

U potrazi za izgubljenom prošlošću: od “obiteljske sage” Oksane Zabužko *Muzej zabačenih tajni* do “panoramskog romana” Marije Matios *Bukova zemlja* i “romana rijeke” Vasylja Mahna *Vječni kalendar*

Prije gotovo stotinu godina francuski sociolog Maurice Halbwachs, jedan od sljedbenika francuske sociološke škole Emile Durkheima, napisao je studiju *Les Cadres sociaux de la mémoire* (*Društveni okviri sjećanja*, Halbwachs, 1925), koja je postala temelj za moderni pogled na društvenu funkciju nacionalnog, kolektivnog i individualnog sjećanja. Halbwachsove ideje razumijevanja mehanizama transformacije i upisivanja individualnog sjećanja u kolektivno sjećanje, njihov utjecaj na suvremena, ne samo sociološka, nego i kulturološka i filozofska istraživanja, prije svega moderne kulture, omogućuju dublje razumijevanje tendencija razvoja moderne ukrajinske književnosti, posebno monumentalnih romana epopeja. Ideje M. Halbwachsa formiraju se na granici individualne psihologije pojedinaca te socijalne psihologije i sociologije.

Poseban nastavak Halbwachsove tradicije proučavanja determinacije i mitologizacije individualnog, obiteljskog i sjećanja predaka u povijesno-društvenom supstratu, njihova ulijevanja u kolektivno sjećanje, predstavljaju studije problema društvenog pamćenja i njegova utjecaja na formiranje individualnog sjećanja te njegova veza s književnošću i kulturom općenito proučavane u brojnim istraživanjima Pierrea Noraa, Paula Ricoeura, Jana i Aleide Assman te Astrid Erll.

U ovom ćemo članku analizirati kako moderni ukrajinski romani epopeje odražavaju umjetničku transformaciju individualnog sjećanja, obiteljskog sjećanja i sjećanja pojedinih nacionalnih skupina, kako se dinamika povijesti, povijest svakodnevnog života i povijest mentaliteta vremena umjetnički realiziraju i razotkrivaju ne samo u kontekstu stvarnih povijesnih događaja, već i kroz međuljudske odnose, kroz promjene tradicionalnoga tijeka ljudskog života, uništavanje obiteljskih i nacionalnih vrijednosti, njihovo otkrivanje u drugim generacijama, kroz kolizije povijesti, koje mijenjaju običaje, tradicije. Razmotrit ćemo tri romana epopeje koji imaju posebna žan-

rovska obilježja (obiteljska saga, panoramski roman i roman kroniku): *Muzej zabačenih tajni* (*Muzej pokynutyh sekretiv*) Oksane Zabužko, *Bukova zemlja* Marije Matios i *Vječni kalendar* (*Vičnyj kalendar*) Vasylja Mahna.

U ukrajinskoj književnosti obiteljske sage pojavile su se u 20. stoljeću. Pod obiteljskim sagama podrazumijevamo romane epopeje u kojima se prikazuje povijest nekoliko generacija pojedinih obitelji u prijelomnim trenucima nacionalne povijesti, u kojima individualno sjećanje pojedinih članova obitelji omogućuje umjetničko izražavanje transformacija “kolektivnog sjećanja” obitelji, roda i naroda. Takav je i roman *Djeca mliječnog puta* Dokije Ćumenne, napisan u egzilu nakon Drugoga svjetskog rata te niz romana Valerija Ševčuka, koji imaju sva obilježja romana rijeke (*roman-fleuve*; posebice roman *Staza u travi. Žitomir'ska saga*) ili roman *Lišće zemlje* (*Knjiga sudbina i dana prošlosti*) Volodymyra Drozda, svi romani nastali u posljednjim desetljećima i godinama prije ukrajinske neovisnosti. Sva ta djela objedinjuje pokušaj da se prikaže životna priča nekoliko generacija ukrajinskih obitelji usred povijesnih i društvenopolitičkih kataklizmi s kraja 19. i početka 20. stoljeća, nadilazeći pri tome socrealistički kanon lakiranja i uljepšavanja stvarnosti.

Ukrajinska postmoderna književnost počela je svladavati imperijalnu prošlost i postkolonijalnu, postkomunističku sadašnjost iz dominantne perspektive – sa stajališta anticolonijalne kritike stvarnosti. Slično iskustvo ima i bjeloruska književnost.

Postkolonijalno stanje društva, popraćeno oslobađanjem velikoga kulturnog potencijala i njegovim preusmjeravanjem, u znatnoj mjeri odredilo je karakter inkorporiranja postmodernističkoga diskursa u Ukrajini i Bjelorusiji. (Poliščuk, 2020: 154)

Tri desetljeća nakon obnove neovisnosti Ukrajine u prvi plan literarnoga procesa dolaze pokušaji da se

ponovno opiše ukrajinska povijest, da se oprosti od povijesnih i kulturnih narativa iz prošlosti koje su nametnuli kolonijalni vladari Ukrajine, te da se na drugi način predstavi iskustvo iz 20. i prethodnih stoljeća – kroz prizmu iskustava običnih ljudi te odražavanje obnove i oblikovanja ukrajinskog nacionalnog identiteta.

Suvremeni ukrajinski monumentalni umjetnički narativi (tzv. veliki romani, koji se javljaju u različitim žanrovskim transformacijama romana epopeje ili romana rijeke) paralelno sa sociološkim, kulturološkim i filozofskim studijama postaju posebnim umjetničkim poligonom za proučavanje povijesti nastajanja i transformacija individualnog sjećanja, kulturnog sjećanja i konflikata njegovih različitih vidova. Oni izražavaju jednu od znakovitih tendencija suvremenog ukrajinskog društva – traganje za odgovorom na filozofsko-povijesna, egzistencijalna pitanja: “Odakle smo? Tko smo mi? Kamo idemo?”

Posljednjih petnaestak godina u ukrajinskoj kulturi jasno se očituje tendencija umjetničkog istraživanja problema oživljavanja sjećanja na pretke. Veliki romani *Muzej zabačenih tajni* (2009) Oksane Zabužko, *Bukova zemlja* Marije Matios (2019) i *Vječni kalendar* Vasylja Mahna (2019) na svojevrsan način odražavaju transformaciju Halbwachsove ideje o “kolektivnom sjećanju” posebnih skupina – i socijalnih i nacionalnih, pokazuju njihovo simbolično širenje do granica nacionalnog “kolektivnog pamćenja” cijelog naroda, unatoč njegovoj raznolikosti i različitosti u različitim regijama Ukrajine. Maurice Halbwachs primijetio je da bilo koje kolektivno sjećanje

ne čuva prošlost, već je rekonstruirati, koristeći sačuvane materijalne tragove prošlosti, obrede, tekstove, tradicije, ali i uz pomoć psiholoških i društvenih podataka nedavne prošlosti, tj. onoga što je sadašnjost. (Halbwachs, 1925: 160)

Romani O. Zabužko, M. Matios i V. Mahna primjer su kako književnost postaje posebna vrsta društvenog sjećanja, koje sadrži u sebi običaje i tradicije, mitologizirano sjećanje na pretke i sjećanje na prošlost, te postaje umjetničko sredstvo formiranja i očuvanja nacionalne, kulturne, društveno-političke, pa čak i gospodarske tradicije određenih teritorija – od gradića na rubu nekoliko carstava, do cijele povijesne regije smještene na etnografskoj granici više naroda.

Roman Oksane Zabužko *Muzej zabačenih tajni* mogao bi se opisati kao obiteljska saga, koja objedinjuje postmoderno iskustvo stvaranja monumentalne višeznačne priče, u kojoj se kombiniraju žanrovske strukture povijesnog, detektivskog, gdje čak i elementi “ženskog” romana – s opsežnim opisima promišljanja političke stvarnosti moderne neovisne Ukrajine i njezine prošlosti unutar nekoliko generacija. Ovo djelo također je pokušaj ocrtavanja historiozofskih generalizacija koje bi mogle pojasniti

postojanje zemlje gotovo u središtu Europe u kojoj se u mukama političkih, ekonomskih, jezičnih problema, različitih povijesnih narativa u njenim različitim dijelovima, s različitim kulturno-povijesnim sjećanjem, rađa moderna europska nacija.

Što se tiče vremenskog raspona, djelo je priča o tri generacije ukrajinskih obitelji i obuhvaća događaje od 1940. do početka 2000-ih godina.

Muzej zabačenih tajni pokazuje stanovite osobitosti tezaurusa, karakteristične za narativne strategije suvremenih znanstvenih istraživanja u humanističkim znanostima te u masmedijskom prostoru. Ista specifičnost očitovat će se i kod drugih ukrajinskih autora monumentalnih umjetničkih djela – osobito u *Vječnom kalendaru* i *Bukovoj zemlji*. To je postupno brisanje granice između narativnih strategija znanstvenih povijesnih studija i umjetničkih djela koja istražuju i zadubljuju se u povijesnu zbilju, povijest svakidašnjice i povijest mentaliteta davnih epoha i vremena koja su još uvijek živa u sjećanju dijela društva.

Kao primjer može poslužiti uvod u poglavlje “Tvrdava” u romanu V. Mahna *Vječni kalendar*:

Za vrijeme Osmanlija 1681. godine u Jazlovcu su živjele sedamdeset dvije obitelji, od kojih je dvanaest bilo židovskih. Armenci su krenuli Brovarskom cestom do Bučača. Sa sobom su ponijeli Evanđelja i knjige, napustivši crkvu, groblje i kapiju Syrunovyča. Židovi su ostali pri svojoj sinagogi i trgovini, jer je, unatoč ratu i činjenici da je Jazlovac potpao pod Portu, kralj Miha Vyšnevec'kyj 22. svibnja 1673. napisao pismo o trgovini kako bi se poljski, turski, perzijski, vlaški i arapski trgovci mogli slobodno kretati s robom do L'viva, Jaroslava, Jazlovca i drugih krunskih gradova. Rat između Porte i Poljsko-Litvanske Unije nije samo uništio gradove i sela – nastala je i nestašica robe koje su u predratnom razdoblju bili puni sajmovi i trgovine... (Mahno, 2019: 118)

– ili detaljni opisi u *Muzeju zabačenih tajni* života ukrajinskih naoružanih ilegalaca nakon Drugoga svjetskog rata; od posebnosti izgradnje i uređenja skrovišta u šumama, njihovog maskiranja pred neprijateljem, do detalja komunikacije između pojedinih pobunjeničkih skupina, njihove obavještajne, protuobavještajne i propagandne aktivnosti na okupiranim teritorijima.

Arhitektonika romana O. Zabužko doista podsjeća na muzejsku zgradu. *Muzej zabačenih tajni* sastoji se od osam odjeljaka, koji se zovu “dvorane”. Svaka od ovih dvorana doista skriva svoje tajne: tajne života i smrti, borbe prošlih generacija, osobne tajne junaka koji žive u brutalnoj modernoj Ukrajini.

Dvoje glavnih junaka romana su zaljubljeni par, koji je već dobrano u tridesetima – Daryna Goščyn'ska, novinarska zvijezda jednog TV kanala i Adrian Dovgan. Svatko od njih pojavljuje se u svojoj dvorani-pripovijesti, u nekim dvoranama njihove se uloge spajaju. Ne spaja ih samo ljubav, već i zajednička potraga za tajnama od prije pola stoljeća, tije-

kom Drugoga svjetskog rata i gerilskog rata 1940-ih i 1950-ih godina Ukrajinske ustaničke vojske protiv ruske okupacije. I ta je prošlost, kako se ispostavlja, donekle zajednička prošlost njihova “sjećanja na pretke”. Umjetnički narativi u svakoj od dvorana ovog osobitog muzeja sjećanja i zaborava postaju jedna od mnogih verzija povijesnih događaja i njihovih interpretacija i nadinterpretacija.

Jedan od važnih načina kombiniranja umjetničkog i znanstveno-povijesnog narativa u djelu su obiteljska stabla Adriana Dovgana i Daryne Ğoščyns'ke koja su prikazana na stranici prije početka romana i sadrže stvarne datume života i smrti njihovih roditelja, djeđova i baka. Ovi škrti zapisi ukazuju na dvije najvažnije tragedije Ukrajinaca 20. stoljeća. Rodoslov Darynine majke navodi njezina dva starija brata, koja su umrla u djetinjstvu (jedan je imao tri godine, a drugi je umro odmah nakon rođenja) 1933. godine, za vrijeme strašnog Gladomora koji su u Ukrajini umjetno izazvali ruski komunisti. U Adrianovu je rodoslovu i očev nerođeni brat, također Adrian, kojemu je umjesto datuma smrti napisano: *1950. Karlag* – što je jedan od najvećih ruskih koncentracijskih logora u Karagandi (Rusija). Već i ova dva umjetnička i povijesna detalja predstavljaju simbolično spajanje Ukrajinaca iz SSSR-a i Ukrajinaca iz Galicije, bivših stanovnika Habsburške Monarhije. A ti dječaci, koji su umrli od umjetno izazvane gladi ili nikada nisu ni rođeni u ruskim koncentracijskim logorima, postaju slike-simboli ukrajinskih nevolja i patnje tijekom 20. stoljeća.

Roman je prožet simbolima obiteljskog i nacionalnog pamćenja prošlosti, sjećanja, prisjećanja. Jedan od takvih simbola jedinstva prošlosti, sadašnjosti i budućnosti jest Darijino mladenačko sjećanje na jutarnji posjet tisućljetnoj sabornoj crkvi Svete Sofije u Kijevu.¹ Kada je pogledala obiteljske fotografije predaka koji su živjeli prije tri generacije, shvatila je: “Ne samo da ja gledam njih, nego *i oni* gledaju mene.” Ondje, u katedrali, ova mlada žena, koja je stajala nasred još uvijek prazne crkve, “odmah kao da je osjetila trzaj u grudima: sa freske na suprotnom zidu bočne lađe gledao me sjedobradi muškarac u plavom nabranom ogrtaču do peta”, neki “redovnik ili boljar”. I odjednom je shvatila: ova saborna crkva, simbol ukrajinske tisućljetne državnosti,

bila je živa, bila je naseljena ljudima – na svim zidovima i svodovima šutjeli su uveli, vjekovima isprani žene i muškarci, i imali su iste neovdašnje, od crkvene tuge natečene, sveznajuće oči – sve te oči gledale su mene, stajala sam ispred gomile, samo što gomila nije bila tuđa: oni su me prihvaćali tako ljubavno i s razumijevanjem kao da znaju sve o meni, mnogo više nego što ja znam o sebi... (Zabužko, 2009: 20)

¹ Saborna crkva Svete Sofije u Kijevu sagrađena je u prvoj polovici 11. stoljeća, za vrijeme vladavine velikog kneza kijevskog Jaroslava Mudrog u Kijevskoj Rus'i.

Tisućama godina ta lica gledala su one koji su dolazili ovamo i tu se molili.

Sabirući panoramu minulih događaja, “spajanjem zamišljenog pogleda razbacanog u vremenu s normalnim pogledom ‘odozdo’ međusobno nepovezanih ljudi – u jedan, smisleno ispleteni sižejni obrazac, u cjelovitu sliku...” (Zabužko, 2009: 127-128) – Darija počinje shvaćati da su životi različitih ljudi njezinoga naroda isprepleteni zajedničkim nitima, osjećati da kroz nju “stotine njih, oku nevidljivih, teče svake minute, ali sagledati i zadržati u sebi taj ornament koji stvaraju, grandiozan i vrtoglav” jest nemoguće, a te “niti bježe izvan ruba njezina pogleda, izvan njezina života”,

nižući ljude razdijeljene ne tek godinama, ne generacijama, već stoljećima i više, dokle ne vidiš: ovo živo tkivo tka se od nas i kroz nas, teče, mijenja se, nabire se u valovima i nema načina da se, sa svojih bijednih nekoliko desetljeća zemaljskog vijeka, izdigneš nad njega vidjeti ga razbacanog po beskraj, i koliko je složeniji od mape zvjezdanoga neba, crtež... (Zabužko, 2009: 128).

Tema jedinstva prošlosti, sadašnjosti i budućnosti lajtmotiv je romana. Glavni likovi romana u stalnoj su potrazi i pokušavaju povezati svoje privatne priče s pričama onih koji su davno otišli, ali čije priče utječu na suvremenike i sadašnjost, s pričama onih koji žive u blizini – a također su uključeni u prošle i suvremene događaje. I na podlozi tih nastojanja da se kroz prošlost razumije sadašnjost, rodit će se budućnost – kći glavnih likova.

Daryna Ğoščyns'ka također istražuje slučaj sumnjive smrti svoje najbližike prijateljice u prometnoj nesreći, poznate slikarice, i poput arheologa iskopava tajne iz životne prošlosti svoje majke i oca, slikara koji je poginuo u automobilskoj nesreći. U Daryninim sjećanjima i tim arheološkim prekopavanjima po prošlosti prisutna je zagušljiva atmosfera života ukrajinske kreativne inteligencije od šezdesetih do osamdesetih godina 20. stoljeća, prigušena potpunom kontrolom KGB-a.

Fotografija pet tada još vrlo mladih ljudi iz daleke 1947. (od kojih je jedna žena), ukrajinskih pobunjenika, bit će za Dariju i Adriana klupko za rasplitanje događaja iz prošlosti – doba herojstva, požrtvovanja i smrti, koja će se dogoditi zbog izdaje jednog od njih. Uloga ove stare fotografije u romanu mogla bi se usporediti s “efektom leptira”, čiji bi zamah krilima na jednom kontinentu mogao izazvati tsunami na drugom. Ova fotografija stvara u *Muzeju zabačenih tajni* realistično-mistično jedinstvo života nekoliko pokoljenja: onih koji su poginuli s oružjem u rukama u naizgled beznađnom ratu za neovisnost; sljedećih koji su živjeli suprotstavljeni komunističkom sustavu i ruskoj okupaciji te onih koji su već živjeli u doba neovisne ukrajinske države.

Muzej zabačenih tajni predstavlja tijesan čvor isprepletenih sudbina djece i unuka onih koji su se nakon Drugog svjetskog rata borili za neovisnu Ukra-

jinu protiv ruskih okupatora, protiv velikog i moćnog vojnog stroja SSSR-a, te djece i unuka oni koji su se borili protiv njih na drugoj strani.

I kroz dvije ili tri generacije junaci romana žive, noseći u sebi različite narative o prošlosti, projektirajući različite perspektive za modernu nezavisnu Ukrajinu. U 21. stoljeću prethodno stoljeće sve ih drži u svojim mrežama, postavlja pozornicu za sadašnjost i neće ih pustiti u budućnosti.

Muzej zabačenih tajni izgrađen je osobitim narativima i tehnikom struje svijesti, te opisima Adrianovih snova (u kojima on sanja o životu drugog Adriana, ukrajinskog pobunjenika) i dijalozima junaka, postajući tako svojevrsnom umjetničkom studijom mentalne tradicije naroda bez države. Naroda koji, stekavši konačno neovisnost, s boli i mukom istiskuje iz sebe kolonijalne povijesne naracije, tradicionalne ideje iz vremena imperijalne vladavine, njihov tezaurus, diskurse, nacionalne traume, obiteljske i osobne tragedije u najvećim kušnjama 20. stoljeća.

Priče iz snova glavnog junaka o životu davno umrlog čovjeka (partizana Adriana Ortynskog), koji ima isto ime kao i protagonist romana, još su jedna tajna u djelu koju moraju razotkriti Darija Goščynska i Adrian Dovgan pola stoljeća nakon njegove smrti. Ovi snovi-priče vojnika Ukrajinske ustaničke armije, koji se nakon Drugog svjetskog rata borio za neovisnost Ukrajine, prodirući kroz snoviđenja Adriana Dovgana iz prošlosti u sadašnjost, modeliraju život suvremenih junaka ovdje i sada. Moglo bi se pomisliti da se tako odvija određena eksteriorizacija – pretvaranje jungovskog kolektivnog nesvjesnog u stvarne, sve do potankih (ponekad vrlo strašnih i brutalno užasnih) mikrodetalja znanja i iskustva osobe koja je umrla prije šezdeset godina. Adrian Dovgan u svojim snovima saznae, na primjer, o jednoj od metoda ispitivanja koje su ruske sovjetske kaznene vlasti koristile protiv ukrajinskih partizana, gdje je liječnik postajao jedan od sudionika u mučenju djevojke, partizanke koja je šutjela tijekom ispitivanja:

pribili su joj jezik za dasku. On [Adrian, ukrajinski partizan iz Dovganovih snova, op. a.] je znao kako oni [Rusi, op. a.] to rade: dovode tijekom ispitivanja svog liječnika, a on se pretvara kako mučenomu daje liječničku pomoć – opipava puls, stavlja toplomjer, možda čak i obriše lice i namaže mu rane... A onda zamoli umirenog čovjeka da ispruži jezik i kaže "Aa!" Jezik, tako izložen, u trenu, priskačući, zaklamaju drugi. Tada možete mučiti žrtvu čak i do smrti, bez bojazni da ćete čuti njezin vrisak, psovku ili predsmrtno "Slava Ukrajini!" Sve se može učiniti s osobom čiji je jezik stisnut u škripac... (Zabužko, 2009: 550).

Snovi Adriana Dovgana, koji odražavaju život Drugoga, postaju osobitom porukom koja modelira njegovo individualno sjećanje – sjećanje na pretke i narodno sjećanje, sjedinjeno u jedinstven i nerazdvojni niz, kako ga definira pjesnik Taras Ševčenko, "mrtvih, živih i nerođenih" – onih koji tvore naciju, onih koji su nekad bili, onih koji danas žive u postkolonijalnoj

suvremenoj Ukrajini i onih koji će sutra zauzeti njihovo mjesto.

Roman Oksane Zabužko *Muzej zabačenih tajni* postaje ilustracija onoga što primjećuje Astrid Erll: fikcija je nositelj i, dodajmo, izraz kolektivnog sjećanja. Književnost ujedno oblikuje to sjećanje i sredstvo je refleksije o kolektivnom sjećanju. A. Erll naglašava da se

stvaranje [kolektivnog] sjećanja i promišljanje o njemu međusobno ne isključuju. U pojedinim slučajevima, međutim, moguće je ipak uspostaviti relacije dominacije u književnom obliku, što dovodi do jednog ili drugog potencijala utjecaja. (Erll, 2009: 238)

Drugim riječima, u književnom tekstu možemo razlikovati dva modela projiciranja tog sjećanja – funkciju učvršćivanja ili jačanja sjećanja koja već postoje u toj kulturi, strukturi pamćenja, te funkciju njihove rekonstrukcije ili revizije. Dakle,

vlastitim slikama, prikazom povijesti ili odgovarajućim i jasnim prikazom normi i vrijednosti, kao i upisivanjem u kulturnu memoriju onoga što je zaboravljeno ili što još nije opisano, književni tekstovi mogu stvarati nove imaginarne svjetove koji svejedno zauzimaju svoje mjesto u simboličkom svijetu dane kulture. (Erll, 2009: 238)

Možemo dodati da književni tekstovi "također mogu propitkivati narative sjećanja, rekonstruirati ih ili izrazito preformulirati, kontrolirati povijesne slike, vrijednosne strukture te percepciju Sebe i Drugoga" (Erll, 2009: 238).

Marija Matios u ukrajinsku prozu ušla je početkom 2000-ih pričama i romanima u kojima se sudbina običnog čovjeka često pojavljuje u najtežim stradanjima 20. stoljeća.² Američki profesor Michael M. Naydan primjećuje da

stvaralaštvo M. Matios posebno podsjeća na romane Toni Morrison i Alice Walker, koje u djelima poput *Voljena* i *Boja purpura* reproduciraju kolonijalnu prošlost, otkrivaju u njoj estetsku ljepotu i filozofsku dubinu. I Morrison i Walker teže autentičnosti u svom prikazu prošlosti... (Naydan, 2017: 201)

I premda je Naydan govorio o romanu Marije Matios *Slatka Darusja*³ (*Slatka Darica*), iste paralele mogu se povući i kad je u pitanju njezin roman *Bukova zemlja*.

Historiozofska umjetnička perspektiva *Bukove zemlje* prostire se u dva smjera – makropovijest jedne od povijesnih regija Ukrajine i mikropovijesti – priče o životu nekih istaknutih osoba ili čak obitelji u Bu-

² Na hrvatskom jeziku stvaralaštvo Marije Matios predstavljeno je u mom članku "Umjetnički svijet Marije Matios" (Nabytovyč, 2017: 253–264).

³ Michael M. Naydan preveo je *Slatku Daricu* na engleski, nazvavši to djelo "postkolonijalnim remek-djelom". Na hrvatski je roman preveden pod naslovom *Slatka Darica*.

kovini – ukrajinskih, njemačkih, rumunjskih, židovskih.

Strukturno, *Bukova zemlja* Marije Matios slična je jednom od najvažnijih elemenata ukrajinske ženske narodne nošnje – ogrlici od crvenog koralja, proširenoj po svim ukrajinskim etničkim zemljama koje su bile dio različitih država i carstava. Koralji nanizani na nit stvaraju zasebnu nisku. Sve te niske na ženskom vratu prirodni su dodaci još jednom komadu narodne nošnje – izvezenoj košulji. Ponekad su te niske koralja kompletirane (osobito u onim povijesnim regijama Ukrajine koje su bile dio Habsburške Monarhije – u Bukovini i Galiciji) – zlatnim ili srebrnim talirima s likom carice Marije Terezije ili najsvjetlijeg cara Franje Josipa I. Zajedno s ostatkom niske trebali su nadopuniti i naglasiti ljepotu djevojke ili mlade žene. U djelu Marije Matios Bukovina, Bukova zemlja, *Buchenland* tako postaje sveobuhvatni simbol krasotice teške, često tragične sudbine. Istodobno, čini se da struktura ovog romana rezonira i s krunicom, koja donekle podsjeća na niz koralja.

Svaka je perla ove “ogrlice” prikupljena iz pojedinačnih priča različitih generacija nekoliko obitelji različitih nacionalnosti i društvenog statusa, koje su dugo naseljavale Bukovinu, kao i onih koji su ovamo došli kao uljezi, kao okupatori. Svaki od dijelova djela posvećen je nekoj osobi ili opisu povijesti pojedinih dijelova Bukovine i tvori posebnu i zaokruženu novelističku ili pripovjednu cjelinu. A sve zajedno, rasplet povijesnog vremena u romanu, dinamika narativnog prostora djela te umjetničko prikazivanje društvenih, nacionalnih i političkih promjena, očituje se u spoju takvih pojedinačnih “koraljnih perli” kao živ, jedinstven umjetnički, stalno promjenjiv protok vremena u *Bukovoj zemlji*. U svakom od zasebnih dijelova ovog cjelovitog romanesknog prostora očituje se neobičan *Zeitgeist* – u obliku osobitih ideoloških, svjetonazorskih i religijskih manifestacija epohe različitih društvenih slojeva, skupina i zajednica Bukovine.

Vraćajući se na još jednu metaforu kojom bi se mogla označiti arhitektonika romana – krunicu, valja napomenuti da je djelo Marije Matios prožeto vjerskim motivima. Cijela priča o nekoliko bukovinskih porodica, koju autorica pripovijeda u *Bukovoj zemlji*, naznačuje se u jednom od prvih poglavlja, “Nebeska kancelarija zauvijek”, gdje dva anđela – Crni i Bijeli, koji su odgovorni za dio Zemlje gdje leži Bukovina, po nalogu Glavnog Upravitelja ljudskih života i sudbina, pronalaze za Svevišnjega stare rukopise i novopopunjene fajlove sudbina tih rodova i pojedinih junaka. Spisateljica, dakle, kao da postaje samo oruđe u rukama Gospodnjim kako bi ispričala ovih više od dva stoljeća životnih priča različitih ljudi. U romanu Marije Matios (i to ne samo u *Bukovoj zemlji*) nije riječ samo o ukrajinskom povijesnom i kulturnom narativu, već i o drugim etničkim skupinama koje su živjele u Bukovini.

Bukova zemlja mogla bi se nazvati panoramskim romanom. Riječ je o monumentalnom umjetničkom

platnu, u kojem je temelj strukturne konstrukcije, a njezina krajobrazna pozadina povijest je određene regije. Kompozicija djela sastoji se od gotovo četiri desetine kratkih priča, od kojih je svaka posvećena ili pojedinim “mjestima sjećanja” ili ličnostima iz Bukovine, stvarnim ili imaginarnim, koji određuju kretanje povijesti, utječu na njezin napredak i promjene u povijesti regije u kontekstu povijesti cijele Europe.

U *Bukovoj zemlji* u potpunosti se očituje jedna od važnih umjetničkih tendencija suvremenih romana epopeja u ukrajinskoj književnosti – balansiranje na granici književnosti i historiografije, umjetničkog prikazivanja povijesnih događaja i naracije koja je determinirana historiografskom vjerodostojnošću povijesnih činjenica u prikazu povijesnih događaja. Kretanje povijesti ogleđa se u sudbini različitih ljudi i obitelji počev od doseljenika u Bukovinu iz Bavorske krajem 18. stoljeća i njihovog utjecaja na kulturni i gospodarski krajolik regije. Pojedine sižejne linije u romanu tvore obiteljske sage, kao što je, na primjer, priča o velikoj, rumuniziranoj obitelji ukrajinskih magnata – o barunima von Vasyľ'kiv. Marija Matios u krajobrazno-povijesnom prostoru romana prikazuje kako se ova najbogatija bukovinska obitelj s kraja 19. i početka 20. stoljeća vraća svojim ukrajinskim korijenima, počinje brinuti o Bukovini kao o zemlji Ukrajina.

Pomna spisateljska pozornost usmjerena je i na gospodarske promjene koje su se dogodile u Bukovini pod utjecajem novih useljenika pristiglih iz Bavorske. Osušili su močvare, zasadili voćnjake i unijeli kulturna dostignuća naroda Europe u život ğuculskih Ukrajinaca koji, za razliku od Ukrajinaca bez državljanstva, nisu izgubili svoje plemstvo, elitu koja je generirala političke, kulturne i gospodarske promjene u Europi, blagostanje i civilizaciju.

Junaci romana također su obični ukrajinski Ğuculi koji odlaze braniti svoju zemlju od ruske invazije tijekom Velikog rata, kao i černivecki Nijemci, Židovi, Rumunji, Poljaci, Ukrajinci, koji su tijekom 20. stoljeća preživjeli nekoliko okupacija i dominaciju nekoliko država, da bi se vratili u novi rat 2014. – već u vrijeme neovisne Ukrajine.

Narativne strategije romana neprestano balansiraju između strogih povijesnih dokumenata, novinskih izvještaja i njihovog umjetničkog prikaza, definirajući sudbinu svakog lika ili događaja kao dokumentarni dokaz njihove “uključenosti” u povijesnu naraciju s vlastitim mikro- ili makropričama koje su važni elementi historiografije i historiozofskog predstavljanja svijeta u romanu.

Ta “historičnost” romana temelji se ne samo na poznavanju i umjetničkom oživotvorenju povijesti Bukovine, upisane u kontekst njezine uključenosti u Habsburšku Monarhiju, u Kraljevinu Rumunjsku, u Sovjetski Savez, nego i u svijesti o svakodnevnoj povijesti svih njezinih slojeva – od jednostavnog običnog Ğucula, preko života bukovinskog plemstva u Beču ili ukrajinskih parlamentaraca u Carevinskom vijeću,

tradicije poljoprivrede Ćucula-Ukrajnaca ili seoskog života doseljenika iz Bavorske te života mještana bukovinske prijestolnice grada Ćernivci, plemića ili građana koji ovdje imaju svoje domove, posjećuju kavanae, knjižare (s knjigama iz Lavova, Beća, Londona i Pariza), zatim površno i brutalno ponašanje Rusa koji su u Bukovinu stigli 1940., sve do elemenata odjeće jednostavnog Ćucula, kao i do detaljnog opisa uniforme maršala sabora Bukovine za vrijeme Habsburške Monarhije. Otrgnuti gumb na fraku baruna Mykole Vasyl'ka razlog je odgađanja posjeta gospođi Katharini Schratt, poznatoj ljubavnici starog austro-ugarskog cara, koja je nakon tragične smrti careve Sisi dva desetljeća neformalno igrala ulogu carice u Monarhiji.

Jedna od povijesnih tragedija Ukrajinaca bio je gubitak državnosti u dalekoj prošlosti. Ova tragedija do izražaja dolazi u Velikom ratu, u kojem su se Ukrajinci borili u vojskama različitih zemalja krvareći i dajući svoje živote za tuđe interese. Jedan od guculskih vojnika iz Bukovine formulira tragiku rata Austro-Ugarske Monarhije s Ruskim Carstvom: “Jesam li ikada pomislio da bi se moglo dogoditi da se bore dvije neprijateljske trupe, [govoreći] istim jezikom” (Matios, 2019: 293).

Demonstracija uranjanja u povijest svakodnevnog života i osjećaj za povijesne mikrodetalje jest opis ulaska carsko-kraljevske vojske u Ćernivce nakon oslobođenja grada od ruske vojske 1915. godine: “Carske trupe kretale su se prema gradu sa svih strana: bućni, ali nespretni honvedski husari tu i tamo blokirali su cestu”, za njima

je u rastegnutoj koloni išla hrvatska vojska, koja se do tada borila u Srbiji. Ćinilo se kao da su se ulomci babilonske kule u to vrijeme skupili u blizini Ćernivca – i vikali su, svađali se i smijali jedni drugima na svim jezicima svijeta, ne razumijevajući se baš uvijek. Hrvati s bijelim maskirnim rupcima preko ogrtača prstima i glasnim povicima rugali su se smiješnim honvedskim šeširima. Honvedi su zauzvrat Hrvatima pokazivali figu. Guculski dobrovoljci trgali su crne i žute trake s rukava i svima mahali, uzvikujući od radosti... (Matios, 2019: 201–202)

Brutalno uništavanje ovog pomalo idealiziranog (proza Marije Matios ponekad se uspoređuje sa stvaralaštvom Gabriela Garcije Marqueza) višenacionalnog svijeta počinje u ljetu 1940. godine, kada je Sovjetski Savez okupirao Bukovinu, a ta okupacija trajat će pola stoljeća. Autorica prikazuje strašni utjecaj kulturnog i vjerskog razaranja ljudskih duša i života, uzrokovan ruskom ekspanzijom, degradaciju međuljudskih odnosa koja se proteže do danas uslijed ruskog zauzimanja Krima i drugih područja na istoku Ukrajine.

I Oksana Zabužko i Marija Matios u svojim knjigama utvrđuju i pokazuju kako se u ognju ratova za neovisnost, za domovinu, u smrti i ranama, u patnjama i mukama kali i rađa moderni narod, novo nacionalno,

kolektivno i individualno sjećanje, novi nacionalni identitet.

Istodobno kad i *Bukova zemlja* Marije Matios objavljen je i roman *Vječni kalendar* Vasylja Mahna, ukrajinskog književnika koji živi u New Yorku. On je postao još jednim primjerom modernog ukrajinskog romana epopeje u kojem nema glavnog lika. Ovo bi se djelo moglo nazvati roman ljetopis ili kronika, koji spaja obilježja kronike, povijesnog romana i romana rijeke. Vasyl' Mahno stvara posebnu povijesnu sagu u kojoj su opisani događaji na ovaj ili onaj način povezani s gradom Jazlovec'om u Podillju, počev od 1666. godine, kada je lažni mesija, Židov Sabbatai Zevi, pobjegao iz Izmiru u Istanbul, do današnjih dana, gdje se priča o sudbinama junaka koji su rođeni u Jazlovec'u, a zatekli su se u New Yorku. *Vječni kalendar* sastoji se od tri dijela-knjige, svaki od njih prikazuje različitu epohu. Prvi, “1672. Salamandarova zemlja”, posvećen je povijesti stalnih ratova Turskog Carstva i Poljske; u drugom pod naslovom “1916. Pokretna kuhinja” prikazan je prijelaz stoljeća i početak Velikog rata; treći, “1945. Vlak”, počinje dolaskom nove ruske vlasti u ove krajeve, djelovanjem ukrajinskih gerilaca na tom području nakon Drugog svjetskog rata, te seže u suvremenost kasnog 20. stoljeća – i to u Jazlovec'u i u Sjedinjenim Američkim Državama. Svaki dio ove trilogije umjetnička je reprodukcija povijesti 17. stoljeća, početka 20. i prijeloma 20. i 21. stoljeća kroz prizmu života pojedinih junaka koji žive na ovom malom pograničnom prostoru, na razmeđu naroda, kultura, država, carstava.

Već na samom početku autor kao da karakterizira cijelu priču prikazanu u romanu, s događajima koji završavaju tek krajem 20. stoljeća: “Došle su godine koje su židovski pisari i kršćanski teolozi sa zebnjom iščitavali kako bi shvatili što čeka svijet”, a astronomi i astrolozi

zurili [su] u zvjezdano nebo, tražeći zvijezde i nebeske znakove kako bi prvi primijetili bilo što što bi im najavilo posljednja vremena. Jer poznato je da će u posljednjim vremenima biti lažnih mesija, ratova, gladi, bolesti, poplava, i bit će velikog nemira među svim narodima. (Mahno, 2019: 11–12)

U narativnoj strukturi romana glavnim junakom postaje gradić Jazlovec', nekada izgubljen na granici Osmanske Porte i Poljsko-Litvanske Unije, ali kao umjetnički topos postaje ništa manje važno mjesto na Zemlji od glavnih trgovačkih ili vojnih prijestolnica i vjerskih središta jer je “prije 1666. godine kršćanski svijet od Londona do Amsterdama, Madrida i Kijeve, Beća i Jazlovec'a čekao drugi dolazak Isusa Krista” (Mahno, 2019: 23).

Temelj povijesnih događaja i činjenica iz povijesti grada Jazlovec'a od 17. do 19. stoljeća za Vasylja Mahna bila je knjiga katoličkog oca Sadoka Barcza. Opća ideja romana *Vječni kalendar* može se opisati riječima kojima je otac Barcz započeo svoju povijest Jazlovec'a:

Prošlost, čak i posuta pepelom zaborava, ipak je temelj budućnosti. Potomci na njemu grade svoje očaravajuće nade, a sljedeće generacije u njemu otkrivaju zametke napretka i razvoja civilizacije. Premda su to uistinu mrtve uspomene, ali ako im pristupimo s poštovanjem u srcu, kao nadnaravnom silom oživljeno kamenje, oruđe i opisi dopiru do nas te snagom umjetničke riječi prodiru u dušu sjetnom boli i ispune nas prekrasnim uspomena... (Barcz, 1862: I).

Roman postaje posebna kronika ne samo grada Jazlovec'a, već i životnih priča gotovo desetak obitelji – ukrajinskih, armenskih, židovskih, poljskih, turskih, koje su povezane s ovom zemljom. Tragove nekih od njih povijest briše, druge se iznova susreću kroz stoljeća. Neprijateljstvo, pomiješano s krvavom osvjetom i prokletstvom dviju plemićkih obitelji – ukrajinskih Barevyča i poljskih Voljans'kih – trajat će stoljećima, iako se nitko neće sjećati njihovog prvotnog uzroka.

Roman ljetopis *Vječni kalendar* jest umjetničko ovladavanje poviješću i prikaz povijesti “mjesta sjećanja” – grada Jazlovec'a koji povezuje individualna i kolektivna sjećanja, ono uspavano u kolektivnom nespvesnom s pojedinačnim junacima i različitim nacionalnim skupinama. Pa čak i kada prolazno ljudsko pamćenje zaboravi priče i iskustva njihova postojanja, oni nastavljaju živjeti: u rukopisima, u izgrađenim katedralama i sinagogama, u ruševinama tvrđava i palača. Odjeci tog kolektivnog sjećanja ponekad se čuju stoljećima kasnije, bilo u starom hebrejskom rukopisu koji je čudom spašen u privatnoj knjižnici u New Yorku, bilo u tragičnoj sudbini mladog turskog časnika koji je poginuo u blizini Jazlovec'a za vrijeme Velikog rata, a da nije ni znao da je upravo u tom gradu nastala njegova obitelj, jer se “tri stoljeća prije rođenja Nazri-bega, Ivan Barevyč (...) preselio iz Sarajeva u Istanbul, započevši rod od kojega je i major potekao.” Kolektivno nespvesno očitovat će se u sjećanju na davno zaboravljenu zemlju njegovih predaka:

Jednom zgodom je major Nazri-beg gledao dalekozorom, pretraživao očima svaki brežuljak ruskih položaja (...), uhvatio se u čudnom osjećaju da je sve to već vidio: poljski put, vrh crkve u daljini, smeđe krovove seljačkih kuća (...). Nazri-beg je izašao iz oficirskog rova i ponovno pogledao kroz dalekozor. Major to sebi nije znao objasniti. Moguće je da je sjećanje na Ivana Barevyča ključalo u Nazri-begu netočnim maglovitim impulsima. Gledao je dalekozorom, a u njemu se trgnulo nešto iz ovog nepoznatog i nikad viđenog krajolika, poput natečene vene na sljepoočnici. Preživjevši zimu sa svojom pukovnijom, Nazri-beg će umrijeti tijekom prvog ruskog napada... (Mahno, 2019: 303).

Promotrimo li sva tri romana (O. Zabužko, M. Matios, V. Mahno) iz perspektive kulturnog pamćenja, možemo reći da su oni posebni “posrednici sjećanja”, oblici “postkolonijalnog *writing back*” (Erll, 2009: 239). Svaki od tih romana postaje određenim modelom sjećanja, model njegova *writing back* – po-

novnog pisanja ili, još točnije, *pisanja nanovo*. Oni nisu samo historiozofska studija prihvatanja prošlosti, već i prikaz bolnog procesa formiranja moderne ukrajinske nacije, složenih odnosa sa susjedima drugih nacionalnosti, objedinjavanja društveno-političkih i kulturnih problema prošlosti i sadašnjosti te nacionalnog identiteta Ukrajinaca koji su dugo bili dio različitih susjednih država.

Književnost, primjećuje Astrid Erll, može “tvoriti i transformirati kulturno pamćenje, obogaćujući figurativno komunikacijsko pamćenje, kao i dekonstruirati narative postojećeg sjećanja i upisivati suprotne [tipove] sjećanja u pamćenje zajednice” (Erll, 2009: 239). Romani Oksane Zabužko, Marije Matios i Vasylja Mahna posebni su umjetnički oblici istraživanja problema međuovisnosti individualnog, obiteljskog i “kolektivnog sjećanja” društva; posebne su umjetničke dinamičke strukture koje postaju umjetnički izraz etnometalnih karakteristika ovoga društva, formiranja i stvaranja nacionalnog pamćenja suvremene Ukrajine; te su umjetničke studije utjecaja nacionalnih trauma, tragedija na formiranje onoga što bi se danas moglo nazvati “ukrajinskim nacionalnim karakterom”.

U posljednjem desetljeću u ukrajinskoj književnosti primjećuje se svojevrsno oživljavanje monumentalnih pripovjednih oblika: počinju se pojavljivati romani epopeje, sintetske velike pripovijesti koje spajaju značajke obiteljske sage, romana panorame, romana kronike i povijesnoga romana. Njih bismo mogli nazvati osobitim epopejama vraćanja obiteljskom i nacionalnom pamćenju, i to različitih naroda koji su živjeli i još žive u Ukrajini. Osobitosti ovih umjetničkih monumentalnih narativa su umjetnički pokušaj rekreacije prošlosti čitavih obitelji – nekoliko generacija koje su preživjele kušnje okrutnog 20. stoljeća (kao u romanu O. Zabužko *Muzej zabačenih tajni*), odnosno 225-godišnja povijest zasebne ukrajinske zemlje – Bukovine (u romanu panorami M. Matios *Bukova zemlja*) i Podillja (u romanu kronici stoljetnih događaja Vasylja Mahna *Vječni kalendar*). Ovi romani balansiraju na granici stvaranja umjetničkog svijeta povijesti i ljudskih iskustava te znanstvenih historiografskih narativa velikih geopolitičkih procesa.

Jedna od važnih značajki ovih monumentalnih umjetničkih djela su pripovjedne strategije koje apsorbiraju u umjetničko pripovijedanje elemente znanstvenog diskursa, historiografije, povijesti umjetnosti, kulturologije, historiozofskih koncepata i generalizacija. Međutim, one svejedno ostaju u polju književnosti. Snaga njihove umjetničke istine je u temeljitom i skrupuloznom shvaćanju povijesnih događaja i stvarnosti, povijesti svakodnevnog života, povijesti mentaliteta te u umjetničkom prikazu složenih procesa formiranja individualnog, kolektivnog i nacionalnog pamćenja.

S ukrajinskog, po rukopisu, preveo
Damir PEŠORDA

BIBLIOGRAFIJA

- Barącz, Sadok 1862. *Pamiętki Jazłowieckie*. Lwów.
- Erll, Astrid 2009. "Literatura jako medium pamięć zbiorowej", u: *Pamięć zbiorowa i kulturowa*. Kraków: UNIVERSITAS. Red. Magdalena Saryusz-Wolska, str. 211–247.
- Halbwachs, Maurice 1925. *Les Cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Félix Alcan.
- Mahno, Vasylj 2019. *Vičnyj kalendar*. L'viv: Vydavnytstvo Staroġo Leva.
- Matios, Marija 2019. *Bukova zemlja*. Kyjiv: Ababaġalamaġa.
- Nabytovyč, Iġor 2017. "Umjetnički svijet Marije Matios", u: *Bukovina*. Ucrainiana Croatica, knjiga 15, ur. Jevġenij Paščenko i Tetyana Fuderer. Zagreb: Hrvatsko-ukrajinsko društvo, str. 253–264.
- Najdan, Myhajlo M. 2017. *Vid Gogolja do Andruhovyča*. Literaturoznaveči eseji. L'viv: Piramida.
- Poliščuk, Jaroslav 2020. *Pošuky Shidnoji Evropy: tini mynuloġo, miraži majbutn'oġo*. Černivci: Knyġy-XXI.
- Zabuġko, Oksana 2009. *Muzej pokynutyh sekretiv*. Kyjiv: Fakt.

SUMMARY

IN SEARCH OF THE LOST PAST:
FROM OKSANA ZABUZHKO'S "FAMILY
SAGA" *MUSEUM OF ABANDONED SECRETS* TO
MARIA MATIOS'S "PANORAMIC NOVEL"
BEECH LAND TO VASYL' MAKHNO'S
"ROMAN-FLEUVE" *ETERNAL CALENDAR*

In the last decade and a half Ukrainian literature has experienced a revival of the novel that take the form of national epics of the return of the family and collective memory. In the article three novels – monumental narratives – are examined that show the life story of several generations in times of tragic historical trials – *Museum of Abandoned Secrets* by Oksana Zabuzhko, *Beech Land* by Maria Matios, *Eternal Calendar* by Vasyl' Makhno.

In narratives of Ukrainian literature nowadays there is a surge of attempts to re-inscribe Ukrainian history, to leave behind historical and cultural narratives of the past imposed by the colonial rulers of Ukraine, and to present the experience of the 20th and previous centuries through the prism of ordinary people's experiences and in the context of the formation of Ukrainian national identity.

Key words: Ukrainian literature, national identity, cultural memory, collective memory, narrative strategies