

Poetika romana *Vorošilovgrad* Sergija Žadana

Strukture mitoloških predodžbi u našoj svijesti postojanije su i imaju jaču sposobnost za obnavljanje nego što smo navikli misliti. Nećemo pokušavati objasniti taj fenomen, ali moramo imati na umu da su čvorovi nacionalnog književnog kanona vrlo često izgrađeni po uzoru na trijadu, što je aluzija bilo na biblijsko Trojstvo, bilo na arhaične legende o trojici Noinih sinova, *braće utemeljitelja*, Jafeta, Šema (Sema) i Hama ili o kijevskim očevima – Kiju, Ščeku i Horivu. Ukrajinski književni kanon, uz izdvajanje jednoga, oca književnosti, proroka i najvećeg književnika – Tarasa Ševčenka, iznimno je sklon izdvajanju trojstva na samome vrhu spomenutog kanona koji je formiran početkom XX. stoljeća: Taras Ševčenko, Ivan Franko, Lesja Ukrajinka. Nadalje, kako bismo potvrdili stabilnost fenomena, možemo spomenuti i *Rus'ku trojicu* (ukr. *Rus'ka trijca*), *Pokutsku trojicu* (*Pokuts'ka trijca*), *Susret trojice na raskrižju* (*Zustrič trjoh na perehresnij stanciji*), pjesnički kanon sovjetskoga doba (Pavlo Tyčyna, Maksym Ryl's'kyj, Volodymyr Sosjura) ili glavnu trijadu *Njujorške grupe* (Bogdana Bojčuka, Jurija Tarnavs'kog, Bogdana Rubčaka). I tu nije kraj, među glavne figure šezdesetnika mnogi svrstavaju upravo tri pjesnička imena: Linu Kostenko, Vasylja Stusa i Vasylja Symonenka. Stoga je vrlo simptomatično što su pjesničke skupine iz ranih devedesetih godina XX. stoljeća – koristeći se službenom književnom tradicijom, ali i suprotstavljajući se toj tradiciji i parodirajući njezinu tipičnu poetiku – pribjegle karikaturnoj reprodukciji kanonskog trojstva: *Bu-Ba-Bu* (Jurij Andruhovyč, Viktor Neborak, Oleksandr Irvanec'), *Lu-Go-Sad* (Ivan Lučuk, Nazar Gončar, Roman Sadlovs'kyj), *Nestala povelja* (*Propala gramota*: Jurij Pozajak, Semen Lybon', Viktor Nedostup), *Nova degeneracija* (Ivan Andrusjak, Stepan Procjuk, Ivan Cyperdjuk), *Crvena zaprega* (*Červona fira*: Sergij Žadan, Rostyslav Mel'nykiv, Igor Pylypčuk), *Nečuvane* (*Nečuvani*: Olena Galeta, Iryna Starovojt, Galyna Kruk). Međutim, svaka skupina imala je svog neformalnog lidera čiji je doprinos izgledao snažnije i koji je najizražajnije utjelovio principe poetike svoje skupine. Kako je stvaralaštvo bubabuovaca postiglo najveći odjek u književnosti, Jurij Andruhovyč (koji je prozvan i imenovan Patrijarhom unutar spomenute pjesničke skupine) postao je svojevrsan vođa cjelokupne ukrajinske

pjesničke generacije, a zahvaljujući svojoj proznoj aktivnosti, pisanju romana, postao je i vodeći autor novog nacionalnog kanona prve polovice devedesetih godina, barem do pojavljivanja *Terenskih istraživanja ukrajinskog seksa* Oksane Zabužko. Vodeći ukrajinski znanstvenici, poput Tamare Gundorove, Roksane Harčuk, Vire Agejeve, Marka Pavlyšyna i dr. u svojim istraživanjima toga razdoblja najviše pozornosti posvećuju upravo Juriju Andruhovyču. Sada je njegovo mjesto, po svemu sudeći, zauzeo Sergij Žadan; ili možda možemo govoriti o nastanku nove kanonske trijade koja ujedinjuje stare i nove generacije, trijade u kojoj su žene u kanonu simbolički preuzele većinu, ali na čelu trojstva i dalje ostaje muškarac. Tu trijadu čine Lina Kostenko, neupitno najveće ime ukrajinske poezije, kao predstavnica plemenitog otpora šezdesetnika; Oksana Zabužko, najjača predstavica intelektualnog ženskog pisma s kraja XX. i početka XXI. stoljeća, te Sergij Žadan, najmlađi među njima koji polako, ali sigurno zauzima prvo mjestu u trijadi suvremene književnosti. Iako ga mnogi znanstvenici nedvojbeno uvrštavaju u kanon, ipak vrlo oprezno spominju njegovo ime na čelu kanona, stoga nam se nameće pitanje zašto je tomu tako. Odgovor se može skrivati u osebnim karakteristikama koje se često pripisuju stvaralaštvu i poetici Sergija Žadana, no krenimo redom.

Sergija Žadana hrvatska čitateljska publika ima priliku upoznati čitajući prijevode njegovih pjesama, osvrte¹ Alle Tatarenko, Damira Šodana, Jurija Lisenka, Ljudmile Vasiljeve, Fikreta Cacana i Julije Očić te književne analize Tamare Gundorove, Davora Beganovića i drugih autora.² Žadan³ je ukrajinski pjesnik i književnik, rođen u gradiću Starobiljs'k u Luganskoj oblasti na istoku Ukrajine. Nije prvi filolog koji je postao pjesnik, naime to se u ukrajinskom podneblju događa prilično često. Završio je ukrajinsku i njemačku filologiju na Harkivskom državnom pedagoškom sveučilištu Grygorija Skovorode. Na istom je fakultetu obranio disertaciju posvećenu ukrajinskom futuristu Myhajlju Semenku. Nakon preseljenja u Harkiv 1991. godine, zajedno s Rostyslavom Melnykovom i Igorom

¹ Autorica rada ne pretendira na iscrpnost pregleda. Prijevodi djela Sergija Žadana mogu se naći u zbirkama i časopisima kao što su *Alternator*, međunarodni časopis za književnost, kulturu i umjetnost (2–3/2021), *Europski glasnik* (27/2022), *Ukrajina 2022. Pjesnički ljetopis rata* (2023, Hrvatski PEN centar), *Ukrajina 2024. Glasovi i slike* (2025, Hrvatski PEN centar), *Ima li pjesnika u Monte Carlu: antologija suvremene europske poezije* (2022, Hrvatski PEN centar), časopis *Poezija* (1–2, 2022).

² Tamara Gundorova. Postsovjetski istočni tranzit: roman-palimpsest Sergija Žadana Vorošylovgrad u *Književna smotra*, vol. 53, br. 202 (4), niz osvrta Davora Beganovića u: *Moja mala ukrajinska i bjeloruska biblioteka* (34, 61, 62) <https://www.jergovic.com/ajfelov-most/moja-mala-ukrajinska-i-bjeloruska-biblioteka-62/>, Dariya Pavlešen. Transformacije suvremenog ukrajinskog bestijarija na primjeru mačke u: *Mačke u slavenskim kulturama* (2024), Julia Očić. Jezik, rat i trauma u zbirci *Skrypnykivka* Sergija Žadana u: *Kaliban* <https://kaliban.org/clanak/jezik-rat-i-trauma-u-zbirci-skrypnykivka-Sergija-zadana> 2025.

³ Prevodi s njemačkog, poljskog i engleskog jezika. Vrlo je aktivan književnik, prevoditelj, organizator književnih i glazbenih projekata i festivala, solist benda *Žadan i psi* (Žadan i sobaky), društveno angažiran volonter i odnedavno vojnik ukrajinskih oružanih snaga.

Pylypčukom osniva harkivsku književnu skupinu *Crvena zaprega* (*Červona fira*) (Amir i Dadajova 2018: 104).

Adriana Amir u monografiji o suvremenoj ukrajinskoj književnosti s kraja XX. i početka XXI. stoljeća analizu njegova stvaralaštva smješta u poglavlje pod naslovom "Centar kontra periferije" (Amir i Dadajova 2018: 3), a Žadan je najmlađi od autora koji pripadaju toj cjelini. Još je zanimljivije što je jedini predstavnik istočne Ukrajine, dok Taras Prohasko, Jurij Izdryk, Oleksandr Irvanec', Viktor Neborak i Jurij Andruhovych zastupaju zapadne krajeve i pripadaju starijoj generaciji; odnosno, u tome pregledu koji uključuje imena istaknutih predstavnika ukrajinske književnosti na prijelazu stoljeća jedini predstavnik mlađe generacije istovremeno je i jedini glas ukrajinskog istoka.

U kontekstu regionalnih ukrajinskih književnih škola Adriana Amir Žadana smješta na čelo takozvane istočnoukrajinske škole, naglašavajući kako pripadanje regiji, a ne centru (odnosno Kijevu), ne mora biti presudno za književnikov uspjeh (Amir i Dadajova 2018: 10). Tako dolazimo do prve teze koja se pojavljuje u mnogim znanstvenim istraživanjima i koja počiva na logičnoj opreci književnih središta: centar – periferija. *Regionalnost* u ovom slučaju nikako nije obilježje periferije, jer Žadanova poetika izranja na temelju moćne harkivske književne tradicije.

Druge dva važna obilježja, koja se pojavljuju u istraživanjima Tamare Gundorove i Vire Agejeve te koja se poslije zrcale u znatnom dijelu korpusa kritičkih pregleda Žadanova stvaralaštva jest beskućništvo (bezdomstvo) s jedne strane te protagonist kao vječiti tinejdžer i gubitnik s druge: "Posttotalitarno ontološko beskućništvo posljednje sovjetske generacije, koju vrijeme asocira na beskrajan vlak, Žadan je zabilježio u svojim zbirkama poezije i proze s kraja devedesetih godina XX. stoljeća i ranih nultih godina XXI. stoljeća (*Cytatnyk, Big Mac, Depeche Mode*)" (Gundorova 2021: 6). Vira Agejeva ponašanje junaka u Žadanovim tekstovima karakterizira kao simptome prikrivene bolesti, kao "infantilnu želju da ostane u nerazdijeljenom postojanju, da zaboravi kasniju traumu, da se vrati u predtraumatsko vrijeme. Izmučen nepodnošljivo bolnim dojmovima, šok-terapijom nadolazećih desetljeća, pripovjedač bi želio ostati vječni adolescent, odbija odrasti" (Agejeva 2016: 263). Prema Gundorovoj, "već okamenjenu biografiju postsovjetskog tinejdžera Žadan u *Vorošilovgradu* prenosi na Hermana, koji je sada punoljetan, odrastao, više ne živi na kolodvorima i nije beskućnik, već je u suštini gubitnik, neukorijenjen u život, bježi daleko od svake odgovornosti, napušta dom" (Gundorova 2021: 7).

Kao treća opća značajka protagonista Žadanove proze i poezije izdvaja se kriza maskuliniteta. Prema riječima Oksane Zabužko, u ukrajinskom se slučaju kriza maskuliniteta čini još složenijom zbog "neprekidnog dvjestogodišnjeg rata za pravo na muževnost" (Zabužko 1999: 172). Stoga je sasvim prirodno da se u ukrajinskoj antikolonijalnoj književnosti devedesetih godina XX. stoljeća pojavljuje lik slabog muškarca i jake žene, kao i to da se formira novi tip muškog

superjunaka kakvim postaje boem kod bubabuovaca (koji teatralno predstavljaju i režiraju svoj rodni identitet, maskulinitet) (Pavlešen 2020: 93). U isto vrijeme pojavljuje se još “jedna varijanta postsovjetske maskuliniteta, utjelovljena u liku vječita tinejdžera koji najviše dolazi do izražaja u ranom stvaralaštvu Sergija Žadana” (Gundorova 2013: 511). Taj se vječiti tinejdžer u romanu *Vorošilovgrad* osjeća nelagodno pored ogromne praznine jer upravo kao prazninu doživljava stepu, Divlje polje, prostor oko sebe, a osjećaj je pojačan stalnim propuhom koji prelazi iz djela u djelo.

A kad konačno dođeš ovamo – Ernst je široko mahnulo rukom oko sebe po zraku – uhvati te jeza jer ovdje, iza posljednjih ograda, samo tristotinjak metara od željezničkog nasipa, završavaju sve tvoje predodžbe o ratu, o Europi, o krajoliku uopće, jer dalje počinje beskrajna praznina, bez sadržaja, forme i podteksta, prava prožimajuća praznina u kojoj se čak nema za što ni uhvatiti. (Žadan 2025: 141)

Osjećaj praznine i propuha (motiv propuha provlači se u pjesmama i prozi više puta, s različitim pridjevima i oznakama) iz nekih drugih dimenzija ona je značajka koja zaokružuje sve nabrojene karakteristike koje mogu poslužiti kao ključ za kritičko čitanje samog djela, za razumijevanja strukture romana i cjelovitog Žadanova stvaralaštva.

Vorošilovgrad (2010) treći je autorov roman, kojemu prethode *Depeche Mode* (2004) i *Anarchy in the UKR* (2005). *Vorošilovgrad* je stari naziv za Lugansk, još iz sovjetskih vremena, i prema Amir nastupa “kao metafora sjećanja, privatne povijesti, što nekim neblagonaklonim kritičarima daje razloga da optuže autora za glorifikaciju sovjetske prošlosti” (Amir i Dadajova 2018: 112). Međutim, takve optužbe svjedoče o vrlo površnom čitanju i ne uzimaju u obzir stvarno prihvaćanje osobne priče i opraštanje od sovjetske prošlosti. S druge strane, neke od spomenutih značajki koje se pripisuju autoru – primjerice: “Tamara Gundorova imenuje ga *vječitim tinejdžerom*, a njegovu prozu znali su klasificirati kao dječju prozu i prozu za mlade, usto kao takvu koja, prema sudu Roksane Harčuk, nije u stanju nadići granice provincijalnosti i drugorazrednosti” (Amir i Dadajova 2018: 116), na što se, prema tvrdnjama Vire Agejeve, nadovezuje i kriza maskuliniteta u njegovim djelima – objašnjavaju zašto se znanstvenici kolebaju da ga postave na čelo suvremenog kanona ukrajinske književnosti te zašto takve tvrdnje zahtijevaju daljnju analizu i komentar. Doista, tko bi se usudio postaviti vječita tinejdžera, luzera s izraženim simptomima krize maskuliniteta, vulgarnim ispadima te socijalističkim nostalgičnim notama na čelo kanona?

Roman *Vorošilovgrad* moguće je čitati u dvostrukoj perspektivi. S jedne strane, riječ je o Hermanu, protagonistu koji se vraća u rodni grad, preuzima benzinsku crpku nestalog brata i zajedno s prijateljima organizira obranu toga mikrolokaliteta od mafijaša i političara. S druge strane, roman oblikuje imaginarij stepskog prostora, pogranične egzistencije, atmosferu željezničkog kolodvora i napuštenih pionirskih logora, pri čemu je fokus na motivima pamćenja, izgubljenosti i odgo-

vornosti. Pritom valja naglasiti i razinu nerealističnosti teksta, koja je posebno očita u nepouzdanosti pobjede nad “reiderima”. Taj element, promatran u kontekstu stvarnih društvenih iskustava poraza u borbi protiv bespravnih gradnji i uzurpacija prostora, dodatno potencira ironični sloj djela i potvrđuje njegovu egzistencijalnu dimenziju koju ćemo nastojati protumačiti.

Između avangarde i modernizma, *hommage* književnoj tradiciji

Vratimo se navodu o stvaralaštvu Žadana kao predstavnika periferije. Ukrajinski istok, a poglavito Harkiv kao nekadašnja ukrajinska prijestolnica, nastupa kao središte stare i bogate književne tradicije. Povjesničari ukrajinske književnosti vrlo često ističu njezinu *isprekidanost* koja se pripisuje političkim previranjima. Djela Serģija Žadana, međutim, govore o suprotnom te možemo pratiti kako se tradicija nastavlja iz generaciju u generaciju i na kraju izranja u tekstovima poput palimpsesta, u vrlo neočekivanim interpretacijama. Bez obzira na to što se Žadanovo stvaralaštvo svrstava u manifestacije postmodernističke književnosti,⁴ usudimo se ustvrditi kako, suprotno tomu, njegovi počeci posežu za instrumentarijem ukrajinskih futurista, a poslije, odmičući se od avangarde, Žadanova proza i poezija poprimaju značajke modernizma.

Nema sumnje da je stvaralaštvo Žadana, tog “posljednjeg ukrajinskog futurista”, ukrajinskog Rimbauda, koji je stvorio vlastito estetsko polje sile za modernu ukrajinsku poeziju, značajan fenomen suvremenog književnog procesa⁵ (Shaf 2017: 134), i to u trenutku osnivanja književne skupine *Crvena zaprega* koju sami pjesnici pozicioniraju kao neofuturističku.

Bez obzira na to tumačimo li avangardu u književnosti i kulturi kao samo jednu od stilskih struja književne formacije modernizma ili avangardu i modernizam suprotstavljamo kao suverene stilove; prvu (avangardu), posebice u njezinoj ukrajinskoj inačici, okarakterizirat ćemo kao agresivniju, podrugljiviju, radikalniju i eksperimentalniju, i upravo tako nastupa Žadan u pjesmama iz prvog razdoblja, počevši od 1991. godine kada je šokirao čitatelje sniženim leksikom, sirovom mješavinom suržika i uličnog govora, gotovo podrugljivo ležernim ophođenjem s autoritetima ukrajinske književnosti, koje s lakoćom potkopava. Jezik avangarde u nekim svojim manifestacijama može se nazvati tautološkim: on ponavlja klišeje i

⁴ Da bismo mogli govoriti o postmodernističkoj intenciji u nečijem stvaralaštvu, neobvezna lagana zaigranost tekstova u njemu mora prevladati nagon da se nekog dojmi ili da se nekog uvrijedi (tako djeluju ukrajinski avangardisti s početka XX. stoljeća) te želju da se nešto shvati uz pomoć prosvjetljenja (čemu su uvijek težili modernisti).

⁵ Generaciju pjesnika koji stvaraju “nakon njega neki kritičari čak nazivaju *žadanovcima* (*pidžadannici*). U njegovu stvaralaštvu osjeća se određen utjecaj američkih bitnika” (Amir i Dadajova 2018: 103).

inverzije prethodnog doba, ali ih iskrivljuje, ismijava i negira. S druge strane, modernizam u književnosti znači prije svega samo obnavljanje arsenala jezičnih sredstava, a poslije, žanrovskih, figurativnih i tematskih struktura tekstova.

Rani Žadanovi književni nastupi obilježeni su ispadima, radikalnim postupcima i avangardnim pristupom, što se osobito očitovalo u objavljivanju izmišljene korespondencije Tarasa Ševčenka i Pantelejmona Kuliša u časopisu *Higijena*. U tom tekstu, koji je sadržavao i vulgarizme, autor ironizira kanonizirane figure ukrajinske književnosti XIX. stoljeća. Njegovo je objavljivanje izazvalo snažnu osudu, pa i fizički progon, a naposljetku i gašenje časopisa, ali je istodobno prikazalo Žadana kao pjesnika spremnog na osporavanje autoriteta i na otvoreno provociranje književne javnosti. Upravo takvi postupci upućuju na njegovo svjesno pozicioniranje unutar avangardne poetike, što ga od samih početaka razlikuje od autora iz drugih ukrajinskih regija koje ne baštine harkivsku tradiciju avangarde.

Žadanovo pjesničko stvaralaštvo usko je povezano s harkivskom književnom tradicijom. Možemo razlikovati nekoliko ključnih slojeva te tradicije: harkivsku romantičarsku školu (od dvadesetih do četrdesetih godina XIX. stoljeća), čiji su autori folklorne motive pretočili u poetiku visoke književnosti, a na koju se Žadan osvrće transformirajući folklorne obrasce u svojevrсни “vjerski kič”. Drugu epohu ukrajinske umjetničke renesanse obilježili su harkivski modernizam i avangarda (od desetih do tridesetih godina XX. stoljeća), okupljeni u tadašnjoj prijestolnici i oko znamenite zgrade Riječ (Slovo), u kojoj su živjeli i stvarali vodeći književnici i kritičari toga doba. Ta je avangardna tradicija ostavila snažan trag u Žadanovim eksperimentalnim postupcima, a njezin kontinuitet može se uočiti i u projektima *Crvene zaprege* te u kasnijoj suradnji s glazbenicima. Na oblikovanje Žadanove poetike utjecali su i pojedini autori harkivskog kruga. Tako se u njegovim tekstovima prepoznaje intertekstualni dijalog s Majkom Johansenom, Volodymyrom Sosjurom i Mykolom Bažanom. Naslov Johansenove zbirke *Balade o ratu i ponovnoj izgradnji* izravno je evociran u Žadanovoj poeziji (autor preuzima sam naslov zbirke), dok je Sosjurin roman *Treća četa* (*Treća rota*) poslužio kao svojevrсни predložak i inspiracija. Na taj način Žadan se pozicionira kao nasljednik i reinterpretator poetskog nasljeđa dvadesetih godina prošlog stoljeća.

Književna kritika često ga definira kao autora koji uspješno spaja tradiciju ukrajinskog futurizma – osobito tzv. semenkivske struje – s estetikom *punk* i *rock*-supkulture. Takva kombinacija dovela je do žestokih kritičkih rasprava, koje traju i danas, te svjedoči o njegovoj sposobnosti da kontinuirano otvara nova pitanja na književnom polju. Njegov umjetnički habitus u ranim fazama bio je nerijetko povezan s performativnim nastupima i skandalima, no od objave zbirke *Vatrene i probadajuće* (*Vognepaljni i nožovi*, 2012) uočava se postupan zaokret prema introspektivnijem i zrelijem izrazu.

Žadan se ne zaustavlja samo na dekonstrukciji kanona XIX. i XX. stoljeća, već se kritički odnosi i prema književnoj tradiciji iz šezdesetih godina prošlog stoljeća, što potvrđuje i njegova ironična pjesma o “šezdesetnicima koji se pro-

daju". Time nastavlja dijalog s vlastitim književnim prethodnicima, istodobno se distancirajući od ideologiziranih modela stvaralaštva. Upravo u tom kontekstu Žadanova poetika ostaje dinamična i otvorena, istodobno duboko ukorijenjena u harkivsku tradiciju i spremna na stalno preispitivanje vlastite pozicije u suvremenoj književnosti.

Neosporno je da se Žadan u prvom redu orijentirao na ukrajinske, zatim na sovjetske (uključujući ruske) futuriste (M. Semenko, M. Johansen i dr.), a poslije na predstavnike europskog i ukrajinskog (Bogdan Igor Antonyč) modernizma. Pjesme su mu isprva prožete avangardnim huliganstvom, a poslije se prepuštaju zamišljenim modernističkim potragama u kojima autor stvara vlastiti pjesnički jezik, što mu na duže vrijeme osigurava hegemoniju u kanonu najnovije ukrajinske književnosti.

Modernizam je usmjeren na obnavljanje postojeće poetike, odnosno modernistička poetika i dalje ostaje relevantna i implicitno prisutna. Avangarda pak odlučno raskida s dosadašnjom poetikom, dopuštajući njezine elemente samo kao klišeje za ismijavanje (zbirke poezije *General Juda*, 1995; *Pepsi*, 1998; *Balade o ratu i obnovi*, 2001; *Maradona* 2007). Pritom avangardni pjesnik nedvosmisleno odbacuje vrijednosni sustav prethodne epohe, odnosno njegov je poetički bunt odraz čisto ideološkog suprotstavljanja (zbirke priča *Big Mac*, 2003. i *Himna demokratske omladine*, 2006; romani *Depeche Mode*, 2004. i *Anarchy in the UK*,⁶ 2005). Žadan kao avangardni umjetnik u svojoj poetici spomenutog razdoblja teži većoj svjetonazorskoj cjelovitosti: komponente njegova identiteta moraju biti usklađene i formirati konsolidiranu aksiološku platformu koja omogućuje oštro poricanje vrijednosti prethodnog razdoblja. Nasuprot tomu, modernistički svjetonazor, koji je uvijek obilježen frakturama, nedosljednostima i oscilacijama između varijanti za samoodređenje, izravno ih deklarira u tekstu, ne skrivajući se iza retoričkih formula; sve izražajnije očitovanje takvoga svjetonazora pronalazimo u nekoliko posljednjih zbirki Žadanove poezije (*Templari*, 2016; *Antena*, 2018; *Popis brodova*, 2020; *Psalam avijacije*, 2021; *Skrypnykivka*, 2023) kao i u romanu *Vorošilovgrad*. Takvo odrastanje, stilske mijene i sazrijevanje odvijali su se postupno i prirodno. U središtu Žadanove poetike sve se više nalazi pitanje jezika, što se posebno očituje u njegovoj najnovijoj zbirci *Skrypnykivka* (2023), koja obuhvaća pjesme nastale prije i nakon početka sveobuhvatne ruske agresije na Ukrajinu 2022. godine. Upravo u toj zbirci, a osobito u ratnoj poeziji iz 2022. i 2023. godine, otvara se ključno pitanje: može li jezik uopće izraziti tragediju i prenijeti iskustvo sadašnjice.

⁶ Ako se sagleda impresivan niz naslova pjesničkih i proznih zbirki te naslovi romana, uočava se (karakteristično za Žadanovo pismo u cjelini) isprepletanje semantičkih čvorova iz repozitorija propagandnog SSSR-a, artefakata prošlosti, s raznim elementima zapadne *pop* i potrošačke kulture (globalni brendovi, imena bendova, brza hrana, međunarodne sportske i glazbene zvijezde i naslov pjesme *Anarchy in the UK*).

Žadanova generacija odrasla je u situaciji jezične praznine. Klasični sovjetsko-ukrajinski književni jezik, oličen u poetici Maksima Ryl'skog, Volodymyra Sosjura i drugih, više nije mogao služiti kao živo sredstvo izražavanja – on je pripadao tradiciji koju je trebalo muzealizirati i arhivirati. Stoga se Žadan, gotovo nužno, okrenuo avangardi, čija je retorika nudila prostor za dekonstrukciju i ironičan otklon. U ranim avangardnim zbirkama prevladavaju ironija i subverzivni postupak, no već u prijelaznim zbirkama poput *Etiopije* i *Maradone* primjetan je pomak prema predmetnom opisu stvarnosti i ozbiljnijem tretiranju društvenih tema. Posebno je indikativno Žadanovo zanimanje za nogomet i popularnu kulturu kao simbol svakodnevice i socijalne stvarnosti. U ciklusu *Radio Šansona* tematizira “sivu zonu” života – svijet radnika, švercera, sitnih prevaranata – koju tradicionalna poezija prešućuje jer se bavi “uzvišenim” temama. Žadan, naprotiv, nastoji pokazati da je upravo ta nevidljiva svakodnevica dostojna književne obrade.

U prozi, osobito u romanima *Anarchy in the UKR* i *Vorošilovgrad*, dolazi do izražaja romantičarski ton povezan s krizom maskuliniteta (Agejeva 2016). Riječ je o protagonistima formiranim u prethodnom društvenom poretku koji se ne snalaze u novom vremenu. *Vorošilovgrad* je konačno ocrtao tu sferu i konačno je iscrpio do kraja. U romanu se osobito naglašava problem potrage za sjećanjem: protagonisti nastoje zaštititi svoj Donbas, svoj grad, svoj teritorij. Premda su to u početku tek nesigurni pokušaji artikulacije, u tekstu se paralelno otvara i lokalna povijest Donbasa – povijest džeza, kulture i svakodnevnog života, regionalna povijest toga podneblja. Upravo tu Žadan prvi put usmjerava pozornost na sjećanje kao književnu kategoriju. U spomenutoj zbirci *Skripnykivka* motiv sjećanja postaje dominantan. Pjesme evociraju zgradu Slovo – središnje mjesto ukrajinske književne avangarde 1920-ih – te generaciju “strijeljanog preporoda”, izbrisane iz književnog kanona i vraćenu tek posredstvom suvremenih pjesnika. Posebno je snažna pjesma posvećena lokalitetu Sandarmoh u Kareliji gdje je 1937. godine pogubljena ukrajinska intelektualna elita. Pisane 2022. godine, te pjesme uspostavljaju paralelu između povijesne traume i aktualnog iskustva novog “strijeljanog preporoda”. U tom kontekstu postaje jasno da postmodernistička estetika, djelomično prisutna u Žadanovu stvaralaštvu, gubi svoju aktualnost. Postmodernizam pretpostavlja stanje kulturnog mira u kojem je moguće “igrati se” tradicijom i tekstovima, dok ratno iskustvo, s druge strane, vraća književnost u modernistički registar koji je obilježen tragičnim i dramatičnim temama. U Žadanovoj poeziji sve se češće javljaju slike srodne onima Paula Celana, u kojima dominiraju tanatološka simbolika i refleksija traumatičnog povijesnog iskustva.

Žadanovo pjesništvo obilježeno je i izrazitom intertekstualnošću. Citiranje, bilo da je riječ o biblijskim elementima, pjesmama Ryl'skog ili frazama iz političkih parola, sastavni je dio njegova poetskog izraza. No za razliku od socrealističke književnosti gdje je citatnost bila u temelju, Žadan fragmente kanona preuzima u ironičnom, dekonstruiranom i kolažnom obliku, stvarajući tako novi

smisao. Stoga njegova poetika ne stoji izvan tradicije, već je transformira i reinterpretira. Time se potvrđuje da Žadanova poetika, iako ukorijenjena u harkivskoj književnoj tradiciji, transcendentira lokalni kontekst i sudjeluje u oblikovanju šire, europske književne modernosti.

U njegovim najnovijim zbirkama sve snažnije odjekuju biblijske intonacije, no to nije nova pojava u njegovu stvaralaštvu. Već prve dvije zbirke otvorile su pred čitateljima nekoliko ključnih obilježja autorove poetske svijesti. Prije svega uočljivo je dubinsko istraživanje urbanih motiva u najrazličitijim tematskim i kulturološkim presjecima, osobito u odnosu “čovjek i grad”. Kao drugo, u zbirkama *Citatnik* i *General Juda* jasno se prepoznaje sklonost travestiji, odnosno postupku poetičke reinterpretacije književnih tema u neočekivanom rakursu. Korijene toga postupka treba tražiti u avangardi 1920-ih i njezinu kasnijem odjeku u osamdesetim godinama XX. stoljeća. Kao treće, u tim zbirkama značajnu težinu nose pjesme simbolično-alegorijskog karaktera, obilježene tragičnim i ironičnim tonom. U njima je izvor alegorike najčešće Biblija, ali i slikovni repertoar realizma i avangarde dvadesetih godina.

Žadanova se intertekstualnost, za razliku od Semenka (s početka XX. stoljeća) koji je tradiciju uglavnom ignorirao, temelji na učestalom citiranju tradicije i ironičnom poigravanju njome. Takav postupak doveo je do kontroverzi, kao i prije u slučaju Oleksandra Irvanecja čija je pjesma *Ljubite Oklahomu* izazvala slične reakcije. Dok je modernizam bio intertekstualan u okvirima vlastitog poetološkog sustava, postmodernizam se oslanja na još snažnije umrežavanje tekstova. Time se otvara pitanje: ako je postmodernizam “negiranje poezije”, zašto u Žadana nailazimo na toliko citata koji istodobno pokazuju njegovo besprijeckorno znanje i književni ukus? Primjer je pjesma Maksyma Ryl'skog o “prekrasnom i korisnom” koja je šezdesetih postala simbol otpora šezdesetnika dogmatizmu, a zapravo, po navodima Agejeve, predstavlja citat Karla Marxa. Kod Žadana ta sintagma doživljava treću, ironičnu transformaciju, postajući sredstvo dekonstrukcije socrealističkog kanona. Citiranje kanona u književnosti nije nikakva novost. Bilo da se radi o svetim tekstovima, biblijskim motivima ili partijskim parolama, citatnost je uvijek bila temelj koji djelu daje legitimitet i osigurava uspjeh. U socrealizmu ona je funkcionirala kao norma, dok je kod Žadana ključna razlika u načinu upotrebe – u ironičnom, dekonstruiranom kolažu u kojem prepoznatljive sintagme dobivaju novo značenje. Kako naglašava Stefan Simonek, “radikalnim spajanjem vrlo različitih funkcionaliziranih kulturnih elemenata s Istoka i Zapada Žadanova poezija nije tek neizravan nasljednik ukrajinske povijesne avangarde, koju je također istraživao u svojoj disertaciji” (Simonek 2022: 37). Upravo ta promjena naravi citiranja postaje prepoznatljivo obilježje književnosti s kraja XX. i početka XXI. stoljeća. Žadanovu poetiku moguće je sagledati i u širem okviru opreke između socrealizma, šezdesetničke književnosti i generacije devedesetih kojoj i sam pripada. Kao što je već rečeno, njegovi protagonisti često su likovi obilježeni iskustvom lutanja i dezorijentacije, koje kritika ponekad tumači kao beskućništvo

ili marginalnost. Međutim, u njegovim tekstovima lutanje nije znak gubitka, nego proces odrastanja i povratka – energetski impuls koji vodi prema pronalaženju “svog mjesta”, prema obnovi sakralnog prostora doma i zajednice. Time Žadan, kako pokazuje Gundorova, oblikuje novu vrstu *memoara odrastanja* (Gundorova 2021: 6) gdje osobna iskustva funkcioniraju kao sredstvo revitalizacije *postsovjetskog pamćenja*, neraskidivo povezanog s *geografijom* i *biografijom*.

Žadanovi junaci – adolescenti i mladići iz romana *Depeche Mode* i *Vorošilovgrad* – neprestano su u procesu sazrijevanja. Rat, međutim, postaje konačna granica odrastanja, donoseći iskustvo zrelosti i umora, ali bez patosa, kroz svakodnevnu borbu i ustrajnost. Upravo u najnovijim djelima, poput zbirki *Skripnykivke* i *Arabeski*, ratno iskustvo prožeto je temom sjećanja, bilježenjem gubitaka i traumatičnih ožiljaka – bilo da su urezani u tijelo ili u kolektivno pamćenje. Žadanov svijet ne sadrži raskošne opise pejzaža, no prostorna koncentracija motiva – stepā, Harkiva, Donbasa – jasno označava njegov teritorij. To je prostor u kojem se prelamaju osobne i kolektivne traume, gdje se sjećanje oblikuje kao trajan zapis, ožiljak gubitka koji se ne može izbrisati.

Prostor praznine i prostor stvaranja

Posebnu pozornost privlači dualizam glavnog toposa u stvaralaštvu Serĝija Žadana. S jedne strane to je nesumnjivo grad, a s druge beskrajna stepa i neprestano putovanje kroz prostor, pokret kroz prazninu. Od prvih Žadanovih djela (zbirke *Cytatnyk* i *General Juda*, obje iz 1995. godine) javlja se niz motiva koji se razvija u sljedećim zbirkama, prvenstveno motiv putovanja, lutanja i kretanja općenito, što ističu i mnogi kritičari. Pjesniku nisu nimalo svojstvene rustikalne teme, u njegovim djelima ističe se urbani leksik, “u njegovu su umjetničkom fokusu grad i njegova predgrađa”, Žadanova poezija i proza tematski se preklapaju, “njegove pjesme sadrže epske sižee, dok su u prozi prisutni lirski elementi. Glavni su motivi putovanje, glavni su junaci pretežno mladi ljudi” (Amir i Dadajova 2018: 109). Pavlo Zagrebel'nyj u pogovoru romanu *Depeche Mode* spominje “veselo beskućništvo”, dok Agejeva smatra da junaci Žadanovih pjesama i proze nemaju dom kao utočište, dom kao sakralno mjesto, “štoviše, nigdje se ne mogu zaustaviti, ukorijeniti, urediti okolinu u skladu s vlastitim potrebama i sklonostima” (Agejeva 2016: 255).

Vraćajući se tradiciji, možemo posvjedočiti neprekinutost *stepske* naracije. Krajolici Žadanove proze povezani su s tradicionalnim opisima prostora u ukrajinskoj književnosti. Takve stvarne i zamišljene karte ukrajinskog prostora spremaju se u arhive književnosti stupajući u raznolike paradigme prostornih struktura i njihovih značenja. Žadan nastavlja tradiciju mapiranja prostora Ukrajine koja je započela još u XI. stoljeću. Stepā kakvu vidimo u diskursu ukrajinske književnosti XIX. stoljeća arhetipski je prostor, a tome je tako zahvaljujući ukrajinskoj usmenoj

književnosti (*stepa široka, čisto polje*), poetski eksplicitnim slikama u *Slovu o vojni Igorevoj* i moćnim slikama prostora kod Tarasa Ševčenka (jednog od glavnih “tvoraca” stepskog krajolika). Upravo su potonje obogaćene autorovim poetskim inovacijama koje su legitimizirale stepski topos kao ukrajinske ikonične pejzažne slike s jasno izraženom povijesnom i nacionalnom jezgrom. Takva slika proživljava transformacije, usložnjavanje simbolike i metaforike, produbljivanje historiozofskog i kulturno-egzistencijalnog diskursa i širenje semantičke polifonije krajem XIX. stoljeća u realističkoj prozi Panasa Myrnog, Ivana Nečuja-Levyc'kog, impresionističkoj poetici Myhajla Kocjubyns'kog te prozi O. Syzonenka i A. Čajkovs'kog sklonoj ka mitologizaciji. Slika stepe u djelima književnika u XX. stoljeću zastupljena je u stvaralaštvu Mykole Hvylyovog, Grygorija Kosynke, Jurija Janovs'kog; topos stepe kao umjetničke dominante prisutan je u prozi Olesja Gončara, Viktora Blyznecja, Grygora Tjutjunnyka, umjetničku realizaciju stepe kao personifikacije Ukrajine opažamo u povijesnim romanima Romana Ivanyčuka (Tkačenko 2011). Na tom putu u XXI. stoljeću stepa je prešla iz statusa tana-tološkog, stranog i neprijateljskog prostora u osvojeni i ovladani geosvijet, postala je mjesto slobode ili, kao u romanima Janovs'kog, u autorovu neoromantičkom mitu, estetski samodostatnim *ukrajinskim Teksasom*.

U djelima Sergija Žadana ponovno se vraćamo mitemu *loca deserta*,⁷ Divljeg polja ili ukrajinskog Divljeg istoka u autorskoj interpretaciji uz istovremeno konceptualno “zgušnjavanje” sakralnog sadržaja što ga nosi topos stepe. Beganović posebno ističe Žadanovu “opsjednutost prostorom” i kretanjem, “od mitologije Divljeg zapada i Kerouacova nomadizma do postsocijalističke stepe – pri čemu se stepni prostor konstruira kao polje sukoba dobra i zla, ali i kao nomadska matrica tranzicije” (Beganović 2023). Procjepi, rubna mjesta prekida između dva neistovjetna prostora obilježeni su u romanu kao mjesta iz kojih dolazi onostrani propuh, kao što vidimo u trenutku kada se prije bitke (obračuna) Hermanu ukazuju njegovi prijatelji, slika onostranog, koja dolazi iz drugog vremena, ali se doživljava kao posve stvarna:

Sasvim blizu mene, na nekoliko koraka udaljenosti, iznenada se otvorio zrak i nastao je neobjašnjiv propuh. Vuklo je odande, puhao je vruć vjetar i težak unutarnji žar. Taj mi je žar izjedao san, tako da mi se u jednom trenutku učinilo da sam ipak pobjegao, skupio snagu i iskočio natrag u svoj obični život. (Žadan 2025: 109)

Takav prazan prostor Agejeva karakterizira kao neprijateljsko okruženje za Žadanove junake: oni su “bačeni u depresivan, prijeteći, nenastanjen i neuređen prostor gdje na njih vrebaju stalne opasnosti i zamke; gdje putovi vode u nepoznato, željezničke pruge iznenada započinju i odmah se potom prekidaju usred gole stepe, a metro na čudan način povezuje svijet živih i mrtvih” (Agejeva 2016:

⁷ Tradicionalni naziv za crnomorske stepe u XVI. i XVII. stoljeću.

255). To opažanje ukazuje na metafizičku prazninu, koja se u Žadanovoj prozi neprestano vraća kao ključni motiv.

Kritičari već dulje vrijeme u njegovim djelima prepoznaju protagoniste obilježene adolescentskom buntovnošću i infantilnošću, pri čemu se otvoreno postavlja pitanje hoće li i kada ti likovi odrasti, postati “muškarci”. Taj proces odrastanja vidljiv je u *Vorošilovgradu*, gdje ga mnogi kritičari ne uočavaju, ali barem ističu da junaci prestaju odbacivati *svoj prostor* i negirati postojanje doma. “U svom *Vorošilovgradu* autor stvara mit o istočnom ukrajinskom pograničnom području kao ‘praznini’ koja je, ispostavlja se, za likove njegova romana zapravo ‘njihov teritorij’” (Gundorova 2022: 10). Međutim, pretvorbu kaosa u kozmos, osvajanje, pripitomljavanje prostora mogu prepoznati samo oni koji su prošli svojevrsnu inicijaciju. Ni sam protagonist prije toga nije razumio ponašanje vlastitog brata:

Njegova nepopravljiva tvrdoglavost koju nikada nisam razumio, po tome smo se razlikovali. Bio je sposoban do kraja se držati prazne zemlje, dok sam se ja lako odricao praznine, pokušavao je se riješiti. Na kraju, život je sve složio po svome, on je ćubio u Amsterdamu, ja sam zaglavio na ovom brdu s kojeg se, činilo se, vidi kraj svijeta i koje mi se, iskreno, nije sviđalo. (Žadan 2025: 90)

Stoga kad mu tajanstveni i moćni vlasnik vlaka (a vlak vozi na dionici pruge u stepi koja nikamo ne vodi i koja se prekida iznenada kao što i počinje), koji nastoji kontrolirati ovaj prostor, pokuša nametnuti odlazak i odricanje, on mu još nema što odvratiti, ali upravo za vrijeme tog susreta Herman usred dijaloga počinje shvaćati vrijednost te praznine.

Život glavnog junaka moguće je sagledati kao suprotnost socrealističkom diskursu stabilnosti. Umjesto statičnosti Žadan uvodi tranziciju i potragu, dok jedinu čvrstu točku junaku pruža novo bratstvo. To bratstvo nije obiteljsko – Hermanov brat fizički je odsutan – nego socijalno, kulturno i nacionalno raznoliko. Odsutna figura starijeg brata funkcionira kao pokretač radnje, što je karakteristična Žadanova narativna figura. Kao i očuh u *Depeche Modeu*, stariji brat u *Vorošilovgradu* ostaje prisutan upravo svojom odsutnošću (Gundorova 2013). Odsutnik u Žadanovim djelima daje narativnu energiju (Pavlešen 2020: 117). Njegova funkcija podsjeća na ulogu antičkih bogova ili fatuma koji guraju junaka prema radnji i istodobno ga obvezuju na dovršetak putanje. Junaci u *Vorošilovgradu* iznova spominju brata koji se “ukopao u brežuljke i pucao na sve strane, ne želeći odstupiti sa svog teritorija”, dok protagonist Herman tek postupno preuzima odgovornost, učeći da “praznina” zahtijeva obranu i pripadnost.

Bratstvo u romanu, međutim, nije samo obiteljsko: ono okuplja raznoliku zajednicu – svojevrsni kolektiv koji dijeli sudbinu i teritorij. Njegovo je geslo “trebamo se držati jedni drugih, odbijati napade tuđinaca, braniti svoj teritorij, svoje žene i svoje kuće” (Žadan 2025: 385). Rečenica “ja imam njih, a oni imaju mene” (Žadan 2025: 395) postaje, drugim riječima, formula zajedničke odgovornosti.

Uz pomoć takve strukture moguće je u romanu prepoznati i širu kulturnu analizu krize maskuliniteta. Sovjetski model muškosti bio je oblikovan idejom agresivnog, naoružanog junaka, podložnog sustavu, a poslije i poniženog partijskim hijerarhijama. Žadan preuzima te motive i podvrgava ih dekonstrukciji prikazujući tranziciju od infantilnosti prema zrelosti, od društvenih stereotipa prema individualnom iskustvu. Epizoda nogometnog dvoboja u *Vorošilovgradu*, gdje se okuplja bratstvo prijatelja iz djetinjstva, a protagonist naknadno saznaje da su svi odavno mrtvi i otkriva njihova imena na grobovima, po mišljenju Agejeve ilustrira prijelomni trenutak u kojem muškost prelazi iz vitalnog bratstva u "mrtvu utakmicu", a maskulinitet se pokazuje krhkom i smrtnom. Ako sagledamo takvu utakmicu kao reaktualizaciju mitova prema M. Eliadeu, možemo ustvrditi da se bratstvo uspostavlja u liminalnom prostoru između života i smrti. Takvi prizori omogućuju da se Žadanova proza tumači hermeneutikom mita i inicijacije. Kao što su pokazali Eliade i Joseph Campbell, prijelaz, pretvorba iz kaosa u kozmos, iz praznine u sklad i zajednicu, zahtijeva inicijaciju, iskušenje i simboličku smrt. Takva inicijacija "uglavnom sadrži trostruko otkrivanje: svetoga, smrti i seksualnosti" (Eliade 2002: 114). Žadan upravo tu matricu prenosi u postsovjetski kontekst oblikujući suvremeni mit o teritoriju, zajednici i sjećanju. Ta demitologizacija nekih narativa prošlosti, ali i nesvjestan povratak protagonista u prastari mit dopuštaju da se roman analizira kao putovanje monomitskog junaka. Prozna djela i poezija Sergija Žadana, kao i suvremena proza općenito, često se oslanjaju na mitološku tradiciju.

Kako je istaknuo M. Eliade, roman u modernim društvima preuzima funkciju mitološke priče, a mitološke teme i likovi dobivaju novi oblik i život u književnoj interpretaciji, te se može govoriti o "mitovima modernog čovjeka, o mitologijama pruršenima u spektakle koje voli, u knjige koje čita", a samo čitanje "sadrži određenu mitološku funkciju: ne samo zato što nadomješta pričanje mitova iz arhaičnih društava i usmenu književnost... nego posebno zato što čitanje osigurava modernom čovjeku 'iskorak iz vremena', slično kao što su mitovi prije činili" (*ibid.*: 125). Joseph Campbell u svojoj knjizi *Junak s tisuću lica* navodi da su mitološke pustolovine junaka u monomitu slične snovima: "san je osobni oblik mita, mit je san lišen osobnog; a i mit i san na isti općeniti način simbol su dinamike psihe. Ali u snu ta oblička bivaju očiđena osebjnim nevoljama sanjača..." (Campbell 2009: 19). U tom kontekstu valja napomenuti kako "nema nikakva razloga da se snovi smatraju manje stvarnima od dojmova koje imamo kada smo budni... to se tiče i halucinacija, vizija, snažnih doživljaja, simbola" (Užarević 2018: 22), a monomit jest posebna struktura razvoja junakova života, formula prisutna "u obredima sazrijevanja" glavne etape kojeg su razdvajanje, inicijacija i povratak (Campbell 2009: 31). Ono što proživljava Herman u *Vorošilovgradu* može se čitati u ključu lutanja mitskog junaka. Odgovor na pitanje kako možemo biti sigurni da je Herman taj junak koji prolazi svoj put kad je odjeven u tako pri-

zemne opise nalazimo u Campbellovoj tvrdnji: “bio junak apsurdan ili uzvišen, Grk ili barbarin, goj ili Židov, njegovo putovanje malo će se razlikovati u bitnim odrednicama” (*ibid.*: 38). Kao početnu točku možemo uzeti rutinu svakodnevnog života koji vodi nakon što je doputovao iz rodnog mjesta u veliki grad, a izlaskom iz tog stanja smatramo njegov povratak u svoj gradić, na mjesto zgusnutih apsurdističkih i nadnaravnih vizija i beskrajnog prostora, točnije, povratak na benzinsku crpku, na brdo koje bi Eliade nazvao svetim, inzistirajući na važnosti arhitektonskog simbolizma središta koja se polako otkriva protagonistu: “Sveta planina gdje se susreću Nebo i Zemlja nalazi se u središtu svijeta” (Eliade 2007: 25). Upravo tu možemo prepoznati početak inicijacije, koja se u romanu razvija kroz brojne pustolovine, snove, halucinacije i sukobe s protivnicima. To je put iskušenja, prelazak praga, prelazak u predjele noći, susret s božicom i apoteoza, prelazak granične crte koja znači potpuno oslobođenje ili konačnu blagodat, odnosno slobodu življenja (Campbell 2009: 37). Završni povratak donosi svojevrstu obnovu i mogućnost slobode življenja, koja se može čitati kao junakov izbor da ostane u vlastitom prostoru i potvrdi vlastiti identitet.

U tom monomitskom putovanju osobito se ističe tema mitološkog sakralnog i profanog, s obzirom na to da se visoko i božansko prikazuje vrlo grubo, gotovo nisko (duhovit opis junaka romana, dolazak na benzinsku kao uspon na Svetu goru, nogometna utakmica kao povratak u mitsko vrijeme stvaranja svijeta, ponuda koju junak odbija – dokrajčiti crnu ovcu ne bi li dobili meso za doručak – prinošenje žrtve i iskušavanje gozbom), a sakralno se skriva iza banalnih, prizemnih životnih situacija (susret sa švercerima i kriminalcima, obračuni na nevidljivoj granici teritorija, nomadi, neformalne zajednice i njihovi rituali) i opisa krajolika. Opće se pritom individualizira: mitske strukture razgrađuju se i transformiraju u svakodnevne, konkretne ljudske situacije, a univerzalni obrasci junakovih pustolovina dobivaju novo, lokalno i suvremeno značenje. Na taj način Žadanov roman postaje dvostruko kodiran – istodobno uronjen u stvarnost i u dijalog s dubokim mitološkim obrascima koji oblikuju kolektivno iskustvo.

Nogomet: i sveto i profano

Posebnu pozornost moramo posvetiti temi nogometa u romanu. Bitka junaka epskih razmjera prikazana je vrlo živopisno i dinamično, kao prava nogometna *tekma* u nekom selu na periferiji koja obvezno završava tučnjavom. “Svi su bili ovdje... cijeli zlatni sastav ‘Melioratora-91’ – momčadi iz snova koja je uništavala sportska društva odavde pa sve do Donbasa te osvojila čak i regionalni kup; vrhunski odlikovani sportaši, i to svi u jednoj sunčanoj dolini” (Žadan 2025: 110). Autentično je sve, od govora do načina prenošenja zbivanja na terenu gotovo komentatorskim tonom, dinamičnih kinematografskih pokreta i poteza te nevje-

rojatne pobjede nad plinašima i, naravno, obračuna koji si možete dočarati jedino ako ste i sami bili svjedok ili sudionik takvih utakmica.⁸ Nogomet je u samom romanu više od igre, iako mnogi kritičari zamjeraju Žadanu sniženi stil i način prikaza vrlo prizemnih ljudskih aktivnosti. Prema Eliadeu, “njihovo značenje, njihova vrijednost nisu u vezi s njihovim grubim fizičkim značajem, već s njihovom sposobnošću da ponove primordijalni čin, da oponašaju neki mitski predložak... pojavljuju se zato što su ih (‘u ono vrijeme’, *ab origine*) u početku posvetili bogovi, ‘preci’ ili heroji” (Eliade 2007: 17).

“Ritualne borbe između dviju skupina, prisutnost mrtvih” elementi su koje Eliade definira kao značajke kraja godine, kada se “u iščekivanju Nove godine ponavljaju mitski trenuci prijelaza iz Kaosa u Kozmogoniju” (*ibid.*: 73), dok “bitka dviju skupina predstavnika nije samo obnavljala uspomenu na primordijalni sukob... već ga je *ponavljala*, ona je ponovno ostvarivala kozmogoniju, prijelaz iz Kaosa u Kozmos” (*ibid.*: 75). “Postupno, ekipa se smirivala, kao da su svi osjećali da se bliži *velika bitka*, i u mislima su se pitali jesu li spremni to *ponovno učiniti* – dati sve od sebe, odigrati do kraja, nadmašiti sami sebe, izboriti se unatoč svemu i razvaliti plinaše” (Žadan 2025: 115). Mircea Eliade u *Mitu o vječnom povratku i Sveto i profano* opisuje potrebu za istupanjem iz linearnog vremena i povratkom u vrijeme stvaranja mitova kao neophodan korak za dobivanje snage, ostvarivanje novog početka. “Bilo da su kolektivni ili individualni, redoviti ili se događaju povremeno, obredi za obnovu uvijek u svojoj strukturi i u svojem značenju sadrže element regeneracije pomoću ponavljanja arhetipskog čina, obično čina stvaranja svijeta” (Eliade 2007: 108). Valja napomenuti da se fantazmagorijska utakmica odvija uoči stvarnog obračuna i da jako podsjeća na darivanje junaka, stjecanje snage i aktualizaciju mitova istovremeno. Upravo tako pratimo proces odrastanja protagonista, što znači da Žadan u *Vorošilovgradu* ne prikazuje infantilne junake, kako mu to pripisuju kritičari. Istovremeno s dolaskom junaka u stepu očituje se sakralni prostor, nastanak sklada i kozmosa iz kaosa koji mu je prethodio. Usporedo s tim odvija se i inicijacija protagonista, njegov put i odrastanje u monomitu. U trenutku ulaska u sveto vrijeme⁹ i stvaranja bogova (reaktualizacija mitova – nogometna utakmica) prostor prestaje biti prazan, u njemu nastaje svijet, a junak doživljava podršku i iskustvo pobjede prije bitke (okršaj na pisti), dobiva

⁸ To je muškost koja izaziva ushit, a nogomet je čest marker takve muške zajednice. Jedan od najbrutalnijih sportova postaje vrlo popularan u Ukrajini početkom XX. stoljeća, a još jedan prethodnik koji je u svoju prozu uveo nogomet bio je Jurij Smolyč koji je o svojoj nogometnoj momčadi pisao onako kako to sada radi Serhij Žadan. A da je Žadanu itekako stalo do nogometa, govore i naslovi njegovih zbirki poezije *Maradona* (2007) i *Dinamo Harkiv* (2014), zbirka kratkih priča o nogometu (Žadan je urednik antologije *Pisci o nogometu. Književna reprezentacija Ukrajine*, 2011) te naslovi nekih pjesama.

⁹ Slično tomu u Žadanovoj pjesmi *I došla je starost starome mačku* “mačak svojom kontemplacijom predstavlja konstantu i dokida pojam vremena kakav znamo” (Pavlešen 2024: 148).

darove kako bi mogao sudjelovati u bici (uniformu, kopačke, sve da postane dio ekipe i bude spreman za borbu) i putuje u drugi svijet gdje se taj susret i *prabitka* simbolički odvijaju prije obračuna u stvarnom svijetu. Prošavši nekoliko kušnji – obračuni s polukriminalnim predstavnicima lokalnih struktura vlasti, susret s tajnovitim vladarom koji se vozi privatnim vlakom, sukob s agrarnom mafijom (kukuruzašima) i obrana starog uzletišta i zračne luke kako je ne bi pretvorili u polja kukuruza, u jednolično prostranstvo umjesto mjesta uzleta u nebo – junak brani mogućnost hijerofanije na prostoru koji ne želi predati kaosu praznine. Prošavši sve kušnje i inicijacije, preporođeni junak, pravi muškarac, završava svoj put i nastanjuje se u nesavršenom, ali “svom” prostoru.

Herman dobiva bitku i nasljeđuje benzinsku, svoj prostor, svoju zemlju na brdu, preživjevši gubitak prijatelja (žrtva) i osvojivši ženu. Prijatelj s rječitim nadimkom Trauma, vješt i iskusan mehaničar, “bog kardanskih vratila i ručnih pogona”, koji je “u svom vijeku spasio život ne jednom kamionu”, umire, odnosno biva ubijen u posljednjem obračunu u romanu. “Unatoč traumi – na koju upućuje i junakov nadimak – on ostaje vođa među svojim vršnjacima” (Agejeva 2016: 272). Postavši žrtvom, on simbolički prepušta svoje mjesto vođe protagonistu romana. Tako roman s jedne strane prati monomitsku strukturu, svjedoči rađanju heroja, a s druge očituje stvaranje sakralnog prostora stepe – kozmosa naspram prethodnog onostranog ništavila, praznine i kaosa. *Vorošilovgrad* je priča o borbi za vlastiti prostor, za svoj mali teritorij, za metaforički rodni dom bez kojeg se ne može preživjeti. Likovi romana napokon su se obračunali s adolescentskim kompleksima, prenaplašeno demonstriranima i u *Depeche Modeu* i u *Himni demokratske omladine*. “Energija općeg bunta i poricanja jenjava, ispraznost neprekidnog bijega od samog sebe u stalnim lutanjima postupno se osvježuje – i umjesto toga pojavljuje se osjećaj doma, vlastitog, nastanjenog prostora s kojim se povezuje individualno i obiteljsko pamćenje, spasonosna sjećanja” (Agejeva 2016: 268).

Možemo ustvrditi da junaci *Vorošilovgrada* i drugih Žadanovih djela nisu slabi i infantilni, u njima se osjeća utjecaj nemirnog, uzburkanog V. Sosjura i M. Semenka, huligana, novatora ukrajinskog futurizma, utemeljitelja kverofuturizma, koje Žadan itekako oponaša i od njih crpi veliku sklonost snažnim likovima. Jer upravo tako na kraju romana *Vorošilovgrad* izgledaju i stari “suborci”, prijatelji iz djetinjstva i legendarni nogometaši, i živi i mrtvi, koji pružaju pravu prijateljsku, mušku podršku protagonistu romana, s malo riječi, ali vođeni snažnim osjećajem zajedništva kakav mogu gajiti prave osobnosti, vukovi ili kauboji Divljeg polja, ukrajinske stepe i neobuzdanog ukrajinskog istoka, priča o kojem se nastavlja u ukrajinskoj književnosti.

Žadanova se proza kritički suočava s naslijeđem prethodnih desetljeća: on se suprotstavlja slabosti i sentimentalnosti šezdesetnika, mačizmu i “izgubljenosti” književnosti devedesetih (Andruhovyč, Vynnyčuk; Izdryk, Kurkov), dok istovremeno dekonstruira socrealistički kanon proizvodnog romana. Možemo pratiti putanju razvoja junaka dekonstrukcijom socrealističkog ideala, preko krize i dezo-

rijentiranosti obilježene infantilnošću do postupnog procesa odrastanja. Kritika je često zanemarivala da je kriza maskuliniteta istovremeno i kriza ranijih modela muškosti, dok se u Žadanovoj prozi razvija novi, odrasli diskurs, prožet uvjerenošću i snagom kakve je u svom vremenu očitovao Semenکو.

U romanu *Vorošilovgrad* posebnu ulogu imaju stanovnici maloga grada, koji zajedno s Hermanom brane svoj prostor i stari aerodrom od reidera. Iako je sama pobjeda prikazana manje uvjerljivo u odnosu na stvarne životne situacije, kako naglašava Trofymenko, ona ima snažnu simboličku dimenziju. Ono što te stanovnike obilježava nije idealizirana zajednica, već naglašena ljudska nesavršenost: likovi često griješe, nisu ni heroji ni moralni uzori, ali u njima tinja sposobnost za dobrotu i solidarnost. Na taj način Žadan stvara tipične karaktere stepske i slobodžanske Ukrajine, nove junake po kojima je istok zemlje prepoznatljiv jednako kao što je u XIX. stoljeću središnja Ukrajina bila prepoznatljiva po protagonistima *Kajdaševe obitelji* Ivan Nečuja-Levyc'kog. U njegovoj proznoj poetici pojavljuje se šutljivi junak – ne intelektualac ni filolog, već naizgled “mali čovjek” koji se usudi djelovati, a da svoje postupke ne proglašava junaštvom. Riječ je o nenametljivom, ali smirenom muškarcu koji nije ni beskućnik, ni gubitnik, ni infantiln, nego protagonist čiji se proces odrastanja odvija bez iluzija i patosa.

U Žadanovim djelima jasno se očituje nova vrsta dijaloga s klasicima: prestaje potpuno osporavanje prethodnih generacija i otvara se potraga za domom, vođena i interakcijom s književnim prethodnicima. Tomu svjedoči i intervju s Linom Kostenko, koji se može čitati kao simbolički most između generacija, kao i srodnost određenih motiva s onima Oksane Zabužko. Disident Ivan Džuba u knjizi *Crni romantičar Serhij Žadan* prepoznaje ga kao književnog nasljednika u obrnutom smjeru – simbolički “djed” i zemljak postavlja pitanja i priznaje, legitimizira “unuka”, dok Žadan afirmira vlastiti glas. Pritom se Žadan koristi jezikom koji nije uzvišen ni estetiziran, nego autentičan, vraćajući se u vlastitu industrijsku, urbanistički nesređenu kuću koju može nazvati domom.

LITERATURA

- Agejeva (Ageyeva), Vira. 2016. *Dorogy j seredohrestja*. L'viv: Vydavnyctvo Starogo Leva.
- Agejeva (Ageyeva), Vira. 2023. *Za laštunkamy imperiji*. Kyjiv: Vihola.
- Amir, Adriana i Veronika Dadajova. 2018. *Sučasna ukrajinska literatura. Postmodernyj period kinec XX – počatok XXI stolitt'a*. Prešov: Filozoficka fakulta.
- Beganović, Davor. 2010. Serhij Žadan, *Vorošilovgrad*. U: Moja mala ukrajinska i bjeloruska biblioteka/34. Ajfelov most. <https://www.jergovic.com/ajfelov-most/moja-mala-ukrajinska-i-bjeloruska-biblioteka-34/> Pristupljeno 10. kolovoza 2025.
- Campbell, Joseph. 2025. *Junak s tisuću lica*. Prev. Vladimir Cvetković Sever. Zagreb: Mitopeja.
- Eliade, Mircea. 2002. *Sveto i profano*. Prev. Božidar Petrač. Zagreb: AGM.
- Eliade, Mircea. 2007. *Mit o vječnom povratku*. Prev. Ljiljana Novković. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

- Gundorova, Tamara. 2013. *Tranzytna kul'tura. Symptomy postkolonial'noji travmy*. Kyjiv: Grani-T.
- Gundorova, Tamara. 2021. Postsovjetski istočni tranzit: roman-palimpsest Serĝija Žadana *Vorošylovĝrad*. *Književna smotra* 53, 202 (4): 5–11.
- Pavlešen, Dariya. 2020. *Ukrajinski književni postmodernizam*. Doktorski rad. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu.
- Pavlešen, Dariya. 2024. Transformacije suvremenog ukrajinskog bestijarija na primjeru mačke. U: *Mačke u slavenskim kulturama*: 139–155. Ur. Dejan Ajdačić i Suzana Marjančić. Zagreb: Durieux.
- Shaf, Olga. 2017. Serĝij Žadan. U: *Istorija ukrajins'koi literatury*. Tom 3. Kyjiv: Vydavnyčyj centr "Akademija".
- Simonek, Stefan. 2022. Mychayl Svetlov: Serhij Žadans lyrische Unterminierung des sowjetischen Diskurses. *Opera Slavica* 32, 1. <https://hdl.handle.net/11222.digilib/145261>. Pristupljeno 6. kolovoza 2025.
- Tkačenko, Iryna. 2011. *Poezija i poetyka stepu v ukrajins'kij literaturi*. Kirovograd: Stepova Ellada.
- Užarević, Josip. 2018. Predodžbe o svemiru u mitologiji, religiji i znanosti. U: *Neomito-logizam u kulturi 20. i 21. stoljeća*: 19–48. Ur. Jasmina Vojvodić. Zagreb: Disput.
- Zabužko, Oksana. 1999. *Mova i vlada. Hroniky vid Fortinbrasa*. Kyjiv: Fakt.
- Žadan, Serĝij. 2024. *Arabesky*. Czernowitz: Meridian.
- Žadan, Serĝij. 2025. *Vorošylovgrad*. 4. izdanje. Czernowitz: Meridian.

SUMMARY

THE POETICS OF SERHIY ZHADAN'S NOVEL *VOROSHILOVGRAD*

The paper examines Serhiy Zhadan's novel *Voroshilovgrad* within the framework of the Ukrainian literary canon, the post-Soviet transition, and mythological structures. Particular attention is given to the motifs of emptiness, draft, and space, which shape the existential framework of the work and are interpreted as key elements for understanding both the crisis of masculinity and the protagonist's maturation process. The novel is approached from a dual perspective: as a narrative of return and territorial defense, and as a contemporary myth of space, community, memory, and initiation. The motifs of male brotherhood and football play a distinctive role, further underscoring the ritual and mythical dimensions of the text. The analysis demonstrates that its poetics are grounded in the Kharkiv literary tradition, intertwining avant-garde, modernist, and postmodernist elements, while situating Zhadan's oeuvre within the broader context of Ukrainian literary tradition and cultural memory. Emphasis is placed on intertextuality, the ironic deconstruction of the canon, and the reinterpretation of mythological patterns, with *Voroshilovgrad* functioning as a palimpsest of both collective and personal memory.

Keywords: Serhiy Zhadan, Voroshilovgrad, Ukrainian literature, myth, space, memory, crisis of masculinity, post-Soviet identity, football