stvaranja: “Šutnja je sad sličnija / mogućnosti živjeti nekako drugačije” (M. Leontovyč); “Držeći dah, proljećem ispod nedišućeg mrtvog drveća” (O. Slyvyns'kyj); “Govori najtiše i jako malo: / tek tako te mogu čuti” (S. Boĝdan).

Još jedna bitna razlika *dvotysjačnyka* u usporedbi s poezijom 1990-ih godina je obraćanje Bogu – on više nije nemoćan i zbunjen, nesposoban kontrolirati totalno uništenje svijeta, već onaj koji može vratiti čovjeka njemu samome kroz bolno ponovno rođenje-obnavljanje kontinuuma vremena:

Gospodine
izduži ruke vremena
neka budu strašne i koščate
nek se presijecaju spokojni sni
glasovima mrtvih
jer samo u tim glasovima
izvori su našeg glasa
golog glasa. (S. Osoka)

Povratak sebi ostvaruje se kroz povratak iskonskim temeljima postojanja (“golom glasu”), početku stvaranja svijeta. I čak ako se blagoslov promatra kao “hyperlink” (P. Korobčuk), suvremeni čovjek ga treba i zato se tvrdoglavo trudi pročitati “na uranku (...) na nebesima / nestajući i nerazumljivi božji rukopis” (Saško Uškalov).

Međutim, stvarni civilizacijski prostor nikamo ne nestaje i osluškujući svijet, apelirajući na Boga, suvremeni pjesnik nastavlja fizički postojati u kontekstu masovne kulture s njenim supermarketima, reklamnim spotovima, reklamnim panoima, popularnom glazbom, kopirkama, liftovima i beskrajnim tokom digitalnih informacija. Zato svaki put treba “sastavljati sebe, kao kockice / nikad ne znaš što će ispasti sljedećeg jutra” (M. Lyžov).

Tijekom proteklog desetljeća paleta tema ukrajinskog poetskog diskursa osjetno se proširila – i kada govorimo o subjektivizaciji osobnih iskustava i razvoja monološko-meditativnog pisma, zatvorenog u samom govorniku i u potpuno drugom smjeru – prema društvenoj lirici i socijalno angažiranoj poetskoj ekspresiji. Tako na primjer Ğanna Uljura skreće pažnju na esejistički karakter suvremene poezije, na eko-poeziju, također zasebno govoreći o povratku “poezije identiteta” (Uljura, 2019).

Događaji Revolucije dostojanstva i hibridnog rata na Donbasu zbog kojih se ukrajinska književnost iznova našla u situaciji ponovnog reformiranja i potrage za prihvatljivim načinima “govora o traumi, o tome kako živjeti izvan traume i nakon nje” (Kalytko, 2018), ojačali su identifikacijski vektor. Danas u poeziji ovakvog usmjerenja, prema Oleĝu Kocarevu, prevladava “novi sentimentalizam” (Kocarev, 2019), ali za dublju i konzistentniju studiju specifičnosti recepcije iskustva rata u pjesništvu očito je potreban veći vremenski odmak. Sada se sa sigurnošću može konstatirati samo da realnost rata zaoštava čovjekovu svijest o vrijednosti običnog života u tihom sigurnom svijetu – nakon njegova gubitka:

Sestro, gdje su naše vunene štrample, slušalice i šatori?
Zapela si u takvoj čistoći da se ne vidi kamo umrijeti...
(A. Maliĝon)

Koliko će se pogubnim ispostaviti taj gubitak za ukrajinsku kulturu, pokazat će vrijeme.

Kako se može vidjeti iz ovog pregleda, ukrajinska se poezija na prijelazu iz 20. u 21. stoljeće našla pred složenim identifikacijskim izazovom. Potpuna i bolna reformacija cijele kulturne paradigme uzrokovala je pojavu postčernobilske književne generacije, označene tragičnom apokaliptičnom sviješću i katastrofičnom percepcijom svijeta. Umjetnički prostor postmodernističke estetike koji je obuhvaćao različite anti- i postkolonijalne, posttotalitarne i neomitološke prakse omogućio je književnicima prilagođavanje općoj kulturnoj krizi i skiciranje simboličkih smjernica za njeno nadilaženje. Poezija mlađe generacije ukrajinskih umjetnika koji su se pojavili na početku 21. stoljeća pokazuje da kulturna, psihološka i egzistencijalna kriza identiteta, koja se očituje u stvaralaštvu generacije “postepohe”, prolazi i da ukrajinska kultura prelazi na novu razinu (samo)svijesti.

Kontradiktorni konteksti, uzrokovani povijesnim, društvenim i nacionalnim prevratima, koji drže ukrajinsku kulturnu svijest u stanju trajne turbulentnosti već četvrto desetljeće zaredom, odredili su osobitosti stilskih potraga i procesa shvaćanja sebe u ukrajinskoj poeziji na prijelazu stoljeća (a u kasnijoj projekciji – tisućljeća) kroz autorefleksiju i individualizaciju umjetnika kao načina obnove vlastite cjelovitosti u fragmentiranom svijetu.

S ukrajinskog, po rukopisu, preveo
Josip RALAŠIĆ

LITERATURA

- Ažejeva, Vira 2019. "Zmina mystec'kyh pokolin' ne vyznačajet'sja lyše kalendarem", u: *LitAkcent*. URL: <http://litakcent.com/2019/04/10/zmina-mistetskih-pokolin-neviznachajetsya-lishe-kalendarem/>, pristup: 15. svibnja 2021.
- Andrusjak, Ivan 1999. "Literaturna periodyka v Ukrajinu: 'zaxidnyky i gruntivci'", u: *Moloda nacija*, br. 12, str. 31–44.
- Andrusjak, Ivan 2002a. "2001. Čas odync'", u: *Berezil'*, br. 7–8, str. 172–181.
- Andrusjak, Ivan 2002b. *Litprocesija*. Recenziji, eseji, statii. Donec'k: Vydavnyča agencija "OST".
- Andruhovyč, Jurij 1992. "Sotvorinna trykutnyka". Peredmov. U: Andrusjak, Ivan. Procjuk, Stepan. Cyperdjuk, Ivan. *Nova degeneracija*. Ivano-Frankivs'k: Pereval. URL: <https://web.archive.org/web/20050311000259/http://dyskurs.narod.ru/Andrukhov.htm>, pristup: 15. svibnja 2021.
- Arrom, José Juan 1961. "Esquema generacional de las letras hispanoamericanas (ensayo de un método)", u: *Thesaurus. Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, vol. XVI, br. 1, str. 1–58.
- Berdyk, Jurij 1994. "U sjajvi pesymizmu", u: *Slovo i čas*, br. 8, str. 70–71.
- Bernads'ka, Nina 2019. "Literaturni pokolinnja: pro et contra", u: *LitAkcent*. URL: <http://litakcent.com/2019/04/03/nina-bernadska-literaturni-pokolinnja-pro-et-contra/>, pristup: 15. svibnja 2021.
- Bilocerkivec', Natalja 1991. "Bu-Ba-Bu ta in. Ukrajin'skyj literaturnyj neoavangard: portret odnoĝo roku", u: *Slovo i čas*, br. 1, str. 42–52.
- Gabor, Vasyľ 1994. "Proza novoji ĝeneraciji: povernennja bludnyh syniv dodomu", u: *Kurjer Kryvbasu*, br. 10–11, str. 7–8.
- Ĝorobčuk, Boĝdan-Oleĝ 2007. "Emo-revoljucija v literaturi". Intervju. U: *Kyjivs'ka Rus'*, kn. XIV (br. 5), str. 165.
- Ĝrabov'skyj, Serĝij 1999. "Rozĝublenist' zaĝublenoji ljudyny", u: *Literatura plus*, br. 4, str. 4–5.
- Ĝundorova, Tamara 2005. *Pisljačornobyl's'ka biblioteka. Ukrajin'skyj literaturnyj postmodern*. Kyjiv: Krytyka.
- Ĝundorova, Tamara 2013. *Tranzytna kul'tura. Symptomu postkolonial'noji travmy*. Kyjiv: Ĝrani-T.
- Ĝundorova, Tamara 2014. "Ĝeneracijnyj vyklyk i postkolonializm na shodi Jevropy. Vstupni zauvažennja", u: *Postkolonializm. Ĝeneraciji. Kul'tura*. Za red. T. Ĝundorovoji, A. Matusiak. Kyjiv: Laurus, str. 7–13.
- Ĝorobčuk, Boĝdan-Oleĝ. i Romanenko, Oleĝ (ur.) 2007. *Dvi tonny. Antoloĝija poeziji dvotysjačnykiv*. Kyjiv: Vyd-vo Romanenka "Mauzer".
- Ĝundorova, Tamara i Matusiak, Agnieszka 2014. *Postkolonializm. Ĝeneraciji. Kul'tura*. Kyjiv: Laurus.
- Harčuk, Roksana 1998. "Pokolinnja postepohy", u: *Dyvoslovo*, br. 1, str. 6–12.
- Hnatiuk, Olja 2005. *Proščannja z imperijeju: Ukrajin'ski dyskusiji pro identyčnist'*. Kyjiv: Krytyka.
- Irvanec', Oleksandr 2007. "Keskese bubabu?" U: *Bu-Ba-Bu (Jurij Andruhovyč, Oleksandr Irvanec', Viktor Neborak)*. Vybrani tvory: Poezija, proza, esejistka. L'viv: Piramida, str. 27–29.
- Kalytko, Kateryna 2018. "Ekzotyzacija ta romanizacija: jakym zobražujut' Krym u svojih tvorah ukrajin'ski pys'menyky", u: *Ĝromads'ke radio*. URL: <https://hromadske.radio/publications/ekzotyzacija-ta-romanizacija-yakym-zobrazhuyut-krym-u-svoih-tvorah-ukrajinski-pysmennyky>, pristup: 15. svibnja 2021.
- Kocarev, Oleĝ 2019. "Poezija 2019-ĝo: emocijnyj profil' i estets'kyj anfas", u: *LitAkcent*. URL: <http://litakcent.com/2019/12/18/poeziya-2019-go-emotsiyniy-profil-i-estetskiy-anfas/>, pristup: 15. svibnja 2021.
- Lajuk, Myroslav (ur.) 2018. *Antoloĝija molodoji ukrajin's'koji poeziji III tysjačolittja*. Kyjiv: A-BA-BA-ĜA-LA-MA-ĜA.
- Mannheim, Karl 2000. "Problema pokolenij", u: *Očerki socioloĝii znaniya: Problema pokolenij. Sosjazatel'nost'. Ekonomičeskie ambicii*. Prijevod s engleskog. Moskva: IN-ION RAN, str. 8–63.
- Matusiak, Agnieszka i Świetlicki, Mateusz 2014. "Kategorija pokolinnja u sučasnyh suspil'no-kul'turnyh doslidžennjah", u: *Postkolonializm. Ĝeneraciji. Kul'tura*. Ur. T. Ĝundorova, A. Matusiak. Kyjiv: Laurus, str. 129–145.
- Morenec', Volodymyr 1990. "Ščo robyty Sifyzu?", u: *Svito-Vyd. Literaturno-mystec'kyj zbirnyk*, 3, str. 84–93.
- Neborak, Viktor 1995. "Proščannja z karnavalom v ukrajin's'kij literaturi?" Intervju. U: *Svito-Vyd*, br. 2(19), str. 73–82.
- Noĝa, Oles' 2001. "Mystectvo Ukrajinu 1992–2001 rokiv: epoha zaleznosti vid svobody", u: *Nezaleznyj kul'turoloĝičnyj časopys "Ji"*, br. 22, str. 232–233.
- Okara, Andrij 1999. "Literatura ta metafizyka: 'Imen'nyk. Antoloĝija devjanostyh' (sproba vidstoronenoĝo pročitannja)", u: *Moloda nacija*, br. 12, str. 55–70.
- Ossowska, Maria 1963. "Konceptija pokolenia", u: *Studia Socjologiczne*, br. 2, str. 501.
- Pavlyčko, Solomija 1999. *Dyskurs modernizmu v ukrajin's'kij literaturi*. Kyjiv: Lybid'.
- Petersen, Julius 1930. *Die literarischen Generationen*. Berlin: Junker und Dünnhaupt.
- Peyre, Henri 1948. *Les Générations littéraires*. Paris: Editions Contemporaines, Boivin et Cie.
- Rjabčuk, Mykola 2011. *Postkolonial'nyj syndrom. Sposterežennja*. Kyjiv: "K.I.S"
- Semkiv, Rostyslav 2001. *Fraĝmenty: eseji*. Kyjiv: Smolokyp.
- Semkiv, Rostyslav 2018. "Bez trenosu". Peredmov. U: *Antoloĝija molodoji ukrajin's'koji poeziji III tysjačolittja*. Upor. M. Lajuk. Kyjiv: A-BA-BA-ĜA-LA-MA-ĜA, str. 8–15.
- Smith, Anthony D. 1994. *Nacional'na identyčnist'*. Prijevod s engleskog P. Taraščuka. Kyjiv: Osnovy.
- Solovej, Oleĝ 2002. "Miž učora i zavtra (Šče kil'ka sliv pro 90-ti)", u: *Forma[r]t*, br. 5, str. 52–53.
- Starovojt, Iryna 1997. "Čotyry poĝljady", u: *Svito-Vyd. Literaturno-mystec'kyj zbirnyk*, 4, str. 117–123.
- Starovojt, Iryna 2001. *Ukrajin's'kyj postmodernizm u krytyčnomu ta hudožn'omu dyskursah kincja XX stolittja*. Dysertacija ... kand. filol. Nauk: 10.01.06 – teorija literatury. L'viv: L'viv's'kyj nacional'nyj un-t im. Ivana Franka.
- Stasinevyč, Jevĝen 2015. "Žyvi merci: šče kil'ka notatok pro smert' ukrajin's'koji literatury?" U: *LitAkcent*. URL: <http://litakcent.com/2015/07/08/zhyvi-merci-sche-kilka-notatok-pro-smert-ukrajinskoji-literatury/>, pristup: 15. svibnja 2021.
- Tarnašyn's'ka, Ljudmyla 2018. "Metafizyka buntu: protestni intenciji literaturnyh pokolin' (križ' pryzmu koncepcij A. Kamju, G. Marselja, N. Berdjajeva)", u: *Visnyk L'viv's'koĝo universytetu. Serija filoloĝična*, 67, 2, str. 3–17.

Tarnašyns'ka, Ljudmyla 2019. "Antropotopos 'pokolinnja': metamorfozy rezonansnyh intencij (zauvažy, ščo vyhodjat' poza meži akademičnyh)", u: *LitAkcent*. URL: <http://litakcent.com/2019/05/02/antropotopos-pokolinnya-metamorfozi-rezonansnih-intentsiy-z-auvagi-shhovihodyat-poza-mezhi-akademichnih/>, pristup: 15. svibnja 2021.

Twenge, Jean M. 2017. *iGen: Why Today's Super-Connected Kids Are Growing Up Less Rebellious, More Tolerant, Less Happy – and Completely Unprepared for Adulthood – and What That Means for the Rest of Us*. Atria Books.

Uljura, Ğanna 2019. "Literaturni 2010-i: dostrokovi pidsumky", u: *LitAkcent*. URL: <http://litakcent.com/2019/06/05/ganna-ulyura-literaturni-2010-i-dostrokovi-pidsumki/>, pristup: 15. svibnja 2021.

Wyka, Kazimierz 1939. "Rozwòj problemu pokolenia", u: *Modernizm polski*, 2. Kraków: Wydaw. literackie.

Zabužko, Oksana 2012. *Z mapy knyž i ljudej*. Kamjanec'-Podil's'kyj: TOV "Drukarnja 'Ruta'".

PJESNIČKE ZBIRKE

Andrusjak, Ivan 1996. *Otrujennja ĝolosom*. Teksty. Kyjiv: Smoloskyp.

Čekmyšev, Oleksandr 1996. *Na porozi hreščatoĝo neba*. Kyjiv: Smoloskyp.

Fedorak, Nazar 1997. *Bruderšaft iz soboju*. Kyjiv: Smoloskyp.

Galeta, Olena 1998. *Perestup i postup*. L'viv: Kame-njar.

Kijanovs'ka, Marianna 2000. *Mifotvorennja*. Kyjiv: Smoloskyp.

Mel'nykiv, Rostyslav 1996. *Poljuvannja na olenja*. Kyjiv: Smoloskyp.

Skyba, Roman 1998. *Hvoroba rostu. Zibrano-vybrane*. Kyjiv: Smoloskyp.

Žadan, Serĝij 1995. *Cytatnyk*. Kyjiv: Smoloskyp.

SUMMARY

UKRAINIAN POETRY AT THE TURN OF THE MILLENNIUM: RE/DISCOVERY OF IDENTITY

The goal of the article is to single out chief tendencies characteristic of Ukrainian poetical discourse at the turn of the 21st century. Special attention is given to depiction of the identification processes in the works that belong to the representatives of the 1990s literary generation and "the millennials".

In the 1980s and 1990s Ukrainian cultural consciousness went through a considerable transformation which was the result of external cultural and political changes (the Chernobyl disaster and Ukraine's Independence declaration) and internal causes of the creative literary development connected with the situation of *fin de siècle*.

Controversial cultural contexts shaped the peculiarities of stylistic searches and processes of self-identification in the Ukrainian poetry at the turn of the century through auto-reflection and the artist's individualization as an expression of the unity of the self in a fragmented world.

Key words: identity, discourse, poetry, crisis, generations