

Žensko pismo nezavisnosti: oživljavanje sjećanja na *Zabačene tajne*

U današnje je vrijeme neosporiva važnost postkolonijalnih studija (E. Said, G. C. Spivak, E. Thompson) koji se aktivno razvijaju u Ukrajini. Proučavaju se postkolonijalne značajke kulture (M. Pavlyšyn), “posttotalitarna svijest” i “simptomi postkolonijalne traume” (Gundorova, 2012: 14–15), “postgenocidno stanje” u ukrajinskoj književnosti (V. Morenec), oblikovanje kulture i nacionalnog identiteta (O. Hnatjuk), razvitak ukrajinske književnosti u sjeni carstva (Jurčuk, 2013: 3). Posebno je važan aspekt “povratak potisnutog sjećanja” u književnosti i književnošću (Puhons’ka, 2018: 184).

Na postkolonijalna razmišljanja nadovezuje se ukrajinska feministička kritika kao “pogled pozvan prokazati idole” (Pavlyčko, 2002: 281–283) i za reviziju prošlosti s točke gledišta moći i podčinjenosti, dominacije i poniženja. Nadahnutost idejama S. Pavlyčko primjetna je u radovima V. Ađejeve, T. Gundorove, N. Zborovs’ke, O. Zabužko, M. Zubryc’ke te drugih znanstvenica, istraživačica ženskog pisma (I. Žerebkina, O. Karabl’ova, M. Krupka, N. Monahova, H. Stel’mah, L. Taran, A. Tkalyč, L. Tomčuk, Ğ. Uljura, S. Filonenko, J. Čajkivs’ka, T. Šarova i dr.). Postkolonijalne i feminističke studije tijekom više desetljeća definiraju problematiku književnog i općekulturnog diskursa. Stoga, proučavanje ženskoga pisma predviđa ne samo poznavanje subjekta stvaralaštva, nego i onih idejno-tematskih te stilskih značajki, karakterističnih za ženski tekst, što je svojevrsni povratak žene “svojim vrijednostima, željama, svojim beskrajnim tjelesnim teritorijima, skrivenima pod pečatom” (Cixous, 2010: 45–55).

ŽENSKO PISMO: U POTRAZI ZA SJEĆANJIMA

Žensko pismo u Ukrajini na prijelazu iz 20. u 21. stoljeće povlači linije na (ne)eksplicitnoj karti ženskoga pisanja koju su započele stvarati još modernistkinje. Znanstvenici (npr. T. Tebeševs’ka-Kačak) zamjećuju međuovisnost poetičko-stilskih istraživanja

ženske proze osamdesetih (N. Bičuja, Ğ. Ğordasevyč, L. Ponomarenko i dr.) i devedesetih godina 20. stoljeća (O. Zabužko, S. Jovenko, J. Kononenko, S. Majdans’ka, Ğ. Pağutjak i dr.) jer postmoderno doba oslobađa vitalističke resurse ženske posttotalitarne književnosti. Generacija autorica 2000-ih godina odstupa od društvenog feminizma, stavljajući naglasak na egzistencijalne teme te žensko iskustvo. Taj privatno-intimni feminizam ženskoj prozi daje “prije-ko potrebnu samosvijest” (Filonenko, 2006: 22).

Žensko pismo s kraja 20. i početka 21. stoljeća (djela S. Andruhovyč, Ğ. Vdovyčenko, M. Ğrymyč, L. Denysenko, O. Zabužko, T. Zarivne, I. Karpe, J. Kononenko, O. Lucyšyne, S. Majdans’ke, T. Maljarčuk, M. Matios, D. Matijaš, Ğ. Pağutjak, S. Pyrkalo, S. Povaljajev, I. Rozdobud’ko, N. Snjadanko, Ğ. Šyjan) smatra se kvalitativno novim modelom ženskoga pisma, u kojemu se predstavljanje novih ženskih identiteta i oblikovanje novih ženskih uloga sjedinjuje s formalnim istraživanjima individualnog autorskog osobnog izražavanja. Spisateljice različito obrađuju ženska iskustva: u kulturno-povijesnom (M. Matios, O. Zabužko), psihološkom (Ğ. Pağutjak), psihosomatskom (O. Lucyšyna, D. Matijaš) i drugim višenaspektnim diskursima. To omogućuje stručnjacima odrediti tipove pojedinih osobitosti ženskoga pisma, npr. T. Trofymenko izdvaja sedam tipova ženskih likova suvremene ukrajinske književnosti: žena-žrtva, žena-čuvarica obitelji, žena-borkinja, feministkinja u povijesnom okruženju, *self-made* kučka, ugodna žena uz kavu, žena i rat (Trofymenko, 2019: 252–264).

Žensko pismo na prijelazu tisućljeća smjelo se bavi dosad prešućenim pitanjima tjelesnosti i seksualnosti, promatramo “transformaciju tjelesnog iskustva, spoznaje u tekst, odnosno tijela u riječ” (Ğaleta, 2011: 235). Žena-autorica pred ukrajinskim čitateljem postaje kao *Neznajoma* (*Neznanka*)¹, jer u njezinim

¹ Antologija ukrajins’koji “žinočoji” prozy ta eseistyky drugoju polovyny XX – počatku XXI st. (2005).

tekstovima istovremeno s tijelom-jezikom (O. Zabužko) postoje i tijelo-antitekst (N. Bičuja), oduhovljeno tijelo (Ā. Paġutjak), fiziġko tijelo (K. Motryĉ), tijelo-spol (N. Zborovs'ka), tijelo-stroj (T. Maljarĉuk), tijelo-kvar (O. Lucyšyna), tijelo-mjesto (S. Andruhovyĉ), tijelo-projekt (S. Matvijenko), tijelo-detalj (L. Dems'ka), tijelo-simbol (I. Karpa), tijelo-vanjština (T. Zarivna), tijelo sjeĉanja i mašte (S. Majdansk'a), nevidljivo tijelo (L. Taran), tijelo-pejzaġ (E. Andrijevs'ka), tijelo-znak (M. Matios), odsutno tijelo (tekstovi J. Kononenka i dr.) s metamorfozama, transformacijama, tabuiziranjem i ostalim (Āalet, 2011: 234–266).

Cilj našega ĉlanka jest razmotriti osobitosti ženskoga pisma, nastalog nakon 1991. godine, poslije ostvarenja nezavisnosti Ukrajine (sluġbenog geopolitiĉkog osamostaljenja i uvoĉenja umjetnosti u doba "postnezavisnosti", s oĉekivanjem budućih transformacija i popratnom "prtljagom" kolonijalne prošlosti). Na odabranim tekstovima spisateljica starije (O. Zabužko, M. Matios, Ā. Paġutjak) i mlaĉe generacije (S. Andruhovyĉ, O. Lucyšyne, D. Matijaš), ĉija djela predstavljaju ženske verzije postkolonijalnoga sjeĉanja i njezinih "zabaĉenih tajni", analizirat ĉemo odnos tijela i glasa u ženskim tekstovima, pitanje traume, generacijskih jazova, prisilne šutnje i ostaloga, jer su stoljetni psihosomatski propusti doveli do toga da "Ukrajinci ne znaju govoriti o sebi (...) da bismo preġivjeli, nismo uĉili govoriti, nego šutjeti" (Zabužko, 2016: 213). Uz pomoć izgovorenih metafora (povezanih s naĉinom ĉuvanja sjeĉanja, uspomenama iz djetinjstva, fiksacijom tjelesnog iskustva, poetikom sna, potrebom za govorom) moġemo interpretirati pojedine prakse ženskoga pisma i govoriti o sliĉnim idejno-tematskim osnovama ženskoga pisma te ih usporediti (tekstovi O. Tokarczuk i D. Ugrešić).

Jedno od kljuĉnih pitanja našeg istraġivanja pitanje je osobne identifikacije i prihvaćanja sebe. Na primjer, u romanu O. Lucyšyne protagonist, sudionik Granitne revolucije, nakon sluĉajne ozljede pita se: "tko ga i gdje na svijetu ĉeka s prerezanim tetivama?" (Lucyšyna, 2012: 14). Radi se o odsjeĉenim korijenima, Źelji za slobodom i neznanjem kako je prihvatiti. Uzrok neznanju što uĉiniti sa svojom budućnošću leġi u prošlosti, usitnjen u mrvice sjeĉanja i pretpostavki (*memory holes*), koje je vaġno sabrati i opisati (Williams, 2013). Sjeĉanje na ujedinjujući, odnosno iscjeljujući oblik nastaje iznenada, "praveći rupe u namjerno satkanom platnu identiteta, sazdanomu od sjeĉanja" (Assman, 2012: 117). I ta prerezana tetiva fragmenata sjeĉanja (iz) prošlosti prodire metastazama u sadašnjost svih onih koji, pišući, provode svoja iskapanja. Kao ĉuvarica sjeĉanja u ženskom pismu postoji žena koja nosi tu zemlju u sebi, poput Hrustyne (*Ivan i Feba*); ona nije pjesnikinja, nije feministkinja, nije revolucionarka, već jednostavno žena-suprugamajka naviknuta na naporan rad: "pod noktima joj je uvijek bila crna zemlja" (Lucyšyna, 2011: 57).

U noveli Ā. Paġutjak *Vtrata pam'jati* (*Gubitak sjeĉanja*) pojavljuje se lik žene koja vodi muškarca "kroz procjep u zidu na polje zelenoga Źita (...) staroga ĉovjeka nema. Tamo je djeĉak koji sjedi na rubu i presipa zemlju iz jedne ruke u drugu" (Paġutjak, 2010: 44). Utjeha zemljom, kao i "utjeha poviješću" svoje zemlje, za Ukrajince ima neospornu vaġnost. Tom temom bavi se i D. Matijaš u *Romanu pro bat'kivšĉynu* (*Romanu o domovini*, 2006). Tekst je postmoderni tok svijesti žene koja urasta u svoju zemlju, govori (o) njoj: "kad bih ja bila drvo jabuke (...) ti ĉeš me suzama zalijevati pa ĉe jabuka roditi slane plodove" (Matijaš, 2006: 170). Autoricu zaokuplja i tema povijesne istine, moġućnosti njenog ĉuvanja u sebi: "o našoj smo domovini i u školi trebali pisati (...) u kuhinji sam s tatom slušala radio Svoboda i znala sam da zapravo sve i nije baš tako kako nam govori uĉiteljica u školi" (Matijaš, 2006: 15). Mušku verziju romana o domovini nalazimo u djelu G. Vojnovića koji u romanu *Jugoslavija, moja deġela* (2012) predstavlja razliĉita prihvaćanja i poricanja povijesti. Tema ratova i oruġanih sukoba iz 20. prelazi u 21. stoljeće, samo što ovaj put rat nije "veliki i za domovinu" iz udġbenika, nego maleni i privatni, osobni.

OŹIVLJAVANJE SJEĀANJA

Posttotalitarna umjetniĉka problematika utemeljena na pitanju sjeĉanja, jeziku, identitetu bavi se oġivljavanjem preostalih temelja samosvijesti. Baveći se problemom identifikacije, spisateljice osjeĉaju potrebu za priĉanjem tuĉih i vlastitih traumatskih iskustava oĉuvanja sebe (jezika, sjeĉanja, identiteta), što je kod O. Zabužko izraġeno sjeĉanjima "koja postaju organizacijski princip svakoga lika" (Rutar, 2017). Teško je povući demarkacijsku liniju izmeĉu individualnog i kolektivnog sjeĉanja, izmeĉu osobnog i javnog. Teško je to napraviti i na podruĉju pisma koje u 21. st. postaje trodimenzionalno i prodire u uske procjepe promatranja, u skrovišta intimnog. Sjeĉanje "zabaĉenih tajni" je metaforiĉko shvaćanje izgubljenih sjeĉanja na vlastite dogaĉaje koji proizlaze samo iz osobnih semantiĉkih polja, jer je *Muzej zabaĉenih tajni* roman o ženama arhivistkinjama i arheologinjama koje su "izrasle iz djevojki koje imaju moġućnost i priliku pronaći svoje "zakopane tajne" (Rutar, 2017). Tu karakterizaciju djela uzet ĉemo kao polaznu toĉku za analizu i drugih primjera ženskoga pisma u okviru feministiĉke i postkolonijalne paradigme, koje se koriste pojmovima: traumatska iskustava, hibridni identiteti, tijelo, glas, otpor, šutnja.

Sliĉnu priĉu pojedinaĉno-zajedniĉkih ženskih tajni piše i D. Ugrešić u putopisnom kolaġ romanu *Muzej bezuvjetne predaje* (1996), koji predstavlja "hirovitost našeg sjeĉanja, nesvjesna arhiviranja sluĉajnih biografija, sluĉajnih fotografija, sluĉajnih

stvarčica koje uporno držimo u svome okružju ne znajući pravo zašto” (Ugrešić, 2020: 187). U ovom članku analizirat ćemo sakupljanje tajnih stvari i opipljivih tajni kao sastavljanje albuma ili pisanje autobiografije uz korištenje “školskih tehnika: herbarija, kolaža, karte” (Ugrešić, 2020: 49), jer “onaj koji govori o sjećanju, ne može bez metafora” (Assman, 2012: 158).

MUZEJI: KOLEKCIJE I KOLAŽI

Čuvanje i proučavanje spomenika materijalne i duhovne kulture glavna je zadaća suvremenih muzeja, iako su u antici to bili žrtvenici za prinošenje žrtve muzama. Zbog takve semantike roman O. Zabužko (obiteljska saga, povijesni, socijalni, ljubavni, erotični, politički) možemo analizirati u smislu žrtvovanja nekoga i nečega kao jednog od mogućih izlaza u graničnoj situaciji. *Muzej zabačenih tajni* (2009) govori o zakopanoj žrtvi, povezanoj s dječjim sitnicama, ponekad s odraslim tajnama, a nekad i s ljudskim životima. Autorica tvrdi da je “književnost moja specijalnost, a uloga književnosti (...) je pamtiti. Između ostalog i to iz čijih kostiju niče trava” (Zabužko, 2012: 137).

Motiv izgubljenog blaga (tajni-stvari i tajni-ljudi) su priče o tome kako su “naše bake skrivale ikone po jamama, naše majke su to kriomice gledale, a nama je preostala samo manipulacija prikupljenim stakalcima lišena vidljivoga smisla” (Zabužko, 2010: 78–79). U žensko pismo-muzej poziva i autorica, tamo je muzej u muzeju jer se zasebne linije triju žena (novinarke Daryne Goščyns'ke, umjetnice Vlade Matusjevč, pripadnice Ukrajinske ustaničke armije Olene Dovgač) isprepleću otkrivajući cikličnost dramatičnog u epskom. Autorica istovremeno sakuplja zabačene (zakopane, skrivene) tajne triju generacija. Njezine junakinje, tražeći sebe, nailaze na neku Drugu koju trebaju vidjeti dublje, “otkopati”, približiti joj se. Daryna, istražujući ubojstvo Vlade sada, kao da zaviruje u događaje 1947. godine, saznaje za pogibelj Olene (Gelje), koja je tada “prihvatila stranca kao svoga, a u ljubavi se ne smije tako pogriješiti, u ljubavi je to smrtonosno” (Zabužko, 2010: 638). Sličnu paradigmu smrtonosne ljubavi otkriva M. Matios u *Naciji* (*Nacija*, 2001, 2006): “Tu bih ženu možda čak i volio (...) Ali možda je sutra budem morao ubiti” (Matios, 2011: 35). Istovremeno s temom izdaje (film o izdaji priprema Daryna) ponovno se pojavljuje tema žrtve (Gelje). Višeslojnost ženskoga teksta ovdje je proporcionalna višeslojnosti zemlje pod kojom je sakriveno mnogo više od samih imena ili tijela. Za O. Zabužko istina je “aplikacija, kolaž, instalacija, arhiv, skrovište, ornamentirana tkanina, čilim, ikona, njedra” (Pljušč, 2010), pred nama je “roman-struktura” (Tebeševs'ka-Kačak, 2010) koji zahtijeva brojna ponovna čitanja i dešifriranja.

ZEMLJA: SKROVIŠTA I TAJNE

Motiv tajni u ženskomu pismu s početka 21. stoljeća ne nalazi se samo u poetici skrivanja blaga u zemlju, u matrijarhalnu stihiju koja se poistovjećuje sa ženskim tijelom. Darusja razgovara sa zemljom uz pomoć tijela, isprobava ulogu pokojne, skriva se kao tajna u zemlju, kao u skrovište od sjećanja; “nasred bašče kopa jamu (...) spušta se u nju, pokriva se živim crnim pokrivačem koji šaklja tijelo posjećenim korijenjem” (Matios, 2007: 13). Zemlja koja izražava metaforu čvrstoće i kao “kruti oblik zaustavlja maštu” (Bašljar, 2000: 82) spašava Darusju od boli glave, tijela i duše.

Važna je i ideja dešifriranja (iskopavanja) etnoloških, folklornih, kulturoloških artefakata u tekstovima te u svijesti onih koji s njima komuniciraju. U djelima O. Zabužko motiv tajne dobiva “*kulturno-stvaralački* karakter” (Fajzullina, 2015: 86), ilustrira ukorijenjenost i ljudi i stvari u zemaljskom (ciklus slika Vlade Matusjevč *Tajne* misteriozno nestaje nakon njezine smrti kao da ga netko “iščupa” iz tla djela, iz sjećanja). Dječja igra skrivača s ciljem pronalaska postaje ritualna provjera zrele sposobnosti čitanja jako sitnih komadića, zrnatosti fotografije pobunjenika, s čijim je promatranjem u romanu povezana Darynina priča. Nju zanima sudbina Gelje kao da je njezina, fotografija postaje “magnet za privlačenje i prikupljanje ‘odlomaka’” (Rutar, 2017). Čini se da *Muzej*... nastavlja “razotkrivanje” povijesti, započeto u prijašnjim djelima O. Zabužko, kad njezina “junakinja uklanja zemlju sloj za slojem s prošlosti” (Gundorova, 2014: 37).

Kao što su u djelima O. Zabužko tajne skrivene u zemlji, tako su u djelima Ć. Paгутjak uništene vatrom, kao Königsberg, središte visoke kulture i humanizma prosvjetiteljstva, centar Istočne Pruske (1773–1945), grad koji je zauzela sovjetska vojska u Drugom svjetskom ratu (preimenovan u Kalinjingrad). Autorica želi dešifrirati tajnu više nepostojećega grada, što priznaje u *Königsbergškom dnevniku* (*Kenišberzkyj ščodennyk*; “Moram sama postati taj grad, a on – ja”, Paгутjak, 2011: 187), što čini bilješke na marginama djela o pisanju istoga djela te je potpuno samostalan umjetnički tekst. Jedna od karakteristika postmodernističke književnosti je stvaranje posebnoga prostorvremena s elementima pluralizma i višeznačja. Autorice stvaraju nove karte pomoću novih krivuljara kako bi pogledali siluetu zemlje koja je “jedva poluživa ispuzala ispod olupina carstva” (Zabužko, 2012: 137).

KARTE: STVARNE I IMAGINARNE

Sjećanja obilježavaju mjesta koja postoje uz svoj *genius loci* jer “mjesto u pamćenju je ono što ostaje od nečega što više ne postoji” (Assman, 2012: 327). Mjesto gradi prostore kulturnog sjećanja *locus memo-*

riae (Nora, 2014: 242) koje ostaje neprekinuto: držeći se kolektivnih sjećanja stvari i osobne umjetničke diskurse zahvaljujući “virtualnoj topografiji mjesta” (Poliščuk, 2018: 5). Ć. Paġutjak za mjesto radnje izabire daleki Königsberg u vrijeme Drugog svjetskog rata, a S. Andruhovyč bira bliski (i rodni) Stanislaviv krajem 19. i početkom 20. stoljeća na granicama Austro-Ugarskog Carstva. S. Andruhovyč oblikuje konflikt moderne i postmoderne (Levčenko, 2016: 135), prikazujući “austro-nostalgiu” autorice koja, kako bi prikazala prošlost u djelu *Felix Austria*, “probire sitnice (...) s takvom strašću obično rade najzagriženiji kolekcionari” (Poliščuk, 2018: 70–71).

Isprepletanje sudbina dviju žena (“Adela i ja smo poput dva isprepletana stabla”, Andruhovyč, 2015: 48) u tom kolonijalnom prostoru predstavlja suštinu povezanosti metropole i marginalnog dijela. “Snažna kao momak” (Andruhovyč, 2015: 28) Sofija Čornenjkova postaje služavka krhke gospođe Adele koju “želiš zaštititi, njegovati kao dijete” (Andruhovyč, 2015: 28). I premda Stefaniya pokušava odagnati zamorne misli o svom podređenom statusu, ona će biti samo sluškinja, sve dok ne prekine taj toksični odnos. Stefa pogrešno izjednačuje poslušnost i ljubav:

kad sam osvijestila koliko je beskrajno i sveobuhvatno volim, a ona me ne cijeni ni koliko je crnog pod noktom, nisam ni sama očekivala da ću poput izmrcvarene vučice početi zavijati da me se čulo po cijeloj kući. (Andruhovyč, 2015: 75)

Vučje zavijanje simbolizira ekspresiju slobodoljubive Divlje Žene, koja je sposobna “izražavati istinu o vlastitoj snazi i vlastitoj potrebi (...) koja boli ili zahtijeva preporod” (Estes, 2013: 30). Shvativši da sluškinja može otkazati poslušnost, Adela pribjegava manipulaciji, mami vučicu u zamku: “milovala me po leđima (...) napokon me zagrlila, prigrlila čitavim tijelom” (Andruhovyč, 2015: 77).

Kuća doktora Angera utjelovljuje monarhiju s krhkim granicama, čvrstim zagrljajima koje je metropola (Adela) darovala kolonijama (Stefaniji). Na koncu Stefa izražava pobunu, u njoj se budi nešto revolucionarsko: “osjećam potrebu da iziđem van. Oslobađam se od čvrstoga stiska probljedjele Adele” (Andruhovyč, 2015: 127). *Indivisibiliter Ac Inseparabiliter*² oni postoje zajedno, dok postoji Kuća, ali ona “kao da puca od boli” (Andruhovyč, 2015: 279), koju Adela uporno ne primjećuje i o kojoj je Stefaniya navikla šutjeti. I jedino iznenadni požar uništava idilu. Zajednička povijest izgara, kao “dom ispunjen dimom” (Andruhovyč, 2011: 278). Kao što razoreni Königsberg tinja u vatri, tako je i naizgled savršeni svijet Stefe i Adele osuđen na propast.

(NE)ZABORAVLJENE TAJNE

U postnezavisnom ženskom pismu junakinja postaje taokinja prošlosti zbog sjećanja na ono (njoj) nekad učinjeno, ponovno ulazi u rijeku uspomena, često ne svojih, prenesenih “u naslijeđe” likom Druge. Djela M. Matios prikazuju dramatičnost obiteljskih odnosa u *misery lit*: “neprezvana pupčana vrpca” povijesti bolno guši nekoliko generacija. Junakinja majčin grijeh prihvaća kao svoj: “za riječ treba platiti. Čak i za onu oštru, kao udarac bičem u leđa – ‘moskaljka’” (Matios, 2011: 9). Majčina tajna (ruski vojnik ju je silovao) isto tako je tajna Severyne. O tomu razmišlja i mama Marica, smatrajući da “ni sama nije istraumatizirana ništa manje od svojega nesretnoga djeteta” (Matios, 2011:33). U romanu *Ivan i Feba* Marġita čak u strahu razmišlja o proširenu obitelji: “Febina djeca trebala bi biti drugačija, takva kao i ona, oštro napeta, bolesna, spremna za skok u ništavilo” (Lucyšina, 2021: 114).

Iskustvo traume (Caruth, 1996: 4) nevidljivim nitima povezuje majke i djecu, postoji potreba za pripovijedanjem traume, kako bi “pomoću katarze smanjila napetost” (Ćundorova, 2014: 33–34). U romanu Ć. Paġutjak malena Julija “ne shvaća kako je moguće ispričati što su napravili njezinoj mami” (Paġutjak, 2011: 27). Sada je “svaki od njih ubojica njezine mame” (Paġutjak, 2011: 102). Majčino silovano tijelo pomnoženo sa silovanom dječjom svijesti označava ženu kao nositeljicu dvostruke podređenosti. Na to nas podsjeća O. Zabužko u romanu *Terenska istraživanja ukrajinskog seksa* (1996): “ropstvo je infekcija strahom. A strah ubija ljubav. A bez ljubavi, i djeca i pjesme (...) sve rađa smrću. (Zabužko, 1998: 112). Često smrt majke (*Vstavajte, mamko* M. Matios) simbolizira i bezdomstvo sjećanja: “uskoro ćeš zaboraviti kako se zoveš i gdje su ti pupkovinu prerezali” (Matios, 2011: 77); i za života pokopano djetinjstvo: “Mama je još disala (...) tako je i zakopana” (Zabužko, 2010: 209).

POD ZEMLJOM

Svaka junakinja ženskoga pisma s početka 21. st. različito proživljava djetinjstvo, jer “dječja su sjećanja (...) slojevita priviđanja” (Ozik, 2014: 203). Kod Febe to su priviđanja zlostavljanja i premlaćivanja: “Zašuti sa svojim pjesmama. Glupa si” (Lucyšina, 2021: 84–85). Te riječi primoravaju djevojku da se sakrije od svijeta iza brojnih slojeva svoje crne čipke, kao pod zemlju, kako bi preživjela. Febine monologe može se usporediti s romanom J. Bodnarove *Gotovo nevidljiva (Takmer neviditená)*, gdje se prenosi proces oblikovanja ženskoga lika pomoću emocionalnoga sjećanja (Petriková, 2017: 151). Emocionalno sjećanje konstruira i Ć. Paġutjak. Njezina junakinja shvaća da mora postati “neprimjetna, sjena sa zida, sjena s jabuke” da bi preživjela (Paġutjak, 2011: 23).

² *Nedjeljivi i neodvojivi* (lat.) – geslo Austro-Ugarske.

Julijino djetinjstvo gotička je tamnica koja nosi “semantiku majčinih njedara” (Bokšanjan, 2015: 73). Tu se pojavljuje motiv skloništa, poznat iz prijašnjih autoričinih tekstova. Tamnica “upija” sve djevojčine tajne, ona pokušava “ne željeti, ne htjeti, postati nevidljiva” (Pağutjak, 2011: 109).

Motiv skloništa postoji i u djelima M. Matios: “Zar će život proći samo u skrivanju?” – pita jedna od junakinja, a muškarac odgovara: “Ne razmišljaj o zlu... Sutra se možemo probuditi u drugoj državi” (Matios, 2011: 83). Vanjsko sklonište shvaća se i kao unutrašnje: “A sklonište je u srcu. Tu nikoga neće pustiti” (Matios, 2011: 140) – upozorava Kornelija u djelu *Prosyly tato-mama*. Zaokupljenost autorica vojnim temama iznjedrila je još jednu vrstu pisma, povezanu s opisom vojne traume (*battle shock*; Assman, 2012: 296).

Konflikt u djelu Ć. Pağutjak postoji na principu suprotnosti, posebice fizičko (Sofijin-Julijin život) – metafizičko (Julijini-Sofijini snovi). To je i unutarnji psihološki raskol u svijesti žene koja je nekad bila Julija, da bi zatim postala Sofija. Pogibija Sofije-Julije tijekom plovidbe mističan je povratak u prostore istinskoga doma, u dubine jer “prošlost naših duša i jest duboka voda” (Bašljarić, 1998: 85). Dijalektika stihija u djelu naglašava posebnu stihijsku prirodu ženskoga pisma, okretanje osnovnim elementima, među kojima voda i vatra imaju “regeneracijsku moć sjećanja” (Assman, 2012: 181). Ovi ženski elementi Juliji koriste tijekom odrastanja koje za nju znači “ponoviti sudbinu odraslih” (Pağutjak, 2011: 295). To pokazuje kako postsjećanje postaje “transsjećanje” – “protezanje traumatičnog iskustva u vremenu” (Polišuk, 2014: 165).

IMENA: SNOVI I BUĐENJA

Među metaforikama sjećanja posebno mjesto zauzima zaborav-san i sjećanje-buđenje. Raznolika tema snoviđenja uobičajena je u ženskim tekstovima. Sanjanje monologizira složenost ženskih iskustava i dijalogizira s muškim načelom (*Sny Julijji i Ćermana* Ć. Pağutjak). Ponekad se semantička polja “utkana” u snove proširuju sve do mističnih snova-predviđanja (Daryna i Adrijan sanjaju tuđe sne [*Muzej...*] ili do pobune snom ili u snu [*Ivan i Feba*]). Roza dopušta Ivanu da “čuje” njezine snove: “vrištala je u snu (...) njezini krikovi padaju u praznine ritma, kao u brazde” (Lucyšina, 2021: 180–181) Rozin život na križanju L’viva, Kijeva i Uğğoroda (njezin je san u studentskom domu, u šatoru na Majdanu, u Ivanovoj kući) pokazuje kretanje toga krika jer “cijela je zemlja bila krik (...) koji na kraju krajeva ne stane u tebe” (Lucyšina, 2021: 208).

Takva periferna “rubna granica” sna i jave, sjećanja i zaborava, krika i šutnje primorava junakinje da se hrane snovima. Julijine onirične vizije prepune mitologema, stvaraju njezin vlastiti dječje-ženski

prostor, fantastičan i kaotičan. Bivajući u takvom “prostoru snova, čovjek gubi sebe, ali istovremeno biva sobom” (Ćirnjak, 2014: 339). Na kraju djela Julija drugu sebe naziva Sofija. Možda je to analogija s gradom. Umjesto “umrlog” Königsberga nastat će novi, drugačiji, tuđi Kalinjingrad.

FOTOGRAFIJE

Fotografije kao jedan od načina fiksiranja lika (R. Barthes, W. Benjamin, S. Sontag) predstavljaju vrstu fotografijskoga pamćenja, koje postoji kao “fantomsko sjećanje, sve dok se komunikacijski narativ ne probije kroz kadar” (Assman, 2012: 236). U romanu O. Zabužko “opis ljudi s arhivske fotografije (...) dodaje još i motiv *memento mori*” (Rutar, 2017). To zaostavljanje trenutka usporedivo je s izdvajanjem određenoga kadra iz opće kronologije, “ispadanja” iz linearnoga bivanja. U romanu *Felix Austria* Stefanija razmišlja o izumu fotoaparata koji “zauvijek sačuvaju tvoj točan lik, poput odraza u ogledalu” (Andruhovych, 2015: 13). Postojeće fotografije u djelima možemo tumačiti kao zrcalne portale, kanale međukronotopnih prijelaza. O takvom kanalu (Mijatović, 2003: 49) govori se i u *Muzeju bezuvjetne predaje*, kada junakinja zagleda u staru torbicu koja je “kućno skladište za uspomene” (Uğğrešić, 2020: 28) koje se ponekad izgube u velikom ormaru vremena. Možda je, razmišlja junakinja, “pamćenje svođenje svijeta na kvadratiće. Uvrštavanje kvadratića u album je autobiografija” (Uğğrešić, 2020: 46). Fotografija je dakle jedan od načina da sačuvamo, gledamo i rekonstruiramo prošlost za sebe.

GRANICE

Generacijsko “naslijeđe” u postkolonijalnom diskursu može se promatrati na primjeru obitelji Ivana i Febe jer ih “ništa u njoj niti u njegovom iskustvu nije naučilo ljubavi” (Uljura, 2019). Problem roditelja i djece doista je “aktualiziran u tranzitnim razdobljima” (Ćundorova, 2014: 9). U postrevolucionarnom razdoblju generacijski se jaz produbljuje. Roditeljima je teško naviknuti se na činjenicu da su djeca odrasla i neovisna, a djeci se teško riješiti stereotipa u razmišljanju i ponašanju. Treba spomenuti barem prizor u kupaonici, u koju je Marğita upala, a Feba je “pokušavala dlanovima pokriti svoje tijelo” (Lucyšina, 2021: 27). U fazi razdvajanja i djeca i odrasli moraju pristati na “međusobno priznavanje autonomije i osobnog prava na vlastito tijelo” (Korabljova, 2009: 11). Ne radi se samo o granicama osobnoga prostora, nego i o zemljopisnim granicama. Nezavisnost je prije svega nepovredivost. Ako je za Ivana jedini način samoodržanja tihi bijeg zbog ogorčenosti (Kotyk, 2020), onda je za Febu to tiha pobuna. Oboje karakteriziraju kolonijalni “oblici narušenog iden-

titeta” (Āundurora, 2014: 10) te generacije koja, dobivši Źeljenu slobodu, ne zna Źto s njom raditi. Ivan Źuti o Revoluciji, Feba Źuti o pjesmama, jer “kod kuće nije bila Feba, nego Marićka” (LucyŹyna, 2021: 76), navikla na obraćanja poput: “Začepi, ti, babo (...) Kome trebaju tvoje glupe pjesme?” (LucyŹyna, 2021: 84).

U mnogim od analiziranih tekstova Źena je ipak neovisna (izražava i svoju nepopustljivost kao Daryna, i poetičnost kao Feba, i “slatkoću” kao Dariusja) te istovremeno ovisi o svojoj posebnosti i zbog nje pati. Jedna od junakinja O. ZabuŹko priznaje: “svi smo ovdje sami, slobodni i usamljeni, divno je sam sebi stvoriti Źivot, straŹno je sam sebi stvoriti Źivot” (ZabuŹko, 1998: 77). Dariusja se skriva od ljudi koji je smatraju slatko-glupom, a Marićka-Feba, doŹavŹi u Ivanovu kući, Źuti “potpuno povučena u sebe, okrenuta prema sebi” (LucyŹyna, 2021: 115).

SJEĆATI SE: TIJELO I GLAS

Tijelo ima sposobnost čuvanja sjećanja, “tjelesno pamćenje rana i oŹiljaka pouzdanije je od mentalnog” (Assman, 2012: 263). Nasilje sjećanjem je otkrivanje sačuvanih sjećanja na proŹivljenu bol, to je trauma koja nastaje u tijelu i koju tijelo izriče (Zlatar, 2004) i koje sluŹi kao “površina za zapečaćenje” (Assman, 2012: 280). Źenske tjelesne traume najčešće su povezane s tjelesnim kaŹnjavanjem, seksom (silovanjem) i teŹkim porodom.

Neznanje kako izgraditi otvoreni rodni dijalog jedno je od obilježja sovjetske stvarnosti. To se također odnosi i na seksualni dijalog, koji je ili potpuno odsutan, reduciran, sveden (i ukrajinskom i kolektivnom sovjetskom) patrijarhalnošću na “braćnu duŹnost” ili pretvoren u psihohisterični, sadomazohistićki čin. U *Terenskim istraŹivanjima...* O. ZabuŹko “razotkriva”, vadi intimu iz sovjetskoga celofana, ogoljuje je kao presječenu elektrićnu Źicu. U djelima spisateljice seks je patoloŹki instrument poćčinjavanja, a problem takvog “iskrivljenog seksa nastaje na sjecištu nacionalnog i feministićkog diskursa” (Filonenko, 2006: 110).

Ovaj fenomen prikazan je u dvije sadistićke seksualne scene Ivana i Febe: “naglo je uŹao u Febu, kretao se tako brzo i nemilosrdno u njoj (...) nije shvatio da se ona buni, da ga pokuŹava zaustaviti” (LucyŹyna, 2021: 78). Ovo gotovo silovanje nastavlja se u sljedećoj sceni: “okrenuo je Febu licem od sebe i uŹao u nju, i nije iziŹao dok sve nije bilo gotovo – za njega, jer za nju ionako niŹta nije ni zapoćelo” (LucyŹyna, 2021: 114). Takav seks u tekstu O. LucyŹyne, kao i u djelima O. ZabuŹko, predstavlja “nasilje muŹkarca iskompleksiranog ropstvom” (Filonenko, 2006: 110). Kako je Marićka patila zbog nasilja svojih roditelja, Feba je patila zbog nasilja muŹkarca koji misli da je “to tijelo namijenjeno njegovoj zabavi te noŹenju i hranjenju djece, ovo tijelo ne bi trebalo pisati

nikakve pjesme (...) MoŹda čak ne bi trebalo ni znati govoriti” (LucyŹyna, 2021: 82). Marićka, kako poniŹena u vlastitoj obitelji (prije osamostaljenja) tako i u Ivanovoj (nakon osamostaljenja), prikazuje diskurs bolnih iskustava ukorijenjenih u djetinjstvu: “treba mi sto godina da se isplaćem (...) obećala sam si da ću samo sve zapisati, onako kako je bilo” (LucyŹyna, 2021: 268–269).

Feba bolno proŹivljava bilo kakvo uplitanje u svoju spolnost, prića o porodu, kopanju lijećnika po njenom tijelu i, Źto je najteŹe, pogledu na nju kao na *samo/tek tijelo*: “Tako se educiraju budući lijećnici. Tako se odgajaju muŹkarci. Ne gledati Źeni u oći (...) nema glave, nema usta, ima samo trbuh” (LucyŹyna, 2021: 271). Źena kao “objekt pomnog pogleda (*gaze*) odozgo” (Spivak, 2006: 465) dodatni je pokazatelj Źenske poćređenosti u muŹskom svijetu.

GOVORITI: PREKID ŹUTNJE

Nemoguće je blokirati u sebi sjećanja na traumatski događaj (ako se, kako ZabuŹko ironićeno kaŹe, ne koristi midazolam, sedativ patentiran u godini raspada SSSR-a), jer je “iskustvo poniŹenja jedno od najvećih i najteŹih iskuŹenja za ljude i narode” (ZabuŹko, 2012: 137). Posljedice PTSP-a uoćljive su kod Dariusje: “nju koja razgovara s drvećem i cvijećem (...) smatraju *priglupom*” (Matios, 2007: 6). Gubitak jezika (zbog lingvocida, svjesnog zaboravljanja vlastitoga jezika, zamjenjivanja drugim i sl.) aktualna je tema 20. stoljeća, u Źenskom kontekstu često simbolizira prisilnu Źutnju. Dariusja Źuti zbog svojih proŹivljenih iskustava, a Julija se boji vratiti u tetinu kuću jer su tamo: “‘stranci’ (...) ćiji jezik Julija nije razumjela. Jezik pobjednika. Čak i ako naući taj jezik, nikada se neće moći naviknuti na njega” (PaŹutjak, 2011: 183). Julija je tućinka za samu sebe (poput Dariusje) koja je prisiljena Źivjeti “među zvukovima i logikama koje su odsječene od noćnog sjećanja tijela, od njeŹno oŹtroga sna djetinjstva” (Kristeva, 2004: 23).

Ivan uniŹtava disketu s Febinim pjesmama, Źeli odbaciti sav teret rijeći, teret istine (otprilike tako uniŹteni su arhivi CK KPSS-a ili NKVD-KGB-a): “bacio je na pod i poćeo (...) gaziti nogama (...) S uŹitkom je stao na nju, ne na plastiku, nego na sve Febine rijeći” (LucyŹyna, 2021: 84). I premda je bila utisnuta u tlo (kao tajna) “plastika je bila mrtva, a rijeći su odavno odletjele u drugi svijet” (LucyŹyna, 2021: 84), osjećao je njezinu opasnost, koju nije mogao uniŹtiti, koja se odupirala tiŹinom. Na kraju romana Ivan se obraća psihologu priznajući da mu treba pomoć u sukobu s Febom ćiji mu glas, poput glasa prognane istine, glasa kolonizirane zemlje, ne da mirno Źivjeti. Feba bjeŹi iz MarŹitine “sretne” kuće, kao i Stefanija od Adele, iz carske kuće Anger. Feba se pokuŹava vratiti pjesmama kako bi rekla sve o ćemu je godinama Źutjela (jer se “rijeći mogu zaboraviti,

ali ne i ritmovi” (Lucyšina, 2021: 152). Autorica Febu uspoređuje s Meduzom Gorgonom, koja je “briznula u plač, ali ne onako kao prije slabo i umorno, nego zlo, ljutito” (Lucyšina, 2021: 343). Ovo je izravna aluzija na Meduzu koju je Perzej obezglavio, pokušava pronaći sebe nakon uništenja. Ovu sliku koristi i H. Cixous u eseju *Smijeh Meduze (Le Rire de la Méduse)*, 1975; (Cixous, 2010). U tom kontekstu možemo spomenuti i knjigu S. Drakulić *Kako smo preživjeli komunizam i čak se smijali* (Drakulić, 1991) gdje “naprijed u prošlost” znači novi pogled, uvid u već pomalo izbljedjelo sjećanje, slaganje uspomena i pretpostavki, i konačno razgovor o proživljenom.

Gotovo sve junakinje i junake ovih djela možemo nazvati “bjegunima”³ koji bježe (prije svega, od sebe jer “vezanost za traumatske događaje iz prošlosti potomke stavlja u položaj talaca” (Āundorova, 2012: 10) i kao da iznova dospijevaju u krug tajni, sjećanja, snova, zavisnosti. I to trćanje nije do cilja, nego ciklično, kada “decentrirani i u potpunosti postmoderni pojedinac ne može pronaći mjesto koje će mu postati oslonac” (Āundorova, 2014: 39). To je trćanje život(im)a, prema sebi, kada “bi htjela izići, ali nema kamo (...) više ništa ne možeš činiti – ja postojim” (Tokarczuk, 2013: 3). U *Romanu pro bat’kivišćynu* junakinja će odrasti i moći pisati o svojoj zemlji kao o onim mjestima “koja nas bole, koja se ne mogu od nas otkidati jer se skidaju samo s kořom, plaćemo zbog svoga sjećanja” (Matijaš, 2006: 17).

Plakati zbog sjećanja u ženskom pismu znači opet si ponavljati istinu o svim poniženjima kada “jako boli pisati” (Lucyšina, 2021: 269). Žena-autorica želi tu “sterilnost bijeloga lista, poput kirurškoga stola na kojemu će ti konačno oduzeti bol i strah” (Pađutjak, 2011: 214). Ovaj nužan (i bolan) izlaz iz šutnje pokazat će kakvu će “memorijalnu prtljagu” (Matusiak, 2020: 10) nositi sljedeće generacije, hoće li moći prevladati sve traume postsjećanja i transsjećanja.

Analiziravši odabrane primjere nezavisnog ženskog pisma s početka 21. stoljeća, vidimo kako se u poetici muzejskih zbirki i kolaža, zemaljskih skrovišta i podzemnih tajni stvaraju ženski likovi, kako se na stvarnim i imaginarnim kartama rađaju ženske samo-identifikacije. Svaka od ovih ženskih prića ukorijenjena je u prošlosti, obilježenoj kolonijalnim strahovima, traumama iz djetinjstva koje junakinje ponekad dovedu do samozaborava (promjena imena, maskiranje lica) u prostoru snova, traženja vlastitog doma među pokretnim geografskim i mentalnim granicama, statićnim fotografijskim sjećanjima i trenutnim prisjećanjima-buđenjima. Autorice svoja djela ispunjavaju “zabaćenim tajnama”, čija bolna priroda tjera tijelo da pronađe vlastiti glas, a time i vlastitu slobodu za sjećanje i govor.

S ukrajinskog, po rukopisu, prevela
Kristina ŽUNAC

BIBLIOGRAFIJA

- Andruhovyč, Sofija 2015. *Feliks Avstrija*. L'viv: VSL.
- Assman, Aleida 2012. *Prostory spořadu. Formy ta transformaciji kul'turnoji pam'jati*, prijevod K. Dymytrenko i dr. Kyjiv: Nika-Centr.
- Bachelard, Gaston 1998. *Voda i grezy. Opyt o voobraženii materii*, prijevod B. Skuratov. Moskva: Izdatel'stvo gumanitarnoj literatury.
- Bachelard, Gaston 2000. *Zemlja i grezy voli*, prijevod B. Skuratov. Moskva: Izdatel'stvo gumanitarnoj literatury.
- Bokšanjan, Āalyna 2015. “Traģedija Keniģsberģa v neomifoloģiĉnij interpretaciji Āalyny Pađutjak (na materialu romanu “Sny Juliji i Āermana”)”, u: *Sućasni literaturoznavĉi studiji*, 12, str. 67–76.
- Caruth, Caty 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: John Hopkins UP.
- Cixous, Hćlćne 2010. *Le Rire de la Mćduse et autres ironies*. Paris: Galilće.
- Estćs, Clarissa Pinkola 2013. *Begušćaja s volkami. Źens'kij arhetip v mifah i skazanijah*, perevod T. Nau-menko. Moskva: Sofija.
- Fajzullina, Āanna 2015. “Motyv ‘sekretu’ jak kul'turotvorĉyj fenomen u miřvydovomu dialozi literatury ta Źyvopysu”, u: *Visnyk Āerkas'koģo universytetu. Filosofija*, 31 (364), str. 84–92.
- Filonenko, Sofija 2006. *Koncepcija osobystosti Źinky v ukrajins'kij Źinoĉij prozi 90-h rokiv XX stolittja*. Kyjiv, NiŹyn: TOV “Vydavnytvo “Aspekt-Poliģraf”.
- Āalet, Olena 2011. “Neznajome tilo sućasnoji ukrajins'kij prozy: Źinoća literatura vid Vasylja Āabora”. *Paradyģma*, 6, str. 234–266.
- Āirnjak, Marjana 2014. “Poetyka poģranyĉĉja u ‘Knyzi sniv i probuđženj’ Ā. Pađutjak”, u: *Visnyk L'vivs'koģo universytetu. Serija filoloģiĉna*, 60 (2), str. 330–341.
- Āundorova, Tamara 2014. “Āeneracijnyj vyklyk i postkolonializm na shodi Jevropy. Vstupni zauvaŹennja”, u: *Postkolonializm. Āeneraciji. Kul'tura*, za red. T. Āundorovoji, A. Matusiak. Kyjiv: Laurus, str. 7–13.
- Āundorova, Tamara 2014. “Postkolonial'nyj roman Āeneracijnoji travmy ta postkolonial'ne ĉytannja na Shodi Jevropy”, u: *Postkolonializm. Āeneraciji. Kul'tura*, za red. T. Āundorovoji, A. Matusiak. Kyjiv: Laurus, str. 26–44.
- Jurĉuk, Olena 2013. *U tini imperiji: Ukrajins'ka literatura u svitli postkolonial'noji teoriji*. Kyjiv: VC “Akademija”.
- Korabl'ova, Valerija 2009. *Pokolinnja v poli kul'tury: mnoŹynnist' reprezentacij*. Harkiv: HNU im. Karazina.
- Kotyĉ, Iģor 2019. *Urok resentimentu vid Oksany Lucyšynoji*. URL: <https://zbruc.eu/node/100805>, pristup: 21. travnja 2021.
- Kristeva, Julija 2004. *Sami sobi ĉuŹi*, preklad Z. Borysjuk. Kyjiv: “Osnovy”.
- Levĉenko, Āalyna 2016. “Marmuljadovyj apokalipsys abo terapija postmodernom u romanu Sofiji Andruhovyĉ “Feliks Avstrija”, u: *Naukovyj visnyk Shidnojevropejs'koģo nacional'noģo universytetu imeni Lesi Ukrajinky. Filoloģiĉni nauky. Literaturoznavstvo*, 1, str. 145–152.
- Lucyšina, Oksana 2021. *Ivan i Feba*. L'viv: VSL.
- Matios, Marija 2007. *Solodka Darusja*. L'viv: LA “Piramida”.
- Matios, Marija 2008. *Moskaľcja. Mama Marica – druŹyna Hrystofora Kolumba*. L'viv: LA “Piramida”.
- Matios, Marija 2011. *Nacija*. L'viv: LA “Piramida”.

³ Analogija s romanom *Bjeguni (Bieguni)*, (2007) O. Tokarczuk.

- Matijaš, Dzvinka 2006. *Roman pro bat'kivščynu*. Kyjiv: Fakt.
- Matusiak, Agnieszka 2020. *Vyjty z movčannja. Dekolonial'ni zmağannja ukrajins'koji kul'tury ta literatury XXI stolittja z posttotalitarnuju travmoju*, preklad A. Bondara. L'viv: LA "Piramida".
- Mijatović, Aleksandar 2003. "Diskurz fotografije u romanu Dubravke Ugrešić Muzej bezuvjetne predaje". *Fluminensia*, 15/2, str. 49–68.
- Neznajoma: Antologija "žinočoji" prozy ta eseistyky drugoji polovyny XX – počatku XXI st.* 2005. Ur. Vasyl' Gabor. L'viv: Piramida
- Nora, P'jer 2014. *Teperišnje, nacija, pamjat'*, preklad J. Striha. Kyjiv: Duh i litera.
- Pavlyčko, Solomija 2002. *Feminizm*. Kyjiv: "Osnovy".
- Petriková, Martina 2017. "Detstvo a obraz dieaa v texte Jany Bodnárovej (takmer neviditená)", u: *Jazyk a kultúra*. Lingvokulturologické a prekladatesko-tlmočnícke centrum excelentnosti pri Filozofickej fakulte Prešovskej university v Prešove (LPTCE), god. 8, 29-30, str. 151–158.
- Pağutjak, Ğalyna 2010. *Potonuli v sniğah: novely, opovidannja ta eseji*. L'viv: LA "Piramida".
- Pağutjak, Ğalyna 2011. *Syn Juliji i Ğermana. Ke-niğsberz'kyj ščodennyk*. Kyjiv: Jaroslaviv Val.
- Pljušč, Leonid 2010. *Čary z krajiny OZ*. URL: <http://litakcent.com/2010/01/25/chary-z-krajiny-oz/>, pristup 12. travnja 2021.
- Poliščuk, Jaroslav 2018. *Miscja j ne-miscja v sučasnij ukrajins'kij literaturi*. Černivci: Knyğy-XXI.
- Puhons'ka, Oksana 2018. *Literaturnyj vymir pamjati*. Kyjiv: VC "Akademija".
- Rutar, Hrustyna 2017. *Formuly kolektyvnoji pam'jati na storinkah romanu Oksany Zabužko "Muzej pokynutyh sekretiv"*. URL: <https://uamoderna.com/demontazh-pamyati/rutar-collective-memory>, pristup: 21. travnja 2021.
- Spivak, Gayatri Chakravorty 2006. *V inšyh svitah: Eseji z pytan' kul'turnoji polityky*, preklad P. Tkačuk. Kyjiv: VD "Vsesvit".
- Tebeševs'ka-Kačak, Tetjana 2010. *Istorija, ščo staje literaturoju u styli Oksany Zabužko*. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2010/02/09/083513.html>, pristup: 21. travnja 2021.
- Tokarczuk, Olga 2013. *Biğuny*, preklad O. Slyvyns'kyj. Kyjiv: TOV "KETS".
- Trofymenko, Tetjana 2019. *#okoliteraturne: use, ščo vy hotily znaty pro sučasnu ukrajins'ku literaturu*. Harkiv: Vivat.
- Ugrešić, Dubravka 2020. *Muzej bezumovnoji kapi-tuljaciji*, preklad A. Ljubka. Černivci: Knyğy-XXI.
- Uljura, Ğanna 2019. "Ivan i Feba": *Shovavsja, nazy-vajet'sja*. URL: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2010/02/09/083513.html>, pristup 24. travnja 2021.
- Williams, David 2013. *Writing Postcommunism: Towards a literature of East European ruins*. New York: Palgrave Macmillan.
- Zabužko, Oksana 1998. *Pol'ovi doslidžennja ukra-jins'koğo seksu*. Kyjiv: Fakt.
- Zabužko, Oksana 2010. *Muzej pokynutyh sekretiv*. Kyjiv: Fakt;
- Zabužko, Oksana 2012. *Z mapy knyğ i ljudej: zbirka eseistyky*. Černivci: Meridian Czernowitz.
- Zabužko, Oksana 2016. *I znovu ja vličaju v tank...* Vybrani teksty 2012 – 2016: Statti, ese, interv'ju, spoğady; Kyjiv: Komora.
- Zlatar, Andrea 2004. *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.

SUMMARY

WOMEN'S WRITING OF INDEPENDENCE: REVIVING THE MEMORY OF "ABANDONED SECRETS"

The article is devoted to the analysis of women's writing in Independent Ukraine (works by O. Zabužko, M. Matios, G. Pağutyak, S. Andrukhovych, O. Lutsyshyna, D. Matiyash) in the light of post-colonial and feminist criticism. The problem of memory, its preservation, loss and recovery through the metaphor of "abandoned secrets" that need to be found and decoded by a woman is considered.

Emphasis is placed on the themes of motherhood and childhood, the ancestral connection between generations is emphasized, the causes of intergenerational splits and options for possible intergenerational healing are identified. The expression of the experiences of trauma, obedience and rebellion, the problem of finding a way out of silence and finding one's own voice are described.

Key words: women's writing, Ukraine's independence, memory, secret, body, voice