

Lesja Ukrajinka

i kultura ukrajinske moderne

**Prigodom 150. godišnjice
rođenja Lesje Ukrajinke**

prijevodi s ukrajinskoga

Priredili
Jevgenij Paščenko i Tetyana Fuderer

Zagreb, 2020

Katedra za ukrajinski jezik i književnost Filozofskog fakulteta
Sveučilišta u Zagrebu

Udruga „Hrvatsko-ukrajinska suradnja“

Ukrajinski institut



**ukrainian
institute**

Knjižnica *Ucrainiana Croatica*

Knjiga 23

Nakladnik

Udruga „Hrvatsko-ukrajinska suradnja“

Za nakladnika

Jevgenij Paščenko

Urednik

Jevgenij Paščenko

Recenzenti

dr. sc. Hrvojka Mihanović Salopek

dr. sc. Cvijeta Pavlović

dr. sc. Željka Čelić

Korektura, likovna oprema, grafička i računalna obrada

Aleksandr Paščenko

Tisak

Media Print Tiskara Hrastić

Godina i mjesec objavljivanja: 2020., studeni

Knjiga je objavljena u partnerstvu s Ukrajinskim institutom

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 001082074.

ISBN 978-953-49097-2-0

SADRŽAJ

Uvodna riječ

Jevgenij Paščenko

Lesja Ukrajinka i ukrajinski europeizam	11
--	-----------

I

Život i djelo Lesje Ukrajinke

Lesja Ukrajinka – književnica koja je postala simbol Ukrajine	23
Zasluge Lesje Ukrajinke za ukrajinski narod	23
Zanimljivosti o Lesji Ukrajinki	26
Iz obiteljskog života	28
Petro Antonovyč Kosač	28
Olena Pčilka	28
Myhajlo Dragomanov	31
U vječnom sjećanju	34
Životni putovi i prostori	39

II

Književno nasljeđe Lesje Ukrajinke

Olena Gnidan

Lesja Ukrajinka u povijesti ukrajinske književnosti	45
Život, djelo i stvaralaštvo	45

Serĝij Romanov

Lesja Ukrajinka – književnost moderne	65
Pjesništvo	76
Drama moderne	80
Drame s ukrajinskom temom	83
Proza, književna kritika, prijevodi, folkloristika	85

Myhajlo Najenko

Lesja Ukrajinka. Neoromantizam	91
Lirika	96
Lirsko-epska djela	108

Ljudmyla Demjanivs'ka

Prozno stvaralaštvo	123
Lirsko pjesništvo	135

Myhajlo Najenko

Dramski opus	145
---------------------------	-----

Ljudmyla Demjanivs'ka

Dramski opus	171
Drame	200

Svitlana Holodyns'ka

Šumska pjesma Lesje Ukrajinke u kontekstu stvaralaštva pjesnikinje (estetski aspekt)	213
---	-----

Tetjana Viljčyns'ka

Demonološki leksik ukrajinskog jezika (na materijalu Šumske pjesme Lesje Ukrajinke)	223
--	-----

III

Dramska poema „Boljarka“

Jevgenij Paščenko

Boljarka (Bojarynja) ili konformizam kao nacionalna izdaja	235
---	-----

Maja Čumak

Znanstvenici o Bojarynji	249
---------------------------------------	-----

Vasylj Turkevyč

Lesja Ukrajinka u glazbi	251
---------------------------------------	-----

Lesja Ukrajinka

Boljarka

Boljarka (S ukrajinskoga prevela Kristina (r. Barać) Žunac)	255
--	-----

IV

Kijev i Muzej Lesje Ukrajinke

Natalija Terehova

Muzej Lesje Ukrajinke	325
-----------------------------	-----

Oljga Guralj

U prostorijama muzeja	327
-----------------------------	-----

Maja Čumak

Kijev u vrijeme Lesje Ukrajinke	334
---------------------------------------	-----

VI

Jevgenij Paščenko

Duh vremena

Secesijska arhitektura na prostoru Ukrajine i motivi stvaralaštva Lesje Ukrajinke	339
Vladyslav Gorodec'kyj	340
Iz kijevske secesije	351
Lesja Ukrajinca u Lavovu	367
Secesija u Lavovu	371
Lesja Ukrajinca u Černivcima (Bukovina)	381
Secesija u Černivcima	383
Jug Ukrajine	393
Odesa	393
Krim	401
Ukrajinski stil u secesiji	409

Poltava Lesje Ukrajinke	409
Arhitektonski oblici secesije širom Ukrajine	417
Harkiv	417
Černygiv	419
Čerkasy	420
Sumy	421
Luc'k	422
Poltavščyna	422
Secesijska provincija	423
Guculjska secesija	428
Željeznički kolodvori	430

VI

Jevgenij Paščenko

Iz slikarstva ukrajinske moderne	433
Ivan Truš	435
Mihail Vrubelj	437
Oleksandr Muraško	443
Vsevolod Maksymovyč	449
Abram Manevyč	455
Fedir Kryčevs'kyj	461
Georgij Narbut	465
Modest Sosenko	471
Oleksa Novakivs'kyj	477
Petro Holodnyj	481
Olena Kuljčyc'ka	485

Kostjantyn Piskors'kyj	489
Myhajlo Žuk	493
Juhym Myhajliv	495
Fotij Krasyc'kyj	499

VII

Zaključci

Євген Пащенко

Леся Українка – представниця українського модерну	501
Sažetak	515
Summary	516



Lesja Ukrajinka, spomenik u Gruziji

Uvodna riječ

Jevgenij Paščenko

Lesja Ukrajinka i ukrajinski europeizam

U povijesti ukrajinske književnosti Lesja Ukrajinka je među onima koji su odigrali glavnu ulogu u kritičnom razdoblju formiranja ukrajinskog društva i njegove nacionalne svijesti – kroz književnost, na rubu 19. i 20. stoljeća. Spisateljica predstavlja početke moderniziranja književnosti i postaje iznimna figura ukrajinske moderne. Nije riječ samo o stilistici, već o snažnom isticanju nacionalnog identiteta s izravnim utjecajem na definiranje nacije, s čime se ukrajinska kultura neprekidno suočavala, pružajući otpor imperijalnoj agresiji ruskoga carizma. Upravo je ta krhka žena, slaboga zdravlja, postala rušiteljicom zastarjelih tradicija u tadašnjoj književnosti i kulturi koje je caristički režim nastojao pretvoriti u provincijsku, sekundarnu pojavu, okarakteriziranu kao maloruski dio velikoruskoga carstva. Jačanjem ukrajinske nacionalne svijesti ruski je antiukrajinizam postajao sve agresivniji, čime je obilježeno 19. stoljeće. Krajem 18. stoljeća poltavski plemić Ivan Kotljarevs'kyj napisao je poemu „Enejida“ kojom je narodni jezik poput bujice ušao u književnost, postavši branom dotadašnjoj prevlasti takozvanog knjiškog jezika baroka, utemeljenog na različitim varijantama crkvenoslavenskoga u koje je neprekidno ulazio narodni jezik, nazvan *prosta rus'ka mova*.¹ Iako je Kotljarevs'kyj u rodoljubnom duhu nastojao pokazati bogatstvo materinskog jezika, suočio se s negativnom percepcijom izvan matičnog teritorija, odnosno iz susjedstva – Ruskoga Carstva, kojemu je bio pripojen veći dio Ukrajine, dok su zapadne regije bile pod Austro-Ugarskom. Poema, preoblikovana u grotesknu komediju s obiljem pučkih šala, razgovornih pošalica i žargonizama, kao da je imponirala velikoruskom poimanju i kategoriziranju svega što je ukrajinsko u okvirima „smiješnog

1 Više o tome: Jevgenij Paščenko. Ukrajinske paralele stvaralaštva Andrije Kačića Miošića. / *Tragovi tradicije, znakovi kulture. Zbornik u čast Stipi Botići*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada–Hrvatsko filološko društvo–Matica hrvatska, 2018, str. 101-121.

narječja“. Takav stav opovrgnuo je Taras Ševčenko, čije je stvaralaštvo pokazalo bogatstvo i snagu nacionalnog jezika te potvrdilo činjenicu da postoji ukrajinski narod kao jedan od slavenskih osobitost. Pojavom Ševčenka carizam je bio suočen s izražavanjem antikolonijalne svijesti koja se uporno odupirala ruskom antiukrajinizmu. Taras Ševčenko bio je uhićen, prisilno postaje vojnik i biva protjeran u daleke stepe Kazahstana, uz zabranu pisanja i slikanja koja je išla osobno od strane cara.² Pjesnik umire 1861, dok se ruski imperijalizam sve do kraja 19. stoljeća nezaustavljivo trudio iskorijeniti ukrajinski jezik, zabranjujući ga brojnim naredbama nalozima svih careva koji su se ranije u povijesti ubijali u međusobnoj mržnji, zatim se uništavali u dvorskim prevratima, ali ujedinjeni u patologiji antiukrajinizma, karakterističnoj za rusku političku svijest.

Ukrajinska književnost realizma, koju su predstavljali uglavnom pisci nižega plemićkog staleža i pripadnici srednje klase u začecima, često porijeklom iz crkvenih krugova, obilježena domoljubnim uvjerenjima, vidjela je ideal nacionalne obrane u narodu, iz kojega je crpila jezik, likove i sižee, pretvorivši stvaralaštvo u *narodnyc'kyj* smjer. *Narodovci* (od narodnik), kako su se nazivali intelektualci, poneseni idejom nužnosti prosvjećivanja naroda kao temelja nacije, težili su mu biti bliski, prikazujući uglavnom problematiku sela i njegove ljude. To je vodilo predodžbi o narodnjačkoj književnosti, uglavnom ruralnog izražaja, što je odgovalo ruskom velikodržavnom prikazivanju Malorusije i Malorusa kao čovjeka koji tradicionalno pripada seljačkom staležu. Sve što je kod Ukrajinaca predstavljalo nacionalnu vrijednost, nemilosrdno je gazio režim, ismijavalo se i zabranjivalo. Od druge polovine 19. st. ukrajinski jezik se u okvirima Ruskoga Carstva sustavno, sadističkom upornošću, iskorjenjivao brojnim restrikcijama kakve nije doživljavao ni jedan slavenski narod u monarhijama – Austro-Ugarskoj ili Osmanskoj.³ Autentično ime *Rus'* oduzeto je i preneseno na Moskovsko Carstvo, nazvano prema grčkome *Rossia*. Caristički su povjesničari, kao ideolozi državotvornosti, izmišljali nazive

2 *Taras Ševčenko: Izabrane pjesme*. Jevgenij Paščenko. Taras Ševčenko. (Pogovor). Prevela s ukrajinskoga Antica Menac. Zagreb: Matica hrvatska, 2014, str. 155-187.

3 Vidjeti: Jevgenij Paščenko. Ukrajinsko-hrvatske književne poredbe. Split: Književni krug, 2010, str. 43-49. Rusifikacija Ukrajine. https://hr.wikipedia.org/wiki/Rusifikacija_Ukrajine.

kao što su *Kijevskaja Rusija*, kako bi obrazložili postojanje naziva *Moskovskaja Rus'*, a zatim ozakonivši ime *Rus'* kao vlastito. Naziv *Ukrajina* koji je također srednjovjekovnog podrijetla – kao slavenska narodna paralela neslavenskom imenu *Rus'*, zabranjivao se pod egidom političkog ukrajinizma. Carizam je ozakonio naziv *Malorusija* s ciljem da se Ukrajina prikaže kao dio Velikorusije, što je bilo iskrivljavanje autentičnog naziva, preuzetog iz grčke terminologije i prilagođenog u svrhu velikodržavne ideologije, prema imperijalnim ciljevima carizma.⁴ Ukrajinski jezik nazivan je narječjem, ukrajinska se povijest osporavala, a kozaštvo se – izraz nacionalne snage, prikazivalo kao razbojnički kontingent. U tome je ilustrativno platno ruskog slikara Ilje Rjepina, poznato pod nazivom *Zaporošci pišu pismo turskome sultanu*, koje predočava kolektivni portret kozaštva uglavnom u karikaturalnom kontekstu. Takav je prikaz bio u duhu tadašnje ruske propagande koja se trudila ukrajinski nacionalni ponos – kozaštvo kao branitelje kršćanstva – ocrniti kao skitnice i pijanice, nedostojne poštovanja. Međutim, radilo se o militantnoj snazi koja je branila europsko kršćanstvo od osmanske navale. Upravo ih je tako prikazivao hrvatski pjesnik Ivan Gundulić, opisujući kozačke pukovnije u baroknoj stilistici –poput veličanstvenih ratnika, slavni po njihovim borbenim podvizima. Takva je bila predodžba o braniteljima kršćanstva u baroknoj Europi 17. stoljeća. Međutim, u narednim stoljećima Ukrajina je bila podvrgnuta imperijalnom koloniziranju s jakom antiukrajinskom strujom u širokom spektru aktivnosti – od represivnih mjera usmjerenih na minimiziranje nacionalnog identiteta do društvenog ismijavanja. Rjepinovo platno – samo je potvrda stava prema pojmu ukrajinstva. Ono što je predstavljalo ponos zbog nacionalnog pamćenja, u prikazu ruskog intelektualca podvrgnuto je izrugivanju.

4 O nazivu Rus': *Zakarpats'ka Ukrajina: povijest – tradicija – identitet*. Prijevod s ukrajinskoga. (Priredio Jevgenij Paščenko). Knjižnica *Ucrainiana Croatica*, knj. 10. Zagreb: Katedra za ukrajinski jezik i književnost Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, 2013, str. 19.



Jedna od varijanti Rjepinova platna s likovima ukrajinskih kozaka

Rjepin je radio na platnu u razdoblju od 1880. do 1891, kada je antiukrajinizam dosegnuo apoteozu a kolektivni je prikaz Ukrajinaca (doduše u nizu portretiranja korišteni su modeli ruskoga podrijetla) morao ozakoniti formu identifikacije naroda i njegove prošlosti (u ruskoj percepciji tobože junačke!). Upravo podrugljiva predodžba o Malorusima bila je ukalupljena u svijest ruskoga društva. Premda je s ukrajinske strane ispočetka bilo protesta i gnušanja zbog takva prikazivanja njihove prošlosti, oni su ugušeni cenzurom te se Rjepinovo platno pretvorilo u svojevrzni amblem ukrajinske nacije jer je imponirao prevladavajućem negativnom odnosu prema takozvanim Malorusima. Nije slučajno da je sliku kupio car Aleksandar III., poznat po surovim zabranama ukrajinstva, među njima, po naredbi zabrane krštenja djece ukrajinskim imenima iz 1888. godine.

U kritičnim okolnostima kraja 19. stoljeća ukrajinsko društvo se opet našlo na rubu provalije u koju ga je gurala velikodržavna ideologija, svesrdno se trudeći denacionalizirati narod i iskorijeniti njegovu nacionalnu svijest. Ruski antiukrajinizam u razdoblju procvata Imperija bila je jedna od etapa uništavanja Ukrajine čija je povijest obilježena takvim udarcima. Srednjovjekovna ukrajinska državotvornost, poznata pod nazivom Rus' ili Rus'ka zemlja, s Kijevom kao središtem velikoga kneza, bila je najveća teritorijalna formacija Istočne Europe i glavni predstavnik tog prostora. Upravo je Kijev uveo 988. kršćanstvo iz Bizanta, koje se dalje širilo prostorima budućih etnija – bjeloruske ili moskovske. Kultura se razvijala s vidljivim osobinama bizantskog utjecaja, pružajući ukrajinsko-rus'ku varijantu bizantske tradicije. Međutim, nakon procvata, velika teritorijalna tvorevina koja se prostirala od Crnoga do Baltičkoga mora sa središtem velikoga kneza u Kijevu, neminovno je doživljavala krizu, teritorijalni raspad, koji je kulminirao tijekom mongolske invazije iz smjera Azije. Rušeći sve, i dokotrljavši se do Kijeva, koji je pao 1240. godine, naredne 1241. pada Galyc'ko-Volyns'ka kneževina na zapadu Ukrajine-Rusi; Horda je na dulje vrijeme zakočila razvoj Kijevske državnosti. Rus'ko-ukrajinski prostor uključen je u Litavsko Kneževstvo, na čijim su se teritorijima širili bogati intelektualni i kulturni dosezi Kijevske kneževine.

Na ukrajinskim prostorima ostao je narod i ratoborna svijest, slobodarske tradicije koje su dale poticaj za novi preporod, vremenski adekvatan razdoblju europske renesanse. Upravo se tada, u 15. stoljeću, postupno razvija novi preporod, obnavlja se prastara militantna tradicija, donesena i prenošena na predslavenske i ranoslavenske etnije već u valovima skitskih i sarmatskih iranogovornih konjanika. Formira se i raste slobodarska vojna demokracija poznata kao kozaštvo koje je branilo južne granice od stepskih hordi. U okolnostima potpune invazije Istočnoga svijeta iz Velike Stepe, Ukrajina postaje teritorij kršćansko-muslimanskog sukoba i branik europskoga kršćanstva na jugoistočnom rubu. Organizirane vojne formacije kozaštva imale su važnu ulogu u povijesti ne samo rus'ko-ukrajinskih teritorija, već i Istočne i Srednje Europe, sudjelujući u odlučujućim bitkama s Osmanlijama, kao što je Hotynska bitka, sve do obrane Beča 1683. i drugih ratnih operacija,

poznatih diljem Europe; pripadnici tih formacija glorificirani su u tadašnjoj historiografiji od strane inozemnih pisaca kao plemeniti branitelji kršćanstva na istočnoeuropskim prostorima.

Osim militantne aktivnosti, Ukrajina je postala poznata zahvaljujući crkvenoj uniji 1596, kada je sabor u Brestu ozakonio savez Istočne i Zapadne kršćanske crkve, što je moralo voditi prema stvaranju europske unije, kršćanske prema tadašnjim normama.⁵ Mada je nastao crkveni i društveni rascjep za i protiv tog saveza, zahvaljujući Uniji, zapadni duhovni i kulturni progres širio se na istočne ortodoksne teritorije, prelijevajući se kroz ukrajinski barok na teritorije Moskovije u 17. st. i vojvođanske Srbe u 18. st., pozitivno utječući na njihovo približavanje Europi, usprkos antikatoličanstvu ortodoksnog pravoslavlja.⁶

Težnje da se Ukrajina odvoji od Moskovskoga Carstva, do kojega je dovela odluka Bogdana Hmeljnyč'kog 1654, ostvarile su se pothvatima Ivana Mazepe: uspostavom ukrajinsko-švedskog savezništva kao obrane od cara. Međutim, porazom u Poltavskoj bitki 1709. započela je ukrajinska Golgota u borbi za oslobođenje od moskovskog tutorstva. Istočni susjed pretvarao se u monarhiju, deklarirajući se kao imperij, osvajajući sve zemlje uokolo. Caristička ideološka mitologija bila je usmjerena na brisanje pojma Rus'-Ukrajine kao zemlje, naroda i jezika, te je carizam preuzimao vrijednosti srednjovjekovne Kijevske države, svojatajući njezine vrijednosti, sve do jezika stare književnosti. Tako je nastao problem individualnosti književnoga jezika.

Ukrajinski barok je grčevito čuvao tradiciju srednjovjekovne kulture s odlikama baroka, obogaćene suvremenim posuđivanjima iz katoličkoga baroka, sve do 18. stoljeća. Međutim, Rusko je Carstvo, s praksom preuzimanja i svojatanja tuđih kulturnih postignuća, preuzelo i jezik na kojima su napisane knjige ukrajinskog baroka, jezik utemeljen na crkvenoslavenskome, što je omogućilo formiranje sličnosti između jezika ruskog i ukrajinskoga klasicizma.

5 *Ukrajinska grkokatolička crkva* (prijevodi s ukrajinskoga). Priredio Jevgenij Paščenko. Knjižnica Ucrainiana Croatica, knjiga 22. Zagreb: Katedra za ukrajinski jezik i književnost, 2020.

6 Jevgenij Paščenko. *Ukrajinsko-srpske veze u doba baroka*. Banja Luka: Ukrajinsko kulturno društvo „Taras Ševčenko“, 2015. Isti. *Ukrajinsko-srpske veze u doba baroka XVII – XVIII stoljeće*. Novi Sad: Savez Rusina Ukrajinaca Srbije, 2018.

Začetnik ukrajinskog klasicizma spomenuti je Ivan Kotljarevs'kyj s preradom Vergilijeve *Enejde* u grotesknu travestiju preobliske antičkih božanstava i likova u ukrajinske kozake, travestiju provedenu pomoću ukrajinskog narodnog jezika. Time se ukrajinska književnost odrekla stare književnosti i obratila se narodnoj. Međutim, tu je staru književnost i povijest preuzela caristička Rusija, nazivajući ju književnošću Kijevske Rusije, sastavnice Moskovske Rusije, oduzimajući Ukrajincima njihovo bogato srednjovjekovlje. Izrazom otpora i utvrđivanja pripadnosti srednjovjekovnoj prošlosti, upravo ukrajinskomu nacionalnom korpusu, bio je anonimni pamflet *Historija Rusov*, nastao potkraj 18. st. vjerojatno u krugu profesora čuvene Kyjivo-Mogylijske akademije, koju je već Petar Prvi nastojao srušiti kao bedem ukrajinskog intelektualizma, pretvarajući ju u obično sjemenište.

Formirana u Kijevskom sveučilištu, tajna politička udruga Kyrulo-Mefodijevs'ko bratstvo razvijala je ideje zajedništva ravnopravnih slavenskih naroda, osuđujući ruski carizam. Njezine je članove uhitila žandarmerija, a najsurovije je od uhićenika bio kažnjen Taras Ševčenko, navodno zbog političkih pjesama anticarističkog usmjerenja, a ustvari – zbog određivanja ukrajinskog jezika i nacije kao neovisnih u odnosu na velikoruski antiukrajinizam. Ruski carizam je shvatio da je ukrajinsko pitanje političko te od druge polovine 19. st. kreće sustavno zabranjivanje svega ukrajinskog, s ciljem iskorjenjivanja nacionalne svijesti masovnom rusifikacijom, proganjajući umjetnike i tolerirajući konformizam. Ukrajince se prikazivalo kao mediokritete, njihove nacionalne vrijednosti su se ismijavale, što je materijaliziralo i groteskno platno Ilje Rjepina, nagrađenog otkupom slike od strane cara, velikog ukrajinomrca.

Kultura druge polovine 19. st. grčevito se držala narodnih tradicija, dovodeći tendenciju narodnjaštva gotovo do fetiša, kad se nacija doživljavala uglavnom kao narodna masa. U tom razdoblju pojavljuje se mlada žena krhkoga zdravlja i snažnoga duha poznata pod književnim pseudonimom Lesja Ukrajinka. Njezino je izvorno ime Larysa Kosač, a podrijetlom je iz plemićke obitelji čija loza seže do rodova kozačkoga vojnoga vrha Kosač-Dragomanovih; njihovo prezime bi moglo upućivati na moguće duboke korijene južnoslavenskog podrijetla. Bila je iz zapadnoukrajinske regije Volynj na rubu Ruskoga Carstva

i Poljske, već podijeljene i djelomično pripojene ruskim osvajačima. Obitelj Kosačevih bila je duboko nadahnuta visokom kulturom, rodoljubnim idealima i političkom aktivnošću usmjerenom na uzdizanje nacionalne svijesti. Lesjina majka, Olena Pčilka, kao spisateljica je odgajala djecu u duhu visoke kulture i naobrazbe, znanja stranih jezika te nacionalne i svjetske književnosti i povijesti. Upravo je majka iznjedrila pseudonim kojim je bila potpisana jedna od prvih pjesama mlade pjesnikinje, objavljena u podaustrijskoj Ukrajini, a s ciljem da se naglasi podrijetlo pjesnikinje predstavljene kao Lesja Ukrajinka. Uskoro je to postalo stvaralačko ime snažne i plodne umjetnice koja je izvela nacionalnu književnost iz već zastarjelih voda narodnjaštva, prema opsežnom prostoru europske kulture.

Lesja Ukrajinka je vidjela istrošenost motivā književnosti realizma i započela je modernu književnu kulturu koja je odgovarala općim europskim tendencijama, pokrenuvši ukrajinsku modernu. Nije to bilo lako u književnosti prožetoj apologijom etnografizma, folklorizma te neizbježnog prevladavanja ruralne i seoske problematike. Međutim, njezina književna inovacija nije značila odricanje od nacionalnih usmjerenja, nije bila zaziranje od problema duhovnog i političkog stanja domovine, već je još snažnije aktualizirala goruće probleme. Spisateljica je nacionalne teme izražavala u novom stilu, u modernim formama i tematici, usmjeravala na ukrajinski prostor nove sižee i likove, preuzete iz svjetske klasike, ponajprije iz prošlosti, stoga se njeno stvaralaštvo definiralo kao neoromantizam. Ali to nije bio romantičarski bijeg od stvarnosti u idealizirane prostore, nego ulazak u bit nacionalnog života, prikazanog alegorijski. Pjesnikinja je teme i heroje svjetske kulturne baštine preoblikovala u nacionalnome jeziku, odnosno nacionalni je književni jezik usmjeravala prema svjetskoj književnoj baštini. Ako je Kotljarevs'kyj novu ukrajinsku književnost predstavio nacionalnim jezikom, preoblikovavši antičke sižee i likove u grotesknu formu i razgovorni jezik, ako je Ševčenko taj jezik obranio od predodžbe o prostaštvu nacije, Lesja Ukrajinka uzdignula je i jezik i sadržaj književnosti na svjetsku razinu. Ona je ta koja je započela i pokrenula ukrajinsku modernu, izvevši nacionalnu književnost na europski prostor, osporivši ruske šovinističke tvrdnje o provincijalizmu *maloruske* kulture i naličja, kako je to bilo predočeno na Rjepinovu platnu.

Nastanak ukrajinske moderne bio je izraz europeizma, tradicionalne pripadnosti Ukrajine opće europskom kulturnom prostoru, usprkos nezaustavljivim naporima ruskog antiukrajinizma da prikaže istu kulturu kao provincijsku i zaostalu. Ukrajina je kroz povijest demonstrirala uključenost u opće europske kulturne tokove. Već kroz antička naselja, nastala na sjevernom priobalju Crnoga mora, ponajviše na Krimu, grčka se kultura širila na barbarsku civilizaciju, uobličavala je skitsku kulturu konjanika, poznatu kao kultura skitsko-sarmatskih grobnica – kurgana.⁷ Upravo se Rus'-Ukrajina 988. otvorila kršćanstvu iz Bizanta i proširila ga na istočnoeuropski prostor po Bijeloj Rus'i i kasnije po nastaloj Moskoviji. Ukrajina je bila prva i jedina zemlja istočne crkvene tradicije koja se 1596, uspostavivši crkvenu uniju s rimokatoličanstvom, priključila katoličkom baroku, stvorivši grkokatolički i pravoslavni oblik te kulture. Romantizam se izrazio u snažnoj osobnosti Tarasa Ševčenka, dok je Ukrajinac Gogolj prikazivao naličje ruskog društva u sarkastičnim djelima, kritizirajući carističku Rusiju.

Lesja Ukrajinka bila je na čelu novoga preporoda – moderne, koja će postupno prelaziti u modernizam, zatim u avangardu, što je predstavljalo varijantu opće europskih modernističkih tokova⁸. Ukrajinski europeizam bio je presječen ruskom boljševičkom intervencijom, usmjerenjem na ideološke dogme socrealizma, što je gotovo na cijelo stoljeće, od 1930-ih do početka 1990-ih, zakočilo kulturu, osakaćenu socrealističkim zabranama neovisnosti stvaralaštva. U rusko-sovjetskom ideološkom režimu obnavljala se imperijska tendencija predočavanja ukrajinske kulture kao provincijske, profane, primitivne, dok je Rjepinovo platno sa satiričnim portretiranjem grotesknih i unakaženih likova bilo ukalupljeno u društvenu svijest kao realan nacionalni lik cijeloga naroda. U sovjetskim ideološkim stegama ukrajinska klasika je dobivala tumačenja koja su iskrivljavala istinit sadržaj nacionalne književnosti. Ukrajinsko srednjovjekovlje prikazivalo se poput kolijevke *triju bratskih* naroda u kojoj je dominirao tobožnji *stariji* brat – ruski, mada se radilo o najmlađoj, najkasnijoj pojavi na istočnoslavenskom prostoru – Moskoviji; barok se

7 *Sjaj ukrajinskih riznica*. Zagreb: Muzejsko-galerijski centar, Zagreb, 1989.

8 *Ukrajinska avangarda 1910-1930*. Zagreb, 1990.

prešućivao u valu antireligijske propagande; crkvena unija se tumačila kao provokacija Vatikana; Kotljarevs'kyj je prikazivan kao portretist nacionalne antropologije, slične Rjepinovim likovima; Ševčenko je pretvoren u malne zaslužnog umirovljenika koji slavi sovjetsko bratstvo naroda; Ivan Franko je nazvan osobom od socrealizma utjelovljenjem radničke klase. U prikazu Lesje Ukrajinke potisnuta je snažna nacionalna angažiranost njezina stvaralaštva. Pojam ukrajinske moderne nikad se nije pojavljivao u književnoj kritici, kao ni ukrajinska avangarda, usrdno prešućivana od strane režima. Nakon represija 1930-ih godina nekolicina preživjelih u represijama pisaca i umjetnika morala je pokazivati odanost partijskim dogmama; cijela kultura bila je obojena neatraktivnim socrealističkim idealima s konkretnim zadatkom otuđenja od nacionalno-rodoljubnog pravca, oslikavana folklorno-socijalistički. I tako sve do pada režima.

Suvremena Ukrajina u nezaustavljivu pokretu prema neovisnosti, suočena sa svim problemima tranzicije i traumama postkomunizma, pretvara se u poligon obnavljanja velikodržavnih ambicija Kremlja koji je vojno intervenirao na ukrajinske teritorije – Krim⁹ i Donbas,¹⁰ uz nezaustavljivu namjeru vraćanja zemlje ruskom „bratstvu“, odnosno presijecanja njenog tradicionalnog europeizma, što je bila i ostala dogma ruske politike prema Ukrajini. Uz vanjsku agresiju, zemlja i društvo doživljavaju ne manje agresivni unutarnji antiukrajinizam, otpor nacionalnim idealima i neprihvatanje nacionalnog jezika, uz široku korupciju te izrugivanje nacionalnim idealima. Svojevrsno uobličavanje toga je spomenik Lesji Ukrajinki u Kijevu, stisnut između objekata glomazne novogradnje, kojima se puni grad, uz novac novopečenih bogataša.

Stanje u suvremenoj Ukrajini, 150 godina od pjesnikinjina rođenja, potvrđuje goruću aktualnost njezinih ideja, potrebnih društvu u cjelokupnom obliku njezinoga stvaralaštva. Ta fizički slaba, krhka žena, svladana bolešću doba

9 *Krim. Крим. Кроз повієст* (prijevodi s ukrajinskoga). Priredio Jevgenij Paščenko. Knjižnica *Ucrainiana Croatica*, knj. 21. Zagreb: Katedra za ukrajinski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Zagreb, Udruga Hrvatsko-ukrajinska suradnja, 2020.

10 *Istočna Ukrajina. Donbas* (prijevodi s ukrajinskoga). Priredio Jevgenij Paščenko. Knjižnica *Ucrainiana Croatica*, knj. 20. Zagreb: Katedra za ukrajinski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Zagreb, Udruga Hrvatsko-ukrajinska suradnja, 2019.

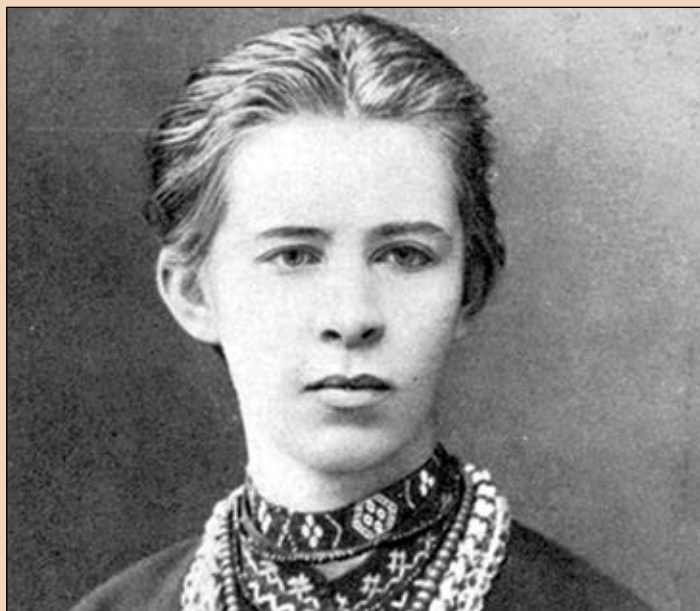
– tuberkulozom, živjela je malo, ali je stvorila veličanstven opus s dalekosežnim utjecajem. Nastupala je kao ukrajinska Ivana Orleanska, oslobađajući domovinu od nametnutog provincijalizma, minoriziranja nacionalnih vrijednosti i konformizma, što i dan-danas ostaje aktualnim. Obilježavanje godišnjice rođenja Lesje Ukrajinke nije samo doprinos odavanju spomena njoj, već i važnosti aktualiziranja njezinih ideja o definiranju nacionalnog dostojanstva i općeljudskih vrijednosti koje su potrebne suvremenom društvu.

Ukrajinci u cijelome svijetu, pa tako i u Hrvatskoj, odajući počast svojoj pjesnikinji obavezni su Lesju Ukrajinku shvatiti u svjetlu vlastitih nacionalnih ideala usmjerenih na sadašnjost koja je ispunjena zlom, ratom i otporom ruskoj velikodržavnoj agresiji.

Ova knjiga o spisateljici Lesji Ukrajinki, kao prva takve vrste u Hrvatskoj, donosi prikaz njezina života i stvaralaštva te kulturnog i duhovnog života Ukrajine njezinog doba. Po prvi je put prevedeno na jedan od slavenskih jezika djelo Lesje Ukrajinke o Moskovskom Carstvu kao izvoru kolonijalnoga zla – dramska poema *Boljarka*. Zabranjivano cenzurom, to djelo ne gubi aktualnost u suvremenoj Ukrajini gdje su konformizam i izdajništvo veliko društveno zlo. Knjiga donosi vizualni prikaz doba kroz arhitekturu secesije i slikarstvo moderne, definirajući pojam koji, nažalost, nije aktualiziran u ukrajinskoj povijesti književnosti – pojam ukrajinske moderne, čiji vrhunac u književnosti predstavlja stvaralaštvo Lesje Ukrajinke.

Prijevide su napravili studenti ukrajinstike Katedre za ukrajinski jezik i književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Knjiga je pripremljena u širokom krugu suradnje, ponajprije s teoretičarima književnosti čiji su radovi ušli u zbornik. Niz poglavlja ostvaren je u suradnji s Muzejom Lesje Ukrajinke u Kijevu.

Projekt predstavlja dio *Programa potpore ukrajinskih studija Lysjaka-Rudnyc'kogo Ukrajinskog instituta*.



Lesja Ukrajinka

I

Život i djelo Lesje Ukrajinke

Lesja Ukrajinka – književnica koja je postala simbol Ukrajine

Lesja Ukrajinka (pravim imenom Larysa Petrivna Kosač-Kvitka) rođena je 13. veljače (25. veljače) 1871. godine u gradu Novograd-Volyns'ku (u današnjoj Žytomyrs'koj oblasti). Preminula je 19. srpnja (1. kolovoza) 1913. godine u Suramiju (Gruzija). Lesja Ukrajinka bila je iznimna ukrajinska pjesnikinja, spisateljica, prevoditeljica i kulturna djelatnica.

Od rođenja slabašna i krhka, Lesja je gotovo stalno bolovala, a preminula je u 42. godini života. Postala je simbol Ukrajine, njenog bunta, identiteta, neovisnosti te se svrstala u isti red s Tarasom Ševčenkom, Ćryĝorijem Skovorodom, Petrom Moĝyłom, Andrijem Šeptyc'kym i Ivanom Frankom.

Zasluge Lesje Ukrajinke za ukrajinski narod

Zahvaljujući njezinu stvaralaštvu ukrajinska je književnost zauzela jedno od najviših mjesta u svjetskoj kulturi, a o Ukrajini i Ukrajinčima progovorio je cijeli svijet, diveći se čudesnim slikama života „tog velikog, jedinstvenog, gostoljubivog, a također i hrabrog, odvažnog naroda kojeg nisu uspjele poraziti ni sve nedaće koje su ga zadesile tijekom njegove duge i slavne povijesti“.

Lesja Ukrajinka poznata je u cijelom svijetu, a njezina su djela prevedena na mnoge jezike. Zbirke pjesama *Na krylah pisenj* (*Na krilima pjesama*), *Dumy i mriji* (*Misli i maštanja*), *Vidguky*, zbornici poema *Davnja kazka* (*Stara priča*), *Odno slovo* (*Jedna riječ*), zbornici drama *Bojarynja* (*Boljarka*), *Kassandra* (*Kasandra*), *V katakombah* (*U katakombama*), *Lisova pisnja* (*Šumska pjesma*) i ostale ni dan danas ne gube aktualnost.

Lesja Ukrajinka proširila je tradicionalne žanrove ukrajinske književnosti. Osim poezije, iz njenog pera proizašla su briljantna djela epskog karaktera, zapanjujuća dramska ostvarenja, živopisna prozna djela, a pisala je i publicistiku.

Kada joj je bilo 19 godina, svojim sestrama je samostalno sastavila udžbenik na ukrajinskom jeziku naziva *Starodavnja istorija shidnyh narodiv* (*Drevna povijest istočnih naroda*). Također, na ukrajinski je prevodila i mnoga djela M. Gogolja, A. Mickiewicza, H. Heinea, V. Hugoa, Homera i drugih.

Nove likove i panorame koje je spisateljica uvela u ukrajinsku književnost, dolazile su iz raznih izvora što je također bilo veoma neuobičajeno i omogućilo je u velikoj mjeri pomaknuti granice suvremene ukrajinske književnosti. Izvanredno učena djevojka koja je savršeno vladala mnogim jezicima, lako je i sasvim prirodno na prostor Ukrajine smještala radnje iz Drevnoga Egipta (*V domu roboty — v krajini nevoli*), staroeuropske povijesti (*U poloni, Na rujinah*), perioda ranog kršćanstva (*Rufin i Priscilla, Advokat Martian*), europskog srednjovjekovlja (*Robert Brjus, Stara kazka*) i dr.

To je bilo toliko skladno da su čitatelji doživljavali kao nešto svoje, vlastito, izvorno poznato, osobito kada su se romantičarski junaci djela Lesje Ukrajinke, kao utjelovljenja muškosti i snage ukrajinskog naroda, borili bez kompromisa protiv vulgarnosti tiranije i despotizma vladara. Zbog toga su u mnogim slučajevima, prema žanrovskim zakonitostima romantizma, junaci ginuli, no to je kod spisateljice bilo povezano i s vlastitom koncepcijom nužnosti postojanja žrtava radi krajnje i potpune pobjede.

“Ne razumijem uvijek zašto i zbog čega nekoga volim... Ne znam, i iskreno, ne trudim se znati. Volim i to je sve. Ljubav ne poznaje apsolutnu pravdu, ali u tome je njezina najveća pravda...”.

Jedna od najboljih drama Lesje Ukrajinke posvećena je njenoj ljubavi, Bjelorusu Sergiju Meržyn'skom i napisana je na njegovoj smrtnoj postelji u Minsku 1901. godine.

Glavna tema stvaralaštva Lesje Ukrajinke je nacionalno-oslobodilačka borba ukrajinskog naroda i sigurnost u pobjedu u toj borbi. Takva tema bila je inovativna. Lesja Ukrajinka uvela je, osim inovativnih stilističnih i

žanrovskih metoda, nove slike boraca za slobodu i neovisnost Ukrajine. Sve navedeno bilo je jasno vidljivo u ranijim djelima (u poemi *Samson*, pjesničkom ciklusu *Sljozy-perly*, *Neviljnyč'ki pisni*), a vrhunac umijeća dosegnut je u remek-djelima kao što su *Tryptyh* i *Orgija*.

Glavna inspiracija stvaralaštva Lesje Ukrajinke bila su vlastita iskustva i doživljaji. Zahvaljujući njima u ukrajinskoj poeziji pojavila su se djela neobično očaravajuće duboke liričnosti, emocionalne dramatičnosti i psihologizma počevši od ranog ciklusa *Zorjane nebo* pa do kasnijih ciklusa *Vesna v Ežypti* i *Z podorožn'oji knyžky* (1910.-1911.).

Osim u stilu neoromantizma, Lesja Ukrajinka stvorila je mnoga remek-djela koja su svrstana i u druge književne pravce, na primjer:

- dekadencija – karakteristike su vidljive u djelu *Blakytna trojanda* (*Modra ruža*);
- neorealizam – prisutan u djelima: *Jedynyj syn*, *Nad morem*, *Pryjaznj*; (*Jedini sin*, *Nad morem*, *Prisnosti*)
- estetizam („poezija istinske ljepote“) – vidljiv u jednom od najgenijalnijih djela spisateljice – drami-féerie *Lisova pisnja* (Šumska pjesma)

Lesja Ukrajinka u svojem je stvaralaštvu među prvima počela spajati najbolje tradicije ukrajinske književnosti s ostvarenjima suvremene europske poezije te je istovremeno unosila vlastite inovativne žanrovsko-stilske metode i konceptualne ideje koje su obogatile ne samo ukrajinsku, već i europsku književnost.

Stvarajući drame u stilu antike i srednjeg vijeka, spisateljica je svoj narod pripojila blagu svjetske kulture i ujedno pokazivala svijetu identitet i originalnost Ukrajinaca. Usavršavala je formalne mogućnosti ukrajinske poezije, proširila estetske koncepcije književnosti te žanrovske i stilske mogućnosti poezije, proze i dramaturgije.

Lesja Ukrajinka bila je najveća skupljačica ukrajinskog folklora te ga je sačuvala za buduće naraštaje. Znala je gotovo 500 narodnih pjesama, a napisala je i rad na temu folkloristike pod nazivom *Kupala na Volyni*. Klymentij Kvitka, Lesjin muž, snimio je njezine interpretacije narodnih pjesama. Lesja i Klymentij bili su zapravo prvi ukrajinski folkloristi koji su počeli zapisivati, tj. snimati ukrajinske narodne pjesme na fonograf.

Lesja Ukrajinka je na ukrajinski jezik prevela djela Heinea, Byrona, Homera, Dantea, Shakespeara te poeziju Drevnog Egipta, zbirku himni *Rigvedu* i dr.

“Ne! Ja sam živa! Vječno ću živjeti! U srcu imam ono što ne umire...”

Umjetničko nasljeđe Lesje Ukrajinke sadrži više od 270 pjesama (ne računajući poeme i drame u stihu), petnaest pripovijetki, isto toliko članaka, pozamašan broj prijevoda, nebrojeno mnogo unikatnih narodnih pjesama, bajki, priča i legendi ukrajinskog naroda.

Zanimljivosti o Lesji Ukrajinki

Djevojka je od rođenja bila veoma slabašna i uvijek krhkog izgleda. Njezina ju je obitelj od milja prozvala Zeička (tanka vlat trave).

Gotovo je cijeli život bolovala. Nakon neuspjele operacije u Berlinu koja je trebala izlječiti i umanjiti neizdrživu bol u nozi, književnica je i dalje trpila strašne bolove. Posljednih je godina života bolovala od tuberkuloze, a uz to joj je dijagnosticirana i neizlječiva bolest bubrega.

Naučila je čitati u dobi od 4 godine.

Svoju prvu pjesmu *Nadija (Nada)* napisala je u dobi od 9 godina, a posvetila ju je tetki Oleni Anonivni Kosač koja je bila protjerana na Sibir zbog sudjelovanja u napadu na glavnog žandarma.

Kada joj je bilo 13 godina, izdala je dvije knjige poezije pod pseudonimom Lesja Ukrajinka koji je joj predložila majka.

Sa 14 godina Lesja objavljuje dva prijevoda Gogoljevih pripovijetki i svoju prvu poemu *Rusalka*.

Lesju i njenog starijeg brata Myhajla, budućeg ukrajinskog meteorologa i pisca, u obitelji su često šaljivo nazivali zajedničkim imenom Mišelosijske zbog njihove velike privrženosti. Oboje su se obrazovali kod privatnih učitelja.

Lesjina je majka s djecom posjećivala kuće u selu i sakupljala razne pjesme i ornamente za svoju kolekciju.

Prva učiteljica glazbenog buduće velike književnice bila je teta Saša kojoj je Lesja cijeli život bila duboko zahvalna.

Lesji su izvrsno ležalo znanje jezika. Jednom je izjavila kako možda ne postoji zvuk koji ne bi mogla izgovoriti. Tečno je govorila ukrajinski, ruski, bugarski, poljski, francuski, njemački te talijanski. Pisala je na ukrajinskom, ruskom, njemačkom i francuskom, prevodila sa starogrčkog, poljskog, engleskog, njemačkog, talijanskog i francuskog. Dobro je znala i latinski, a u Egiptu je počela učiti španjolski jezik.

Neki smatraju da je prva ljubav Lesje Ukrajinke bio Bjelorus, revolucionar Sergij Meržyns'kyj. Upoznali su se na Jalti 1897. godine gdje su došli na liječenje (oboje su bolovali od tuberkuloze).

Meržyns'kyj je preminuo na Lesjinim rukama u Minsku od tuberkuloze pluća. Na njegovoj smrtnoj postelji djevojka je napisala poemu *Oderžyma (Fanatična)*, jednu od najsnažnijih poema svog stvaralaštva. Lesja je do kraja života voljela Bjelorusa pa čak i kada se udala za njoj beskrajno vjernog Klymentija Kvitku.

Klymentija Kvitku upoznala je šest godina nakon smrti Serğija Meržyns'kog na čitanjima književno-umjetničke skupine Kijevskog Sveučilišta. Njen budući suprug tada je bio student prve godine, muzikolog i neumoran kolekcionar narodnih pjesama. Lesja mu je predložila da snimi pjesme koje je ona znala. Tako su se upoznali i među njima se rodila duboka uzajamna ljubav.

Lesjina se majka kategorički protivila njihovoj vezi. Smatrala je da siromašnog mladića za dobrostojeću Lesju ne veže samo ljubav. No književnica se, iznenadivši majku, odrekla obiteljskog novca i preselila Klymentiju. Nedugo nakon toga su se oženili.

Suprotno mišljenju Lesjine majke, Klymentij je njenu kćer iskreno volio te je prodavao sve svoje stvari kako bi Lesji osigurao kvalitetno liječenje kod najboljih europskih doktora. No unatoč tome, bolest je napredovala...

Među ostalim ljubavima genijalke ukrajinske književnosti učenjaci spominju Nestora Gambarašvilija, studenta Kijevskog sveučilišta koji je prebivao kod obitelji Kosač. Lesja je njega učila francuski jezik, a on nju gruzijski.

Poneki učenjaci smatraju da je prva ljubav Lesje Ukrajinke bio Maksym Slavyns'kyj, jedan od budućih vodećih osoba Centralne Rade, veleposlanik

Ukrajinske Narodne Republike u Pragu koji je bio uhićen od strane tajne policije (Čeke) te umro u zatvoru.

Iz obiteljskog života

Larysa Petrivna Kosač (Lesja Ukrajinka) rođena je 13. (25.) veljače 1871. godine u gradu Novograd-Volyns'ku u plemićkoj obitelji potomaka ukrajinskog kozačkog starješine.

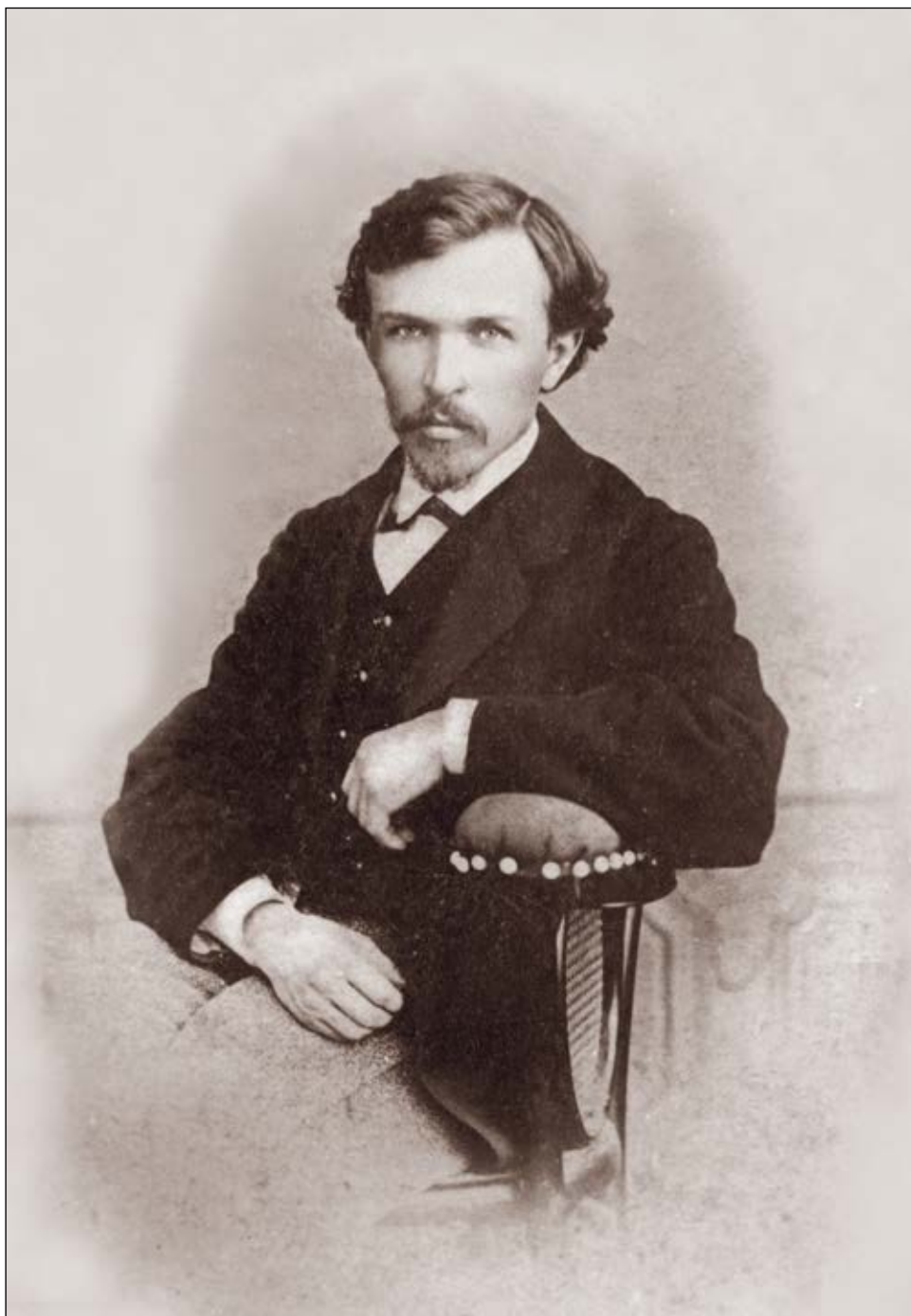
Petro Antonovyč Kosač

Kosač Petro Antonovyč (1841.-1909.), otac buduće velikanke ukrajinske književnosti, potjecao je iz plemićke obitelji Černigivske gubernije. Bio je ugledan pravnik i društveno-politički aktivist, a 1901. godine je „zbog zasluga“ postao aktivnim državnim savjetnikom. 1897. godine postao je vođa plemstva Koveljskog *povita* (administrativno-teritorijalne jedinice).

Jako je volio književnost i slikarstvo. U domu obitelji Kosač često su se okupljali književnici, umjetnici i glazbenici te su se održavale večere i kućni koncerti.

Olena Pčilka

Dragomanova-Kosač Oljga Petrivna, Lesjina majka, potjecala je iz plemićke obitelji Poltavske gubernije. Bila je poznata spisateljica čija su djela izlazila pod pseudonimom Olena Pčilka. Osim toga, aktivno je sudjelovala u ženskom pokretu te je izdavala almanah *Peršyj vinok* (*Prvi vijenac*).



Otac Lesje Ukrajinke, Petro Kosač (1841-1909), foto iz 1870-ih



Majka Lesje Ukrajinke, Olena Pčilka

Myhajlo Dragomanov

Lesjin ujak Drađomanov Myhajlo Petrovyč bio je plemić, poznati publicist, književni znanstvenik, folklorist, društveno-politički aktivist, učenjak – docent Kijevskog Sveučilišta te profesor na Sofijskom Sveučilištu u Bugarskoj. Dugo je živio u emigraciji u inozemstvu (Francuskoj i Bugarskoj), a radio je i s Ivanom Frankom.

Istraživači smatraju da je na formiranje svjetonazora talentirane djevojčice, stjecanje izvrsne naobrazbe, razvoj kreativnih sposobnosti buduće velikanke ukrajinske knjiženosti veći utjecaj imao ujak nego roditelji. Upravo je on u najvećoj mjeri utjecao na svjetonazor svoje nećakinje te joj pomogao pri učenju mnogih stranih jezika što joj je pružilo mogućnost “uživo” upoznati se s riznicom svjetske književnosti čitajući genijalna djela u originalu.

1876. godine Lesja je s Oljgom Kosač i Myhajlom bila na odmoru u selu Źaborci. Tada je prvi put od majke čula priče o šumskim vilama i upoznala se s ukrajinskim folklorom. Od tog su trenutka ukrajinske narodne priče te način života i kultura opisani u legendama, bajkama i mitovima, postali jednim od glavnih interesa Lesje Ukrajinke.

U ožujku 1879. godine uhićena je Lesjina teta Olena Antonivna Kosač zbog sudjelovanja u napadu na A. R. Drenteljna, šefa žandarmerije. Kasnije je poslana u Sibir. Saznavši to, Lesja piše svoju prvu pjesmu naziva *Nadija* (*Nada*).

6. (18.) siječnja 1881. godine Lesja se jako prehladila. To je bio početak teške bolesti koja je trajala do kraja njenog života.

Iste godine Oljga Kosač dovodi djecu u Kijev kako bi se učili kod privatnih učitelja. Myhajlo i Lesja školovali su se po programu muške gimnazije. Lesja je učila svirati klavir u skupini glazbenika Mykole Lysenka Oljge O'Connor.

Početakom svibnja 1882. godine obitelj Kosač odlazi u selo Kolodjažne gdje potom živi sve do 1897. godine.

U ljeto 1883. godine Lesji je dijagnosticirana tuberkuloza kostiju. U listopadu iste godine profesor A. Rinek operirao joj je lijevu ruku i uklonio



Myhajlo Petrovyč Dragomanov

kosti zahvaćene tuberkulozom. Tako oštećena ruka bila je razlog prestanka Lesjinog sna o glazbenoj karijeri.

Lesja od 1884. godine aktivno piše pjesme na ukrajinskom jeziku (*Konvalija, Safo, Lito červone projšlo* i dr.) te ih objavljuje u Lavovu u magazinu *Zorja*. Iste godine pojavljuje se i pseudonim Lesja Ukrajinca.

Određeno vrijeme Lesja je pohađala slikarsku školu Mykole Muraška u Kijevu. Sačuvano je njeno ulje na platnu. Obrazovanje je kasnije nastavila sama uz aktivnu majčinu pomoć.

1891. godine Lesja Ukrajinca boravila je u Galiciji, a kasnije u Bukovini. Tamo je upoznala vodeće pisce kao Ivan Franko, Myhajlo Pavlyk, Oljga Kobyljans'ka, Vasylj Stefanyk, Osyp Makovej, Natalija Kobryns'ka i mnogo drugih poznatih umjetnika.

Početak ožujka 1907. godine Lesja Ukrajinca odlazi iz sela Kolodjažne u Kijev, a krajem ožujka skupa s Klymentijem Kvitkom putuje do Krima gdje posjećuje Sevastopolj, Alupku i Jaltu.

7. kolovoza 1907. godine Lesja i Klymentij Kvitka službeno su se oženili u crkvi i preselili se u Kijev. 21. kolovoza zajedno odlaze na Krim gdje je Kvitka dobio posao na sudu.

U tom je periodu spisateljica vrlo aktivna: završava svoju dramsku poemu *Ajša i Mohammed* te poemu *Kassandra* koju je počela pisati 1903. godine. Također, kreće s publikacijom završene poeme *Na rujinah*. U rujnu je napisala pjesmu *Za ğoroju zirnyci* te nastavlja s radom na djelima *U pušči* i *Rufin i Priscilla*.

U lipnju 1906. godine Lesja Ukrajinca izabrana je za članicu uprave kijevske *Prosvite* gdje je radila u biblioteci. Međutim, carski su žandarmi odbili dati dozvolu otvoriti javnu knjižnicu, a kasnije su i uhitili književnicu. Nakon toga zatvorena je i sama *Prosvita*.

Nakon 1907. godine zbog obiteljskih prilika i progresivne bolesti, Ukrajinca je prisiljena živjeti uglavnom u inozemstvu, posvećujući slobodno vrijeme isključivo kreativnom stvaralaštvu.

Posljednje godine života Larysa Kosač-Kvitka provela je u lječilištima u Egiptu i Gruziji. Zajedno s mužem sakuplja folklor, aktivno piše i radi na

svojim djelima. Tako je na Kavkazu u nekoliko dana napisala dramu - féerie *Lisova pisnja*, a u posljednjoj godini života napisala je dramsku poemu *Orgija* i lirsko-epski triptih *Ščo dast nam sylu?*, *Orfejeve čudo*, *Pro veleta* posvećen Ivanu Franku.

Doznavši za teško Lesjino stanje, u Gruziju je doputovala njena majka kojoj je Lesja diktirala crtice svoje posljednje, nedovršene drame *Na berežah Oleksandriji*.

Lesja Ukrajinka preminula je 19. srpnja (1. kolovoza) 1913. godine u Suramiju u Gruziji. Pokopana je na Bajkovom groblju u Kijevu.

U vječnom sjećanju

Velikanki ukrajinske književnosti postavljen je spomenik na Bajkovom groblju u Kijevu. Spomenici Lesje Ukrajinke postavljeni su također u Torontu (Kanada), Moskvi, (Rusija) Telaviju (Gruzija), Bakuu (Azerbajdžan) i Balaklavi (Krim) i drugim mjestima.



Muzej Lesje Ukrajinke u Kijevu



Spomenik Lesji Ukrajinki u Torontu

Imenom Lesje Ukrajinke nazvani su: avenija i trg u Kijevu, ulice u Moskvi, Luc'ku, Tbilisiju, Minsku, Lavovu, Odesi, Rivnom, Harkivu, Batumiju, Brestu, Poltavi, Jalti, Simferopolju, Eupatoriji, Sevastopolju, Irkutsku, Sočiju, Žytomyru, Černovcima, Sumyju, Vinici, Kovelu, Čerkasiju, Horlivki, Kremenčuku, Hadjaču, Melitopolju, Kopejsku, Pripjatu.

U čast velike ukrajinske književnice, njeno ime nose:

Istočnoeuropsko nacionalno sveučilište u Luc'ku.



Istočnoeuropsko sveučilište Lesja Ukrajinka, Luc'k, Volynj, Ukrajina

Nacionalno akademsko kazalište ruske drame u Kijevu.



Kazalište Lesja Ukrajinka u Kijevu

Muzičko-dramsko kazalište u Kamjanskom; Tvornica u Čerkasyju. Muzeji Lesje Ukrajinke otvoreni su u Kijevu, Novograd-Volyns'ku, Kolodjažnu (kuća-muzej), u Jalti i u Gruziji.

U čast Lesji Ukrajinki u Ukrajini je puštena u opticaj srebrna kovanica te novčanica apoena od 200 grivnji s likom književnice.



Kovanice s likom Lesje Ukrajinke



Kovanica s likom Lesje Ukrajinke

Također, izdane su i poštanske markice.

U Ukrajini se dodjeljuje književna nagrada „Lesja Ukrajinka“ i jedna je od najprestižnijih.

Neka djela Lesje Ukrajinke su ekranizirana:

1961 - *Lisova pisnja* (film, 1961);

1976 - *Lisova pisnja* (animirani film);

1981 - *Lisova pisnja. Mavka*. (film);

1986 – *Spokusa Don Žuana*

S ukrajinskoga prevela Tea Paleščak

Životni putovi i prostori

Larysa Petrivna Kosač podrijetlom je iz intelektualne, „književne“ obitelji. Njezina majka, Oljga Petrivna Drağomanova-Kosač, spisateljica koja je stvarala pod pseudonimom Olena Pčilka (njena poezija i kratke priče za djecu na ukrajinskom jeziku bile su dosta poznate u Ukrajini), bila je aktivna sudionica ženskog pokreta te je izdavala almanah „Peršyj vinok“ (Prvi vijenac). Otac, visokoobrazovani zemljoposjednik, iznimno je volio književnost i slikarstvo. Lesja je djetinjstvo provela na Volynju: u Novoğrad-Volyns'kom (1871. – proljeće 1879.), u gradu Luc'ku, u selu Kolodjažne (pod gradom Koveljom).

U domu obitelji Kosač često su se okupljali pisci, umjetnici i glazbenici, održavale su se večere i privatni koncerti. Lesjin ujak (Lesja, kako su je nazivali u obitelji, obiteljski je nadimak koji je s vremenom postao književni pseudonim), Myhajlo Drağomanov, bio je poznati učenjak, društveni djelatnik koji je prije emigriranja u Francusku i Bugarsku surađivao s Ivanom Frankom. Drağomanovu pripada jedna od vodećih uloga u formiranju nećakinje u skladu s vlastitim socijalističkim uvjerenjima i idealima služenja domovini, koje je s vremenom prerasla. Također joj je pomagao kao književni kritičar i folklorist.

Lesjino djetinstvo proteklo je na Volynju, u kraju pradavnih borovih šuma, tajanstvenih šumskih jezera i rosnih livada. Djevojka je odrastala vesela i živahna. Među vršnjacima se isticala svojim sposobnostima i marljivošću. Demokratski stil života obitelji pridonio je zblizavanju s djecom zemljoradnika, usvajanju narodnih običaja i tradicija. Volynjski folklor uveo je krhku djevojčicu u neobičan, mističan svijet ukrajinske mitologije s nimfama, zlodusima i vilama. Malena Lesja toliko je vjerovala u postojanje šumskih stvorenja da bi potajno noću, prevladavši strah, trčala do šume u potrazi za nimfom. Lesja je izrazito voljela i glazbu, predano je vježbala sviranje klavira.

Ali zbog bolesti (tuberkuloza kostiju) bila je prisiljena napustiti voljenu zanimaciju. Bilo je bolno rastati se s instrumentom u koji je izlivala svoje radosti i boli („Do moğo fortepiano“/„Mojemu glasoviru“) Glazbu ipak nije u potpunosti napustila, a njeno duboko shvaćanje, osjećaj za harmoniju i



Volynj/Волинь, regija na sjevero zapadu Ukrajine, graniči s Poljskom i Bjelarusijom

melodiju odzvanjaju u mnogim djelima o čemu svjedoče sami naslovi: „Sim strun“ („Sedam struna“), „Melodiji“ („Melodije“), „Rytmy“ (Ritmovi), „Pisnji pro volju“ („Pjesme o volji“), „Ljisova pisnja“ („Šumska pjesma“)... Bolest je Lesji onemogućila odlaske u školu i školovanje unutar bilo koje obrazovne ustanove, no, ustrajna i radišna, sama je stekla široko znanje iz raznih područja. Brzom razvoju spisateljskih sposobnosti Lesje Ukrajinke pridonijelo je kreativno ozračje u kojemu je djevojka odrastala i njezino okruženje, među kojima su bili i Myhajlo Staryč'kyj, Mykola Lysenko, Ivan Franko. Lesjin ujak Myhajlo Dražomanov, poznati društveni i kulturni djelatnik, imao je značajan utjecaj na njezin duhovni razvoj. Trudio se Lesju uvesti u svijet kulture različitih naroda, odgojiti je kao osvještenu građanku, savjetovati je o najrazličitijim pitanjima. Kada je djevojčici bilo devet godina, zbog revolucionarnih aktivnosti uhitili su njezinu tetu, Olenu Antonivnu Kosač. Taj događaj duboko je potresao Lesju te je potaknuta njime napisala pjesmu „Nadija“ („Nada“) – svoje prvo poznato djelo.



Kamjanec' – Podiljskyj u Volynju

Prvi se put ime Lesja Ukrajinke spominje 1884. godine u lavovskom časopisu „Zorja“ („Zvijezda“), u kojemu su, tada trinaestogodišnjoj pjesnikinji, objavljene pjesme „Konvaljija“ („Đurđica“) i „Safo“ („Sapfa“). Od tada se njezina djela sve češće objavljuju u raznim publikacijama, a 1893. u Lavovu je izašla njezina prva pjesnička zbirka „Na krylah pisen“ („Na krilima pjesama“). Od kraja 80-ih godina XIX stoljeća Lesja boravi u Kijevu. Ona postaje duša književne skupine kreativne mladeži „Plejada“, često odlazi na tajna okupljanja, gdje se čitalo i raspravljalo o političkim esejima, održavale vruće rasprave.

Uz Plejadu se vežu počeci Lesjinog prozaičnog stvaralaštva. Piše kratke priče: „Taka jiji dolja“ („To joj je sudbina“), „Svjatyj večir“ („Badnjak“) i dr., koji bivaju objavljeni u časopisima „Zorja“, „Dzvinok“. U isto se vrijeme spisateljica bavi prevodjenjem, pridajući tomu puno vremena i energije. Najveću pozornost posvećuje poeziji Heinricha Heinea. Godine 1892. u Lavovu se pojavila Knjiga pjesama njemačkog pjesnika na ukrajinskom jeziku koja je uključivala devedeset dva prijevoda Lesje Ukrajinke. To nije bilo samo vrijeme neumornog rada, nadahnjujućeg uspona, nada i očekivanja, istovremeno su to bile godine duboke patnje mlade djevojke kod koje je „bilo proljeće, ali



Krim na starim razglednicama

samo iza prozora“. Prevladavala je goruća bol u nozi pogođenoj tuberkulozom. Liječnici su savjetovali boravak u toploj klimi, i tako su počela putovanja u toplije krajeve, u „dobrovoljno izgnanstvo“. Prvo putovanje 15-godišnje Lesje do Crnog mora izazvalo je brojne dojmove iz kojih je proizašao lirski ciklus „Podorož do morja“ („Putovanje na more“). Sljedeća je bila Bugarska gdje se odvio dugo iščekivani susret s Myhajlom Drağomanovim koji je tamo živio kao politički emigrant. Zatim Krim i njegova poetska rezonanca „Kryms’ki spoğady“ („Krimski sjećanja“) i „Kryms’ki vidğuky“ („Krimski odjeci“). I kasnije - Italija, Egipat.

Na Krimu, 1897. godine, Lesja Ukrajinka upoznala je Serğija K. Meržyns’koga. Lesju je zadivila ljepota njegove duše, stalno unutarnje izgaranje, duboka oštroumnost, požrtvovnost u radu. Meržyns’kyj je visoko cijenio spisateljski rad Lesje Ukrajinke, uvažavao njezin talent i snagu volje. Uz pomoć Serğija Konstantynovyča, pjesnikinja se upoznaje s uredništvom peterburškog časopisa „Žiznj“ u Sankt Peterburgu, u kojem počinje objavljivati književnu kritiku. U ožujku 1901. godine velika je tuga snašla Lesju Ukrajinku, Serğij Meržyns’kyj, čovjek zbog kojeg je „započela novi životni san, umrla i uskrsnula“ preminuo je: Usne izgovaraju: „Zauvijek je nestao!“ Dok srce



Ivan Ajvazovskij. Mjesječina na Krimu, 1839.

govori: „Ne, nije me napustio!“ – tako počinje jedna od pjesama posvećenih S. Meržyns'kom. Njegova pojava oživljava u stihovima pjesama „Zavždy ternovyj vinec“ („Zauvijek trnova kruna“), „Porvalasja neskinčena rozmova“ („Prekinut je nedovršeni razgovor“), „Kvitok, kvitok, jak možna bil'she kvitiv“ („Cvijeća, cvijeća, što je više moguće cvijeća“) i mnogim drugima.

U isto vrijeme se Ukrajinom širila dobra riječ o pjesnikinji. U članku „Lesja Ukrajinka“ Ivan Franko svrstava njenu tvorbu u isti red s Kobzarom: „Još od Ševčenkovog doba „Ustajte pokopavši me, okove slomite“ Ukrajina još nije čula čula tako snažne, gorljive i poetične riječi, kakve su izašle iz usta te slabašne, boležljive djevojke“. Godine 1899. u Lavovu je objavljena druga pjesnička knjiga Lesje Ukrajinke „Dumy i mriji“ („Misli i snovi“); spisateljica aktivno objavljuje u časopisima „Narod“, „Žytje i slovo“, „Literaturno-naukovyj visnyk“, priprema novu zbirku „Vidguky“ („Odjeci“) koja je izašla u Černjivcima 1902. godine. Revolucionarni događaji iz 1905. uvode novu struju u stvaralaštvo spisateljice: „Snovi, ne izdajte ... želim disati vatru, želim živjeti tvoje proljeće“. U svom radu Lesja Ukrajinka nagingjala je lirsko-epskim vrstama: napisala je brojne poeme, među kojima se ističu „Davnja kazka“ („Drevna bajka“), „Robert Brjus, korolj šotlands'kyj“ („Robert Bruce, kralj

Škotske“), „Izoljda Biloruka“. I premda se ovdje radi o preuzetim radnjama, autorica se nije odvajala od rodne zemlje. Bez obzira na „strane“ prizore, pjesnikinja predočava goruće probleme društva toga vremena.

Posebno mjesto u bogatoj biografiji Lesje Ukrajinke zauzima folklor. Skupljala je i zapisivala rituale, pjesme i dume koje su pronosili kobzari kako bi ih spasila od zaborava. Od tih je interesa u pisanom nasljeđu spisateljice ostala sačuvana rukopisna bilježnica pjesama iz Kolodjažne (svadbene, žetvene, obiteljske, proljetne, koledarske), tiskana zbirka „Dytjači ğry, pisni j kazky“ („Dječje igre, pjesme i bajke“) (1903.), zbornik „Narodni pisni do tancju“ („Narodne pjesme za ples“) (54 teksta). Mykola Lysenko izradio je 30 zapisa proljetnih pjesama i pjesama prema glasu Lesje Ukrajinke, 225 pjesama uključeno je u zbirku „Narodni melodiji. Z holosu Lesi Ukrajinky“ („Narodne melodije. Prema glasu Lesje Ukrajinke“) koju je 1917. godine uredio i objavio njezin suprug Klyment Kvitka. U posljednjim godinama života, bolest s kojom je Lesja Ukrajinka vodila „tridesetogodišnji rat“, neumoljivo je napredovala. Pjesnikinja je bila prisiljena napustiti Ukrajinu: hladna klima nije joj dopuštala živjeti na rodnoj grudi, stoga se nastanila na jugu. Ljeti je živjela na Kavkazu – u Kutaisiju, Khoni, Telaviju, gdje je služio njezin suprug Klyment Kvitka, a zimi bi putovala u Egipat. „Najgore mi je što ni sada ne mogu uvijek pisati“, požalila se u pismu Borysu Ğrinčenkju, „jer glava često od iscrpljenosti ne služi, i to kao nikada dosad, osim nakon operacije.“

Na jednom od putovanja u Egipat u siječnju 1911. godine, na moru usred snježne oluje, rukom ukrućenom od hladnoće zapisala je: „Tko god nije živio usred oluje, taj snage ne zna cijenu, taj ne zna koliko su borba i rad čovjeku mili“. Borba i rad. To je bio smisao života Lesje Ukrajinke, života vrijednog uzdizanja i divljenja.

Prvoga kolovoza 1913. godine, u malom gruzijskom gradu Surami, Lesja Ukrajinka, istaknuta pjesnikinja Ukrajine i žena tragične sudbine, zakoračila je u vječnost. Tijelo Lesje Ukrajinke preneseno je u Kijev i pokopano na Bajkovom groblju.

S ukrajinskoga prevela Iva Dejanović

II

Književno nasljeđe Lesje Ukrajinke

Olena Gnidan

Lesja Ukrajinica u povijesti ukrajinske književnosti

Duboko nacionalna u svojoj osnovi, čitavom svojom biti neraskidivo vezana uz život svoga naroda, s patnjama ukrajinskog čovjeka sadašnjice, njezino je stvaralaštvo prenosilo te patnje na polje vječnih ljudskih sukoba, osvještavalo ih u njihovu svjetlu i vezalo s iskonskim patnjama ljudskosti. Ukrajinski narod nije stizao pratiti taj burni tijek nadahnuća koji je oduzimao dah, tu blještavu panoramu likova koja se prostirala pred njim; taj visoki stupanj ideja, do kojih je vodilo stvaralaštvo pokojnice, bio je neobičan za šire krugove... Smrt je presjekla taj put u općeljudske prostore...

Myhailo Gruševs'kyj

Život, djelo i stvaralaštvo

Lesja Ukrajinica ušla je u povijest ukrajinske književnosti kao iznimna pjesnikinja i dramatičarka, prozaistica, kritičarka, publicistkinja i prevoditeljica širokog spektra novih, neoromantičarskih, postupaka i kreativnih dimenzija. Ne samo da je postala središnja osoba svog književnog pokoljenja, kao što je naglašavao Mykola Zerov, već i simbol smjele duhovne inovacije; inovacije u sadržaju i formi, u idejama i načinima njihova istančana umjetničkog utjelovljenja. „Ton sigurne i svjesne inovacije bio je karakteristično obilježje lirike” Lesje Ukrajinke, isticala je kritika.¹ Potpuno novatorskom neponovljivom pojavom bila je njezina poetska i neoromantičarska drama.

1 Jakubs'kyj B. *Liryka Lesi Ukrajinicy na tli evoluciji form ukrajins'koji poeziji*. Vst. statija // *Ukrajinica Lesja*. Vybrani tvory: V 12 t. – K.; H., 1931. – str.7.

Larysa Petrivna Kosač rođena je 25. (13.) veljače 1871. godine u gradu Zvjaželi (danas Novoograd-Volyns'kyj) u visoko kulturnoj plemićkoj obitelji koja je s nekolicinom drugih obitelji (Staryc'kyj, Lysenko, Bilozers'kyj-Kuliš) činila temelj ukrajinske inteligencije svoga vremena.

Otac, Petro Antonovyč Kosač, pravnik po struci, diplomirao je na Kijevskom sveučilištu Svetog Volodymyra. Bio je čovjek britka uma i širokih, progresivnih pogleda. Tijekom studija Petro Kosač ušao je u ukrajinsku zajednicu Gromada, radio je u nedjeljnim školama², izdavao popularne knjižice na ukrajinskom jeziku. Upravo je u to vrijeme počeo blisko surađivati s Myhajlom Dražomanovom, Konstjantynom Myhaljčukom, Volodymyrom Antonovyčem, Pavlom Žytec'kym, Orestom Levyc'kim, Mykolom Lysenkom, Myhajlom Staryc'kim i drugima. Osobito blisku vezu uspostavio je s Mykolom Lysenkom čiju je prvu zbirku pjesama izdao o svom trošku u Leipzigu. „Tu, u društvu ukrajinske inteligencije, koja je iznova rađala nacionalnu svijest, kulturu i jezik, Petro Antonovyč sreo je svoju sudbinu, buduću suprugu, sestru Myhajla Dražomanova, ljepoticu Oljgu.”³ Rusova se čudila što je to moglo povezati tako divnu gospođicu s tim čovjekom „skromne vanjštine i blage naravi”. „Tek sam kasnije“ piše ona „ocijenila P. A. Kosača. To je bio čovjek snažnih uvjerenja, izravan i plemenit u svojem ponašanju u zajednici, ljubazan prema ljudima i postalo mi je jasno zašto je razumna mlada Dražomanivna izabrala upravo njega.”⁴ Obranivši doktorata iz prava, Petro Kosač radi kao tajnik kijevskog Ureda za provedbu gospodarske reforme, a 1866. godine poslan je u Novoograd-Volyns'kyj.

Kasnije su se Kosači preselili u Luc'k te se napokon uselili u svoj dom u selu Kolodjažnomu.

Djeca odrastaju. Svi od šestero djece stekli su visoko obrazovanje, Lesja je bila privatno obrazovana. Brinući se o potpunom razvoju svoje djece, o adekvatnom okruženju, otac ne štedi na okupljanjima velikih ljetnih „kolonija“

2 Nedjeljne škole bile su besplatne škole za odrasle u Ukrajini koje su nastavu održavale nedjeljom i neradnim danima. (op. prev.)

3 Denysjuk Ivan, Skrypka T. *Dvorjans'ke žnizdo Kosačiv*. – Lavov 1999. str. 40

4 Denysjuk Ivan, Skrypka T. *Dvorjans'ke žnizdo Kosačiv*. – Lavov 1999. str. 41



Lesja i Myhajlo Kosač. Fotografija 1880.

mladeži na svom imanju u Kolodjažnomu, a kasnije i u Zelenome Ćaju. Petro Kosač bio je osobito brižan prema „svojoj dragoj Lesyčki”. Za nju, i njezinu privatnost pri stvaranju, sagradio je malenu, bijelu kućicu u Kolodjažnom.



Lesjina "bijela" kućica u Kolodjažnome

Ujesen 1908. godine, godinu dana prije svoje smrti, otac odlazi na Jaltu da se po posljednji put vidi sa kćeri. Bitno je naglasiti činjenicu karakterističnu za obitelj Kosač: nedugo prije puta, Petro Antonovyč šalje mladom bračnom paru pozamašnu sumu novca od prodaje zemlje. Lesja i njezin suprug, Klyment Vasylyjovyč Kvitka, lavovski dio dobivena novca daju folkloristu Filaretu Kolessi za izdavanje ukrajinskih narodnih duma⁵ i pjesama. Lesja je strahovala da bi se ti unikatni, neprocjenjivi spomenici kulture mogli zaboraviti i nestati.

O razumijevanju uloge roditelja, o vezama obitelji Kosač te daljnjoj sudbini njihove djece mnogo govore posljednja izdanja poput temeljitog istraživanja I. Denysjuka i T. Skrypke, objavljivanje Praškog arhiva Kosača, knjiga Oljže Kosač-Kryvynjuk *Lesja Ukrajinka. Kronologija života i stvaralaštva* (New York, 1970., koja nažalost još uvijek nije objavljena u Ukrajini).

⁵ Ukrajinska дума – ukrajinska narodna i epska pjesma koju su izvodili putujući svirači (kobzari), (op. prev.)

ФРС
Школярів
K60
№ 50

3(2=1УК)

Филарет Коlessa
Д.

Д-р ФІЛЯРЕТ КОЛЕССА

УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ

ДУМИ



ВИДАННЯ ТОВАРИСТВА „ПРОСВІТА”
ЛЬВІВ 1926.

Filaret Kolessa. „Ukrajinske narodne dume”

Majka, Oljga Petrivna Kosač, djevojački Dražomanova (književni pseudonim Olena Pčilka) bila je književnica, etnografkinja, folkloristica, povjesničarka umjetnosti, izdavačica, dopisna članica Akademije znanosti Ukrajinske SSR.



Spisateljice Olena Pčilka i Natalija Kobryns'ka. Kolomyja, 1902.

„S neoslabljenom energijom“ napominje Mykola Zerov „počevši 70-ih godina pa do tužnog ljeta 1914. služila je ukrajinskoj književnosti: prevodila je Gogoljeve pripovijesti, izdavala dvotjednik *Rodni kraj* (*Ridnyj kraj*) uz to i časopis za djecu *Mlada Ukrajina* (*Moloda Ukrajina*), borila se za čistoću književnog jezika, otkrivala i poticala *mlade talente*, dosta je reći da su neki od kasnijih panfuturista debitirali na već staromodnim stranicama *Rodnog kraja* (...). U svojoj je obitelji Olena Pčilka odgoj djece uzela u svoje ruke i (...) vodila ga u potpunosti u ukrajinskom duhu.“ Pod utjecajem majke u velikoj se mjeri oblikovao i književni jezik Lesje Ukrajinke: ona je upravo iz škole Olene Pčilke donijela tu brižnost prema narodnoj frazeologiji i sintaksi, to leksičko bogatstvo koje nije sasvim uobičajeno za ukrajinske pjesnike, to nastojanje da



Lesja Ukrajinka, 1889.

se privikne na vrela narodnog rječnika, samo olakšavajući, inspirirajući njegovu konkretnost, kao i taktičnost i obzirnost prilikom korištenja neologizama.⁶⁶ Lesja je od majke naslijedila i sposobnost usvajanja stranih jezika.

Veliki utjecaj na Lesju imao je i njezin ujak Myhajlo Dražomanov, povjesničar i publicist, društveni i kulturni aktivist koji je bio prisiljen emigrirati iz carske Rusije u Bugarsku gdje je radio kao profesor na Sofijskom sveučilištu.

Lesja je došla u Sofiju početkom 1894. godine i ovdje ostala do smrti Myhajla Petrovyča (lipanj 1895.). Ljudmyla Myhajlivna Staryc'ka-Černjahivs'ka prisjeća se: „Boravak Lesje kod Myhajla P. Dražomanova još je više obogatio Lesjino obrazovanje i proširio joj poglede na svijet. Zapravo je Lesja već u svojoj mladosti bila iznimno obrazovana i istinski inteligentna osoba.

Ali nije se dugo savjetovala s njim i služila njegovim smjernicama.

Njegova smrt teško joj je pala i ostavila dubok ožiljak na srcu. Cijeli svoj život Lesja je čuvala iskrenu ljubav i veliko poštovanje prema svom ujaku te je ostala vjerna braniteljica njegovih ideja.⁶⁷ Međutim, Lesja je znala kako iz učenja svog „duhovnog oca“ izvući samostalne zaključke što je naglašavao Mykola Zerov, ocrtavši dva tipa „dragomanovaca“, takvih kao Pavlyk, „koji su u potpunosti ostali u zatočeništvu jarke individualnosti“⁶⁸, i onih koji su usvojili zrno dragomanovskog učenja, ali su ga odnjegovali na svoj način. Toj drugoj grupi pripadala je i Lesja Ukrajinka.

Duhovna aura u kojoj je pjesnikinja rasla i u kojoj se formirala bila je neuobičajeno bogata i pogodna za početak stvaralaštva. Među obiteljskim prijateljima ističu se Myhajlo Staryc'kyj, Mykola Lysenko, Ivan Franko, Myhajlo Komarov i drugi. Značajno mjesto kao izvor inspiracije na pjesnikinju osobnost zauzimala je i volynjska priroda ispunjena nježnom ljepotom, zeleno Polesje (*Polissja*) koje je kasnije tako vilinski oživjelo u *Šumskoj pjesmi*.

Čarobna, fantastično-melankolična slika rodnog kraja pratit će pjesnikinju tijekom cijeloga života. Možda je najveće značenje za Lesju imala književnost

66 Zerov, M. Lesja Ukrajinka // *Tvory*: U 2 t. – K., 1990 – T. 2. – str. 361.

67 Staryc'ka – Černjahivs'ka L. *Hvylyny žyttja Lesi Ukrajinky*. – LNV. – 1913. – X - - str. 11.

68 Zerov M. Lesja Ukrajinka // *Tvory*: U 2 t. – K., 1990. – T. 2. – str. 363.



Myhajlo Dragomanov. Poštanska dopisnica s autogramima članova obitelji Kosač i njihovih prijatelja. Početak XX. stoljeća

za koju je živjela i disala, koju je upijala od malih nogu, čitajući ju u originalu nakon što bi ovladala kojim jezikom. Čak su i dječje zabave mladih Kosača, kako su svjedočili prijatelji i rođaci, imale književni karakter.

I glazba je nadahnjivala i formirala estetske ukuse mlade pjesnikinje. Imajući istančan glazbeni sluh, uživala je učiti svirati klavir, improvizirajući vlastita glazbena djela, sanjala je da postane pijanistica.

Stoga je prirodan njezin rani početak stvaralaštva. Prvu pjesmu *Nada* (*Nadija*) napisala je s devet godina, a 1884. godine lavovska *Zora* (*Zorja*) izdala je pjesme *Durđica* (*Konvalija*) i *Sapfa* (*Safo*) pod pseudonimom koji je uistinu postao simboličnim – Lesja Ukrajinka. Premda je on nastao jednostavno i prirodno: „Lesja je umanjenica njezina imena, tako su je zvali u obiteljskom krugu, a Ukrajinka je teritorijalna odrednica, apsolutno prirodna i znakovita za galicijski časopis“, pisao je Mykola Zerov.

Već prvi stvaralački koraci, književni debi mlade pjesnikinje, bili su u sjeni teške bolesti. U zimu 1881. godine Lesja se prehladila, razvila tuberkulozu kostiju koja je s vremenom zahvatila i bubrege. Bila je to dugotrajna i teška bolest koja je mučila Lesju cijeloga života, s njom je vodila, kako će i sama kasnije s gorkom tugom reći, neprekidni „tridesetogodišnji rat“.

Zadivljuje kućno obrazovanje mladih Kosača koje je vodila majka. Ono nikako nije podsjećalo na tipično plemićko obrazovanje po principu „bilo što i bilo kako“ (osobito za djevojke), ovdje se radilo o dubokom i sistematiziranom ovladavanju znanjem. O odgoju djece Olena Pčilka govorila je u pismima profesoru lavovskog sveučilišta Omeljanu Ogonovs'komu, ističući pojedine trenutke čisto nacionalnog odgoja: „Htjela sam u djecu preliti svu dušu i misli, i sa sigurnošću mogu reći da mi je to uspjelo... Ne znam bi li Lesja i Myhajlo postali ukrajinski književnici da nije bilo mene...Upravo sam ja *gomilala* i uvijek okruživala djecu takvom okolinom u kojoj im je ukrajinski jezik bio najbliži, kako bi ga odmalena naučila što je bolje moguće.“

Živeći i studirajući zimi u Kijevu i ne osvrćući se na bolest i liječenje, Lesja i dalje aktivno sudjeluje u kulturnom i književnom životu grada, posjećuje kružoke stvaralačke mladeži Plejada kojem su pripadali i njezini brat i sestra (pod pseudonimima Myhajlo Obačnyj i Olesja Zirka). U Plejadi



Lesja Ukrajinka, Myhajlo Kosač i Margaryta Komarova, 1889.

je bilo gotovo trideset osoba, među njima Volodymyr Samijlenko, Grygoryj Grygorenko, Ljudmyla Staryc'ka, Oljga Romanova, Jevgen Tymčenko, Ivan Stešenko, Maksym Slavyns'kyj, D. Kryms'kyj i drugi pjesnici, prozaici, prevoditelji. Upravo je za književne natječaje Plejade Lesja napisala svoja prozna djela: pripovijetke *Čaša (Čaška)*, *Kasno (Pizno)*, *Glasne strune (Golosni struny)*, pripovijest *Žal (Žalj)*. Na okupljanjima se osmišljavaju i dogovaraju planovi za prevođenje svjetske književnosti. Popis (u originalima) preko sto najboljih djela, Lesja iz Kolodjažnog kasnije šalje pismom bratu da se prevedu na ukrajinski jezik. Na njemu nije bilo ničeg slučajnog, nevažnog; to je bio ozbiljan, promišljen program.

Kraj 80-ih i početak 90-ih godina devetnaestog stoljeća vrijeme je njezina samopotvrđivanja kao pjesnikinje, formiranja svjetonazora, estetskih pogleda i književnih ukusa. U tom periodu napisala je poeziju koja je tvorila prvu zbirku pjesama, pripovijetke te je završila pripovijest; osobito bogato pjesnikinja radi na prijevodima (Homer, Mickiewicz, Hugo, Turgenjev, Heine, indijski duhovni himni Rgveda).

Godine 1891., putujući na liječenje u Beč, Lesja se zaustavlja na nekoliko dana u Lavovu gdje se susreće s Myhajlom Pavlykom, Volodymyrom Ğnatjukom, Natalijom Kobryns'kom, upoznaje se s Ivanom Frankom i dogovara s njim izdavanje svoje pjesničke zbirke *Na krilima pjesama (Na krylah pisenj)* koja je izašla u Lavovu 1893. godine.

Živeći u Sofiji, a kasnije godinu dana na selu, „među stijenama visoke Vitoše“, Lesja stvara čitav niz pjesama koje su kasnije tvorile ciklus *Zarobljeničke pjesme (Neviljnyči pisni)*, primjere visoke meditacijske i filozofske lirike. Većina ih je bila publicirana u galicijskim časopisima *Narod* te *Život i riječ (Žytje i slovo)*. Tijekom zima 1895./1896. i 1896/1897. pjesnikinja ponovo boravi u Kijevu gdje traje njezin rad u književnim krugovima, a kasnije u Književno-umjetničkom društvu. Mykola Zerov, prisjećajući se tog perioda iz života Lesje Ukrajinke, ističe trenutak pjesnikinjina javnog nastupa: „Književna večer, organizirana u društvu povodom stogodišnjice ukrajinske književnosti gdje su bili pročitani znameniti stihovi *Svaki narod u svakoj zemlji...*, donijela je Lesji jedan od njezinih malobrojnih autorskih trijumfa.“ Ali tijekom tih napornih



Lesja Ukrajinka, Kijev, 1896.

godina, ispunjenih stvaralačkim radom, kijevske vlažne i hladne zime dovele su do novog pogoršanja tuberkuloznog procesa. Operacija u Berlinu 1897. godine, odlasci na Krim, na neko su vrijeme zaustavili daljnji razvoj bolesti, ali nisu je uspjeli izliječiti. Lesja je uvijek iznova bila primorana putovati na liječenja u sunčane južne krajeve: Italiju, Egipat, Gruziju, na Krim, živjeti u odmaralištima i klimatskim lječilištima „životom biljke u stakleniku, otrgnute iz rodnog tla, a morala je živjeti; živeći tamo daleko od svog kraja, u mislima je ostala s njim“, prisjećala se Ljudmyla Staryc'ka-Černjahivs'ka.

Godine 1899. u Lavovu izlazi druga Lesjina pjesnička zbirka *Misli i snovi (Dumy i mriji)*. Na početku 90-ih godina XX. stoljeća, osim poezije koja je tvorila treću zbirku, ostvarila je niz prijevoda: *Nezvana (L'Intruse)* Mauricea Maeterlincka, *Tkalci (Die Weber)* Gerharta Hauptmanna, a napisala je i temeljne radove iz područja znanosti o književnosti.

Godine 1902. u Černivcima je objavljena treća pjesnikinjina zbirka *Odjeci (Vidžuky)* u koju je ušla i prva dramska poema *Opsjednuta (Oderžyma)* napisana u Minsku u noći smrti Lesjinog prijatelja i voljenog čovjeka Serğija Meržyns'kog. Njemu samome posvećena je i duboko intimna poezija koju pjesnikinja nije htjela tiskati za života: *Prekinuo se beskrajn razgovor, Sve, sve ću ostaviti, tebi poletjeti* i druge. Ta pjesnička djela ugledala su svijet 1947. godine zahvaljujući Mykoli Derkaču.

Poznanstvo pjesnikinje sa Serğijem Meržyns'kym zbilo se 1897. godine na Jalti gdje su oboje boravili na liječenju (Serğij zbog tuberkuloze pluća). U pismu s humorom i blagom ironijom Lesja predstavlja novog poznanika majci: Meržyns'kom se ne sviđa jaltska svakodnevnica. Prijateljski i iskreni odnosi mladih ljudi (Lesji je tada bilo 26, a Meržyns'kom 30 godina), njihovo uzajamno razumijevanje i duhovna bliskost prerastaju kod pjesnikinje u osjećaj ljubavi. Međutim Serğij je volio drugu ženu i to nije krio. Lesja i Serğij dopisuju se, a u veljači 1900. pjesnikinja na putu do Sankt Peterburga posjećuje Minsk gdje živi Meržyns'kyj. Ovdje će ostati s njim sve do njegove smrti.

Preživljena tragedija odrazila se na zdravlje, tuberkuloza već prijeti plućima; na inzistiranje roditelja Lesja odlazi u Karpate. Pjesnikinja je boravila u Lavovu i Černivcima; upoznala se s Vasyljem Stefanykom, Osypom Makovejem,



Olga Kobyljans'ka, ukrajinska književnica, Černivci, Bukovina, 1898.

Jevgenijom Jarošyns'kom, slikarom Mykolom Ivasjukom. Toplo su ju primili u Narodnom domu gdje se održala večer u njezinu čast. U Černivcima Lesja se zaustavlja kod Oljge Kobyljans'ke. Od tog trena otpočinje prijateljstvo dviju talentiranih književnica koje traje do kraja Lesjina života.

U njihovu se dopisivanju u svoj dubini i iskrenosti razotkriva ono najdragocjenije: stvaralački planovi i zamisli, promišljanja o već napisanom, osobni osjećaji i patnje. Zajedno s Oljgom Kobyljans'kom, uz pratnju Ivana Franka, književnog znanstvenika i folklorista Vasylja Ćnjatjuka, mladog etnomuzikologa Klymenta Kvitke, pjesnikinja posjećuje Câmpulung, Kryvorivnju, Vyžnycju, Javoriv, Burkut. Bajkovita ljepota karpatskih planina prekrivenih smrekovim šumama i iscjeljujući zrak dobro su utjecali na njezino zdravlje, i fizičko i moralno. Karpatsko ljeto pomoglo je da se tuberkuloza ne proširi na pluća.

U jesen 1903. godine Lesja Ukrajinka i njezina majka nazočile su otkrivanju spomenika Ivanu Kotljarevs'komu u Poltavi. Kako je istaknuo Mykola Zerov, bila je to „provincijalna svečanost koja je poprimila značaj sveukrajinske demonstracije te je postala znamenit događaj ukrajinskog društvenog života. Osobito veliko značenje događaj je odigrao u pjesnikinjino životu, tako otužnom u to vrijeme, kao i općenito na njezino ukrajinsko raspoloženje.”

U Kijevu, 1904. godine, tiskana je još jedna pjesnička zbirka Lesje Ukrajinke pod starim imenom *Na krilima pjesama*. To su bili stihovi napisani ranije kao pregled prethodnog pjesničkog stvaralaštva. Ali na tome lirsko stvaralaštvo Lesje Ukrajinke nije se zaustavilo i nadalje se u egzotičnim sadržajima javljaju filozofske teme (*Nioba – Niobeja, Zarobljenik – Branec', Natpis u ruševini – Napys v rujini, Bilo je to za vrijeme svete Hermandade – Bulo se za časiv svjatoji Ćgermandady, Izrael u Egiptu – Izrajilj v Jeđypti*), nastaju ciklusi političke, pejzažne lirike, satira.

Uopće, lirski oblici poezije sve češće, počevši od sredine 90-ih godina XIX. stoljeća, prepuštaju mjesto dramskim monolozima, dijalozima, prizorima. Osnovnim žanrovima Lesje Ukrajinke postali su dramska poema, dramska etida, dijalog i drama.



Spomenik Ivanu Kotljarevs'kom, začinjavcu ukrajinske književnosti na ukrajinskom narodnom jeziku, Poltava

Revolucionarnu 1905. godinu Lesja Ukrajinka proživjela je u Tbilisiju gdje je svjedočila kako vojska rastjeruje prosvjednike o čemu je pisala Oljgi Kobyljans'koj: „Lokve ljudske krvi stajale su na pločnicima do večeri.” I dodala: „Nije mi do mirnih tema u ovakvim uvjetima” (pismo od 11. ožujka 1906. godine). I zbilja, njezino stvaralaštvo iznjedrilo je te godine poeziju ispunjenu revolucionarnim nagonom i strašću: *Snu, ne izdaj (Mrije, ne zrad')*, *Opijeni na krvavim gozbama (Upojeni na banketah kryvavyh)*, *Pjesme o slobodi (Pisnji pro volju)*. U dramskim poemama *Jesenska priča (Osinnja kazka)* i *U katakombama (V katakombah)* izdiže se junak koji se bori za slobodu „ne poslušno, nego strasno”, osjećajući se potomkom Prometeja i Spartaka. U sljedećem pismu od 16. ožujka 1906. godine Lesja se iz Kijeva povjerava Oljgi Kobyljans'koj o vlastitom proživljavanju događaja: „Svi mi ovdje vrlo smo uznemireni, nikome od nas duša nije na mjestu.” To je bila tako teška, grozna i veličanstvena godina, u njoj je bilo toliko strašnih kontrasta „visina i nizina”, bujnih nada i tragičnih razočarenja, velikih pobjeda i nezacijeljenih rana...

Zima 1906./1907. godine u Kijevu je počela s pretresom stana Lesje Ukrajinke i konfisciranjem niza publikacija socijaldemokratske literature. Bila je čak i uhićena. Iako je kratko vrijeme bila zatvorena (svega jedan dan), nakon uhićenja pjesnikinja je bila pod javnim nadzorom policije. Lesja je nastavila mnogo pisati, entuzijastično je radila u društvu Prosvjeta, čak je radila i praktične poslove: skupljala je knjige, uređivala knjižnicu. I te 1907. godine, u okolici Kijeva, u malenoj Demijivskoj crkvi, Lesja Ukrajinka i Klyment Kvitka, bez ikakve svečanosti, skromno su se i tiho vjenčali i tramvajem vratili kući.

I ponovo su klimatski uvjeti kijevske zime pogoršali narušeno Lesjino zdravlje. „Ako joj se život do 1906./1907. činio *krvavim nadmetanjem*, kasnije je bio takav neprestano”, primijetio je Mykola Zerov. „Borba se sada vodila između stvaralaštva koje je doseglo svoj zenit te najveću svoju zrelost i bolesti koja je upravo tih godina poprimila najteži oblik.” Tuberkuloza se proširila na unutarnje organe, zahvativši oba bubrega.

Berlinski kirurzi nisu se odvažili na još jednu operaciju, nego su joj savjetovali egipatski suhi zrak. Tri zime, počevši od 1909. godine, Lesja je provela u Helwanu, na granici Libijske pustinje. Ovdje, u Egiptu, s interesom

i divljenjem uči o kulturi naroda, zemlje, njezinim umjetničkim višestoljetnim spomenicima. Bila je jedna od prvih umjetnica koja je upoznala ukrajinskog čitatelja s Egiptom, njegovom prošlošću i sadašnjošću: prevodila je staroegipatske pjesme koje su otkrivala „jasnoću i radost duha velikog zagonetnog naroda“, smišljala je prozna djela na egipatske teme.

Posljednje godine života pjesnikinja je provela na Kavkazu (Telaviju u Kahetiji, Honiju u Imeretiji, u Kutaisiju). Tih posljednjih godina pisala je mnogo, i to sve djela prvorazredne važnosti: *Izolda Bjeloruka* (*Izoljda Biloruka*), *Šumska pjesma* (*Lisova pisnja*) *Kameni gospodar* (*Kaminnyj gospodar*), *Advokat Martian*, *Orgija*. Lesja kao da je predosjećala da joj je preostalo još sasvim malo vremena pa je stvarala s nevjerovatnim nadljudskim naporom. Veliki talent tražio je da ga se otkrije, stvaralačke zamisli probijale su se u svijet. O tome svjedoči zapanjujuće priznanje s gledišta psihologije stvaralaštva koje je pjesnikinja iznijela u pismu Ljudmyli Staryc'koj-Černjahivs'koj. S gorkom ironijom, karakterizirajući svoje stvaralaštvo posljednjeg perioda kao „napadaje ludila“, objašnjava ih ovako: „...jedino se tada mogu boriti (ili brže zaboraviti na borbu) s iscrpljenošću, s visokom temperaturom i drugim simptomima što tište intelekt, kada me u potpunosti obuzme neka fiksna ideja, neka nepobjediva sila. Gomila likova ne da mi noćima spavati, muči me poput nove bolesti, tada dolazi demon, ljući od svih bolesti i naređuje mi da pišem, a potom se ponovo srušim iscrpljena kao prazna torba. Tako sam pisala *Šumsku pjesmu* i sve što sam napisala u posljednjoj godini.“

Rano proljeće 1913. godine Lesja Ukrajinka provela je u Kijevu gdje je književni klub Rodyna (Obitelj) održao večer u njezinu čast. Bila je i priređena predstava, dijalog *Ajša i Muhamed* (*Ajša ta Mohammed*), čitala se i poezija. Lesja Ukrajinka nastupila je s popratnim govorom.

I iznova Kavkaz, Gruzija, klimatsko lječilište između Kutaisija i Tbilisija – Surami, gdje je Lesja izdiktila majci plan nove dramske poeme *U predgrađu Aleksandrije* (*Na peredmisti Aleksandriji*) koju na kraju nije napisala.

Lesja Ukrajinka umrla je 1. kolovoza (19. srpnja) 1913. godine u Suramiju (Gruzija). Njezino tijelo bilo je preneseno u Kijev i pokopano na Bajkovom groblju. Pa iako je pjesnikinjin život prekinut, kretanje njezina stvaralaštva



Grob Lesje Ukrajinke na Bajkovom groblju u Kijevu

u „duhovna prostranstva” nije se zaustavio: ono utječe na nova pokoljenja čitatelja, umjetnika, oblikuje duhovnost nacije.

S ukrajinskoga prevela Sara Novosel

Serĝij Romanov

Lesja Ukrajinka – književnost moderne

Larysa Petrivna Kosač-Kvitka, najpoznatija ukrajinska književnica, prevoditeljica, književna kritičarka i kulturno-gradanska djelatnica, je drugo dijete (od šestero) plemićke obitelji P. A. Kosača, tadašnjeg predvodnika Novoĝradsko-Volynskog skupa svjetskih posrednika, pravnika i člana kijevskoga Staroga društva i O. P. Kosač (rođene Draĝomanov, pseudonima Olena Pčilka), književnice, folkloristice i etnografkinje. Odrasla je u obrazovanoj obitelji bliskoj plemićkoj ukrajinskoj eliti Draĝomanova, Staryč'kih i Lysenka, u ozračju prožetu nacionalnim duhom. Djevojčica je rano pokazivala sklonost čitanju (u četvrtoj godini), pisanju (u petoj), vezenju (u šestoj je već mogla izvesti košulju), pjevanju i glazbi. Počela se obrazovati u kućnome krugu kod privatnih učitelja i pod majčinim vodstvom, a kasnije i s bratom Myhajlom (r. 1869.). Nije stekla institucionalnu naobrazbu, nadomjestivši ju privatnim obrazovanjem pod skrbi majke, ujaka M. Draĝomanova i učitelja (strani jezici, glazba, slikarstvo). Osim rodbinsko-prijateljskih utjecaja, u jezično-kulturnom, etičkom i estetskom smislu, za nju je veliko značenje imalo sraslost s ukrajinskim selom, slobodnim od pritiska ruskog kolonijalizma.

Ujesen 1878. godine, P. Kosač je zauzeo mjesto predvodnika Luc'ko-Dubenskog skupa svjetskih posrednika. Supruga s troje djece (kćerkica Oljĝa r. 1877.) mu se pridružila u proljeće sljedeće godine. U Luc'ku se Lesja oduševljava glazbom: ide slušati orgulje u katoličku crkvu Petra i Pavla, a pod tetinim vodstvom počinje učiti svirati klavir. Stariji Kosači druže se igraju s vršnjacima na omiljenim mjestima kao što su bili srednjovjekovni dvorac Ljubarta i živopisne obale rijeke Styr.

Promatrajući obred krštenja 1881. godine, djevojka se na rijeci prehladila. Kao posljedicu bolesti počela je osjećati oštre, reumatske, gotovo presudne bolove u desnoj nozi. Smatra se da je otada i počeo njezin „tridesetogodišnji rat“ s tuberkulozom zbog koje je prerano napustila svijet. Premda joj se s vremenom posrećilo zaustaviti plućnu bolest, nije joj uspjelo u potpunosti izvojevati pobjedu.



Luc'k, Stari grad

Jednim od djelotvornih načina hvatanja u koštac sa sušicom smatralo se liječenje u sanatoriju-lječilištu, iako za potpuno ozdravljenje nade nije bilo. Cjelogodišnju potrebu za toplom i suhom klimom, čistim zrakom i voćem nije mogao zadovoljiti vlažni i oblačni Volynj (gdje je u selu Kolodjažne pid Kovelem obitelj boravila od 1882.), kao niti Poltavščyna bogata suncem (gdje se u blizini Ćadjača nalazio „Zelenyj Ćaj“ – još jedno obiteljsko imanje).

Rute njezinih bezbrojnih putovanja bile su Ukrajina, Krim, Rusija, Kavkaz, srednjoistočna i zapadna Europa te Egipat.

Još od djetinjstva primorana provoditi „cigansko-skitnički“ način života, kako je u šali znala govoriti, Lesja Ukrajinka je navikla na neprekidna putovanja koja je koristila i za nauku, posao, poznanstva i kulturnu rasonodu. Ispočetka su te putne raskrsnice financirali roditelji, ali nakon smrti P. Kosača (1909. g.) i iscrpljivanja isplaćenog dijela njegove imovine, kćerkica je bila primorana potražiti dodatnu zaradu. Pisala je članke za ruske umjetničke časopise, prevodila komercijalnu dokumentaciju i davala privatne satove stranih jezika. Ipak, zbog prijetnje lihvara da popišu imutak, obitelj se u zadnjim godinama



Lesja Ukrajinka



Obiteljsko druženje. Zelenyj Čaj, 1898.

života ne jednom našla na granici dužničke katastrofe. Lesja Ukrajinka se 1907. godine vjenčala s pravnikom, folkloristom i kasnije etnomuzikologom Klymentom Kvitkom s kojim je do tada bila u građanskome braku.

Od jeseni 1903. godine supružnici su gotovo stalno živjeli u Gruziji.

Tamo je Lesja Ukrajinka 1. kolovoza 1913. godine i umrla u planinskoj klimatskoj postaji Surami.

Lijes je prevezen željeznicom u Kijev za tjedan dana, a pogreb se održao sljedeći dan. Procesiju su „provodili“ redarstvenici od kolodvora do Bajkovog groblja, usmjeravajući ju bočnim ulicama. Bilo je zabranjeno pjevanje, govori, čak i nošenje cvijeća i vijenaca s kojih su izrezane crvene vrpce, kao i sumnjivi natpisi. Lesja Ukrajinka je pokopana kraj brata (koji je preminuo 1903.) i oca; godine 1930. uz njih je svoj vječni počinak pronašla i majka.

Posebna briga policijskog upravljanja pogrebom nije se sastojala samo u predostrožnosti pred masovnim izljevima nacionalnih osjećaja kako je to bilo u slučaju opraštanja od kompozitora Mykole Lysenka godinu dana prije.



Lesja Ukrajinka, San Remo, svibanj 1902.



Gruzija, Tiflis



Gruzija, manastir pored Kutaisija



Gruzija, grad Kutaisi, gdje je Lesja Ukrajinka (krajnja desno do supruga) pisala „Šumsku pjesmu“, 1911.



Gruzija, sestra Lesje Ukrajinke strjelicom obilježava kamo su prevezli iz Kutaisija u Surami pjesnikinju, dva tjedna prije smrti



Pogreb Lesje Ukrajinke u Kijevu, 8. kolovoza 1913. (obrada L. i V. Bondarenko)

Naime, ta se „malorossyjskaja sočiniteljnica“⁹ još otprije nalazila pod budnim okom nadležnih služba, izvjesno vrijeme čak pod „neglasnym“¹⁰ nadzorom. Provodila se pe lustracija njezinih spisa, kućni pretresi, a jedanput su ju čak i priveli. Zajedno sa separatističkim raspoloženjem, na koje su Ukrajinci navikli, spisateljicu se sumnjičilo za pripadnost ilegalnim političkim društvima socijalističkog usmjerenja, kontakte s inozemnim središnjicama i nepoželjnim osobama, kao i za antiklerikalizam. Jednako tako i za pripadnost profesionalnim revolucionarima, iako manje očito, sve kako bi predstavljala poveliku ugrozu imperiju. U prvome redu radi se o velikoj, nimalo bezopasnoj i otvorenoj podrivačkoj djelatnosti kao što je svjesna ukrajinocentričnost, tj. sposobnost oblikovanja i izražavanja nacionalnih prioriteta i zadaća za čije je ostvarenje bilo potrebno pokrenuti široku javnost.

Dinamika sklonosti ka društveno-političkom u Lesje Ukrajinke može se razložiti tek općenito. Izvorište se nalazi u obiteljskom okruženju koje je

9 Ruski pogrdno: maloruska spisateljica

10 Ruski: potajnim.

još više istaknuo tijekom tradicije (rođak J. Dražomanov – dekabrist), a živi su primjeri tete Olena i Oleksandra Kosač, majka i posebno stric. Njegov politički i kulturno-svjetonazorski program je nemalo oduševio nećakinju.

Kao protuteža tzv. „kulturnjacima“ (O. Konys’kyj, Kijev) i „narodovcima“ (O. Barvins’kyj, Lavov), „političari“ ili „radikali“ su činili odlučujuću društveno-građansku djelatnost. Oni su stremili ne samo etničko-kulturnom, već i političkom sjedinjenju domovine: „Odbacili smo naziv ‘Ukrajnofili’“, pisala je Lesja Ukrajinka stricu početkom 1891. godine, „i nazivamo se naprosto Ukrajincima (jer to i jesmo), pored svakoga ‘filstva’“. Citirano priznanje u potpunosti odražava osobitosti stvaranja nacionalne inteligencije kao najaktivnije društvene sile u duhovno-intelektualnom smislu. Važno je da su to bili ljudi nove misli, doživljaja svijeta, nova pogleda na svijet, te oni kojima ukrajinsko nije predstavljalo tek razonodu, hobi ili čak znanstveni interes, već prirodno i svjesno građansko samopozicioniranje.

Među djelatnicima te vrste prevladavala je mladež koja je naginjala stvarnom djelovanju, shvaćajući da su vremena uredovanja i etnografizma iza njih. Otuda i kritika konzervativizma, patriotizma, inertnosti i naginjanja kompromisima s vlašću i idejnim protivnicima, svega što se u tom trenutku nazivalo „misaonim liberalizmom“ i obrednim pridavanjem pažnje „narodnim svetinjama“ (članak Lesje Ukrajinke iz 1895. godine „Patriotizam bez isprike“). „Dražomanovci“ su isticali opće zasade civilizacijskog kretanja, stavljajući sudbinu podjarmljene domovine u širi kontekst, a zatim u vezu s procesima realnog svjetskog napretka.

Stoga je najupornije bilo obraćanje mladeži u vezi negativne slavenske umrtvljenosti, te ropske zaostalosti u mišljenju, osjećajima i činima. Zapadnjak, a pod time se nikako ne misli na kozmopolita (kako im se dobacivalo od strane oponenta), Dražomanov je ustrajao na što je moguće temeljitijem obrazovanju koje će proširiti duhovno-intelektualne obzore Ukrajinaca i time omogućiti dijalog sa svijetom. Također je smatrao da se globalni problemi koji stoje pred državom neće riješiti naprosto „nacionalnim duhom“, stav za koji je smatrao odgovornima ruske slavenofile.



Lesja Ukrajinka. Kijev, svibanj 1913.

„Program“ učitelja u potpunosti je prihvatila i ostvarila (koliko je mogla) mlada Lesja Ukrajinka; proglašavali su ju desnom rukom Dražomanova, za što je ona govorila kako je velika čast zvati se i jednim prstom na toj ruci. Postavila je nužnost cjelokupnog obrazovanja i aktiviranja masa nad aktualnima, iako bez narodnjačkog laskanja, državnog ili tendencioznog i partijskog pojednostavljivanja, kao i koketiranja inteligencije. Usmjerenost na suradnju s najširim slojevima stanovništva (prije svega seljaštva i radništva) nije određivao populizam ili gospodarski liberalizam iz hira ili reosiguranja, već neodgodiva potreba demokratizacije nacionalnog gibanja radi sjedinjenja u snažni kulturno-politički vlastiti izričaj.

Upravo s tim su ciljem Lesja Ukrajinka i I. Stešenko u Kijevu osnovali Ukrajinsku socijaldemokratsku grupu 1896., godinu dana nakon smrti M. Dražomanova. Osim izdavačko-propagandne djelatnosti, prioritet USD-ove grupe bilo je poboljšanje suradnje sa srodnim organizacijama na zasadama partnerstva; grupiranje svjesnih snaga oko europskog socijalističkog programa, umjesto velikodržavničko-ruskog trošenja lijeve ideje; stvaranje strategije izgradnje ukrajinskog građansko-političkog i kulturnog prostora.

Lesja Ukrajinka je proučila Dražomanove federalističke ideje i to ne samo sa strane kulturne autonomije, nego pune državnosti. U njenome su se shvaćanju izmijenili i načini dostignuća maštanog statusa. Pod utjecajem seoskih previranja od 1902. g. do 1903. g., a još više burnih događaja od 1905. g. do 1907. g., postaje svjesna neumitnosti revolucionarnih previranja, čak unatoč neizbježnosti socijalnih kataklizmi. Promatrala je revoluciju iz samog vrtloga događanja u tri ključna grada imperija: Kijevu, Peterburgu i Tbilisiju. Revolucionarne godine su postale razdobljem najintenzivnijeg djelovanja Lesje Ukrajinke u političkom i kulturno-prosvjetiteljskome polju, što ju je dovelo do granica fizičke i moralne iscrpljenosti. To, kao i imperijska reakcija 1907. g. doveli su je do napuštanja aktivnog građanskog djelovanja i cjelokupnog posvećenja svojoj glavnoj stvari – stvaralaštvu. U osnovi te odluke nalazila se ukrajinskim uvjetima otprije poznata podilazeća konjunktura, zbog koje su nositelji nacionalnog pokreta morali biti ne samo umjetnici, kao što je to bilo u razdobljima Ivana Franka i Tarasa Ševčenka. Razdoblje pograničja, rubnosti

pokazivalo je mogućnosti političkog (M. Ćruševs'kyj) i umjetničkog (Lesja Ukrajinka) liderstva.

Općom odrednicom 19. st. i početka 20. st. postaju dva puta ulaska Ukrajinaca u nacionalnu kulturu. Svaki od njih predstavljen je ključnim ličnostima za svoju epohu, međusobno usklađenih. Demokratski (seoski): Taras Ševčenko – Ivan Franko – Vasylj Stefanyk (upravo njega su narodnjaci pograničja predložili za književni kanon). Aristokratski (intelektualni): P. Kuljiš – M. Draĝomanov – Lesja Ukrajinka (koju je u konačnu verziju kanona uvela generacija 1920-ih i 1930-ih). U mjeri „ideje filološke nacije“ upoznaje se koncepcija nacionalne geneze. Njezinim tumačenjem Ševčenko je stvorio Ukrajinu u vrijeme romantizma i samopotvrđivanja velikih europskih naroda. Franko je pak u vrijeme realizma (kritičkog i pragmatičkog) naselio Ukrajinu Ukrajinacima. Lesji Ukrajinki je uspelo posvjedočiti (ne poučiti!) cijelome svijetu sposobnost Ukrajinaca da misli i osjeća. To se odvijalo u razdoblju modernog stvaranja nacije, a u povijesti kulture Srednjoistočne Europe u razdoblju ranoga modernizma.

Pjesništvo

Da bi mogla izreći kako je „književnost moja profesija“, osamnaestogodišnja Lesja Ukrajinka morala je poći ne samo od svojih stručnih navada i talenta, nego prije svega od posvjješćivanja neumitnosti umjetničkog samopredstavljanja, identificiranja države. Shodno tome, njezini stihovi „Nada“, napisani deset godina prije, nisu bili samo nesvjesna reakcija na uhićenje voljene tete. Patosom djela izrečeno je najsudbonosnije: borba za „sudbinu“ i „slobodu“ sebe, svoje nacije i u skladu s time, svoje kulture. Lesja Ukrajinka jedna je od prvih koja je počela ukazivati na jednaku važnost umjetničkih postignuća i političkih, znanstvenih, kao i ekonomskih. Godine 1884. u galicijskom časopisu „Zorja“ pojavili su se stihovi „Đurđica“ nepoznate Lesje Ukrajinke. Pseudonim autorice odabrala je njezina majka, moguće prema sličnosti s pseudonimom M. Draĝomanova koji je također neka svoja djela potpisivao sa „Ukrajincac“.



Zbirka prijevoda Heinricha Heinea. Lavov, 1892.



Pjesnička zbirka „Na krilama pjesama“, Lavov, 1893.

Imenovati trinaestogodišnju boležljivu maloljetnicu nazivom cijele nacije koja u stvarnom (ne samo u političko-pravnom) prostoru nije postojala, značilo je doživjeti ju činom imenovanja. Tim naizgled ne teškim putem kćerkica se stavljala u siloviti prostor nacionalnog kozmosa pod njegov blagoslov i zaštitu. Istovremeno je to bio i povratni proces: personalizirana sakralnim nazivom zajedništva, osoba se usmjeravala i programirala na stvaranje i obranu. Drugim riječima, tu se dogodio ne samo dar kćerkice naciji, nego i dar nacije (Ukrajine, Ukrajinaca) kćerkici. Odoljeti, zbaciti dar-misiju, izabranica nije mogla i nije htjela. Larysa Kosač imala je skoro deset pseudonima i kriptonima. Ništa ju ne bi sprečavalo da uzme kakvo drugo književno ime ili da se vrati onome iz putovnice. Međutim, ostala je vjerna imenu dobivenom od majke.

Godine 1893., nakon desetljeća publikacija u periodici, u Lavovu, financirana od strane obitelji, izlazi prva lirska zbirka Lesje Ukrajinke „Na krilima pjesama“, za tisak pripremljena naporima Ivana Franka.

Uz pomoć etnografa Volodymyra Ćnatjuka 1899. g. u istome mjestu izdana je druga poetska knjiga „Misli i maštanja“, a 1902. g. u Ćernivcima, inicijativom lokalnih studenata (osobito ubuduće poznatog filologa V. Simovyča), i treća „Odjeci“. U Kijevu je 1904. reizdana „Na krilima pjesama“, koja se ustvari sastojala od izbora svih prethodnih zbirki među kojima je dio stvaralaštva, istinu govoreći, izbačen zbog cenzure.

Poetska građa Lesje Ukrajinke sastoji se od više od dvije i pol stotine stihova i 12 lirskih i lirsko-epskih poema. Ta djela svjedoče o zanimljivoj umjetničkoj evoluciji. Autorica je započela u tradicionalnoj maniri narodnih pjesama ustaljenih tema, motiva i slika: patriotsko dozivanje u emocionalno-romantičnome stilu, lagane pejzažne sličice i prve ljubavi. Tek su „Odjeci“ i djela nastala nakon njih u potpunosti otkrili poetesin talent kad počinju prevladavati historiozofska i kulturološka promišljanja univerzalnih kontura, otvorena temeljnim studijama antike, davnoga Egipta, biblijskog prostora, srednjega vijeka i renesanse. Javlja se građanska lirika nabijena etičkim patosom, oslobođena mladenačke egzaltiranosti i novinske otrcanosti. Što se tiče toga žanra, djelotvornim se pokazao princip naveden još sa početka 1890. g.: „Ljudi me ne kritiziraju za sami stih, koliko za to da sam pomalo idejna ili za

to što sam pomalo tendenciozna, no čini mi se da će onda kada ću tendenciju potegnuti za kosu, svi osjetiti kako će joj nesretnoj kosa popucati. Ona, ako poželi, može mi i sama prići – ja ju neću istjerati.“ Ne manje dovršenima u formalnom i tematskom smislu bili su lirski putopisni dojmovi.

Posve inovativnima postaju podžanrovski pravci umjetničkih autorefleksija i intimne lirike. Poetski su se ciklusi, koji čine drugo razdoblje stvaralaštva Lesje Ukrajinke, pisali istovremeno i pod bremenom velike osobne tragedije. Gotovo dva mjeseca zime 1901. g. autorica je u Minsku boravila pored bolesnog S. Meržyns'kog, koji joj je na rukama i preminuo. Preživjeti voljenoga predstavljalo je kušnju za tijelo i duh, ali i za riječ. Riječ koja se učinila nečim neizmjerljivo višim. Predosjećajući velika postignuća, poetesa iskušava snagu i granice svojeg „jedinog oružja“, čija moć istovremeno potresa i nadahnjuje (ciklus od 1900. g. do 1901. g. „Ritmovi“). Iz tog je razdoblja i tzv. „ciklus Meržyns'kog“, koji se predstavio do tada ukrajinskoj književnosti nepoznatom snagom i otvorenošću ženske duše uzvišene i izmučene ljubavlju. Nije slučajno da se ciklus naziva „ljubavnom dramom u stihovima“.

Drama moderne

„Minska priča“ je pogodovala i rođenju dramaturga svjetskog značaja: u siječnju 1901. g., pored posmrtno postelje ljubljenog, na granici svih duševnih snaga nastala je drama „Fanatična“ ili „Opsednuta“, koje se autorica prisjetila riječima: „Napisala sam ju takve noći poslije koje ću sigurno još dugo živjeti, budući da sam ju preživjela. Pisala sam čak ne probavivši tugu, već u samom njezinom apogeju. Kad bi me netko upitao kako sam iz toga svega izašla živa, mogla bih odgovoriti: ›Ja sam iz toga stvorila dramu...›“. Premda se u Lesjinu opusu već nalazila prozna „Plava ruža“ (1896.) – prva ukrajinska psihološka predstava, upravo je dramska poema „Fanatična“ započela autoričina postignuća u tome žanru, doista otvorivši novu epohu u povijesti nacionalne scenske umjetnosti. Ispod autoričina pera izašlo je svega 20 drama.

„Teatar korifeja“ (M. Staryc'kyj, M. Kropyvnyč'kyj, I. Karpenko-Karyj), koji je, dok je trajao, dominirao kulturnim prostorom Ukrajine u zadnjoj četvrtini 19. st., na početku 20. st. više nije mogao udovoljiti ukusima cijele publike – prije svega rastućeg sloja inteligencije. Kao odgovor na potrebe tog slušateljstva je i nastao teatar ranoga modernizma u svom simbolističkom i ekspresionističkom ključu. S djelima svojih stvaralaca – Lesje Ukrajinke, V. Vyničenka, O. Oles'a – taj teatar praktički nije izlazio na scenu jer nikome nije bilo samo do postavljanja, nego i do gledanja. Rana djela dotičnih umjetnika bila su čitana i priznata, ali se njihova dramaturgija općenito nije uspješno doživljavala. Doživljavala se više eksperimentom, intelektualnom ili skandaloznom igrom, doslovno igračkama (ostaje pitanje koliko umjesnima u tom nezaboravnom trenutku za državu).

Takvi pristupi branili su drugotnost modernizma što se tiče umjetnosti i života. Novatorima su predbacivali odijeljenost od nacionalnog temelja, aktualizaciju i rješavanje problema dalekih tekućem povijesnom trenutku, kao i obradu, istovremeno nerijetko govoreći o prepjevima, zatrtim sižeima, kolizijama i temama. Kreposti kulturnog djelatnika bile su vjernost idealima upokorene domovine (uosobljenima zavjetima predaka) te otpornost prema stranim utjecajima. Pod njima se podrazumijevao ne samo pritisak i vabljenje metropolije, nego i općenito strani, posebno, zapadni svijet. Njegovim ekvivalentom u području društveno-građanskih gibanja smatrao se socijalizam, a u umjetnosti modernizam. U skladu sa specifičnostima tadašnjih uvjeta umjetnici su bili primorani pronalaziti mogućnosti sjedinjenja poziva služenja ljepoti s obavezom služenja građanskoj stvari.

Razdoblje modernog stvaranja nacije započelo je traženjima i pokušajima obnove rodne samoidentifikacije. Isto tako sferom nacionalnoga etosa generirao se i ostvarivao novi individualni i kolektivni identitet. U umjetničkoj mjeri značajna djela epohe izrasla su iz dva glavna korijena: nacionalne tradicije i europskog kanona. Primjer toga je građa Lesje Ukrajinke koja je govorila svijetu jezikom i imenom moderne nacije, nacije koje još nije bilo u sociopolitičkoj mjeri, ali koja je bila rođena duhovno i intelektualno. Nije se uzalud tješila prisjećanjem kako je nakon izlaska „Kassandre“ u Poljskoj tamošnja kritika

pisala da nije očekivala od „skromnih“ Ukrajinaca djelo takve snage i energije. Ne manje bilo je i divljenje Rusa koji su tek bili navikli na zabavno-egzotične komedije u „maloruskom“ teatru.

Strašću primijećenom od susjeda nisu bile nabijene sve drame Lesje Ukrajinke. Kao umjetnica filozofske složenosti, bila je sklona mišljenju sustavnom i velikih razmjera, razrađujući sve idejno-tematske slojeve, u povijesnoj mjeri – epohe. Najviše su je zaokupljale prijelazne etape u kojima se staro pretvaralo u novo, gdje su se u borbi priznavale i procjenjivale vrijednosti, iskušavali ljudi, zajedništva i države. Osobitim se pokazalo zanimanje za biblijska i ranokršćanska vremena. Njihovo umjetničko istraživanje vodi se u „Starozavjetnome triptihu“: „Babilonsko sužanjstvo“ (1903.), „Na ruševinama“ (1904.), „U domu rada, u državi nesreće“ (1906.) te u „Evandeoskome triptihu“: „Fanatična“ (1901.), „Na polju krvi“, „Ivana, žena Huzova“ (oboje 1909.). Civilizacijskome sudaru semitskoga istoka sa kršćanstvom te rimskoga zapada sa poganstvom posvećena je „Rimska trilogija“, opsegom najveća: „U katakombama“ (1905.), „Rufin i Priscila“ (1908.), „Odvjetnik Marcijan“ (1911.). Kulturno-svjetonazorsko protivljenje proteže se i na posve antičku građu: Troja – Helada / „Kasandra“ (1907.), Grčka – Rim / „Orgija“ (1913.).

Zanimanje za srednjovjekovlje prikazuju „Jesenja priča“ (1905.) i drama „Kameni gospodar“ (1912.), za koju je autorica pisala kako je „ni više ni manje poput ukrajinske verzije svjetske teme Don Juan. ‘Do čega sve dođe hoholska¹¹ drskost’, rekao je Struve i sva časna kompanija naše ‘starije braće’. (...) Međutim, zasigurno ‘višim savjetom’, kako bih s prijezirom do smrti padala u jarugu svjetskih tema (...), kamo moji zemljaci, s iznimkom dvoje, troje odvažnih ne žele stupiti.“ Ustvari, sadržaj većine drama Lesje Ukrajinke bila je internacionalna građa. Osim navedenog, tu je još i lik utemeljitelja islama – „Ajša i Muhamed“ (1907.), vrijeme Velike francuske revolucije – „Tri minute“ (1905.) i povijest kolonista puritanaca u Americi – „U šumi“ (1909.)

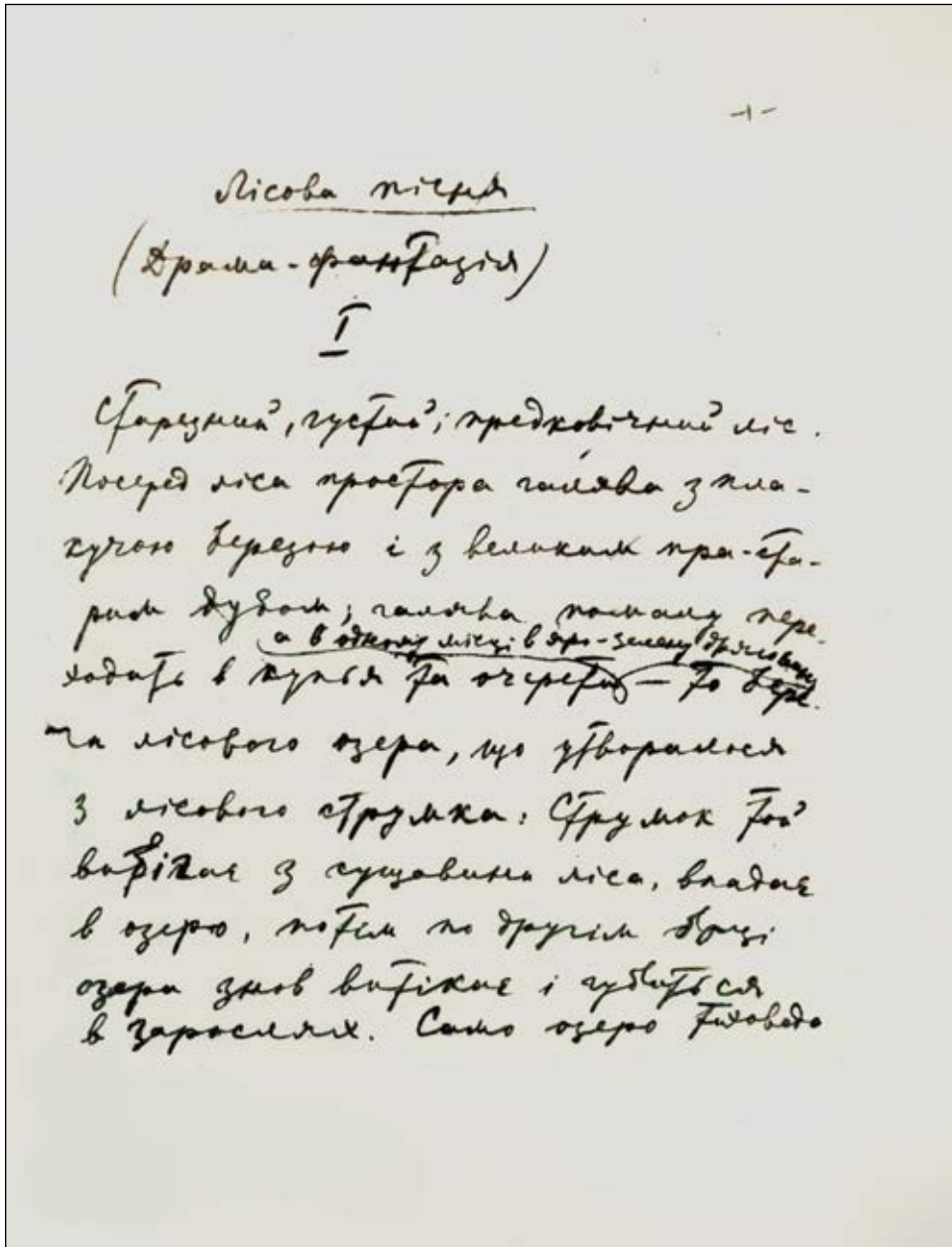
11 Pogrdni naziv za Ukrajince.

Drame s ukrajinskom temom

Iako su sve književničine drame odražavale njezino vrijeme i opću političku situaciju u njezinoj zemlji, o čisto ukrajinskim temama napisana su samo dva djela. Prva je povijesna drama „Bojarynja“¹² (1910.), koja govori o vremenu Ruševine u prošlosti nacije, o gđet' manatu Petra Dorošenka (1670.). Drugo i posljednje djelo je drama fejerija „Šumska pjesma“ odnosno „Pjesma šume“ (1911.), u čijoj je osnovi folklor Poljsja. Nikako slučajno nazivaju to djelo himnom volynjske zemlje i vrhunskim dobitkom ranog ukrajinskog modernizma. Pripovijedajući tragičnu povijest poljskog mladića Lukaša i šumske nimfe Mavke, spisateljica zameće tradicionalni sadržaj nesretne (izdane) ljubavi. Ipak „Pjesma šume“ sržno ne nasljeđuje poznate književne uzorke, a tim više ne imitira realnost, već suprotno – stvara svoju, neobično originalnu i paralelnu (prema nekim hipotezama) stvarnost. Osobito je važno naglasiti kako je taj novi autorski svijet (ili mitski svijet) pronađen i „postvaren“ ne posredstvom stvaranja, adaptacije ili čak prikaza / slike, nego zahvaljujući neposrednoj vizionarskoj prisutnosti. Osim nacionalnim glasom, djelo govori i jezikom svjetske umjetnosti. U pogledu egzotike kojom se može čitatelju činiti da odiše život Poljsjana, samo je tlo na kojem se odvija vječna tragedija ljudskog postojanja kozmičke snage i kozmičkog značenja. Dubina razotkrivanja karaktera u neočekivanim i graničnim oblicima vlastitog izričaja, putanja njihova smjera, kako racionalno-egzistencijalna, tako i psihološka, smjelost umjetničkih uopćavanja i sveukupno sam način promatranja stvarnosti su naprosto neuobičajeni do te mjere da im u ukrajinskoj književnosti nije moguće pronaći para.

Čak i one drame Lesje Ukrajinke otvoreno usmjerene na čisto povijesnu građu, odnose se na najdavnije strukture mišljenja i doživljaj svijeta, izraženih univerzalnošću mitološkog prostora. Spisateljica vlada sposobnošću povezivanja sve sistematike mita, uzetog kao matricu vječnoga znanja o bitku. Međutim se ne radi o uobičajenoj aktualizaciji činjenica ili o beletrističkom pomicanju povijesti.

12 Ruski pridvorski stalež, „Vlastelinka“.



Početak rukopisa „Šumske pjesme“

Tu su na djelu arhaičniji i složeniji mehanizmi, malo povezani s nadigravanjem ili činjenjem raznovrsnim davnog sadržaja. Tvorac takvih zadaća je realističko-pojmovni pristup – nezamjenjiv u državničko-pozitivističkoj rekonstrukciji

prošlog, kada nacija, kolonizirana i lišena prava te perspektiva, teži potvrđivanju vlastite prisutnosti u svijetu. Taj „patrijarhalno-narodnjački“ model, koji se gotovo bez iznimke obraćao nacionalnoj tradiciji, te ju sukladno tomu iznova odašiljao samo za „unutarnju upotrebu“. Razumijevanje pripovijetke, kao metode kojom njome kolonizirani narodi brane vlastiti identitet i povijest, pojašnjava „skriveno-obrambeni“ karakter vladajuće historiografske strategije u njenom znanstvenom i umjetničkom izričaju.

Tamo gdje su se zaustavili prethodnici realisti, nastavili su se kretati sljedbenici modernisti. Oni su otkrili kako se kroz odgovarajuće usvojenu i preosmišljenu nacionalnu tradiciju može i potrebno je izlaziti u svjetske kulturne prostore, aktualizirajući vlastitim iskustvom i zalihama teme vječnoga zvučanja, na što se i odnosio intuitivno-slikovni pristup. Kao pomoć raciju stavljali su kvalitete osjećajnog, čak iracionalnog reda – prije svega intuiciju i maštu, što je svjedočilo mogućnosti novih spoznaja, koje su se razlikovale od uobičajenih putova. Otuda i ideja suglasja metoda, načina i čak do određene mjere promatračke oblasti historiografije i književnosti. Analitičkoj se spoznaji pridružuje, odnosno na njenoj osnovi izrasta stvaralačka spoznaja koja je dublja i univerzalnija. K. Kvitka se tim povodom o supruginoj stvaralačkoj metodi prisjetio: „Ne jednom je rekla kako, da bi se pisalo o nekom povijesnom razdoblju, treba dobro ga istražiti po izvorima, zatim zaboraviti i tek tada iz tog života početi pisati. Inače će proizaći muzejalnost i sklonost sitničavo točnim opisima nauštrb srži pisanog djela“.

Proza, književna kritika, prijevodi, folkloristika

Umjetnička proza Lesje Ukrajinke nema oslonac u mitološkom ili povijesnom sadržaju, ali je i dalje posve moderna. Ovdje je autorica radila u malim vrstama: više od 20 pripovijedaka, skica i nacrti (još ih je ostalo gotovo samo u fragmentima i planovima). Kao i u dramaturgiji, no na materiji suvremenosti, ona promišlja sama ta pitanja nacionalne i osobne nevolje, čije parametre zadaje trojni pritisak kulturno-političkog stanja i statusa: kolonije, provincije

i patrijarhata. Kao i obično, heroinom djela nastupa žena koja posebno osjeća određeni jaram. Kroz njezinu sudbinu je i prikazana sredina, zemlja i vrijeme. Tu su vodeće teme iz života društvenog vrha, osobito ukrajinske gospode („Šalica“ (1889.), „Žalost“ (1890.)) i stvaralačke inteligencije („Glasne žice“ (1897.), „Nad morem“ (1898.), „Razgovor“ (1908.)). Prorađivala je i temu sela („Takva joj je sudbina“ (1890.), „Jedinac“ (1894.), „Ljubaznost“ (1905.)). Napisala je Lesja Ukrajinka i nekoliko bajki: „Leptir“ (1889.), „Bijeda će poučiti“, „Leljija“ (obje 1890.). Za „Glasne žice“ književnica je primila jedinu svoju nagradu: zlatni žeton pobjednika natječaja kijevskoga Književno-umjetničkog društva.

Istovremeno s umjetničkim su se razvijali povijesno-književni interesi Lesje Ukrajinke. Osim političke publicistike te prosvjetiteljsko-agitacijskih nastupa, pisala je duboke književno-znanstvene radove. Prema vrsti su to uglavnom ogledi značajnih umjetničkih pojava i figura nacionalne ili inozemne kulture. Većina njih je na ruskome jer su se pripremali za peterburški časopis „Žyznj“; neki su podvostručeni i prošireni na ukrajinskom jeziku. Osobito, takva je stvaralačka studija zapadnoukrajinskih književnika J. Fed'koviča, O. Kobyljanske i V. Stefanyka „Malorusskie pisatelji na Bukovine“¹³ (1900.) i povijesno-filološko istraživanje „Utopija u beletristici“ (1906.), čijem je činjeničnom sadržaju poslužila svjetska pismenost od Biblije do kraja 19. st. Književno-znanstveni članci Lesje Ukrajinke, makar se i pisali za zaradu, potpuno odražavaju njezino zanimanje za modernom zapadnom umjetnošću: „Dva smjera u novijoj talijanskoj književnosti (A. Da Negri i d'Anunzio) (1899.), „Nove perspektive i stare sjene („Nova žena“ zapadnoeuropske beletristike)“ (1900.), „Bilješke o novijoj poljskoj književnosti“, „Michael Kramer. Posljednja drama Gerhardta Hauptmanna“ (oba 1901.).

Središnje mjesto u stvaralaštvu i prijevodu zauzima „Drevna povijest istočnih naroda“, zamišljena kao priručnik za sestre i brata. Spremala se u razdoblju od 1890. do 1891. godine kao podrška Drađomanovima. Pripremajući izdanje knjige kroz dva desetljeća, autorica ju je preradila (tiskana je samo 1918. godine bez ilustracija). Rad je načinjen poput

13 S ruskog: Maloruski pisci u Bukovyni

kompilacije, čemu svjedoči odr eđeniji naziv: „Priredila Lesja Ukrajinka prema Menardu, Masperu i drugima“. Međutim, građa istraživača je prvotno sabrana i prilagođena ukrajinskome čitatelju. Potrebno je reći kako su aluzije i komparacije u francuskoj povijesti kod L. Menarda „profilirane“ u prošlo i sadašnje Ukrajine. U knjizi se nalazi „Uvodna pripovijest“ s ogledom razdoblja prvotnog poretka i šest dijelova s izlaganjem povijesti Hindusa, Medijaca i Perzijanaca, Egipćana, Asiraca i Babilonaca, Feničana i Izraelaca. U svakome dijelu izlaže se pretpovijesno razdoblje naroda, klimatske osobitosti teritorija, a tek onda nastanak i funkcioniranje države. Otuda i glavna polazišta djela: „Sreću, misli te svjetonazor naroda najviše odražavaju njegova vjera i jezik jer je u njima sadržano sve što ljudi misle o prirodi i o samima sebi“, te „ Iz ostataka staroga talenta (umjetnosti), uočavamo istinitu, stvarnu povijest, povijest talenta, povijest civilizacije“. Ovdje veliku ulogu imaju dijelovi „Vjera“, „Spomenici“, „Običaji“, „Pismo“. Izlaganje je nasićeno mitovima, legendama, epikom, pjesmama (tužaljke u stihu), u kojima autorica otkriva crte narodne sreće, svjetonazora, reakcija (bliskih i razumljivih čak i protijekom tisućljeća).

Suglasju osobnih interesa i nacionalnih kulturnih potreba svjedoči i prevodilačka baština. Još u vrijeme mladenačkog književnog kruga „Plejada“ (Kijev, 1888. – 1893.), među čijim su osnivačima bila starija djeca Kosača, Lesja Ukrajinka je izložila program aktualnih prijevoda. Izbrojano je 62 autora (iznad 150 djela) među deset glavnih svjetskih književnosti. Lesja Ukrajinka je vladala jezicima s kojih se planiralo prevoditi i ovdje je ne mali broj toga prevela sama. Prve su bile Gogoljeve pripovijetke, pripremljene u suradnji s bratom i izdane 1885. godine. Također je s ruskog prevodila I. Turgenjeva i S. Nadsona, a s ukrajinskoga na ruski prozu I. Franka. Kao drugi projekt pripremljene su s M. Slavyn'skim i također izdane u Lavovu zbirka lirike i knjiga poeme H. Heinea (1902.). Također s njemačkog prevela je pripovijetku L. Jakobovskog te dramu G. Hauptmanna „Tkalci“. Upravo te 1900. pojavila se na ukrajinskom „Neprolazna“ Belgijca M. Maeterlinck. S francuskog je također prevodila stihove V. Hugoa te prozu P. J. Etzela. U poljskoj književnosti zanimala ju je poezija A. Mickiewicza i M. Konopnicke, u talijanskoj lirika

A. Negrija i pripovijetke E. De Amicisa. Homerova „Odiseja“, Danteova „Božanstvena komedija“, „Macbeth“ W. Shakespeara i „Kajin“ D. Byrona ostali su u fragmentima. Posebno se važno prisjetiti prepjeva indijskih vedskih himana i staroegipatskih lirskih pjesama iz proznih njemačkih i francuskih prijevoda. Stručnjaci su neočekivano proglasili rad tankoćutnim i ritmičko-melodijskim suglasjem s originalima.

Osjetljivost Lesje Ukrajinke spram folklora označavalo je organsko, još od djetinjstva, urastanje u stihiju narodnog života, zahvaćanje njegovim kulturnim izričajima, umijećem osnaživanja vlastitog stvaralačkog žara živim nacionalnim duhom. Pjesme, bajke, zagonetke i izreke smatrala je neprocjenjivim naslijeđem, a ne jednostavno građom, premda ih je čula kao malena te ih nije nikad zaboravljala. Stoga je i mogla reći: „Općenito imam sreće s etnografijom, ne samo da ne susrećem nepovjerenje prema sebi ili bezvoljnost, već suprotno – moram sama drugi put staviti točku na etnografske studije“. Amaterski interes brzo zamjenjuje profesionalni. Lesja Ukrajinka proučava stručnu literaturu kako bi, ovisno o osobitostima dijalekta i ritmičkom melodikom, sakupljala uzorke. Zapise šalje Lysenku, Dražomanovu i Franku. Franko 1894. godine objavljuje u časopisu „Žytje i slovo“ pjesnički izbor „Kupala¹⁴ u Volynju“. Godine 1903. izlaze odabrane i zapisane K. Kvitkom „Dječje igre, pjesme i bajke s Koveljščyne, Luščyne i Zvjaželjščine u Volynju“. Drugi projekti kao „Narodne pjesme za ples“ ili „Kolodjaške pjesme“ tiskane su poslije njezine smrti. Zaključnim se mogu smatrati izdanja (iz razdoblja od 1917. do 1918. u dvije knjige) „Pjesama iz glasa Lesje Ukrajinke“ zapisivanih (tijekom 15 godina) i objavljenih spomenutim K. Kvitkom. Osobito je bilo oduševljenje dumama. Godine 1908. Lesja Ukrajinka o vlastitom trošku priprema ekspediciju Galicijca F. Kolesse radi zapisivanja repertoara poltavskog središta kobzara na fonograf. Kako bi obuhvatili i Slobožanščynu, zapisivali su ostavštinu tamošnjeg najpoznatijeg pjevača Ğ. Ğončarenka. Kad je F. Kolessa obradio i objavio građu, Lesja Ukrajinka je, čestitajući mu, napisala „Sad doista možemo reći ‘Naša pjesma, naša дума neće umrijeti, neće iščeznuti!’“.

14 Slavenski obred solsticija



Ševčenkove riječi možemo u potpunosti pripisati samoj Lesji Ukrajinki.

Iako se, sjećajući se sudbine neprihvaćenog biblijskog proroka, smatrala autoricom djela „hvaljenih, ali nečitanih“. Doista, odgovarajuća ocjena i poštovanje u javnom prostoru počeli su tek nakon njezine smrti. Počele su izlaziti zbirke djela i pojedinačne knjige književnice s ilustracijama u raznim tehnikama poznatih ukrajinskih i inozemnih umjetnika. Mnogo je umjetnika naslikalo njezine portrete, među kojima su klasični oni I. Truša (1900.) i F. Krasic’kog (1904.). Uspjelima se smatraju skulpture koje su postale modeli spomenika Lesje Ukrajinke: T. Abakelije (1952., Surami, Gruzija), Ğ. Petraševyča (1939., Kijev, mogila Lesje Ukrajinke), V. Borodaja (1961., Kijev), L. Biĝanyča (1971., Lavov), Ğ. Kaljčenka (1972. Jalta, 1973. Kijev, 1976. Saskatoon / Kanada), M. Čerešnjovskog (1961. Cleveland / SAD, 1975. Toronto / Kanada), M. Vrons’kog (1972. Batumi / Gruzija), A. Nimenka, M. Obezjuka (1977. Luc’k, 1987. Novoĝrad-Volyns’kyj).

Na riječi stihova Lesje Ukrajinke i njezine prijevode poznati skladatelji M. Lysenko, K. Stecenko, J. Stepovyj, M. Verykivs’kyj, Ğ. Verjovka, P. Ğajdamaka pisali su pjesme i romanse. Dramaturgija Lesje Ukrajinke koja za njezina života nije polučila uspjeh, pronašla je odgovarajuće uprizorenje pod redateljskom palicom M. Sadovs’kog, L. Kurbasa, Ğ. Jure, V. Blavac’kog, O. Mosijčuka, J. Rozstaljnog i drugih. Njezine su predstave postavila kazališta Poljske, Rusije, Litve, Gruzije, češke, Mađarske, Njemačke, SAD-a i Japana. V. Kyrejko je za „Šumsku pjesmu“ (1957.) i „Boljarku“ (2008.) napisao operu, a za „Orgiju“ (1976.) balet. Balet „Šumska pjesma“ napisali su M. Skoruljs’kyj (1946.) i Ğ. Žukovs’kyj (1961.). Također i balet „Kameni gospodar“ (1969.) stvorio je V. Ğubarenko. Prema „Šumskoj pjesmi“ snimljena su dva filma: istoimeni 1961. godine V. Ivčenkom i „Lesja Ukrajinka. Mavka“ 1981. godine J. Illjenkom. Prema scenariju I. Drača „Idem k tebi“ M. Maščenko je snimio biografiju Lesje Ukrajinke.

U Ukrajini djeluje osam muzeja Lesje Ukrajinke i obitelji Kosač. Četiri takve ustanove u Volynju: Književno-memorijalni muzej-imanje u Kolodjažnome (od 1949. g.), Muzej „Šumske pjesme“ u mjestu Nečimne (od 2004. g.), Muzej Lesje Ukrajinke Istočnoeuropskog nacionalnog sveučilišta (od 1985. g.), „Lesjin dnevni boravak“ u gradu Luc’ku (od 2005. g.). Također postoje Kijevski književno-memorijalni (od 1960. g.), Književno-memorijalni (Novoograd-Volyns’kyj, od 1963.), Muzej obitelji Kosač (Novoograd-Volyns’kyj, od 1999. g.), Muzej Lesje Ukrajinke u Jalti (od 1993. g.). Posljednja spomenuta ustanova je već treću godinu zatvorena od strane ruske okupacijske vlade pod izlikom da se renovira.

U većini gradova, gradića i mnogim selima nalaze se ulice Lesje Ukrajinke. Njezino ime nose: Istočnoeuropsko nacionalno sveučilište Luc’k od 1952. g., Nacionalno akademsko kazalište ruske drame (Kijev) od 1939. g., Lavovsko akademsko dramsko kazalište od 2011. g., Kijevska biblioteka za javnost od 1943. g. Od 1972. g. svake se godine dodjeljuje Državna nagrada Lesja Ukrajinka za najbolje djelo za djecu. Počevši od 2004. godine nagrada se uručuje u 4 nominacije: književna djela, umjetničko oblikovanje knjiga, kazališne predstave i filmsko stvaralaštvo. Portret Lesje Ukrajinke nalazi se na ukrajinskoj novčanoj valuti od 200 grivnji. U čast književnice imenovan je asteroid 2616 „Lesja“. Djela Lesje Ukrajinke prevedena su na više od trideset jezika.

S ukrajinskoga prevela Vjera Peršić

Myhajlo Najenko

Lesja Ukrajinka

Neoromantizam

...Gori ostavljen plamen mojih pjesama

Programatske misli ranog modernizma sadržavale su odgovor Lesje Ukrajinke na Frankove stihove *Iz dnevnika (Iz dnevnika)* i njegovu lirsku dramu *Uvelo lišće (Živjale lystja)*. Ona sama novom se književnom smjeru pridružila suzdržano, prošavši, zapravo, isti takav put stilskega razvoja kao i autor *Kamenjara...*

S imenom *Ukrajine* kao pseudonimom na prijelazu iz XIX. u XX. st. svoja djela objavljivalo je najmanje... 18 (osamnaest!) književnika i povjesničara. Među njima Myhajlo Dragomanov (rođeni ujak Lesje Ukrajinke), a isto tako Ivan Nečuj-Levyc'kyj, Pavlo Grabovs'kyj, Oleksandr Konys'kyj, Volodymyr Dorošenko i drugi. Taj pseudonim nitko im nije nametao, oni su ga svjesno uzimali s jedinim ciljem: da učvrste Ukrajinu u uvjetima imperijskog pritiska na nju. Međutim, tom pseudonimu bilo je suđeno da se najprirodnije saživi upravo u imenu Larise Petrivne Kosač-Kvitke – *Lesje UKRAJINKE*. Odlučujuću ulogu u tome odigrala je veličina pjesnikinjina talenta. U to vrijeme nitko se nije mogao mjeriti s njim zbog čega ju je Franko prozvao (ispričavam se zbog klišeja) jedinim muškarcem u cijeloj suvremenoj objedinjenoj Ukrajini. „Od Ševčenkova vremena, *Pokopajte i ustajte, okove rastrgajte*”, pisao je u članku *Lesja Ukrajinka* (1898.), „Ukrajina nije čula tako snažne, vrele i poetske riječi kao iz usta te slabašne, bolesne djevojke... Ona ima svoj patos, svoju vlastitu riječ... jer sama ima što za reći čitateljima, samu ju je mnogo toga boljelo na duši, u njoj samoj poetska je riječ sazrela i rasipa se kao zlatna pšenica.” To je rekao Ukrajinac, ali građanin Austro-Ugarskog Carstva. Ukrajinac, ali građanin Ruskog Carstva, cenzor A. Pevnyc'kyj o rukopisu prve pjesnikinjine zbirke *Na krilima pjesama (Na krylah pisenj)* donio je ovakvu presudu: „Štetna

je usmjerenost ovih stihova u naricanjima o tobože tužnoj sudbini Malorusije koja navodno gubi snagu pod tuđinskim jarmom... u luđačkom snu... te želi pobunom ostvariti neovisnost... S obzirom na to predlažem da se knjiga zabrani.“ (Odesa, 1893., 29. srpnja).

Pseudonimom *Lesja Ukrajinka*, koji je vrlo brzo stekao simboličko značenje, nominalno se učvrstio treći preporod Ukrajine i njezine književnosti. To je bio pothvat: u nesigurnim uvjetima odvažiti se na korak i ući u književni proces s imenom cijele nacije. Franko, koji je također duboko osjećao zakinitost Ukrajine, na tako nešto iz nekog se razloga nije odvažio. On je stasao u, za Ukrajinu, liberalnijem carstvu, *njegova* Austro-Ugarska (bez obzira na znatna ograničenja) ipak je dopuštala ukrajinski (rus'ki) jezik u obrazovanju, u tisku, u izdavaštvu; u galicijskoj Ukrajini djelovala su također javna društva (po uzoru na čisto ukrajinsku Prosvjetu), a u posljednjem desetljeću XIX. stoljeća u Lavovu je bila osnovana ustanova akademskog tipa Znanstveno društvo Ševčenka (Naukove tovarystvo Ševčenka). U Ruskom Carstvu, po riječima samoga Franka, tako nešto bilo je *izvan granica mogućega*; stoga je i spomenuta prva zbirka Lesje Ukrajinke *Na krilima pjesama* objavljena (pod neposrednim nadzorom Franka) u Austro-Ugarskoj, u Frankovu Lavovu.

Na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće pseudonim *Lesja Ukrajinka* najviše negodovanja izazvao je, naravno, kod žandara. Ta se tradicija odrazila i na raspoloženje sovjetske žandarmerije. Spomenimo samo dvije činjenice: višetisućnu pogrebnu procesiju 1913. godine, koja je pratila pjesnikinjin lijes od kijevskog željezničkog kolodvora do Bajkova groblja, pod budnim okom držali su deseci policajaca. A na dan pedesete obljetnice smrti Lesje Ukrajinke (kolovoz, 1963.) do takozvanog *zelenog kazališta* u sovjetiziranom Kijevu također se skupilo mnogo svijeta, ali za nadzor nad njim nije bilo postavljeno ništa manje čuvara reda nego za vrijeme pjesnikinjina pogreba. Provesti večer sjećanja na pjesnikinju u kazalištu nije pošlo za rukom, bilo je zabranjeno. Organizatori (na čelu s aktivistima Ivanom Džjubom, Jevženom Sverstjukom i dr.) odlučili su odati počast pjesnikinji na otvorenom, u jednom zakutku Marijins'kog parka. Držali su se govori, čitale su se pjesme, a nakon što se

vani smračilo, ljudi su počeli paliti novine kako bi dale svjetlo. Izdaleka je to sličilo na plamen baklji na što tadašnja milicija iz nekog razloga nije znala kako reagirati. Ukratko, suzdržala se od nekih nasilnih radnji, ali propustila je vidjeti kada se jednog dana u tom istom Marijins'kom parku pojavila jedna druga neugasiva baklja – spomenik samoj Lesji.

Tko ga je postavio, o čijem trošku, svašta se priča. Posebice to da su ga entuzijasti postavili, čak bez suglasnosti njegova autora. Vijest o tome prenosila se od usta do usta, ne iz pisanih, već usmenih izvora. Kako i priliči glasinama, ona se obavila raznim legendama i izazvala veliki interes čak i kod najneosvještenijeg kijevskog malograđanina: narod nije zaboravljao spomenik tijekom 1963. godine sve do dubokih jesenskih i zimskih hladnoća. Postupno su na njega navikli i gradski policajci; kada se jednom prilikom u potrazi za kipom nisam mogao odmah orijentirati, jedan od njih urotnički mi je, čak ni ne mareći za cilj mojih lutanja, tiho, ali znakovito došapnuo: eno je tamo, Ona je tamo...

Tijekom nekog vremena *Ona* je u Marijins'kom parku prestala biti zanimljiva jer je vlada, koja je izgubivši svako dostojanstvo, nastavljala držati dio pjesnikinjinih djela pod ključem (pjesma *I ti si se borila kao Izrael (I ty borolas', mov Izrajilij)*, drama *Boljarka (Bojarynja)*, članak *Vynnyčenko*, nešto iz epistolarne ostavštine i dr.). Ipak, vlada je morala postaviti pravi spomenik velikoj kćeri svoga naroda, postavila ga je u istom tom Kijevu, na bulevaru i na trgu njezina imena (kiparica Čalyna Kaljčenko). Žalosno je jedino što su bivši partijski, a sadašnji *demokratski* novopečeni bogataši okružili kip takvom količinom administrativnih i stambenih zgrada (sočan komad središnjeg Kijeva) da se pjesnikinja u njihovu okruženju počela osjećati skućeno „kao Dante u paklu... među banditima i zločincima“. (Pavlo Tyčyna).

Njezino književno stvaralaštvo još uvijek izaziva mnoga razilaženja među znanstvenicima. Postoje jedni koji u pseudonimu *Lesja Ukrajinka* i njezinoj ranoj poeziji vide samo „retoričke klišeje narodnyc'ke poezije“; nekima se činilo da se takvim pseudonimom „ukrajinstvo suprotstavljalo galicijanstvu“ i da se u Ukrajini učvršćivala europska predodžba po kojoj „nema slabijeg spola“



Spomenik Lesji Ukrajinki u Kijevu

(kao što ni u bivšem SSSR-u nije bilo seksa!), predodžba o neovisnoj ženi kao simbolu slobode. Po mom mišljenju, ta „europska predodžba o neovisnoj ženi“ čini se kao obična demagogija; jer, kako to shvaćanje povezati s činjenicom da je „neovisna europska žena“ dobila pravo glasa tek početkom XX. stoljeća; jedna od „neovisnih“ njemačkih žena još početkom XXI. stoljeća ubila je osmero od trinaestero svoje djece; na svjetskom nogometnom prvenstvu 2006. godine svoje „usluge“ pružalo je osam tisuća prostitutki, a vlasnica jednog bordela u Njemačkoj žalila se (u medijima) kako je to vrlo malo, jer „cure“ moraju „raditi“ po šesnaest sati dnevno. Ukratko, ne postoje pojmovi kao „europska“, „azijska“ ili „afrička“ žena, niti se Lesja Ukrajinka pokušavala uspoređivati i s jednom od njih; svakom se slučaju mora pristupiti individualno i korektno uz poznavanje činjenica. U protivnom može doći do otvorenog huliganstva. Grygorij Grabovyč, primjerice, piše: „pseudonim *Lesja Ukrajinka* izmislila je (bez Lesjine suglasnosti?) njezina majka, Olena Pčilka“. „...U novijoj povijesti, odnosno u povijesti njezinih pseudonima, raznih *noms de plume*, od Myrnog do Hvylyjovog, od Osnov”janenka do Oljžyča, od Jeremije Ćalke do Vasylja Barke, vjerojatno nema veće (makar i prikrivene) aporije.”

Autor ove tvrdnje, kako izgleda, (grčko *aporia* – neprohodnost; od Aristotelova vremena taj se termin, koji je popularizirao postmodernistički teoretičar Jacques Derrida, koristi za označavanje nemogućnosti rješavanja određenih problema) ne pati od takve bolesti. Nastavljajući, u pseudonimu *Lesja Ukrajinka* on vidi infantilnost, odnosno djetinjastost, koju u suvremenom književnom diskursu iz nekog razloga nitko ne pokušava preispitati. Podmuklost takvog prigovora vrlo je očita (Oksana Zabužko u tome je vidjela i „ofrlje korištenje činjeničnog materijala“) na takav način, s jedne strane, može se priključiti brisanju same pojave Ukrajine iz ukrajinskog konteksta, a s druge, staviti pod sumnju najprincipijelniju komponentu ukrajinske estetike. Poznato je ono što je Myhajlo Ćruševs’kyj govorio odmah nakon pjesnikinjina pogreba, a u čemu ga je poslije u potpunosti podržao Mykola Zerov, da je duboko nacionalno stvaralaštvo Lesje Ukrajinke svojim sadržajem ušlo u temelj vječnih patnji „ljudskosti“ (istaknuo Myhajlo Najenko) upravo

pod takvim imenom. Unositi u njega nekakve korektive mogla bi eventualno sama autorica. Ona je, kako je poznato iz njezine korespondencije, o problemu svoga pseudonima mogla raspravljati; mogla ga se, u konačnici, i odreći, ali to nije učinila čak ni posljednjih godina života: možda je razumjela da određene stvari u određenim psihološkim uvjetima postaju čvrste konstante. Drugim riječima, ona (kao ličnost s književnim imenom *Lesja Ukrajinka*) nije pripadala samo sebi. U jednome od pisama majci (u sovjetskim izdanjima pjesnikinjinih djela to se pismo jednostavno izostavljalo) Lesja Ukrajinka je, izvješćujući o želji izdavaštva Vijek (*ukr. Vik*) da objavi priču o nastanku svog i maminog (Olena Pčilka) pseudonima pisala: „...Ja sama nisam htjela... otkrivanje pseudonima bez ikakvih daljnjih razjašnjenja o tome kako je i zašto nastao... mislim da ne treba cijelu priču izvlačiti na svjetlo, pa ni ja ne znam sve detalje kako treba. To sam napravila jer ne želim previše da za mene, u bilo kojem pogledu, odgovaraju izdavači Vijeka. Držim se pedantne korektnosti prema njima.“ To je napisala 29. siječnja 1903. godine kada je na snazi još bio Emski ukaz o zabrani ukrajinskoga jezika i samoga imena *Ukrajina*. Lesju Ukrajinku može se razumjeti: ona, s jedne strane, nije htjela da izdavaštvo Vijek zbog nje (*Ukrajinke!*) trpi *arakčejevsku*¹⁵ cenzuru i ima neugodnosti, a s druge strane – u njoj se tvrdo ukorijenila svijest da književno ime *Lesja Ukrajinka* nije postalo samo ime, nego je uistinu trajni simbol.

Lirika

To ime, jasno, nije simbolom postalo odmah. Ali pravo na to ime naziralo se već u njezinoj prvoj zbirci poezije. U njoj je vidljivo da se književnost obogatila talentom posebnog umjetničkog dara: za razliku od njezinih prethodnika koji su pretežno odrastali u seoskoj sredini (s njezinom narodno-etnografskom estetikom), ona se formirala u intelektualnom gradskom okruženju. Grad je, naravno, također različit, ali Lesju je odgajao vrlo intelektualan i aristokratski

15 Aleksej Andrejevič Arakčejev bio je ruski general i državnik za čije je ime vezana policijska samovolja, brutalnost i progon poznati kao *arakčejevština* (ovdje i dalje op. prevod.).

ukrajinski grad. Ovisnost o seljačko-narodnoj književnoj tradiciji u godinama svog ranog stvaralaštva Lesja, dakako, nije mogla izbjeći, ali je snažno osjećala da se pred njezinim očima odvija smjena povijesnih i umjetničkih epoha. Kako kaže Ivan Franko: „Stara Ukrajina sa svojim pastirima, stepama pokrivenim koviljem, s nepobjedivom ustrajnošću svojih junaka i neokaljanom ljepotom svojih djevojaka, umire, privodi kraju svoj vijek.“ Ali ne nestaje „ekonomsko siromaštvo sa svim svojim strašnim prijateljima – glađu, duhovnom zapuštenošću i fizičkim propadanjem.“ Ona „izlaže svoju strašnu meduzinu glavu na tim slobodnim mjestima gdje je nekoć odzvanjala i rađala se raskošna narodna duma, pjesma, bajka, gdje su se, riječima pjesnika ponosila vesela sela“, a prema opisu drugoga, gdje „u višnjevim vrtovima tonu zaselci“. Svemu tome trebalo je još dodati i književni danak (inercija se nikada i nikome nije *tako lako* podčinjavala!) i zato si mlada Lesja Ukrajinka *dopušta* ushićeno uzviknuti: „Ljepoto Ukrajine, Podolje!“, ili sjetno izgovarati da je „krvlju stečena sva naša davnina! Krvlju je potopljena sudbina Ukrajine“; „O narode moj ubogi, moj ti rode“ i ostalo. Čak u sljedećoj pjesničkoj zbirci *Misli i snovi (Dumy i mriji, 1899.)* pjesnikinjin glas bio je najdrhtaviji kada se obraćao potlačenoj Ukrajini (*I ipak tebi misao leti, / Moj opustošeni, nesretni kraju*) ili unutarljivoj savjesti koja stalno mora osvješćivati sramotu svog zarobljeničkog postojanja (*Prijateljici na uspomenu – Tovaryšci na spomyn, 1896.*):

*Mi smo paralitičari sa sjajnim očima,
Veliki duhom, snagom mali,
Orlova krila čujemo za ramenima,
A sami smo okovima prikovani za zemlju...
Neka smo robovi, prodani zarobljenici,
Bez srama, bez časti, nek' tomu je tak'!
A tko su bili ti odvažni vojnici,
Što ih je pod barjak svoj skupio Spartak?...*

(Ovdje i dalje prijevod Pavao Jergović)

Spomenuta pjesma dio je velikog pjesničkog ciklusa rječitog naziva *Zarobljeničke pjesme (Neviljnyči pisnji, 1895./1896.)*. On se završavao jednim od programskih djela rane pjesnikinjinine faze u kojemu je opjevano glavno oružje lirskoga subjekta: riječ i jezik (*Riječi, zašto nisi tvrdi čelik... – Slovo, čomu ty ne tverdaja krycja...*, 1897.) Pribjegavši složenoj antitezi, pjesnikinja je ispjevala pravu himnu svojem pjesničkom oružju i izrazila čvrstu uvjerenost u njegovu pouzdanost i moć:

*Riječi, moje jedino oružje,
Ne trebamo poginuti oboje...
Osvetnici snažni uzet će moje oružje,
Skočit će s njim hrabro u boj...
Oružje moje, posluži vojnicima
Bolje nego što služiš bolesnim rukama!*

Ovdje je prisutno, kako vidimo, Lesjino naricanje nad svojom bolešću, a posebno nad bolesnim rukama. Ta je bolest počela u dvanaestoj godini buduće književnice, nakon snažne prehlade tijekom obreda blagoslova vode na Bogojavljenje; kao posljedica toga, pjesnikinjina muza primila je u svoju dušu žalosno, tužno i usamljeno raspoloženje. U citiranoj studiji *Zbog čega volimo Lesju (Za što my ljubymy Lesju?)* Oksana Zabužko uporno dokazuje da će se „ona (Lesja, op. a.) do kraja svojih dana neprekidno voditi mišlju da se stvaralaštvo i bolest ni u stvaralačkom procesu ni unutar samog djela ni u kojem pogledu ne isprepliću te nemaju veze jedno s drugim“. Nažalost... Pisac je živ čovjek i njegovo fizičko zdravlje ili fizička bolest, htio – ne htio, bit će „povezana“ s njegovim stvaralačkim procesom. Općim mjestima u znanosti o književnosti postali su „aksiomi“ da je Homer svoju sljepoću kompenzirao svojom epikom; Ezopu je njegovo izopačeno lice pomoglo da se ovjekovječi u žanru basne; Byronova hromost stalno je „podgrijavala“ njegovu „romantičnu“ muziku itd. Dakle, fizička bolest pojedinih pjesnika ne samo da se isprepliće s njihovim stvaralaštvom, nego ga ponekad i uvjetuje...

Lesja Ukrajinka borila se sa svojom bolešću tijekom cijeloga života (*Tko vam je rekao da sam slaba?*; *Smijala sam se kako ne bih plakala* i sl.), ne zaboravljajući, međutim, ni na trenutak da je kod starih Grka zadnja umirala... nada. Taj motiv našao se u osnovi još jednog programatskog Lesjinog djela – *Contra spem spero* (*Bez nade se nadam*, 1890.). Imamo svojevrsnu naredbu samoj sebi, metaforu nepokolebljivosti i nadanja u tu snagu koja ni u kojim okolnostima neće posustati pred životnim nedaćama.

Na planinu ću strmu kamenu

Teški kamen podizati

I noseći težinu tu strašnu

Pjesmu veselu pjevati.

.....
Da! Kroz suze ću se smijati,

U nesreći pjevati pjesme.

Bez nade ipak se nadati,

Živjeti! Bjež' te misli žalosne!

Prema „čistoj“ stilistici to su, naravno, proglassi; ali pjesnički proglassi; oni sadrže visoku koncentraciju ekspresije i napetosti, uvjerenost u pobjedu pravednosti i, naposljetku, u to da je svaki pravi čovjek pozvan na djelovanje pod utjecajem neke više sile i da na ovoj zemlji ima iznimnu misiju. Nalaziti se u takvom stanju, naravno, nije jednostavno i stoga se kod Lesje javljaju i „umarajući“ motivi (*Kad umori me svakodnevni život... – Koly vtomljusja ja žyttjam ščodennym... 1893.*) i želja „tako zaridati da zvijezde čuju“ (*Gori srce moje... – Goryt' moje serce... 1899.*), čak i zapjevati samoj „labuđi pjev“ (*To bijaše tiha noć čarobnica – To bula tyha nič čarivnycja 1899.*). Ali ipak pobjeđuje vjera da pjesnikinja svoje oružje nikad neće ispustiti iz ruku, da ju ne čeka tama, nego svijetla budućnost. Iz toga proizlazi i epigraf uz pjesmu *Kad se umorim ja...*, dijalog iz romana Victora Hugo *Devedeset i treća*:

– O čemu razmišljaš?

– O budućnosti.

U jednom je trenutku tu budućnost Lesja Ukrajinka povezivala s „modernim“ marksizmom s kraja XIX. stoljeća. Imponirala joj je marksistička književnost, a posebice geslo *Manifesta Komunističke partije* u kojemu se govori o potrebi oslobođenja radnika od eksploatatora, o njihovu ujedinjenju u ime nasilnog preuzimanja vlasti, o slobodi i dr. Kao posljedica takvih utjecaja nastala je i pjesnikinjina pjesma *Vatre prije svitanja (Dovitni vožni, 1892.)*; prizoru tamne noći u njoj se suprotstavlja svjetlo vatri koje *pale radnici* i poziv upućen svakome „tko je živ, u kome se probudila misao, poziv da se zapali vatra prije svitanja kada još zora nije zarudjela.“ Sporednost takve poezije potpuno je očita, kao i sporednost bilo kojeg „nekreativnog“ stvaralaštva koje se radalo pod određenim utjecajima. Vrsni interpretator poezije Lesje Ukrajinke, Myhajlo Draj-Hmara, u Lesjinoj poeziji primijetio je osjetne utjecaje ne samo za ono vrijeme „modernih“ političkih ideja, već i socijalnih motiva koji su već ranije odzvanjali kod pojedinih ukrajinskih i stranih pjesnika – Tarasa Ševčenka, Heinricha Heinea, Aleksandra Puškina, Adama Mickiewicza i drugih. To je trajalo, po mišljenju znanstvenika, najmanje deset godina. Za to vrijeme pjesnikinjin je talent narastao „i više nije bio posuđen, nego vlastit“ (parafrazirane riječi iz poeme *Davna priča (Davnja kazka, 1896. op. a.)*); međutim, carski se režim, pod kojim je Ukrajina umirala, nije mijenjao „i među inteligencijom je došlo do podjela: jedni su priželjkivali odlučne promjene, drugi su bili pasivni. Lesja je pripadala prvima... Zato su u drugom razdoblju njezina stvaralaštva njezina djela društvene tematike odzvanjala posebno snažno i izražajno.“ Upravo je zbog njih Ivan Franko nazvao Lesju Ukrajinku jedinim muškarcem u pjesničkoj Ukrajini s kraja XIX. stoljeća, a Dmytro Doncov kasnije će reći da je „njezina poezija bila krik nove nacije“ i istovremeno enciklopedija „naših vremena kao što su djela Montaignea ili Rabelaisa bili enciklopedija XVI. stoljeća.“ Najbolje djelo „krika nacije“ i naglašenog „enciklopedizma“ bila je pjesnikinjina pjesma *I ti si se borila kao Izrael*. Iz sabranih djela sovjetskog razdoblja ona se dosljedno brisala kao što

su se brisale i „antibogdanovske“¹⁶ pjesme Tarasa Ševčenka iz njegova *Kobzara*. Analogija je ovdje potpuno prikladna jer riječ je o preoblikovanju istih motiva ukrajinske povijesti. Lesja Ukrajinka dodala im je i motive iz povijesti Izraela koji su postali, kao što znamo, predmet detaljnijeg tumačenja u poemi Ivana Franka *Mojsije* (ukr. *Mojsej*). Franko – Ševčenko – Lesja Ukrajinka... Na duhovnim vrhuncima nacije neizbježno se isprepliću najintimnije misli i snovi njezinih genija. U našem slučaju taj vrhunac bila je... nesretna sudbina Ukrajine. Lesja je, kao i Ševčenko, vidjela da se od nje, Ukrajine, okrenuo čak i Gospodin Bog (*Sam Bog postavio je / nasuprot tebe neumoljivu snagu / slijepu sudbine... poslao je na tebe takvu tamu da u njoj / braću rođena braća nisu prepoznavala, / i u tami se pojavio netko nepobjediv, / neki duh vremena koji je neprijateljski vikao: / Smrt Ukrajini!*). Tko bi se mogao sukobiti s takvim zlim duhom? Kao i Ševčenko, Lesja je u toj ulozi uočila Bogdana Hmeljnyč'kog koji je pobijedio „podle strvinare“ i sjedinio braću; međutim, Ševčenko je u tome sjedinjenju vidio više zla nego sreće, zbog čega su se u njegovoj poeziji i pojavili motivi poput: „Kako je get'man prodao kršćane u ropstvo, Kad bi se ti, pijani Boždane sjetio...“ i drugi. Lesja Ukrajinka Boždanovo „sjedinjenje braće“ tumači smirenije, čak i kao „svečanost suglasja između njega i duha“. Sve dok duh nije izbio na put izdaje i... *Ponovno tama, i užas, i razdor. / I ponovno je nastupilo egipatsko ropstvo*. U pozadini čisto ukrajinskih povijesnih zbivanja uplela se, kako vidimo, biblijska simbolika Frankova *Mojsija*. Nju Lesja ne razvija u epski sadržaj kao Franko, već se ograničava čisto lirskim tumačenjem teme: prisjetivši se „egipatskog ropstva“ njezina lirska junakinja upućuje recipijentu čitav niz očajnih pitanja:

*Hoćemo li još dugo, o Gospode,
hoćemo li dugo lutati i tražiti
rodni kraj na svojoj zemlji?
Kakav grijeh učinismo protiv duha...*

16 Ovdje je riječ o ukrajinskom get'manu Bogdanu Hmeljnyč'kom koji je u želji da se odupre Poljskoj i Osmanskom Carstvu 1654. godine ušao u savez s Moskovijom (Perejaslavski ugovor).

Sjetimo se da se kod Ševčenka koji je ropstvo shvaćao kao nebesku kaznu oslobodila gotovo očajnička molba usmjerena Bogu: „Kad ćeš se odmoriti / Leći, Bože umorni? / I nama dati živjeti?“ Lesja odabire motiv koji je mogao prethoditi sadržaju Frankova *Mojsija*. Ona ne moli Boga, već izdajničkog duha da dovrši svoju izdaju i...da „nas“ rasprši po cijelome svijetu kao biblijsku djecu Izraela. Možda će to „za nas“, govori ona (ili njezin lirski subjekt), postati ljekovita tuga i ta nas „tuga za rodnim krajem / nauči gdje i kako da ga tražimo.“ Sve je to, međutim, bio plod samo snova i fantazija. A sada se moramo izjedati samo vječnim i prokletim pitanjima:

*Kad će se završiti to veliko ropstvo,
Što nas snađe u zemlji obećanoj?
I dokle će rodni kraj biti Egipat?
Kad će prestati novi Babilon?*

Teško je reći kako bi pjesnikinja reagirala na vijest da će određeni odgovor na ova pitanja dobiti tek za sto godina. Moguće da bi i povjerovala. S druge strane, ruski imperijski Babilon takvu bi prognozu kategorično odbacio; on se smatrao vječnim i zato je i držao pod ključem Lesjinu poeziju *I ti se borila kao Izrael*, sve dok se 90-ih godina XX. stoljeća nije našao na smetlištu povijesti. Nije isključeno i Božjom voljom...

Enciklopedizam umjetničke interpretacije sudbine „rodnog Egipta“ Lesja Ukrajinka produbljivala je i vlastitom lirikom drugog razdoblja svoje književne mladosti. Obratimo pozornost, primjerice, na to kako je pjesnikinja evoluirala u čisto kulturnjačkoj temi svog glazbenog poimanja stvarnosti. Riječ je o pjesničkim ciklusima *Sedam žica* (*Sim strun*) (u zbirci *Na krilima pjesama*, 1893.), *Melodije* (*Melodiji*) (u zbirci *Misli i snovi*, 1899.) te *Ritmovi* (*Rytmy*) (u *Odjecima – Vidžuky*, 1902.) kojima se najočitije potvrđivao spomenuti intelektualni, aristokratski karakter stvaralačke aure Lesje Ukrajinke.

Prvi ciklus (sedam pjesama naziva sedam tonova solmizacije: DO, RE, MI, FA, SO, LA, SI) još nije prelazio granice motiva te potlačene Ukrajine koja „slobodne pjesme“ čuje samo „u snu“. Varijacijama tog motiva pridonose

upečatljivi podnaslovi svakog djela: Grave (*svečano*), Briozo (*veselo*), Arpeggio (pokretno, s prebiranjem kao na harfi) i drugi, ali govore o tome istome, o ropstvu u zarobljenom kraju kojemu pjesnikinja odaje svu iskrenost *struna svojih tihih*.

Melodije (drugi ciklus) svojevrsno su buđenje lirske junakinje; ona kao da je zaboravila na ropstvo, ali... Ne, ona je osjetila kako se ugrijalo njezino srce nakon tamne noći te kako je vani bujnim cvijetom procvjetalo šareno proljeće.

*Stajala sam i slušala proljeće,
Proljeće mi je mnogo govorilo,
Pjevalo pjesmu zvonku, glasnu,
Pa opet tajno tiho šaptalo.
Pjevalo mi je o ljubavi,
O mladosti, radosti, nadi,
Ono mi je ponovno ispjevalo
To što su mi davno pjevali snovi.*

Pjesnička energija dalje je krenula od vanjskoga (socijalnoga) prema unutrašnjem, čisto osobnom ljudskom svijetu. Tamo je more melodija; dvanaest pjesama ciklusa, dvanaest je konflikata poricanja koji se natječu među sobom (poput glazbenih zvukova) u stihiji proljeća; ona želi istovremeno i „pjesmom postati“, i pokoriti se proljeću koje je probudilo „snove i pjesme“, ali i biti spremna na borbu s bilo kojom od životnih nesreća:

*Proletna snaga u duši mojoj treperi...
Izaći ću sama protiv bure
I stati – odmjerit ćemo snage!*

Prijelaz s vanjskoga na unutrašnje u poeziji neizbježno nailazi na problem izbora: a što dalje? Na čemu se zaustaviti u tome unutrašnjem? Jer ono je tako raznoliko! A s druge strane, vanjsko i unutrašnje u stvaralaštvu općenito su nerazdvojivi. Svaki tekst uvijek je (htio – ne htio) središte sadržajnih i estetskih

kodova koji se u djelu kondenziraju, prerađuju, a zatim se pokazuju svijetu u vidu nečeg novog, neponovljivog. Kako doći do njega? Djelomičan odgovor na to pitanje Lesja Ukrajinka dala je u ciklusu *Ritmovi* iz zbirke *Odjeci*.

Metaforički pristup tom odgovoru iščitavao se već u malenoj meditativnoj poemi *Pjesnik za vrijeme opsade* (*Poet pid čas oblohy*, 1898.). Uvrštena na početku zbornika *Pozdrav doktoru Ivanu Franku povodom 25. obljetnice književnog rada...*, ona je nedvosmisleno sugerirala podvojeni karakter stvaralačkog rada jubilarca (sjetimo se intuitivno-modernističkog i kontrolirano-svjesnog u stvaralačkom radu Franka!): u interpretaciji pjesnikinje, danju on (pjesnik) tobože radi za vanjske okolnosti života, a noću za svoje unutrašnje ja. Prvo u njemu kali neslomljivost (*Pjesnik se ne boji od neprijatelja smrti, / Jer pjesma slobode ne može umrijeti*), a drugo ga uznosi do božanskoga stanja pjesničke samodostatnosti:

*Ne zna pjesnik sluša li ga tko,
Ne obuzdava srce ni pjev svoj,
Pjeva serenadu zvijezdama svojoj jasnoj,
I noći, i oštrookoj muzi svojoj...*

Ovo pjesnikovo „noćno stvaralaštvo“ očarava čak „opsadu neprijateljsku / I budi na zidinama opreznu stražu“. Zašto i čime? U ciklusu *Ritmovi* prvi je put riječ o tome da se takvo što može ostvariti pomoću nekog posebnog pjesničkog jezika. Lirska junakinja žali se da ju je takav jezik ostavio (*Gdje ste nestale vi, glasne riječi, bez kojih je moja tuga nijema?*); druga pjesnička teza *Ritmova* jest da je potreban takav jezik da u njemu plamti vatra i odzvanja srebrni ševin pjev; treća je da je riječ zlato želja i dječjih snova; četvrta je da se riječju može zagrnuti kao u val čarobnih voda; peta... Peti, šesti, sedmi i osmi *ritam* negacija su bilo kakvih mogućnosti riječi i nesposobnost da se pomoću njega „poleti u vis... gdje je Mjesec mjesečinom prozeo bijeli oblačić“. Osjećate li već davnu, gotovo čisto „romantičnu“ patnju poput onog... „Zašto nisam sokol, zašto ne letim?“ Myhajla Petrenka. Ispostavlja se da je taj „romantični“ Lazar živ (kako će o njemu reći V. Korolenko u vezi s drugim djelima s kraja XIX. stoljeća),

ali se kod njega pojavilo neko drugo lice. Sama Lesja Ukrajinka nazvat će ga „novoromantizam“, označivši u njemu prisutnost suverene osobnosti koja se „iskristalizirala“ iz mase, ali nije s njome izgubila vezu. Tako su se izrodile „mase osobnosti“ koje za svoje shvaćanje trebaju potpuno nove pjesničke riječi. Iako će se u triptihu *Kada gledam duboko u drage oči* (*Koly dyvljus' ğlyboko v ljubii oči, 1904.*) pjesnikinja žaliti da te riječi ne može izgovoriti naglas, to je također bila čisto (novo!) „romantična“ maska: ona ih je ipak izgovarala podvukavši zatim crtu ispod oba razdoblja svojeg ranijeg stvaralaštva. Rad nad otvorenim tekstom faktički se završavao, a počinjalo je stvaranje samo onih nadtekstova kojima je započinjao „čisti modernizam“. Ne smisao, već simbol, ne realnost, već irealnost, ne naziv, već izraz ganuća – takav je u najopćenitijim crtama sadržaj tih nadtekstova. Njihove izvore i korijenje pjesnikinja je vidjela u najdavnijim legendama, a još više u pjesničkoj publicistici starozavjetnih proroka (Izaija, Ezekiel i dr.). „Umjesto epskog i smirenog tona... umjesto jednostavnosti, pa čak i škrtosti stila legendi,“ pisala je Lesja u članku *Utopija u beletristici*, „kod proroka nalazimo žar i upornost, potpuni nedostatak objektivnosti, gomilanje slika, usporedbi, ukora, prijatni, obećanja, navještenja, tuge, nade, gnjeva; svi osjećaji, sve strasti ljudskoga srca snažno su se odrazili u toj vatrenoj lirici... Čak sama tehnika fraze kao da je svjesno usmjerena na to što se danas naziva sugestija (nagoviještanje): svaka slika, svaka imperativna fraza dvaput se ponavlja različitim, ali sinonimnim izrazima jednake snage i zato prisilno ostaju u sjećanju i zaglušuju glas kritike u mislima čitatelja.“ Obrativši pozornost na takvo Lesjino razmišljanje o izvorima i prirodi sugestivnog (nadtekstnog) stvaralaštva, Dmytro Doncov nastojao je pokazati da kod same Lesje vidimo zapravo istovjetnu formu umjetničke prakse; njezino tehničko utjelovljenje odvijalo se uz pomoć složenih metafora i sugestivnih aluzija. „S jedne strane oni (metafora i aluzija op. a.) daju joj (Lesji) mogućnost da izbjegne nemilo joj jasno formuliranje, imenovanje onoga što proživljava; s druge strane, uz pomoć tih sredstava, osobito uz pomoć udaljenih usporedbi, uspijeva do beskonačnosti raširiti asocijacije probuđene nekom idejom; usporedba, ubačena tobože neočekivano, često u obliku upita, rađa jednu misao za drugom ne dopuštajući im da zamru, kao zvukovima akorda na klaviru kada se ruka, umjesto da se

otrgne od tipki, zadržava na njima...“ Izraze takve pjesničke forme možemo primijetiti posebice u nekoliko pjesnikinjinih djela koja je ostavljala u rukopisu (*Dim – Dym, 1903., Željo, ne izdaj! – Mrije, ne zrad!., 1905.*) ili je objavljivala samo u skupnim zbornicima ili periodici (spomenuta pjesma *Prijateljici za uspomenu, 1896., Natpis u ruševini – Napys v rujini, 1905. i dr.*). To je bila pretežno epsko-meditativna lirika maloga formata, ali s velikim pjesničkim uopćenjima. Ovdje je prvi put moguće usporediti takve opreke kao što je *tuđe i svoje (Dim)* ili *ljubav i mržnja (Prijateljici za uspomenu)*, a filozofija najužasnijih kategorija ljudskog postojanja (*ropstvo i carstvo*) uvedena je u formule tobože jednakog djelovanja, ali s potpuno suprotnim smislom: „Neka gine rob!.. Neka gine car!“ (*Natpis u ruševini*). Pjesničke riječi u takvoj poziciji oslobađaju se uloge „imenovanja“ i postaju „tijelo“ određene ideje, određenog osjećaja. Zbog njih, uvjerena je pjesnikinja, nije šteta paliti za sobom sve brodove jer jedino se tako u životu postiže i besmrtnost i, potpuno novo, dotad neviđeno dobro:

*Jedino život za život! Željo, ostvari se!
Riječi, ako si živa, vrijeme je da postaneš tijelom.
Tko je preplivao more i za sobom spalio brodove,
Taj neće umrijeti, a da ne stekne novo dobro (Željo, ne izdaj!).*

Izvana sve to slični na stari „romantični“ maksimalizam ili čak na utopiju, ali iznutra... Nad recipijentom se nadvila nova, nadtekstna kvaliteta stvaralaštva u kojoj je ključan bio idealistički, sugestivni početak, stvaralaštvo koje će kasnije biti nazvano „modernističkim“. U svoj raskoši Lesja Ukrajinka demonstrirat će ga u svojim većim djelima (lirsko-epska djela, povijesnofilozofska drama, mitološko-poetska feerija i dr.) približavajući ih avangardi „strane“, europske književnosti i odražavajući u njima onakvo shvaćanje stvaralaštva kako si ga je predstavljalo čitavo najmodernije društvo na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće. Obratimo pozornost, primjerice, na zahtjeve utemeljitelja Nobelove nagrade iz područja književnosti: njome se trebaju nagrađivati autori onih djela kojima je „najviše svojstven sjaj vlastitog idealističkog nadahnuća.“ A prvi je „nobelovac“ 1901. godine postao francuski parnasovac Sully Prudhomme. Najavila se,

dakle, ljestvica svjetskih umjetničkih vrijednosti i „moda“; Lesja Ukrajinka, ispostavilo se, nije joj se morala prilagođavati. Njezina je muza pokazivala potpunu spremnost na „idealističko nadahnuće“ (točniji naziv u estetskom shvaćanju bio bi individualni „neoromantizam“). Za njim je, kako će reći Myhajlo Ćruševs'kyj u spomenutom izlaganju nakon pjesnikinjinine smrti, društvo zaostajalo i stoga su se rađale svakojake osude i predrasude koje su bile daleko od stvaralačke prirode.

Pjesnikinja je to teško prihvaćala. Morala je odstupati od nekih odviše kategoričnih društvenih kriterija svoga najcjenjenijeg učitelja Myhajla Draĝomanova, kritički se izjašnjavati (doduše, ne uvijek odmjerenom i objektivno) o stvaralaštvu Ivana Nećuja Levyc'kog, Oleksandra Konys'kog, Ivana Karpenka Karog i Borysa Ćrinčenka kao o arhaičnom ili čak diletantskom stvaralaštvu. A osim toga, njezina lirsko-epska djela, a posebice drama, nisu nailazila na podršku kritičara, zapravo, ni kod jedne kazališne trupe u Ukrajini. Razlog je jednostavan: još je živjela čvrsta tradicija „realističkog“ stvaralaštva (koje je zastranjivalo u seosko i primitivno), koje je zasnovano na „prvom“ značenju riječi, a Lesja Ukrajinka predlagala je „posljednje“, prema vlastitoj i doncovskoj karakteristici – sugestivno značenje. Muke njegova nastanka (u određenom shvaćanju) mogu se eventualno usporediti s nastankom cvijetka *kamenike* (isticanje je moje, op. a.) koji je postao lirski junak jedne od krimskih pjesnikinjinih pjesama *Isječak iz pisma* (*Uryvok z lysta*, 1897.):

*Suho, nigdje ni travke, sve je zadavilo kamenje...
Zagušljivo... ni kapljice vode... to je kao put u Nirvanu,
Zemlju svemoćne smrti...
Kad eno na vrhu,
Na oštrumu, sivomu kamenu nešto bljesnu kao plamen.
Cvijetak velik, lijep, svježe latice raširi
I kapljice rose kao dragulj bliještaše na dnu.
Kamen probi on...
Cvijetak taj učeni ljudi zovu Saxifraga,
Mi ga, pjesnici, običavamo zvati kamenika
I cijeniti ga više od raskošnog lovora.*

Lirsko-epska djela

Još si je u ciklusu *Ritmovi* Lesjina lirski junakinja nedvosmisleno „naredila“: „Pravila si se da imaš krila, moraš letjeti!“ Realizirati bilo kakav maksimalistički zahtjev moguće je jedino „dospjevi“ u odgovarajući (maksimalistički) oblik. Žanr poeme (ponekad dramatiziran, „prepun“ dijaloga i poliloga) postao je za Lesju Ukrajinku prva etapa takvog oblika: on joj je dao mogućnost da se stvarno otrgne od „prvih“ i poleti prema posljednjih „značenjima“ riječi. Sadržajno, čak njezine ranije, opsegom manje poeme, kao da se nisu držale čisto ukrajinskih temelja: prevladavali su bajkoviti, alegorični, biblijski motivi, oni iz svijeta antike ili jednostavno nekih „drugih svjetova“ (primjerice *Robert Bruce – škotski kralj*, 1894.) Samo je *Rusalka* (1887.) pripovijedala o čarima ljubavi što je tipično za ukrajinski folklorni „romantizam“, čari što pretvaraju djevojke u rusalke, a nevjerni „kozaci“ postaju žrtve njihova uvrijeđena pjeva. Dijelom su i u *Mjesečnoj legendi* (*Misjačna leženda*, 1888.) odjeknule čisto ukrajinske tužaljke o odsutnosti istine u svijetu, o vječnosti samo onih pjesama koje su se rodile u rodnom kraju i dr., a počinjući od *Samsona* (1892.) Lesjina mašta kao da ju je zauvijek odnijela do najudaljenijih obzora iza kojih gotovo da se ni ne vidi Ukrajina. No, je li to tako?...

Nešto mlađi suvremenik Lesje Ukrajinke, ruski pjesnik simbolist Aleksandar Blok čitao je jednom otmjenoj publici svoja nova djela, a u njima se govorilo ako ne o Skitima onda o Hunima, ako ne o Kristu i dvanaest apostola onda o nekim drugim davnim vremenima. Naposljetku je netko iz te otmjene publike zamolio pjesnika da pročita još nešto i „o Rusiji“. Aleksandar Blok odgovori: „Sve je to bilo o Rusiji.“ Kod Lesje Ukrajinke nema nijednog, između ostalog, ni lirsko-epskog ni dramskog djela koje ne bi govorilo „o Ukrajini“. Modernistički diskurs, koji je najaktivnije nakon Ivana Franka razvijala Lesja Ukrajinka, predviđao je, međutim, još i obavezno stvaralaštvo „o svima“; točnije, o svima onima među kojima se nalazi, o „baš svakoj“, između ostalog i ukrajinskoj individualnosti. Čitateljima koji su naučeni shvaćati umjetnička uopćenja samo uz pomoć „svih“, takva je kontaminacija bila neobična, čak i... neprijateljska. Serđij Jefremov, primijetivši to kod nekoliko suvremenika

Lesje Ukrajinke (Oljga Kobyljans'ka, Natalija Kobryns'ka, Ğnat Hotkeyvč i dr.), s nadom je izrekao u članku *U potrazi za novom ljepotom* (rus. *U poiskah novoj krasoty*, 1902.) neka „ova čaša“ (tumačio ga je kao izraz književničke *dekadencije-propadanja*) mine našu književnost.¹⁷ Nije ju minuo, i u tome se nije pokazala njezina slabost, već njezina snaga.

Najteže je, zna se, napraviti prvi korak. Naročito kada je taj prvi korak povezan s tako zagonetnom pojavom kao što je „idealističko nadahnuće“. Tuđe je iskustvo (Frankovo stvaranje lirske drame *Uvelo lišće*), iako poznato Lesji, ipak bilo – tuđe. Na njegovim temeljima može se racionalno oblikovati čak manifest „modernog“ stvaralaštva (Lesja Ukrajinke, prisjetimo se, to će učiniti u već citiranom pismu Ivanu Franku povodom njegove „lirske drame“ i ciklusa *Iz dnevnika*), ali sama da uđe u njega... Potrebno je, ispostavlja se, nešto jako dramatično i iznimno svoje. Pjesnikinji se to dogodilo u obliku... iste onakve izgarajuće ljubavi kakva je zadesila i Ivana Franka. Predmet ljubavi, kako ga je nazvala sama Lesja, bio je prijatelj... Beznadno bolestan, umirući prijatelj Serĝij Meržyns'kyj. Bila je ona u njega istinski zaljubljena, ali ne i s njime zaručena, i to je stvaralo velike poteškoće u želji da posljednje njegove dane bude pokraj njega. Možemo samo zamisliti kakvih ju je psihičkih i fizičkih napora to koštalo: svi članovi obitelji (posebice majka) bili su protiv; Serĝijeva obitelj također. Jer, tko je ona njemu? Gotovo da je morala pristati na ulogu njegovateljice ili sestre milosrdnice, otići u daleki Minsk i postati svjedokinja predsmrtnih muka i same smrti najdraže osobe. Tako je to trajalo dva tjedna, a jedne se noći... završilo. I upravo te noći kada se Meržyns'kyj opraštao sa životom, Lesja osjeća u sebi priljev „idealističkog nadahnuća“ i piše dramsku poemu *Opsjednuta* (*Oderžyma*, 1901.). To čak može izgledati kao svetogrđe: „netko“ umire, a pokraj njega „netko“ piše stihove... Ne, nije umirao tek „netko“: umirala je ljubav i, kao demon, naređivala drugomu „nekomu“: piši! (o takvom „demonu“ koji ju je stalno proganjao Lesja je progovorila u jednome od pisama Klymentu Kvitki¹⁸). Ali o čemu se može pisati u takvim uvjetima?

17 *Neka me mine ova čaša što ju pred mene postaviše...*, prema Bibliji Isusov je vapaj Bogu da ga sačuva od napasti u Getsemanskom vrtu.

18 Klyment Kvitka bio je suprug Lesje Ukrajinke.

Stvaralačka mašta odnijela je Lesju čak u epohu ranog kršćanstva poslije čega se rodila poema očaja, poema razočaranja u pravednost svijeta. Sebe je Lesja zamislila u liku „duhom opsjednute“ Mirjam, a Meržyns’kog u liku Krista, Mesije koji je osuđen na raspeće. Mirjam zna da će Mesiju raspeti, ispunjena je mržnjom prema onima koji ga raspinju, nudi sebe u žrtvu umjesto Mesije ili barem moli na pravo da umre zajedno s njim, a on ju... obraća na ljubav:

Mesija

*Žrtvu ja na želim,
Samo ljubav.*

Mirjam

Moram li sve voljeti?

Mesija.

Da, sve.

Mirjam

*Sve osim tebe, to je moguće.
Ali i tebe i sve, za to nemam snage.
Ta zbog čega, zbog čega ih moram voljeti?*

Osjećate li kako „idealističko nadahnuće“ tjera autoricu na poetiziranje osobnosti (*tebe*) i na prezir prema gomili (na *sve*)? Drugačije ni ne može: jer gomila joj nije dopuštala (Lesji) da bude uz svog voljenog (Meržyns’kog) barem pred njegovu smrt. Zbog čega da ju onda voli?.. I upravo takvu situaciju Lesja je vidjela uz uzglavlje kršćanske civilizacije: prije raspeća Mesija je ostao sam sa sobom, njegovi su učenici svi zastali, gomila izvikuje: „Raspni ga!“, a Mirjam pati jer ničim ne može pomoći takvoj nepravdi. Čak kada je Mesija uskrsnuo i kada se gomila počela veseliti, Mirjam ne može izaći iz stanja mržnje prema njoj: sami su ga raspeli i sami se sada raduju... Zašto? Možda zato što je Mesija

prije smrti svima oprostio? „Oprostiti može,“ reče Mirjam, „a zaboraviti – ne!“ I stoga: „Prokleti bili!... Svi vi! Cezar, sinedrij, i car, i cijeli narod!“ Ovim prokletstvom Mirjam kao da se osvetila za sve predrasude kršćanske civilizacije i zato je s dostojanstvom prihvatila od gomile najdivljiju kaznu – kamenovanje. Ginući „pod mnoštvom kamenja“, ona tek tada priznaje Mesiji da daje „život... i krv... i dušu... Ne za sreću... ne za kraljevstvo Božje... ne... za ljubav!“ U takvome priznanju nije teško vidjeti da se ne radi o apstraktnoj ljubavi na koju je Mesija pozivao još prije raspeća, nego o stvarnoj ljubavi, ljubavi prema konkretnome, prema voljenom koji je umro u strašnim mukama. Poetizacija Mesije i Mirjam kao ličnosti dosegla je vrhunac, a svišetak je poeme približila „neoromantičarskoj“ otvorenosti: kakva je to ljubav ako ona pretpostavlja ili raspeće ili kamenovanje...

Svojevrsnim nastavkom *Opsjednute* postala je dramska poema *U katakombama* (*U katakombah*, 1906.). Kao Mirjamin rođeni brat ovdje se javlja rob Neofit koji se također ne želi pomiriti s apstraktnom ljubavlju koju propovijeda Krist Mesija. Jer ona ne rješava glavni životni problem – problem gospodara i roba. Biskup koji vodi jednu od prvih (još tajnih) kršćanskih zajednica pokušava uvjeriti roba Neofita da je ropstvo na nebu različito od ropstva na zemlji. Nebesko ropstvo, takoreći, očituje se u ljubavi prema Bogu u trima božanskim osobama (Otac, Sin, Duh Sveti) koja je jednaka za sve i zahvaljujući kojoj svi mogu poslije zemaljskih muka dospjeti u kraljevstvo Božje ravnopravnih...

Neofit je u takvoj filozofiji osjetio nekakav dogmatizam; učinilo mu se da novi Bog Mesija neće biti bolji od starih, poganskih upravo zbog toga što ne ukida samu ideju ropstva. Na Biskupov gnjev koji za takvu herezu obećava Neofitu kaznu ognjenim paklom, rob odgovara gorljivom riječju nepokornosti i spremnošću da oda čast poganskom titanu Prometeju koji svoje ljude nije pretvarao u robove, a ne Mesiji:

*Ja ću poći za njim. Ako poginem,
to nije za njega, on ne traži žrtve,
već za ono za što je i sam patio.*

*Neka nikoga ne plaši moj križ,
jer ako čujem u svojem srcu
svetu vatru i barem na čas, na tren
smognem živjeti ne kao bijedni rob,
nego slobodan, nepokoran, jednak Bogu,
onda ću sretan i u smrt poći,
i bez prigovora na križu skončati.*

Je li takva filozofija bila „strana“ Ukrajincima koji su se stoljećima nalazili u kolonijalnom ropstvu? Naravno da nije. Evo zašto poeme *Opsjednuta* i *U katakombama* govore o ukrajinskoj stvarnosti s početka XX. stoljeća, a ne o počecima kršćanstva; njima je udaren temelj i buduće slobode i temelj nove, „moderne“ estetike. Glavni motiv u njima Lesji Ukrajinki činio se iznimno tragičnim. I ne samo što se tiče Ukrajine i Ukrajinaca, nego i čovjeka uopće. Otuda dolaze tragični završetci gotovo svih Lesjinih poema. Poema *U katakombama* ispunjena je njegovim predosjećajem, u *Opsjednutoj* on je dvaput potenciran (raspeće Mesije i kamenovanje Mirjam), a tragika poemā *Jedna riječ* (*Oдно slovo*, 1903.), *Kasandra* (1908.) ili *Vila posestrima* (*Vila-posestra*, 1911.) ne igra nikakvu ulogu jer ona nije toliko proširena na pojedine ličnosti koliko na stanje cijeloga života. Modernisti su život zamišljali kao svojevrсни sumrak. Filozofi su upravo u vrijeme stvaranja spomenutih poema Lesje Ukrajinke ozbiljno razmišljali o tome kako se zapravo cijela Europa nalazi na pragu propasti. Tako se zvao i traktat Oswalda Spenglera (Njemačka) objavljen 1911. godine: *Propast Zapada*. Lesja Ukrajinka možda i nije znala za takva raspoloženja filozofa prema cijeloj Europi, ali kolonijalno, socijalno stanje tadašnje Ukrajine bilo joj je dobro poznato i davalo joj je dovoljno osnova da se osjeća upravo kao da je u sumraku. Umjetnička realizacija takvog osjećaja navodila je Lesju na tragično viđenje svijeta, a takvo gledište, s druge strane, zahtijevalo je i odgovarajući umjetnički jezik, novije forme estetizacije samoga pisanja. Lesja Ukrajinka počela je tražiti primjere takve estetizacije u jeziku davne epike. Otada u njezinu stvaralaštvu ne dominira klasični stih, nego slobodno, ritmizirano pripovijedanje koje je bilo svojstveno autorima bylina i duma, a

naročito autoru *Slova o vojni Igorevoj*. Myhajlo Maksymovyč (u radu *Pjesma o Igorovu pohodu – Pesnj o polku Igoreve*, 1835.) nazvao je taj jezik „drevnim pripovjednim... načinom“. Takav način pripovijedanja svoje korijene veže još uz plačeve i tužaljke u kojima je tragičan ton bio temelj i pripovjedne strukture, i ispovjedne i kobne melodike teksta. Podnaslovom poeme *Jedna riječ* Lesja Ukrajinka kao da je posebno htjela naglasiti: pred vama nije tipičan pjesnički, nego upravo pripovjedni umjetnički jezik (*Priča domoroca sa sjevera*). Njime se Lesja poslužila i u *Vili posestrimi* u čijem se uvodu osjeća prizvuk dumi i bylina (*Hej, zaboga, kakvo li je to čudo? – Ćej, na boža, ščo za dyvne dyvo?*) te u dramatziranoj poemi *Kasandra*; dijalozi i polilozi u toj poemi ne pokreću radnju kao glavno svojstvo drame, nego naglašuju pripovjedne opise stradanja te duševna stanja likova... Druga osobitost starinskog načina pripovijedanja leži u programiranom nedovoljnom isticanju glavnog obilježja ili glavne ideje teksta. Ta je tradicija također preuzeta iz arhaičnih tužaljki, u čijim se klasičnim primjercima „predmet“ nikada nije nazivao imenom; umjesto njega ulogu je preuzeo svojevrsni „zamjenik“, otac, majka, sin, kći i drugi. Tipična je u ovom shvaćanju Lesjina poema *Jedna riječ*. Sadrži preko dvjesto redaka, ali glavni motiv nije teško razumjeti iz dva-tri fragmenta pripovjedača domoroca:

*On nam je htio o svemu tome ispričati,
ali kod nas se sve to nikako ne zove,
rekao je „stranac“ da mi nemamo te riječi.
Na svoj nam ih je način govorio,
kako se zove ovo i ono, tada sam znao,
sada zaboravih, davno to bijaše, star sam,
tada još mlad bijah. I „stranac“
bijaše mlad, a brada mu velika...
Eh, znate, umro je on...
Pitah ga jednom,
zašto umire...
A on reče: „Ja znam da od onoga
umirem, što se kod vas nikako ne zove...“*

*Kad bi barem bila riječ, možda bi ja
još i živio s vama... ”
Reče „stranac” da ne umire sam
Tako kao on umrijet će ih još mnogo...
I što je ona i čemu ta riječ?
To je zasigurno vradžbina, nekakva kletva,
Kada od nje ljudi umiru...*

O kakvom je to „strancu“ riječ u pripovijesti i kakva je to zagonetna riječ čije mu je nepostojanje prouzročilo smrt? Nekim znanstvenicima (posebice Pavlu Fylypovyču) činilo se da je „stranac“ pjesnik Pavlo Ćrabovs'kyj. Jer on je služio robiju u dalekim sjevernim krajevima, nosio veliku bradu spomenutu u poemi, u konačnici, dopisivao se s majkom Lesje Ukrajinke i umro u tuđini u relativno ranoj dobi... O svemu je tome Lesja dobro znala od majke i iz literature te se stoga kod nje i pojavila poema o „strancu“. Moguće... Ali kako mu je takva riječ mogla prouzročiti smrt? Svi se slažu s tim da se ima na umu „sloboda“: ona je, takoreći, najviše i nedostajala „strancu“. Slažem se... Ipak, mislim da je filozofija poeme znatno šira: pred nama je poezija smrti, poezija kolapsa kao stanja koje nastaje kao posljedica zarobljavanja ljudskih duša, kao posljedica uskraćivanja slobode narodu i narodima. Tragičnost takve situacije produbljena je i nedostatkom riječi kojom bi ju se moglo imenovati: u leksikonu domorodaca, koji se spominju u poemi, nje jednostavno nema, a u rodnoj Lesjinoj Ukrajini zarobili su ju imperijski kolonizatori zajedno s dušom naroda. Prijevod takve „algebre“ na jezik pjesničke „harmonije“ gotovo je najviši vrh čisto „romantičarskog“ (neoromantičarskog!) pogleda na svijet gdje je riječ prva i posljednja barikada samoga fenomena stvaralaštva.

Smrt kao poezija tragičnosti ovjenčava i poemu *Vila posestrima*. Breme pripovjedne tužaljke ovdje je, doduše, stavljeno na autorsko „ja“, a ne na nekakvog domoročana. Radi se o gotovo bajkovitom sadržaju: mladić si ne može naći sestru među „običnim“ ljudima i bira... bijelu vilu, odnosno nešto po uzoru na gorsku rusalku. Teoretičari modernizma takvu vrstu junakinja nazivaju hibridnim likovima u kojima se spajaju i međusobno prožimaju čisto

ljudske i demonske natprirodne sile. Ukrajinska mitologija poznaje beskonačno mnogo takvih „hibrida“ (vodene rusalke, šumske mavke i dr.), ali bijelu vilu... Myhajlo Draj-Hmara smatra da ju je Lesja Ukrajinka posudila iz srpske epike, posebno iz izdanja *Srpske narodne pjesme* koje je pripremio Myhajlo Staryc'kyj. Svaka druga sličnost ovdje, međutim, prestaje s obzirom na to da je radnju poeme (mladić završava u turskom zarobljeništvu, vila posestrima ga oslobađa itd.) Lesja Ukrajinka povezala s tipično ukrajinskom stvarnošću XVII. i XVIII. stoljeća. Što se tiče glavnog sukoba u poemi (posebno njegova finalnog dijela), riječ je o čisto autorskom, čisto umjetničkom plodu pjesnikinje. Što je potaknulo Lesju Ukrajinke da riječima mladića prokune bijelu vilu (tobože zbog izdaje za vrijeme napada turskih janjičara na njih), da ju zatim prisili da oslobodi mladića iz zarobljenštva, ali samo s ciljem da mu (na njegovu molbu) svojom rukom skрати vijek? Odgovor se možda može tražiti i u pojedinačnom i u općem, odnosno u vlastitoj Lesjinoj individualnosti ili u ukrajinskoj ideji nacionalnog oslobođenja. Najvjerojatnije se prvo naslanja na drugo; drugim riječima, imamo pokušaj da se podjarmljena povijest Ukrajine pročita individualno (u „modernom“ duhu). Stari romantičari nad ovom su poviješću ridali gotovo u doslovnom smislu (Taras Ševčenko: *Ja plačem kad se sjetim / Djela nezaboravnih / Djedova naših...*), realisti su ju gotovo uvijek shvaćali kao samovolju susjeda osvajača (tuđinci, ali također i „domaći“ prevrtljivci u *Ljuborac'kima* Anatolija Svydnyč'kog, svakojaka gospoda Poljs'ki i Brzozowski u *Zar riču volovi... – Hiba revut' voly...*, Panas Myrnog, *Mykoli Džerji* Ivana Nečuja-Levyc'kog i dr.), a modernisti su počeli tražiti njezin razlog u „nesavršenoj“ psihici samih podjarmljenih. Mladić u *Vili posestrimi* nije u stanju osvijestiti da ga vila nije izdala, da postoje i određene zakonitosti u postupcima nadnaravnih sila, a vila se ne suzdržava od ubojstva pobratima jer predosjeća pojavu nekakvih promjena u povijesnom razvoju i ukrajinskog čovjeka, i čovjeka uopće. U ovom svijetu nešto treba uništiti i zakopati; inače nikada neće početi živjeti drugačije. Ta „drugost“ prikazana je u poemi radosno: pokopavši pobratima, vila se od tuge uzdiže sve do oblaka: „I velika nadoblačna tuga / pada nam na zemlju poput radosti.“ To je, kako mi se čini, gotovo jedini slučaj kod Lesje Ukrajinke kada tragični motivi kao samodostatni pokretači katarze (pročišćenja) tako

iznenadno postaju optimistični. U svim drugim djelima takve vrste dominira ili spomenuta sumračnost ili, da tako kažem, polivalentnost. Ne mogu naći drugu riječ kojom bih, primjerice, okarakterizirao završetak najzagonetnije Lesjine poeme – *Kasandre*. Tragičnost tog završetka (pad Troje!) nije dvojbena, ali zašto neko neodređeno mjesto nakon te tragičnosti nastavlja zauzimati sama Kasandra?

Pad Troje vječna je tema i u svjetskoj, a od određenog trenutka i u ukrajinskoj književnosti. Njezin početak seže do starogrčkih mitova, zatim do epike Homera i Vergilija, do tragedija mnogih antičkih autora (Eshil, Euripid i dr.), a u novije vrijeme oživio ju je „renesansni romantizam“ Williama Shakespeara (*Troilo i Kresida*) te zapadnoeuropski romantičari (Friedrich Schiller i dr.) i ukrajinski djelomični romantičar Ivan Kotljarev's'kyj. Troja (sjetimo se) u njegovoj je *Eneidi* posljednja utvrda ukrajinskih slobodnjaka – Zaporoška Sič. U vrijeme „neoromantizma“ (kraj XIX. stoljeća) interes prema Troji nenadano se pojavio kod nekolicine njemačkih autora (Gessler, Gustav Kastropp i dr.). I razumljivo je zašto: u zraku je visjela ideja koju će ubrzo oblikovati spomenuti Oswald Spengler u svojem djelu *Propast Zapada*. Europa je neoromantičarima nalikovala na propalu Troju. Lesja Ukrajinka također je njome bila nadahnuta, ali u njezinoj nenadanoj interpretaciji: sviješću kćeri trojanskoga kralja Prijama, proročice Kasandre. Starogrčka mitologija, kao i tadašnja profesionalna drama te kasniji renesansni *romantizam* i pravi *romantizam*, držali su tu junakinju na marginama radnje; njemačkim *neoromantičarima* bila je zanimljiva zato što se odrekla nebeske ljubavi u čast zemaljske: Kasandra, prema mitovima i antičkim autorima, nije uzvratila ljubav bogu Apolonu, a ovaj joj je u znak osvete dodijelio proročke sposobnosti koje se nisu ostvarivale. Lesja Ukrajinka pokušala je pokazati da se glavno Kasandrino proročanstvo (pad Troje) ipak obistinilo i to je bilo tragično upozorenje da će se slično dogoditi i s Ukrajinom. Umjetnička motivacija ovoga upozorenja povezana je s neodlučnošću same Kasandre koja se u potrebnom trenutku nije odvažila podići mač na helenskog doušnika Sinona. Upravo je on Trojancima pomogao odvući pozornost od opasnih Helena koji će razoriti Troju; oni su, prema tvrdnjama tvoraca mitova, prodrli u Troju pomoću drvenog „trojanskog konja“ i to se za grad pokazalo kobnim.

Blago rečeno, scena s neodlučnošću Kasandre, koja se nije odvažila kazniti doušnika Sinona, čini se pomalo naivnom; Heleni bi svejedno uništili Troju jer, prateći logiku filozofije povijesti, grčki mišići u to su vrijeme jačali, a Troja je morala oslabjeti pod pritiskom unutrašnjih nedostataka. Tipična je to, rekli bismo, slika procvata, nakon kojeg slijedi propast gradova, država ili regija. Zašto je, primjerice, propala stara Grčka, kasnije Rimsko Carstvo ili naša Kijevska Rus' Ukrajina? Ne samo zato što su ih napadali svakojaki barbari ili Tatari i Mongoli; propadanje je počinjalo iznutra, a kasnije već...

Lesja Ukrajinka poslužila se „naivnošću“ u tumačenju ponašanja Kasandre prema špijunu Sinonu najvjerojatnije zbog sceničnosti djela. Prema mitovima (kako ih je u *Eneidi* predstavio Vergilije), lukavi je Sinon ganuo sve Trojance svojim izmišljotinama o bijegu iz Helade, a sam trojanski kralj Prijam naredio je da ga se pusti na slobodu. U dramskoj poemi Sinonova laž poljuljala je uvjerenost same Kasandre i ona se obratila bratu Helenu kojemu je također bio dodijeljen dar proročanstva:

*Helene, nisam sigurna, možda uistinu
taj tuđinac nije kriv? Što misliš?*

Helen

Ne znam ti, sestro, reći bez ptica (naznaka da je metoda njegova proricanja povezana s promatranjem „ponašanja“ ptica. - op. a.).

Dejfob

*Čudim se tvojemu oklijevanju.
Jer nekoć si mogla cijelu vojsku
nezaustavljivih ljudi poslati u smrt
jednom riječju, i nije ti bilo žao.
Pa što ti je onda neki tamo tuđinac?..*

Kasandra

(s očajničkim zanosom podiže uvis mač nad Sinonom,
ali joj ruka zadrhti, polako spušta mač ne taknuvši Sinona)

*Tim spomenom oduzeo si mi
posljednju snagu... Uzalud prolivena krv
zaziva bogove protiv mene...
Grimizni oblak navlači mi se na oči,
na um moj... Oh, gusti oblak!*
(Mač joj ispada iz ruku.)

*Ruka je moja uvenula... srce se osušilo...
tama... tama...*
(Njiše se i pada Helenu na ruke.)

Helen

*Ona se onesvijestila! Pomozite,
sestre Trojanke!*
(Trojanke nose Kasandru dublje u hram.)

Helen

(Sinonu)
*Helene, slobodan si,
jer ne žele bogovi tvoju smrt.*

To je najteatralnija scena u poemi i ona se shvaća kao scena s „duplim dnom“. U Kasandrinoj neodlučnosti, dokazuje Lesja, valja vidjeti horizont odlučnosti; kada je riječ o domovini (bilo o Troji ili Ukrajini), ponekad ipak vrijedi biti odlučan; dosta je čekanja na konačan pad; prema oslobođenju treba ići svim putevima, između ostalog, i putem uništenja svakojakih špijuna, kakvi god oni bili: vanjski, unutarnji ili i jedni i drugi (odnosno politički konvertiti) istovremeno.

To je, takoreći, vanjska tragičnost koja leži na površini dramske poeme Lesje Ukrajinke. Unutrašnja je tragičnost u suodnosu Kasandre sa samom... Lesjom. Lesja Ukrajinka sve se više uvjerala da je sam čin poimanja moguće tragedije Troje/Ukrajine tek polovica nesreća. A potpuna je nesreća kada iz toga

ne možeš naći izlaz, kada u tvoju istinu nitko ne vjeruje, a ti tome ništa ne možeš suprotstaviti. Tako se približava tragedija duše. To je najviše morilo *moderniste neoromantičare*. Prisjetimo se: „Orlova krila čujemo za ramenima, sami smo okovima prikovani za zemlju.“ Sadržajni i formalni čimbenici umjetničkih traganja iziskivali su ravnotežu. Njezina je tajna u unutrašnjim sukobima čovjeka koji su u stanju srušiti čak i takvu silu kao što je bila legendarna Troja.

Lesja Ukrajinka uporno naglašava da je prisebna i „trijezna“ u toj Troji bila jedino Kasandra, a cijelo njezino okruženje bilo je u cijelosti pogođeno pogubnim manama: nesposobnošću i nevoljkošću da se razlikuje laž od istine (Kasandrin brat Helen), egoističnom težnjom samo za vlastitom srećom (njezina sestra Poliksena), demonstracijom „zamora“ od bilo kakve istine i klasičnim utjelovljenjem filozofije „mene se to ne tiče“ (žena Kasandrina brata Hektora Andromaha)... A da ne govorimo još o neprikrivenim primitivnim navikama Dejfoba, lakomislenim radostima umišljenim pobjedama Parisa (obojica su bila Kasandrina braća), o slijepom zadovoljstvu svojom idealnom, ali bezumnom ljepotom (Helena, žena spartanskog kralja Menelaja koja je s Parisom pobjegla u Troju kao njegova ljubavnica) ili o „poslovnoj“ sklonosti tog plemena koje će Krist (već u novije vrijeme) proganjati iz hrama (lidijski kralj Onomaj čija prosidba Kasandre podsjeća na cjenkanje). Čak najniži slojevi trojanskoga društva (robovi, vojni stražari i dr.) Kasandri se doimaju nekako nepotrebni, amorfni i ulijenjeni. Kasandra se pokušava odreći robova: vrijeme je već, kaže, „da se bez robova privikne raditi“; a stražare mora u najteže doba podsjećati na njihove prave obaveze: „Čuvaj, stražaru! Hej, bdij! Stražari!.. Ne spavaj, stražaru!.. Pozor, čuvari!..“ U takvom ćeš okruženju, čak bez proročkog dara, mimo volje naviještati približavanje pogibelji.

Navještenje, proricanje... sve je to, naravno, praznovjerje. Danas su jedino feministkinje (pozivajući se na autoritet autorice *Drugog spola* Simone de Beauvoir koja još uvijek uči nastrane vile da se spolni čin može izvesti bez muškarca i zatim rađati djecu) tvrdo uvjerenе u neku „mističnu vidovitost žene“ koja je, takoreći, utjelovljena i u Kasandri. „Uvjerenima“ u to postavljам pitanje: a kako onda shvatiti Helenu, Poliksenu, Andromahu ili sadisticu Klitemnestru (o njoj će biti govora kasnije)? Jer one su također žene, ali iz

neko razloga ne pokazuju nikakvu mističnu vidovitost, bivajući potpuno u opreci i s njom i sa samom Kasandrom?.. Lažnost „mistične vidovitosti“, dakle, potpuno je očita. Kao što je i svojevremeno lažna bila i tvrdnja jednog poljskog znanstvenika koji je vidoviti misticizam pripisivao cijelomu slavenstvu iz kojeg su se, takoreći i izrodili tako veliki „mistici“ kao što su Adam Mickiewicz ili Gogolj.

Zdrav se razum u pogledu sličnih pitanja vodi drugačijim principom: čovjek (neovisno o spolu) nije u stanju predvidjeti što će se s njim dogoditi za jednu minutu, za jedan dan... Moguće je jedino shvatiti logiku stvari, logiku razvoja svijeta uopće i na temelju njih nešto tamo prognozirati. Pri čemu i s pogreškom koja je nerijetko toliko velika da se ispostavlja suprotno...

Ukratko, Kasandra je postala proročica jer je uspjela proniknuti u logiku stvari i razvoja događaja. A proroštvo u mitovima i umjetnosti uopće, čisto je umjetnički postupak. Kod Lesje Ukrajinke njegov je uspjeh uvjetovan barem dvama razlozima: on je, kao prvo, imao realni temelj u mitskomu stvaralaštvu, a osim toga podudarao se i s orijentacijom *neoromantizma* na iracionalnost, nespoznatljivost. On sam za Lesju je bio nedovoljan i ona je uz njega dodala još jedan, gotovo najproduktivniji u *romantičarskoj* poetici – postupak kontrastivne usporedbe. On je uspješno demonstrirao svoju univerzalnost i u *starom romantizmu* (prisjetimo se potpuno suprotnih *priroda* u Ševčenkovim *Āajdamacima* ili u Gogoljevu *Tarasu Buljbi*) i pokazao se uistinu potrebnim u *novom romantizmu*. Nešto mlađi neoromantičar, Oleksandr Dovženko, već će sredinom XX. stoljeća formulirati njegovu srž u tzv. „zakonu umjetničkog susjedstva“. Riječ je o tome da se u djelima prikazuju pojave (iz susjedstva) i likovi koji su u stanju „osvjetljavati“ jedni druge, postajući na taj način sjajnijima i monumentalnijima. Kasandra je suprotstavljena svim tim likovima koji u njoj vide jedino zlo (Helena, Poliksena, Andromaha i ostali koji su uvjereni da sve nedaće dolaze od Kasandre) u poemi postaje uistinu monumentalna, jednaka čak bogovima prema kojima, doduše, također ima pretenzije. Bogovi, smatra Kasandra, nisu svemogućer jer su robovi sudbine; a biti robom robova i nije neka čast. Jedini bog vrijedan štovanja jest Prometej. Jer on je, riječima Kasandre, „ljudima dao život i vatru.../ i znao da ga za to čekaju muke, / prorok ih nije od

sebe otklonio...“ Kasandra je, dakle, jedna od tih zemaljskih junakinja koji su u sebi nosili prometejsku vatru. To još jasnije izoštrava njezinu monumentalnost i daje joj mogućnost da takva ostane čak i u posljednjim trenucima života.

Homer je u *Odiseji* oslikao smrt Kasandre čak previše prozaično; o njoj Odiseju u podzemnom kraljevstvu priča sjena kralja Agamemnona: „Glasne krike Prijamove kćeri, mlade Kasandre, / Izbliza ja počuh: nož joj u njedra Klitemnestra zari / Preda mnom.“ Vergilije je, preuzevši taj mit, vrlo slikovito opisao zarobljavanje Kasandre koje je prethodilo njezinoj smrti; ona kao da je tražila spas u svetištu Atene Palade (ratoborne zaštitnice gradova) te se pokušavala držati za kip same boginje; Ajaks, sin Eleja, takvom ju je snagom trgnuo od nje da je sveti kip pao na pod i razbio se. „Na Ajaksa se rasrdiše Grci, rasrdi se i velika boginja. Kasnije se Ajaksu za to okrutno osveti.“ Iz tog posljednjeg motiva Lesja Ukrajinka u poemi je iskoristila jedino njegov prvi dio (Ajaksovu okrutnost), a Klitemnestrin sadizam koji je opisao Homer, ignorirala je. Zašto, nije teško pretpostaviti: iako je Kasandra proricala propast Troje, u konačnici je mislila na život. „Kasandra je,“ kaže Lesja u završetku osnovne radnje, „govorila samo neistinu. / Nema propasti! Život!.. život!..“ Tako se u poemi pojavio horizont obnove svijeta putem njegova uništenja. A u epilogu se odvija samo svojevrsno „tumačenje“ mogućih posljedica toga horizonta: srušenoj Troji i zarobljenoj Kasandri preostaje samo jedno: šutjeti! Jer, govori ona:

*Nekoć bijaše proročica Kasandra,
Ona izgori u požaru u Troji,
riječi njene proročke postadoše pepel,
i vjetar ih raznese daleko po moru...
Sada ne ostade ništa od Kasandre...*

I dok ju Agamemnon, mikenski kralj i osvajač smiruje, čak i u zarobljeništvu želi sačuvati njezin status kraljice i proročice, kraljeva žena Klitemnestra i njezin namjesnik Egist imaju drugačije namjere: Kasandra za njih nije ni kraljica ni proročica, nego obična zarobljena ropkinja. Posljednje

Klitemnestrine riječi u poemi otkrivaju sve njezino sadističko jastvo: ona se urotnički obraća kraljevskom namjesniku Egistu:

*Trebaju nam dva mača. Ti ih naoštri.
Ti udaraj njega, a ja ću dohvatiti nju.*

Prema mitu, „njega“ je, dakle Agamemnona, također „dohvatila“ Klitemnestra: „Ali Agamemnon se ne vrati sretno u svoju zlatom bogatu Mikenu. Tamo ga je čekala smrt od ruke njegove nevjerne žene Klitemnestre.“ Kate Millett u ovom je Klitemnestrinu činu vidjela „udar na cijeli sustav patrijarhalne vlasti... najočajniji bunt protiv muške vlasti muža i kralja“, ali kako se čini, ovdje valja govoriti o elementarnijim stvarima, o običnim izrazima feminističkog kriminala: pravnici tvrde da je žena u kriminalu puno okrutnija od muškarca jer ona se (slažu se feministice s Leopoldom von Sacher-Masochom) „vodi osjećajima“ dok se muškarac pridržava određenih principa. A psihološka udaljenost od kriminala do osjećaja uvijek je manja nego od kriminala do principa... Lesja Ukrajinka istovremeno naglašava samo Klitemnestrinu podlost i zvjerstva, moguće zato što su ona već jako asocijala na poznate činjenice iz povijesti carske Rusije: njemačka princeza Sophia Frederica Augusta također je zbacila svoga muža Petra Trećeg s carskog prijestolja kako bi postala imperatorica Katarina Druga. A njezina sina nasljednika Pavla Prvog (pet godina nakon Katarinine smrti) ubili su dvorski urotnici i upravo se tada završilo konačno podjarmljivanje Ukrajine. Završilo se kako bi o padu Troje/ Ukrajine nastalo remek-djelo Ivana Kotljarevs'kog *Eneida*. Je li na to mislila Lesja Ukrajinka? Najvjerojatnije da, kao i na to da je Kasandra (još jednom podsjećamo) ona sama, Lesja. Njezinu je savjest u vrijeme pisanja dramske poeme najviše mučilo to što joj je Ukrajina/Troja, koju je kolonizirao ruski imperij, ginula doslovno pred očima i tomu nije bilo pomoći. Morala je šutjeti kao zarobljena proročica. Ne odzvanjaju uzalud u poemi riječi Kasandrina brata Helena tako polifono: „Bogovi su krivi što ti dadoše da prepoznaš istinu, snagu ti ne dadoše da istinom upravljaš.“

Umjetničko djelo koje je tematski vezano uz najdrevniju povijest, gubi svaki smisao ako se ne podudara s vremenom u kojemu je napisano, s aktualnim idejama „svoga“ vremena. Modernistima se činilo da se oni, za razliku od zagovornika narodnjaštva, koje su u svojim djelima kritizirali, neće zaokupljati nikakvim idejama ili ljudskim patnjama; sve je to varka; mijenjao se samo oblik prodiranja u te patnje skretanjem pozornosti na duševna stanja likova, okretanjem prema povijesnim i mitskim temama, korištenjem davnih oblika naracije itd.

Lesja Ukrajinka uspjela je sve to ujediniti posebice vodeći računa o emotivnosti svoga pisma, o njegovoj asocijativnoj polifoniji. U tome joj je poslužio, kao što sam već govorio, stari pripovjedni način koji je povezan s folklornim tužaljka i stoga je mogao pojačavati tragizam u pogledu na sadašnjost i svijet uopće. Tim je putem Lesja Ukrajinka išla i u svojoj drami koja je izrastala iz njezinih dramskih dijaloga i poema.

S ukrajinskoga preveo Pavao Jergović

Ljudmyla Demjanivs'ka

Prozno stvaralaštvo

Za stvaralaštvo Lesje Ukrajinke karakteristična je i proza koju je počela pisati od kraja 80-ih godina XIX. stoljeća pa gotovo tijekom čitavog svog stvaralačkog puta (o zamisli da napiše novelu i dječju pripovijetku na „... egipatske teme, ali ne starinske, već moderne“, pisala je Oljgi Kobyljans'koj iz Egipta). Međutim, kada je riječ o širini problematike i originalnosti poetike, proza zauzima manje bitno mjesto negoli poezija i drama.

Lesja je ukupno napisala dvadeset i dva prozna djela raznih žanrova: crtice, lirske minijature, pripovijetke i pripovijesti. U arhivu književnice ostala su nedovršena djela, fragmenti, razgranate skice. Lesjina proza pisana je ukrajinskim jezikom, ali dvije pripovijetke *Trenutak (Mgnovenie)* i *Neprijatelji (Vragi)* napisane su na ruskom, a jedna, *Pismo u daljinu (Ein Brief ins Weite)* na njemačkom jeziku.

Najranije realističke slike iz života ukrajinskog sela, njegovih najsiromašnijih slojeva, posebno sudbina seljačke žene, predstavljene su u „crtici iz života“ *Takva joj je sudbina* (*Taka jiji dolja* 1888. godine), u memoarima *Proljetne pjesme* (*Vesnjani spivy* 1889. godine), pripovijesti *Jedinac* (*Odynak* datira iz siječnja 1894. objavljena 1947. godine), pripovijetkama *Ljubaznost* (*Pryjaznyj* 1905. godine), prizoru *Badnja večer* (*Svjatyj večir!*, 1889. godine). U tom ranom periodu stvaranja napisane su i dječje alegorijske bajke *Leptir* (*Metelyk*, 1889. godine, objavljena u dječjem časopisu *Zvono* 1890. godine), *Bijeda će te naučiti* (*Bida navčyt'*, objavljena u časopisu *Zvono* 1891. godine) i *Ljiljan* (*Lelija*, „dječja bajka“, tiskana u časopisu *Ilustrirana knjižnica za mladež, građanstvo i seljaštvo*, 1891. godine).

Tema inteligencije i gospodstva predstavljena je u pripovijetki *Žal* (*Žalj* 1894.), pripovijestima *Nad morem* (1901.), *Glasne strune* (*Ġolosni struny*, 1903.), *Pismo u daljinu* (1900.), *Pogreška* (*Pomyłka*, datira se oko 1905. godine), *Čaša* (*Čaška*), tragediju smrtno bolesne, osakaćene osobe psihološki dirljivo donose *Slijepac* (*Slipec'*), *Grad tuge* (*Misto smutku*), *Glasne strune* (*Ġolosni struny*).

U koritu realističke i romantičarske proze 80-ih i 90-ih godina XIX. stoljeća (Myhajla Staryc'kog, Borysa Ġrinčenka, Stepana Vasyličenka, Ljubovi Janovs'ke i drugih) javlja se čisto organska proza Lesje Ukrajinke na temu ukrajinskog sela. Jedna od pripovijetki je i dramatična priča o djevojci koja se rano udala za nevoljena čovjeka, k tome i pijanicu, o njezinu gorku životu pod suprugovom šakom, o svekrvinu izrugivanju, o pokušaju bijega iz obiteljskog pakla majci te povratku u omraženu kuću – to i jest okosnica priče o ženskoj patnji koja je u književnosti mnogo puta obrađivana (pripovijetka *Takva joj je sudbina*). Lirska narodna pjesma često se isprepliće s proznim jezikom Lesje Ukrajinke. U njega se prelio jezik seljanki s narodnim izrazima i uzrečicama: „E, baš joj je neki život“, „Eh, zašto ne“, „Ona je radišnija“, „Nije bez vruga“, „Hvala Bogu“, „Kaže se: tuđa majka!“, „Moja nesrećo!“, „Mislila sam kako bolje“ i ostale. Djelo završava majčinim riječima ispunjenima seljačkim fatalizmom: osjećajima prokletstva, bezizlaznosti koji su ušli i u naslov djela i postale njegovom ključnom misli: „Zar sam ja svojoj kćeri neprijatelj? Takva joj je sudbina.“

Više ekspresije i dinamike sadrži pripovijetka *Jedinac* na temu novačenja, odlazak u vojsku seoskog mladića, sina jedinca (obitelj je „uništena“ i u njoj ostaju još dva sina, očeva djeca). Patnje majke pokazane su tradicijskim, ekspresivnim ponašanjem, kretnjama koje su često korištene u folkloru: „plakala je ovivši mu ruke oko vrata“, „rukavom je brisala oči“, „pogleda mati, vidje, rukama pljesnu te pade kao mrtva, kao pokošena“. U majčinom govoru čuje se volinjski sjeverni dijalekt s diftonzima (*Synojku mij, sokylojku, dytynojko, ġodynojko temnoja, ġolubojko, rybojko* i drugi), u tekst su uneseni ulomci narodnih pjesama, široko se koristi dijalog, upravni govor, narodni jezik.

S velikom emocionalnom snagom književnica stvara kulminacijsku scenu novačenja mladića (ždrijeb) koju dodatno pojačava druga scena, napeto i bolno iščekivanje majki i očeva: „Idu, idu momci, sami cvijet, mladi junaci. Idu poput stada kao da ne znaju kamo, gdje. Mlada lica pojavljuju se jedno za drugim i nestaju, umarajući pogled i uznemirujući srce.“

Tema novačenja opisana je u pripovijetki Lesje Ukrajinke prirodnim i realističkim tonovima, a ne uznesenim i ekspresivnim kao recimo u noveli Vasylja Stefanyka *Odvodili su ih sa sela (Vyvodyly z sela)*. Na kraju djela (smještanje novaka u vagonu) prisutni su i humoristični i šaljivi tonovi.

„Imućnost“ seoske crkvene parohijske škole i seoskih učitelja otkriveni su u jednoj od „Volynjs'kyh crtica“ – *Škola*. Bijedan položaj škole i mlade učiteljice koja ne može „izvući“ novce zarađene u godinu dana od popa (koji ju je, istini za volju, hranio objedima sa svoga stola), oskudno namješten razred („goli zidovi, ispucani strop, još više ispucana peć“) i učiteljčina sobica, oskudna znanstvena literatura, sve je to prikazano realistički i jasno do najsitnijeg detalja, nastavljajući se na niz sličnih crtica Borysa Ģrinčenka i Stepana Vasyljčenka.

U tradicionalnoj pripovjednoj maniri napisane su i crtice iz života *Badnja večer! (Svjatyj večir!)*, tipične realističke pa čak i naturalističke slike iščekivanje Božića u bogatoj obitelji, u snježnom polju (školarac se vraća obitelji), u sobi mlade djevojke, švelje, koja se žuri završiti posao na haljini za bal do početka blagdana za bogatu gospođicu... „Svi iščekuju Božić... a ona? Gle! I njoj je Badnjak!...“ misli švelja kroz suze što joj naviru s trepavica. Najjasnije u svim tim lakim, gotovo akvarelnim, prizorima izdvaja se postupak kontrastiranja.

Lirskim promišljanjem o kontrastima u osjećajima likova otpočinja volinjski memoari *Proljetne pjesme (Vesnjani spivy)*: „Tko zna zašto mu se tijekom veselog ljetnog jutra iz očiju suza zakotrljala ili zašto mu u oštru zimsku večer na um pada dah proljeća? Zašto? Tko zna?..“ A dalje poput lepršave melodije odzvanjaju sjećanja na proljetne večernje pjesme na selu, pjesme različitih raspoloženja, misli prožete tugom o sudbini, snovima, sreći, ljubavi... Pjeva mladić, mladi *moskalj* (vojnik, *op. prev.*), koji je došao na vojni dopust u selo, pjevaju i dvije mlade žene i lijepa djevojka u krasnoj nošnji i sjajnoj ogrlici... U toj minijaturi Lesja Ukrajinka nastupa ne samo kao talentirana pripovjedačica, već i kao iznimna folkloristica koja dobro poznaje i cijeni narodni melos.

U dječjim bajkama za književnicu je najkarakterističnija alegorična minijatura *Leptir*. „Siroti, noćni, sivi leptir“ sjedio je u tamnomu podrumu. Bio je tužan i žalostan zbog tame. Mutno je sanjao svjetlo koje negdje postoji, moralo je postojati, on je to u duši osjećao. I taj san postajao je jasniji: u podrum je ušla služavka sa svijećom, postavila ju je baš nasuprot leptira. Poletio je za svijećom i našao se u sobi... Svi ga tjeraju od pogubnog svjetla, ali on je letio sve bliže u sami plamen. „Tres! To mu je bila i smrt!“ Netko među okupljenima „zdravog razuma“ kaže: „Glupi stvor!... Tko mu je rekao da leti u plamen? I tjerali su ga, ali ne, on je nastavio! U glupana i smrt biva glupa!“

Ali ove „trezvene“ misli negira romantičarska pozicija autorice: „Zar bi njegova smrt bila razumnija da je usnuo zauvijek u tamnom podrumu? To svjetlo ga je spalilo, ali on se probio u prostor! Tražio je svjetlo!“

Raznovrsni tipovi i situacije te psihološko kompleksniji prikaz likova susrećemo u djelima Lesje Ukrajinke iz života urbanih slojeva. Prvim među njima je podugačka pripovijetka *Žal (Žalj)*, priča o ženskoj duši, njezinu „usponu“ i „padu“, priča koja završava ubojstvom.

Pripovijetka *Žal* dugo se stvarala, čitali su ju Myhajlo Pavlyk, Ivan Franko, Osep Makovej. Myhajlu Pavlyku, koji je dao primjedbu na to djelo, Lesja odgovara: „Prisjetila sam se što ste pisali o pripovijetki *Žal*, dobro je što ste tako iskren kritičar jer samo se s takvim ljudima može razgovarati kako je red. Ali ne slažem se u potpunosti s Vama: čini mi se da tema autoru nije tako daleka kao što mislite...“

Središnji lik pripovijetke *Žal* mlada je djevojka iz pristojne obitelji, Sofija Turkovs'ka, neozbiljna i tašta ljepotica. Književnica ironično ističe kako Sofija ne mari čak ni za ljubav ni za sreću, što je svojstveno djevojkama pred udaju, već bez ikakvih sumnji i briga „uzima dobru partiju“, udaje se za postarijeg kneza udovca. Plesovi, haljine i lagani flert upotpunjuju Sofijin život i u braku. Nemarno i ravnodušno reagira na suprugovu objavu bankrota, čak i na njegovu iznenadnu smrt.

Tek popisivanje stvari i prodaja kuće i imanja kreditorima primoravaju tu „ptičicu“ i „leptiricu“ da na tren zastane i zamisli se nad svojim životom. Gubitak sredstava za život tjera Sofiju nazad na selo roditeljima, ali život u Medvjedem Kutu u njoj izaziva užas i gnušanje. I opet se Sofija našla u gradu u ulozi družbenice, pratiteljice barunice, nekadašnje prijateljice njezina muža. Baruničin stalan podsmjeh, hladan prezir i neprestano ponižavanje, okruženje je u kojem se našla junakinja. U djelu je točno i jasno oslikan život visokog društva „u termama, koji je beskrajno dosadan i jednoličan te razmetljiva i hirovita *bjelosvjetska* publika među kojom su se našle i naše junakinje, barunica i Sofija. Ti prikazi termi bliski su onima koje je stvorio Maupassant u romanu *Mont-Oriol* i Antonu Čehovu u pripovijetki *Arijadna*. Stvoreni „naturalistički“, točni i jasni, javili su se prvi put u ukrajinskoj književnosti.

Kraj je djela tragičan, junakinja sve više pati zbog svog podređenog položaja koji je barunica učinila neizdrživim. Potpuno izvan sebe, u napadu gnjeva i bijesa, ubija svoju gospodaricu, bacivši joj u glavu težak brončani kip, nekadašnji ukras iz svoga doma...

Kritika nije smatrala takav kraj logičnim i opravdanim. „Teško je moguće smatrati krajnje potrebnim takav kraj kakav je dala Lesja Ukrajinka svojoj pripovijetki, to baruničino ubojstvo. Književnik realist, nesumnjivo bi takav kraj izbjegao. Ubojstvo čovjeka, najveći je zločin u ljudskom životu, u pripovijetki psihološki nije motiviran ni sitničavom zajedljivošću barunice, a ni, ono što je glavno, karakterom glavne junakinje. Uzevši u obzir sav idejno-psihološki kompleks toga karaktera, prisjetivši se, kako je i Sofija bila sitničava i nečasna u svom odnosu prema starom knezu, u odnosu koji je bio takav otpočетка dokraja prema njezinu mužu, primjećujući kako je trpeći više od

godinu dana podnosila i veće grubosti od barunice, teško je povjerovati da se odlučila na ubojstvo. Lesja Ukrajinka, kako smo već vidjeli, koristeći mnoga stilsko-izražajna sredstva u razvoju pripovijetke, pri kraju prikazuje Sofijin zločin kao tobože *posljednju kap* koja je prelila čašu junakinja strpljenja.¹⁹

Atmosferu „klimatskog lječilišta“, mjesta gdje se liječe oboljeli od sušice, donosi pripovijetka *Nad morem*. Djelo gotovo nema radnje, ali ono daje istančanu psihološku sliku dvaju ženskih karaktera. Pripovijedanje u djelu u prvom je licu i ima sjajan kompozicijski okvir: čudesni su pejzaži mora i krimskog priobalja, primjerice, impresionistički koloritna slika koja se otvara pred očima junakinje pripovjedačice: „Daleko, daleko, na samomu horizontu blistalo je svjetlo poput opala – odbljesak Sunca; u Jalti je Sunce već zašlo, ali u stepi iza planinskih pašnjaka još je svijetlilo. Još tren i horizont će postati ljubičast, još tren i Mjesec će svečano izroniti iz mora i prostrti do same obale svoj široki, zlatni i prozirni put, zvijezde će ustati nad planinama i u sjajnom zajedništvu slijediti Mjesec u daljini, kao da štuju njegovu čarobnu vladavinu. Čekala sam te trenutke, taj tih, veličanstven i trijumfalan hod nebeskih tijela.“

Junakinje iz pripovijetke *Nad morem* pripadaju raznim društvenim krugovima, na različitim su intelektualnim razinama, različita im je psihologija. Pripovjedačica je profinjena, po prirodi pronicljiva (u svojim stavovima, očigledno, autoričin alter ego), slučajno se upoznaje s mladom djevojkom iz Moskve koja se također liječi od teške bolesti, tuberkuloze. U lječilištu uspostavljaju površan i neobavezan odnos. Junakinja doznaje da je njezina poznanica, Alla Myhajlivna, generalova kći, jedna od onih za koju se kaže da je „bjelosvjetska djevojka“ iz bogate obitelji, njegovana i razmažena. Njezina sjećanja i sanjarenja uglavnom se vežu uz moskovske restorane „Jar“ i „Streljna“, ciganske zborove, noćne provode, visoko društvo i udvarače...

Dok se prisjećala, njezino lice profinjenih crta poprimilo je takav „... ciganski izraz da mi ju je bilo neizrecivo žao, kao kad ti bude žao male djece u cirkusu dok pokazuju strancima svoja tanka, uvijena tijela“.

19 Jakubs'kyj B. *Lesja Ukrajinka – beletryst* // Ukrajinka Lesja. Tvory: U 12 t. – K., H., 1930. – T. 10., – str. XVI.

Tužna ironija, ponekad i iskrena tuga, prožima odnos pripovjedačice prema djevojci, fizički slomljenoj i moralno uništenoj. Alla Myhajlivna moralno je uništena zbog bahatosti i prezira prema ljudima koji rade, primjerice, prema svojoj staroj, posvećenoj dadilji koju djevojka neprestano iritira, vrijeđa, primorava da uzaludno radi. Jedna sjajna epizoda ilustrira tu vulgarnu psihologiju, brutalno gospodsko tretiranje običnog čovjeka, radnika.

Kao odgovor na dobacivanje mlade gospođice radnik je pogledao tako „...u našu stranu da mi je postalo neugodno. Ne znam je li Alla Myhajlivna primijetila taj pogled i je li ga uspjela iščitati i razumjeti taj strašni, fatalni antagonizam, tamniji od crnih očiju mladog radnika. Ne znam ni je li mladić vidio taj pogled koji mu je gospođica dobacila zajedno s prezrivoj riječima. Ali ja sam vidjela oba pogleda i postalo mi je strašno, u njima se krila čitava priča“.

Junakinje se rastaju bez simpatija i žalosti, kratko poznanstvo u lječilištu razotkrilo je njihovu potpunu nekompatibilnost. Alla Myhajlivna traži nove avanture, intenzivne doživljaje, ide u lov na „udvarače“. Junakinja pripovjedačica „želi se na neko vrijeme skloniti od ljudi, upravo kako ih ne bi zamrzila“. Mizantropija nije u njezinoj prirodi, ali „ležeći pored samoga mora ona shvaća da se našla u zemlji gdje još nije bilo ili više nema ljudi; i priroda, pejzaž bez čovjeka čini joj se poput *sluke, bez mrlje*...“. Velebna ljepota svijeta briše iz duše sve neugodne dojmove, harmonizira izopačen i oprečan svijet.

U 90-im godinama XIX. te početkom XX. stoljeća iz pera književnice javlja se niz proznih minijatura i crtica kojima je svojstvena duboka i istančana psihologija. Sa znakovitim motom otpočinje pripovijetka *Slijepac*: „Gdje je granica koja dijeli normalno od nenormalnog? Znanstveno pitanje.“ Književnica se udubljuje u osobitosti kako svijet poimaju ljudi s različitim vrstama sljepoće – urođenom i stečenom; proniče u različite oblike ludila, odstupanja od psihičke norme (nezavršena crtica *Grad tuge*), u tragične ljubavne patnje pogrbljene djevojke (*Glasne strune*).

S povećanjem pozornosti prema unutarnjim, duhovnim problemima te javljanjem psihološkog smjera u umjetničkoj književnosti, jača i interes prema psihičkim odstupanjima. Max Nordau u svom radu *Entartung (Degeneracija)*, čiji je prijevod na ruskom jeziku tiskan 1894. godine, čak je tvrdio da

su takva odstupanja prisutna i kod poznatih književnika (Tolstoj, Ibsen, Nietzsche, Wilde, Baudelaire, Mallarme, Verlaine, Zola, sve njih autor smatra degenericima). A 1896. godine Lesja Ukrajinka napisala je svoju prvu dramu *Plava ruža (Blakytna trojanda)* u kojoj junakinja Ljubov Ćoščyns'ka, stoji pred sablašću nasljednog ludila.

Jednim od boljih književničkih prozних djela, koje svjedoči o spajanju tradicionalnog pripovjednog i novog psihološkog stila, opsegom je velika pripovijest koju Lesja određuje kao pripovijetku. Riječ je o djelu *Ljubaznost (Pryjaznj)*, izdanom u časopisu *Kijevska starina* 1903. godine. Priča o prisnosti, prijateljevanju dviju djevojaka maloljetnica: Juze, gospođice plemenita roda te seoske djevojke Darke. Priča o prijateljstvu, tako snažnom i iskrenom u djetinjstvu te o postupnom razilaženju koje je uvjetovano položajem i odgojem, ispričana je plastično i psihološki uvjerljivo. Juza, dobra i iskrena po prirodi, suosjećajna prema gorkim životnim uvjetima svoje malene prijateljice, odrasta i na kraju se pretvara u tipičnu „gospođicu“ za udaju. U pripovijetki je individualiziran lik Darke, snažne prirode, samodostatne, ponosne, u kojoj se javljaju tragovi samosvjesnosti. Opis djevojke detaljan je: izravan, smion pogled sivih očiju, snažnog stasa poput napete strune. Najbolja je radnica na selu, dobiva čak pohvalu od svoje surove majke što ju je ganulo, ali ipak to smatra zaslužnim.

Za pripovijest je karakteristično i spajanje elemenata različitih umjetničkih pravaca; i dok se pri stvaranju likova seljaka i guvernanti Lesja koristi realističkom manirom s elementima satire i humora, u portretima Juzinih rođaka i obitelji, koristi se impresionistička manira s njezinim istančanim i dojmljivim aspektima. Gospođica Juza kao glavni lik potpuno je romantičarski tip. Njezino prijateljevanje s Darkom, delikatne gospođice s grubom seljankom, kao i sva profinjenost i duhovnost junakinje, svjedoči o književnim obilježjima romantizma. Takva difuzija stilova tipična je pojava za prozu na prijelazu stoljeća, ali ona ni na koji način nije naštetila umjetničkoj cjelovitosti djela.

Pripovijest je jedno od najboljih prozних djela Lesje Ukrajinke: iskrenost, prirodnost osjećaja malenih junakinja (djelo sadrži autobiografske korijene), umješnost udublivanja u psihologiju mlade osobe, zapravo još djeteta koje

samo što ne počne spoznavati sebe i svoje mjesto u svijetu, djeteta na pragu zrelosti koje duboko promišlja o velikom, zlom i prekrasnom svijetu, sve to ostavlja neizbrisiv trag na čitateljevoj duši.

Posebno mjesto u proznom stvaralaštvu Lesje Ukrajinke zauzima nevelika alegorijska pripovijetka *Utvara (Prymara)*, datirana 30. travnja 1905. godine u kojoj nije predstavljena psihološka slika individue, već kolektiv, psihologija gomile. Pripovijetka je bila odjek na sramotan Rusko-japanski rat 1904./1905. godine koji je carska vlada započela po nalogu ministra Plevea, koji je time htio „očistiti nebo“ od oblaka revolucije što su se bili nadvili. Umjetničku kritiku tog rata dala je i Lesja Ukrajinka u pripovijetki, prikazavši ga u simboličnom liku strašne zmijske udava, koji je „vjekovječni, savladan, ali nepobijeden, koji je izgmizao te se tiho vije okolo zemlje, lagano ju stišće želeći ju ugušiti“.

Ovdje je riječ o tragičnoj sudbini pojedinca, drugačijoj i neponovljivoj ljudskoj osobnosti koja je povezana s krvavim užasom rata: „...svaki od tih ljudi ima cijeli svijet u očima i nitko drugi nema takav svijet“, i „taj svijet vjekovima gine; čim se ugase te oči nitko ga više neće izgraditi onakvim kakav je bio, makar nastali nebrojeni novi svjetovi“. Jasno se čuje internacionalni motiv: ginu predstavnici raznih naroda, u raznim uniformama, koji govore različitim jezicima... Kada netko bude bježao „tada će materinski jezik za njega postati prokletstvo drugova, zato što nije stao pred vrata užasa“. Još jedna tema dotiče se besmislenosti „kolektivne krivice“, kada „treba ići, ići“, kada „se ne može stati“, kada „se nitko ne može zaustaviti“, jer „koliko je ljudi, toliko je i goniča“. Na kraju se oslikava strašan lik bezglave utvare... I odjekuje očajničko pitanje: „Je li možda taj udav od davnina bio bezglav i slijep i strašan u svojoj beznadnoj sljepoći, poput samog kaosa? Tko ga može zaustaviti? Tko će osloboditi ljude koji vide iz tijela slijepa nakaze?...“

Tijekom 1906. godine nastalo je nekoliko nedovršenih prozних skica: fragment buduće pripovijetke pod nazivom *Utopija*, nezavršena pripovijetka *Ipak dođi! (A vse-taky pryjdy!)*, minijatura *Intervju* te nezavršena pripovijetka *Pogreška (Pomyłka)*.

Slika novih obiteljskih odnosa prikazana je u fragmentu *Utopija*: obitelj čine dvije žene i njihovo dijete ili djevojčica i dva roditelja... Originalna romantičarska zamisao ostala je, ipak, nedovršena.

Satirični portret dopisnika i intervjuista, koji sam izmišlja i u novinama objavljuje intervju s „poznatim ličnostima“, pomalo podsjeća na satirični lik starog novinara Saint-Potina, junaka Maupassantova romana *Bel-Ami*, koji je na isti način podučavao Georgesu Duroya kako da „napravi intervju“ s poznatim ljudima. U pripovijetki je prisutna i duhovita misao: netko može biti „književnik početnik“ sa svojih dvadeset godina, a već u dvadeset prvoj biti „uvažen i cijenjen“, i obrnuto, biti već „poznat“ i spasti na početnika ili na nekog tko tek polaže nade. Ironičnim, a ponekad i satiričnim perom opisani su i likovi gospođica koje se kreću u književnim krugovima samo kako bi se bacile u lov na poznate ličnosti.

U umjetničkom smislu nešto je doradenija, ali ne i dovršena pripovijetka *Pogreška* s podnaslovom *Misli uhićenika (Dumky areštovanogo)*. U tom originalnom djelu, s iznimno karakterističnom problematikom za ono vrijeme (približno u to vrijeme napisan je *Nepoznat (Nevydomyj)* Myhajla Kocjubyns'kog, nešto ranije i niz pripovijetki Volodymyra Vynnyčenka o zarobljeničkom životu), koristeći epistolarni oblik, točnije, postupak struje svijesti junaka, književnica slika političkog zatvorenika, otkriva njegovu psihologiju, misli i osjeća je. Zatvorenik se u mislima obraća svojoj drugarici iz revolucionarnog pokreta, a ujedno i voljenoj djevojci Ćalji, i to daje njegovu ispovjednom pripovijedanju osobitu iskrenost, intimnost i dubinu.

Pripovijetka se uvjetno može podijeliti na dva dijela. Prvi dio čine promišljanja junaka o njegovoj sudbini političkog zatvorenika, o odnosima s partijskim drugovima koji su na slobodi ili čame zajedno s njim u zatvoru, zatim satirični napadi na one koji su se spasili kada se „gomila bacila u bijeg“, kada su „uokolo fijukali meci“... Oni sada mirno sjede kod kuće iako znaju da je on u zatvoru. On nikoga nije izdao, ali uzevši na sebe opasan zadatak nije ga uspio izvršiti i sada u agoniji razmišlja kako će drugovi na to gledati. Ne misle valjda da je on namjerno bio neuspješan? Junak pomno promišlja o činjenicama koje svjedoče o njegovoj vjernosti prema istomišljenicima i suborcima partijcima.

Ali iznenada nastaje prijelom. Pjesma njegova druga, koja s vremena na vrijeme odjekuje iz susjedne ćelije, usmjerava junakove misli u drugom smjeru, on počinje „misliti na Ćalju“, u mislima joj piše pisma. U početku junakov

jezik zvuči melodramatično: „Nikada ti neću reći u oči ovo što ti sada želim napisati, niti ću ti to pokazati jer neću podići ruku i probiti ti srce mačem koji je odavno probio moje srce.“ Korak po korak junak u mislima promišlja o tom problemu koji se pretvorio u njihovu muku, njihovu zajedničku tragediju. Oni su iskreno i predano voljeli jedno drugo i nisu se mogli vjenčati: nije im to dopustio njihov partijski rad, zadaci koje su svjesno i dobrovoljno preuzeli na sebe.

To je bio aktualni problem tadašnjice koji se pojavio pred mnogim mladim revolucionarima.

Mnoge razmirice i „sukobi“ riječima vodili su se među zaljubljenima na temu mogu li partiji i revolucionari istovremeno biti bračni drugovi. Isplivavaju bolna pitanja: „Galjo, prijateljice moja bliska, nesuđena mila, željena i nedosežna suprugo, reci mi, čemu sva ova muka? Jesi li to htjela za mene? Je li to predvidjela tvoja herojska duša, tvoje pronicljive oči? Ti si me svjesno žrtvovala, ali jesi li takvu žrtvu htjela?“

Rasplet je sljedeći: junakinja je razjasnila, doduše, ne previše uvjerljivo, zašto se ne mogu vjenčati iako se uzajamno vole. Galja ne može (ni ne želi) biti kućanica, a bez kućanice kuća je pusta. Prepustiti kućanstvo „bijelim ropkinjama“ (služavkama) također ne može, to im ne dopuštaju novčane prilike, ali iznad svega, moralni principi. Junak se prisjeća kako je Galjin otac pripadao revolucionarima prethodnog pokoljenja, „oproščencima“, surovim i asketskim ljudima. Skrivajući ga, drugovi su govorili da je u njemu živjela „duša Rahmetova²⁰“, bio je pravi „šezdesetaš²¹“. „Istina,“ zaključuje junak, „kćeri jedinici takva oca, koja je rano lišena majčina utjecaja, uzaludno bi bilo dokazivati da su njezini principi *utopijski* i neprikladni u našim okolnostima.“ Na kraju djevojka odlučno rezimira: „Radije bih da me uništi sama ljubav, nego da nju unište sitnice“, „i ozbiljno mi je dokazivala da životne sitnice imaju ogromnu destruktivnu snagu.“

20 Rahmetov, junak romana „Što da se radi?“ Nikolaja Černiševskog, koji je u potpunosti bio posvećen revoluciji, asketa u svojim navikama i nemilosrdno discipliniran. (op. prev.)

21 Misli se na revolucionarno narodnjaštvo 60-ih godina XIX. st.

I nije samo pitanje „kućanstva“ priječilo likove da realiziraju „svoje pravo na ljudsku sreću“. Radilo se ovdje i o neslaganju, puno ozbiljnijem i težem. Zarobljenik se prisjeća, razmišlja, analizira i postupno dolazi do zaključka da je razlog razilaženja i nerazumijevanja bilo njegovo stvaralaštvo. Njegovo umjetničko stvaralaštvo, ta sfera u kojoj je on razotkrivao svoje ja do kraja, ali ne u onom obliku kakav je bio potreban Ćalji i ostalim drugovima koji su ga htjeli vidjeti kao publicista, partijskog književnika. Pisati po njihovu nalogu, nije mogao. Jer umjetničko stvaralaštvo prije svega je individualno. A Ćalja, iako je plakala nad njegovim stihovima, pa i uzbuđeno čitala nekome njegovu pripovijest, međutim, ipak ga nije mogla shvatiti do kraja, razumjeti ga kao umjetnika.

I ovdje u iskrenom unutarnjem monologu junak otkriva samu bit stvaralaštva, njegovu psihologiju, istančano i duboko analizira proces stvaranja umjetničkog lika. Radi se o „karnevalu duše“ u koji čitatelju mora proniknuti, ovdje se ne povjerava junak, već sama književnica, Lesja Ukrajinka. „Namjerno sam odabirao *objektivne* teme, tobože povijesne ili iz meni nepoznate socijalne okoline, ali to je sve bio samo *karneval duša*; ljudi ju nisu prepoznali, moju *subjektivnu, individualnu* dušu, povremeno su ju čak smatrali *kolektivnom savješću*“, ali da ju je netko poznao do kraja, rekao bi: *Prepoznao sam te, masko!* Svojim sam junacima udijelio djeliće svoga srca... Ta *kolektivna savjest* bila je moja vlastita savjest, pregažena, razbijena do krhotina, stotinu puta prelomljena u prizmi suza moga srca i raspuknuta u tisuću fantastičnih zamišljenih duša, rođenih sestara unutar moje neuravnotežene, sebi same proturječne duše...“ I kada su „oni (junaci op. a.) ginuli u borbi za ideju, to je značilo: tako bih ja htio poginuti, tako ćeš, vjerojatno, poginuti i ti. I potpuno smo i posvuda ti i ja, ti i ja, a najvažnije, ipak, ja, ja, ja...“.

Istančani psihologizam obilježje je i pripovijetke *Razgovor (Rozmova)* napisane 1907., tematski je bliska dramskim etidama *Ajša i Muhamed (Ajša i Mohammed)*, *Johanna, žena Husova (Jožanna, žinka Husova)* i *Orgija*. I tema je tragična ljubav, neuzvrćena neproživljena; ljubav snažna i fatalna kao „samum koji donosi pijesak i kao velika, spokojna jezera i tihi potoci u oazama“. Junakinja

Razgovora glumica je koja se svojedobno nije mogla odvažiti na bijedan život s voljenim, siromašnim novinarom; vodi razgovor s mladim pjesnikom i kada se on prisjeti njezine sjajne izvedbe u jednoj od uloga, ona s tugom primjećuje: „Tada sam još bila živa.“ Njezin dar umro je s gubitkom ljubavi.

Pod dojmom boravka u Egiptu Lesja Ukrajinka počela je pisati pripovijetku *Ikbāl Hanem (Ekbāl-šanem)* u kojoj je htjela otkriti psihologiju „ovdašnjih muslimanskih haremskih žena“, ali djelo je ostalo nedovršeno.

Imala je i zamisao da napiše pripovijetku o „djeci ulice“, koja je također ostala nerealizirana. Ostale zamisli sačuvale su se u ulomcima, detaljnim skicama, nedovršenim autografima. U cijelosti, proza Lesje Ukrajinske svjedoči o općoj tendenciji književnosti (prvenstveno proze) na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće: prijelaz od realističkih oblika na temu svakodnevice prema kompleksnim psihološko-modernističkim, osobito dekadentno-simboličkim oblicima. Lesja Ukrajinka nije stvarala druga djela u ovom pravcu. Njezinim osnovnim pravcem ostao je neoromantizam, na čijim je estetskim temeljima nastao njezin dramski opus.

S ukrajinskoga prevela Sara Novosel

Lirsko pjesništvo

Lesja Ukrajinka, kao lirska pjesnikinja, oblikovala se u burnoj epohi revolucija i ratova te promjena u ukrajinskoj i svjetskoj povijesti što je dovelo do traganja za novom osobnošću borca i heroja, mislitelja i sanjara. I u ukrajinskoj književnosti to je prijelazno razdoblje obilježeno svojevrsnim osobitostima. U njemu zajedno djeluju i originalno se transformiraju umjetnička dostignuća i iskustva različitih vremena i pokoljenja. Istovremeno „i u stvaralačkoj praksi i u teorijskim koncepcijama jasno se ocrtavaju neizmijenjene i tradicijske vrijednosti kulturnih dostignuća nacije. U književnosti, u skladu sa zahtjevima vremena, nastaju dotada nepoznate teme, motivi, likovi, žanrovski sustav,

dogada se *difuzija* stilskih pravaca i struja, a uzgred tome, ostavljaju svoj trag i na svoj se način očituju dugotrajni unutarnji procesi razvoja nacionalne književnosti²².

Danas se već uvriježila misao da se „paralelno s novatorskim tendencijama očuvao kontinuitet naslijeđenih tradicija koje u mnogočemu definiraju obilježja tako složene pojave u književnosti s kraja XIX. i početka XX. stoljeća kao što je ukrajinski modernizam“.²³

Bez sumnje, te su se tendencije najupečatljivije odrazile u prozi. Ali ništa manje svojstvenima nisu bile ni u drugim književnim rodovima: u poeziji, a nešto kasnije i u drami. I ovdje, možda najkarakterističniji za proučavanje takvih ideja bio je lik Lesje Ukrajinke.

U lirici ju određuje estetika romantizma koja se s vremenom, osobito u dramskoj poeziji, transformira u neoromantizam (po Lesjinu određenju – *novoromantizam*), čija je prva teoretičarka u ukrajinskoj književnosti upravo i bila Lesja.

Prema esteticu romantizma vodila ju je velika tradicija ukrajinske književnosti, društvene i kulturne okolnosti i naravno vlastiti poetski, književni ukus i temperament.

Na kraju XIX. stoljeća utjecaj romantičarskih ideja (posebno ideje njemačkog, poljskog i ukrajinskog romantizma) bio je vrlo značajan. Upravo je romantizam, i njegove kasnije modifikacije, dao mogućnost da se svijet spozna u potpunosti, da se pronikne u „carstvo vječnih ideja“, da se umjetnost odvoji od praktičnih ciljeva, aktualnih događaja i utilitarnih zadaća u stvaralaštvu. A cjelokupna ideja romantičara o slobodi osobe, a onda i o slobodi društva, s porastom oslobodilačkih pokreta, sve više dolazi u prvi plan i zauzima vodeće mjesto.

Drugi temeljni motiv poezije Lesje Ukrajinke također je povezan s romantizmom, s teoretskim pogledima i pjesničkom praksom romantičara.

22 Šumylo N. M. *Ukrajinska proza kincja XIX. – počatku XX st.: Problema nacionaljnoji imanentnosti*. Avtoref. dys....dokt. filol. nauk. – K., 2004. – str. 1.

23 *ibid.*

U njihovoj koncepciji svijeta umjetnost je uvijek igrala prvorazrednu ulogu, upravo je zbog toga tema slikara i umjetnika te njihove uloge i značenja, kao i tema stvaralačkog nadahnuća, jedna od najčešće obrađivanih i vodećih. Takva je i kod Lesje Ukrajinke. Srž i stvaralački proces, bezgranične mogućnosti i zadaci umjetnika, stvaralačka ekstaza kada pjesnik proniče u čovjekovu dušu i dušu svijeta mišlju i osjećajem i čini ih boljima, ti i bezbroj drugih stvaralačkih motiva uvijek su u središtu pjesnikinjinje pozornosti. Tako je od „djetinjeg impresionizma“ (Ivan Franko) Lesja sigurno prešla upravo u romantičnu poeziju i u romantične lirsko-epske vrste.

Smatrajući poeziju Lesje Ukrajinke zanimljivom i značajnom etapom u evoluciji ukrajinske lirike, Borys Jakubs'kyj izdvojio je prije svega njezinu sadržajnu i formalnu inovativnost. „Kada je veleben i originalan, u potpunosti nacionalan, Ševčenkov lik divovskom sjenom pao na desetljeća ukrajinske književnosti“, pisao je znanstvenik, „kada se pjesnički nacionalizam Ševčenkove poezije (u najboljem smislu te riječi) na dugo vrijeme postavio kao jedini izvor i nedodirljivi obrazac nadolazećoj ukrajinskoj poeziji, Lesja Ukrajinka usudila se u vrlo ranoj mladosti svojom pjesničkom školom stvarati uglavnom – europsku poeziju. Kažemo stoga *uglavnom* jer je i Lesja Ukrajinka u svojoj mladoj poeziji osjetila golemi utjecaj moćne Ševčenkove tradicije.“ Ivan Franko također je isticao u ranim Lesjinim lirsko-epskim djelima (*Rusalka*, *Mjesečeva legenda – Misjačna legenda*) „odjek ševčenkovskih balada“. Talentirani početak poetskog djelovanja, u ranoj Lesjinoj „romantičnoj i sentimentalnoj“ poeziji, vidio je i Dmytro Doncov s čijom se ocjenom u potpunosti slagao i Mykola Zerov.

Originalna tematska lirika, a posebice pjesme *Contra spem spero!*, *Nježne proljetne noći* (*Lažidni vesnjaniji noći*), *Ako dođe tuga* (*Jakščo pryjde žurba*) *Mom klaviru* (*Do moško fortep'jano*), ciklus *Sedam struna* (*Sim strun*) jasno je svjedočio o izlasku ukrajinske poezije izvan granica tradicijskih motiva i poetskih formi. Znatno se šire strofika i metrika pjesama. Nalazimo već u ranoj poeziji „takve istančane i klasične lirske forme poput soneta (u prvoj knjizi ih je šest), tercina (*Bajdara*), rondo (*Pjev slavuja – Solovejkovyj spiv*), sestina (*Sedam struna dodirujem* (*Sim strun ja torkaju*)), na kraju i oktava neobične metričke

konstrukcije, potpuno originalna (*Bor – Sosna*)... Tražila je novu, svježiu strofu, tražila ju je osobito pomno”.²⁴

Karakterističnim crtama pjesničkog stvaralaštva treba pripisati i omiljen kompozicijski postupak pjesnikinje kao što je uvrštavanje pjesama u cikluse, cikličnost. Tako su pjesme iz prve zbirke *Na krilima pjesama* uvrštene u cikluse *Sedam struna*, *Zvezdano nebo* (*Zorjane nebo*), *Suze biseri* (*Sljozy-perly*), ciklus uspomena *Put do mora* (*Podorož do morja*). Objedinjavanje pjesama u cikluse davalo je mogućnost da se određena poetska pjesnička tema sagleda iz različitih kutova, mnogostrano, u različitim tonovima raspoloženja.

Kao najbolje među Lesjinim ranim pjesmama Franko je izdvojio one koje su koncentrirane, snažne i karakterne kao što je *Pjesma. Briosi* (*Pisnja. Briosi*), *Rondo*, *Suze biseri*, a uz njih je istaknuo „zanimljivo osmišljene, ali slabo napisane drame“ *Uznik* (*V”jazenj*), *Kada me umori svakodnevnii život* (*Koly vtomljusja ja žyttjam ščodennym*) *Vatre prije svitanja* (*Dosvitni ožni*). Ističući u njima pojedine „prekrasne strofe“, kritičar najviše cijeni odvažno, vedro raspoloženje pjesme *Contra spem spero* (*Bez nade, nadam se*) i osobito hvali autoricu za to što se „ne prepušta pesimizmu”. „Ona lagano dolazi do toga“, konstatira Franko, „da može opjevati najteža, očajna ridanja i tim pjevom ne pobuditi u srcima očaj i beznadnost, jer u samoj njezinoj duši gori moćan plamen ljubavi prema ljudima, prema rodnom kraju i širokim ljudskim idealima, jača snažna vjera u bolju budućnost.“ „Široki spektar osjećaja“ od tihe tuge do teškog očaja i moćnog, gordog prokletstva, koji se javljaju kao prirodna reakcija protiv hladnog beznađa, kritičar uočava i u ciklusu *Suze biseri* (kasnije posvećen Franku). Naime taj patriotski triptih izazvao je poznatu kritiku koja je ušla u sve knjige: „Od Ševčenkovih stihova *Pokopajte i ustanite, okove pokidajte* Ukrajina nije čula tako moćnu, goruću i pjesničku riječ kao iz usta te slabšaše i boležljive djevojke. Istina, ukrajinski epigoni Ševčenka odjednom su *kidali okove*, navještavali *slobodu*, ali to su bile samo obične fraze, neprestano prežvakavanje ne toliko istih misli, koliko pjesničkih izraza i likova velikog Kobzara. Lesja Ukrajinka ne nameće Ševčenkov patos... jer sama ima

24 Jakubs’kyj B. *Lirika Lesi Ukrajinsky na tli evoljuciji form ukrajins’koji poeziji*. Vst. Statja// Lesja Ukrajinka. Tvory: U 12 t. – K.; H., 1930. – T. 2. – str. IX

što reći čitateljima, na njezinoj vlastitoj duši bilo je mnogo boli... i osipa se poput zlatne pšenice.“ Sve u svemu, prva Lesjina zbirka, u umjetničkom smislu neujednačena, posvjedočila je pojavu originalnog i svježeg talenta. I kritika i čitatelji uglavnom su ju prihvatili „kao pokušaj poetskog glasa, kao uvod u nadolazeće poetsko djelovanje“.

Lirika kao drugi, zreli period u stvaralaštvu Lesje Ukrajinke, započinje s pjesničkim ciklusom Melodije (*Melodiji*) i poemom *Stara priča* (*Davnja kazka*) (1893. – 1894.). Ta i prije toga, više je godina radila na prijevodima poetske zbirke Heinricha Heinea *Knjiga pjesama*. Knjiga prijevoda njemačkog pjesnika, koju su napravili Lesja Ukrajinka (većina djela) i Maksym Slavyns'kyj, tiskana je u Lavovu 1892. godine. Maksym Slavyns'kyj kasnije je pravilno ustvrdio: „Lesja Ukrajinka kao da je na njima stekla svoje umjetničko obrazovanje, hajneovski stih. Jednostavnost i prirodna efektivnost likova korjenito su izmijenili tehniku, njezinim su slikama dali izbrušenu jasnoću i lakoću njezinih stihova.“

Mykola Zerov primijetio je „lagane natruhe lirske manire Heinea“ u mnoštvu poezije toga doba, između ostalog u pjesmama *Htjela bih pjesmom postati* (*Hotila b ja pisneju staty*), *Gledam jasne zvijezde* (*Dyvljus' na jasniji zori*) i druge. „...A poema *Stara priča*,“ tvrdi kritičar, „temom, svojim trohejskim skladom, čak i sarkazmima, u potpunosti podsjeća na hajneovske poeme.“ Mykola Zerova osporava i kritike Myhajla Drağomanova koji je u recenzijском pismu na Lesjine prijevode Heinea napisao kako prevoditeljica nije uspjela prenijeti hajneovsku srdžbu. „Poema *Stara priča* u potpunosti je prenijela sve strijele te srdžbe“, uvjerava Zerov i kao dokaz citira tri strofe poeme počevši riječima *U seljaka je zemunica vlažna* (*V mužyka zemljanka voğka*). Ivan Franko visoko je ocijenio tu poemu kao jedan od najboljih pogleda na ulogu umjetnika i umjetnosti u društvenom i ljudskom životu.

Vrhuncem ovog razdoblja stvaralaštva Lesje Ukrajinke postali su ciklusi *Zarobljeničke pjesme* (*Neviljnyči pisni*, 1895. – 1896.) i *Robovske pjesme* (*Nevoljnyč'ki pisni*, 1899. – 1901.) *Ritmovi* i *Legende* (1900. – 1901.) koji su činili osnovu nadolazećih Lesjinih zbirki: *Misli i snovi* (*Dumy i mriji*) i *Odjeci* (*Vidğuky*).

Zbirku *Misli i snovi* otvara ciklus *Melodije (Melodiji)*, ciklus kratkih pjesama intimnog raspoloženja. Iz njih progovaraju proživljavanja tragičnih životnih sudbina: teška samoća, neispunjeni snovi, kada „gori izgara srce“, „pati i plače duša“, „tuga poput oštra noža prožima“. Ekspresiju osjećaja, njihove izmjene i nijanse naglašava potpuna antiteza: proživljavanja, duševni nemir što se odražava u prirodnim pojavama ili promjena raspoloženja jarkom pejzažnom slikom: „Pjesma je u srcu odzvanjala – Vjetar je tužno uzdisao u vrtu“; „O, kakva me tuga obuzela! Srce mi ostrim nožem probola, sijevnula je daleka zvijezda“; „Gledam jasne zvijezde, tužne su moje misli, tužne, / Smiju se ravnodušne zvijezde...“ Stapanje sa svijetom prirode, odražavanje njezina duševnog stanja u obliku čudnovate (i ravnodušne) ljepote, proživljavanje prirode (ali nikako ne spokojno panteističko uživanje u njoj), čine osnovu svake od ovih pjesama. To je uistinu graciozan splet melodija koje prenose široku paletu osjećaja; nježnih, tužnih, a s vremena na vrijeme i gnjevnih, očajnih i gorkih („kako bi se ljudi užasnuli nad mojim suzama“), koji zadivljuju nekim osobitim suzdržanim i strasnim tonalitetom, istančanom eufonijom.

Prijelaz od tužne i nježne poezije *Melodija*, koje zaokružuju prvu knjigu, prema *Zarobljeničkim pjesmama*, svojevrsno ponavlja prijelaz Ševčenka od romantičnog ranog stvaralaštva prema gnjevnoj, snažnoj i sarkastičnoj poeziji *Tri ljeta (Tr'oh lit)* što je kritika više puta isticala. O novim temama, novom raspoloženju i samim time o novoj melodici lirike govori epigraf ciklusa *Zarobljeničke pjesme*: „Ti si vječni duh raskovanog uma, / O Slobodo! Najsajjnija si u tamnici, jer tamo u ljudskim srcima tvoje su odaje...“ (Byron, Chillonski sonet).

U pjesmama ovoga ciklusa jasno se izdvaja gorući društveni problem koji je mučio Lesjin naraštaj: ili „da dokažemo da smo sami borci“ ili pak imamo „tužnu odvažnost da starim borcima kažemo: ne čekajte nas, nećemo doći!...“ Pri oslikavanju dva pokoljenja kod Lesje Ukrajinke javlja se potpuno nov, sarkastičan i gnjevan, borben leksik: „Mi smo paraličari sa sjajnim očima,“ „Neka smo robovi, prodani zarobljenici, bez srama, bez časti...“, ona vatrenim riječima sramoti svoju tromu, pasivnu generaciju; mlakom pomirenju i trpljenju suprotstavlja mržnju koja je plod njezine ljubavi, ljubavi onog tko „dušu polaže za drugove“.

Tema poezije, pjesnika, uloge i njihova značenja u društvenom životu hrabro i pobjedonosno zvuči u pjesmi *Riječi, zašto nisi tvrdi čelik...* (*Slovo, čomu ty ne tverdaja krycja...*). Lesja Ukrajinka očituje svoje borbene, čvrsto i bodro raspoloženje i u pjesmama *Neprijateljima (Vorožam)*, *Ponoćne misli (Pivnični dumy)*, *Drugovima (Do tovaryšiv)*.

Stihovi iz *Zarobljeničkih pjesama* poprimaju dubinu, dramatičnost, sadržajnost (*Mati zarobljenica – Maty-neviljnyca*, *Pjesnik za vrijeme opsade – Poet pid čas oblohy*, *Anđeo osvete – Anđel pomsty*, *Fiat nox!*), u nekima susrećemo i izravan dramski element, izazvan političkim zarobljeništvom, nacionalnim ugnjetavanjem, ponižavanjem, poput dijaloga, gorljivih monologa u obliku apela (*Grešnica – Ğrišnyca*, *Anđeo osvete*). Pjesma *Zimska noć u tuđini (Zymova nič na čužyni)* koja se pretvara u dijalog lirske junakinje s Muzom te dramski prizor *Ifigenija na Tauridi*, kao da već na samom početku sadrže niz motiva budućih dramskih poema: gubitak domovine i obitelji, mladosti, ljubavi; život u tuđini i bolnoj nostalgiji; motiv samopožrtvovnosti u ime viših ciljeva, vječnog patriotskog plamena koji je u dušu junakinje stavio Prometej.

Zbirka završava diptihom *Na stogodišnjicu ukrajinske književnosti* u kojem se gorka i tragična sudbina ukrajinskih pjesnika koji „nisu stvarali ode, već narodne dume“ uspoređuje sa sudbinom svjetski proslavljenih umjetnika (*Bogovima su bili ravni pjesnici laureati...*). Među tragičnim ličnostima usamljenih pjesnika u zemlji „Gdje ne suzama, već pjevom ridaju nesretnici“ svoje mjesto pronalazi i Lesja Ukrajinka (*Zora poezije – Zorja poeziji*). Osim *Stare priče* u zbirku je uvrštena i poema *Robert Bruce, kralj škotski (Robert Brjus, korolj šotlandsk'kyj 1894.)*, junačka saga o borbi za neovisnost malene Škotske protiv snažne i agresivne susjede, Engleske, čiji je sadržaj Lesja projicirala na povijesne veze između Ukrajine i Ruskog Carstva.

U trećoj i posljednjoj originalnoj zbirki pjesama, nazvanoj po jednom od ciklusa druge zbirke – *Odjeci*, poetska tematika proširuje se i postaje kompleksnijom, raste težnja prema „svjetskim temama“ i likovima. Iza egzotičnosti pjesničkih likova uvijek stoji bol u pjesnikinjinoj duši, bol koja je plod teme Ukrajine i njezina polukolonijalnog statusa te nacionalne i političke diskriminacije. O tome svjedoči diptih *Židovske melodije (Jevrejs'ki melodiji)*,

posebno prva pjesma *Kako je Izrael dospio u neprijateljsko zarobljeništvo (Jak Izraijlj distavs' voroĝam u polon...)*. U drugoj, *Jeremijo, zloslutni proroče u željeznom jarmu! (Jeremije, zlovisnyj proroče v zaliznim jarmi!)* tema proročke riječi spaja se s temom zarobljeništva („tužne ruševine“, „i samo goruće suze usamljena proroka liju hladno kamenje“). Kasnije će s velikom ekspresivnom snagom obje teme odjeknuti u sjajnoj invektivnoj pjesmi *I ti si se nekada borila, poput Izraela, Ukrajinu moja! (I ty kolys' borolas', mov Izraijlj, Ukrajinu moja!)*

U zbirci *Odjeci* odzvanja junačka i tragična tema revolucionarnog narodnjaštva, pogibelj njegovih junaka koji su nesebično dali svoje mlade živote u borbi za slobodu. Slika snažnog zapljuskivanja unutar te borbe – taj „deveti ogromni val“, čiji su se ognjeni grebeni „doimali nesavladivima“ – potpuno je alegoričnog sadržaja te se javlja u pjesmi *Epilog*.

U njoj je s novom snagom oslikana i tema veze ili jaza među pokoljenjima: hoće li doći netko i zamijeniti „mladost herojsku“ i njezin „širok zamah buntovnog vala“? Uz oduševljenje prema mladim pobjednicima, čiji podvig izaziva i zaprepašćujuće čuđenje i žal i bol, odzvanja gorki osjećaj vlastite nemoći:

*Kad bi i nama tako suđeno bilo
Spaliti mladost i uz oružje leći*

(prijevod Sara Novosel)

Nastavljajući razvijati temu umjetnosti, posebice njezinu sveobuhvatnu, samodostatnu snagu i značenje, Lesja Ukrajinka stvara svoje vedre *Ritmove*, ciklus od VIII pjesama. Prva pjesma ciklusa *Gdje ste li se zametnule, glasne riječi... (De podilysja vy, ĝolosniji slova...)* visoko podiže ljestvicu poetskoj riječi „...Vrijedajte, režite, čak i ubijajte, ne budite samo kišica jesenja, gorite i palite, samo ne jenjavajte!“

Pjesma II donosi magičnu, bajkovitu snagu riječi koje su sposobne prenijeti sve postojeće. U pjesmama III i IV prisutna je tuga za takvom ljepotom i harmonijom *riječi pjesme*, koja je pretvorila ljudske tragedije i žal

u „zborove empireja...” Tu je i tema nirvane i pjesnikinjina nadmetanja sa svojom „bezumnom pjesmom“, „koja je iz tuge ustala” i pobjeda potonje: „Bezumna pjesma leti, čuvajte se!“

U Ciklusu *Minute (Hvylyny)* sa zamislama o čarobnoj snazi stvaralaštva isprepliću se pejzažne slike akvarelne ljepote i nježnosti te impresionističke vizije koje se javljaju pred unutarnjim autoričinim gledištem. Pravi biser svjetske pejzažne lirike pjesnička je slika jeseni koja podsjeća na proljeće u elegijskoj pjesmi *Otopljenog snijega, rupčići bijeli... (Taložo snižu platočky bilenkiji)*. Izraze elegijskog impresionizma vidimo i u pjesmama *Lied ohne Klang (Pjesma bez zvuka)*, *Sveta noć (Svjata nič)*, *Vi ste sretne, prečiste zvijezde (Vy ščaslyvi, prečystiji zori...)*. Vizualni dojmovi kao da materijaliziraju potpuni lik stvaralačkih vitalnih sila, različenih u prirodi.

„Obraćajući se sebi samoj, svojem unutarnjem životu i odlažući oružje kraj ulaza u građansku borbu,“ piše Mykola Zerov, „poezija Lesje Ukrajinke poprima neobičnu čistoću i prozračnost *vječno ženskog*.” Riječ je upravo o ciklusu *Minute*, o njegovim nježnim elegijama prožetima misaonošću.

U zbirku *Odjeci* ušle su i pjesme koje je Lesja napisala 1901. godine u Karpatima, u Câmpalungu, Burkutu: *Hej, poći ću u zelene gore (Ĝej pidu ja v ti zeleni ĝory)*, *Tamni oblak, a duga jasna (Temna hmara, a veselka jasna)*, *Oj, kao da ne tugujem, ipak nisam sretna... (Oj zdajet'sja – ne žurjusja taky ž ja ne rada...)* *Oj, poći ću u crnogoricu tamnu, tamo je suha smreka (Oj pidu ja v bir temnenjkyj, tam suha smereka...)*, a također pjesma *Kalyna* napisana 1901. godine u Câmpalungu, objavljena tek 1923. godine. One su profinjeno prenosile eufoniju narodne pjesme, osobito huculske kolomyjke²⁵, njezin graciozan plesni ritam. Sve u svemu, pjesnička tematika zbirke *Odjeci* daleka je od folklorne, u njoj raste poriv pjesnikinje prema složenim filozofskim temama.

Mnoge pjesme prvoklasne vrijednosti ostale su izvan zbirki jer pjesnikinja je u tom književnom rodu stvarala tijekom cijeloga života. Među njima u različitim su periodima stvaralaštva stvoreni vrijedni primjerci domoljubne, političke lirike poput *Slavus – sclavus, Pjesme o slobodi (Pisnji pro volju)*, *Željo*,

25 Kolomyjka – huculski glazbeni žanr koji kombinira brzi narodni ples i komične stihove.

ne izdaj (*Mrije, ne zrad'*), *Opijeni na gozbama krvavim* (*Upojeni na benketah kryvavyh*); satira, filozofske meditacije – *Dim* (*Dym*), *Natpis u ruševini* (*Napys v rujini*), *Légende des siècles*, *Polarna noć* (*Poljarna nič*); intimna i pejzažna lirika.

One su tematski bliske Frankovoj pjesmi *Najamnik* (*Najmyt*) u kojoj je prikazan lik junaka Ukrajinca, fizički snažnog, ali duhovno neprobuđenog, pokornog i apatičnog prema samome sebi, lik najamnika na tuđem polju. Kod Lesje se taj lik proširuje na čitavu etničku zajednicu – „slavenstvo“ (*Slavus – sclavus*).

U triptihu *Pjesme o slobodi* (*Eno ih, idu. Horugva im vijori... – Os' vony idut'. Korožva u nyh maje...; Zašto se marsejska pjesma čuje? – Čožo marseljs'ku pisnju čuty, Bič, bič! – pjevaju naposljetku... – Nağaječka, nağaječka! – spivajut'nakinec'...*) odrazio se dramatični tijek događaja revolucije iz 1905. godine: njezin herojski početak, iako već i u to vrijeme „pjesma rida”, „kao da u smrt ispraća”, navješćujući poraz, porast tragedija te podrugljivo plesni ritam *Nağaječke*, njezin je završetak i obračun s ustanicima.

Pjesnikinja prisega na vjernost svojim slobodoljubivim idealima čuje se u stihovima „Željo, ne izdaj! Tako sam dugo za tobom tugovala...” Goruće nade potkrijepljene željama „porobljenih naroda“ koji su se probudili za novi život, glasno pozdravljali jutro, ruke pružali i pogled upirali u visine, do neba i vidjeli samo „bolesnu tamu” i „tminu blijedu”, to još nije dan (*Opijeni na krvavim gozbama*). Neuništeni, vječni duh slobode, stvaralačkog poriva, blizak Franku u pjesmi *Himan* (*Ĝimn*) proslavlja se u meditacijsko-filozofskoj pjesmi *Légende des siècles*.

Drugu stranu poezije Lesje Ukrajinke tvori njezina intimna lirika datirana 1900./1901. godine. To je pjesma u prozi *Tvoja pisma uvijek mirišu na uvele ruže* (*Tvoji lysty zavždy pahnut' zov"jalymy trojandamy...*), liriska ljubavna poezija *Sve, sve ću ostaviti, tebi poletjeti* (*Vse, vse pokynut', do tebe polynut'*), *Htjela bih te poput bršljana zagrliti* (*Hotila b ja tebe, mov pljušč, obnjaty*) i druge. Sve one odražavaju snažan, strastven, gotovo egzaltirani osjećaj ljubavi. Velika samopožrtvovnost tog osjećaja s vremenom je pronašla svoj izraz u ženskim likovima dramskih djela: Mirjam (*Opsjednuta*), Mavka (*Šumska pjesma*), Dolores (*Kameni gospodar*).

Pjesničko stvaralaštvo Lesje Ukrajinke završava onako kako je i počelo, ciklusima pejzažne lirike: *Proljeće u Egiptu* (*Vesna v Ježypti*, u časopisu *Rodni kraj – Ridnyj kraj* 1909. g.) i *Iz putopisne knjige* (*Z podorožn'oji knyžky*; LNV 1911. g.). Obilježene melankoličnim, sjetnim raspoloženjem, turobnim dojmovima od zimske plovidbe morem, pjesme tog drugoga ciklusa završavaju aforističnim zaključkom:

*Tko sred bure živio nije
Taj cijenu snage ne poznaje
Taj ne zna kako su čovjeku
Borba i rad mili*

Pjesnik borcima može prenijeti samo svoju riječ i misli (...Više vam nemam što dati). A pjesnikova se riječ uvijek pretvara u djelo.

S ukrajinskoga prevela Sara Novosel

Myhajlo Najenko

Dramski opus

Osim što je *modernizam* (u svojim različitim stilskim varijantama) unio u književnost novu predodžbu o riječi (riječi tijelu), dotaknuo se također i ustaljenih predodžbi o književnim rodovima i žanrovima. U „dramskoj poemi“ stapaju se elementi dvaju književnih rodova, epike i drame, što je plod modernizma. Koje su njezine glavne karakteristike? Prije svega načelo poeme (jedna narativna linija i jedan „središnji“ lik), dok je iz drame preuzeta samo dijaloška forma razvoja tog načela. Dramska poema nije mogla postati prava drama zbog nedostatka glavnog dramskog obilježja: razgranate radnje. Pojedine dramske poeme uistinu su se mogle približiti drami i tada su se sami autori osjećali kao da su na raskrižju; Lesja Ukrajinka bila je među njima; neke je poeme nazvala dramskima, ali to su već zaista bile drame. Najogledniji je

primjer *Boljarka (Bojarynja)* (1910.); pet njezinih dijelova, u biti, pet je činova posve dramskog djela.

Ovladati dramskom umjetnošću Lesja Ukrajinka pokušavala je još u ranom razdoblju svoga stvaralaštva. Dramski prizor *Ifigenija na Tauridi (Ifigenija v Tavrydi)* napisala je još 1898. godine; prve skice drame *U šumi (U pušči)* pojavile su se također 90-ih godina XIX. stoljeća, ali njezinu konačnu verziju pjesnikinja je objavila tek 1919. godine. Složena je bila i sudbina drame *Plava ruža (Blakytna trojanda)*: za tisak se pripremala od 1896. do 1908. godine. Svako od ovih djela u određenom je smislu poučno za Lesju Ukrajinku kao dramatičarku. Ona su značajna kao „djela traganja“: u *Plavoj ruži* umjetnička misao autorice pokušava doprijeti do unutarnjih stanja čovjeka sa svim njegovim psihološkim napetostima, pa čak i histerijama; drama *U šumi* proglas je o vjerovanju u vlastitu vrijednost (a ne u popratnu ulogu) umjetnosti; sve to činilo se principijelnim u oblikovanju posve modernističkog diskursa stvaralaštva, ali još nije odisalo tim umjetničkim *olimpijstvom* koji je pjesnikinja postigla u već ranije razmotrenim poemama. U tom smislu dramu je pokorila tek spomenutom *Boljarkom*, a posebno kasnijim djelima: *Rufin i Priscilla*, *Šumska pjesma (Lisova pisnja)*, *Kameni gospodar (Kaminnyj gospodar)*. To je bila druga i završna etapa pjesnikinjina ulaska u gustu atmosferu tih „posljednjih“ značenja umjetničke riječi kojoj su težili modernisti i koju je, između ostalog, već dostignuo Ivan Franko u *Uvelom lišću (Ziv’jale lystja)*, kao i u svojim filozofskim poemama.

Dmytro Čyževs’kyj je, govoreći o inozemnoj tematici nekih djela Lesje Ukrajinke, neočekivano primijetio da ukrajinski književni znanstvenici još uvijek „bezuspješno... traže u njima simbolični prikaz ukrajinskih problema“. Jaroslav Poliščuk u knjizi *Mitološki horizont ukrajinskog modernizma (Mifoložičnyj ğoryzont ukrajins’koĝo modernizmu)* (2002.) spomenuto traženje ukrajinskih problema nazvao je gotovo... provincijalizmom književnoznanstvenog promišljanja. U oba slučaja to je, naravno, pogrešno, ali pogreška je grandiozna, jer tiče se uistinu grandioznog fenomena u ukrajinskoj književnosti. Znanstvenici u djelima Lesje Ukrajinke ipak uspijevaju pronaći simboliku ukrajinskih problema. Već sam naveo stavove Myhajla Gruševs’kog

i Mykole Zerova o tome kako je stvaralaštvo Lesje Ukrajinke svojim raznolikim tematskim sadržajem stupilo na tlo vječitih ljudskih patnji, štoviše, cijelog čovječanstva, ali upravo s ukrajinskim umjetničkim elementom (modernistički unutarnji glas!) s imenom autorice – „Ukrajinka“. Usputno možemo spomenuti i još jedno obrazloženje Mykole Zerova kako su svi ti Lesjini „Babilonci i Egipćani... više ili manje tek transparentni pseudonimi njezina rodnog kraja, ili nešto ranija tvrdnja Mykole Jevšana kako je pjesnikinja i o ropstvu Hebreja nad babilonskim rijekama, i o *šuštanju nemoćnih riječi u plahim ustima* pisala ne za bilo koga, već za suvremenog Ukrajinca, ali zaključak ostaje isti: i Lesja Ukrajinka i bilo koji drugi umjetnik pišu i pisat će samo o *svome* i za *svoje*“. Pokušao sam to pokazati na primjeru nekih dramskih poema Lesje Ukrajinke, „čiste“ pjesnikinjine drame još me više uvjeravaju u ispravnost takvog razmišljanja.

Za razliku od dramskih poema u kojima dominira osobnost, u pravim je dramama Lesja Ukrajinka nastojala u prvi plan staviti društvo. Forma razmišljanja ostala je ista, međutim, glavni naglasak bio je ipak na „unutarnjem glasu“ junakā te na kontrastnom suprotstavljanju njihovih duševnih težnji. U svim slučajevima (kao i u poemama) te su se težnje kretale u smjeru tragike, likovi su „igrali svoje uloge“, kako se kaže u glumačkim krugovima „ostavljajući dušu na sceni“, a napetost je u situacijama bila dovedena do krajnjih granica.

Sve je to, naravno, uvjetovano značajkama razvoja pjesnikinjina talenta koji je upravo u njezinim dramama dosegnuo „svoj vrhunac i snagu“ (Pavlo Tyčyna), ali dijelom i zaoštavanjem društvenih konflikata početkom dvadesetog stoljeća te specifičnosti razvoja drame kao žanra u čitavoj europskoj književnosti toga vremena. U članku *Najnovija društvena drama* (napisanom za ruski časopis *Život (Žizn')* 1901., ali objavljenom tek 1930. godine) Lesja Ukrajinka naglašava: neoromantičarska težnja za oslobođenjem ličnosti u toj drami ostala je gotovo očita, ali također je simbolizirala i one tektonske pomake koji su se zbivali upravo u društvu koje je te ličnosti formiralo: „Ona (drama) nastoji razumjeti i objasniti razloge antagonizama u društvu u svoj širini i dubini.“ Prijelazne korake prema takvoj drami Lesja Ukrajinka vidjela je u djelima norveškog dramatičara Henrika Ibsena, a cjelovite izraze njezinih novih

značajki kod njemačkog autora Hauptmanna. Tematika djela pritom nije igrala nikakvu ulogu, mogla je biti povezana sa suvremenošću, radnjom iz daleke povijesti ili mitološke epohe, ono glavno čemu su težili „novi dramatičari“ bilo je da njihova djela „odišu“ gorućim problemima suvremenosti. U stvaralaštvu Lesje Ukrajinke kronološki se prvom u tom smislu može smatrati drama *Boljarka* (1910.).

...*Ne raste cvijeće u tamnici...* U tim riječima drugog glavnog junaka drame (*Stepana*) očituje se osnovni lajtmotiv drame. Riječi su izrečene kao da se tiču glavne junakinje, Stepanove zaručnice, a poslije i njegove žene Oksane, međutim, odišu i širim konceptualnim prizvukom. Radnja se odvija u najdramatičnijoj epohi „stare“ Ukrajine, više puta spomenutoj epohi pod imenom *rujina*.²⁶ Razdoblje otpočinje nakon smrti Bogdana Hmeljnyč'kog (sredinom XVII. st.), ali prema mišljenju Lesje Ukrajinke, trajalo je čak i početkom XX. stoljeća. Oksana i Stepan dva su suprotstavljena lika te epohe; lik Stepana simbolizira stanje prilagođenosti na moskovsko zarobljeništvo koje mu je pripalo od oca kao nasljedstvo. Otac je nakon Perejaslavske unije 1654. godine, s obzirom na akademsko obrazovanje, pozvan u službu na dvor moskovskoga cara. Moskovskim boljarom tako je postao i sin Stepan, ali ženu si nije htio odabrati među Moskovljankama, već Ukrajinkama. Oksana, postavši njegovom odabranicom i preselivši se u Moskvu, postaje potpuni antipod mužu: ne može se pomiriti s tuđinskim običajima te se pretvara u cvijet koji ne raste u tamnici. To je nalik drami dviju duša, ali i drami bilo koje potlačene nacije. Oksana u tom smislu biva svojevrsnim nastavkom Kasandrina lika koji se u tuđinskom zarobljeništvu odriče svojih proročkih sposobnosti i zauzima, takoreći, tihi stav. Još jedna sličnost ovih heroina leži u umjetničkom usmjerenju pjesnikinje: poput Kasandre, Oksana u drami ne umire; prožima je tek predosjećaj smrti što njezinu dramatičnost ne približava „čistoj“ tragediji, već onoj skrivenoj u podtekstu. Zbog pasivna neprihvatanja moskovskih običaja Oksana neočekivano u drugi plan stavlja i Stepana i čitavu atmosferu koja je nastala uslijed kolonijalnog položaja Ukrajine. Stepan želi

26 Termin vezan uz slom ukrajinske državnosti u XVII. st., opće propadanje i krvave ratove na teritoriju Ukrajine.

utješiti Oksanu spominjući moguć posjet Ukrajini (*Ne brini, Oksano, / Evo uskoro ćemo opet vidjeti kako tamo sja / I sunce, i mjesec nad Ukrajinom... / Car će dopustiti. Već sada se Ukrajina primirila*), ali ona je odlučno rekla – ne!

Stepan

... Čemu to, Oksano?
Neshvatljivo mi je! O čemu govoriš?

Oksana

(razgnjevivši se, ustaje)
A ja se pitam, s kakvim se obrazom planiraš pojaviti u Ukrajini!
Nasjedio si se u moskovskom zapečku,
Dok se lila krv i borba se vodila za život, tamo, u Ukrajini,
Sad, kad se „primirilo“, ti ideš
Tamo u jasnom suncu uživati...
Zgarišta želiš vidjeti,
Jesu li se tamo naširoko razlile rijeke
Od suza i krvi?...

Upućeni prijekor nedvojbeno je bolan; u vrijeme *rujine* u Ukrajini se krv uistinu obilno lila; čemu sva ta borba za hetmanski buzdovan zbog kojeg je jedan od hetmana tražio pomoć od Poljaka, drugi od Tatara, treći u Moskvi... Sve to u drami povremeno isplivava na površinu poput krvavih sukoba između Stepana i Oksane, ali, ispostavlja se da nije samo Stepan kriv što je prosjedio taj sukob „u moskovskom zapečku“; Oksana je još prije zaruka postavila uvjet da će prihvatiti „samo ruku od krvi čistu“; a Stepan je od roditelja dobio oporuku da ne smije zaboraviti na biblijsku braću Kajina i Abela, koji su svoj odnos krvlju poškopili; osim toga, Stepanu nije bilo lako raskinuti prisegu danu moskovskim osvajačima prije nego što je stupio u službu boljarima...

Razmišljajući na taj način, likovi su došli do spoznaje o magičnoj snazi zajedničke krivnje. „Mi zaslužujemo jedno drugo,“ govori Oksana. „Bojali smo se / prolijevanja krvi, i Tatara, i lanaca, / i lažne prisege, i moskovskih doušnika,

/ a nismo ni pomislili što će biti kada se sve primiri...“ Oksana je pronašla i simbolički prikaz zajedničke krivnje, pričinio joj se u liku sablje koja je zbog dugog nekorištenja hrđom prekrivena sve do korica: „Tako smo i nas dvoje... / srasli kao sablja s koricama... zauvijek... / hrđavi oboje...“

Bila je to najokrutnija presuda čitavom ukrajinskom društvu koje se nijednom nije odvažilo i diglo oružje da se oslobodi od ruskog imperijalnog jarma. Likovima je preostao samo jedan izlaz: smrt u životu. Pripremajući se za takvu smrt, Oksana još jednom kori Stepana da je „neuspjeli borac“, a hodajući do moskovske palače, smogla je snage da se obrati suncu koje je tonulo iza horizonta: „Laku noć, sunašce! Odlaziš na zapad... / Kad ugledaš Ukrajinu, pozdravi je!“

Riječi odišu čak i svojevrsnom malograđanštinom, ali znamo što iza njih stoji, znamo da su to možda posljednje Oksanine riječi za života; nakon njih uslijedio je život poput smrti. Može se postaviti pitanje: zašto se autorica nije odvažila i uvela smrt na kazališnu scenu kao apoteozu tragedije? Nije je bilo, kao što smo vidjeli, ni u *Kasandri*; nema je ni u *Boljarki*; neće je biti ni u „najdužoj“ Lesjinoj drami *Rufin i Priscilla*. U Šumskoj pjesmi ona se pojavljuje u obliku prirodnog odumiranja prirode, a u *Kamenu gospodaru* vidjet ćemo da nalikuje imitaciji, koja je bila, vjerojatno, danak „donžuanskoj“ tematici koja je tradicionalna u europskoj književnosti. O čemu se radi...

Prvo, Lesja Ukrajinka panično se „bojala“ realizma. Zato što, prema njezinim uvjerenjima, to nije bilo njegovo vrijeme. Drugo, moderni stilovi, a posebno neoromantizam, trebali su čitatelju (gledatelju) prikazati ne samo stvarnost, već i predodžbu o njoj. Treće, vidljiv pad ukrajinskog života početkom XX. stoljeća. Lesja to, ipak, nije smatrala konačnim padom; nekakva nada „u nešto“ i nadalje je tinjala te moderna pjesnikinja (kao i sva avangarda tadašnjih književnika) nije mogla da takvo što ne uzme u obzir. Sloganom „Smrt ili pobjeda“, koji je s vremena na vrijeme izranjao u tadašnjoj književnosti, nerijetko su se vodile vjerojatno tek vječite junačine. Oni su naravno, također predmet umjetnosti, ali njihova se prisutnost uglavnom povezivala uz ekstremna, prijelazna razdoblja. Iskru takvog razdoblja Lesja Ukrajinka zaista je osjetila u društvenim pokretima s početka XX. stoljeća

(otuda i spomenuta pozornost prema europskoj „društvenoj“ drami), ali stvaralački odaziv kod pjesnikinje pojavio se ako ne u davnim trostoljetnim događajima iz vremena *rujine* (*Boljarka*), onda u doba zalaska stare i rođenju nove ere (*Rufin i Priscilla*, 1911.), kao i naposljetku u mitološkom viđenju svijeta (*Šumska pjesma*, 1911.).

Već je bilo riječi da je *Rufin i Priscilla* „najduža“ drama Lesje Ukrajinke. Ona je ujedno bila i posljednja pjesnikinjina drama koja se bavila temom raspada poganskog i antičkog te formiranjem novog, kršćanskog viđenja svijeta: među tim su djelima najupečatljivije drame: *Opsjednuta* (*Oderžyma*), *U katakombama* te *Rufin i Priscilla*. Ako se prisjetimo pjesnikinjine usporedbe modernih djela Ivana Franka s ohrabrujućom „crvenom“ i sjetnom „sivom“ (ponekad „bijelom“) bojom, tada se i spomenute poeme i drame Lesje Ukrajinke mogu poimati da su ili „crvene“ (*Opsjednuta*), ili „sivo-bijele“ boje (*Rufin i Priscilla*); a prijelazna je boja među njima „narančasta“ (*U katakombama*). Usput, usudujem se pretpostaviti da je i „narančasta“ vlada u Ukrajini, sastavljena krajem 2004. godine, nešto prijelazno između „crvene“ prema „sivo-bijeloj“ boji. Živi bili pa vidjeli.

„Najduža“ drama, koju je sama Lesja Ukrajinka u pismu Myhajlu Čruševs'kome nazvala *drametinom*, ne implicira da je i „najumjetničkija“. Njezine muke oko pisanja i tiskanja protezale su se gotovo pet godina. U spomenutom pismu Myhajlu Čruševs'kom, koji je bio na čelu „Književno-znanstvenog vjesnika“, Lesja ga je zamolila da pomno pročita rukopis te *drametine* na temu neželjenih „povijesno-pravnih“ netočnosti koje je sadržavala... te se pribojavala da s vremenom ne padne u ruke „strane“ i „duhovne cenzure“. Nije poznato koja je cenzura tada imala najutjecajnu ulogu, ali drama je u *Književno-znanstvenom vjesniku* (1911., knjiga 10, 11) izašla sa znatnim skraćenjima u prva četiri čina te bez petog čina u cijelosti. „Skraćnja“ su, možda, bila povezana s uredništvom *Književno-znanstvenog vjesnika* (jer drama je doista bila opsežna) a izbacivanje petog čina, najvjerojatnije je bilo povezano sa „stranom“ (odnosno, rusko-imperijalnom) i „duhovnom“ (crkvenom) cenzurom. Okrutnost Rimskog Carstva (u kojem je „strana“ cenzura vidjela, naravno, svoje, Rusko Carstvo), u petom je činu bilo

prikazano odviše oštro te i djelomično sarkastično, a osim toga, dvosmislenim je u djelu bilo prikazano i kršćanstvo na koje rimsko-carska „gomila“ iz nekog razlog nije gledala blagonaklono (kako je to htjelo rusko svećenstvo), nego u potpunosti negativno. Cjelovit tekst drame objavljen je tek u sabranim djelima Lesje Ukrajinke u pet svezaka iz 1951. godine, ali, možda zbog previda ovaj put sovjetske cenzure. Da se cenzura pomnije udubila u čitanje petog čina, gdje je „gomila“ (odnosno „narod“ koji je sovjetska vlast obožavala) predstavljena, između ostalog, i kao „stoka“, koja zazire od bilo kakvih novih ideja (naročito ideja Ruskog Carstva), tada bi drami *Rufin i Priscilla* zaista bio izbačen cijeli čin. A aluzija na Rusko Carstvo realizirana je u drami čak i doslovnim tekstom; Rufin, kojemu tijekom dužeg vremena kršćanstvo ostaje neshvatljivo, govori Priscilli kako se kršćanstvo ničime ne razlikuje od dogmi carstva: ... *jedina je promjena simbol janjeta umjesto orla*. Janje je, kao što je poznato, simbolom kršćanstva (jaganjac), a orao je ostao nepromijenjenim simbolom (sve do danas) na grbu Ruskog Carstva...

U konstruktivnom planu prva tema drame usmjerena je protiv cara. Rođenje kršćanstva, koje se povezuje s preporodom ukrajinske duhovnosti na početku XX. stoljeća, druga je tema; osvjetljena je, međutim, najproturječnije, jer je povezana i s fanatičnom odanošću Priscille novoj vjeri, kojoj mora služiti sektaški, u katakombama te istovremeno s ljubavlju prema voljenom Rufinu, koji se drži starih, antičkih predodžbi o životnim vrijednostima. U jednom od dijaloga drame to zvuči ovako:

Priscilla

*...to, za što sam spremna čak i umrijeti,
Vrijednije mi je i od slave Rima,
I od moje čednosti.*

Rufin

I od Rufina?

Priscilla

*Rufine, to još nitko nije stavio
Na kušnju.*

Rufin

*Ali će uskoro,
Čim te razotkriju...*

Rufin ne prihvaća kršćansku vjeru jer u njoj vidi rušenje antičke harmonije svijeta. Ona je...

*...gospodarila
U velikom panteonu. Dok je duh
Judejskog naroda, osvetoljubiv, zavidan,
Dao nevidljivi mač svome sinu
Isusu iz Nazareta. Otada je
Narušena harmonija svijeta
Na nebu i na zemlji. Nije vidljiv kraj
Velikoj borbi, koja je
S neba prešla na zemlju, od bogova na ljude.*

Parvus („kršćanin nepoznatog plemenskog roda“, kako potvrđuje pjesnikinja, op. a.).

*Bit će joj kraj, kada taj panteon
Do temelja uništi Božja sila.*

Rufin

A temelj?

Parvus

*Postat će oltarom
Jedinome.*

Rufin

*Oltar usred ruševine!..
Je li to ideal nebeske države?*

Parvus

*Tako mora biti. Ne mogu se
Pomiriti
Voda i ulje.*

Rufin

*Dok oganj
Ulje spali, isparit će sva voda
I cijeli svijet pretvorit će se u pustinju.
Parvus se zlobno osmjehuje.*

Priscilla

*A od koga ti očekuješ spasenje svijeta?
Ta ti se odavno ne klanjaš
Nikome od onih bogova što su u panteonu.*

Rufin

*(pokazuje na bistu filozofâ)
Evo skulpturâ, kojima se klanjam
I klanjat ću se dovijeka.*

Prema tome, treća je tema opasnost od velike borbe koju nosi rušenje antičkih ideala i klanjanje jedinome Bogu – Isusu, kojemu je osvetoljubiv i zavidan judejski narod dao mač u ruke. „Umjesto nara,“ kako kaže Rufin, „bljesnula je među nama / okrutna oštrica Kristova mača.“ Taj mač i ta borba ne plaši tek fanatike poput Parvusa, dok najviše plaši one poput Priscille. Njoj, naposljetku, uspijeva da se prikloni svojoj vjeri i voljenom Rufinu, iako pitanje jedinstva ljudi u ljubavi, koju kategorički odbacuje učenje jednog od stupova

novе vjere, apostola Pavla, ostaje problematičnim. Kako bi se to pitanje u svijetu s novom vjerom trebalo riješiti („zabrana ljubavi“, kako se može razumjeti, proširit će se samo na pastire kršćanstva), teško je reći, budući da su događaji u drami, gledajući od kraja trećeg čina, počeli poprimati spomenutu „sivo-bijelu“ boju: cijelu zajednicu kršćanskih vjernika, zajedno s Rufinom i Priscillom, ipak otkrivaju (Rufin je upozoravao!) te ih zatvaraju u tamnicu, a cijeli peti čin tužno je iščekivanje kršćana na smaknuće te zlokobna radost „gomile“, koja od tog smaknuća (u cirkuskoj areni po kojoj trčkaraju grabežljive pantere!) treba dobiti iznimno zadovoljstvo. Završnu scenu drame finalizira *neoromantičarski* kontrast „sive“ tuge kršćana okovanih lancima te zadovoljstva „gomile“, pred čijim se očima Rufin i Priscilla pripremaju prihvatiti smrt za novu vjeru. Sama je smrt stavljena, kao što je već rečeno, „iza kulisa“, odnosno, iza cirkuske arene: gomila zadovoljna smaknućem („snažnim udarcem dvaju mačeva koji istovremeno sijeku“) tek ustaje uz buku i razilazi se kućama.

Teško je reći je li ta „gomila“ razumjela posljednje Rufinove riječi („Zbogom, Rime moj, brzo ćeš i ti umrijeti“) i one Priscilline („Neka te Bog spasi, rodni moj narode“). Ali „strana“ i „duhovna“ cenzura (kako ih je nazvala Lesja Ukrajinka) u takvom razvoju događaja, osobito u predviđanju propasti Rimskog Carstva, „iščitale“ su samo ruski imperijalni diskurs. I dramu je trebalo objaviti bez petog čina. U međuvremenu, njezin umjetnički patos dosegao je i daleko šire generalizacije: nije se radilo samo o društvenim promjenama u statusu dvije – kolonijalne i kolonizirane – nacije, već o promjenama u modelu svijeta, u razvoju civilizacijske svijesti čovjeka kao takvog. Odlazeći u smrt u ime tih promjena, Priscilla i Rufin ostavljaju tom čovjeku samo svjetlo svoje ljubavi; ona je izdržala najokrutniji životni ispit, ispit razilaženja, a zatim uspona u pogledima na staro i novo u „ovome“ svijetu; na „onaj“ svijet, uvjerava autorica, može se odaslati samo „materiju“, samo tijelo čovjeka, a njegov duh (u obliku ljubavi) i dalje će ostati neuništivim. To je bila jedna od najfanatičnijih neoromantičarskih ideja i Lesja Ukrajinka iz djela u djelo držala je se sve čvršće. Njezina sljedeća drama (Šumska pjesma, 1912.) u potpunosti je to dokazala.

Početak priče o njoj iziskuje neka pojašnjenja s obzirom na njezino žanrovsko određenje: drama feerija. U prijevodu s francuskog jezika to se odnosi na „dramu o čarolijama“. Koristeći „moderniji“ današnji termin, može se reći da je ovdje riječ o „mitološkoj drami“. I ne samo zato što je značajno mjesto među dramskim likovima dodijeljeno mitološkim bićima (Mavka, Rusalka, Vodenjak, Perelesnyk i dr.), već zato što je sama radnja djela izgrađena kao mit, kao mit o ljubavi između fantastičnog, mitologiziranog svijeta i svijeta „živih“ ljudi. Kao i u *Rufinu i Priscilli*, pjesnikinja još jednom uvjerava da je u životu bitna samo ljubav, a sve drugo je ispraznost nad ispraznošću. Za razliku od „one“ ljubavi, koja je zasnovana na konfliktu Ukrajini „strane“ antičke i srednjovjekovne epohe, „ova“ ljubav javlja se unutar „svoga“, čisto ukrajinskog života, točnije u njegovoj mitološkoj, romantičnoj i realnoj dimenziji.

Književni kontekst Šumske pjesme prilično je širok. Nešto slično (pokušaji spajanja analize života i bijeg iz njega u mitski svijet) već se javilo kod spomenutog Gerharta Hauptmanna (*Potopljeno zvono*), u Čudu sv. Antuna Mauricea Maeterlincka, u *Mavki* Ivana Franka, *Proljetnoj bajci* (*Nad Dnjeprom*) Oleksandra Olesja i dr. Ali tek približno. Umjetnička realizacija zamisli kod Lesje Ukrajinke u cijelosti je originalna; toliko originalna da je iznenadila i svoje suvremenike i sebe samu. U pismu majci od 20. prosinca 1911. godine, Lesja je napisala: „...Uspjeh Šumske pjesme među vama smatram svojim velikim trijumfom, tim više što mu se nekako nisam nadala... Nisam ravnodušna prema tom komadu, jer on mi je podario toliko dragih minuta ekstaze kao malo koje drugo djelo.“ Prema pjesnikinjinoj ispovijesti u pismu sestri Olgi dramu je pisala tijekom 10 – 12 dana u stanju gotovo mističnog nadahnuća: „...Nakon nje bila sam bolesna te sam dosta dugo dolazila k sebi.“

Je li zaokret Lesje Ukrajinke prema fantastičnosti mita i pokušaju njegova kombiniranja s analizom života bio slučajan? Ako je vjerovati pjesnikinjinoj korespondenciji – jest; takoreći, prisjetila se majčinih starih priča o šumskim vilama, o čarobnosti volinjske prirode i... Tek sada je iz nekog razloga došlo vrijeme da se sve to stavi na papir. Književni kontekst drame svjedoči o drugome: „zašto“ nije bilo slučajno, već neminovno. Modernizam u nastajanju, kao što sam već govorio, nije bio ravnodušan prema... „hibridnim“ (virtualnim) figurama,

koje su postojale u ljudskoj svijesti kao nadnaravne sile. Zaokret prema njima dao je književnosti nove mogućnosti prodiranja u misteriju nedokučive ljudske duše, širenja, na koncu, panorame poetskog poimanja slike svijeta. Još krajem XX. stoljeća, kirgiski prozaik Čingiz Ajtmatov reći će da je periodično prodiranje mitova u književnost slično erupciji vruće magme iz zemlje tijekom potresa; i u jednom i u drugom slučaju javlja se nova energija rasvjetljavanja i potresenosti: ili zemljine kore tijekom potresa ili umjetničke palete kao posljedice njezina približavanja poetici mitova. To je uočeno u vrijeme „starog“ romantizma (*Večeri na majuru kraj Dikanjke...* Mykole Gogolja, *Balladyna* Juliusza Słowackog, *Veliki podrum (Velykyj ljoh)* Tarasa Ševčenka i dr.) i dobilo je na aktualnosti, kao što vidimo, u *novoromantizmu*. Lesji Ukrajinki „hibridna“ su mitološka bića davala mogućnost da se još više približi samoj ukrajinskoj pojavi, u kojoj je „po običaju“ najbolnije mjesto ostajala vanjska i unutarnja nesloboda čovjeka. Pjesnikinja, dakle, nije samo stvarala nove mitove o toj neslobodi, već je za njezino stvaranje iskoristila široke mogućnosti po prirodi fantastične mitopoetike. Glavna je stvar, kako je pisala u pismu Ljudmyli Staryc’koj, vezano uz moguće scensko ostvarenje Šumske pjesme, da se fantazija i san pritom ne pretvore u kič. Lukaš Skupejko u vezi s tim primjećuje: „Nažalost, scenske (i kinematografske) verzije drame samo potvrđuju bojazni književnice. To se u velikoj mjeri odnosi i na književnoznanstvene interpretacije. U pogledu književnoznanstvenih interpretacija – moguće, a u pogledu nekih scenskih...

Nekoliko sam puta već gledao balet Myhajla Skoruljs’kog Šumska pjesma; i jednom, na prijelazu iz 80-ih u 90-e godine XX. stoljeća, televizijsku emisiju o tom baletu u kojoj su sudjelovale „tri generacije Mavki“, odnosno, tri balerine koje su u različito vrijeme „plesale“ ulogu glavne junakinje Šumske pjesme. Što se mene tiče, čudesniju baletnu predstavu od one koju je stvorio Myhajlo Skoruljs’kyj prema Šumskoj pjesmi, ukrajinska koreografija do danas nije vidjela, a spomenute balerine... S njihovim nadahnjujućim pričama – o utjelovljenju lika Mavke uz pomoć plesa i o tome što je Šumska pjesma u našoj umjetnosti – ne može se usporediti nijedna književnoznanstvena studija. Najviše su me se dojmila razmišljanja balerina o tome kako je bilo izazovno, ali uzbudljivo utjeloviti na sceni glavnu ideju drame: Mavkino prekoravanje

„zaručnika“ Lukaša jer „svojim životom nije dorastao sebi“. To je uistinu glavna bit drame i ujedno najbolnije mjesto u kojem pjesnikinja upozorava svoje suvremenike u Ukrajini i cijelom svijetu: čovjek u svojem duhovnom razvoju značajno zaostaje za samim sobom i zato se broj drama i tragedija na zemlji ne smanjuje. Da bismo pojasnili o čemu je riječ, prisjetimo se glavnog dramskog sukoba.

...U čarobne volinjske šume stiglo je proljeće; nije se samo drveće probudilo nakon zimske oskudice, nego i svi stanovnici šume: mavke, rusalke, lisovyci, vodenjaci, perelesnyci, oni koji ruše brane, a također i maleni *poterčata* (sjenke umrle djece koja nisu doživjela ni sedam mjeseci) te još manje krijesnice, koje su zimovale po starim panjevima. Obratimo pozornost: sve su to stvorenja iz mitske čovjekove svijesti i mene još uvijek ne prestaju čuditi oni književni znanstvenici koji na svakoj stranici svojih studija o Šumskoj pjesmi ne mogu proći bez riječi „folklor“. Folklor je (podsjetimo: korijen ove riječi „folk“ u prijevodu s germanskih jezika znači „narod“) usmeno stvaralaštvo onog vremena kada se pojavio sam narod sa svojim temeljnim obilježjima: brak, obitelj, zajednica... U mitskim vremenima nije bilo nikakvih brakova, intimni odnosi između muškarca i žene (otmica mladenke) odvijali su se u određeno vrijeme i na dane u godini dogovorom, uz pristanak itd. Prema tome, mitovi se nisu stvarali ni o kakvim bračnim parovima (odnosno, ne o narodu), već o djelovanju svakojakih jedinki koji su dospjeli do nas pod nazivima rusalka, mavka, lisovyk i dr. Tvorci mitova imali su predodžbu o jedinstvenom drvu svijeta (drvju života), zbog čega je u Šumskoj pjesmi u središte događanja postavljen moćni hrast koji simbolizira to mitsko drvo. Pokraj njega (nakon „prologa“, gdje se javljaju samo šumska bića) pojavljuju se „ozbiljan i vanjštinom dobrodušan“ ujak Lev i njegov nećak, mlad i u licu lijep momak, Lukaš. Došli su odabrati mjesto za izgradnju kuće, zato što Lukaš i njegova Majka, sestra ujaka Leva, izgubivši dom nakon smrti oca i starije Lukaševe sestre, nisu imali osnovno mjesto za život. To je ta životna proza koja se postepeno u drami pretvara u poeziju: Lukaš, odabirući s ujakom mjesto za kuću, gotovo je u trenu od vrbine grane izradio sviralu, zasvirao na njoj i probudio iz sna... šumsku ljepoticu, šumsku caricu Mavku. Zaplet u radnji

drame leži u obostranoj zaljubljenosti ovih likova; da bismo razumjeli problem mitopoetike, napomenimo da Lukaš još nije poznao ljubav (...*nikoga još nisam volio u životu, ...tako da nisam ni znao da je ljubav tako slatka*), a Mavka... Ona se zaljubljuje svake godine, čim se probudi priroda. Prošle je godine primjerice, imala „romansu“ s Perelesnykom, ali od te romanse više ni traga:: oboje su dio mita, a mit ne obvezuje svoja bića ni na što. Lukaš je druga priča; on je iz ljudskog svijeta pa se i ljubavne peripetije s Mavkom moraju odviti „na ljudski način“. Tako se i dogodilo: nakon burne ljubavi, uslijedio je ništa manje buran „razvod“ (jer kakva može biti „veza“ s mitskim bićem!), zatim slijedi Lukašev pokušaj (pod majčinim pritiskom) da se više ne ženi za mitsku, već „ljudsku“ djevojku, mladu udovicu Kylynu, i opet slijedi razvod, ali zbog nedostatka „sitnice“ kao što je ljubav, pa i zbog svađa između svekrve i snahe, što nam je dobro poznato iz naše svakodnevnice i klasične književnosti. Snaha Kylyna, između ostalog, ne samo da mrzi Lukaša zbog njegove veze s Mavkom, nego mu je nevjerna (...*negdje ljubavnike našim imutkom brani*...)... Kao rezultat toga, nazire se tragedija ne samo u „ljudskim“ odnosima između Lukaša i Kylyne, nego i između čovjeka i prirode. Sve to i čini narativnu i problemsku osnovu Šumske pjesme. Treba priznati da ona (osnova), posebno u „ljudskom“ segmentu, nije pretjerano originalna, ali u umjetničkom djelu temelj ipak ne čini narativna osnova, već njezina umjetnička kompozicija; Lesja Ukrajinka tako je razvila dramsku radnju da je čitatelj (kroz mitsku i „ljudsku“ prizmu) primijetio u njoj čudesnu ovisnost i istodobno nespojivost duhovnih i fizičkih načela svijeta; na taj je način u toj ovisnosti i nespojivosti opisan svaki lik kao pojedinac te je nažalost, donesen najtužniji filozofski zaključak: ti su pojedinci sposobni samo za jedno – uništenje čovjeka i života kao njegove prirodne kolijevke. Imamo gotovo tipičnu aluziju na moguće uništenje svijeta što je tipično za modernizam. Ali izuzetak je pritom moguć; predstavlja ga Mavka (kao idealizirani simbol neumiruće prirode) i ujak Lev (koji je nositelj ljudskosti koja još nije sasvim izumrla među ljudima). Zbog svoje iznimnosti, oni su, naravno, ispili gorku čašu do dna: pretrpjevši ljudske poruge, Mavka uz pomoć vatre prelazi u prirodni zimski san, a ujak Lev liježe u grob pod velikim hrastovim panjem koji je nekada bio drvo svijeta.

Nakon njihova odlaska iz arene života, u drami se, međutim, ne javlja sumornost, nego, arhaički rečeno *životoljubni* patos. To je, usput rečeno, gotovo jedini slučaj u dramskim djelima Lesje Ukrajinke gdje se „svjetlo na kraju tunela“ ipak nazire. A u ovoj drami feeriji nisu ga toliko „zasjenile“ zle sile prirode (razvratni *Onaj Koji Ruši Brane* ili *Onaj Koji Sjedi Na Stijeni*, vrlo blizak srodnik *Maryšča* koji je nezasitan u svojim mrtvačkim apetitima ili *Kuc* koji je uvijek spreman učiniti kakvu podlost i dr.), koliko predstavnici malodušnog ljudskog plemena. Najizrazitiji njegov predstavnik bez sumnje je **Lukaš**. Gotovo svi istraživači navedene drame svoju glavnu kritičku vatru iz nekog razloga usmjeravaju na **Kylynu**, koja se iz egoističnog i koristoljubnog „principa“ udala za Lukaša, te na Lukaševu **Majku**, kojoj u kući nije bila potrebna Mavkina ljubav, već marljiva nevjesta koja će voditi domaćinstvo. Međutim, obje su junakinje (Kylyna i Mati) na marginama drame i radnje kako ju je zamislila autorica. Središnja figura za Lesju Ukrajinku bio je Lukaš, koji se, nažalost, pokazao kao najočitiji primjer beskičmenjaštva. Iz ljubavi prema njemu, Mavka je pružila svu toplinu i svu neposrednost svoje duše, ali upravo je ona došla do već spomenutog neutješnog zaključka: Lukaš „svojim životom nije dorastao sebi“. Da, on zna svirati sviralu, zna dati Mavki dušu (*kao što oštar nož vrbinoj grani daje glas*) i čak učiniti da se ona zaljubi u njega (*Oh!... Zvijezda je u srce pala!*), ali čim je krenulo majčino gundanje o tome kako joj ne treba „snaha“ iz šume, odmah je zakoračio na put izdaje. Pa čak i s iznimnim lukavstvom: okrećući leđa Mavki, tobože se zaljubljuje u Kylynu, gradi s njom nešto poput obitelji, ali na obiteljske svađe Kylyne i Majke, sposoban je reagirati samo najpasivnijim protestom: odlazi iz dvorišta u krčmu gdje ostavlja kaput i kapu. Na povijeno drvo, kako se kaže, i koze skaču: uvjerivši se u Lukaševo beskičmenjaštvo, mitska bića osvetila su mu se jer je Mavku izložio ruglu, pretvorili su ga u vukodlaka i naš „junak“ nalazi se u situaciji koja je u narodu okarakterizirana s iznimnom točnošću: ni kola ni dvorišta (nema nigdje ničega, *op. prev.*). Životna filozofija ovdje se razvila na taj način da oni koji najviše stradavaju nisu sami beskičmenjaci već oni koje su privukli k sebi. Zato Kylyna svojom kletvom Mavku pretvara u vrbu; vrba se

zapali od zagrljaja vatrenog Perelesnyka, baca svoju vatru na Lukaševu kuću, a sam Lukaš, kao beskičmenjak, nalazi se na samom rubu života.

Kažu da ljudska svijest (prije nego što prijeđe na drugu stranu) uvijek prevrti najupečatljivije trenutke svoga života. Bilo tako ili ne, s Lukaševom sviješću nešto slično upravo se dogodilo. Gotovo nesvjesno, pokušava nešto odsvirati na svirali koju je Kylynyn sinčić izdubio iz vrbine grane u koju se pretvorila Mavka, i na tu pjesmu još jednom mu se pojavljuje Mavkin lik. Kao i u završecima glazbenih djela, tema njihove ljubavi još jednom se ponovila, kao daleka jeka, ali nada za neku svijetlu budućnost pritom preostaje samo Mavki; čak i kad izgori, ona se (prema verziji iz njezina posljednjeg monologa) ipak vrati „u rodnu zemljicu, / zajedno s vodom tamo će izroditi vrbicu, / moj će kraj postati početkom.“ A u Lukaša, iako je pojurio za njom „s uzvikom sreće“, o možebitnom preporodu nema ni govora: on ...*sjedi sam, naslonivši se na brezu... Snijeg mu je poput kape prekrio glavu, prekrio ga cijelog i pada, pada bez kraja.* Ovo je vrhunac tog tragizma kojeg je samo Mavka bila svjesna; Lukaš, imajući talent, ali ne imajući ništa drugo, nije ni mogao postati cjelovit i skladan čovjek. Na razini svoga bića, nije imao, kao što sam već napomenuo, istinski muški karakter. A u širem smislu... Poslušajmo, što je tim povodom Mavki savjetovao Vodenjak:

*...Igraj se s vjetrom,
Zabavljaj se s Perelesnykom, kako želiš,
Svu snagu šuma i vode,
Planina i zraka vabi,
Ali ne idi ljudskim stazama, dijete,
Jer tamo ne korača sloboda, tamo tuga
Brema svoje nosi. Zaobiđi ih, kćeri:
Samo jednom ako zakoračiš, i nestat će ti slobode!*

Mavka, naravno, nije poslušala; išla je „ljudskim stazama“, jer ju je prema njima odvela sama ljubav koja prema Bibliji od sebe tjera bilo kakav strah. Pjesnikinja, u međuvremenu, po tko zna koji put naglašava: sva ljudska nesreća

proizlazi iz neslobode. Zapetljivši se u njezine mreže, tako su u propast otišli i Lukaš i sve njegovo ljudsko, odnosno društveno okruženje.

Šumska pjesma, mogli bismo reći, najestetičnija je drama Lesje Ukrajinke. Pogodna je za bilo koju scenu jer ne samo da je bogata vanjskim i, posebno, unutarnjim zbivanjima, već uistinu pridobiva svim bojama estetske duge. Vodeća uloga u tome pripada, naravno, riječi. Pjesnikinja nekoliko puta govori o njoj čak „izravno u tekstu“: Ujak Lev je, primjerice, živio s uvjerenjem da u životu prvo *treba... riječ poznavati*; Mavka također nalazi u svom srcu takvu *čarobnu riječ, / koja i podivljale pretvara natrag u ljude*. A osim same riječi (prikladno je ovdje govoriti o njoj!), u estetici drame značajna uloga pripada izričito folklornom elementu. Poput Brownova gibanja molekula pod mikroskopom, tako ispod pjesnikinjina pera u drami odzvanjaju najrazličitije folklorne melodije, narodni napjevi i dijalektalni izrazi. Oni unose u potku umjetničkog teksta takav lirski kolorit koji nije uvijek podložan analizi, ali se uvijek čini prikladnim za prenošenje „upravo takvih“ dojmova, „upravo takvih“ osjećaja. Skrenimo pozornost, primjerice, na demonski dijalog Mavke i Perelesnyka, koji se prisjećaju svojeg „prošlogodišnjeg“ udvaranja:

Perelesnyk

(udvornički se vrti oko nje)

*Poletimo, poletimo u planine! Tamo su moje sestrice,
Tamo su planinske rusalke, slobodne Litavice²⁷...*

Mavka

(*nestrpljivo*)

Dosta!

Perelesnyk

Kako si me prekinula ljutito!..

Zar si zaboravila prošlogodišnje ljeto?

27 Lik iz ukrajinske mitologije; vatreno zmijoliko leteće stvorenje koje se može pretvoriti u prekrasnu ženu kako bi zavodilo muškarce. U drugoj verziji, ovo je stvorenje nekadašnja dobra duša koja se vraća na Zemlju kako bi ublažila patnje nesretnih ljudi.

Mavka

(Ravnodušno)

Oh, prošlogodišnje ljeto je tako davno prošlo!

Što je tada pjevalo, to je zimi usnulo.

Više i ne pamtim...

Perelesnyk

A ipak ... čini se ... da si nekoga voljela?

Mavka

Ha-ha-ha! Ne znam!

Raspitaj se u šumi.

Idem kosu ukrasiti sitnim cvijećem...

(Odlazi u šumu)

Perelesnyk

Pričekaj tren!

Ginem za tobom!

Gdje si? Gdje si? Gdje?...

Perelesnyk se još jednom susreće s Mavkom nakon što je ismijao njezinu ljubav; nudi joj *bratstvo*, ali još uvijek je zove svojom voljenom i *okreće* u ludom plesu:

Perelesnyk

...Izvijmo se!

Slijmo se!

Vihorom ovijmo se!

Živimo!

Doživimo

Ognjeni raj!

Mavka

Dosta!... Pusti me... Venem... umirem...

Gdje su ovdje „književne“ riječi glavnih likova, a gdje izrazi preuzeti iz folklora? Sve se ispreplelo i odiše čistom autorskom lirskom melodijom. Kao u Ševčenkovoju poeziji: slična je folkloru, ali nije takva; na osnovi folklorne poetike stvorena je samodostatna umjetnička kvaliteta.

U pojedinim lirskim mjestima Šumske pjesme, gdje se čuju melodije Lukaševe svirale, pjesnikinja nudi nešto poput „uputa“: o kakvim je točno melodijama riječ i na koje se riječi odnose. Iz toga je vidljiva profesionalna sposobnost Lesje Ukrajinke kao glazbenice, a pokazala ju je u autorskom dodatku drami: s notama i savjetima kako bi sve melodije koje je predložila zvučale „solo, bez orkestralne pratnje i bez umjetnog aranžiranja... bez dugih i umjetnih modulacija... neka se jedna od druge odvaja običnim pauzama... kao što je to uobičajeno u seoskoj glazbi...“ Ta je napomena važna i zato što jednoznačno ukazuje na lirske izvore nacionalnog elementa iz kojeg je proizašla Šumska pjesma te na glazbeno raspoloženje koje je pjesnikinju nadahnulo. Kad smo kod toga, posljednja replika u Šumskoj pjesmi povezana je upravo s *glazbenim raspoloženjem*: i Mavke (kao simbolom suverene ličnosti koja promišlja o budućnosti) i same pjesnikinje koja se solidarizira s njom. „Sviraj, voljeni, molim te!“, posljednje su Mavkine riječi u drami koja „prije odlaska u zimu *iznenada sjaji starom ljepotom u zvjezdanom vijencu*.“ Ovaj je prizor, po mojem mišljenju, najupečatljivije dočaran u već spomenutom baletu Myhajla Skoruljs'kog: balerina u liku Mavke uz zvukove Lukaševe svirale prolijeće duž cijele širine zadnjeg plana pozornice, kao da se istrgnula u bestežinsko svemirsko prostranstvo. Mitopoetika je, dakle, omogućila da se osjeti nadljudsko, kozmičko vjerovanje čovječanstva u svoju besmrtnost. Čarobnije umjetničko čudo nisam imao prilike ni vidjeti ni doživjeti...

Nakon stvaranja feerije Lesja Ukrajinka osjećala se, kao što sam već govorio, vrlo iscrpljeno. Dogodilo se ono što se naziva emocionalnim izgaranjem duše. Čak je i prepisivanje teksta u čistopis dovelo pjesnikinju do takvog stanja da su je, kao što je napisala u pismu sestri Oljgi, vrat i ramena boljeli kao da je nosila vreće. Nastavljati stvarati u ovakvom stanju beznadna je stvar; bilo je potrebno promijeniti formu stila i stilistike, „eksploatirajući“ u njima nešto sasvim suprotno. Sljedeća dva djela, drama *Kameni gospodar* (1912.) i dramska

poema *Orgija* (1913.), dokazala su to najočitije. Iz njih je nestao, između ostalog, lirski element općeg uništenja; sama autorica smatrala je to svojom iznimnom zaslugom. U pismu sestri Oljgi napisala je: „*Kameni gospodar* činila mi se kao prava drama iz mog pera, objektivnom, koncentriranom, koja nije preplavljena liričnošću, potpuno novom u odnosu na moju uobičajenu maniru pisanja.“ Međutim i ova se „manira“ pokazala vrlo teškom za autoricu. U pismu Oljgi Kobyljans'koj vezano uz to nalazi se i priznanje same Lesje Ukrajinke: trebalo je raditi na drami s prezirom prema smrti, s groznicom u krvi, a nakon završetka... „bolovati“, „vjerojatno više nego što *boluju* žene nakon poroda“.

A kakav je to *Kameni gospodar* nakon čijeg nastanka je trebalo tako „bolovati“? U pismu Aĝatangelu Kryms'kom od 6. lipnja 1912. godine nalaze se ove riječi Lesje Ukrajinke: „Prekjučer sam završila novi komad koji sam započela nakon Uskrsa, ali kakav! ...Bože, oprost mi i smiluj se! Napisala sam Don Juana... Ne znam, zaista, kako je ispalo, dobro ili loše, ali reći ću Vam, da u ovoj temi ima nečeg đavoljeg, mističnog, nije ni čudo što muči ljude već gotovo 300 godina. Kažem *muči* jer je na tu temu pisano mnogo, ali dobrog je napisano malo... Bilo kako bilo, ali evo i naša je književnost dobila svoga *Don Juana*, i to ne prijevod, nego original, s time da ga je napisala žena (čini se da je to prvi slučaj s ovom temom).“

Je li neko djelo napisala žena ili ne, za književnost nije važno. Originalnost *Kamenog gospodara* leži u nečemu drugome: za razliku od europskih priča o Don Juanu, glavno mjesto u drami Lesje Ukrajinke nije zauzeo kako se čini, srednjovjekovni „vitez slobode“, već žena, štoviše, dvije žene: Dolores i Donna Anna. U spomenutomu pismu Oljgi Kobyljans'koj u vezi s tim možemo pročitati: „Nisam imala namjeru dodati ništa novo liku Don Juana koji je već ustaljen u književnosti, nego samo istaknuti anarhičnost njegove naravi... Donna Anna... Dolores... Čak sam se neko vrijeme dvoumila koja bi od njih trebala biti istinska junakinja drame, ona (Dolores, op. a.) ili Donna Anna, i dala sam prednost Anni, ne zbog simpatije prema njoj (Dolores je bliža mojoj duši), već zbog osjećaja istine, jer tako biva i u životu, da takve, poput Dolores, moraju zaći u sjenu pred Annama te postaju žrtvama ne Don Juanova, već upravo svoje vlastite nadljudske egzaltacije. To je tip rođene mučenice kojoj je suđeno da

umre razapeta na križu... Da nije Don Juana, našlo bi se već nešto drugo zbog čega bi si „razapela dušu i probola srce“, jer tamo gdje bi Anna i mogla biti sretna, Dolores ipak ne bi našla svoj sveti gral, ali to je zato što nad njom ništa *kameno* nema moć...“ Prekidam ovaj citat jer osjećam da je pjesnikinja pribjegli retorici svojevrsnog „opravdanja“ svojih junakinja, a takvo opravdanje nije im potrebno. S Don Juanom više ili manje sve je jasno: on je kod Lesje Ukrajinke takav kakav je i u ostalim europskim književnostima: dosljedno usmjeren protiv patrijarhalnih, „kamenih“ brakova, protiv ustaljenih normi obiteljskog života, on je ispovjednik slobodne ljubavi, zavodnik ženskih srdaca itd. Važno je istaknuti da se europski pisci nisu u svojim djelima pretjerano pridržavali „srednjovjekovnog mjesta i vremena“, odnosno, srednjovjekovne Španjolske, odakle je „izvorno“ potjecao Don Juan. Englez George Gordon Byron smjestio ga je, primjerice, u drugu polovicu XVIII. stoljeća i pružio mu mogućnost da se (uz Španjolsku) zatekne i u mnogim drugim europskim i azijskim zemljama, tu je i Grčka s pustim otocima i gusarima, Turska sa svojim haremima te Rusija s caricom Katarinom Drugom, koja se isticala gotovo fatalističkim porivom prema uvijek novim „romansama“ s mladićima miljenicima, te na kraju, Engleska sa svojim „aristokratskim“ ljubavnim avanturama... Ali baš svugdje Don Juan ima jedan te isti cilj: zavoditi, uglavnom, udane žene i u „planiranom“ trenutku dati petama vjetra. Zanimljivo je da o učestalom zavođenju Don Juana i o njegovu trčanju za drugim ženama diljem Europe postoji još i ovakva verzija: on na samom vrhuncu zavođenja kapitulira pred ženama zato što ima određenih poteškoća, recimo to tako, s muškom snagom. U *Kamenom gospodar*u Lesje Ukrajinke ta „muška snaga“ također nije vidljiva, Don Juan prikazan je kao vrstan umjetnik samo u „ljubavi na riječima“, ali u odnosima s njim vrlo originalno, kao što rekoh, razotkrila su se dva ženska lika: Dolores i Donna Anna, i upravo one zahtijevaju da im se posveti više govora.

Jedan od feminističkih pogleda na ove junakinje leži u tome da se druga odnosi na majku Lesje Ukrajinke, a prva na nju samu. U međuvremenu, u svakom umjetničkom djelu čitatelja uvijek intrigira nešto drugo: ne to na koga se odnosi ovaj ili onaj lik, već zašto je on uopće stvoren. Što ima tko od toga što je, primjerice, Viktor Vasnevov u živopisnom platnu *Bogatyri* središnju figuru

Ilje Muromeca portretirao poput ruskog cara Aleksandra III., a Lav Tolstoj u *Uskrsnuću* lik Nehljudova stvorio, kako kažu, po uzoru na nekog veseljaka iz provincijskog ukrajinskog gradića (koji je, istini za volju, čak svojevremeno bio hetmanska prijestolnica, jer se nalazila gotovo na granici s Rusijom), a na grobu su mu šaljivčine izgradili spomenik u obliku... utjelovljene muške snage? Za umjetnost važnim ostaje nešto drugo: činjenica simbolizacije, odnosno, što simboliziraju likovi tog Muromeca ili Nehljudova...

Dolores, prema zamisli Lesje Ukrajinke, simbolizira ljubav u vidu duhovnosti i srdačnosti. Ona uvjerava Don Juana da sve žene („kada vole“) moraju za ljubav platiti samo dušom. Ali ako takva ljubav nije uzvraćena, može se mirne duše dići ruke od života. Sama Dolores to i radi: ne osjećajući dušu u Juanovim udvaranjima i „srcem vidjevši“, da se namjerio na svoju iduću žrtvu (Donnu Annu), ona odlazi u samostan kako bi se zaredila te smatra svoj izbor jedinim pravilnim:

*Odreći se moram svega, Juane,
 Čak i snova i uspomena o vama!
 Pamtit ću samo vašu dušu,
 A vlastitu ću zanemariti. Otići će
 Moja duša za vas na vječne muke.
 Zbogom... Uzmite svoj portret.
 (Skida sa sebe medaljon i stavlja ga na kamen).
 Moram pamtiti vašu dušu,
 I ništa više.*

Donna Anna ljubavni svijet percipira drugačije: tjelesno, intimno, fizički (riječ „seksualno“ nisam sklon jer od nje zaudara po nečemu životinjskom). Iznevjerivši svog muža (Zapovjednika) s tim „svjetskim grešnikom“ Don Juanom, ona žudi za nevjerom samo zbog tjelesnog zadovoljstva; u ime toga nije joj žao ni života ni Zapovjednikova položaja, koji gine od Juanova mača, ali... Za takvo „zadovoljstvo“ sudbina, izgleda, svima naplaćuje jednako: pri završetku, sjena umrlog Zapovjednika „ljevicom baca Donnu Annu na koljena,

a desnicu polaže Don Juanu na srce. Don Juan se sledi, poražen smrtonosnom ukočenošću. Donna Anna vrisne i pada ničice pred Zapovjednikove noge“. Zlo je, dakle, kažnjeno; kao i u slučaju s Dolores; ali tamo kaznu (za duhovnost!) na sebe preuzima junakinja kao žrtva, a ovdje su (za tjelesnost!) sudbinom kažnjeni svi. Je li autorica *Kamenog gospodara* htjela poručiti upravo to, spomenuvši, kad smo kod toga, i frejdovski „Edipov kompleks“ (vezano uz sudbinu) i odajući počast već tradicionalnom završetku Don Juanovih „avantura“ u književnosti? Iznimno je teško odgovoriti na to pitanje. Tim više što je neke druge ili drugačije interpretacije gotovo nemoguće iščitati iz *Kamenog gospodara*. Reagirajući na različite kritičke osvrte recenzenata ove dramom, posebno na želju Oljge Kobyljans'ke da bi nad njom (dramom) „trebalo još malo više ... poraditi“, Lesja Ukrajinka izrazila je žalost jer to više ne može učiniti. S jedne strane zbog toga što je drama već izvan autoričine kontrole, „to je već zaseban organizam i ne može ga se više vratiti natrag u majčino krilo“, a s druge strane, zbog spomenute iscrpljenosti proizašle iz rada nad tim djelom (spomenimo da je konačnu verziju Lesja Ukrajinka kratila dvaput). Da si netko,“ nastavila je promišljati pjesnikinja u citiranome pismu Oljgi Kobyljans'koj, „tada (za vrijeme rada na drami, op. a.) nije konačno priuštio predah, bila bi to zapravo nečija posljednja drama, jer taj netko bio bi „kaput“, kažem to bez šale i netko bi povjerovao, da je vidio nekog bijelog tko je tada već toliko „pobijelio“ da su mu se uši svijetlile poput alabastera...“²⁸

Te su riječi napisane 1912. godine. Nažalost, pokazale su se proročanskima: drama *Kameni gospodar* bila je doista „posljednja“ u pjesnikinjino stvaralaštvu; godinu dana kasnije (u kolovozu 1913. godine) Lesja je umrla. Pokosila ju je neizlječiva bolest, kao i do ludila tvrdoglav, stvaralački rad. U književničnoj arhivi ostale su umjetničke skice, pripremni zapisi, planovi mogućih drama kojima više nije bilo suđeno da budu dovršene. Među njima su i planovi za djela antičke i srednjovjekovne tematike, ali u njima se, o čemu svjedoče pretjerano opširne drame poput *Rufna i Priscille*, pjesnikinja gotovo u potpunosti iscrpila. Naprotiv tome, zanimljivom se činila autoričina zamisao da stvori

28 Varijante zamjenice *netko* (ukr. *htos'*, *htosičok*, *košos'*) razigrani su pseudonimi kojima su se u dopisivanju jedna drugoj obraćale same književnice (op. a.).

dramu *Bondarivna* te uprizori pripovijetku Oljge Kobyljans'ke *U nedjelju rano bilje sam brala...* (*V nedilju rano zillja kopala...*). Navedena djela još jednom svjedoče o izraženu interesu ne samo prema prikazu davnih vremena i davne povijesti, nego o samoj ukrajinskoj povijesti, o njezinu unutarnjem izrazu u ukrajinskoj duhovnosti. Neka to ne čudi jer ona je Lesja Ukrajinka. Kada to barem ne bi bio trn u oku svima onima koji u tom pseudonimu vide nešto što joj je „netko“ nametnuo bez njezina pristanka. Zašto ju je, na primjer, zainteresirao motiv „urbanog“ folklora o Bondarivni? Upravo zato što je u tom motivu čitav sloj, kako je pisao Klyment Kvitka, povijesnog života „ukrajinskog građanstva i cehova“. Njemu se (s iznimkom u nekoliko djela Ivana Nečuja Levyc'kog te Panasa Myrnog) klasična ukrajinska književnost gotovo i nije okretala, a u modernim vremenima on je postao jednim od najiscrpnijih materijala za stvaralaštvo, svjesno se ponekad suprotstavljajući već slabo produktivnom materijalu iz seljačkog života, kako će kasnije reći (u 20-im godinama XX. stoljeća) Mykola Hvylyjovj, zemljoradnika i prosvjetitelja. Nije sve tad bilo kako treba, isto kao što nisu bili u pravu ni oni koji su autore seoske tematike ponekad nazivali „selolizatorima“, ali je promjena smjera u odabiru građe za stvaralaštvo u vrijeme modernizma bila, kako se kaže, gotov čin. Lesja Ukrajinka trebala je to dokazati i odabirom teme o Bondarivni koja se u ukrajinskom folkloru gotovo među prvima odvažila podignuti glas protiv poljskog ugnjetavanja, odlučila je da ne ustupi pred „vlastelinom Kanowskim“, iako ju je to dovodilo u opasnost od velikih muka:

*A na toj Bondarivni
Crvene su vrpce,
Kuda vođahu Bondarivnu,
Svud krvave su rijeke!*

Tema koja je dostojna pera modernog Shakespearea! Ruka Lesje Ukrajinke držala je upravo takvo pero...

Što se tiče njezine namjere da uprizori pripovijetku Oljge Kobyljans'ke U nedjelju rano bilje sam brala..., pitanje je složenije. Ta pripovijest također je

posvećena motivu iz ukrajinske povijesti i iz ukrajinskog folklor: riječ je o sudbini legendarne djevojke kozačkog roda, Marusje Čuraj, (doba Bogdana Hmeljnyč'kog) i o njezinoj tragičnoj ljubavi prema nevjernom mladiću Ćrycju. Interes za takav motiv Lesje Ukrajinke, razumljiv je, ali to je jedini slučaj da je pjesnikinja prihvatila da na pozornici uprizori... tuđe djelo. Lesji Ukrajinki se ono, međutim, nije činilo pretjerano stranim; inicijativa za uprizorenje krenula je od same Oljge Kobyljans'ke s obzirom na njihov iznimno blizak odnos. Toliko blizak da su si ove dvije žene u dopisivanju dopustile ne samo da se jedna drugoj obraćaju svojim vlastitim imenima, nego i šaljivim nadimcima. Vratimo se još jednom onome od čega je započela rasprava o Lesji Ukrajinki: njezinoj specifičnoj misiji u ukrajinskoj književnosti. U jednoj od pjesama pjesnikinja je prorekla da će nakon njezine smrti na svijetu zaplamsati zaboravljena vatra njezinih pjesama. Proročanstvo je pomalo drsko, ali sjetimo se poznate istine: velike stvaralačke ličnosti znaju si cijenu. Smrću Lesje Ukrajinke od ukrajinske se književnosti odvalio čitav kontinent. Pokušalo ga je obnoviti mnoštvo mladih književnika, ali njihova je poezija doslovno izgorjela u vatri rano preminule pjesnikinje. U XX-om stoljeću ni o jednom ukrajinskom pjesniku (osim o Tarasu Ševčenku) nije napisano toliko monografija, disertacija ili studija. Vatra njezinih pjesama nikada ne ostaje „zaboravljena“; na zvjezdanom nebu ukrajinske poezije njezina zvijezda uvijek isijava jasnu i najsjajniju svjetlost.

S ukrajinskoga prevela Petra Karakaš

Ljudmyla Demjanivs'ka

Dramski opus

Dramske poeme

Prvo djelo Lesje Ukrajinke napisano u žanru dramske poeme bilo je *Opsjednuta (Oderžyma)*. Djelo je napisano za jednu noć, 18. siječnja 1901. godine u Minsku, u ekstremnoj i tragičnoj situaciji: na smrtnoj postelji bliskog prijatelja i voljene osobe Serğija Meržyns'kog koji je umirao od tuberkuloze. Kasnije, u pismu Ivanu Franku (13. siječnja 1903.) pjesnikinja piše: „Vi kažete da moja *Opsjednuta* nije zadržala epski ton, da je čak i ona lirski. Iskrenost me danas u potpunosti obuzima i priznat ću Vam da sam je pisala u takvu noć nakon koje ću još zasigurno dugo živjeti kad sam je uspjela preživjeti. Pisala sam je ni tugu ne prebrodivši, na njezinu samom vrhuncu. Kad bi me netko pitao kako sam uspjela izaći živa nakon svega toga, mogla bih mu odgovoriti i ovako: *j'en ai fait un drame... (Stvorila sam iz toga dramu)*.“

Poema se temelji na biblijskom predlošku, priči o posljednjim danima života Mesije Isusa Krista prije nego što su ga zarobili rimski legionari i razapeli na gori Golgoti. U to je kratko razdoblje smješten posjet opsjednute žene Mesiji. Ona mu donosi mirisno ulje, smirnu, koju su koristili samo carevi, ne i obični smrtnici, ali ta žrtva Mesiji nije potrebna.

Ali u *Opsjednutoj* Mirjam mu ne donosi ni smirnu ni druge materijalne darove, nego svoju ljubav i odanost, svoju živu dušu, svoju želju da podrži i spasi Mesiju od njegove tragične usamljenosti među gomilom (*Kakva je gomila išla za njime kad je hodao po Galileji...*).

U dijaloškom razgovoru koji se kasnije odvio, njezin pokušaj da se približi Učitelju, da mu pomogne – iz ljubavi i gorljive želje da ga spasi od samoće, a ne iz koristi – Mesija odbacuje opsjednutu i zauvijek učvršćuje svoje užasno i tragično otuđenje riječima: „Što ja imam s tobom, ženo?“ A ranije se iz Mesijinih usta čuju još bolnije riječi: „Želiš se izjednačiti sa mnom?..“ I to upravo tada kada Mirjam govori o njihovim sličnostima, o njihovim nemirnim dušama i

težnjama (*Nisi li i ti, učitelju, odbacio mir koji si imao u tihom Nazaretu?..*). Moguće je da u ovoj gorkoj replici ne odzvanja ni prijezir prema ženi ni naglašavanje nadmoći i odabranosti Mesije, nego njegovo shvaćanje tragične istine da on mora obaviti svoju misiju sam, jer on je za nju odabran. I nitko ne mora nositi njegovo breme i dijeliti njegovu patnju...

Središnji ženski lik, „zloduhom opsjednuta“ Mirjam, znatno je transparentniji te psihološko i idejno dosljedniji. Upravo ona „otvara cijeli niz junaka dramskih djela Lesje Ukrajinke,“ piše dobra poznavateljica njezina stvaralaštva Larysa Masenko, „koji će postati nositeljima i glasnicima njezinih pogleda na svijet, prožetih idejama o slobodoljublju“. Mirjam se protivi idejama općeg oprosta, jednake ljubavi prema prijateljima i neprijateljima, nepružanja otpora zlu i ropskom pokoravanju. Ona se natječe s Mesijom, bori se s njime za njega samog. Mirjam je „oboružana svojom mržnjom“. Ozlojeđenost i mržnja ispunjavaju ženu u Getsemanskom vrtu kada ona vidi (drugi čin) kako Mesijini učenici spavaju dubokim i mirnim snom premda nisu uspjeli zaštititi svog učitelja od zarobljavanja i pogubljenja.

Cijeli treći čin strastveni je monolog Mirjam na Golgoti pod križem na kojem je razapet Mesija. Plačući, ona pripovijeda (a možda je upravo to glas vapijućeg u pustinji) o tome kako su ga izdali nebo i zemlja, o tome da je umro kako je i živio – u samoći. Prisjeća se plašljivih prijatelja, „koji su ga triput zatajili“, obitelj „koja nikada u njemu nije vidjela proroka“, nije razumjela njegove ljudske patnje... Monolog završava riječima koje pozivaju na duhovno jedinstvo, povjerenje i predanost – sve što donosi prava ljubav: „Ima li veća tuga od one kad ne možeš dati dušu za prijatelja?“ U tim riječima nalazi se glavna idejno-poetička misao djela, njezina emocionalna jezgra.

Među mnogim čitanjima *Opsjednute* ističe se definicija koja se bavi idejnim sadržajem djela, koju je stvorila istaknuta suvremena pjesnikinja Lina Kostenko. „...U *Opsjednutoj*“, piše ona, „nalazi se nečuvano moralno-etično otkrivenje koje bi moglo biti relevantno za duhovni život čovječanstva. Moguće je da se upravo ovdje prvi put u povijesti svjetske književnosti dovodi u pitanje svrsishodnost *takve* žrtve u ime *takvog* čovječanstva. Mirjam smatra da je upravo Isus jedini vrijedan muke... Ona će prebroditi strašnu spoznaju

da je Mesija umro za sve, a da za njega nitko nije spreman umrijeti... Krist je iskupljenje za sve ljudske grijehе pred Bogom. Mirjam je iskupljenje za sve ljudske grijehе pred Kristom... Lesja Ukrajinka uz pomoć Mirjamina lika obranila je čovječanstvo od optužbe da ono nije vrijedno odlaska na Golgotu.“

Poetička i filozofska pitanja s kojima se bavi *Opsjednuta* – od mržnje prema ropskom duhu, junačkoj samopožrtvovnosti koja proizlazi iz ljubavi prema čovjeku, ljudi samih; ali i vječnog moralnog pitanja o strahu vladara od slobodne riječi i misli, i nečuvene okrutnosti koja je tim strahom izazvana – dublje će se proučavati i razvijati u pjesnikinjinoj dramskom opusu i nadalje.

Već u sljedećim djelima ovog žanra, poput *Babilonskog ropstva* (*Vavilons'kyj polon*, 1902.) i *Na ruševinama* (*Na rujinah*, 1903.), ta se pitanja ponovno otvaraju u slikama nacionalnog porobljavanja naroda. Starožidovska povijest, kao i Biblija, pripovijeda o porazu Izraelskog kraljevstva u ratu protiv Babilona, o pobjedi potonjeg, i o prvom i drugom babilonskom ropstvu. Lesja je iskoristila ove tragične događaje iz davne prošlosti, primjenjujući ih na ukrajinsku povijest i na ukrajinski društveni i politički život, na svoju sadašnjicu.

Žanrovsku posebnost poeme *Babilonsko ropstvo* pjesnikinja je predočila u pismu Ivanu Franku iz 1902. godine: “Svoju *poemu* već sam završila, ali nakraju, ona nije ispala poema, nego lirsko-dramsko djelo a la *Opsjednuta*, čak i oba djela imaju nešto zajedničko.“

Poput *Opsjednute* i drugih dramskih poema koje će tek uslijediti, djelo otpočinje opširnom, impresionistički izražajnom i krvavo uznemirujućom didaskalijom koja opisuje mjesto događaja i njegove sudionike. Uloga didaskalije nije samo uvodna, ona učinkovito priprema zaplet i ukazuje na složene i konfliktne dramske trenutke koji će se dalje razvijati.

Brojni tragični opisi (šatori zatvorenika umjesto kuća, otrcane i umorne žene, gola djeca koja traže hranu u blatu, opći jad i bijeda) uvjetovani su jednom okolnošću: kolonijalnim i ropskim položajem naroda kojeg je zarobio nemilosrdan i moćan neprijatelj.

Među ogorčenom i iscrpljenom masom izdvaja se svijetla figura mladog pjevača Eleazara. U daljnjem tijeku radnje predstavljena je psihološka karakterizacija lika. Mladić je talentirani pjevač i biva zarobljen i odvezen u

Babilon, gdje neprijateljima pjeva divne pjesme rodnog Ciona. Dolazi do neobične situacije: njegovi sunarodnjaci i zemljaci, koji također robuju u Babilonu, negoduju zbog Eleazarova ponašanja. Svi se ujedinjaju u osudi mladog pjevača – stari i mladi, obični ljudi, proroci, leviti. Ali za što ga osuđuju i proklinju ako i svi oni robuju u Babilonu? Zaprepašten junak obraća se svojim zemljacima: „...Zašto sam ja među vama poput gubavca?“ I čuje odgovor:

...Jer uže, lopata, ralo i sjekira
u ljudskim su rukama robovi, a riječ
u ustima proročkim mora samo Bogu
služiti, i više nikome.²⁹

Prema tome, pjesnik je glas svoga naroda; izraz njegove duše i ljude poput izdaje, do boli pogađa njegov prelazak na drugi jezik, u „pjesmama za neprijatelje“. Larysa Masenko ističe kako je „s njegovim likom povezan ključan motiv stvaralaštva Lesje Ukrajinke: misija umjetnika u životu naroda. U ovoj poemi Lesja Ukrajinka obrađuje jedno od najbolnijih pitanja Ukrajine svog vremena u umjetničkom i u filozofskom pogledu (koje, nažalost, ni danas nije ništa manje aktualno) – problem gubitka svoga jezika.“

Eleazaru se s vremenom otvaraju oči i on počinje bolje shvaćati što se od njega očekuje; počinje shvaćati svoju misiju i značenje svog pjeva. Shvaća čime je izazvana sveopća i gotovo stihijska pobuna.

Monolog glavnog lika pri kraju dramske poeme, koji ne prekida nijedna replika, izražava njegovo uvjerenje da je duša njegova rodnog naroda živa, baš kao što je živa i duša pjevača, da one zajedno bolno proživljavaju ropstvo. Junak to sažima u aforizmima: „Sramota nas tlači više od lanaca, grize nas gore od željeznih okova. Trpjeti okove – neljudska je sramota, ali zaboraviti na njih ne rastrgavši ih, još je sramota veća.“

Ideja vlastite, a samim time i društvene slobode, čini središnju temu i sljedeće dramske poeme *Na ruševinama (Na rujinah)*, datum na autografu: 11. rujna 1904. godine.

29 Ovdje i dalje prijevod Kristijana D. Zuzije.

Lesja Ukrajinka nastavlja razvijati temu nacionalnog buđenja i oslobođenja naroda te dodaje temu o ulozi umjetnika i duhovnog vođe, proroka koji vodi taj proces. Dok Eleazar intuitivno traži spas iz babilonskog ropstva, „poput gazele koja traži vodu u pustinji“, proročica Tirza jasno govori svojim porobljenim sunarodnjacima što im i kako valja činiti. Ona zahtijeva odlučne poteze i djelovanje od ljudi koji su zbog svog siromaštva i manjka duhovnosti pali u očaj i postali utučeni. Za nju je glavno probiti koru ravnodušnosti u svijesti ljudi – ravnodušnosti prije svega prema sebi; osloboditi ih svojom gnjevnom, vatrenom, čak i bolnom, zlom riječi od prokletstva, osjećaja neminovne propasti, zaostalosti i bezizlaznosti. Evo zašto njezine riječi upućene sunarodnjacima poprimaju snagu imperativne nepokolebljivosti i istančanosti aforizma:

Pasivni narod rodnog kraja nema.

Čiji je kruh i posao – njegova je i zemlja...

.....

Tko je rob? Tko je nadvladan? Samo onaj,

Tko prihvaća nositi svoj ropski jaram.

Filozofiji prilagodljivosti – koja vlada među elitom u obliku malih svađa i prepirki oko toga tko će vladati „svetim žrtvenikom“ na svetome brdu, kao i raspoloženje beznađa i žalosnog pokoravanja običnih ljudi – Tirza suprotstavlja drugu istinu – istinu djelovanja i rada zbog novoga života. Nije slučajno da na pitanje Starog „Zbog čega? Zašto da se pobunim?“ ona strastveno odgovara:

Za rad! Za utjehu! Za život!

Kako Sunce ne bi izišlo u tvojoj lijenosti,

kako te čas oslobođenja ne bi zatekao

u snu sramotnom, neradu besramnom.

Judejski proroci žele utopiti Tirzu zbog zanemarivanja svetinja, no samaritanski prorok nudi joj drugo rješenje – odlazak u izgnanstvo te da postane proročica u Samariji i onamo prenese svetinju iz Jeruzalema.

Znakovito je da u tragediji Ivana Karpenka-Karog *Sava Čalyj*, napisanoj četiri godine prije dramske poeme Lesje Ukrajinke (1899.), glavni lik, odmetnik Sava, također poziva ljude da „napuste staru Ukrajinu“ i izgrade novu, negdje u dalekim južnim stepama. Simboličan je i naziv djela *Na ruševinama*, vraća nas u povijesni period *rujina*³⁰ iz ukrajinske povijesti. Umjetnička uvjetovanost neoromantičkog pisma omogućuje pjesnikinji da prikaže opće stanje zatočeništva, kolonijalnog ropstva, duhovne i ekonomske zaostalosti naroda i nacije. Pri kraju djela Tirza poziva na izgradnju novog hrama i da se uzdignu iz ruševina: „Moja duša već vidi to zdanje i moje srce zna kako ga nazvati: u novom Jeruzalemu, novi hram.“

U siječnju 1905. godine, u jeku revolucionarne borbe u zemlji, Lesja Ukrajinka stvara fantastičnu dramsku poemu *Jesenska priča (Osinnja kazka)*, napisanu pod utjecajem burnih događaja iz političkog života. U pismu napisanom 6. veljače 1905. godine svojoj majci, pjesnikinja piše kako njezine „misli nisu ispunjene tako mirnim temama pod utjecajem svakodnevnih promjena *proljeća i zime*... Nije mi do mirnih tema u takvim okolnostima...“

Aktualnim političkim sadržajem ispunjeni su alegorijski i bajkovito-simbolički likovi poput kristalne i nedostupne planine, okrunjene kraljevskim dvorcem; borba za oslobađanje tajanstvene i prekrasne Princeze, obori za stoku i svinje o kojima brine brutalna i cinična Sluškinja, i sam Kralj, i tragičan lik slomljenog i samotnog Viteza, i radnika na čelu s Graditeljem, koji naposljetku ovladavaju planinom i oslobađaju Princezu. Ali upravo je ta aktualnost u određenoj mjeri umanjivala umjetničku kvalitetu djela, a pojedine likove svodila na jednostavne i lake alegorije. Lesja Ukrajinka to je i sama najbolje znala, pa za života nije pokušavala objaviti djelo.

I sljedeća dramska poema Lesje Ukrajinka *Ukatakombama (Vkatakombah)*, dovršena 4. listopada 1906. godine, obilježena je aktualnom problematikom. Radnja djela preuzeta je iz povijesti ranog kršćanstva: nastanak nove vjere i njezino širenje po starome svijetu. Ovom prijelomnom razdoblju u povijesti

30 Rujina – razdoblje iz ukrajinske povijesti koja obuhvaća drugu polovicu XVII. stoljeća, doba ratova i pada ukrajinske države tijekom kojeg je Ukrajina podijeljena između Poljske i Rusije (ovdje i dalje op. prevod.)

europske kulture svojstven je duboki unutarnji tragizam koji čini osnovu mnogih dramskih djela književnice: *Opsjednuta*, *Rufin i Priscilla*, *Advokat Martian* i druga. „Lesja Ukrajinka,“ ističe Lina Kostenko, „kao da rekonstruira psihološke etape tragedije. Prije Golgote. Golgota. Poslije Golgote. I ako je to isprva bila tragedija vjere, ono što slijedi, iduća je etapa. Vrijeme ranog kršćanstva. Problemi izvlaštenja vjere, kada se vjera pretvara u ideologiju. Kad klije *zrno ropskog duha*. Ovdje započinje novi zaokret ljudskih tragedija.

Dosad smo vidjeli snažne i cjelovite likove. Radilo se o izboru vjere, o sumnjama, pitanjima koja čine srž života pojedinca. A kad je vjera već poprimila oblik ideologije, odvija se pritisak na pojedinca. Društvo dolazi u prvi plan... Društvo, općina, zajednica, u kojoj sudbina pojedinca tone, biva podređena nesavladivoj moći vladavine naredbi i dogmi. Sve je manje pojedinačnih pobuna, sve je više različitih oblika otpora. Samo je rob Neofit još sposoban za pobunu“.

Pjesnikinja je odabrala ovu jednostavnu, prirodnu i iznimno uspješnu umjetničku formu koju je već ranije koristila, premda je nije toliko opširno razradila. Njezin junak, tragač za istinom (neofit, novoobraćenik) ulazi u katakombe pod Rimom, gdje se u tajnosti okuplja kršćanska zajednica kako bi shvatila srž nove vjere – učenje po kojem svatko treba imati jednaka prava, dakle, biti slobodan.

Logično, započinje dug dijaloški razgovor između Neofita i Biskupa, ideologa zajednice, u koji se uključuju i drugi kršćani. Vladajući iznimnim shvaćanjem umjetničke istine, Lesja Ukrajinka nije pretvorila ovaj dijalog u filozofsko-teološki disput. Sukob protagonista, koji postaje sve napetiji, prerasta u dijaloški agon i završava uznemirenim i vatrenim monologom koji zvuči kao poziv na djelovanje i borbu, kao radosno odobravanje istine koju je čovjek otkrio i pronašao za sebe. Međutim, duhovno prosvjetljenje ne stiže odmah.

Na početku razgovora Biskup je miran i popustljiv, samouvjeren; rob Neofit krajnje je potresen, svim srcem čeka toliko mu potrebnu riječ istine, odgovor na pitanje kako da postane slobodan. Dojmile su ga se riječi „robovi Gospodnji“, koje pastir tako neusiljeno i prirodno izgovara.

Biskup uvjerljivo propovijeda, niže sofizme, a rob „drhti od napetosti“, govori „u očaju“, „nakon dubokog razmišljanja“. Bolno traži istinu, oslobođenje iz svoje tamnice, a njegov protagonist kao najvišu istinu velikodušno proglašava ideju pokore, poniznosti, nesumnjivog prihvaćanja postojećeg svjetskog poretka...

Pastir, kao što i priliči, „korigira“ riječi drugih kršćana koji se miješaju u razgovor: jednima odlučno naređuje da šute, druge „ispravlja“, dopunjava, potiče. On je vješt ideološki propovjednik.

Napokon, sama Lesja Ukrajinka okarakterizirala je ovakvu formu u pismu Aġatanġelu Kryms'kom 9. veljače 1906. godine, kazavši sljedeće o svome djelu: „Otkad se u ovom svijetu pojavio episkopat i prvi počeci crkvene hijerarhije, otada su biskupi progovorili jezikom moga biskupa, ova se tradicija zadržala sve do današnjeg arhijerejsva. Ne prihvaćam Tolstojeve teorije ni mnogih drugih da je sadašnje kršćanstvo navodno zastranilo, da je ono bolest te religije. Ne! U najdavnijim spomenicima, u Djelima apostolskim, u poslanicama apostola Pavla, u autentičnim fragmentima prvobitne galilejske propagande ja vidim zrno ovog ropskog duha, vidim uskogrudni politički kvijetizam (ovdje: pasivnost, neprotivljenje, „pokornost“ vlasti. – op. a.) koje je sve više bujalo u kršćanstvu. Kako želite, ali s razlogom se u parabolama i posvuda u Evanđelju javlja riječ *rob* i suprotstavlja *gospodar s robom*, kao jedini mogući oblik odnosa između čovjeka i božanstva.“ I dodaje, koristeći se političkom terminologijom: „Komunizam u prvotnom kršćanstvu jest fikcija, nikad nije postojao, ili je to bio komunizam prosjaka koji još uvijek nije imao nikakvog imetka, ili pak *komunizam* dobrotvornog bogataša koji je bacao *mrvice sa svoga stola* komuni *pasa koji sjede za stolom svoga gospodara*. I to je sve.“

A što je s kršćanskom zajednicom? Kako se ona postavila prema Neofitu i kako ju je on prihvaćao? Dočaravajući svoju situaciju i neizdržive uvjete života, Neofit čuje brojna obećanja o pomoći. Ancillodeja je spremna njegovati i hraniti „njegovo dijete dok mu žena odlazi gospodarima služiti na orgiji“, patricij mu nudi odjeću, „ne novu, ali pristojnu“, kršćanski trgovac daje mu besplatan sapun, stari đakon besplatnu hranu svake nedjelje jer on je „onaj čudnovati bogataš koji voli hraniti sve prosjake“. Ali prijedlozi Neofitu izazivaju samo bol i očaj:

Neofit rob:

(ne odgovora đakonu i stoji neko

vrijeme u tišini, uhvativši se za glavu)

Što sam to doživio! Na što sam spao! Kakav očaj!

Već u mladosti stari prosjak postao sam!..

I očaj se prelijeva u ekspresivan odgovor u obliku monologa koji otkriva sve poniženje, svu nemoralnost milostinje i prosjačenja (*Ah, ta pomoć! Osvojila je moje srce posve...*). Rob se ovdje podiže čak na razinu sarkazma.

Od ovog trenutka mijenja se cijeli ton razgovora. Biskupova popustljivost nestaje. Govori „još uvijek tihim, suzdržanim glasom, ali već surovo“, zatim „bijesni“, gnjevan je... Riječi roba Neofita pak poprimaju sve veću sigurnost i naposljetku i prezreni ton (*Žalim vas, jako vas žalim. Dosad sam bio rob, zarobljenik, prodan u zatočeništvo, silom otet, a vi me sad još i prosjakom htjedoste učiniti...*). On stremlji djelovanju, shvativši da samo aktivna borba, pobuna, može pomoći.

Aforistički jasan kraj sažima junakove misli:

Odat ću počast titanu Prometeju,

koji svoje ljude ne učini robovima,

koji ih nije prosvijetlio riječima, nego vatrom,

borio se nije pokorno, već strasno...

Ponosni neovisni likovi Lesje Ukrajinke odbacuju dobročinstvo, oslobođenje od tuđih ruku, mesijanstvo i mecenatstvo, uvijek nastoje pronaći istomišljenike, prijatelje, pronaći ljudsku solidarnost. Da, rob Neofit, koji se nalazi u okruženju koje mu je strano duhovno i psihološki (ponizna zajednica kršćana), također pronalazi pristalice u liku starog roba i Ancillodeje, što je jasnije izraženo u prvoj redakciji djela.

„Stari rob... stiće usput ruku robu Neofitu i udaljava se užurbanim starački sitnim korakom. Ni Ancillodeja nije ravnodušno ostavila Neofita. U srcu je prihvatila njegove misli na način koji joj je najbliži – osjećajno, moralno. Kada Neofit pita koje su je riječi privukle, žena objašnjava:

...Čista ljubav.

Čini mi se da onaj tko prozbori ove riječi
od srca, iskreno, on za me je brat,
čak i ako ne pripadamo istoj vjeri.

O činjenici da je Lesja uopće pridavala zapravo slabo razvijenom liku Ancillodeje dublje značenje svjedoči već spomenuto pismo Aĝatangelu Kryms'kom u kojemu je to istaknula: „Kad je riječ o iskrenome idealizmu u prvotnome kršćanstvu, onda nije njegova kvazianarhična doktrina, nego vjerojatno ta ljepota osjećaja njegovih *mirnosnih žena*, kojima pripada i moja Ancillodeja, te taj novi osjećaj svepraštajuće simpatije u antičkom, aristokratskom svijetu, ono što je toliko krasilo odnos Krista i njegovih izdajničkih i tupih učenika (nijedan klasični filozof ne bi oprostio svojim prijateljima u takvim okolnostima). Uz to, još i dva-tri elementa na razini osjećaja, ali ne teorije.“

U dramskoj poemi *U katakombama* posebno se ističe lirski stil izlaganja: pitanja, odgovori, ponavljanja, razmišljanje naglas, cijelo vrijeme jača emocionalna snaga misli. U samome izboru riječi javljaju se težnje prema povišenoj ekspresivnosti likova, emfazi, i gomilanju jednovrsnih ili oštro suprotstavljenih umjetničkih izraza.

Poetsku i filozofsku dramsku poemu *Kassandra*, jedno od najistaknutijih djela pjesnikinje u ovome žanru, Lesja je pisala nekoliko godina: od 1903. do 1908. (djelo je objavljeno u *Književno-znanstvenom vjesniku (Literaturno-naukovyj visnyk)*). U poemi je iskorišten antički mit o grčko-trojanskom ratu i propasti Troje. „Kultura modernizma od svog nastanka na prijelomu XIX. i XX. stoljeća,“ ističe suvremeni istraživač Jaroslav Poliščuk, „u velikoj se mjeri oslanja na estetski potencijal mita. Književnost i umjetnost ovog razdoblja okreću se prema mitu u potrazi za unutarnjim iskustvom čovjeka, za razliku od vanjskog, profanog iskustva kojim je čovjeka opteretilo prethodno razdoblje racionalizma i pozitivizma XIX. stoljeća. Preuzevši radnju djela iz antičkog mita o propasti Troje, Lesja Ukrajinka iskoristila ga je kao... model, pogodan za individualno-autorsku književnu verziju.“

Glavni je lik dramske poeme kći trojanskog cara Prijama, tragična proročica Kasandra, koja zna i proriče istinu, ali ne može je prenijeti ljudima – tako ju je kaznio bog Apolon jer se oduprla njegovoj volji.

Treba napomenuti da je u europskoj književnosti postojala znatna tradicija korištenja antičkih mitova o Kasandri: u Eshilovim, Sofoklovim, Euripidovim tragedijama, lik proročice spominje se i u Homerovoj *Ilijadi* i Vergilijevoj *Eneidi*. Naravno, Lesja Ukrajinka bez sumnje je znala i za baladu Friedericha Schillera, a možda i za poemu ruskog pjesnika Jakova Polonskog pod nazivom *Kassandra*, što je pretpostavio Oleksandr Bilec'kyj u svome predgovoru tom djelu u izdanju sabranih djela Lesje Ukrajinke u dvanaest svezaka iz 1931. godine.

Raspravljajući sa svojim prethodnicima o ovoj temi, pjesnikinja stvara svoj originalan lik koji detaljno opisuje u pismu Oljgi Kobyljans'koj od 27. ožujka 1903. godine „...Ova tragična proročica,“ pisala je, „sa svojom istinom koju nitko ne prihvaća, sa svojim uzaludnim proročkim talentom, upravo je takav lik koji je nemiran i pun strasti: ona je svjesna zla i proriče ga, i nitko joj ne vjeruje, jer iako govori istinu, ne prenosi je ljudima kako valja; ona zna da joj ionako nitko povjerovati neće, ali drugačije govoriti ne umije; ona zna da nitko prihvatiti njezine riječi neće, ali ne može šutjeti, jer njezina duša i riječ ne žele pod jaram; ona se boji vlastitog proroštva, i što je najtragičnije, često sama sumnja u njega jer ne zna ovise li njezine riječi o događaju ili obrnuto, događaji o njezinim riječima... I proročki duh za nju nije dar, već kazna. Nitko ju ne kamenuje, ali ona se muči gore od mučenika vjere i znanosti. Takva je moja Kasandra.“

I doista, upravo se u liku Kasandre ujedanju i prepleću ideološke linije djela, od kojih se prva linija odnosi na tragičnog proroka koji vidi istinu, osjeća zlo, a ne može ga spriječiti; proroka koji sam katkad sumnja u svoja proročanstva poput Mojsija Ivana Franka. Lesja Ukrajinka (a ovo odgovara antičkom mitu o Kasandri) dosljedno riječima svoje junakinje i njezinih brojnih protagonista govori o svojem proročkom talentu kao o nesreći, prokletstvu, tragediji čovjeka. Pri karakterizaciji mitske kćeri trojanskoga kralja, bugarski književni znanstvenik Georgij Gačev napominje: „Kassandra je bila upravo *kaznjena*

proročkim talentom, saznanjem o nadolazećoj sudbini. I zato jednostavno nije mogla živjeti, bila je paralizirana u svojim željama – ni korak nije mogla učiniti jer unaprijed je vidjela dugi niz njegovih posljedica. Ali to nije značilo da je ona kao čovjek nastupala u ulozi božanstva: čini se da je opće poimanje previše za čovjeka, i zato je biblijski mislilac Eklezijast govorio: „U velikoj mudrosti puno je tuge, i tko umnožava znanje, umnožava žalost.“ Spomenuti članak Oleksandra Bilec’kog prikladno je nazvan *Tragedija istine (Tragedija pravdy)*.

Onda, kako se razvijaju događaji u djelu? Kasandra uoči rata Trojanaca protiv Grka predviđa propast Troje i pad Prijamove kuće. U prvome, uvodnome činu naglašavaju se dvije ideje: snaga istine i snaga riječi. One se prepliću i stvaraju onaj fenomen koji je Lesji Ukrajinki najbitniji – snaga istinite riječi. To je i duhovno oružje, i objedinjujuća ideja, presuda za svakojake zlobe, utvrđivanje važnosti duha. Uz pomoć izražene istine suvremenici mogu vidjeti sebe, shvatiti prošlost, uvidjeti budućnost. Sa svakim obratom radnje pojam istine, koju je teško gledati u oči, poprima sve dublje značenje: radi se o *povijesnoj* istini, o višim zakonitostima života, logici povijesnog razvoja kojem je sve podložno. U dramskoj poemi ta je ideja utjelovljena u liku mitske i moćne Mojre, božice sudbine. Međutim, ovdje se ne radi o fatalističkoj osuđenosti koja je izvan ljudskog utjecaja, već o *zakonitostima* upravo takve sudbine za određenu osobu i određeno društvo. I zašto onda oni, ponosni i velebni Trojanci, bivaju poraženi? Zašto taj poraz jasno vidi i proriče Kasandra?

U prvome činu odvija se nekoliko dijaloških sukoba glavne junakinje s ukućanima Prijamove kuće i njemu bliskim ljudima: s Helenom (prekrasnom Jelenom), ženom brata Parisa, sestrom Poliksenom, ženom brata Hektora; Andromahom, Dolonom, Onomajem; lidijskim kraljem, bratom Helenom koji je također bio proricatelj i prorok. Tonovi dijaloga razlikuju se: Kasandrine riječi upućene *božanskoj, nedosežnoj* ljepotici Heleni zvuče oštro i ispunjene prezirom. Moć njezine ljepote koja je osvojila mladog Parisa i dovela do rata pogubna je, ona uskraćuje slobodu mišljenja i razum, ona sije razdor i neprijateljstvo. Kasandra će pri kraju razgovora s Helenom spomenuti jaz koji leži između njih: oni su nasljednici različitih duhovnih i etičkih vrijednosti, različitih pogleda na svijet koje utjelovljuju bogovi: Prometej samopožrtvovanje i Epimetej ravnodušnost.

Lesja Ukrajinka višekratno će iskoristiti opoziciju moralnih i etičkih stavova egoizma i altruizma, vječnu antonimiju dobra i zla kao dubinsku psihološku i filozofsku osnovu za dramatične sukobe u svojim djelima.

Dijaloški sukobi Kasandre s Poliksenom i Andromahom nisu toliko antagonističke prirode. Proročica suosjeća s mladom Poliksenom i njezinim naivnim sanjarenjima o bračnoj sreći s ahejskim vođom Ahilejem, iako dobro vidi da je to u ratnim okolnostima neizvedivo. „...Brak Prijamove kćeri s Ahilejem, crvenim od krvi trojanskih muževa, taj sramotan brak ne bi spasio Troju.“

Međutim, Andromaha je snažna i tvrdoglava žena za koju je slava Troje i Trojanaca ujedno i slava i veličina njezina muža Hektora.

U kratkoj sceni s Dolonom, mladićem koji će poći u boj radi svoje domovine, Kasandra je prikazana u lirskom svjetlu kao žena koja zna voljeti, a zna i suzdržavati svoje osjećaje. Junakinja shvaća da su pojmovi časti, vojnog domoljublja i hrabrosti nepokolebljivi u Dolonu i zato ga svojim tragičnim proricanjem ni ne pokušava zaustaviti u izvršavanju dužnosti.

U posve suprotnoj ulozi od Dolona u poemi nastupa najstariji Kasandrin brat Dejfab, „hrabar samo na riječima“. On je taj koji tjera Kasandru da pristane na brak s Onomajem, kako bi zauzvrat dobio obećanu vojnu pomoć od Lidijaca. Egoizam, kukavičluk i briga za vlastiti mir upravljaju njime tijekom sklapanja dogovora. Čemu ratovati ako možeš prodati sestru kralju susjedne zemlje? I koliko su pri tome bitni njezini osjećaji? U oštrom odgovoru junakinja razotkriva svu amoralnost takvih postupaka: „Moj brate, to bi bila trostruka izdaja: sebe same, istine i Lidijaca.“ Još će se jednom u dramskoj poemi pojaviti (baš kao u *Jesenskoj priči*) tema amoralnosti nade za oslobađanjem uz pomoć tuđih ruku, što samo po sebi dovodi do ovisnosti, pokornosti i zatočeništva.

Kulminaciju dramske poeme čini ideološki dvoboj Kasandre i Helena koji završava dijaloškim agonom. Sukob misli i osjećaja ovdje prerasta u borbu svjetonazora, a samim time i životnih stajališta.

U znanosti o književnosti Helenova se filozofija često tumačila kao pragmatizam: princip utemeljen na praktičnoj dobiti, koristi. I uistinu: nakon propasti Troje Helen „u Delfima Božju volju proriče“, proriče ju neprijateljima i osvajačima svoje domovine. Ruševina uvijek pogoduje svakojakoj zlobi.

Ako pomno pogledamo srž sukoba u dramskoj poemi i osobitosti grupiranja likova u njoj, s jedne strane vidimo neoromantičarsku junakinju Kasandru i njezino neustrašivo traganje za istinom i njezinim proricanjem, za visokim moralnim i etičkim idejama, domoljubljem. S druge strane, vidimo gomilu Prijamovih ukućana koji su narcisoidni, egoistični, častohlepni, koji u času kad se domovina nađe u napasti brinu samo o vlastitu miru i blagostanju. Vidimo njihovu moralnu ravnodušnost i duhovnu degradaciju, odsutnost ujedinjujuće ideje domoljublja. Propast Prijamove kuće može se predvidjeti i bez „talenta proricanja“. Podijeljena sitnim interesima, gdje svatko mari samo za sebe, Troja očekivano propada.

U članku *Tragedija istine*, koji je ujedno i uvodni članak petog sveska sabranih djela Lesje Ukrajinke u dvanaest svezaka, Oleksandr Bilec'kyj napominje: „U usputno ubačenim sentencijama s potpunom sigurnošću i uvjerljivošću razotkriva se antiteza koja je jasno vidljiva u verbalnim natjecanjima likova (*agonima* antičke drame). Mi vidimo Kasandrino okruženje. I u poemi se, u svojoj samoći, sve više uzdiže lik središnje junakinje.“

Lesja Ukrajinka interpretira „Kasandru“ kao filozofski i psihološki utemeljen (i poetiziran) mit o padu države, propasti njezina naroda. Upravo takvo tumačenje djela daje suvremena znanost o književnosti. „Općenito, koncept Lesjine *Kasandre*,“ ističe istraživač Jaroslav Poliščuk, „shvaća se prirodno u kontekstu katastrofičnosti unutar moderne književnosti na prijelazu dvaju stoljeća. Ukrajinska književnica veliki značaj pridaje sveobuhvatnoj, prirodnoj karakteristici katastrofe; ta se karakteristika može dosljedno pratiti na različitim razinama poetičnosti djela. Ali krah Troje, prikazan u crvenocrnim tonovima, koliko god pobuđivao snažne osjećaje, ipak ne predstavlja sliku potpune apokalipse. To je slika lokalne katastrofe iza čijih granica autor ostavlja ljudima priliku za spašavanje.“

I to je uistinu tako. Jer na samome vrhuncu tragedije (zgrade se u Troji ruše, crvenilo požara sve prekriva, čuje se strašno ridanje majki) Kasandra proriče:

Kasandra je bila u krivu.
Nema ruševine! Života ima!.. Života!..

U ovoj tipičnoj drami *fin de siècle*a i njezinim tragičnim vizijama vidljive su i uobičajene Lesjine teme: prorok kojeg se ne sluša, tema izlaska iz građanske i političke pasivnosti, ravnodušnosti. Poziv na aktivnu borbu za neovisnost i slobodu rodne zemlje. Kasnije će se ovim društveno-političkom problemima izravno (a ne umjetnički i metaforički) baviti Volodymyr Vynnyčenko u svojem djelu u tri sveska *Preporod nacije (Vidrodženja naciji)*.

Godine 1909. objavljena je dramska poema *U šumi (U pušči)* (prvotni naziv djela bio je *Kipar (Skulptor)*). Ovo djelo u usporedbi s prethodnim djelima daje novi, širi presjek problematike odnosa između umjetnika i društva te ulogu umjetnosti u životu čovjeka i zajednice.

Djelo je zamišljeno još 1898. godine i dugo je pisano. Autoricu je na temu o engleskom puritanizmu očigledno potaknula knjiga Myhajla Dražomanova o engleskim puritancima *Evandeoska vjera u staroj Engleskoj (Jevanđeljs'ka vira v starij Anđliji)* (1893., Ženeva). U studiji se navodi biografija jedne od istaknutih ličnosti protestantizma, Rogera Williama, koji je 1631. godine stigao u Ameriku te se sukobio s protestantskom zajednicom Massachusettsa. U središtu djela nalazi se problem koji je književnici najbitniji: sloboda stvaranja i psihologija stvaranja. Međutim, problem je prikazan u novome svjetlu: ne radi se samo o zadatku, o umjetnikovoj potrebi da svojim stvaralaštvom služi ljudima, kao što se to moglo iščitati u *Staroj priči* i drugim djelima, nego o potrebi za podrškom, shvaćanjem da društvo treba iskazati poštovanje prema svojim genijalnim umjetnicima. Radi se o sposobnosti razumijevanja umjetnosti, udublivanja u njezino značenje. O poštovanju prema umjetnikovu radu. I naposljetku se gorljivo poziva na to da se umjetnici ne osuđuju te da se njihov rad ne uništava.

Neoromantičarska fabula djela otkriva se u svojevrsnoj osebujnoj, egzotičnoj pozadini događaja, s pomoću istančane psihološke individualizacije svakog lika, zatim sveobuhvatnom idejom o slobodi pojedinca koji se sve jasnije suprotstavlja konvencionalnoj i općeprihvaćenoj neslobodi.

U središtu djela nalazi se tip neoromantičarskog junaka – Richard Iron, mlad kipar koji je učio o tajnama svog zanata u Veneciji i vratio se kući obitelji, u malu koloniju puritanaca koji žive u Sjevernoj Americi, u provinciji Massachusetts, „u šumi“, i neočekivano se našao u sukobu sa zajednicom kojoj je tako gorljivo želio služiti. Među puritancima je zaživjela ideja pokornosti, religioznog fanatizma i farizejstva koji su se očitovali u lažnoj krotkosti i ljubaznosti, naglašenoj pobožnosti. Iza ove licemjerne poniznosti krila se sebičnost i nezasitna želja za vlašću, posebice u liku duhovnog pastira i propovjednika Godvinsona. Ovladao je zajednicom spretno manipulirajući riječima iz Biblije. Na one koji mu se nisu htjeli pokoriti huškao je poslušne i pokorne da ih protjeraju u šumu, kao što je to učinio disidentu Riversu, dovevši u nemilost njegovu ženu i djecu. Richarda, koji se nije pokorio pastiru, lišavaju rada, što je najteža kazna za umjetnika.

Nekoliko monoloških tirada daje mogućnost da se cjelovito sagleda lik središnjeg junaka, umjetnika. U njegovim riječima ističe se slobodoljublje i snaga duha, ponos i hrabrost. On je odvjetak, potomak visokog roda u kojemu su „svi po krvi tražili slobodu od kralja, crkve, parlamenta, a ja sam od njih samih. To nam je u krvi.“

Na kraju prvog dijela Richard je prisiljen napustiti puritansku zajednicu. Starješine, koje je Godvinson dobro „pripremio“, optužuju ga za stvaranje „idola“, prekrasnog kipa indijanske djevojke. Srušili su njegovu radionicu i uništili mu uradak. Richard pri odlasku gnjevno i ponosno dobacuje: „Ja sam slušao samo visoko nadahnuće, a koga ste vi slušali? (*Pokazuje na Godvinsona.*) Raspadnuti leš? Vi ste stvorili idola, a ne ja! Sebe proklinjite!“

Međutim, tiranin i zatupljena zajednica nisu slomili umjetnika. Druge su ga sile uništile i oduzele mu nadahnuće. Bilo je to nerazumijevanje njegovih kreativnih zadataka te malograđanski i utilitaristički odnos prema umjetnosti koji vlada u provincijskim gradićima. I tragična samoća, kad više nije imao ni osobu ni razlog za prepirku, raspravu, da provjeri sebe samog.

Drugi dio dramske poeme većinom čine monolozi. Za monologe junaka karakteristično je ponavljanje riječi s drugačijim i bogatijim, punijim značenjima (*ne shvaćaju, nije shvatio, zašto im je shvaćati; vatra je spalila, pali,*

velike su žrtve općeg paleža; vječni spokoj, spokoj, i to je sve, nekoć nisam htio spokoja; anđelova truba, anđeo smrti i dr.) koja prenose živi jezik uznemirene osobe koja se sukobljava sama sa sobom, s izmišljenim sugovornikom, sa svom svojom okolinom. Takva forma najbolje prenosi unutarnju patnju i borbu Richarda, i njegovu neslomljivost kao čovjeka. On je izgubio ili gubi talent, ali ne gubi dostojanstvo. On je slobodan i neovisan. I možda je jednu iskru svog talenta ostavio ljudima, a naslijedio ga je mali nećak Devi...

Prema kompoziciji djelo *U šumi* jest monodrama u kojoj sve fabularne linije vode prema središnjem liku neoromantičarskom junaku, „svladanom umjetniku“, ali nesvladanom čovjeku. Jasno je izraženo i drugo obilježje „nove društvene drame“ u kojoj se svaki, čak i epizodni lik, prikazuje kao upečatljiv pojedinac s vlastitim karakterom, načinom razmišljanja, jezikom. Psihologizam postaje sve istaknutija karakteristika drame.

Dramska poema *Boljarka (Bojarynja)* napisana je 1910. godine u Egiptu, u gradu Helvanu. Radnja djela prvotno se bazirala na materijalu iz ukrajinske povijesti. Moguće da je to bio odgovor kritičarima koji su prigovarali pjesnikinji zbog egzotičnih sadržaja koji su se shvaćali previše doslovce. Tako je na jednu kritiku *Kasandre* Lesja s gorkim humorom pisala u pismu svojoj majci: „Ah, smiješno mi je bilo čitati reakcije na moju *Kasandru!* Ljudi su je očigledno shvatili kao dramu iz trojanskog života.“

U *Bojarynji* se opisuje jedno od najsloženijih, najtragičnijih razdoblja iz ukrajinske povijesti, razdoblje *rujine*. Ono je uslijedilo nakon rata za oslobođenje Ukrajine protiv Poljske pod vodstvom Bogdana Hmeljnyč'kog, kad je narod bio oslabljen nakon višegodišnjih razornih borbi, a zemlja podijeljena napola: takozvana Desnoobalna³¹ Ukrajina pripala je Poljacima, a u Lijevoobalnoj se učvrstio protektorat Moskve. Nakon Perejaslavskog sporazuma mnogo je djece kozackih starješina otišlo u Moskvu i stupilo u službu ruskoga cara, popunjavajući redove boljara.

31 *Lijevoobalna i Desnoobalna Ukrajina* – povijesno-geografski pojmovi koji se uglavnom koriste za imenovanje ukrajinskih zemalja nakon što je primirjem u Andrusovu 1667. ukrajinska kozacka država podijeljena između Moskovije i Poljsko-Litavske Unije, slijedeći tok rijeke Dnjepr. Poljsko-Litavska Unija zadržala je dio Ukrajine zapadno od Dnjepra (Desnoobalna Ukrajina), a getm'anska država s Kijevom pripala je Moskovskom Carstvu (Lijevoobalna Ukrajina). Područje zaporoških kozaka potpalo je pod zajedničku poljsko-moskovsku upravu.

Mnogi su se pisci zanimali za ovo dramatično razdoblje povijesti: ono je opisano u romanu Pantelejmona Kuliša *Crno vijeće* (Čorna rada), u noveli Mykole Kostomarova *Černiživka*, u dramama Vasylja Pačovs'kog *Sunce Rujine* (*Sonce Rujiny*), *Gandzja* Ivana Karpenka-Karog, *Get'man Dorošenko* Ljudmyle Staryc'ke-Černjahivs'ke. Glavni je povijesni izvor književnici postala monografija Mykole Kostomarova *Rujina*. Od Kostomarova je preuzela ideološke temelje i svu svakodnevnu, psihološku i povijesnu pozadinu djela. Myhajlo Draj-Hmara, autor predgovora *Bojarynje*, ovako pojašnjava odabir teme: „...Ona općenito za svoja djela nije uzimala razdoblja procvata i slave, nego razdoblja revolucija, krvavih prevrata, strašnih kataklizama, nevolja, zatočeništva i slično... Dobro je poznavala psihologiju ljudi koji su živjeli nakon poraza, *na ruševinama*. Prikazala je ono što je sama vidjela i čula.“

Prvi se čin dramske poeme (ukupno ih je pet) odvija u Ukrajini, na imanju Oksaninih roditelja, „utjecajnog kozaka iz starješinstva“ Olekse Perebijnog i njegove žene, „stare Perebijnyhe“. On istovremeno sadrži ekspoziciju i zaplet djela. Otac je u goste, u svoj stari rod, pozvao mladog moskovskog boljara Stepana iz izaslanstva. Pozvao ga je kao sina prijatelja koji je umro tijekom rata (*Tvoj pokojni otac sa mnom je prijateljevao, bili smo kozaci zajedno.*). Prema mladiću simpatiju pokazuje i Oksana, kći Perebijnih; ta uzajamna privlačnost ubrzo prerasta u osjećaje ljubavi. Drugačiji se odnosi javljaju između Stepana i starijeg sina Perebijnih, mladog kozaka Ivana. Ivanovo nepoštovanje prema boljaru eskalira naglo i nezaustavljivo; u kratkom razgovoru razotkrivaju se komplicirani i bolni odnosi Ukrajine i njezinih podmuklih susjeda, Moskve i Poljske. Pojašnjujući svoje stajalište, Stepan kaže:

Na Perejaslavskom vijeću moj je otac
Moskvu podržao,
i svoju riječ održao.

Ivan

Baš ju je imao kome održati!
Sam vrag ih je natjerao da daju svoju riječ!

Perebijnyj

Tada se još, sine, dvojako mislilo,
i nitko nije znao kako će sve ispasti...
a kasnije... zakletvu neće svatko izdati...

Ivan

(ironično)

Sigurno! Bolje je izdati Ukrajinu!

Stepan

(ljutito, ali suzdržano)

Moj otac nije izdao Ukrajinu!
On joj je služio pod carskom rukom
ništa gore nego što su njegovi neprijatelji služili
pod poljskom krunom.

Ivan

Ta, naravno,
svejedno je čije pete ližeš,
poljske ili moskovske!..

Prikazujući tragediju Ukrajinaca koji su se našli između dvije opasnosti, Lesja one poput Stepana ne smatra svjesnim izdajnicima domovine. Sve karakteristike lika ukazuju na to da je on beskarakterna žrtva okolnosti. Njegov mu je otac odredio sudbinu svojom prisegom na vjernost Moskvi, a Stepan je jedan od onih mlakih, neodlučnih i prosječnih tipova koji će se radije prilagoditi i djelovati „po mogućnostima“, negoli će protestirati ili boriti se. Želi se oženiti voljenom djevojkom, Ukrajincom, kako bi kod kuće u Moskvi imao svoj mali i ugodan kutić Ukrajine.

Prvi se dio Stepanova sna ostvaruje: junak se ženi kozačkom ljepoticom, ali ipak ne uspijeva stvoriti svoj „tihi raj“ u boljarskoj kuli.

U drugom, trećem i četvrtom činu (*U Moskvi, Boljarska kula*) polako i psihološki duboko razotkriva se tragedija žene koja je upala u pravu zamku,

u zatočeništvo. Prije svega Oksanu su iznenadili ponižavajući običaji: žena nema slobodu u ophođenju, ne vjeruju joj; ne može sudjelovati u razgovoru s muškarcima, već ih samo dvoriti, a prilikom susreta i ugošćivanja gosta, treba ga ljubiti u usta... Neprijateljsko okruženje osjetno je i među moskovskim matronama koje prezirno ismijavaju i ogovaraju „Čerkašenke“ i „Hohluške“³² (Stepanovu majku i suprugu), čak i u crkvi...

Pogađaju je i tužne vijesti iz Ukrajine o bratoubilačkom ratu koji je započeo Dorošenko³³ pozvavši Tatare upomoć. Uplašeni Stepan boji se odnijeti caru pismo koje su donijeli ljudi iz Ukrajine u kojem se žale na pritiske i nepravdu. On zabranjuje Oksani da pismo i novac pošalje prijateljici posestrimi kako ih ne bi optužili za podršku Dorošenku.

Ipak, kad je kasnije pobuna na čelu s Dorošenkom ugušena, predlaže Oksani da pođe kući jer „tamo se već sve smirilo“. A kao odgovor čut će:

Smirilo se? Sloboda se slomila,
Ukrajina je pala Moskvi pod noge,
To je taj mir o kojem govoriš, ta ruševina?

Bolno i gorko žena s prezirom dodaje: „I pitam se, s kakvim ćeš se obrazom pojaviti u Ukrajini?“

U predgovoru iz 1930. godine pjesnik i kritičar Myhajlo Draj-Hmara sadržaj poeme tumačio je ovako: „Pjesnikinja je s jedne strane prikazala onu aktivnu ukrajinsku inteligenciju koja se svim svojim bićem željela boriti za suverenitet ukrajinske države. S druge strane, prikazala je onu podmitljivu ukrajinsku inteligenciju koja je za obećanje *velikog gospodstva, nesretnih poslastica* izdala ukrajinske tradicije te se pomoskovila i dobrovoljno upregla u tuđinski jaram.

Oksana, promatrajući svog voljenog muža u moskovskim palačama, njegov život i ponašanje, shvaća da on sve više i više gubi svoju ljudskost, a samim time i nacionalno dostojanstvo; pokorio se, vjerno služi caru i moskovskoj državi. Za njega više ne postoji tragedija raskida s domovinom. I, umirući, Oksana

32 Čerkasi – naziv za Ukrajinke; Hohluška – pogrdni naziv za Ukrajinke.

33 Ukrajinski get'man iz XVII. stoljeća, osumnjičen za separatizam.

bolno savjetuje Stepana: „Kad umrem, ne uzimaj ponovno Ukrajinke, radije uzmi Moskovku...“

Cijelo je djelo prožeto osjećajima nostalgije. „Oksanin lik,“ piše Lina Kostenko, „beskrajno je tužna slika mlade žene koja se poput svijeće tiho gasila pod svojom teškom boljarskom odjećom od čežnje za domovinom.“ I dodaje: „Ne smijemo zaboraviti da je nostalgija postala obilježje određenog emocionalnog stanja tek krajem XIX. stoljeća, a prije toga smatrala se bolešću, kad boli cijelo tijelo, ne samo duša, bolešću koja čovjeka može odnijeti u grob, kao što odnosi boljarku.“

U završnici dramske poeme biva jasno otkriveno da Stepan i Oksana shvaćaju svoju fatalnu pogrešku, ali u dubini duše vjeruju da će im Bog ipak oprostiti njihov grijeh. Jer iskupljivali su se za njega jednako teško, kao i oni koji su se otvoreno borili:

Stepan

Neki iz rana krv gubili su, a mi iz srca.
Neki prognani, u zatvoru zaključani bivahu,
a mi nošasmo nevidljive okove.
Neki trenutke sreće imahu u borbi,
a nas je gušila teška, strašna mora...

Njegova žena za njim odgovara:

Oksana:

Zaslужili smo jedan drugoga. Bojali smo se
prolivenne krvi, i Tatara, i mučila,
i lažnih prisega, i doušnika moskovskih,
jedino nismo promislili što će biti
kada se sve smiri...

Sada se za Stepana i Oksanu život „smirio“, a ujedno je i izgubio smisao i radost. I u toj zloslutnoj tišini pokornosti pred njima se pojavio težak grijeh: grijeh nacionalne izdaje.

Sljedeću dramsku poemu *Rufin i Priscilla* (prvotni naziv *Velike prekretnice – Velyki rozdorižžja*) pjesnikinja je započela još 1907., a završila ju je sljedeće godine, o čemu je Lesja Ukrajinka pisala u pismu svojoj sestri Oljgi (7. rujna 1908): „Dovršila sam svoju ogromnu dramu *Rufin i Priscilla* što me raduje jer nekako sam se pribojavala da ju iz nekog razloga neću moći dovršiti (još prije Berlina sam se zbog nje žalostila). Sad ju prepravljam, brusim pa ću je pripremiti za tisak. Samo, tko će ju takvu veliku primiti?“ Godine 1910. drama je poslana u *Književno-znanstveni vjesnik (Literaturno-naukovyj visnyk)*, gdje je objavljen u skraćenoj, ili kako ju je pjesnikinja nazvala, „unakaženoj“ verziji. Tek je četrdeset godina kasnije akademik Myhajlo Voznjak u svome radu *Svjescno unakažena drama Lesje Ukrajinke* „objavio mjesta i redakcijska skraćivanja koja je uredništvo izbacilo iz dramskog teksta“.

U djelu su prikazani događaji iz II. stoljeća poslije Krista, razdoblje ranog kršćanstva. Antički je svijet propadao, a na njegovu se mjestu stvorila i ojačala nova vjera, nova kršćanska ideologija. Već u prvom, uvodnom činu razotkriva se širok raspon pogleda na kršćanstvo: patricija, filozofa, republikanca Rufina i njegove žene, novoobraćene kršćanke Priscille, njegova oca, „Starorimljanina“ Aecija Pansa, fanatičnog kršćanina Parvusa, prefekt Rima i čovjeka novog poretka Kaja Leticija i dr.

Rufin komentira kršćanska otajstva i apostolske poslanice iz pozicije oslobođenog intelekta, ističe u njima „nesklad“, „grub oblik“ i „razna praznovjerja“... „Ovdje nema nijednog dokaza. Ni činjenica ni zdrava razuma, sve sama „čuda“... A kad pobjesnjeli kršćanski fanatik Parvus nije sposoban opovrgnuti jasnu i uvjerljivu protivnikovu logiku, prelazi na grube psovke i proklinjanje. Rufin je oboružan suptilnom i bolnom ironijom...“

Ali ovaj čovjek čvrstog karaktera ima svoje slabe strane koje se razotkrivaju tijekom daljnje psihološke analize. U doba propadanja Rimskog Carstva on se, možda neočekivano za sebe sama, našao u položaju promatrača, ali ne ravnodušnog. Rufin je odustao od državne politike jer se osjećao kao Cezarov neprijatelj, odnosno kao neprijatelj ideje apsolutne moći. Pri razgovoru s prefektom, čovjekom s kojim dijeli kulturu, napominje:

Rufin

I Cezaru i Republici služiti...

Ti to spajaš odveć lako...

Za Rufina ovi su pojmovi nespojivi, neprijateljski, „poput mačeva u dvoboju“. Ali, nažalost, svi gorljivi „republikanski“ monolozi Rufina samo su puste riječi, i to prefekt dobro zna kad smiruje uplašena Priscillina oca (*Ali te se zamisli neće obistinuti, naš je Rufin prevelik filozof...*). U tom nedjelovanju krije se tragedije duhom snažnog i iskrenog, mislećeg čovjeka. Junak je izgubio ideološke orijentire te se našao na raskrižju. On svjedoči krahu starih vrijednosti. Ali visoki etički i moralni principi ne dopuštaju mu da iskoristi novu vjeru iz utilitarističkih razloga, čak i ako su oni u interesu države.

U doba Lesje Ukrajinke u tom se položaju našla inteligencija sa svojim sumnjama, kolebanjima i kalvarijom u okolnostima velikih povijesnih potresa i promjena početkom XX. st.

Priscillina psihološka karakterizacija u djelu je znatno jasnija i jednostavnija nego Rufinova. Žena je srcem spoznala samo jedno, premda temeljno, moralno načelo kršćanstva: ljubav prema bližnjemu. Čiste i nježne duše reagirala je na propovijed skromnosti i poniznosti, požrtvovnog služenja čovjeku i ljudima.

Ona vidi kako se zbog neriješenih problema Rufin muči te mu gorljivo nastoji pomoći. Ali Priscillinu tvrdnju da razum neće ukazati na pravilan put, da neće izvesti čovjeka iz „oceana beskraja“, već da će to učiniti samo ljubav i vjera, Rufin ne prihvaća sve dok ona ne progovori o prijateljima, „društvu istomišljenika“.

Tada Priscilla ostvaruje moralnu pobjedu. Rufin je žedan zajedničkog djelovanja ostvarenog u ime domovine i na trenutak vjeruje da je ono ostvarivo u suradnji s kršćanima. On više ne može „podnijeti tu svojevolumnu tugu duha“. On teži djelovanju. Bilo je takvo vrijeme, bilo je to zaista relevantno.

Rusija, 1911. godine. Država koja je proživjela zanos i poraz revolucije te proživljavala teško vrijeme reakcije. Pred čovjekom koji se izgubio na raskrižju prijelaznog, kobnog vremena, pojavljivao se samo jedan put: „put prema djelovanju“ (Aleksandr Blok). Položaj „suvišna čovjeka“, promatrača koji se

uzdiže „iznad borbe“, postaje nepodnošljivim. Nepodnošljivim je postao i za junaka Lesjine poeme. Ali potreba da podrži i zaštiti voljenu suprugu u smrtno opasnoj situaciji, kad je u njegovu domu uhićena zajednica kršćana, postaje poticaj za prelazak na kršćanstvo. U Rufinu se javlja i osjećaj časti: on ne želi da ga se smatra izdajicom.

Ako su treći i četvrti čin po strukturi bliski psihološkoj drami (zatvoreni prostor u kojemu se nalazi određeni broj likova, razjašnjavanje njihovih težnji i međusobnih odnosa, njihove ljudske biti – „tko je tko“), onda peti, zaključni čin, stoji sasvim zasebno, i u drami Lesje Ukrajinke i u ukrajinskom dramskom stvaralaštvu općenito.

U posljednjim scenama pogubljenja kršćana u cirkuskoj areni dolazi do te posebne, ničim ublažene, zgusnute slikovitosti koja izražava sve društvene kontradikcije prikazane u djelu, sav njezin ideološki patos. Zastrašujućim scenama obračuna s kršćanima suprotstavljena je gomila praznično raspoloženih gledatelja koji mirno i veselo komentiraju sve što vide. Replike gomile napisane su sarkastično. Ta ogromna poliloška panorama stvara kontrastnu pozadinu tragedije i produbljuje njezino shvaćanje. (Analogija takve dramske konstrukcije vidljiva je u tragediji A. Puškina *Boris Godunov*: završna scena na trgu; u kasnijem dramskom stvaralaštvu i kod Bertolta Brechta.)

Lesja Ukrajinka snažno naglašava i osebnost raspoloženja gledatelja: nad svečanom gomilom vlada strah. Rimski građani boje se da ih se ne osumnjiči kao „sektaše“, prikriveni kršćani boje se da ne budu razotkriveni, svi se boje tajnih prijava kao način izravnavanja dugova... U pozadini tog straha bude se i cvjetaju niski instinkti, istovremeno robovski i nasilnički. Lesja kao da predviđa strašne oblike uništenja „neistomišljenika“, zatvora i mučenja u kojima se ljudski duh gubi i uništava.

Tema iz ranokršćanskih vremena iznimno je zahvalna. Omogućila je pjesnikinji da prikaže grad robova i velmoža nad kojima vlada tiranin, i usamljenog republikanskog filozofa čija se tragedija krije u društvenoj pasivnosti, i drugačijeg, barbarskog junaka koji teži nemilosrdnoj, smrtonosnoj bitci s onima koji su mu oduzeli domovinu i slobodu, i snagu malograđana kojima je samo do zabave. I u pozadini takvih tmurnih i tragičnih likova prikazuje se i

vječni i neuništivi fenomen ljudskosti. Izražen je u lirskom početku djela. Sve vezano uz odnos bračnog para u djelu obavijeno je liričnošću u kojoj pjesnikinja otkriva autorsko pozitivno načelo. Uzajamno duboko povjerenje i poštovanje, (Rufinova je ljubav samopožrtvovna) što pomaže junacima da izdrže, da se ne slome ni ne ponize pred krvnicima. Upravo oni i jesu nosioci duboke vjere u čovjeka, u neiscrpne mogućnosti njegova duha, razuma (Rufin) i njegove duše i srca (Priscilla).

Sljedeću je dramsku poemu *Advokat Martian* (1911.) Lesja Ukrajinka izgradila po uzoru na monodrame poput *Kasandre* i *U šumi*. Sve fabularne linije u njoj su povezane s likom središnjeg junaka, one pomažu shvatiti njegov svjetonazor i psihologiju, njegov unutarnji svijet. Međutim, bit monodrame ne leži samo u tome. „U pojam *monologičnosti* umjetničkog načina,“ isticali su istraživači, „ne unosimo samo predodžbe o arhitektonici djela, nego i o dubokom unutarnjem jedinstvu, *monologičnosti* njegova poetskog raspoloženja.“ Taj je princip presudan u djelu.

Povijesno vrijeme stvoreno u poemi isti je onaj trenutak nastanka i jačanja kršćanstva, ali njegov nešto kasniji period: III. st. poslije Krista. Međutim, kao i u prethodnim dramskim poemama, problematika djela bavi se složenim razdobljem s početka XX. st., koje se temelji na političkim, moralnim i etičkim, filozofskim težnjama upravo tog složenog prijelomnog vremena. „Jer romantičari... ni najmanje nisu ignorirali suvremeni društveni život; upravo suprotno, nastojali su maksimalno na njega utjecati.“ To se još u većoj mjeri tiče neoromantičara.

U središtu je djela lik odvjetnika Martiana, Rimljanina i visokoobrazovanog čovjeka stare škole, i istovremeno kršćana i pristalice nove vjere. Okolnosti njegova života krajnje su tragične: Martian ne može otvoreno služiti novoizabranoj vjeri. Po nalogu svećenstva on se pretvara da je čovjek starog svijeta, ili barem neutralan, kako bi imao priliku štititi kršćane na rimskom sudu. To ga tjera da živi dvostrukim životom, da živi pod maskom, da bude licemjerman što nikako ne odgovara njegovoj poštenoj, snažnoj i izravnoj prirodi.

Količina ljudske patnje koju junak može podnijeti, prevršena je. Duhovni gubitak djece, koja ne mogu izdržati život „međuvjerja“ te odlaze od njega,

ranije ga je napustila i žena; nemogućnost da zaštiti sina svoga pokojnog prijatelja Ardentu, kojeg je otac ostavio Martianu da se o njemu skrbi; bolest i smrt nećakinje Lucille (slabašne, ranjive, izmučene duše djevojke koja nije izdržala atmosferu neprestana straha, skrivanja, baš kao što to nisu izdržale ni mlade duše Aurelije, Valenta, Ardentu)... sve su to etape tijekom kojih Martiana gubi vjeru. (Prisjetimo se kako strah od razotkrivanja tijekom društvenih i revolucionarnih promjena ovladava dušama junaka Kocjubyns'kog, Vynnyčenko, Dostojevskog.)

Albina, Martianova sestra, također je obuzeta fanatičnom služnjom „novoj vjeri“. Priča bratu kako je „ostavljala bolesno novorođenče“, kći Lucillu, „kako bi služila vjeri...“. Iskrena, bolom ispunjena sestrina priča završava ništa manje gorkim priznanjem brata: „Ti si zbog djeteta zanemarila vjeru, a ja upravo suprotno.“ Ali moralne muke i strah prema bližnjima ne slamaju junaka Lesje Ukrajinke. Pjesnikinja ističe iznimnu snagu njegova duha, njegove visoke osjećaje dostojanstva i časti, vjernosti obvezama koje nisu pokleknule ni pred kakvim iskušenjima. I istovremeno Martiana je duboko tragični lik; bez prijatelja, istomišljenika, bez ljudi njegova kova, jer kršćanska zajednica, koju utjelovljuje brat Izogen, „podržava“ ga samo propovijedajući mu pokoru, upozoravajući ga, strahujući za sudbinu svećenstva, zastrašujući ga.

Sve to izaziva sumnje u društvenu i moralnu ljudsku vrijednost „nove vjere“. Pretvorivši se u ideologiju, ona je postala posve ravnodušna prema čovjeku, sasvim se od njega udaljila.

„Mali“ dramski oblici (dijalozi i skice)

Kratki poetični dramski oblici bili su karakteristični za dramsko stvaralaštvo Lesje Ukrajinke: dinamični, oštri dijalozi i psihološke skice. „Dijalog, polemika,“ pisao je bugarski istraživač umjetničkih oblika Georgij Gačev, „rastavljanje je duha, mišljenja, riječi, otkrivanja u njemu istina, sentencija, principa koji upravljaju ljudima u životu. Ali i katarza: putem straha i suosjećanja, poput suosjećanja prema žrtvenim jaganjcima scene, kao vlastito pročišćenje.“

Žanrovi dramskog dijaloga ili skica u estetskom sustavu pjesnikinje ne bi se trebale razmatrati kao odlomci, fragmenti, kao nešto umjetnički nedovršeno. To je posebna vrsta izgradnje i dovršavanje cjeline, pri čemu se ona dovršava smisljeno, tematski te se ne razdvaja uvjetno i kompozicijski. Glavne su značajke tog žanra lakoničnost, koncentriranost vodeće misli, duboki psihologizam.

Stvaralačkom peru književnice pripadaju sjajni primjeri malog žanrovskog oblika, poput *Oproštaja (Proščannja, 1896.)*, *Tri minute (Try hvylyny, 1905.)*, *U kući rada, u zemlji zatočeništva (V domu roboty, v krajini nevoli, 1906.)*, *Na polju krvi (Na poli krovi), Ajša i Muhamed (Ajša ta Mohammed, 1909.)*, *Johanna, žena Husova (Jožanna, žinka Husova, 1911.)*, u kojima se razotkrivaju psihološki, socijalni, filozofski, moralni i politički problemi.

Kao i kod Aleksandra Puškina u njegovim „malim tragedijama“, u skicama i dijalozima Lesje Ukrajinke istražuju se „proturječja strasti, kompleksna i kontradiktorna dijalektika ljudske psihike“ (Viktor Žyrmuns’kyj), i ne zbog same samodostatnosti, već kako bi se otkrili dubinski korijeni formiranja i utvrđivanja određenih svjetonazorskih stajališta junaka. Tako je u dijalogu napisanome 1909. godine *Na polju krvi*, u razdoblje najsnažnije reakcije u zemlji, književnica progovorila o temi izdaje, temi Jude Iškariotskog, koja se temelji na tradicionalnom biblijskom predlošku. Situacija „junak i masa“ ovdje ne postoji, u djelu samo dva lika vode poduži razgovor: Hodočasnik i Čovjek, koji će kasnije biti nazvan imenom Juda. Kao i uvijek, Lesja Ukrajinka izražava izniman interes prema unutarnjem svijetu čovjeka, prema moralnim i duhovnim aspektima njegova bića. Istovremeno još vidljivijom postaje težnja prema produbljenom, filozofskom razumijevanju niza važnih problema sadašnjosti (posebno političke izdaje, renegatstva).

Na početku djela nema dramskog sukoba: cijeli je uvodni dio miran, tih. Susret hodočasnika i čovjeka koji u samoći radi u polju i započinjanje razgovora doima se prirodno. Tek pojedini redci upozoravaju i pomalo privlače pozornost: posebno u didaskalijama u kojima je opisano mjesto susreta, kao i opis čovjeka koji obrađuje polje: „*Pusto mjesto u blizini Jeruzalema. Pod gliništem, među trnovitim gustišem i crvenkastim korovom koji raste na slanoj zemlji, raskršćena je mala njiva, ali nekoliko je nakrivljenih stabala crvene kore*“ gdje je ostalo po

njoj. Čovjek, *mršav i izmučen*... kopa po toj njivi velikom motikom i često izvlači *kamenje* iz zemlje.“

Neprivlačan, tmuran krajolik prekriven crvenim tonovima („polje krvi“) i smrknut radnik na takvoj pozadini... Primjetna je razlika u tonu jezika likova: starac hodočasnik utjelovljenje je dobronamjernosti, iskrenog prijateljstva prema sugovorniku koji ga je napojio, a sam tako teško radi; čovjek koji obrađuje njivu uznemiren je, nepovjerljiv, zatim razdražen. Govori „žurno, kao sa strahom“, „nevoljko“, „s podsmijehom“, „zlobno“, „grubo“, „uznemireno“. Odbija blagoslov; istovremeno Hodočasnik „govori dobrodušno“, „radosno“, „iskreno“, želi blagosloviti sugovornika „kao otac rođena sina“ itd. Konačno se odvija scena spoznaje i nakon Hodočasnikova komentara: „Sad dobro vidim: ti si onaj Juda koji je prodao učitelja“, Juda „s hrabrošću rođenom iz bezizlaznosti pribjegava iz dosadašnjeg slabog i tajnovitog – odlučnom, čak drskom, iskrenom tonu.“

Judin monolog otkriva i skrivene povode njegova čina, i niske, sebične temelje njegove izdaje. Tema izdaje ovdje je prikazana bez romantičarskih ukrasa i zapleta, kao što je primjerice tema mistične „istovremene ljubavi i mržnje“, „pretjerane ljubavi“, nevoljkosti dijeljenja učitelja s drugima u drami Leonida Andrejeva *Juda Iškarjotski (Iuda Iskariot)*, napisanoj u istome razdoblju. Juda je pošao za Učiteljem zbog težnji za imetkom, a nadalje je maštao o časti i slavi, vlasti, čak i o vladavini nad svijetom („Kraljevstvo Božje,“ a on u njemu jedan od gospodara). Ali prevario se u svojim snovima i kako ne bi izgubio sve, izdao je Učitelja.

Motivacija njegove izdaje u dijalogu ima snižen i groteskni karakter. Čini se da Lesja Ukrajinka nije željela ostaviti nijedan trenutak po kojem bi se Judin čin mogao tumačiti drugačije nego što je to učinio stari hodočasnik. „Takva gadost“ ne može imati opravdanja u ljudskoj svijesti. Posljednje su riječi Hodočasnika: „Nije te dovoljno ubiti!“

Zanimljivo je tumačenje Jurija Ševeljova o ovom djelu u članku napisanome kao osvrt na izvedbu Lavovskog glazbeno-dramskog kazališta iz 1943. godine. Redatelji su, između ostalog, u dijalošku predstavu uključili finale *Na polju krvi*, koje je Lesja Ukrajinka izbacila iz konačne verzije, Jurij Ševeljov piše:

„U što se pretvorilo *Na polju krvi* nakon što je vraćeno finale? U individualnu dramu izdajnika koji je pobijeđen idejom svepraštanja. U ilustraciju kršćanskog morala. A u skraćenoj verziji *Na polju krvi* konflikti su daleko dublji, smisleniji, općenitiji i najmanje su povezani s konkretnim kršćanskim Judom. Izdaju možemo opravdati i kao osvetu, kao izraz mržnje... Ali kad je u Judi progovorila ljubav prema Kristu, tada izdaja postaje posve nepodnošljiva. Takav je izdajnik odvratn, proklet. Ali nije li to tema nacionalne, ukrajinske izdaje?... Tako su i određeni slojevi našeg naroda izdali svoju naciju i kulturu. Ali oni se nisu vješali, nego su nastavljali iskorištavati svoje njive koje su rijetko kad bile slane.“

Skica Lesje Ukrajinke *Orgija*, koja je produbljavala i nastavljala se na problematiku *Babilonskog ropstva*, posvećena je temi umjetnika, a prožimaju je etička načela stvaralaštva koja se posebno očituju u želji da se služi ili ne služi podjarmljivačima, kolonizatorima rodne zemlje. Lesju Ukrajinke na ovu su temu potaknuli stvarni događaji u ukrajinskom kulturnom životu. Za lik kipara Fedona u *Orgiji* postojao je stvarni uzor. Klyment Kvitka u memoarima o Lesji Ukrajinke napomenuo je da su koncept i geneza djela „imali izravnu vezu s Vynnyčenkovim ponašanjem.“ Točnije: pjesnikinju je uznemirio „pokušaj da se pod krinkom ruskog čitatelja protumači ukrajinsko pitanje u romanu na ruskom jeziku *Na vagi života (Na vesah žyzni)*... Osjećala je antipatiju prema Vynnyčenkovu stajalištu o nacionalnom pitanju. Dugo i teško oklijevanje bilo je riješeno time što je napisala *Orgiju* koju je poslala u časopis *Zvono* (a tamo je radio Vynnyčenko).

Junak djela, kipar Antej, siguran je da će domovina slaviti svog umjetnika ako i sama bude slobodna, neovisna, a primati lovorike iz neprijateljskih ruku znači „oskrvniti svoj talent“: „Dakako, Fedone, otkad je sama Helada izgubila slavu, Heleni svoju žudnju za slavom u srcima zatomiti moraju.“

U svome dijalogu *U kući rada, u zemlji zatočeništva* (1906.) pjesnikinja se također bavi problemom slobode stvaranja kao jednom od grana društvene slobode. Oba su protagonista u djelu robovi. Pripadaju istom društvenom sloju (radnici su na gradilištu piramide), ali stav prema radu nije im jednak. Hebrej ga se nastoji riješiti, želi samo mir (*Spavati, spavati, spavati želim na tren ...*), moli Boga da kazni one koji ga tjeraju na rad. Vrhunac je njegovih želja

da sruši, uništi sve oko sebe (*Pregradio bih Nil i potopio svu ovu zarobljeničku zemlju!*). Stajalište Egipćanina drugačije je. Uvjerljivo govori da bi gradio i vlastitom željom, i „čini mi se da bih mnogo toga radio neizmerno bolje kad bih bio slobodan“. Govori i o visokom smislu ove izgradnje, koja je Hebreju neshvatljiva jer ona nije namijenjena praktičnoj uporabi. Iznosi i poglede o tome koga i kako treba slaviti u vjekove, ovjekovječivati u piramidama i kipovima: „...Ne kraljeve, nego sve one koji su radili dobra djela, sve koji su istinito živjeli...“ Upravo ovdje prvi put (jer dramska poema *U šumi* još nije bila napisana) pjesnikinja negira pokušaje utilitarističkih pristupa umjetnosti te uzvisuje njezinu visoku i plemenitu ulogu.

Mali dramski oblici, taj rijedak žanr, pravi su umjetnički biseri, i u pjesnikinjino stvaralaštvu i u ukrajinskom dramskom stvaralaštvu općenito. Poetska misao ovdje postaje „krajnje koncentriranom“, „umetnuta je u kratka i energična obilježja“, postaje poput isklesanog „natpisa na bazaltu“, da se poslužim riječima same pjesnikinje, izrečene kasnije i o drugom djelu. One razotkrivaju pjesnički ideal kojemu je Lesja Ukrajinka težila.

Drame

Književnom peru Lesje Ukrajinke pripadaju tri drame: rana, prozna *Plava ruža* (*Blakytna trojanda*) (1896.) i dvije poetične, *Šumska pjesma* (*Lisova pisnja*) (1911.) i *Kameni gospodar* (*Kaminnyj gospodar*).

Potku *Plave ruže* čini moderna tema nasljednog ludila koja je dramatičarki davala mogućnost da prikaže suptilnu psihološku analizu, da ostvari psihološke nijanse likova i situacija, te da na gledatelja prenese složena raspoloženja. Neposredno prije *Plave ruže* na ovu temu bile su napisane drame Henrika Ibsena *Sablasi* (*Gengangere*) i Gerharta Hauptmanna *Pred zoru* (*Vor Sonnenaufgang*); tipična djela *fin de sièclea* (usput, upravo je tako Lesja opisala i svoju dramu, ubrzo promijenivši taj naziv u *moderne*). I dok se junaci zapadnoeuropskih dramatičara tragično iskupljuju za grijeh razuzdanosti svojih roditelja (ovaj aspekt problema kasnije je razvijao Volodymyr Vynnyčenko u drami *Prikovani*

(*Pryžvoždeni*), romanu *Zavjeti otaca* (*Zapovit bat'kiv*)), Lesja Ukrajinka okreće se drugim moralnim i etičkim pitanjima, postavlja druge umjetničke zadatke. Živčani slom, koji izaziva epizodu nasljednog ludila kod junakinje drame, prije je posljedica životnih okolnosti njezina vremena; napetog, uznemirenog i istovremeno merkantilnog i ciničnog. U takvom se okruženju rađa i cvjeta ljubav glavnih likova: Ljubovi Ćošćyns'ke i Oresta Ćrujičeva, mladog književnika; cvjeta kako bi postala neostvorena želja, „plava ruža“. Visoka etika osjećaja eskalira u tragični sukob u drami: ona ne želi dovesti svog voljenog u opasnost dijeljenjem njezine teške sudbine.

Prije pisanja svoje prve drame, pjesnikinja se temeljito pripremala: proučavala je radove o psihijatriji Krafft-Ebinga, Weismanna i drugih. Najviše je pozornosti Lesja posvetila scenskom utjelovljenju drame.

Osjećajući oštru krizu pučkog kazališta, nedostatak dramskih djela koja bi proširila umjetničke i tematske okvire tadašnjeg repertoara, Lesja želi vidjeti svoju dramu na pozornici. I istovremeno se pribojava za njezinu sudbinu. Shvaća kako je teško u pučkom kazalištu uprizoriti psihološka djela poput *Sujetske stvari* (*Svitova rič*) Olene Pčilke ili svoje *Plave ruže*. „Za naše drame“, piše ona majci 1896. godine, „tvoje, moje i drame Slavyns'kog, vjerojatno ćemo organizirati *Theatre libre* (Nezavisno kazalište (franc.)), a za to vrijeme nekako će već biti...“ Nakon kratkog razdoblja Lesja se ponovno javlja majci, ovaj put iz Jalte: „Hoćemo li imati *theatre libre*? Daj Bože! Pa kad će to više biti? Moja će *Ruža* bila primorana prihvatiti Horacijev savjet: *Novem annos prematur* (Na devet godina neka se odgodi). Ali *Ruža* tijekom tako dugog razdoblja može uvenuti i usahnuti.“

Ali pjesnikinja još uvijek vjeruje da će inovacija psihološke drame biti ispravno ocijenjena te da će drama možda promijeniti stanje stvari u kazalištu. Uspjehu može pridonijeti dobar izbor glumaca i promišljena režija: Lesja mnogo o ovome razmišlja, savjetuje se s bliskima, s obitelji.. „Bilo mi je drago čuti vijest da Zanjkovec'ka priprema ulogu Ljube“, piše Lesja Ukrajinka u pismu majci, „čak i ako ne odglumi kako spada, njezin će temperament, raspoloženje, glas, figura i lice odgovarati ulozi. Bolje ukrajinske glumice od nje ne poznajem...“ Ali Zanjkovec'ka nije prihvatila tu ulogu.

Lesju je brinuo i redatelj: „Jedan moj novi poznanik“, pisala je majci 7. studenog 1897. godine iz Jalte, „koji je bio ljetos ovdje u Krimu (pisala sam ti o njemu svojedobno), Serĝij Kostjantynovyč Meržyns’kyj, jako se zainteresirao za moju *Ružu* koju sam mu čitala, poslao mi je pismo ovih dana iz Minska, gdje on inače živi. Piše da će u Minsk doputovati Kropyvnyč’kyj s trupom i da bih pametno učinila kad bih njemu, Meržyns’komu, poslala svoju dramu, a on bi ju dao Kropyvnyč’komu da je postavi te bi nadgledao da moji uvjeti, koje postavim, budu zadovoljavajuće izvršeni.“

Trupa Marka Kropyvnyč’kog uprizorila je dramu u Kijevu 1899. godine i dobila je poražavajuće kritike. Zašto se to dogodilo, zašto je *Plava ruža* izazvala oluju negativnih kritika?

Razlozi neuspjeha predstave bili su i subjektivni i objektivni. Subjektivni su razlozi određeno neiskustvo mladog dramatičara: rastegnutost, tromost radnje, zbog koje su redatelji predstavu željeli nazvati „čitanjem monologa“; nadalje, pretjerana egzaltiranost osjećaja, „mahnitost“ glavne junakinje, elementi melodramatičnosti pri finalu. Ali promišljenom režijom ovi problemi lako su se mogli izbjeći ili ublažiti. I tadašnji repertoar često je svjedočio, posebno odabirom dramskih djela na suvremene teme, o bitno nižoj razini umjetnosti. Stvar je bila u drugome.

Kritici je bilo neprirodno i neprihvatljivo to što su Lesjini junaci, gradski intelektualci, progovorili ukrajinskim jezikom: njime se u drami vode svađe, rasprave, razgovara se o filozofskim, društvenim i psihološkim pitanjima... Zapravo, to je bila prva psihološka drama u ukrajinskom dramskom stvaralaštvu. U časopisima *Kijevska riječ* (rus. *Kievskoe slovo*), *Kijevljanin* (rus. *Kievljanin*) recenzenti su otvoreno izjavljivali da je sama zamisao da se napiše psihološka drama o životu inteligencije na ukrajinskom jeziku pogrešna, čak i bizarna. Drami se predbacivalo da nije dovoljno umjetnička, nazivali su ju „slabim komadom“. Nešto suzdržanije ocjene (ali, uglavnom, također negativne) iznesene su u *Književno-znanstvenom vjesniku* i u ukrajinskim novinama *Savjet* (*Rada*).

Autorica drame, koja je prije toga u Berlinu prošla tešku operaciju, primila je oštru kritiku iznenađujuće smireno i suzdržano. I kad je Ğnat Hotkevyč

svrstao *Plavu ružu* među dekadentna djela, pa je samim time ono neprihvatljivo za širu javnost, na taj ju je način pohvalio, što je ona hrabro odbila: „Ipak mislim da je drama sama doživjela neuspjeh, i to u velikoj mjeri zaslužen“. Ali ostala je gorčina zbog neuspjeha drame: „Možda bi je netko i postavio da je bila dostupnija“, piše Lesja Ukrajinke majci u srpnju 1908. godine, „možda ona ipak nije gora od mnogih novotarija; ako ne u Kijevu, onda možda negdje u Bakuu (tamo ima nekih „novatora“!)“. Dramu su još jednom uprizorile 1909. godine učenice Marije Staryc’ke, ali nije dugo ostala na repertoaru. Još nije došlo vrijeme za takve drame.

Vrhunac dramskog stvaralaštva Lesje Ukrajinke postala je svojevrsna poetična i filozofska alegorija o životu, drama feerija *Šumska pjesma*, stvorena u Kutaisiju 1911. godine. Sjećanja na rodni Volynj, njegove borove šume, rezervate s dubokim i bistrim jezerima te neizdrživa nostalgija koja je uvijek živjela u pjesnikinjinoj duši u tuđini, potaknuli su je na pisanje drame. „Čini mi se da sam se jednostavno sjetila naših šuma i čeznula za njima“, napisala je Lesja svojoj majci. „A još mi se i ta Mavka odavno vrzmala po glavi... Očigledno je da sam ju još ranije morala napisati, ali sada je iz nekog razloga došlo pravo vrijeme – ni sama neću shvatiti zašto. Očarao me taj lik za sva vremena.“

Dubinske potrebe duše sretno su se spojile s književno-umjetničkim tendencijama vremena, s razvojem umjetničkih strujanja neoromantizma i simbolizma, koji su na početku XX. stoljeća zazivali u život i Lesjinu *Šumsku pjesmu*, i *Sjene zaboravljenih predaka* (*Tini zabutyh predkiv*) Myhajla Kocjubyns’kog, *U nedjelju rano bilje je brala* (*V nedilju rano zillja kopala*) Oljže Kobyljans’ke, fantastične utopije Oleksandra Olesja i Spiridona Čerkasenska, s njihovim težnjama *ins Blau*, produhovljenjem prirode, veličanjem ljudskih stvaralačkih načela. U zapadnoeuropskoj književnosti slične su teme iznosili Nietzsche, Maeterlinck, Hauptmann, a u ruskoj su ih na neki način nasljedovali Vjačeslav Ivanov, Andrej Belyj, Konstantin Baljmont, Aleksandr Blok. Mykola Zerov isticao je: „Stara romantična nota slavljenje majčinstva prirode osjeća se u redcima *Šumske pjesme*, a ujak Lev i njegove riječi:... *što šumi pripada, to zlo nije, sestro, svakakva blaga iz šume dolaze...*, nesumnjivo pripada romantičarskom svjetonazoru. I Mavka prirodu vidi kao živu, plemenitu, i govori Lukašu: *U*

šumi nema ničeg nijemog. U cijeloj poetici *Šumske priče* odražava se vodeći romantičarski princip *žive prirode*.“

Već u poetičnom prologu drame oživljava čitav niz neobičnih fantastičnih bića: likova iz ljudske mašte, mitologije, kao utjelovljenje dobrih i zlih načela u životu. Poput Orfeja iz antičke legende, popularne među romanticima, junak Lesjine drame feerije čarolijom glazbe ne samo da budi, nego i ispunjava prirodu besmrtnom ljepotom i životom. Uz pomoć čarolije glazbe dao je živu dušu i Mavki, naučio ju je voljeti i patiti, žrtvovati se, osjećati tugu neuzvrćena osjećaja, samoće... Ali to će uslijediti kasnije. A dotle, ponosna i prekrasna šumska princeza, pogledavši u dubinu junakove duše, shvaća da njegova „duša pjeva glasom svirale...“ I iskreno mu priča o čudnim metamorfozama u svojem srcu:

Kao da mi se stvorilo drugo srce,
kad sam ga upoznala. U taj čas
ognjeno čudo dogodilo se ...

Zvijezda koja je pala na srce, želja da izvadi pjevnu mladićevu dušu, a njegovo srdašće začara riječima, sve su to metaforički, poetički prikazi ljubavi, njezine vječne novine i neočekivanosti („ognjenog čuda“), njezine obnavljajuće vitalne snage. Ono je došlo s pjesmom, glazbom duše. „U ljubavi i glazbi“, pisao je Vasilij Petrov, „čovjek se približava prirodnome, uranja u prirodni proces, počinje živjeti život zajedno s prirodom. U ljudskom stvaralaštvu ljepota prirode razvija se i doseže svoje savršenstvo, i prirodno se mijenja uz pomoć utjelovljenja u njemu drugog, ljudskog principa. Ove općenite misli simboličke neoromantičarske estetike, koje su bile općeprihvaćene početkom XX. stoljeća, pronalazimo i u *Šumskoj pjesmi*.

I kad kasnije Lukaš nepromišljeno kaže: „Pjesme! To ni nije neka znanost!“, Mavka će mu proturječiti s poštovanjem, svečano, s velikim razumijevanjem stvaralačkog smisla:

Mavka

Ne zanemaruju cvijet svoje duše,
jer naša ljubav iz nje izrasla je!
Taj cvijet je od paprati čudesniji,
on blaga *stvara*, a ne otkriva...

Vjerojatno bi malo tko od ukrajinskih pjesnika s takvom snagom i uvjerenjem mogao razotkriti vlastitu visoku duhovnu vrijednost talenta i umjetnosti kako je to učinila Lesja Ukrajinka u *Šumskoj pjesmi*, nastavljajući razvijati filozofske i estetske ideje utjelovljenje u poeziji, lirsko-epskim vrstama, u dramskim poemama.

Lukaš je promijenio svoju pjesmu i svoju ljubav za ljudske brige u domaćinstvu, za svakodnevni život s okretnom i lukavom udovicom Kylynom. Mavka će bolno ustvrditi da on „svojim životom nije dorastao sebi“. Mladić ne razumije svoj pjesnički talent: Mavka je bolje razumjela Lukaševu dušu od njega samog. Seoski mladić nije shvatio ni Mavkinu žrtvu, njezinu samopožrtvovnost kad je ona otišla živjeti u njihovu kuću, pomažući Lukaševoj majci u domaćinstvu. Zato Lisovyk, koji je savjetovao Mavku, svoju duhovnu kćer, da ne ide k ljudima, dobro shvaća težinu takve žrtve:

... Zaobilazi ljudske staze, dijete moje,
jer tamo ne kroči sloboda, tamo tuga
svoje breme nosi. Zaobilazi ih, kćeri:
ako samo jednom kročiš, sloboda će nestati!

Ali Mavka, slobodna kći šume, vjeruje u snagu svoje ljubavi, u sreću s Lukašem; iako u kućnome paklu, u svakodnevnicu sitnih briga snovi nestaju, a ona sama iz šumske princeze pretvara se u sluškinju, gotovo prosjakinju. O tome će joj ponovno reći mudri Lisovyk, koreći ju da je „... Ostavila najviše vrhove stabala i spustila se nisko na sitne staze...“ Kroz usta svoga lika pjesnikinja će razotkriti široku opreku, simboličnu u svojoj osnovi, slobodnog života u harmoniji s prirodom, i onog unakaženog „ropskim duhom“:

... Bila si poput šumske princeze
 u zvjezdanom vijencu na tamnim pletenicama...
 Ogledaj se, pogledaj, kakva je tu svečanost!
 Knez jasen obukao je zlatni plašt,
 a divlja ruža bujne koralje...
 ... Čak je breza
 brokat i grimiz navukla
 za jesensku svečanost. A samo ti
 prosjačke prnje skinuti ne želiš...

Koliko je u ovim prikazima ljepote, raskoši, njihovo čisto ukrajinskog viđenja: zlatni plašt, kozački grimiz, bujni koralji, brokat, zvjezdani vijenac na tamnim pletenicama...

U drugom činu drama iz stila poetike i romantične feerije prelazi u sniženi svakodnevni plan. Brutalnost, psovke, težnja da se svaki razgovor svede na svađu, obilježja su jezika Lukaševe majke. Mavka je za nju „vještici izrod“, „skitnica“, „gnjavatorica“, neugledna, u prnjama (koje majka, međutim, skriva u svoju škrinju...). Osim prema Mavki zajedljiva je i prema svome sinu Lukašu. U ovome liku jasno je prikazan tip onih zlobnih, zaostalih svekrvi koje su osjećale potrebu da „podučee“, i zagorčaju život mladom paru, koje je prikazala klasična ukrajinska književnost (Ivan Nečuj-Levyc'kyj, Panas Myrnyj, Myhajlo Staryc'kyj i drugi). Tip koji je nastao uslijed neprestane tlake, siromaštva, neukosti, divlje tradicije. Nešto je drugačija Kylyna, Mavkina suparnica, koja je „lukava poput vidre“, „grabežljiva poput risa“.

S njome je Lukaš uronio u svijet svakodnevne, odričući se snova, glazbe, ljepote, postao je „kao svi“. Možda je čak i nadarenom, kreativnom čovjeku teško nositi breme iznimnosti, neobičnosti; neobične ljubavi, čudnovate glazbe...

Paradoksalno, borba za sitne koristi ne stvara očekivano blagostanje, već dovodi do oskudice. To su se one, strašne i mračne, naselile u sve kutke Lukaševe kuće i, možda, Oskudice³⁴ nisu toliko ni materijalne koliko su duhovne.

34 *Oskudice* (ukr. *zlydni*) – vječno gladna mitska bića koja mogu naštetiti samo zlim ljudima.

U drami će si Lukaš nakon najdublje pretrpljenog pada vratiti „živu dušu“, od vukodlaka u kojeg se pretvorio, ponovno će postati čovjek i pronaći svoju ljubav. I Mavka će ustati, pobjeći iz tame ništavila. Na riječi Maryšča, „Onog Koji Sjedi Na Stijeni“, nepokretnog i mrtvački kamenog, odgovorit će burom besmrtnog osjećaja:

Ne! Živa sam! Živjet ću zauvijek!
U srcu imam ono što ne umire.

I još jednom, već u razgovoru s Lisovykom, potvrdit će svoje vječno postojanje:

...I riječ
je oživjela moje utrnule usne,
i učinila sam čudo... Shvatila sam,
da mi zaborav suđen nije.

To više ne progovara Mavka, nego sama pjesnikinja. Drama *Kameni gospodar* (1912. g., Kutaisi) pripada među najvažnija i najuspjelija djela pjesničkog genija Lesje Ukrajinke. U njemu posebno dolazi do izražaja autoričina neiscrpna kreativnost, hrabra polemičnost misli, dubinske generalizacije njezinih likova. *Kameni gospodar* djelo je posve zrelog majstora. Pjesnikinja je s velikom odgovornošću pristupila drami o Don Juanu, „velikom grešniku“ i zavodniku žena, temi koja je raširena u svjetskoj literaturi. U pismu Ađatangelu Kryms'kom od 6. srpnja 1912. g., napola se šaleći, primjećuje: „Bože, oprosti mi i smiluj mi se! Napisala sam *Don Juana!* Upravo onog istog, *svjetskog i globalnog*, nisam mu čak nikakav pseudonim dala. Istina, drama se (ipak drama!) zove *Kameni gospodar* jer njezina je ideja: pobjeda kamenog, konzervativnog načela utjelovljenog u Zapovjedniku nad podvojenom dušom ponosne i egoistične žene, Donne Anne, a preko nje i nad Don Juanom, *vitezom slobode*.“

Književna tradicija, povezana sa „svjetskim“ i „globalnim“ likom „velikog grešnika“ Don Juana Tenorija (u drugim verzijama de Maraña) zaista je ogromna. Prethodnici ukrajinske pjesnikinje, koji su se bavili ovom temom, bili su Tirso de Molina, Carlo Goldoni, Jean-Baptiste Moliere, George Gordon Byron, Aleksandar Puškin, Aleksej Tolstoj... Povijest lika proučavali su istraživač Gendarme de Bebot (čija se knjiga *Legende o Don Juanu* (na francuskom) nalazila u zbirci knjiga Lesje Ukrajinke) i ruski istraživač Aleksandar Veselovskij. Potonji je čak autor termina „donžuanstvo“ kojim se imenuju pojave povezane s tim junakom.

Aleksandar Veselovskij okarakterizirao ga je na temelju drame Tirsisa de Moline: „Sjaj i ljepota, hrabrost koja prerasta u izazov, osjećaj nekažnjivosti i prezira prema ljudima, vjera u svoju sretnu zvijezdu, svijest da je smrt još daleko i da je do nje ostalo još mnogo užitaka, zlobni podsmijesi i suptilne lažne nježnosti i ljubavi, zabave i sposobnost da se plijen zgrabi u letu – to su karakteristike koje je Tirso primijetio. Ostavio mu je izrazito malo pozitivnih duševnih karakteristika, iako ga je velikodušno nadijelio vanjskim prednostima.“ Uz sve ideološke i umjetničke razlike među umjetnicima različitih razdoblja ovakva psihološka karakterizacija gotovo da se nije promijenila.

Ni Lesja Ukrajinka nije si postavila u zadatak da promijeni lik o čemu je pisala Oljgi Kobyljans'koj 3. svibnja 1913. godine: „Što se tiče likova, nije mi bila namjera dodavati nešto novo liku Don Juana koji se već ustalio u književnosti, tek možda naglasiti anarhičnost njegove prirode, jer on bi ustvari morao biti onakvim kakvim si ga više-manje zamišljaju svi, a ako je tako, čemu ga onda detaljno opisivati?“

U djelu je s likom Juana povezan središnji i iznimno aktualan problem slobode individualnog i anarhičnog pojedinca koji se zakonomjerno preporuča, prelazi u vlastoljublje. Taj je proces dosljedno i psihološki duboko proučen u dramskoj radnji. Kako se to događa? Kod prethodnika Lesje Ukrajinke koji su se bavili ovom temom – Moliere, Mozarta, Puškina – početni dijalog Juana sa slugom pripovijeda o ranijim junakovim avanturama. Iako se na prvi pogled čini da je ukrajinska pjesnikinja odabrala onu istu metodu konstruiranja ranijeg života lika, uvodeći dijalog Anne i Dolores u radnju, funkcija uvodnog dijaloga time nije ograničena. Lik Don Juana, iako odgovara općoj „donžuanškoj“

tradicipiji, ovdje je više individualiziran. Šire se razotkriva okrutnost uloge koju je Juan igrao u sudbinama žena koje su se zbog njega odrekle onog najdragocjenijeg: domovine, društvenog položaja, vjere, obiteljskih osjećaja.

Kasnije se otkriva još jedna neočekivana značajka: za junaka postoji pojam viteške časti. Nekoć je dao svoju riječ Dolores, zaručnici s kojom su ga roditelji zaručili, i do određenog vremena pridržava je se:

...Ako će vas tko koriti zbog mene,
recite da sam ja vaš vjerni zaručnik,
jer s drugom više neću razmijeniti
prsten, dajem vam časnu riječ.

Za dubinu i uvjerljivost psihološke analize posebice su bitne scene Juanova zavođenja Anne na balu povodom njezinih zaruka, scena dvoboja sa Zapovjednikom i posebice zadnja, završna scena u kojoj gledatelj (čitatelj) vidi izravno i simboličko preoblikovanje „viteza slobode“ u Kamena gospodara.

Nije moguće shvatiti dijalektiku duše Don Juana, sav njegov put samootkrivanja i samoosvješćivanja, gubitak slobode u ime vlasti, a da se ne okrenemo ženskim likovima u drami, koji u ovom procesu igraju presudnu ulogu. Lesja Ukrajinka u likovima Anne i Dolores prikazuje osobe suprotstavljenih pogleda, karaktera, različite psihologije. Usporedba takvih antagonističkih priroda određuje osnovni psihološki sukob u drami. Na to je ukazivala sama Lesja Ukrajinka.

„Donna Anna“, pisala je u već spomenutom pismu Oljgi Kobyljans'koj, „činilo mi se da je već i ovako zauzela odviše prostora u drami, mnogo više nego što joj je prvotno bilo dodijeljeno... Žao mi je također što nisam uspjela prikazati Dolores da se ne doima toliko blijedom nasuprot Donne Anne – to mi nije bila namjera, čak sam se neko vrijeme dvoumila treba li prava junakinja drame biti ona ili Donna Anna. Dala sam prednost Anni, ali ne zbog simpatije (Dolores je bliža mojoj duši), već iz osjećaja pravde, jer u životu biva tako da se one poput Dolores moraju povlačiti u sjenu pred Annama i postaju žrtvama, naravno, ne žrtvama Don Juanova, već svoje vlastite nadljudske egzaltacije...

Tamo gdje bi Anna već mogla biti sretna, Dolores još ne bi pronašla svoj sveti gral (simbol vjere), a to je zato što nad njom ništa *kameno* ne vlada, i svi ti ustaljeni oblici života kojima se naposljetku ipak pokorila ponosna Anna, upravo tada, kad joj se činilo da je zavladała nad svojom sudbinom, ti oblici ne bi pokorili blagu i tvrdoglavu Doloresinu narav... Ustaljeni oblici za nju su samo neke mistične formule koje trebaju izražavati osjećaje koji se ni u kojem obliku ne mogu izraziti, ali ono što je u tim oblicima *kameno*, ugnjetavajuće, što lišava slobode, ne može imati vlast nad njezinom slobodnom dušom. Tako ja razmišljam o Dolores... Vidim po kritikama da su ljudi previše povjerovali arogantnim riječima plitkog psihologa Don Juana o Dolores: *To je samo moja sjena. Šteta zbog toga...*

Annin lik u najvećoj mjeri utjelovljuje osobine poput častohlepnosti i vlastoljublja. Želja da se vlada, bude na vrhu, gleda kako „krv podanička strujama okružuje podzemlje“, odzvanja u djevojačkoj bajci, u Anninu snu. Time se pojašnjava prezirno stajalište junakinje prema sudbini „tih otpadnica“, žena koje su razbile lance tradicije, odbacile obitelj i vjeru i pošle za „vitezom slobode“ u svijet. Time se pojašnjava i njezina želja da se uda za Zapovjednika, prvim grandom, bliskog kralju, čovjeka koji je puno stariji od nje, kojeg uz sve to ni ne voli... Kad Juan za vrijeme Anninih zaruka pokuša vatrenim riječima izreći svoj ditiramb slobode:

Pri svijetlu slobode svi su krajevi dobri,
sve su vode dostojne nebeskog odraza,
svi gajevi sliče na Eden!

Anna je na trenutak očarana tim idealom i šapuće („Da... to je život!“). Ali istog trena, kad se sjeti na sudbinu Juanovih ljubavnica, izgovori misao o kratkotrajnosti sreće u siromaštvu, čak i u slobodi: „Sama bih se iznenadila kad ne biste prestali voljeti takvu sirotu.“ Priča o Doloresinu prstenu još dublje uvjerava Anu u Juanovu neiskrenost, o „mauritanijskom stilu“ njegovih ljubavnih priznanja. Simbolične su ponosne Annine riječi na kraju scene, upućene Zapovjedniku za vrijeme njihovih zaruka: „... Don Gonzaga, povedite me ponovno gore“.

Scene u Madridu, u kojima se čini da je Anna već dosegla svoj „vrhunac“ vlasti, prenose junakinjino razočaranje. Živcira ju beskrajno i dosadno ispunjavanje dvorskih rituala, živcira ju Zapovjednik – njegova ozbiljnost, nepokolebljiva odanost etiketi, poštovanje... Anna, tako hrabra i snažna, puna energije, ostaje na mjestu, bez djelovanja... Stoga junakinja s radošću prihvaća san svog muža za vlašću. Tajni plan Zapovjednika da se domogne najviše, kraljevske vlasti trenutačno očarava Annu, taj se san podudara s njezinim najvećim željama, i Anna cijelom dušom teži da bude aktivna i snažna potpora svom mužu u njegovoj borbi za prijestolje.

A kad Zapovjednik umre od mača Don Juana, Anna zaigra novu igru u kojoj krajnji cilj postaje isti onaj san o „najvišem vrhuncu“, o prijestolju. Odsada će se ona i Don Juan zajedno boriti za njega. U posljednjoj sceni drame (večera kod Donna Anne) junakinja pred Juanom otkriva svoj ideal slobode na vrhuncu vlasti:

Anna

Vi još ne znate što znači vlast,
što znači imati ne samo jednu desnicu,
nego tisuće spremnih za boj,
koje mogu i učvrstiti i uništavati
svjetska prijestolja, čak ih i pokoravati!

Don Juan

(očaran)

To je dostojan san!

I ubrzo će potvrditi njezinu pobjedu: „Anna! Dosad vas nisam znao. Vi kao da niste žena, i vaše čari jači su od ženskih!“

Anna se pokorila fantomu vlasti svog voljenog i zajedno s njim umrla je od desnice Zapovjednika. Istinskim Gospodarom ostao je on, kameni.

Dolores u drami utjelovljuje altruistična, odana, čak požrtvovna načela; njezin je lik nov i sasvim Lesjin, on nema izravne analogije u djelima

„donžuanske“ tematike. Kritika je naglašavala da je Lesju na temu „Anne i Dolores“ kao utjelovljenja borbe egoističnih i altruističnih životnih načela potaknuo Henrik Ibsen dramama *Hedda Gabler* i *Gospođa Inger iz Estrota* (*Fru Inger til Østeraad*).

Dramski sukob Don Juana i Dolores raspliće se cijenom trostruke izdaje junaka: sebe, svoje anarhične slobode i zaručnice kojoj je dao „časnu riječ“ da se neće ni s kime zaručiti. Ta Doloresina žrtva podnesena je u ime ljubavi. Junakinja ne traži „nagradu“, „odmazdu“, kao ni Mirjam u *Opsjednutoj*. „Prihvativši užasavajuću Doloresinu žrtvu (sa sadističkim mirom ničeanskog *nadžovjeka*)“, pisao je Jevžen Oleksandrovič, „Juan... se vraća u društvo koje je odbacio, priznaje njegov red i privilegije.“

Kritičar je također okarakterizirao Doloresin lik u duhu vremena: „Sve patnje i pokora, srž svih Juanovih žrtvi, sve što je dala za njega... Takva je Dolores... Tematska i kompozicijska funkcija Dolores posve je svojevrсна i u velikoj je mjeri povezana sa *ženskom problematikom* koja je u drami postavljena kao određena filozofska antinomija. Dolores utjelovljuje moralne obveze koje žena nameće svojim žrtvovanjem, i njima ga pokorava na isti način kao i aktivna osvajačica Anna.“ I drugi su likovi istaknuto individualizirani u drami u skladu s neoromantičarskim konceptom, poput sporednih (Don Gonzaga, sluga Sganarello) i epizodičnih – sobarica Mariquita, Donna Concepción, Donna Sol. Usavršena kompozicija i stilistika drame omogućuju da o *Kamenu gospodaru* Lesje Ukrajinke govorimo kao o iznimnom umjetničkom fenomenu u ukrajinskoj i svjetskoj književnosti.

Dramsko stvaralaštvo Lesje Ukrajinka u sebi spaja lirska, dramska i epska načela. U njemu je prirodno spojen romantičarski nagon prema slobodi, sveobuhvatna ideja čovjekove slobode i psihološka analiza. Upravo duboki psihologizam lika, dramske situacije i dramskog sukoba u potpunosti prenose pjesnikinje drame iz sfere romantičarskog u neoromantičarsko, čine ju inovativnim fenomenom u kojemu su se spojila i sintetizirala najviša dostignuća glavnih umjetničkih sustava s kraja XIX. i početka XX. stoljeća.

S ukrajinskoga preveo Kristijan D. Zuzija

Svitlana Holodyns'ka

Šumska pjesma Lesje Ukrajinke u kontekstu stvaralaštva pjesnikinje (estetski aspekt)

Nijedan veliki umjetnik ne pripada samo svojem razdoblju. Umjetničke slike koje autor stvara nadživljuju ga i postaju tekovina budućih generacija, cijelih naroda koji ih iznova tumače i interpretiraju na svoj, suvremen način. Međutim, ta djela ni danas ne gube na svojoj aktualnosti, a nove interpretacije iznova pomažu otkriti nove slojeve misli, osjećaja, problema koje je autor u svom djelu očitovao.

Umjetnicima koji su obogatili ne samo nacionalnu, već i svjetsku duhovnu kulturu, nesumnjivo pripada Lesja Ukrajinka (1871. – 1913.), koja je ušla u svijest nekoliko generacija kao simbol neslomljivosti i borbe, kao hrabra i principijelna ličnost. Iako joj se život prerano ugasio (u 42. godini), uspjela je izraziti svoj talent u mnogim žanrovima književnog stvaralaštva: poeziji, drami, prozi, prijevodima, književnoj kritici i publicistici.

Stvaralaštvo Lesje Ukrajinke pripada jednom od najtežih, ali ujedno i najzanimljivijih razdoblja u povijesti Ukrajine – razdoblju kada je nacija proživljavala prekretnice u svim sferama duhovnog života. Na ukrajinsku književnost s kraja XIX. te početka XX. stoljeća utjecale su filozofske koncepcije A. Comtea, A. Schopenhauera i F. Nietzschea, zahvaljujući kojima su se formirale ideje ukrajinskog modernizma. Filozofska osnova književnosti bila je prilično raznolika, često kontradiktorna, baš kao i sama književnost, ali upravo to i omogućava dubinu percepcije života i pretvara se u stvaralaštvo. Za umjetnike ovog razdoblja očito je da se stvaralaštvo ne temelji samo na spoznajnim, već i na emocionalno-moralnim aspektima svjetonazora. Modernisti se nisu zanimali za realne slike života, već za ono nesvjesno, stoga su u njihovim djelima razvoj i logika emocija neovisni o vanjskom svijetu. Aktivnom društvenom i stvaralačkom snagom pokazala se demokratska inteligencija, koja je ideju samoostvarenja demonstrirala dekadencijom. Jednom od ključnih sastavnica

svjetonazora dekadencije postao je individualizam s njemu svojstvenim kultom vrijednosti te značaja svakog pojedinca i njegova jedinstvena neponovljiva slika svijeta.

Svako prijelomno razdoblje dovodi do novih umjetničkih traganja. Tako uz modernizam s kraja XIX. i početka XX. stoljeća nastavljaju egzistirati pravci koji su prije dominirali u književnosti: realizam i naturalizam. U tom se razdoblju formirao socijalno-psihološki i filozofsko-psihološki realizam. Zajedničko je obilježje svih realističnih pravaca pozornost skrenuta na unutarnji svijet čovjeka. Pritom je, naravno, svaki književnik koristio svoja umjetnička sredstva kako bi prikazao čovjekov psihološki život. Treba posebno napomenuti da su autori tada nastojali prenijeti ne samo psihologiju pojedinih čovjekovih stanja, već i sam proces psihologije, odnosno evoluciju ili degradaciju ličnosti. Tako je krajem XIX. te početkom XX. stoljeća dostignućem cjelokupnog procesa razvoja književnosti bio duboki psihologizam.

Ukrajinski književnici s kraja XIX. i početka XX. stoljeća također su bili svjesni da su uobičajeni književni oblici već zastarjeli, međutim, nastavili su ih upotrebljavati zajedno s novim oblicima. Upravo je ukrajinski modernizam rezultat međudjelovanja realističkog i romantičarskog umjetničkog svjetonazora u kojem unutarnji svijet samog umjetnika i stvaratelja postaje glavni estetski predmet zanimanja. Također, dekadencija zastupa slobodu umjetnosti pod čime se podrazumijeva sloboda od stvarnosti. Jedan od najistaknutijih pravaca modernizma u ukrajinskoj književnosti bio je simbolizam koji se temelji na predodžbi o dva svijeta: materijalnom i idealnom, zahvaljujući čemu se umjetnost smatrala većom od života.

Kao što je već ranije spomenuto, stvaralaštvo Lesje Ukrajinke našlo se u prijelomnom razdoblju, stoga u Lesjinoj lirici dominira estetika romantizma koja se kasnije preoblikuje u neoromantizam (sama Lesja definirala ju je kao „novoromantizam“). Upravo je pjesnikinja postala utemeljiteljica neoromantizma u ukrajinskoj književnosti. U njezinu se stvaralaštvu pojavljuje novi tip junaka koji nije samo borac, već i mislilac, sanjar. Te su ideje romantizma, polazeći od kraja XIX. stoljeća, pogodovale cjelovitoj spoznaji svijeta te proglašavale osobnu slobodu koja je podrazumijevala i društvenu slobodu. U koncepciji svijeta romantičara umjetnost je uvijek imala

prvorazrednu ulogu. Stoga je tema umjetnika, stvaraoca, a također i tema stvaralačkog nadahnuća jedna od vodećih u romantizmu. U stvaralaštvu Lesje Ukrajinke ti motivi također zauzimaju prvo mjesto.

Dramski opus Lesje Ukrajinke također je započeo novo poglavlje i u povijesti ukrajinske književnosti i kazališne kulture. Njezina su dramska djela plod novog doba, a to je iziskivalo stvaranje originalnih žanrovskih oblika. Ranije je u ukrajinskoj književnosti prevladavala socijalna drama. Pojava problemske filozofske i psihološke drame u stvaralaštvu pjesnikinje svjedočila je o daljnjem razvoju ukrajinske drame i kazališta.

Poznato je da je Lesja Ukrajinka bila vrlo muzikalna osoba. Bolest ju je spriječila da postane velika pijanistica. No do kraja života očuvala je ljubav prema narodnim pjesmama koje je sama skupljala i zapisivala. Čak je i svoje stihove nazivala pjesmama (*Na krilima pjesama – Na krylah pisenj, Zarobljeničke pjesme – Neviljnyč'ki pisnji*, takve je nazive davala svojim knjigama ili ciklusima). Glazbeni princip čini i osnovu ciklusa *Melodije (Melodiji)*, koji pripada žanru intimne Lesjine poezije. Sam naslov ukazuje na važnost glazbe, na autoričinu sklonost prema sintezi umjetnosti: poezije i glazbe. S glazbom je također povezan i lirski ciklus *Sedam struna (Sim strun)*, koji je pjesnikinja napisala 1890. godine.

U povijesti svjetske književnosti mogu se naći mnogi primjeri gdje je glazba književniku dala snažan i učinkovit stvaralački poticaj. O tome izvanredno svjedoče život i rad M. Ljermontova, I. Turgenjeva, A. Bloka, R. Rollanda, F. Lorce, P. Tyčyne i drugih. U ovom nizu slavnih imena, jedno od prvih mjesta zauzima legendarno i besmrtno ime velike ukrajinske pjesnikinje Lesje Ukrajinke.

Godine 1911. u Kutaisiju Lesja Ukrajinka stvara svojevrsnu filozofsko-pjesničku prisodobu o životu, dramu feeriju *Šumska pjesma*. Nostalgija koju je pjesnikinja osjećala u tuđini bila je poticaj za pisanje drame. „Čini mi se da sam se jednostavno sjetila naših šuma i čeznula za njima“, napisala je Lesja svojoj majci. „A još mi se i ta Mavka odavno *vrzmala po glavi*... Očigledno je da sam ju još ranije morala napisati, ali sada je iz nekog razloga došlo *pravo vrijeme* – ni sama neću shvatiti zašto. Očarao me taj lik za sva vremena.“³⁵

35 Ovdje i dalje prijevod naš, V. M.

Mnogo se istraživača okretalo stvaralaštvu pjesnikinje. Među njima poznati su ukrajinski kritičari i književni znanstvenici M. Zerov, V. Petrov, O. Bilec'kyj, A. Nikovs'kyj i drugi. Ali sve se to uglavnom odnosilo na Lesjino pjesničko naslijeđe. Stvaralački rad velike pjesnikinje razmatran je iz različitih aspekata. Mnogo je građe skupljeno, između ostalog, i o njezinu remek-djelu, drami feeriji *Šumska pjesma*. Pofesorica V. Ađejeva dala novi pogled na interpretaciju drame. Cilj je pak ovog istraživanja napraviti estetsku analizu *Šumske pjesme* u okviru problema sinteze umjetnosti.

Lesja Ukrajinka nije bila jedina čije je stvaralaštvo bilo nadahnuto silama prirode i veličanjem čovjekova stvaralačkog načela. Kao što je već ranije spomenuto, početkom XX. stoljeća te su tendencije dobile oblik u književno-umjetničkim pravcima – neoromantizmu i simbolizmu. S tim u vezi vrijedi spomenuti „Sjene zaboravljenih predaka“ M. Kocjubyns'kog, „U nedjelju rano bilje je kopala“ O. Kobyljans'ke, fantastične utopije O. Olesja i S. Čerkasenska.

U zapadnoeuropskoj književnosti sličnih su se tema doticali M. Maeterlinck i G. Hauptmann, u ruskoj V. Ivanov, A. Belyj, K. Baljmont, A. Blok. Kao što je M. Zerov istaknuo: „Stara romantična nota, veličanje majčinskog njedra prirode, osjeća se u stihovima *Šumske pjesme*, a ujak Lev i njegove riječi: ...što je iz šume, nije loše, sestro, / Svakakvo blago iz šume dolazi... nedvojbeno se pripisuje romantičnom svjetonazoru“. Glavni lik *Šumske pjesme*, Mavka, neraskidiv je dio prirode pa se stoga o njoj uvijek govori kao o živom, oduhovljenom biću. Tako ona tijekom razgovora s Lukašem govori: „U našoj šumi ništa nije nijemo.“ Princip „žive prirode“ postaje vodeći u drami feeriji.

Šumska pjesma Lesje Ukrajinke nije samo vrhunac njezina sveukupnog stvaralaštva, ona je logičan zaključak njezinih stvaralačkih traženja i stoga je usko povezana s ranijim pjesmama i poemama. Na to upućuje i činjenica da tijekom procesa stvaranja djela, a i nakon toga, autorica traži najtočniju definiciju žanrovske naravi djela: „drama fantazija“, „drama poema“. Zatim u pismu majci od 20. prosinca 1911. piše: „drama bajka: zvuči nespretno“, prema mišljenju autorice: „drama feerija: i jest i nije to“. To zaista nije obična drama, to je drama pjesma koja odzvanja poput melodija Lukaševe svirale, poput duboke, mudre i istodobno dirljive pjesme zamišljene poljske šume,

očarane Mavkinom ljepotom. *Šumska pjesma* „pjesma je nad pjesmama“ ne samo same Lesje Ukrajinke, već i cijele ukrajinske drame, djelo koje mnogi istraživači pjesnikinjina stvaralaštva nazivaju Lesjinom riječju – *čudocvijet* (ukr. *djvovcivit*).

Ukrajinska književna znanstvenica V. Ažejeva poziva se na stajalište poznatog ukrajinista V. Petrova, koji je u predgovoru njujorškog izdanja sabranih djela Lesje Ukrajinke u dvanaest svezaka izjavio: „Kao što samo ime implicira, *Šumska pjesma pjesnička je drama*. Pjesma ne samo da prati dramu, ne samo da predstavlja vanjski izraz radnje, ne samo da prati radnju, već čini i bit drame. U pjesmi i uz pjesmu nastala je Mavkina drama. Pjesma je probudila Mavku iz zimskog sna, izazvala u njoj ljubav, izvela ju iz šume na ljudske staze, promijenila ju, dala joj ljudsku dušu, naučila ju voljeti patnju, pjesma je ubila Mavku i time ju spasila. Iz *duha glazbe* nastala je Mavkina tragedija.“

Pjesnikinja je napisala ovu dramu s velikim nadahnućem u deset dana. Bilo je to razdoblje kada „noću nije mogla spavati, a danju jesti“. U *Šumskoj pjesmi* Lesja Ukrajinka stvorila je sebi bliske slike prirode, pokušavajući dokučiti nepromjenjivi zakon njezina postojanja: od života preko smrti do novog života. I iako postojanje prirode samo po sebi nije dalo odgovor o smislu života, govorilo je o njegovoj nestalnosti i promjenjivosti, kao i o tome da je čovjek i cijeli njegov život jedan od izraza postojanja Velike prirode. Stoga je glavna tema djela veličanje moćnih stvaralačkih sila prirode nad kojom smrt ne vlada. Pa čak i kad strašna sablast smrti – *Onaj Koji Sjedi U Stijeni* (ukr. *Toj, ujo v skalji cidumь*), vodi Mavku u zemlju vječnog mira i tišine, mi razumijemo da je ta smrt relativna. I sama Mavka zna da je „živa i da će živjeti zauvijek“, jer „u srcu je ono što ne umire“. Stoga se s dolaskom novog proljeća, kad se odvija proces obnavljanja cijele prirode, Mavka ponovno vraća u život. Jer smrt je za Mavku apsurdna, poput nezamislive i apsurdne prirode bez kretanja.

Drama feerija *Šumska pjesma* vrlo je muzikalna, ne samo u nazivu, već i u svojoj biti. Ne samo da glazba odjekuje tijekom cijele drame, ona postaje glavni lik, centar simetrije cijele prstenaste radnje. Lesja Ukrajinka pridavala je glazbi toliko značenje da je kao dodatak uz dramu umetnula i zapise narodnih volinjskih melodija, koje bi prema narativnoj liniji Lukaš trebao izvoditi na svirali.

Pjesnikinja se vrlo skrupulozno odnosila prema tom djelu, ne samo u pogledu glazbene pratnje, već i u odabiru kostima za svoje likove koje je zamišljala isključivo u poljskoj nošnji i ni u kakvoj drugoj. Čak je htjela dati detaljne upute redateljima koji su se spremali postaviti *Šumsku pjesmu*: „Također bih mogla dati savjete o kostimima, onako kako sam ih ja zamišljala (ispisivati sve to u didaskalijama bilo bi nezgodno, jer na kraju krajeva, i didaskalije imaju svoj *stil*, a ne samo *službeno značenje*).“

U kompoziciji *Šumske pjesme* isprepliću se dva svijeta: svijet prirode sa svojim fantastičnim stvorenjima i stvarni svijet običnih ljudi. Na prvi se pogled svi likovi u drami mogu podijeliti na fantastične i realne, među kojima postoji određeni sukob, ali to nije najvažnije u drami. Glavni sukob drame leži u borbi za svijetao, skladan i sretan život, za velike snove, ljepotu i vjernost. Istovremeno se osuđuje svakodnevnica, zastoje, tupost, sivilo i zaostalost. To se odnosi i na ljudski svijet i na svijet prirode. Dakle, među fantastičnim likovima također postoje mračne sile. Pa ipak ta dva svijeta spaja težnja ka svijetlom cilju, veličanje stvaralačkog početka.

Priroda u *Šumskoj pjesmi* nije samo pozadina, već preuzima ulogu dramskog lika te je predstavljena pojedinim simboličkim junacima. Upravo zahvaljujući tome u građi poetske drame može se primijetiti određena simetrija. Treba napomenuti da je Lesja Ukrajinka bila jedna od prvih u ukrajinskoj književnosti koja je prirodu prikazala kao dramski lik. Općenito je u svojim pjesničkim djelima veliku pozornost posvetila prikazu prirode i krajolika. Kao što je poznato, pjesnikinja je osim pjesničkog talenta posjedovala i glazbeni i slikarski talent. Zbog toga je njezina poezija podjednako muzikalna i slikovita.

Tema ovog istraživanja posvećena je sintezi umjetnosti. Drama Lesje Ukrajinke *Šumska pjesma* izvrstan je primjer takve sinteze. Njezine didaskalije vezane uz inscenaciju ove drame toliko su detaljne da mnogi istraživači njezina stvaralaštva u ovom djelu vide scenarij za suvremeni film. Dramu s filmom povezuje i način na koji autorica prikazuje pejzaže. Nisu statični, u prirodi prije svega dolazi do vremenskih promjena koje se odražavaju u promjeni boja i zvukova. Kao i u filmu gdje se s pomoću montaže može skratiti, stisnuti vrijeme, što stvara određenu uvjetovanost, tako se i u drami vrlo brzo odvijaju

promjene u prirodi. Primjerice, u prvom činu se u jednoj večeri tijekom susreta Lukaša i Mavke odvijaju takve promjene u prirodi, kakve se u stvarnom životu odvijaju tijekom tri proljetna mjeseca.

Možemo istaknuti još jedan zanimljivi trenutak. Razni likovi u drami različito poimaju vrijeme. Upravo takvo fantastično poimanje vremena, koje izlazi izvan granica stvarnog, daje filozofski značaj. Pojam vremena u *Šumskoj pjesmi* usko je povezan s Lukaševim životnim putem. Lukašev život i njegovo kolanje težak je put prema spoznaji istine mijenjanjem samog sebe.

U drami feeriji Lesja Ukrajinka koristi princip psihološkog paralelizma. Čovjek je dio prirode i njegovi osjećaji, u ovom slučaju ljubav Lukaša i Mavke, odražavaju se u bujnim bojama proljetne prirode. Mavka mnogo dublje od Lukaša shvaća bit stvaralačkog početka u čovjeku. U razgovoru s Lukašem koji se nemarno odnosi prema svojem talentu, napominje: „Ne podcjenjuj duše svoje cvijet, / Jer iz njega je izrasla ljubav naša! Taj je cvijet od paprati bajniji, / On blago stvara, ali ne pronalazi...“. Stoga je *Šumska pjesma* Lesje Ukrajinke himna stvaralaštva koja talent i umjetnost uzdiže na višu razinu.

Kao što je već ranije istaknuto, osjećaji glavnih likova odražavaju se u prirodi koja ih okružuje. Tako usporedno s uvenućem u prirodi, dolazi i do zahlađenja Lukaševih osjećaja prema Mavki. Što je Mavka u duši tužnija, to je i priroda tužnija. I sve dok se Lukaš ne vrati Mavki, u prirodi neće biti jarkih boja. Pjesnikinja vrlo precizno prikazuje blijeđenje boja u šumi: „Počinje slabašni sjaj kasne jeseni.“ Zvukovi se također mijenjaju: dok su ranije pjevali slavuji, sada „ušare stenju, sove kriješte, ćukovi zajedljivo huču“. Kulminacija tih promjena Lukašev je preobražaj. Naposljetku se Lukaš, koji je zahvaljujući Mavki ponovno poprimio ljudski izgled, smrzava u naličju zimskog krajolika. Međutim, kad se Lukaš prisjeća nekadašnje sreće i Mavke, dolazi do promjena u prirodi: zimski snježni krajolik na kraju drame izmjenjuje se s proljetnim cvjetanjem.

Kako bi realno dočarala različita godišnja doba u *Šumskoj pjesmi*, Lesja Ukrajinka koristi se raznim bojama. Između ostalog, svaki lik ima svoju „paletu boja“: karakteristične boje fantastičnih likova odgovaraju nijansama elementa koje oni predstavljaju. Perelesnyk simbolizira vatru, stoga mu je odjeća crvene

boje. Vodenjakova je odjeća boje mulja. *Onaj Koji Ruši Brane* (ukr. *Toï, ŭo zpebli pve*) prikazan je u raznim nijansama vode – „od mutnožute do svijetloplave i odbljeskuje prodornim zlaćanim iskrama“ ovisno o godišnjem dobu. U skladu s tim svoju odjeću mijenjaju i predstavnici šume. Mavka je najsvjetliji lik u doslovnom i prenesenom značenju. U proljeće je njezina odjeća jarkozelene nijanse, boje mladog lišća, a na svečanost jeseni oblači haljinu zlatnih i ljubičastih tonova. Čak i Mavkine oči neprestano mijenjaju boju. Tako Lukaš, gledajući Mavki u oči, začuđeno progovara: „...zelene... a bile su plave poput neba... Oh! Sada su već sive, / Kao onaj oblak... ne, crne, čini se, ili možda smeđe...“. Općenito je sve stvaralaštvo pjesnikinje prožeto muzikalnošću i koloritom, a u većini njezinih djela boja i glazba što se prožimaju poprimaju duboko simboličko značenje.

Stvarajući svoje likove, Lesja Ukrajinka posvetila je veliku pozornost i njihovim plastičnim karakteristikama. Stoga kretnje svake „sile“ prirode podsjećaju na njihov rodni element. Također, karakter likova vrlo se suptilno odražava i u ritmici njihova govora.

I naravno, *Šumska pjesma* nezamisliva je bez pjesme, točnije glazbe. Kao što je već spomenuto, pjesnikinja je sama za dramu odabrala narodne melodije. Ali te melodije nisu predviđene da se razliježu spontano i kaotično. Glazba izražava Lukaševe osjećaje prema Mavki zato odjekuje u trenucima kad su riječi nemoćne.

U svom iznimnom djelu Lesja Ukrajinka željela je pokazati da harmonija čovjeka i prirode ima pozitivan učinak na oboje. Osim toga, priroda u *Šumskoj pjesmi* simbolizira vječno živu stvaralačku silu koja može u čovjeku probuditi stvaralački duh. I upravo se na primjeru glavnog lika odrazio taj proces neprestanog obnavljanja prirode, njezina neprestanog oživljavanja, proces u kojem nikad i ništa ne gine bez razloga, već prelazi iz jednog oblika u drugi, tako da kraj jednog života postaje početak drugog. Mavka se pretvara u vrbu koja gori vatrom, ali ne umire: „Lagan, sipak pepeo / Liježe, vrativši se u rodnu zemljicu, / Zajedno s vodom tamo rodit će vrbicu, / Početkom će tada biti moj kraj“.

Lik Mavke u *Šumskoj pjesmi* utjelovljuje pjesnikinjin estetski ideal. A sama Mavka simbol je prekrasnih snova, poezije, ljepote i vječnih duhovnih vrijednosti. Zato nije slučajno da je upravo Mavka utjelovljenje muzikalnosti, gracioznosti i plastičnosti. Njezina se pjesnička karakteristika odlikuje posebnom melodičnošću koja odgovara njezinoj lirskoj pojavi. A „pjesnički“ naziv poeme odražava se u zvukovima šume koji se isprepliću s melodijom Mavkina glasa.

Lukašev je lik dramatičan. Nije uspio shvatiti samoga sebe, nije uspio naći cilj svog života. Njegova tragedija leži u tome što, posjedujući umjetnički talent, nije uspio procijeniti blago svoje duše. No Mavka je odmah prepoznala Lukavšev pjesnički talent. Osjećajnost joj je također pomogla uvidjeti promjene koje su se počele događati s njezinim voljenim, uvidjeti da tone u sivilo svakodnevice. Ali ona Lukaša ne krivi ni zbog čega, već samo žali što on ne može: „svoj život podčiniti sebi“. Upravo odnosom Mavke i Lukaša Lesja Ukrajinica otkriva temu umjetnosti koja je pjesnikinju mučila tijekom cijela njezina stvaralačkog rada te se utjelovila u mnogim pjesničkim i dramskim djelima. Stoga je Lukašev lik univerzalan i simbolizira stvaralački potencijal ukrajinskog naroda. Čovjek nikad ne prestaje sanjati, djelovati. I upravo posljednja melodija koju je Lukaš izvodio na svirali u završnici drame svjedoči o tome da je nemoguće uništiti snove, oni će vječno živjeti.

Kraj se drame stoga smatra optimističnim jer autorica vjeruje u neograničene stvaralačke mogućnosti čovjeka. I to nije samo vjera, to je srž filozofije Lesje Ukrajinke. Smatrala je da će čovjek osloboditi svoj stvaralački potencijal tek kad raskine društvene okove, kad nestane malograđanština, sivilo i ograničenost.

U povijesti ukrajinske književnosti *Šumska pjesma* od velike je važnosti jer stoji iznad djela tog vremena koja su promovirala ideju larpurlartizma. Ukrajinica je drama zaostajala, drame su pisane po ukusu buržoaske publike. Dok su se mnoga popularna djela tog vremena nastojala okrenuti svijetu prirode kako bi se odmaknula od problema samog čovjeka, njegove društvene biti i životnih uvjeta, Lesja Ukrajinica u svom stvaralaštvu demonstrira mudrost svojih likova, njihovo suprotstavljanje realnoj svakodnevicu.

Nažalost, pjesnikinja nikada nije uspjela vidjeti svoju dramu na pozornici. Ć. Sadovs'kyj 1912. godine dobio je dopuštenje za postavljanje necenzuriranog djela i spremio se inscenirati *Šumsku pjesmu*, međutim nije mu uspjelo. Lesja Ukrajinka veoma je željela vidjeti svoju *Šumsku pjesmu* na pozornici, ali istodobno se toga i bojala: nije se brinula zbog neuspjeha predstave, već zbog pogrešnog tumačenja svoje drame feerije. Bojala se „da ne bi negdje nešto *izbacili*, u pokušaju da pojednostave postavljanje“, bojala se da će se „san pretvoriti u butaforiju“. Upravo je zato zabranila redateljima uvođenje bilo kakvih promjena prilikom postavljanja *Šumske pjesme*, a da se prije toga s njom osobno ne konzultiraju.

Šumska pjesma nije obična „drama feerija“, stoga je nije tako lako inscenirati. Stvar je u tome da samu pjesnikinju nije u potpunosti zadovoljavala žanrovska definicija *Šumske pjesme* kao „feerije“. Prema njezinu mišljenju, njemačka riječ „Märchendrama“ bolje bi odgovarala, ali na ukrajinskom je „drama bajka“ zvučala prejednostavno i što je najvažnije, nije prenosila bit djela, njegovu filozofsku dubinu s istovremenom stilskom jednostavnošću. A Lesji Ukrajinki bilo je vrlo važno prenijeti upravo dubinu sadržaja, a ne različite scenske efekte koji su se obično koristili prilikom inscenacije feerija. Sukladno tome, istraživači pjesnikinjina stvaralaštva definiraju *Šumsku pjesmu* kao problemsku filozofsku dramsku poemu, kao novi žanr koji je stvorila Lesja Ukrajinka.

Prema kanadskoj ukrajinistici A. Stebeljs'koj, pjesnikinja je u svoju iznimnu dramu bajku ubacila „vječne, životne, veoma tragične, univerzalne sukobe, od kojih su najbitniji problemi Smrt – Život, Prolaznost – Vječnost, Materija – Ideja. Prosječna osoba, čiji je život ispunjen ispraznošću i prolaznim sitnicama – kreativna osoba koja svojim duhovnim naporima može zaraditi vlastitu besmrtnost“.

U ukrajinskoj umjetnosti XX. stoljeća drama *Šumska pjesma* utjelovljena je u raznim polifonim umjetnostima, poput opere, baleta, kinematografije. To ukazuje na jedinstvenost i svestranost ovog djela, kao i na sintetičko razmišljanje velike pjesnikinje.

Literatura

1. Агеєва В. П. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації: монографія / В. П. Агеєва. - [2-ге вид., стеротип]. - К. : Либідь, 2001. - 264 с.
2. Зеров М. Леся Українка // Твори : у 2 т. / М. Зеров. - К. : Дніпро, 1990. - Т. 2. - 396 с.
3. Стебельська А. «Лісова пісня» - серце творчості Лесі Українки / А. Стебельська // 36. наук. пр. / Канадське товариство ім. Т. Г. Шевченка. - Торонто, 1993. - С. 253-263.
4. Українка Леся. Листи 1881-1913 рр. // Твори : в 5 т. / Леся Українка. - К. : Держвидат. 1956. - Т. 5. - 863 с.
5. Українка Леся. Лірика. Драми/ Леся Українка. - К. : Дніпро, 1986. - 415 с

S ukrajinskoga prevela Vedrana Matijević

Tetjana Viljčyns'ka

Demonološki leksik ukrajinskog jezika (na materijalu *Šumske pjesme* Lesje Ukrajinke)

Proučavanje procesa jezičnog razvoja, posebice u aspektima pokazivanja izražajnih mogućnosti jezika, aktualan je humanistički problem jer se općenito tiče jezika kao izraza duhovne kulture naroda. Etape tog razvoja mogu se jasno pratiti u stvaralaštvu ukrajinskih književnika, posebice onih koji se povijesno s pravom mogu nazivati jezičnim ličnostima, usavršiteljima jezika. Tim autorima pripada i Lesja Ukrajinka, jedna od najistaknutijih ličnosti ukrajinske književnosti, čiji je jezik vrijedna ostavština u povijesti ukrajinskog književnog jezika.

Što dalje ime Lesje Ukrajinke odlazi u povijest, to su nam sve bliža njezina djela koja nam otkrivaju nove osobitosti, nova duhovna blaga. A posebnim, besmrtnim akordom među njima odzvanja *Šumska pjesma*, prožeta optimističnom mišlju o vječnosti bića, besmrtnoj snazi i nasljeđu duhovnih vrijednosti, ljepoti i veličini čovjeka. Istovremeno, djelo je jedno od najboljih primjera pjesnikinjina jezičnog stvaralaštva.

„Jezično stvaralaštvo Lesje Ukrajinke obuhvatilo je sve: od dječje nježnosti, svijetloplavih poletnih snova, obiteljske nježnosti i ljubavi, svete vjere u ideale oslobođenja nacije, čistog morala, od željezne volje i neukrotiva elana za djelovanjem do trnovitih vijenaca, strašne i nemilosrdne borbe, krvavih nadmetanja...”³⁶

U individualnoj umjetničkoj slici svijeta književnice organski se isprepliću intelektualnost i jednostavnost, pristupačnost, nacionalne tradicije i dostignuća svjetske civilizacije, zahvaljujući čemu se i stvara mnogobojna jezična paleta. Doista, ukrajinski književni jezik iz pera Lesje Ukrajinke odlikuje se iznimnom sofisticiranošću gramatičkih oblika, tropa i retoričkih figura, bogatstvom i neočekivanošću asocijacija, emocionalno-voljnom napetošću, semantičkom opsežnošću i slično. Autorica se vješto služi različitim leksičkim skupinama, među kojima su osobna imena, nazivi za boje, riječi s apstraktnim značenjem i dr. Općenito, dominacija određene leksičko-semantičke skupine u nekom djelu uvelike je uvjetovana njegovim sadržajem.

Tako je i demonološki leksik u *Šumskoj pjesmi* uvjetovan tematskom orijentacijom djela.

Ukrajinska demonologija, kao neodjeljiv dio tradicionalne duhovne kulture, odavno je privlačila pozornost istraživača. Međutim, istraživanja su uglavnom vođena u etnografskom smjeru. Etnografi su bilježili autentična svjedočanstva nositelja kulture i proveli opisnu analizu tog materijala. Lingvisti su se za ukrajinski demonološki leksik zainteresirali mnogo kasnije. Predmet njihova zanimanja bili su podrijetlo, motivi imenovanja, tvorba, funkcioniranje demonoloških imena (S. Plačynda, S. Parsamov, A. Vasylenko, N. Hobzej, N.

36 Mac'ko L., Sydorenko O. „Ščo za dyvna syla slova!” // Kuljtura slova.– Vyp. 59.– Kijev, 2001.– str. 5–10.

Tjapkina i dr.). Međutim, unatoč davnom zanimanju za demonološki leksik, njegovo proučavanje u kontekstu suvremenog jezičnog i kulturnog diskursa, zastupljenost tradicionalnih demonoloških likova u živoj jezičnoj uporabi i proučavanje osobitosti funkcioniranja demonoloških naziva u tekstovima raznih žanrova i stilova nadalje je aktualno.

Dakle, objekt predložene studije demonološki je leksik u drami *Šumska pjesma* Lesje Ukrajinke, a predmet analize njegova su leksičko-semantička i funkcionalna obilježja.

Demonologija kao organski dio mitologije oduvijek je bila važna sastavnica društvenog života naroda. Ukrajinska mitologija formirala se u razdoblju poganstva, a kasnije se mijenjala pod utjecajem kršćanstva. Pojava znanstvene slike svijeta nije uništila nekadašnje predodžbe o stvaranju svemira i stanju stvari, već je pridonijela prodiranju demonoloških naziva u različite sfere funkcioniranja jezika. Demonološke predodžbe Ukrajinaca dio su njihove mitološko-religijske svijesti, na suvremenoj etapi spoj su mitološkog (primitivne kolektivne koncepcije svijeta s obaveznom natprirodnom komponentom) i religioznog (u kršćanskoj reprodukciji). Mitološko-religijska svijest, koja se u ukrajinskoj sredini masovno zadržala, aktivno prodire u umjetnost, etiku, filozofiju, pa čak i znanost. Ukrajinski demonološki leksik najšire je zastupljen u folkloru i beletristici.

Kao što je već spomenuto, *Šumska pjesma*, koju je 1911. na Kavkazu već teško bolesna književnica napisala u stanju posebnog duševnog zanosa, sjajan je primjer pjesničkog nasljeđa Lesje Ukrajinke u pogledu zasićenosti demonološkim leksikom. Sama književnica govorila je da je to djelo nastalo iz čežnje za rodnom zemljom, za bajkom iz djetinjstva koja ju je nekada još kao djevojčicu uvela u fantastičan svijet ukrajinske mitologije s *mavkama*, *rusalkama* i *perelesnycima*.

Radnja u drami odvija se u šumskom gustišu u blizini tajanstvenog jezera. Glavni je lik, uz kojeg su vezani središnji problemi djela – *Mavka*. Ona je plod slavenske mitologije koju je Lesja Ukrajinke umjetnički preinačila. Mavka pripada antropomorfnim demonološkim likovima, između ostalog nekrodemonomenima. U „Rječniku simbola“ mavke se definiraju kao podvrsta

rusalki, vile koje „žive u šumi i simboliziraju duše mrtve djece“ te koje se nakon smrti „pojavljuju u obliku mladih lijepih djevojaka koje plesom i pjevom mame mladiće u šumu i tamo ih škakljaju do smrti ili im odrubljuju glave“.

Tradicionalno se „demonologija“ tumači kao mitska predodžba o zlim duhovima (demonima). Međutim, *Mavka* je u interpretaciji Lesje Ukrajinke posve pozitivan lik. Iskrena je, čovječna, u ljubavi odana, duhovno bogata, privržena ljudima, sposobna za samopožrtvovanje: „Zar je sramota / što moje srce nije škrto, što blaga / ono svoja ne skriva, već je bogato / voljenog nadarila njima, / ne očekujući ništa zauzvrat?“

Osim *Mavke*, leksičko-semantičkoj skupini nekrodemonomena u *Šumskoj pjesmi* pripadaju *Rusalka*, *Poljska Rusalka*, *Poterčata*, *Onaj Koji Ruši Brane* (ukr. *Тої, що зрєбли прє*), *Onaj Koji Sjedi U Stijeni* (ukr. *Тої, що в скалі сидить*). Prema N. Tjapkinoj, slični nazivi označavaju „svoje mrtve“ i od njih se ne tvore augmentativi, za razliku od onih demonoloških leksema kojima se nazivaju „tuđi mrtvi“ i koji izazivaju strah i gađenje, na primjer: vampir, vampirica, vampiretina.

Prema leksikografskim izvorima rusalke su prilično dojmiljivi likovi ukrajinske demonologije i predstavljaju božice jezera. Većinom su neprijateljski raspoložene prema ljudima. Takva je *Rusalka* i u drami Lesje Ukrajinke. Autorica ju s jedne strane prikazuje kao „slobodoljubivu vodenu caricu“, „lijepu gospođicu“, „milu voljenu“, „zanosnu jezeranku“ itd: „...jer vodenoj carici / nema na svijetu ravne“. S druge strane prikazuje ju kao samovoljno, podrugljivo, podmuklo, zlo stvorenje koje ne podnosi ljude: „Ja ne podnosim slamnati duh! / Ja ih topim, da operem vodom / taj duh mrzak. Poškakljat ću / te prokletnike, kad dođu!“

Umjetnički usavršenim u drami je i lik *Poljske Rusalke*. Prema slavenskom vjerovanju takve su rusalke često bile privržene ljudima, čak su im pomagale štititi urod. *Poljska Rusalka* prikazuje se kao lijepa djevojka, s kosom ukrašenom različkom, ivančicama, slakom. Međutim, taj lik prije svega simbolizira duhovnu ljepotu. Posebno o tome svjedoči scena kada *Poljska Rusalka* moli *Mavku* da ne uništi njezinu ljepotu: „Sestrice! Sažali se na muku! / Kapljica krvi bila bi za spas dovoljna. / Što? Zar krvi nije vrijedna ljepota?“

Pjesnikinja suosjeća i s *Poterčatima*, nazivajući ih „siročad poterčata“ ili „dječica poterčata“, uspoređujući ih s „umiljatom tišinom“, naglašavajući, međutim, da su sposobni „odvesti u nepoznato“. U prikazu *Poterčata* Lesja Ukrajinka također ne odstupa od tradicije. Poznato je da su poterčata mrtvorodenčad ili nekrštena djeca koju su ostavljene majke ubile. Ohrabrujući ih da Lukaša liše života, *Rusalka* govori: „... poput vašeg oca je, koji vas je napustio, / koji je vašu majku upropastio. / Ne zaslužuje živjeti.“

U drami su zanimljivi i autorski demonološki likovi poput *Onog Koji Ruši Brane* i *Onog Koji Sjedi U Stijeni*. U liku *Onog Koji Ruši Brane* autorica nam prikazuje običnog „neženju loše sreće“, „izdajicu i lukavog čarobnjaka“, „smutljivca“, „tuđinca“, „probisvijeta“ i „ubojicu“ kadrog obmanjivati ljude: „...hajdemo branu srušiti, / mlinaricu utopiti!“ *Onog Koji Sjedi U Stijeni* književnica je prikazala prije svega kao zlog duha – „mračno, veliko, zastrašujuće Marišče“, priviđenje, utvaru koja živi pod zemljom, gdje „...tihe, mračne vode / mirno spavaju, poput mrtvih, mutnih očiju / tihe stijene tamo stoje iznad njih, / kao nijemi svjedoci događaja koji su iščeznuli“.

Općenito, treba napomenuti da su demonološki likovi prema narodnim predodžbama sposobni za metamorfozu, stoga je potrebno istaknuti uvjetovanost podjele spomenutog demonološkog leksika na leksičko-semantičke skupine. Tako se *Onaj Koji Sjedi U Stijeni – Mara, Marišče* može protumačiti i kao utvara ubijenog čovjeka, prikaza i kao mitsko stvorenje u obliku zle nakaze i kao nečista sila, podvrsta vraga.

Slično se odnosi i na demonoleksem *vampir*. U „Rječniku simbola“ ističe se da postoji nekoliko varijanti ovog lika. Prema nekim predodžbama, vampir je sin vraga i vještice, koji se među drugim ljudima izdvaja zloćom. Prema drugim vjerovanjima, vampiri samo posjeduju ljudski izgled, a u svojoj biti to su istinski vragovi. Također postoji vjerovanje da su vampiri leševi vještica i drugih ljudi u koje se nakon smrti nastanjuju vragovi i pokreću ih. Noću vampiri ustaju iz grobova i hodaju svijetom. Ulaze u kuću, napadaju uspavane ljude i sišu njihov krv, uslijed čega čovjek umre.

Lesja Ukrajinka upotrebljava riječ *vampirica*, izvedenicu sufiksalne tvorbe riječi koju ubrajamo u nekrodemonomene. Tako se Lukaš obraća Mavki:

„Jesi li to ti?.. Ti si, vampirice, došla da bi moju krv pila? Govori! Govori!“ Spomenuti demonoleksem u djelu ne izaziva toliko odbojnost i strah, koliko suosjećanje i empatiju.

Nekrodemonomenima u jeziku pribrajaju se i takvi uobičajeni leksemi kao što su *mrtvac*, *umrli*, *pokojnik*, *leš* itd. U *Šumskoj pjesmi* također se mogu naći spomenuti nazivi: „Imam kravu turske pasmine, / još ju je moj pokojni negdje nabavio...“, međutim, lišeni su jasno izražene stilske obojanosti.

U drami su podjednako dojmiljivi nazivi demonoloških likova koji prema pučkoj predodžbi nalikuju životinjama ili ljudima i životinjama istovremeno, odnosno nazivi antropozoomorfnih-zoomorfnih demonoloških likova (N. Tjapkina). U jeziku ova skupina obuhvaća sljedeće nominacije: stvorenja s antropomorfnom-zoomorfnim osobinama (vrag, čuđajster, ujak), demonske duhove koji su se prihvaćanjem kršćanstva počeli doživljavati kao vragovi, demonološke likove koje se percipira kao životinje (vukodlak, zmaj), razni mjenjolici itd.

Primjeri takvih demonoleksema u *Šumskoj pjesmi* su *Vodjenjak*, *Lisovyk*, *Kuc'*, *Perelesnyk* – različiti nazivi za vraga. Prema mitološkim izvorima, u Istočnih Slavena vrag je hiperonim koji obuhvaća svu nečistu silu. Podrijetlo nečiste sile u narodnim legendama veže se s mitom o anđelima odbačenim s neba, od kojih su se neki našli u šumi, neki u vodi ili u močvari, ali njihovo je stalno prebivalište pakao.

Većinom vragovi štete čovjeku, smatra se da su oni smislili pijanke, pušenje, psovke i tome slično. Međutim, Lesja Ukrajinka te demonske likove ne prikazuje isključivo negativno. Tako književnica tradicionalno zlog Vodjenjaka, koji je utjelovljenje elementa vode i koji je „u lugu gustom navikao odvijeka sve živo zarobljavati“, također prikazuje kao brižnog gospodara, čuvara vodenih prostora koji posvuda „voli red“. On poput oca suosjeća sa siročadi poterčatima, štiti *Rusalku* od *Onog Koji Ruši Brane*: „Smiješna si, kćeri! Pa ja se brinem za tebe. / On bi tebe samo uništio.“

Autorica s još većom simpatijom prikazuje *Lisovyka*, „malog, bradatog, okretnog starca ozbiljna lica“. Poznato je da je *Lisovyk* simbol opasnosti koja vreba čovjeka u šumi. No u drami je on prije svega lik koji teži tomu da svi u

šumi žive istinito i pravedno. Poštuje ujaka Leva: „Volim starca... On je naš prijatelj“; iznimno cijeni slobodu i ima razvijen osjećaj vlastitog dostojanstva, stoga se s bolom obraća Mavki: „Na koga ti sličiš? Na služavku / težakinju“, kojoj „samo sram ne dopušta da postane prosjakinja.“ Lisovyk nema naviku opraštati izdaju, stoga pretvara Lukaša u vukodlaka, smatrajući to zasluženom kaznom: „Ti osvetu tu zločinom nazivaš, / Tu pravednu osvetu koju sam spremio / tvom izdajničkom ljubavniku?“ On voli i žali Mavku: „Jadno dijete, / zašto si otišla od nas u kraj sumoran?“, istodobno ogorčen njezinom ropskom poniznošću: „Nisi dostojna kćerju šume se zvati!“

Određenih pozitivnih osobina u drami nije lišen ni *Kuc'*, „mladi vražićak momak“ koji živi u močvari i nije mu strano nahraniti se ljudima: „Kad nisam u močvari, suha su mi usta.“ Međutim, on kao i Lisovyk žali za ujakom Levom: „...iskreno, ipak je šteta staroga / jer umio je s nama živjeti u slozi“, kažnjava zle ljude koji su „prekršili dogovor“: „Pa, ja sam im već zahvalio! Najbolje konje / do smrti sam izjahao; ako kupe nove, opet ću ih izjahati“.

Ako imena *Vodenjak*, *Lisovyk* karakteriziraju nečistu silu prema mjestu koje nastanjuju, *Kuc'* ime duguje vanjskim obilježjima, a *Perelesnyk* očito prema unutaršnjim osobinama, karakteru svojih radnji.³⁷ Istina, teško je jednoznačno tumačiti taj lik kao podvrstu vruga. Kao prvo, u drami *Perelesnyk* pripada antropomorfnim demonološkim likovima čije su sestre „gorske rusalke“. S druge strane, njegovim nam likom Lesja Ukrajinka prikazuje običnog zavodnika žena: „Sreća, to je izdaja... / zato je i lijepa, jer vječno leti!“, koji je sposoban za metamorfozu. Između ostalog, autorica napominje u didaskaliji: „U ovom trenutku s neba dolijeće Perelesnyk u obliku vatrenog zmaja meteora i zagrlj vrbu (Mavku)“, govoreći: „Oslobodit ću te, draga moja!“

Antropozoomorfno-zoomorfnim likovima ubrajamo i demonoleksem *vukodlak* koji je također prisutan u *Šumskoj pjesmi*. U ukrajinskoj mitologiji to je „čovjek mjenjolik koji ima natprirodnu sposobnost da se preobrazi u vuka“. Smatra se da vukodlaci mogu biti rođeni i preobraćeni. U drami se u *vukodlaka* pretvara Lukaš: „On je sada vukodlak divlji! / Neka cvili, neka kuka, zavija, /

37 *Lisovyk* dolazi od riječi *lis* – šuma, dakle: šumski čovjek; *Kuc'* od pridjeva *kucyj* – nizak, odnosno: kepec, čovjek niska rasta. *Perelesnyk* potječe od pridjeva *perelesnyj* – zavodljiv, *razvratan*, što bi se moglo prevesti kao *zavodnik* ili *razvratnik* (op. prev.)

neka žudi za krvlju ljudskom – neće suzbiti / svoju zlu muku!“ Preobraćeni vukodlaci, za razliku od rođenih, mogli su vratiti ljudski lik. I *Mavka* spašava Lukaša snagom svoje ljubavi: „U srcu / sam našla ovu riječ čarobnu, / koja i pozvjerjele ljude natrag pretvara.“ Najdublja borba strasti događa se upravo u ovoj epizodi. Ovdje se čovjek pretvara u zvijer i opet u čovjeka, ljubav pobjeđuje smrt, a čista vatra pali sve ništavno i nečisto.

Iako rijetko, u drami nailazimo i na upotrebu drugih demonoleksema: *Groznica* (ukr. *Пропасниця*), *Groznica Tresavica* (ukr. *Пропасниця-Тресовиця*), *Mršavica* (ukr. *Щупле-Дівуця*): „Mršavico, / Groznico Tresavico!.. / Evo ti pelin / umri, moro, umri!“

Analiza demonoloških naziva koji se razlikuju motivacijskim obilježjima omogućila je proučavanje hiperonimskih i hiponimskih odnosa među elementima različitih leksičko-semantičkih skupina (na primjer, vrag: *Vodenjak*, *Lisovyk*, *Kuc*). Osim toga, kao hiperonimi u odnosu na konkretnu nečistu silu mogu se razmatrati sljedeće demonološke konstrukcije: *šumsko potomstvo*; *sva šumska i vodena, gorska i zračna sila*; *šumski ološ*; *šumski rod*; *šumska rasa* itd. Pri tome je Lesja Ukrajinka i dalje dosljedna simpatijama, izražavajući ih riječima ujaka Leva: „Ali, istina, svjedjela mi se / rasa vaša šumska.“

Leksičko-semantičke promjene demonološkog leksika ponajviše su uvjetovane izvanjezičnim čimbenicima koji uključuju ponovno ocjenjivanje naziva prema kriteriju dobro / zlo od govornika jezika, zabrane upotrebe demonološkog nazivlja u svrhu zaštite i neke druge. Ako se demonološki leksemi u jeziku češće odnose na subjekte čije ponašanje odstupa od moralnih i društvenih normi, onda ni književnica ne odstupa od te tradicije. Njezini demonološki junaci ipak su zli duhovi: „Još im je i Vodenjak staze ovlažio, / a Poterčata žito zagnojili, / Groznica ih i dalje kažnjava jer su jezero konopljom zagadili“. Međutim, nisu lišeni određenih pozitivnih osobina: „Što je iz šume, nije loše, sestro...“.

Istodobno Lesja Ukrajinka osuđuje ljude zbog njihove pohlepe, licemjerja, zlobnosti, sebičnog koristoljublja, bezvrijednosti. Možda im zato duhovi prirode nisu uvijek skloni. Duhovi odgovaraju zahvalnošću ujaku Levu i okrutno kažnjavaju takve kao što su Majka i Kylyna: „Ta ovdje kad dođe večer,

izaći je strašno! / I što od te šume dobro imamo? / Tumaramo njom poput vukodlaka, / još ćemo stvarno kao vukodlaci i zavijati!“

Dijeleći mišljenje sa sastavljačima etnolingvističkog rječnika „Slavenske starine“ (*rus. Slavjanske drevnosti*), pod pojmom „demonologija“ podrazumijevamo i ljude s demonskim osobinama i sposobnostima. Kako bi imenovala takve osobe u drami, Lesja Ukrajinka koristi lekseme *vještica*, *čarobnica*, *baba*, koji se mogu izdvojiti u zasebnu leksičko-semantičku skupinu. Sve su to primjeri naziva antropomorfnih demonoloških likova. Takvim nazivima pripadaju i nazivi ljudi koji čine isključivo zlo: „Još sam i vješticu, koja je vražici babica bila / lijepo zamolio da im kravama / posve napakosti“; i obrnuto, nazivi osoba koji čarobnim radnjama pomažu, liječe: „Idemo u selo, pozvat ću babu, / treba otjerati strah!“ Na karakter radnje ukazuje demonoleksem *čarobnica*: „Oh! Kakva je to svirala? Čari! Čari! / Kaži, čarobnice, kakva je to vrba?“, pita Lukaš Kylynu koja je prethodno proklela Mavku.

Općenito su svi demonološki nazivi obilježeni jezično-kulturnom obojanošću, između ostalog simboliziraju naglašen negativan ili pozitivan stav govornika prema spomenutim realijama. Pozitivne ili negativne konotacije nadopunjuju objektno-konceptualni sadržaj demonoloških naziva i daju im ekspresivnu funkciju. To je posebno vidljivo na primjeru takvog leksema kao što je *vještica*, koji Lesja Ukrajinka koristi ne samo kako bi označila osobe s natprirodnim sposobnostima, već i kako bi imenovala zle, svadljive žene, na primjer Kylynu i Majku: „Oh, sine! Oh, kako li sam se samo namučila / s onom vješticom!“ ili „Oh, nesrećo! / Tko se javlja! Takvih vještica, / takvih traljavih poput tebe, svijet još nije vidio!“

S obzirom da se „demonologija“ tumači kao mitološka predodžba, u okviru demonološkog leksika potrebno je razmotriti i lekseme za označavanje takvih likova u drami kao što su *Oskudice* (*ukr. Zlydni*) i *Sudbina* (*ukr. Dolja*). Dok je *Sudbina* pretežno pozitivno načelo i neodvojiva je od čovjeka, *Oskudice* su za razliku od nje utjelovljenje suprotnog načela i djeluju posve samostalno i neovisno o čovjeku. Najčešće se *Oskudice* utjelovljuju u likovima malih stvorenja koja poput *Domovoja* (*ukr. Domovyk*) žive ispod peći. Vječna bijeda vlada tamo gdje se one nastane. U *Šumskoj pjesmi Oskudice* su „mala, iscrpljena

stvorenja, u dronjcima, s vječnim, jetkim izrazom gladi na licu“; uvijek su gladne, spremne pojesti čak i *Mavku* ili *Kucja*. Majka i Kylyna same ih svojim kletvama zovu u kuću: „...dao bog da i vas tako spopala oskudica!“

Riješiti se oskudice vrlo je teško, stoga u drami kada se iznenada sve rasplamsa, autorica ističe u didaskalijama: „u torbama i vrećama iznose šćućurene Oskudice, koje se potom u tim vrećama skrivaju“.

U djelu je zanimljiva i interpretacija lika *Sudbine* (*Mavke*, *Mavkina Lika*), odnosno prikaze, sablasti, dakle, antropomorfnog demonološkog lika. Monolog *Sudbine* prepun je boli, očaja, tuge za prošlošću: „Ja sam izgubljena Sudbina. / Zavela me u šikaru / nerazumna samovolja.“ I premda *Sudbina* predviđa skorašnju fizičku smrt Mavke: „Oh, sada plačem jer već čujem i vidim / da umrijeti moram“, riječi same junakinje u završnom prizoru: „početkom će tada biti moj kraj“ potvrđuju, naprotiv, vječnost bića, pobjedu dobra nad zlom, svjetlosti nad tamom.

U organskom spoju realizma i romantizma te psihologizma i lirizma, što stil književnice čini jedinstvenim, znanstvenici prepoznaju iznimnu umjetničku vještinu Lesje Ukrajinke. Jezični kontekst drame jasno svjedoči o izražajnom bogatstvu ukrajinskog jezika u njegovim nacionalnim aspektima. Iz narodne mitologije proizašli su Mavka, Rusalke, Lisovyk, Vodenjak i druga fantastična stvorenja čiji nazivi čine leksički fond ukrajinskog demonološkog nazivlja.

Poznato je da je demonologija sastavni dio primitivne slike svijeta Ukrajinaca, koja odražava imaginarnu stvarnost izgrađenu na drevnoj mitologiji i kršćanskim vjerovanjima. U *Šumskoj pjesmi* značenje demonoloških leksema odražava pretežito pogansku sliku svijeta, koju uglavnom karakterizira štovanje duhova prirode. Na pozitivnu ili negativnu obojanost demonoloških naziva upućuju konotacije koje nadopunjuju objektno-konceptualni sadržaj demonoloških leksema i pridaju im ekspresivne funkcije.

Studija potvrđuje stajalište da je bizarni svijet ukrajinske mitologije zaposjeo maštu književnice za cijeli život i neprestano obogaćivao njezin figurativni svijet. Opsežno proučavanje demonološkog leksika u njezinim pjesničkim tekstovima omogućuje nam da pobliže upoznamo stvaralački genij legendarne Prometejeve Kćeri.

Bibliografija

1. Мацько Л., Сидоренко О. „Що за дивна сила слова!“ // *Культура слова*.– Вип. 59.– К., 2001.– С. 5–10.
2. Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. А.Токарев.– М.: Сов. энцикл., 1992.– Т. 2.– 719 с.
3. Потапенко О. І., Дмитренко М. К., Потапенко Г. І. та ін. *Словник символів*.– К.: Ред. часопису „Народознавство“, 1997.– 156 с.
4. 4. Тяпкіна Н. І. *Демонологічна лексика української мови: Автореф. дис. ... канд. філол. наук*.– Запоріжжя, 2006.– 20 с.
5. *Українка* Леся. Вибр. тв. / Вступ. ст. Л. І. Міщенко.– Ужгород: Карпати, 1988.– 246 с.

S ukrajinskoga prevela Vedrana Matijević



Iz predstave Šumska pjesma

III

Dramska poema „Boljarka“

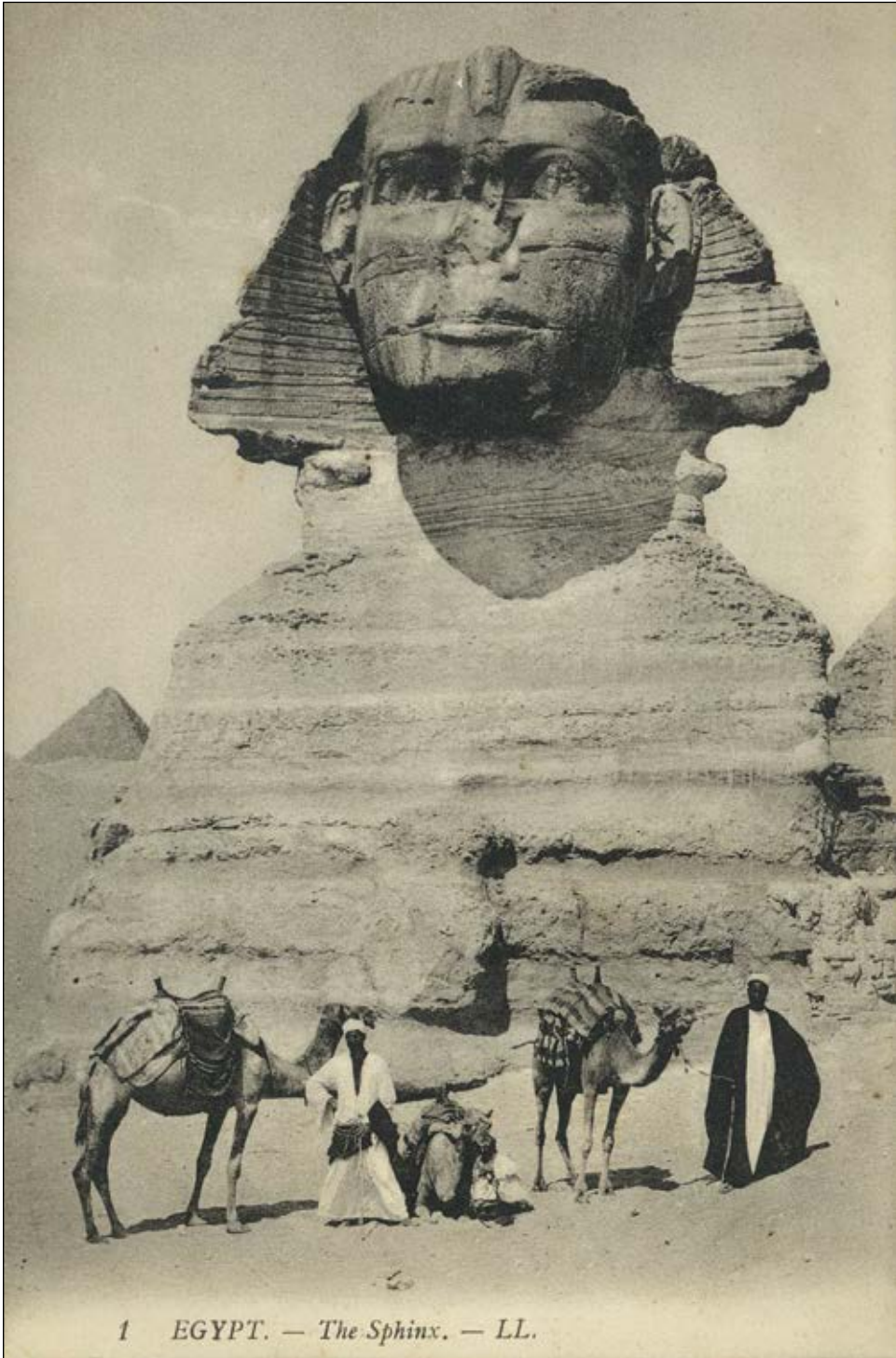
Jevgenij Paščenko

Boljarka (*Bojarynja*) ili konformizam

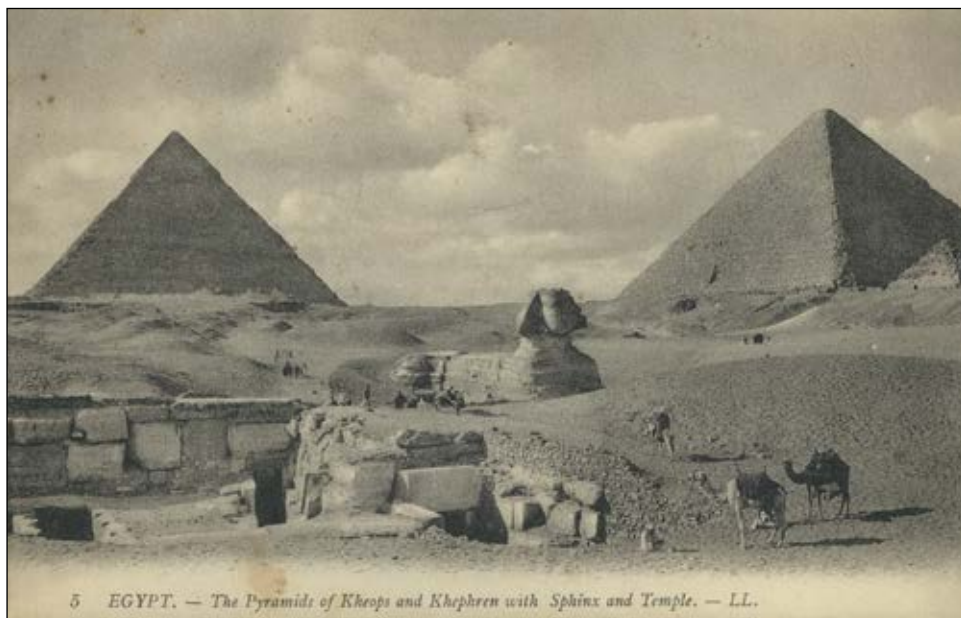
kao nacionalna izdaja

Premda su likovi i sižei Lesjinih djela preuzimani ponajviše iz inozemnih izvora, svi su upućeni Ukrajini i njezinim gorućim problemima. Međutim, drama *Bojarynja* jedina se temelji na nacionalnoj povijesti. Lesja Ukrajinka obraća se jednom od tragičnih razdoblja Ukrajine – drugoj polovini 17. stoljeća obilježenoj kao doba Rujine. Nakon snažnoga nacionalnog preporoda, obilježenog oslobodilačkim ratom protiv Poljske na čelu s get'manom Bogdanom Hmeljnyč'kym, dolazi do tragičnog sloma nacionalne neovisnosti. Vjera i nada ukrajinske kozačke elite u mogućnost pronaći potporu u savezništvu s Moskovskim Carstvom ruše se. Car ne vidi u susjednoj slavenskoj zemlji neki narod i drugu zemlju te ju smatra objektom osvajanja, što je bila karakteristična osobina moskovskoga carizma. S ciljem podrediti tu zemlju, Moskva vodi politiku postavljanja na njezino čelo get'mana promoskovskih uvjerenja. Predstavnici kozačke elite pozivani su na službu caru i suočeni su s neizbježnim rusificiranjem. Konformizam elite otvara prostor za postupan gubitak neovisnosti, što je ideal kozaštva i koji se razbija o moskovsku despotiju. To se razdoblje doživljavalo kao krah vjere u savezništvo s Moskovijom i mogućnost da se u njoj pronađe razumijevanje za interese Ukrajine kao slobodarske zemlje. Međutim, uz nezaustavljivo koloniziranje zemlje od strane Carstva u porastu i s neprekidnim antiukrajinizmom, u ukrajinskoj javnosti i nadalje živi idealizam s vjerom u zajedništvo, što kulminira u prvoj polovini 19. stoljeća sudbinom najvećega ruskog prozaika, rodom Ukrajinca, Gogolja, koji doživljava dramatičan poraz u idealu služenja Ruskom Carstvu.¹

1 O tome: Jevgenij Paščenko. „Gogoljevo ukrajinsko zaleđe“. Forum, 2009, 10-12, str. 1498-1521.



Dopisnica Lesje Ukrajinke iz Egipta



Dopisnica Lesje Ukrajinke iz Egipta

Napuštanje Ukrajine, pretvorene u obespravljenu provinciju nazvanu Malorusijom te odlazak u Rusiju zbog karijere bilo je izraženo u doba Lesje Ukrajinke. Književnicu boli ukrajinski konformizam i boravi na liječenju daleko od domovine, u Egiptu. Ushićena viđenim starinama, napisala je o tome pjesnička djela. O duboko filozofskom i estetskom doživljaju svjedoče razglednice koje je poslala iz Egipta.

U nekih osoba sve viđeno mogli bi zasjeniti problemi Ukrajine i usmjeriti na estetizam i razmišljanja o povijesti, ali to nije karakteristika Lesje Ukrajinke. Ni teška bolest niti udaljenost od domovine nisu je mogli odvući od razmišljanja o sudbini svoje zemlje. Ta tjelesno slaba i bolesna žena imala je snažan duh i sudbina Ukrajine bila joj je na prvome mjestu. U travnju 1910. u Egiptu je, tijekom dva dana, stvorila tekst koji pripada najjačem izrazu nacionalnog rodoljublja u književnosti toga doba. Pjesnikinja je napisala dramsku poemu kojom osuđuje nacionalnu izdaju, otvoreno i bez maskiranja oslikava tragičnu sudbinu domovine koju utjelovljuje glavni lik drame i po kojoj djelo dobiva naziv – *Bojarynja*, odnosno *Boljarka*. U nazivu je oslikana sudbina mlade ukrajinske žene koja je prisiljena služiti caru, kao supruga



Болгаринъ и болгарка XVII вѣка, въ вербное постреленье.
(Рисованъ И. С. Штерманъ, тран. Б. Бразинъ).

Moskovski boljarin s boljarkom, 17. stoljeće

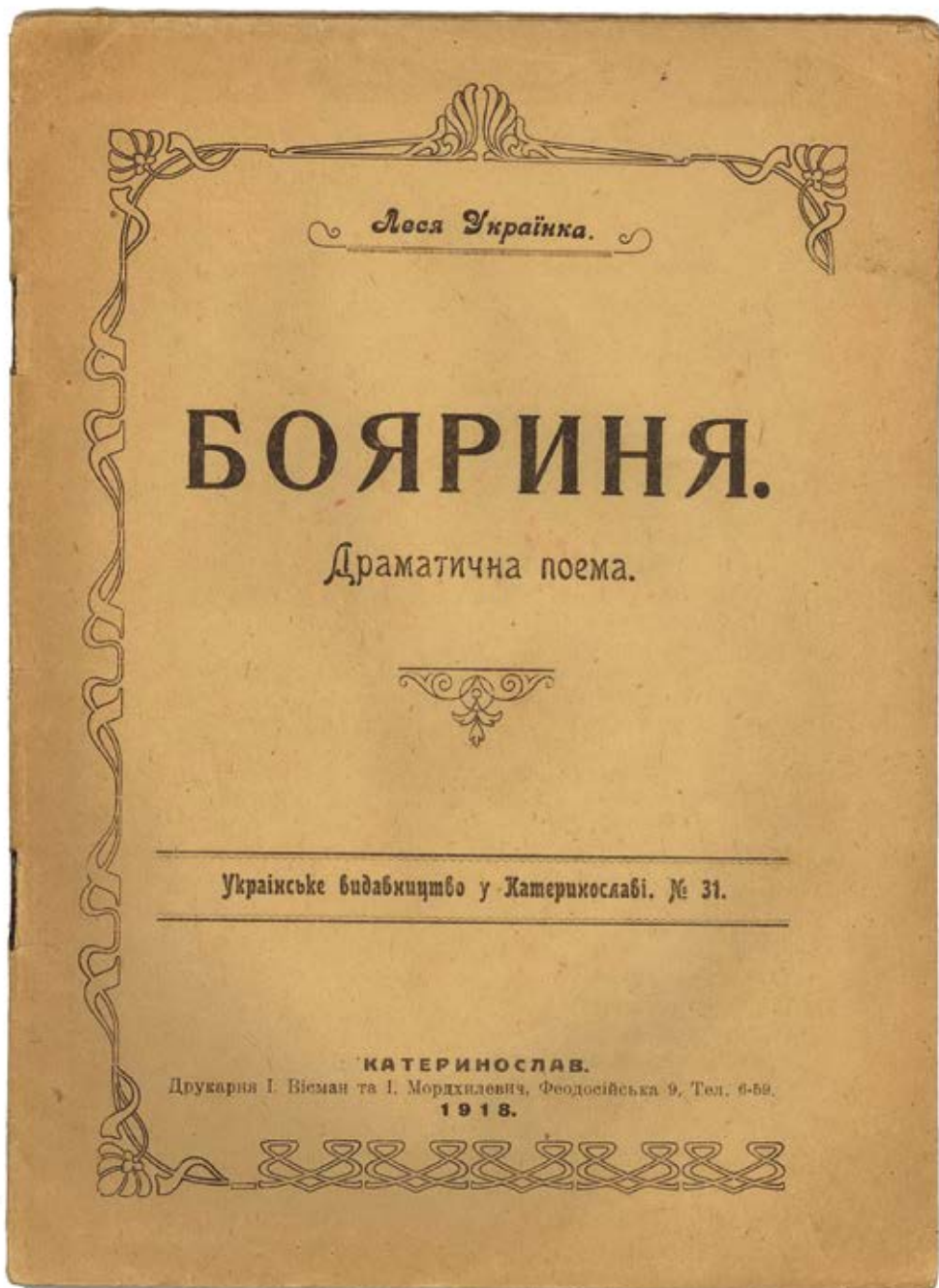
ukrajinskog intelektualca dovedenog u Moskvu. To je tragedija obitelji koja je napustila rodnu zemlju i našla se u Moskvi, i to na vrhu elite – kao boljari u službi moskovskomu caru. Glavni likovi su predstavnici ukrajinske nacionalne elite – Oksana je lijepa Ukrajinka iz roda kozačkoga vrha, Stepan je naobraženi mladić koji je završio studij u čuvenoj Kijevskoj akademiji. Povezani su sretnim odnosima u ozračju slobodarske Ukrajine i postaju bračni par. Moskovski dvor vodi politiku preuzimanja mozgova, talenata iz Ukrajine te se Stepan nije suzdržao od ponude da postane boljarin, odnosno predstavnik višega staleža moskovskoga društva u službi caru. Međutim, supruga Oksana, glavni lik djela, doživljava odlazak u Moskvu kao ropstvo i poniženje u neposrednom i indirektnom značenju. Stepanova nadanja da bi služeći caru očuvao moralnu slobodu i neovisnost nisu opravdana; konformizam vodi uništavanju i slobode i nacionalne osebnosti – zaključak je djela. U teškim duševnim mukama Oksana, rodoljubna osoba, pati zbog ugnjetavanja domovine od strane moskovskih boljara i poniženog služenja caru. Ona je utjelovljenje snažne i nesalomljive ukrajinske žene, ali se nađe na rubu duhovnog i fizičkog sloma bivajući na rubu smrti, što, premda nije navedeno, proistječe iz njezinih patnji.

Ispunjeno snažnim nacionalnim nabojem, djelo je predstavljalo izričitu hrabrost književnice koja se u okolnostima žestoke carističke cenzure suočavala s nemogućnošću objavljivanja, ili je u slučaju objavljivanja neizbježno morala doživjeti represivne reakcije ruskih vlasti i zabranu teksta. Međutim Lesja Ukrajinka, usprkos stanju zdravlja, nije mogla šutjeti i otvoreno prikazati čin nacionalne izdaje koji je živio u određenim slojevima ukrajinskog društva; prikazala je poraz konformizma i njegove tragične posljedice. Budući svjesna teških posljedica, pjesnikinja je ispočetka pretpostavljala potpisati tekst pseudonomom, o čemu je pisala majci 1912. godine.

Daljnja sudbina teksta doživljavala je sve ono što je pratilo riječ istine o Ukrajini. Prvi put djelo je objavljeno već nakon autoričine smrti 1914. u kijevskome časopisu „Ridnyj kraj“ („Zavičaj“); godina objavljivanja upućivala je na slabljenje carizma u okolnostima predratnog i početka ratnoga stanja.



Prvo objavljivanje drame u časopisu „Ridnyj kraj“ („Zavičaj“), 1914.



Lesja Ukrajinka. „Bojarynja“. Katerynoslav (danas Dnipro), 1918. Prva zasebna publikacija koja se mogla dogoditi samo za vrijeme Direktorije (središnja vlast Ukrajinske Narodne Republike 1918–1920).



Lesja Ukrajinka. Djela u 10 svezaka. Kijev: Knygospilka, 1923. „Bojarynja“ je uključena u 4. svezak. To prvo izdanje je pokušaj da se prikupi sva književna i epistolarna baština spisateljice

Daljnje objavljivanje obilježeno je općom sudbinom Ukrajine u njezinu utvrđivanju povijesne istine – od neovisnosti do sloma i novoga preporoda. Ukrajinski rodoljubi znali su za djelo i njegovo idejno značenje te je uskoro, u proglašenoj Ukrajinskoj Narodnoj Republici, tekst objavljen 1918. u Katerynoslavu (danas grad Dnipro).

Već je u narednoj 1919. godini djelo doživjelo prvu scensku prezentaciju u izvođenju kazališne trupe pod vodstvom *Teatra korifeja*, kazališne trupe istaknutog predstavnika ukrajinskoga kazališta Mykole Sadovs'kog. Predstava je imala velik uspjeh, na premijeri je bila sva Vlada Ukrajine na čelu sa Symonom Petljurom, premijerom vlade (Direktorije) Ukrajinske Narodne Republike. Drama je imala širok odjek i u potpunosti je odgovarala nacionalnome rodoljublju koje se širilo padom carizma i vjerom u preporod zemlje. Nakon scenske premijere u zapadnim predjelima, drama je 1927. objavljena u Harkovu s namjenom da bude prikazana u kazalištu.

Međutim, taj datum bio je i zadnji u slobodnom tiskanju teksta u Ukrajini. Ruski neoimperijalizam u obliku boljševizma obnavljao se, ne misleći bez koloniziranja Ukrajine. Početkom 1930-ih započele su represije u svim strukturama ukrajinskog društva – od masovnog istrebljenja seljaštva vještački priređenom masovnom gladi do montiranih sudskih procesa nad ostalim staležima – intelektualcima, crkvom, radnicima i dr. U takvim okolnostima jedino se još u zapadnoj Ukrajini moglo, 1939, gotovo uoči pripajanja sovjetima, uključiti *Bojarynju* u peti svezak objavljenih djela pjesnikinje. Kasnije, u sovjetskom razdoblju, to je postalo jedini izvor za upoznavanje s tekstom koji se širio kao ilegalna i za korištenje opasna produkcija, službeno nazvana „ukrajinskim buržoaskim nacionalizmom“.

Narednih više od pola stoljeća, točnije 60 godina, drama *Bojarynja* Lesje Ukrajinke imala je status političkog zatvorenika. Generacije školaraca, studenata i intelektualaca najčešće nisu imale predodžbu o postojanju tog djela. Sovjetski režim se prema ukrajinskoj književnosti, prožetoj nacionalnim rodoljubljem, koristio praksom interpretiranja kao istomišljenika socrealizma i upravo takvima su predstavljani pisci – Taras Ševčenko kao „revolucionar i demokrat“, nastao pod utjecajem ruskih demokrata, Ivan Franko – kao neumorni društveni

djelatnik, dok bi Lesja Ukrajinka bila jednostavno pjesnikinja itd. Sve što nije odgovaralo takvim kalupima uništavalo se ili skrivalo od javnosti, pa se dramu *Bojarynja* nije uključivalo ni u takozvana akademska cjelokupna sabrana djela ukrajinske klasične književnosti, tradicionalno cenzurirane režimom.

Ukrajinska književnost, pa i Lesja Ukrajinka u punom izrazu njezinih ideja i stvaralaštva, dostojno su prezentirani u iseljeništvu, kao snažnoj grani ukrajinistike izvan neposredno nacionalnog prostora, u emigraciji. Već je na početku 1930-ih u Njemačkoj izišla *Bojarynja* u izdanju „Ukrajinske Nakladnje“. U narednim godinama, usprkos tome što je sovjetski režim prešućivao postojanje djela, ono je i nadalje bilo poznato ukrajinskom iseljeništvu. Godine 1971. Organizacija ukrajinskih žena Kanade objavila je zasebnu knjigu prigodom 100. obljetnice rođenja „Kćeri Prometeja“.

Izdavačka kuća u Torontu *Kijev* uključila je članak pjesnika i stručnjaka za Lesjin rad Myhajla Draj-Hmare iz 1930-ih, koji je objavio kao uvodni članak za izdanje iz 1929. godine. Obljetničko izdanje dijaspore sadržava i eseje drugih ukrajinskih književnih kritičara. Prema zakonitosti povratka nacionalnim vrijednostima s obnovom neovisnosti, u neovisnoj Ukrajini snažno je izražen povratak režimom zabranjivanom djelu. Dramska poema *Bojarynja* postaje popularna već od početka rušenja režima te se već u prvim naznakama pada režima, u tzv. *perestrojki* 1989, vraća u ukrajinsko društvo. Samostalno izdanje objavljeno je dva puta od neovisnosti: u kijevskoj izdavačkoj kući „Molod“ (1991).

Posve je logično da je djelo, represirano srušenim režimom, objavljeno u Lesjinoj Volynji, u izdavačkoj kući „Nadstyria“ (2003) te u gradu Luc'k zatim dobiva i scensko izvođenje. Godine 2008. *Bojarynja* je izvedena kao opera. Verziju opere stvorio je skladatelj Vitalij Kirejko, a glazbenu interpretaciju izveo je dirigent Ivan Gamkalo.

Drama *Bojarynja* postavljena je i u nizu drugih ukrajinskih kazališta, što znači da se djelo, unatoč represijama antiukrajinskih režima – carističkog i sovjetskog, vratilo u ukrajinsko društvo i postalo sastavni dio nacionalne duhovne riznice.



Lesja Ukrajinka. „Bojarynja“, Toronto, 1971.



Lesja Ukrajinka. „Bojarynja“. Kijev, „Molod“, 1991. Prvo zasebno izdanje dramske pjesme u nezavisnoj Ukrajini



Vitalij Kirejko. „Bojarynja“. Opera u 2 čina. Libreto Vasylj Turkevych temelji na istoimenoj dramskoj poemi Lesje Ukrajinke. Kijev, Nacionalna opera Ukrajine, 2008.

Premijera se dogodila 22. travnja 2008. Redatelj i dirigent – Ivan Gamkalo

Вступ

*В. Киреєво
до 8 мушкет
опері на 2 дії!
Автора і редактора
клав'їр*

Lento

Piano

6

10

15

19

1

Vitalij Kirejko. Autorski glasovir opere „Bojarynja” s autogramom maestra

Djelo je zbog carističke i posebice sovjetske cenzure bilo skrivano od ukrajinske i inozemne javnosti. Međutim ostvaren je prijevod na engleski jezik koji je učinio Percival Cundy (1891–1947). Drama je uvrštena u zbirku Lesje Ukrajinke *Duh plamena*, koju je 1950. u New Yorku objavila Udruga Ukrajinki Amerike. U uvodu je profesor Kolumbijskoga sveučilišta, istaknuti ukrajinist Clarence F. Manning, napisao: „Svakog desetljeća raste njezina književna slava kao jedna od vodećih osobitosti ukrajinske književnosti, jer njezina djela nisu samo proizvod ukrajinskog genija, već su i neprocjenjivi doprinos svjetskoj književnosti.“²

Kako zapaža suradnica Muzeja Lesje Ukrajinke u Kijevu Maja Čumak, prijevod *Bojarynje* na hrvatski jezik prvi je i zasad jedini prijevod toga djela na drugi slavenski jezik. Prema njezinim riječima, Hrvati su prvi od svih Slavena ostvarili prijevod *Bojarynje*.³

Dramska poema je, unatoč zabranjivanju, dobila niz značajnih analiza, objavljenih ili u doba Ukrajinske Narodne Republike, prije represija (M. Draj-Hmara), ili nakon pada sovjetskog režima. Donosimo odlomke iz nekih istraživanja koje je pripremila i ljubazno prosljedila Maja Čumak.

Maja Čumak

Znanstvenici o *Bojarynji*

Likovi *Bojarynje* nisu povijesne osobe: povezane su s dobom „Rujine/ Ruševine“ zato što je sama dramska poema povezana s njom. Nije ih posve teško preuzeti iz tog doba i prenijeti u bilo koje razdoblje, pa i današnje. Ako je tako, zar onda nije moguće u Oksani i Stepanu vidjeti predstavnike suvremenoga našeg života? Drugim riječima, nije li Lesja Ukrajinka prenijela

2 „Spirit of Flame a Collection of the Works of Lesya Ukrainka“. Translated by Percival Cundy. Foreword by Clarence F. Manning, Assistant Professor of Slavic Languages Columbia University. Bookman associates, New York 1950, 320 p. Леся Українка: доля, культура, епоха. Вип. 2. – Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012.

3 Koristimo prigodu izraziti zahvalnost Maji Čumak, kustosici Muzeja Lesje Ukrajinke u Kijevu za opažanje o prijevodima i priređenoj ilustrativnoj građi naslovnica objavljenih knjiga „Bojarynje“.

ideje i raspoloženja koja su uznemiravala nju i njezinu generaciju na likove iz prošlosti Ukrajine? Suočeni smo s pitanjem kako dešifrirati dramsku poemu Lesje Ukrajinke, ako se na nju gleda kao na alegorijsko djelo koje sadržava skrivena obilježja suvremenog života. U liku Stepana može se vidjeti ukrajinskog intelektualca s kraja 19. i početka 20. stoljeća koji je, izgubivši osjećaj za nacionalnost i odvojivši se od mase, od naroda, vlastitom voljom ušao u tuđe okruženje i usvojio tuđu kulturu, odričući se svojega rodnog tla. U liku Oksane može se promatrati drugu vrstu intelektualca, onoga koji se dugo borio za načelo nacionalnog samoodređenja, sukobljavao se i protestirao, ali, dospjevši u kandže carizma i moskovske birokracije, više nije imao snage istrgnuti se na slobodu i umirao je u tuđini.

*Myhajlo Draj-Hmara (1889–1939), ukrajinski pjesnik,
književni kritičar, prevoditelj. Žrtva Staljinovih represija.*

Međutim, bilo je slučajeva kada se kreativna ideja zasnivala na davnim i snažnim dojmovima o Ukrajini i nije zahtijevala posebne studije. Tada se pjesnikinja zdušno obraćala ukrajinskom životu i vješto ga je i lako svladala kao „materijal za svoje probleme i zadatke“. Kao izvrstan dokaz tome može poslužiti neupadljiva topla i srdačna *Bojarynja*, sjajna i duboka „Šumska pjesma“, stvorena nadahnućem u samo nekoliko dana.

*Mykola Zerov (1890–1937), ukrajinski pjesnik,
književni kritičar, prevoditelj. Žrtva Staljinovih represija.*

Vjerojatno je val snažno doživljene tuge donio joj ovu temu, a dojmovi takve čežnje omogućili su da tijekom tri dana napiše ovu dramu i naglasi dijagnozu bolesti: „Gospođa vaša se rastužila zbog čežnje za svojom domovinom – to je također bol“ ... „Nije svatko sposoban naviknuti na tuđinu...“. Te se riječi mogu pripisati samoj Lesji.

Andriy Muzychka (1886–1966.), povjesničar književnosti, profesor

Da li je Lesja Ukrajinka skrivila pred svojom savješću, stvarajući povijesnu osnovu moralne i psihološke drame u *Bojarynji*? Ne, nije skrivila jer je pjesnikinja poznavala povijest Ukrajine i na temelju te teške povijesne situacije uspjela stvoriti psihološki uvjerljivu, istinsku dramatičnu koliziju, koja zaslužuje pozornost detaljnijeg i svestranijeg proučavanja te scensko utjelovljenje.

*Mykola Žulyns'kyj (1940), književni kritičar, doktor filologije,
direktor Instituta za književnost Tarasa Ševčenka
Nacionalne akademije znanosti Ukrajine.*

Vasylyj Turkevyc

Lesja Ukrajinka u glazbi

Lesja Ukrajinka i glazba posebno je važna i višestruka tema. Kroz cijelo 20. stoljeće ukrajinski skladatelji duboko su zainteresirani za djelo genijalne pjesnikinje i, prije svega, za njezinu dramaturgiju. Stvoreno je niz opera i baleta zasnovanih na dramskim poemama, kojih je dvanaest u kreativnoj baštini Lesje Ukrajinke. Prije svega, valja spomenuti „Šumsku pjesmu“, koju su u scenskim žanrovima opere i baleta tumačili Myhajlo Skoruljs'kyj, Vitalij Kyrejko i Herman Žukovs'kyj. Balet Vitalija Gubarenka „Kameni gospodar“ („Don Juan“), postavljen u Kijevu i Harkovu, imao je velik uspjeh. Postoje još dva baleta s jednim činom: „Svjetla zore“ Lesje Dyčko i „Orgija“ Vitalija Kyrejka. I to se umjetničko ostvarenje obogaćuje operom „Bojarynja“. To je prva koncertna interpretacija koju izvodi Nacionalna opera Ukrajine.

„Zatočeništvo“ u posebnim trezorima

Treba napomenuti da je obraćanje dramskoj poemi *Bojarynja* – kultnom djelu domoljubne kohorte ukrajinske inteligencije, postalo moguće tek posljednjih desetljeća. U sovjetsko doba već samo čitanje te poeme, a da se ne spominje njezinu distribuciju ili poticanje na upoznavanje s njom, prijetilo je ne samo gubitkom posla i socijalnog statusa, već i kaznom s nekoliko godina zatvora. Više od šest desetljeća to djelo nije bilo uključeno niti u jedno (!),

čak i akademsko izdanje djela Lesje Ukrajinke (posljednji je put *Bojarynja* objavljena u Harkovu 1927), zaobiđeno na tečajevima sveučilišne književnosti, a svako spominjanje ili čak pomisao o tome brisali su s mržnjom cenzori iz novinskih i časopisnih publikacija, znanstvenih monografija i bibliografskih publikacija. Samo djelo bilo je „zatvoreno“ u posebnoj pohrani znanstvenih knjižnica i arhiva. Međutim, nisu ga zaboravili oni koji su imali sreće da su barem jednom pročitali tu dramsku poemu. I koliko god strašna vremena proživjela ukrajinska inteligencija, znali smo da Lesja Ukrajinka ima djelo kao što je, *Bojarynja*, željeli smo se upoznati s njim. Ponekad bi se, uz rizik, okupilo usko, ali duhovno blisko društvo, kako bi uz dobro zatvorena vrata, uznemirena srca i duše poslušalo kongenijalne riječi zabranjenog rada Lesje Ukrajinke.

O *Bojarynji* sam znao već daleke 1968. godine, kada sam se upisao na novinarski fakultet Kijevskoga sveučilišta. Malo kasnije, zavrivajući s vremena na vrijeme u knjižare antikvarnih knjiga, čudom sam krišom kupio od nekog čovjeka peti svezak knjige objavljene 1939. godine u Lavovu, zbirke djela Lesje Ukrajinke sa zabranjenom *Bojarynjom*. I ne samo da sam sačuvao taj svezak, već i ponovno čitajući dramske poeme *Bojarynja*, *U šumi* i *Advokat Martijan* na kraju se nadahnuo idejom za stvaranje novoga glazbenog djela, zasnovanog na *Bojarynji*. Ne samo zato što sam bio blizak moralnom i etičkom podtekstu tog djela, već i pod utjecajem dubine psihološkog otkrivanja duša glavnih likova dramske poeme – Oksane i Stepana, povezanih nebom u braku, ali toliko različitih u razumijevanju vlastitoga životnog poziva.

Tadašnje vlasti plašilo je duboko psihološko otkrivanje pjesnikinjina slobodarskog mentaliteta ukrajinskog naroda, što je ideološka dominantnost tog sjajnoga književnog djela. Autorica otkriva temu suprotstavljanja dvaju vrlo različitih duhovnih svjetova: ukrajinskoga, tijekom 16. i 17. stoljeća punog borbe za neovisnost, i moskovskoga – s ropskom zaostalošću i ponižavanjem čovjeka, bez obzira koje mjesto zauzima u društvu i društvenoj hijerarhiji. U svom radu Lesja Ukrajinka je postavila također izvorno pitanje moralne odgovornosti prema sebi i narodu, časti i izdaji.

Bojarynja možda poput ni jednoga drugoga pjesničkog djela ukrajinske klasične književnosti 19. i početka 20. stoljeća otkriva bit politike ruske

autokracije, koja je svim mogućim sredstvima uništavala i cijedila krv iz duhovnog i kulturnog prostora ukrajinskog naroda – neki su primamljivani u Moskvu karijerističkim obećanjima, drugi su silom odvedeni, a mnogi su uništavani i protjeravani u Sibir. Ali bilo je i onih koji su napuštali svoj narod i prelazili na stranu jačih, kao što se dogodilo sa Stepanovim ocem. Budući da je jedan od prvih koji se zakleo na odanost ruskoj kruni, bio je obdaren milošću i imenovan je bojarinom na moskovskome dvoru da služi „pod carskom rukom“. Stepan je naslijedio položaj svog oca i, ne zaboravljajući ukrajinske korijene, vjerno služi tlačiteljima svojega naroda. Lesja Ukrajinka vidjela je takve ljude ne samo u doba Rujine i Get'manata, već i među svojim suvremenicima, a posebice je oštro reagirala na bilo kakve manifestacije duhovne i nacionalne izdaje.

Upravo zato je *Bojarynja* bila i ostaje važno djelo, možda ne samo za Ukrajince već i za narode kojima se dogodila povijesna sudbina slična ukrajinskoj. Nije slučajno što je vodeći ukrajinski književni kritičar, akademik Mykola Žulyns'kyj, napisao da je Lesja Ukrajinka uspjela stvoriti psihološki uvjerljivu, istinsku dramsku poeziju koja zaslužuje pažnju naših čitatelja, detaljniju opsežnu studiju i scensko utjelovljenje.

Rođenje poeme

Lesja Ukrajinka napisala je dramatičnu pjesmu *Bojarynja* u tri dana travnja 1910, daleko od svoje domovine, u malom egipatskom gradiću Helvani, nedaleko od Kaira, gdje se liječila od tuberkuloze. Možda je taj jedan od redovitih boravaka daleko od zavičaja pobudio nostalgiju i bol, oštru svijest o odvojenosti od rodnih korijena, što se jasno očitovalo u liku Oksane, koju je sudbina dovela do Moskve, u potpuno tuđe i za nju neprijateljsko okruženje. Srce ispunjeno slobodarstvom nije moglo izdržati izrugivanja slobode i odvojenosti od svoje domovine. Nju pogađa despotizam, odnos prema ljudima i, posebno, prema ženi kojoj je zabranjeno prisustvovati razgovorima s muškarcima, kmetstvo, kakvo je bilo nepoznato u Ukrajini, ozračje straha koje je vladalo svuda, čak i u carskoj palači, uvrede dostojanstva, stav kao

prema osobi drugoga reda „jer hohlushka ...“. U dramskoj poemi pjesnikinja ne govori niti riječ o borbi ukrajinskoga kozaštva s Moskvom, ali osjeća se duh te borbe u otkrivanju lika Oksane, koja je na kraju shvatila svoju krivicu pred rodnim narodom, iscrpljenim u ratovima i borbama, dok se ona skrila od brojnih nevolja – u Moskvu, u suprugove boljarske dvore. Cijeli se život bojala krvi, a pokazalo se da je na rukama imala hrđu. Teško bolesna Oksana nadvladava gorljivu želju da se vrati u domovinu da tamo umre i vjeruje da ne zaslužuje takvu Božju milost.

Rad na libretu

Dugo radeći na libretu, suočio sam se s teškim problemom: izgraditi dramu buduće opere tako da njezini likovi izraze ne samo svoje unutarnje osjećaje, već i svoj odnos prema događajima u Ukrajini, o kojima je Lesja Ukrajinka prilično kratko napisala...

Svojim sadržajem te visokom filozofskom i etičkom napetošću *Bojarynja* je duže vrijeme čekala na interpretaciju u scensko-glazbeni oblik. Napokon ju je izveo poznati ukrajinski skladatelj Vitaliy Kyrejko, za kojega je stvaralaštvo Lesje Ukrajinke najvažnije. Svojedobno je stvorio jednu od najboljih ukrajinskih opera 20. stoljeća – „Šumsku pjesmu“, koja je uspješno izvedena u Kijevu i Lavovu. Još jedna njegova opera („Orgija“) čeka svoje scensko utjelovljenje.

„Bojarynja“ je predivan nastavak nacionalne glazbene tradicije i, vjerujem, obogatit će i ukrajinski operni repertoar. Opera se prikazuje koncertno. Glazbenu interpretaciju izveo je dirigent Ivan Gamkalo.⁴

4 Према: Лариса Тарасенко. *Драма Лесі Українки у оперній (концертній) версії*. Спеціально для „Дня“, 17 квітня, 2008. <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/chekayuchi-na-boyarynyu>

Lesja Ukrajinka

Boljarka

Prijevod s ukrajinskoga

I

Vrt pred kućom ne tako bogatog, ali uglednog pukovnika Olekse Perebijnog. Na izlazu iz kuće u vrt nalazi se veliki trijem koji se proteže uzduž čitavog zida. Na trijemu se nalaze stol i stolčići; stol je postavljen za večeru. Stara Perebijniha, pukovnikova žena, dotjerava stol, a pomažu joj kći Oksana i služavka. Kroz vrt do trijema stižu Perebijnij i Stepan, mladić u moskovskoj boljarskoj odori, iako mu se na licu jasno vidi da nije Moskalj⁵.

Perebijnij

(gostu)

Sve je to moja žena žustro zgotovila!
Pogledaj, već je i večeru priredila,
dok smo mi na groblju
Markove konake pričali.

gđa Perebijniha

(silazi s trijema ususret gostu)

Boljaru, dobrodošli!

Stepan

(naklanjajući se)

Rado bih, poštovana gospodarice, ali ne smijem.
Kad se stari boljari ne bi srdili,
već bih se ja odavno od njih odvojio.

Perebijnij

Za njih se ti ne brini. Njih je sudac pozvao na prijem,
 a ja sam tebe pozvao kod nas. Ja ću im osobno reći
 da sam se malo razbolio pa ne mogu ići na prijeme,
 a Stepana bih, zbog davnog prijateljavanja s njegovim ocem,
 htio ugostiti u svojoj kući.

On je mladić, još mu nije do sudjelovanja na velikim prijemima.
 Očito je boljarima miris medovine i varenuha⁶ već popravio
 raspoloženje pa kažu: „Neka mladac bude kod tebe ako treba
 i do odlaska.

Što će on nama?“

Stepan

Hvala vam, gospodine!
 (penje se na trijem s gospodarima)

Perebijnij

Naredit ću štitonoši
 da nam donese tvoje stvari i zarobit ću te dok te
 boljari ne oslobode.

Stepan

O, Bože! Takvo mi je zarobljeništvo milije od slobode.

gđa Perebijniha

(Oksani)
 Idi, samo, kćeri, tamo pošalji Semena.
 (Oksana izlazi i netom se osvrće)

Stepan

Nadam se da vam ne smetam...

6 Ukrajinska rakija od meda i suhog voća (op. prev.).

gđa Perebijniha

Zašto bi! U našoj kući ima još mjesta za goste!

Perebijnij

Ti, sinko, kod mene zaboravi na sve manire.

Tako je sa mnom tvoj pokojni otac prijateljevaio,
a zajedno smo i bili kozaci.

(Posjedne Stepana pa i sam sjedne za stol. Oksani.)

Kćeri, ti bi nas mogla prvo poslužiti.

(Oksana natoči dvije čaše iz buteljice – ocu i gostu.)

Oksana

Boljaru, izvoli, posluži se.

Stepan

(uzevši čašu, ustaje i nakloni se Oksani)

Bog ti dao, gospođice, sreće i zdravlja!

Oksana

Ispijajući, nazdravi.

(Stepan, ispivši čašu, ponovno sjeda,

Oksana poslužuje oca. Svi večeraju.)

Perebijnij

(Oksani)

A on te na početku nije prepoznao, znaš?

Pitao je: koja to gospođica barjak nosi?

Oksana

(smješajući se i pogledavajući Stepana)

Kada?

Perebijnij

Kada si na blagdan Duhova

bila u procesiji s drugaricama.

Stepan

Ti uvijek nosiš barjak?

Oksana

(samouvjerenost)

Naravno.

Ja sam prva drugarica u ženskoj bratovštini.

Perebijnij

(šaljivo namignuvši)

To više nije ona mala Oksanica

koja je nekad namatala nit na vretena.

Oksana

Još uvijek imam ta vretenca...

(Zasramivši se, ušuti.)

Stepan

(veselo)

Ma zar?

Oksana

(Prekidajući za nju beznačajan razgovor. Majci)

A gdje je, mama, naš Ivan?

gđa Perebijniha

Ta gdje? Na ulici s društvom.

Ivan

(Oksanin brat, mladi kozak, ulazi u kuću.)

Ma ne, tu sam. Daj mi, majko, jesti.

gđa Perebijniha

Ti bi najprije mogao pozdraviti gosta!

Ivan

(sjedajući, bezvoljno)

Već smo se pozdravili pored crkve.

Perebijnij

On će biti kod nas do odlaska.

Ivan

(na isti način)

Kako, molim? No, dobro... Slušaj, Oksana,
ova se hrana već ohladila, donesi svježiju.

Oksana

(povrijeđena njegovim bezvoljnim tonom)

Služavka će sada doći pa zapovjedi njoj.

Ivan

Ma, kako si samodopadna!

(Stepanu)

Kod vas se tamo u Moskvi djevojke ne smiju ovako šepiriti?

Stepan

Ja moskovske djevojke ne poznam...

Oksana

A kako to?

Stepan

Ja, zapravo, nisam dugo u Moskvi.

Dok je otac još bio živ, bio sam u Kijevu, studirao,

većinu sam vremena proveo na Akademiji,

a čim je otac umro, otišao sam pomagati majci.

gđa Perebijniha

Zašto nisi radije ovdje doveo majčicu?

Stepan

To bi bilo teško.

Nemamo zašto živjeti u Ukrajini.

Znate, imanje su nam sraznili sa zemljom
još za vrijeme Vigovščine.⁷

Nikad nismo bili baš bogati, a onda smo i to
malo što smo imali izgubili.

Moj je otac teško životario s nama,
dok ne bi nešto zaradio u Moskvi.

Na Perejaslavskom sporazumu moj je
otac dao glas za Moskvu i održao to obećanje.

Ivan

Imao je komu održati!

Đavo ih je nagovorio da obećaju!

Perebijnij

Tada se još, sine, napola razmišljalo,
nitko nije znao kako će se stvar okrenuti...
osim toga... Riječ nitko neće pogaziti...

Ivan

(ironično)

Pa sigurno! Bolje izdati Ukrajinu!

Stepan

(plane, ali se suzdrži)

Moj otac nije izdao Ukrajinu!

⁷ Vigovščina – vrijeme vladanja ukrajinskog hetmana Ivana Vigovskog, nasljednika Bogdana Hmeljnickog (op. prev.).

Služio joj je pod carskom čizmom,
ništa gore od njezinih neprijatelja koji su
služili pod poljskom krunom.

Ivan

Ta, naravno,
svejedno je čije pete ližeš, poljske ili ruske!

Stepan

Je li bilo puno takvih koji su samostalno ustali?

Perebijnij

(Ivanu)

Teška je, sine moj, ukrajinska priča...

Stari Bogdan⁸ nije bio blesaviji od nas dvojice zajedno,
a ipak nije izdržao.

(gđa Perebijjniha, nagnuvši se do sinovog uha, nešto šapuće.
Ovaj nestrpljivo gladi čuperak.)

Ivan

Oče!

Čemu laži? Kažimo istinu!

To nije osobna, već javna stvar!

Kad bi među nama bilo manje takvih koji su se,
potrativši svoj časni imetak,
polakomili za moskovskim samurima
i prosjačili od države...

gđa Perebijniha

(ustrajno)

Ivane!

8 Bogdan Hmeljnicky – ukrajinski hetman (op. prev.).

Stepan

Pokojni se otac ni radi samura niti radi novca
 nije uputio u Moskvu!
 Nije htio služiti tuđoj gospodi u svojoj domovini,
 htio je radije u tuđini svojoj vjeri služiti,
 barem izdaleka pomagati potlačenoj braći,
 dogovarajući za njih carevu milost.
 Bio je prestar da bi oružjem branio čast Ukrajine.

Ivan

Ti si mlad – što ti ne uzmeš u ruke tu pušku
 što je ocu iz staračkih ruku ispala?

Stepan

Kako da ti objasnim? Još sam bio mal kad me
 otac po Svetom pismu učio.
 Rekao mi je da napamet naučim priču o Kajinu i Abelu.
 „Sine moj,
 govorio je, bdij kako bi mogao bistrim okom,
 a ne mutnim, ne drhteći kao Kajin,
 Nebeskome Ocu odgovoriti
 kad te upita: „Gdje ti je brat?“
 Ta kako ja mogu
 dignuti pušku u Ukrajini, a da nikad ne dotaknem njezina brata?
 Zar su mušketa i sablja snažnije i časnije
 od pera i iskrene riječi?
 Ne, mene su učili da to nije tako!

Perebijnij

Nismo mi navikli takvo što čuti...
 Međutim... Na svijetu bi možda bilo manje
 grijeha i zla kad bi svi razmišljali kao ti...

Ivan

(prezreno)

To u Kijevu redovnici takav nauk šire!

Oksana

Ta ti se, Ivane, nisi obrazovao u Kijevu. Odakle znaš kakav je tamo nauk?

Ivan

(uvrijeđen)

Evo, boljaru, odjednom se našao advokat za tebe!

Oksana

Ja samo govorim istinu...

(Zasramljena ide s trijema u vrt.

Štitonoša izlazi iz kuće na trijem.)

Štitonoša

Tamo sam, gospodaru, donio stvari za gosta.

Perebijnij

Hajd' mo, Stepane, pokazat ću ti gdje ćeš kod nas biti.

Stepan

(gđi Perebijnihi)

Hvala vam, gospodarice, što ste me ugostili!

gđa Perebijniha

(poprijeko gledajući sina)

Nemoj što zamjeriti...

(Stepan, Perebijnij i štitonoša ulaze u kuću.)

gđa Perebijniha

(potiho Ivanu)

Gle kakav si! Tko još tako razgovara s gostom?

Ivan

Uh! Neka barem jednom shvati istinu!

gđa Perebijniha

Pa čuo si što je rekao...

Ivan

Jao! Još najbolje da sjemeništarc ne zna mazati oči...

gđa Perebijniha

Meni se sviđa – dobar je mladić, pristojan...

Ivan

Vama se, očito, lako pričom dodvoriti.

gđa Perebijniha

Bilo ovako li onako, ti ubuduće nemoj biti tako oštar prema gostu!

To je kao da smo ga pozvali u kuću da bismo ga vrijeđali.

Neprihvatljivo!

Ivan

U redu, neću započinjati.

(Silazi s trijema.)

gđa Perebijniha

Kamo ćeš ti?

Ivan

Idem do društva.

(Prolazi kroz vrt, preskače ogradu i nestaje.

Ulazi služavka i posprema stol.)

gđa Perebijniha

Gdje si ti, Oksana?

Oksana

(Dolazi iz pozadine grma s vrčićem u ruci)

Evo me tu, majko.

Zalijevam zimzelen.

gđa Perebijniha

Stvarno, treba ga zaliti, sav se osušio na suncu.

Zalij još i ono što smo presadili.

Gđa Perebijniha i služavka, pospreživši stol, ulaze u kuću. Oksana, zalijevajući cvijeće, pjeva vesnjanke⁹. U vrtu se spušta mrak. Stepan potihom izlazi na trijem kroz prozor svoje sobe, hitro i spretno skače s trijema na zemlju i prilazi Oksani.

Oksana

(prekida pjesmu i ispušta vrč)

O, Bože! Tko je to?

Stepan

Gospođice, ja sam. Oprosti mi.

Ne moraš se ljutiti, sama si me začarala i zavela pjesmom,
kao slavuj.

Nisam svojom voljom došao...

Oksana

(Zasramljeno i istovremeno ponosito)

Boljaru, kakve su to priče? Meni ih se ne da slušati.

(Želi ići.)

Stepan

(uhvati je za ruku)

Ne, nećeš tako otići...

9 Ukrajinske proljetne pjesme (op. prev.).

Oksana

(zaprepaštena, istrigne ruku)

Što bi to trebalo značiti? Nisam ja kmetica s tvoje djedovine!

Stepan

(ponižen)

Nisam te htio uvrijediti.

Ti si, bez sumnje, slobodna... Što tebe briga što ću ja otići
u tuđinu slomljena srca, što će voljenu uspomenu na
dragi susret otrov obliti?

Tebi je svejedno, djevojko ponosita.

Što sam ja za tebe? Dotepenac, dotepuh...

Ta ovdje me tako zovu...Ti me se sutra nećeš ni sjećati.

Oksana

(spustivši pogled)

Zar sutra odlaziš?

Stepan

Zašto bih ti ovdje dodijavao?

Oksana

Zvuči kao da ćemo se ženiti...

Nisam ti još ni riječi rekla...

Stepan

Ma zar mi je i to dočekati,

da mi kažeš „Odlazi!“?

Oksana

(uznemirena, kida lišće s višnje, gricka ga i kida rukama)

Zašto si tako čudan? Ta što sam ti trebala reći?...

Nisam navikla na to. Druge mladiće poznajem godinama i još
nisam takvo što od njih čula... a ti... tek što si došao...

Stepan

Gospođice!
Ti mladići bezbrižno šetuckaju po vrtovima
u slobodno vrijeme i beru cvijet rasonode radi
i samo čekaju da se što ljepše rascvjeta.
A ja sam kao zatvorenik koji se nakratko otrgnuo iz tamnice,
koji se mora s veselim svijetom brzo oprostiti
i nema vremena čekati cvjetanje.
Meni cvijet ne bi bio za rasonodu,
ja u njemu vidim lik života i slobode
i ljepotu domovine. Za mene
bi se taj kutak, gdje bih posadio cvijet, činio kao čitav svijet...
Zaboravio sam da ti živiš na slobodi,
da za tebe ničeg primamljivog nema tamo gdje ja živim,
čak ni ne može biti...

Oksana

(potiho, pognuvši glavu)
Zašto si tako siguran u to?
Ti kao da misliš da sam ja zaista nekakva biljka,
da nemam ni srca ni duše...
(U glasu joj se jedva čuje knedla u grlu. Pobjegne.)

Stepan

(Ponovno je uzima za ruku, ona se ne brani)
Oksana! Dušo!
Oprosti... ne znam ni sam... ne smijem..
(U zanosu)
Ne, ne mogu, nemam snage odreći te se!
(Grli Oksanu.)
Srce, kaži, ljubiš li me? Ta reci jednu riječ!

Oksana

Zar bih ovako s tobom stajala?
(Skriva lice na njegovim grudima. Nijemi prizor.)

Stepan

Sutra ću ti poslati starješine.
Hoće li ih tvoj otac primiti?

Oksana

Tati si se jako svidio, i majci također.

Stepan

Što ću ti dati u tuđini u zamjenu
za radosti domovine?
Svoju vjernu ljubav, ništa više...

Oksana

Ni ne pomišljaj, kao da sam ja isprazna gospođica
kojoj su na pameti jedino razonoda i udvaranje.
Ova su teška vremena i djevojke naučila ozbiljno misliti.
Kad bi ti znao kako ovdje krv guši!

Stepan

Krv?

Oksana

Da. Više su puta, na povratku iz pohoda,
borci došli zaplesati s nama.
Pruži borac ruku da me zamoli za ples,
a meni se učini da je ta ruka sva od krvi crvena,
od bratske krvi... Takve me zabave ne vesele...
Očito nikad ne bih primila prsten iz ruke takvoga borca...
(Gladi mu ruku.)
Ova je ruka od krvi čista.

Stepan

To ne smatraju svi časnim.

Oksana

A moje se srce odmah zaljubilo u tvoju blagost.

Kaži, jesu li svi u tvojoj obitelji takvi?

Stepan

Naša je obitelj mala: sestra i majka te mali brat.

Da, oni su svi dobri.

Oksana

Tvoja majka možda neće zavoljeti nepoznatu nevjestu?

Što ću ja onda u tuđini, tako daleko od obitelji?

Stepan

Ne, Oksana,

toga se ne boj. Majci će biti drago

što ću dovesti djevojku iz Ukrajine –

moj je otac na samrti zaželio

da se ja negdje u domovini oženim.

Tebe se majka sjeća dok si bila mala.

(Ponovno je grli.)

Ma kome se to ne bi svidjela moja voljena,

moja draga, Oksanica moja?

To su samo u pričama sve svekrve ljute,

a ti ćeš vidjeti kako će ti moja majka

postati kao tvoja.

Oksana

Daj Bože!

Stepan

Meni se sada čini
da nigdje na cijelom svijetu više nema tuđine
dok smo nas dvoje zajedno. Vidjet ćeš
kako ćemo mi tamo saviti gnijezdo, makar i u Moskvi!
Ničeg tuđeg u našem domu neće biti – je li tako?

Oksana

Naravno. I znaš, nekako se ne bojim jako te tuđine.

Stepan

Sa mnom?

Oksana

(Smiješi se)
Tim više što sam s tobom.
Ali, zar je to baš tako tuđa zemlja?
Pa i vjera je tamo ista, i jezik
pomalo razumijem kad govore.

Stepan

Jezik nije teško naučiti,
ne, kao da je malo tvrd... Ali uzalud!
Moja je Oksanica mudrica, sve će naučiti!

Oksana

Ne hvali me previše, ureći ćeš!
(Malo je potištena.)
I ovako se već bojim...

Stepan

Čega, jedina?

Oksana

Kako me ta sreća odjednom dopala...
Takvo nešto u životu nisam vidjela...
Sve su moje udane prijateljice imale puno
briga i problema pred svadbu, a ja...

Stepan

Pa još počekaj! Evo, možda sutra
tvoj otac meni pokaže vrata!

Oksana

Ne, ne, to se neće dogoditi, uvjeren sam.

Stepan

(Šaleći se)
Čini se da gospođicu to ne veseli?
Da ne bih još i košaru dobio?

Oksana

Ma prestani! Što je smiješno?

Stepan

Nikad ti se riječima neću dodvoriti! Dobro,
neću onda ni govoriti kad je tako!
(Bez riječi je grli i miluje. Ona se isprva opire,
zatim mu se predaje.)

Majčin glas

(iz kuće)
Oksana! Dosta je zalijevanja!
Već je kasno!

Oksana

(trgne se)
Majka viče!...
(potrči)

Stepan

(Zadržava je. Strasno)
Još minutu! ...
Minuticu!...

Oksana

Još ću izaći do tebe
kad majka legne u krevet.

Stepan

Izađi, draga!
Čekat ću te do jutra!

Majčin glas

Oksana, gdje si ti?

Oksana

Evo idem, majčice!
(Još jednom zagrli Stepana za oproštaj i ide u kuću.)

II

U Moskvi. Svečano uređena soba u Stepanovom domu. Izvana se čuje žamor. Stepanova majka i Oksana ulaze u ukrajinskim nošnjama – majka s maramom na glavi i u tamnoj haljini sa širokim ovratnikom. Oksana s povezačom na glavi, u prsluku i ukrajinskom kaftanu.

Majka

(sjeda na klupu, teško dišući)

Otpočinut ću malo dok ne krenemo u terem¹⁰...

Stara sam... Noge me ne služe...

Oksana

(sjeda pored nje)

Vi biste, majko,

trebali narediti da vam se krevet prenese na donji kat

zato što vam je teško penjati se uz stepenice.

Majka

O ne, mila moja, neka ga tamo,

u teremu... Ovdje u Moskvi nije običaj

da žena živi na donjem katu. Reći će ljudi:

Eto, ostarila, a običaj ne zna.

Oksana

Vi ni niste u ovdašnjim običajima odrasli.

Majka

Pa što? Oni, Oksana, ne pitaju

tko je i kako odrastao...

Pa mi smo ovdje došljaci – u Rimu budi Rimljanin.

10 Gornji kat boljarske kuće (op. prev.)

Oksana

(sa smiješkom)

O Bože!

To znači da je i meni Rimljankom biti?

Majka

A što si mislila? Danas su u crkvi

oko nas šaputali:

«Čerkeskinje!¹¹ Ukrajinke!¹²»

Oksana

(malo se snuždivši)

A... Čula sam...

Grijeha se možda ne boje:

u Božjoj crkvi, umjesto da se mole, ljudi stalno osuđuju,
još se hvale kako su pobožniji od nas...

Majka

Tako je svugdje po svijetu:

Naš zavičaj – naš običaj, kažu ljudi.

Neobična im je naša odjeća.

Ovdje su žene pokriveno, a mi, vidiš, ne pokrivamo lice.

Oksana

Zar smo mi Turkinje?

Majka

Oslobodi Bože!

Nisu pak ni Moskovke Turkinje,

ali iz nekog se razloga to u njih uobičajilo.

Zapravo, budući da si ti moskovska boljarka,

bilo bi primjereno da se tako i odijevaš.

11 Žene kavkaske nacionalnosti (Tjurina 2011: str. 136).

12 U originalu *hohluša* - pogrdni naziv za Ukrajinke (op. prev.).

Oksana

A vi?

Ta i vi ste boljarova majka.

Majka

Majka nije supruga. Ljudi vide
da sam već na putu prema Bogu, gdje bih sada mijenjala odjeću...
(S blagim i tužnim osmijehom).

Nema smisla kupovati novu.

Ta i stari je moj – pokoj mu duši! – u kozačkom županu
život priveo kraju, tako sam ga i za
smrt uredila – u vezenu košulju.

(Maramom briše oči. Oksana je, ganuta, gleda. Kratka šutnja.)

Oksana

I zašto je Stepan odjenuo tu boljarsku odoru?

Kad se za mene vjenčao u grimiznom županu, majko, bio je...
(Zasramivši se zastane.)

Majka

(dobronamjerno joj kima glavom)

Očito se onda nekome svidio...

(Ozbiljnije)

Međutim, ne može se, kćeri,
njegova carska odora prezirati.

Oksana

A otac...

Majka

Otac je, kćeri, već bio star i nemoćan
kad je Stepan proglašen boljarom.
Nakon toga već nije mogao izlaziti iz kuće.

Stepan je već i na carske skupove odlazio,
i na dumu i u upravu.

Oksana

Zar bi bila sramota
kad bi se on odijevao kao kozak?

Majka

Nije do sramote...
Čudna si, kćeri, tvoj je muž boljar,
a ne kozak, zar ne razumiješ?

Oksana

(potišteno)
Zašto ne razumijem?

Majka

Dakle, vidiš,
ja i Hanu odijevam u moskovsku nošnju,
jer njoj je ovdje već predodređen supružnik,
ona ni neće ići u Ukrajinu.

Oksana

Zašto je Stepan nije poveo sa sobom
kad je bio kod nas?

Majka

Pa djevojci ne priliči skitati se;
ljudi će reći: „Otišla je sa ženicama ljubovati.“
Neka ona ovdje nosi sarafan, kad je već suđeno.

Oksana

Taj djevojački sarafan kao da je oblikovaniji,
a ženski je vrećast i jako dug kao svećenička halja!

Baš tužno, kako ću ga odjenuti?
Trebali i navući mrežicu na glavu? Pokriti lice?

Majka

Naravno.

Oksana

(ušutjevši, zbunjeno)
Bojim se, majko.

Majka

Čega, kćeri, kaži, čega?

Oksana

Pa ne znam govoriti...

Majka

Ne srami se.
Zaista sam ti ovdje kao rođena majka.

Oksana

(ljubi joj ruku)
Da, majko. Ja... Razmišljam...
da se ne bih slučajno zgradila Stepanu u takvoj odjeći...

Majka

(smijući se)
Što još nećeš izmisliti! A tebi se Stepan još nije zgradio
zato što nije u županu?

Oksana

Pa, to meni...

Majka

I ne izmišljaj, kćeri!
Zar je Stepan malo dijete
pa te neće prepoznati i kada se drugačije obučeš?

Oksana

Pa, prepoznat će me...

Majka

(pogledavši kroz prozor)
Ti si mlada pa bolje vidiš, tko to ide?
Da nije možda Stepan?

Oksana

Da, to je on.
A s njim su još neka dvojica.

Majka

Bjež' mo, kćeri!
(Ustaje i odlazi prema vratima.)

Oksana

Čemu, za Boga miloga,
bježimo kao od Tatara?

Majka

Ismijat će nas, dijete;
ovdje nije običaj da žene budu s muškarcima za vrijeme skupa.
(Otvora vrata i žuri uz stepenice u boljarsku terem.)

Oksana

(ide za njom)
O, Gospode, kakvi su to tu običaji!

Brza promjena prizora. Terem. Osim Oksane i majke, u teremu je još i Hana, mlada djevojka, Stepanova sestra. Hana je odjevena kao kći boljara.

Majka

(približava se velikom sanduku)
Evo ovdje je, dijete moje,
tvoja boljarska odora. Ja sam je nabavila.

Oksana

(učtivo, ali neveselo)
Hvala, mama.

Majka

Želiš li pogledati ili isprobati?

Oksana

Malo kasnije. Nekako sam umorna.
Danas više nikamo neću ići,
tako da se još stignem preodjenuti.

Majka

Kako hoćeš.
Odmori se. I ja ću se odmoriti,
kako i treba na praznik.
(Odlazi u sobu sa strane.)

Hana

(do sada je sjedila, grickajući bučine sjemenke)
Oj, sestrice,
čemu služe ti praznici na svijetu?

Oksana

Kakvo pitanje! Što je tebi?

Hana

Pa dosadno je, Bože!

Oksana

Sjediš pa ti je dosadno.
Pođi među mlade, prošetaj.

Hana

Kamo to da pođem?
Kakvi su tamo mladi?

Oksana

Zar ti nemaš prijateljica?

Hana

Prijateljica?
Znam pokoju kćer boljara... A kako da odem do njih?
Majka više nije zdrava, ne želi ići sa mnom...
A ti ih još nisi upoznala...
Ne želim sama s majkom, ona je...

Oksana

Zašto te treba voditi?
Nisi više mala. Idi sama.
Bit će vam još i ljepše bez starijih.

Hana

Ne mogu sama ići po Moskvi.

Oksana

Zar će te netko napasti?

Hana

Neće, nego nije običaj.

Oksana

Ma, vi i vaši običaji ovdje!

Hana

Ta što će meni reći te kćeri boljara?
Provode vrijeme u teremima, kao i ja, ne vide svijeta.
Kakva je to radost?

Oksana

A zašto tako provodite vrijeme?
Kad sam bila u Ukrajini, pošli bismo svi zajedno negdje na livadu
ili u šumu iznad rijeke i zapjevali.
Ja tada u kući nisam ni sata provela za vrijeme praznika.

Hana

Ha, u Ukrajini!
Tamo nije Moskva.
Takvo što ovdje nikad nismo čuli – pjevati po šumama!

Oksana

Ti ne znaš kako se kod nas u Ukrajini mladi rasonode?

Hana

Malo se Ukrajine sjećam, a Vanjka se ovdje već rodio.

Oksana

Vanjka?
Zašto ne bi bio Ivica?

Hana

Tako ga tu zovu pa smo već navikli.
I sam je tako navikao.
Mene samo majka i Stepan još zovu Hanica.

Oksana

A kako se ti ovdje zoveš?

Hana

Anuška.

Oksana

Ma da? (odlučno) „Hanuška.“

Hana

(ispravljavajući je)

Ma ne, nego „Anuška“, Oksana.

Oksana

Ne mogu izgovoriti. Ali moskovski ne zvuči loše,
ako znaš izgovoriti.

A kako bi po njihovom bilo Oksana?

Hana

Aksinja ili Aksjuša.

Oksana

Nije baš lijepo.

Oksana mi se čini ljepše.

Ti, Hanice, mene zovi Oksana.

Hana

(umiljavajući se Oksani)

Ako želiš, tako ću te i zvati, sestrice.

Tako te volim! Kako sam se samo obradovala
kad te brat doveo iz Ukrajine!

Oksana

Ti mene, Hanice, još ne poznaješ,
a ja sam možda i zla...

Hana

Ne, ne, ti si dobra!

Vidiš kako ti meni kažeš: „Prošetaj, zabavi se, nemoj samo sjediti!“
Da vidiš kako sve druge boljarke koč svoje sestre i kćeri.
Bogme, ni preko praga ih nikad ne puštaju.
(Još se više umiljava.)
Oksanice... sestrice... Nešto bih te zamolila...

Oksana

Što, sestrice?
(Hana šuti zabrinuta.)
Želiš li, možda, nešto od moje odjeće?
Uzmi što hoćeš. Dat ću ti i ogrlicu, još ću ti sitne pletenice isplesti,
obući ću te kao hetmanovu kćer.

Hana

(potišteno)
Ma ne, to majka ne dozvoljava...
Ne govorim o tome... Želim te zamoliti...
Da odeš sa mnom u vrt...

Oksana

To je sve?
Nisi trebala moliti. Hajd' mo sada.

Hana

Ne, ne sada, kasnije...

Oksana

Kad poželiš. A što je u vrtu?

Hana

Ha, vidi...
Ne smijem biti sama u vrtu...

Oksana

Zar ni to ne smiješ?

Hana

A ako odem s majkom,
ona će svima razglasiti zbog čega tamo stojim.

Oksana

(smijući se)
A ti tamo nešto vračaš?
Lukavice!

Hana

Ništa... Samo gledam
neće li slučajno ulicom proći carski strijelci.
Oni predvečer prolaze.

Oksana

Možda te je carski strijelac pogodio u djevojačko srce?

Hana

Pa ja sam, Oksana, zaručena.

Oksana

Za carskog strijelca?

Hana

Naravno.

Oksana

Zašto onda on ne dođe kod nas?

Hana

I kad bi došao, zar bih ga vidjela? Ja sam u teremu,
a on tamo, u sobi.

Oksana

Vi se ne možete ni vidjeti?

Hana

Ma kakvi!

Oksana

U javnosti ne, samo kradomice?

Hana

Ne, kako misliš kradomice?

Oksana

Pa htjela si ići k njemu u vrt.

Hana

K njemu?

Ne, još imam srama!

Kako si mogla pomisliti da sam te molila
da me pratiš na sastanak? Zar ti, Oksana,
misliš da sam ja nečasna?

Oksana

Bog ti pomogao! Kakva je to nečasť?
Zar je djevojka nečasna
ako porazgovara sa svojim zaručnikom?

Hana

Naravno, ovdje je tako.

Oksana

Radi čega ti izlaziš u vrt?

Hana

Izdaleka ga gledam kako prolazi ulicom.
Drugačije ga nigdje ne vidim,
osim u crkvi.

Oksana

A gdje ste razgovarali?

Hana

Nigdje.

Oksana

A kako te onda zaprosio?

Hana

Kako? Uz pomoć provodadžije,
kako svi običavaju raditi.

Oksana

Nešto mi nije jasno.

Hana

Zato što ne znaš ovdašnje običaje.
Neka ti majka ispriča jer ni ja zapravo ne znam sve.

Oksana

Zar to znači da ćete se tako vjenčati,
ne progovorivši ni riječi?

Hana

Tako je najpristojnije.

Oksana

Čudne li mladosti ovdje!
(Nasmije se bez riječi prisjećajući se nekih uspomena.
Zatim tiho, zamišljeno)
Ja sam valjda svaku večer išla razgovarati sa Stepanom.

Hana

Kad ste se zaručili?

Oksana

I... Kad smo se zaručili... Jednom sam bila s njim kad nismo bili zaručeni, tko bi se drugačije mogao zaprositi?

Hana

(pokrivajući se)
O, Bože, sramote!
(Oksana šutke slegne ramenima.)

Hana

A tvoja majka ne zna ni sada
za tvoje nalaženje s njim?

Oksana

Zašto ne bi znala?

Hana

Zar ti je oprostila, nije te kudila?

Oksana

Za što, Hana?
I oni su bili mladi pa znaju što je to ljubav.

Hana

Oksana! Što to govoriš?
(Ponovno se pokriva.)

Oksana

(smije se)
Budalice!

Stepan

(užurbano ulazi)
Oksanice, brže se preodjeni u moskovsku nošnju.
Stigli su boljari.

Oksana

Majka kaže da ženi nije mjesto među muškarcima.

Stepan

Vidiš, draga, na tebi je samo da ih pogostiš
i da se ponovno vratiš u terem.

Oksana

Tako dakle? A kako ih treba počastiti, Stepane?
Na ukrajinski način ili, možda, drugačije?

Stepan

Ti ćeš im iznijeti na pladnju medovine,
majka će sve pripremiti, kako i priliči,
naklonit ćeš se, boljar će te poljubiti u usta...

Oksana

Stepane! Što to govoriš?
Mene će boljari ljubiti? Ili mi se krivo učinilo?

Stepan

Nije, srce, tako je,
nema u tome ničeg lošeg – to je samo običaj!

Oksana

Kakav je to običaj!
Nek' ide k vragu! Ne idem!

Stepan

(utučeno)
Kako hoćeš, samo, time ćeš nas upropastiti.

Oksana

Lažeš!

Stepan

Ti ne znaš
kako su ovdje ljudi osvetoljubivi...
Ako ne izađeš, stari će boljar to uzeti za zlo,
a on je skupštinski činovnik, on je moćan,
njegov je sin još mlad, a već je trpeznik;
ponizit će nas pred carem rječju i djelom.

Oksana

Ne šališ se?

Stepan

(još utučenije)
A što ti misliš?

Oksana

(užasnutu)
Stepane, u što smo se to uvalili?
Ovo je poput poganskog zatočeništva.

Stepan

Nisam ti ni rekao da smo ovdje slobodni.
Kad mi ne bismo ovdje pognuli leđa,
u Ukrajini bi, vjerojatno,
moskovski vojvode pobili našu obitelj...
Tebi se gadi što će te neki starac dotaknuti usnama,
a to što sam se ja dužan zvati «kmet Stjopka»
i ljubiti ruke, kao rob, to nije ništa?

Oksana

Moj Bože... Stepane!
Tko kaže da to nije ništa?

Stepan

Dakle, vidiš...

Zašto se ja raspravljam? Činovnik me čeka.

Kaži, Oksana, hoćeš li izaći?

Oksana

Ne znam...

Majka

(izlazi iz sobe)

Izađi, kćeri, mila moja!

I ja te molim! Nemoj da ja stara,

na svoje oči vidim Stepanovu propast!

Hana

Oj, sestrice, kad bi ti znala kako je ljut starac taj boljar!

Preklinjem te! Sestrice!

Nemoj nas upropastiti!

(Ridajući pohita k Oksani.)

Oksana

(hladno Hani, izrazito mirno)

Izaći ću. Daj mi moskovsku nošnju.

(Hana ide prema sanduku.)

A vi, majko, pripremite medovinu. Idi,

Stepane, gosti upravo dolaze.

Stepan izlazi pognute glave. Oksana, blijeda kao krpa, skida povezaču s glave.

III

Mala soba na gornjem katu Stepanove kuće.

Stepan

(Uvodi gosta kozaka)

Evo ovdje ćemo porazgovarati, dragi prijatelju,
jer, znaš, tamo... ovdje će biti sigurnije.

(Promatra prolaz kroz vrata, zatim zaključava vrata i
zatvara prozore. Sjeda s gostom dalje od vrata. Tiho razgovaraju.)
Velike se nepravde tamo događaju, kažeš?

Gost

Tamo ima takvih grozota, Bože sačuvaj!
Moskovski potrčci nikome ne daju mira.
Prisegu nam na nos nabijaju...

Stepan

Istina je da je zakletva velika stvar.

Gost

(glasnije)
Zašto su zaboravili na Boga?

Stepan

Polako, prijatelju dragi,
netko će od sluga čuti.

Gost

Istina... Ja sam i zaboravio...
(Tiše) Mi ćemo izvršiti zakletvu,
ali neka nas car obrani od tih vrana.

Stepan

To je teško.

Ta on nekog mora držati tamo zbog nadgledanja,

a svi su ti vojvode jedan gori od drugog.

Očito su se za njima i svi ostali opustili.

Gost

Poslao bi car nekoga od Ukrajinaca,

u Moskvi ima takvih koji, kao i ti,

odavno caru vjerno služe i svoju domovinu poštivati znaju.

Stepan

Nas neće poslati...

Gost

Zašto?

Stepan

Zato što nam ne vjeruju.

Gost

Tako znači! Kao da su vam se svima smilovali!

Stepan

Ovdje smo im na oku,

a iz vida nas ne ispuštaju na dugo.

Ponekad nas nakratko pošalju za poslom, i to

ne same, nego zajedno s Moskaljima...

A da nas postave za vojvode, toga nema!

Gost

Nemojte se čuditi ako mi odemo Dorošenku¹³!

13 Ukrajinski hetman od 1665. do 1676. godine koji se borio za neovisnost Ukrajine (op. prev.).

Stepan

(pomiče ruku kao da gostu hoće začepiti usta)
Bože sačuvaj, prijatelju dragi, što to govoriš?

Gost

(urazumivši se)
Ponekad mi od ljutnje izleti...
Najgore je, dragi prijatelju, to što nam ne vjeruju.
Znaš moga šurjaka Černenka?
(Stepan kima glavom.)
U takve se neprilike uvalio, da je jedva živ ostao!

Stepan

Černenko? On je, čini se,
jedan od najvjernijih carevih prijatelja.

Gost

Upravo tako! Netko ga je oklevetao pred vojvodom
da je tobože poslao neko pismo u Čigirin. Kakav užas!
Kako je samo žena plakala, molila je vojvodu na koljenima...

Stepan

(gorko se osmjehnuvši)
Postoji poslovice, brate: „Moskva suzama ne vjeruje.“

Gost

Živa istina!
Međutim, našli su se koji će pomoći...

Stepan

Tko to?

Gost

Šaptači.

Stepan

I to je moguće.
Šutnja.

Gost

Već su nam pošteno stegnuli remen.
Međutim, ima ljudi koji se ne boje,
idu bez obzira na sve, jer, zna se,
ne mogu više trpjeti!
(Nagnuvši se sasvim blizu Stepanu, govori potihom).
Naše su djevojke, neke su još bile s tvojom ženom u bratstvu,
zajedno sašile zastavu i poslale u Čigirin...
Naravno, kradomice... Vozio ih je Ivan, tvoj šurjak...
Nitko još ne zna.
Ne mogu ni zamisliti što bi se dogodilo kad bi saznali!
(odmaknuvši se, malo glasnije).
Tako se, vidiš, ljudi odvažuju...
(Stepan tiho zamišljen povuče kraj svog remena. Gost ustaje.)
Onda, prijatelju dragi, nema nade da nam se car smiluje?

Stepan

(prenuvši se, također ustaje)
A ne, zašto, probat ću.
Uskoro ću biti kod cara na malom skupu.
Ako bude pripit, možda mu se dodvorim,
ponekad voli slušati čerkeske pjesme, šale i razne besmislice,
ali onda i naredi da se trepak¹⁴ zapleše.

Gost

Eto na! Zar si mu ti sluga?

14 Ruski narodni ples (op. prev.).

Stepan

Znaš kako kažu: „Govori, vraže, kako ti car nalaže“ ...
Ta spreman sam, brate, ako treba,
i na glavu se postaviti,
ako ću time nešto postići za tebe i za Ukrajinu.
Daj mi molbu koju si pripremio za cara,
kad procijenim da je pravi trenutak, dat ću mu je u ruke.

Gost

(Izvlači papir sa žigom zamotan u maramu)
Evo, prijatelju dragi,
tako ti Bog pomogao!
Ako ova molba ne urodi plodom,
nećemo izbjeći prolijevanje bratske krvi.

Stepan

Ne daj Bože!

Gost

Stoj mi dobro. Idem.

Stepan

Neka ti je Bog u pomoći, prijatelju dragi.
(Rukuju se. Gost izlazi.)

Oksana

(Ulazi kroz druga vrata brzim korakom)
A ja tebe, Stepane, posvuda tražim.

Stepan

Što je bilo?

Oksana

Trebam savjet.
Jahnenko mi je donio pismo od drugarice iz bratovštine.

Stepan

(s podsmijehom)

Gdje je pismo? Treba ga spaliti!

Oksana

Bog ti pomogao! Zašto spaliti?

Ona me moli da im, ako je moguće,
pošaljem novac, nešto joj važno treba.

Stepan

Ne šalji. Bože sačuvaj!

Ni ne pomišljaj!

Oksana

Što je tebi?

Nisam mogla ni zamisliti da si tako škrt.

Kad je već tako, ja joj mogu poslati od svog miraza.

Stepan

Nije mi žao novca, Oksana.

Oksana

A zašto ne želiš?

Stepan

Opasno je.

(Nagnuvši se do nje, sasvim tiho).

Oni s Dorošenkom surađuju...

Oksana

(šuti začuđena, zatim se zagonetno smije)

A možda i treba tako.

Stepan

Saberi se!
Tako si se bojala krvoprolića,
a ovaj je rat više bratoubilački
nego bilo koji drugi koji je Dorošenko vodio u Ukrajini –
čak se s Tatarima ujedinio da mu pomognu
i plaća im kršćanskim zarobljenicima.

Oksana

(sjeda na klupu kao da je iscrpljena i naslanja se na stol)
Posvuda bijeda, posvuda, gdje god se okreneš...
Tatari ondje... Tatari ovdje...

Stepan

Oksana! Što ti umišljaš? Tatari ovdje?

Oksana

Pa što? Ja nisam Tatarka, a nisam li zarobljena?
Ne dolaziš li ti svome gospodaru pod noge, kao kanu?
Posvuda kolci, nagajke,
kmetove prodaju... Kako nisu Tatari?

Stepan

Ovdje je vjera kršćanska.

Oksana

Samo vjera!
Otići ću u crkvu, oprosti, Bože!
Ovdje ni službu ne prepoznajem baš:
provode je nekako, tko zna kako...

Stepan

Oksana, to je već grijeh!

Oksana

Čovječe!
Zgadila mi se ta Moskva!
(Naginje glavu do stola.)

Stepan

(tužno stoji nad njom)
I mislio sam... Zar nisam rekao
da ti ništa ne mogu dati u tuđini?

Oksana

(pohita prema njemu)
Ne, ljubavi moja!
Ja sam kriva...
Kao da ne znam da se jadni moj dragi
muči najgore od svih pa mu treba zadavati još više boli!
(Stepan je grli).
Kaži, dragi moj, hoćemo li se još dugo ovako mučiti?

Stepan

(uzdahnuvši)
Sam Bog zna, srce!

Oksana

Zar ću i umrijeti
u ovom zarobljeništvu?

Stepan

Imaj vjere u Boga.
Možda se vremena promijene.
Kad se primiri malo stanje u Ukrajini,
zamolit ću cara da me pusti makar u posjet.

Oksana

Nikako ne može sada?

Stepan

Ne, jedina, ni ne pomišljaj!
Namjeravam odnijeti caru molbu
koju su donijeli ljudi iz Ukrajine –
žale se na ugnjetavanje, nepravde...
Na meni je da branim tu molbu,
ali još nije vrijeme da se oprostim s Moskvom.
Reći će ljudi : „Vidi kako je slatkorječiv,
a kad ga najviše trebaš, nema ga ni za lijeka.“
Sada, Oksana, trebamo paziti
da sve bude, kako se kaže, kao po špagi.
Ne daj Bože da napravimo neki propust,
sav bi naš trud propao, i osobni i društveni.

Oksana

Kako možemo još više paziti?
I tako nas nitko ne vidi ni ne čuje!

Stepan

Na primjer, ti želiš poslati te novce drugarici.

Oksana

(spustivši pogled)
Neću poslati.
Neka mi oprostí što ne mogu...
Napisat ću joj...

Stepan

Bolje da ništa ne pišeš, srce.

Oksana

Kako tako, Stepane? To je tako čudno!

Stepan

Ako negdje uhvate pismo – zar se to jednom dogodilo? –
već će biti spremni na mučenje,
ako otkriju tu stvar s Dorošenkom,
da bi ti priznala zašto si surađivala s drugaricama...

Oksana

Ispričat ću preko Jahnenka...

Stepan

Moram te zamoliti da ga ovdje kod nas ne primaš.

Oksana

Ta pozvala sam ga da dođe!
Neću ga potjerati!

Stepan

Neka sluga slaže da si se razboljela.

Oksana

Ne dolazi u obzir.

Stepan

Kako hoćeš. Ali ako ga odvedu na vješanje, nemoj nikog kriviti.

Oksana

Zar odmah na vješanje?

Stepan

A što misliš?
Tog Jahnenka prati čitava horda ruskih špijuna.
Znam ih.

Oksana

(Rastužena)

Tako obitelji neću predati ni pisma ni darove...

Stepan

Znaš, dragana,

bilo bi dobro da se neko vrijeme ne odazivaš,

pogotovo Ivanu, zato što je umiješan u sumnjive poslove.

Oksana

Da se rođenom bratu ne odazivam?

(Dolaze joj suze na oči.)

Stepan

To nije zauvijek, mila moja,

samo dok se stanje ne primiri.

(Ponovno je grli)

Oksana

(ne uzvraćajući nježnosti; bezizražajno)

U redu, neću nikome pisati.

Stepan

Ti se, srce, na mene središ.

Oksana

(isto tako)

Ne, zašto? Imaš pravo.

Čemu pisati?

Stepan pada u očaj. Oksana polako izlazi iz kuće.

IV

Terem. Oksana veze na okviru za vezenje, pokreti su joj tromi, usporeni.

Stepan

(ulazi i sjeda na stolac pokraj Oksane)

Boli me glava...

Oksana

(ne skidajući pogled s platna)

Kasno si ustao.

Stepan

U zoru sam došao sa skupa.

Oksana

Je li bilo veselo?

Stepan

Jest, vraga!

Iskreno, boje se riječ kazati.

Piju, piju, dok se ne napiju,

a onda se svađaju...

Oksana

A što je, Stepane, s tom molbom?

Stepan

A što...Ništa.

Car kaže: „Pročitat ću, razmislit ću...”

To smo već čuli!

Oksana

Što će onda biti?

Stepan

(gnjevno)

Ne znam! Ne pitaj!

Šute. Oksana veže, zatim joj igla ispada iz ruku.

Stepan

I kad bi ti, Oksana,

o nečem veselijem pričala,

po glavi bi ti se neka nesreća motala.

Oksana

(beživotno)

Što ću ispričati?

Ništa ne vidim ni ne čujem, tu sam sama...

Stepan

(pomalo razdražen)

Radiš li štogod?

Oksana

Jučer sam izvezla crveni cvijet,

a danas plavi.

Je li ti to zanimljivo?

Stepan

Je li ti to mene izazivaš?!

Oksana

(kroz plač)

Ne, stvarno, Stepane, ne izazivam!

Stepan

(polagano se primiče platnu)

A što će biti od ovoga veza, draga?

Oksana

(opet ravnodušno)

Ne znam, to je Hana nešto započela.

Stepan

Možda sebi za miraz.

Uskoro će se vjenčati.

Oksana

Za mjesec dana otprilike.

Stepan

Na svadbi ćeš se malo provešeliti, zabaviti.

Oksana

Ah, poznata mi je ta zabava!

Časti i klanjaj se: „Nemojte što zamjeriti...“

A gosti iza leđa govore: „Čerkeskinja, tuđinka...“

Stepan

Previše obraćaš pažnju na to.

Oksana

(ravnodušno)

Ne obraćam, briga me.

Šutnja.

Stepan

Kao da si umorna danas.

Hoćeš li se moći pobrinuti za kuću?

Oksana

Ne, ne brinem se ja za to, to će sve majka.

Hana i ja zajedno vezemo.

Stepan

Možda ne treba samo vesti?

Oksana

Što da radim?

Sjemenje ne volim trijebiti tako kao Hanica.

Treba zabaviti i ruke i oči...

Stepan

Jadna ti sa mnom.

(Oksana brizne u plač).

Oksana! Što ti je? Bog ti pomogao!

Je li te netko uvrijedio? Majka? Hana?

Oksana

(malo se umirivši)

One su mi kao rođena majka i sestra...

Ne žalim se na njih...

Stepan

Pa što je onda?

Oksana

(brizne u plač, u očaju)

Stepane! Zar ne vidiš?

Ja ginem, venem,

ne mogu tako živjeti!

(Isscrpljena, naslanja se na tkalački stan)

Stepan

To je istina, cvijeće ne raste u tamnici...

A ja sam mislio...

(Hoda po kući duboko zamišljen,

zatim se zaustavlja pred Oksanom)

Oksana, smiri se, razgovarat ćemo otvoreno.

Oksana

O čemu, Stepane?

Stepan

Izgleda da sam te unesrećio.

Oksana

Ne, ja sam sama...

Stepan

Svejedno. Ne želim ti više otežavati život.

Iako mi je to teško...

Spreman sam te pustiti k ocu.

Oksana

Molim? A što ćeš ti?

Stepan

Ja ću tu ostati.

Za mene nema povratka, ti to znaš.

Oksana

(ganuta)

To znači da bih te trebala ostaviti?

Nisam li se ja s tobom vjenčala i dala ti svoju riječ?

Stepan

(ogorčeno)

Ja, Oksana, nisam tatarski kan

koji bi ljude držao za riječ,

kao da ih drži na uzici.

Ti si slobodna. Samo ja nisam.

Oksana

(odmahuje glavom)

Ne, Stepane.

Stepan

Zašto? Oslobodit ću te zavjeta.

(Glas mu puca od brige.)

Molim te... Oprosti mi... Što sam te...

Odvojio od obitelji... Što sam...

Oksana

(grli ga)

Ne, dosta, šuti!

Ti ne znaš... Još mi ni riječi, ni riječi nisi rekao tamo kod oca,
a već si mi dušu osvojio!

Razumiješ li, kako ću sada otići od tebe,
neće li moja duša tu ostati?

Stepan

Što nam je raditi, draga?

Oksana

Pobjegnimo svi!

Moj će nam otac pomoći da nekako izguramo dok ti ne zaradiš.

Nek' ide k vragu sva moskovska imovina!

Pobjegnimo u Ukrajinu!

Stepan

Car će uhvatiti svog boljara u Ukrajini

i tvojoj će obitelji nanijeti zlo.

Nećemo se nigdje sakriti...

Oksana

Pobjegnimo u Poljsku!
Ne, nego u Vološčinu!

Stepan

Zašto?
Tuđinu mijenjamo tuđinom...
Od vrata do vrata ćemo hodati...
Isto kao i ovdje.

Oksana

Ne, tamo je lakše.

Stepan

Treba nečim i zaslužiti tu susjedsku ljubaznost.
A čime bismo je više zaslužili,
nego time da ne izdamo Moskvu?

Oksana

Tako joj i treba!

Stepan

Zakletva je, Oksana, velika stvar.
Car mene neće osloboditi zavjeta, kako sam ja oslobodio tebe.
Ta ne mogu mu vratiti sve ono što sam iz njegove ruke primio.
Šutnja. Spušta se mrak. Negdje u crkvi tiho zvone zvona.

Oksana

Stepane, više nikad nećemo o tome govoriti.

Stepan

Da, ne treba, draga...
(Stanka.) Zašto ne vežeš?

Oksana

Već se ne vidi dobro.
A još je rano za upaliti svijeću.

Stepan

Zapjevaj nešto potiho, ako možeš.

Oksana

Dobro. (Pjeva tiho.)
„O, kako je lijepo kad brat s bratom pije,
ispije jednu, ispije dvije...“
„Sestrice mila...“
(Staje.) Ne mogu.
Možda sam se odvikla od pjevanja.
I nešto me steže u prsima. (Kašlje)

Stepan

(zabrinut)
O, voljena, da nisi bolesna?

Oksana

Kako da ne! Nije strašno.

Ulaze majka i Hana, za njima sluge nose zavežljaje s kupljenim stvarima.
Ostavivši zavežljaje, sluge izlaze.

Majka

Dobra večer, djeco!
Zašto ste u mraku?

Stepan

Tako, razgovarali smo o nečemu.

Majka

Ne razgovara se o svemu, mili moji.
Kad bi barem Bog i našoj Hani takvog supruga providio!

Hana

(Tog trena pali svijeću i otvara zavežljaje s kupljenim stvarima.)
Pogledaj, Oksana, što smo kupili!
(Oksana dolazi.)
Ovo je za bundu, a ovo za ljetnu haljinu, a ovo za svečanu kapu.
Zar nije lijepo? Išli smo čak kod stranih trgovaca.

Oksana

(ushićeno)
Lijepo, lijepo! Bit ćeš lijepa mladenka!
Zaplesat ću na tvojoj svadbi!
Nek se Moskovke ne čude!

Hana

Volim kad si tako vesela,
tužno mi je kad sjediš pokunjeno.

Majka

Zaista, čemu tuga?
Vi ste mladi ljudi...u kući je mir...

Oksana

(slaže se)
Iza kuće je lijepo...

Hana

(ne primjećujući ironiju)
Naravno, sestro,
da vidiš koliko se trgovaca tamo skupilo!
Zašto nisi išla s nama?

Oksana

Htjela sam izvesti do kraja,
a sutra ću ići posvuda, kupit ćemo cijelu Moskvu!
Napravit ću si brokatnu svečanu kapu! Može li, Stepane?

Stepan

Zašto ne bi moglo?

Oksana

(plješće i zapjeva)
„Nek' živim dugo tako, ako mi je muž dobar jako!“

Majka

(tiho se smijući)
Žena ti je dovitljivica, sinko!

Hana

A kako mi je lijepo pjevala svatovsku!
Sestrice, zapjevaj nam onu, kako kosu raspliću.

Oksana

Neću, tužna je, opet ćeš zaplakati.
Ja ću se pobrinuti za svadbeni kruh ili
za tvoje svatove – ti samo slušaj:
(Pjeva jako glasno, na seoski način)
„Ne boj se, majčice, ne boj,
crvene čizmice obuci,
nek' tvoji potplati zazvone,
nek' naš neprijatelj umukne! Oj!“
(uskliknuvši, skače na klupu)
Tako svatovi skaču na klupe!

Stepan

(hvata je i skida sa klupe)
Hajde, Oksano, to je već previše.

Majka

Istina, kćerkice, čut će ljudi...

Oksana

Gle! Pazi! Boljarka se zabavlja!
Zaplešimo sanžarivku¹⁵, Hanice!

Hana

(smijući se)
Pa ja ne znam!

Oksana

Naučit ću te!
(Vrti Hanu oko sebe pjevušeći)
„Igraj, igray, gospodarice,
neka naša tuga nestane,
igray, igray, gospodarice!“
Što ti radiš, Stepane? Pomozi nam pjevati!

(Smije se na sva usta, ali uskoro smijeh prelazi u kašalj. Stepan zabrinuto pohita prema njoj.)

15 Ukrajinski narodni ples (op. prev.).

V

Stepanov vrt. Vrt se nalazi sa stražnje strane kuće. Vide se prozori s rešetkama na teremu kuće i potkrovlje sa stepenicama.

Sa strane je u vrtu napravljena vrtna štalica, sva u zelenilu i cvijeću; u štalici je postavljena velika klupa s jastucima. Iz terema polako vanjskim stubama silaze majka i Oksana. Oksanu vode pod ruku dvije služavke.

Oksana je odjevena u jednostavnu široku kućnu haljinu, bez svečane kape. Oko glave joj je zavezana svilena marama na ukrajinski način. Oksana je bolesna, oči su joj upale, ali izrazito sjajne. Obrazi joj se rumene od bolovanja.

Majka

(Prođe najprije do štale, pokazuje djevojkama na klupu)
Tu posjednite boljarku i možete se vratiti poslu.
Djevojke posjedaju Oksanu i vraćaju se u terem.

Majka

Tu je, kćerkice, ugodnije, nije li? Je li ti lakše disati?

Oksana

Lakše?
(Naslanja se na jastuk.)

Majka

Lezi, lezi, mila moja. Želiš li možda zaspati?

Oksana

Da, zaspala bih...Samo, bojim se..

Majka

Bože pomози! Čega se bojiš?

Oksana

Uvijek sanjam nekakve užase.

Majka

Pomoli se svetom Josipu,
on će sve tvoje loše snove pretvoriti u dobre.

Oksana

Otkad sam ovdje, i snovi su se promijenili...
Tamo sam, kod oca, uvijek sanjala da letim.
Bilo je tako lijepo... A ovdje nisam sanjala ni jednom.

Majka

Vidi, draga, ako sanjaš da letiš, narast ćeš,
zato si to i sanjala kad si bila mala.
Sad više ne rasteš...

Oksana

Da... Sigurno...

Majka

(popravlja jući joj jastuke)
Udobno leži i lijepo zaspi.
(Sjeda pored njezinih nogu.)
A ja ću sjesti ovdje, pomolit ću se da te Bog u snu ozdravi.
(Uzima jantarnu brojanicu i prebire je, tiho šapćući)

Oksana zaspe.

Stepan silazi s trijema. Majka mu ukazuje na to da bi trebao ići polako, a ne bućiti, zatim oprezno ustaje i ide do njega na drugi kraj vrta, dalje od štale.

Majka

(potiho)
Što je rekao taj Nijemac? Ima li nade?

Stepan

Štoviše, kaže: „Bog je svemoguć.“

Majka

Bogme jest! Možda ne bi bilo naodmet
i sve ljudske napore uložiti.

Stepan

Ulaže, mama.
On je obrazovan čovjek...
Što ako je to neka teška bolest?

Majka

I otkud je došla nesreća?
Možda je netko na Haninoj svadbi bacio urok na nju...
Od tada je oslabila.

Stepan

Čini se da je još ranije počelo...

Majka

Stvarno? Ma ne, bila je zdrava...
A što na svadbi... Ma, što taj Nijemac kaže?
Od čega bi to bilo? Od uroka? Možda od straha?
Nažalost, tu nema takvih vračara, kao kod nas,
koje bi skinule urok s nje.

Stepan

Ne, majko, ta vračanja ne bi pomogla.
Takva je to bolest.

Majka

Što je to? Kako se zove?

Stepan

Rekao je: „Vaša supruga pati za zavičajem – to je također bolest.“
I rekao mi je njezino ime na grčkom.

Majka

Ma i da na svim jezicima kaže,
što bi to izliječilo...

Stepan

Rekao je da bi možda i ozdravila
kad bismo je odveli u Ukrajinu.

Majka

Sinko, možda Nijemac ovaj put i govori istinu.
Ona je tako patila, sirota.
Očito da je daleko odvedena...
Ne navikne se svatko na tuđinu. Netko se navikne, a netko...

Stepan

Majko, zamolit ću cara
da nas pusti tastu u posjet – možda nas i pusti?

Majka

Možda i pusti, nema više rata.

Stepan

Reći ću mu da bih trebao odvesti bolesnu suprugu u Kijev
da se pokloni u špiljama pravednicima svetim da je iscijele,
zar ne bi dopustio?

Majka

Trebao bi dopustiti. Grijeh je ljude ne pustiti na bogomolju!
A to si, Stepane, dobro zaključio – molitva će pomoći
više od svih lijekova.
(Uzdahnuvši pogleda u nebo.)
Sunce zalazi uvečer. Ti, sine, probudi Oksanu.
Nije dobro predvečer bolestan spavati.
A ja idem skuhati napitak od svibanjskih trava,
da navečer može piti.

Stepan

Hvala ti što se brineš za nju.

Majka

Doveli smo tuđe dijete, sine,
treba se za nju pobrinuti.
(Ide u terem.)

Stepan prilazi Oksani i tiho je ljubi. Ona se budi.

Oksana

Jesi li to ti, Stepane?
Vidiš, sanjala sam da je mjesec žarko zasvijetlio u očevom vrtu...

Stepan

(umjetno veselim glasom)
Mjesec, draga?
Čudi me to jer nad tobom je sunce!

Oksana

Možda mjesec tamo svijetli više nego ovdje sunce...

Stepan

Ne tuguj, Oksana,
brzo ćemo opet vidjeti kako u Ukrajini
sja i mjesec i sunce.

Oksana

Kako to? Zar ću umrijeti?
Onda će zasigurno duša poletjeti...

Stepan

Bog ti pomogao, draga!
Zar bih takvo što tebi govorio?
Odlučio sam otići s tobom u posjet tvojima.

Oksana

(ironično)
Velika je stvar što si se toga sjetio!
Car će ti promijeniti mišljenje.

Stepan

Car će dopustiti.
Već se sada u Ukrajini stanje primirilo.

Oksana

(oštro)
Kako kažeš? Primirilo?
Izgubljena je sloboda, Ukrajina je pala na koljena pred Moskvom,
to je tebi mir – ta ruina?
Tako ću se i ja ubrzo primiriti u lijesu.

Stepan

Oživjet ćeš u Ukrajini. Moskva ne može sakriti sunce,
izbljediti šume tvoga zavičaja
niti vesele rijeke isušiti.

Oksana

(potišteno, tvrdoglavo)
Dosta, ni govora. Sad nikamo ne idem.

Stepan

Zašto?

Oksana

Ne želim!

Stepan

Što ti je, Oksana?

Čudno mi je to! Što ti to govoriš?

Oksana

(uzrjavši se, ustaje)

A ja se čudim odakle tebi obraz da se pojaviš u Ukrajini!

Ni u što se nisi miješao dok se krv prolijevala,

dok se tamo u Ukrajini vodila borba za život,

a sad, kad se stanje „primirilo“,

ti ideš tamo upijati sjajno sunce

koje gramzive ruke nisu dotakle

i radovati se u gotovo spaljenoj šumi.

Želiš li pogledati jesu li se na požarištu

naširoko razlile rijeke krvi i suza?

Stepan

Sada prigovaraš...

A kako si mi sama davno rekla

da možeš uzeti samo ruku čistu od krvi?

Oksana

Istina, rekla sam... Mi jedno drugo zaslužujemo.

Bojali smo se prolijevanja krvi i Tatara

i mučenja i licemjernog obećanja

i moskovskih špijuna, samo nismo razmislili,

što će biti ako se sve primiri... Stepane, daj ruku!

Stepan

Zašto?

Oksana

Ne želiš?

Stepan

Ne, zašto? (daje ruku Oksani)

Oksana

(gleda svoju i Stepanovu ruku)

Čini se da su ruke čiste, međutim,

sva mi se priviđa da ih nije prekrila krv, nego...

kao nekakva hrđa...kakva bude na starim sabljama, znaš?

(Pušta mu ruku i ponovno liježe.

Govori sporije, tromije, sa stankama).

Otac je imao takvu veliku sablju... Bacio je...

Brat i ja smo je pronašli... Htjeli smo se igrati rata...

Nismo je izvukli... Ostala je u koricama... Zahrđala.

Tako smo i mi... Srasli kao sablja s koricama...

Zauvijek... Oboje hrđavi...

Stepan

Ti, Oksana, ubijaš riječima.

Oksana

Samo to i znam, i ništa više.

Nešto i ja trebam znati...

(Šutnja.) Kad umrem, nemoj opet uzeti Ukrajinku,

bolje uzmi Moskovku¹⁶...

Stepan

Oksana!

16 Ruskinju (op. prev.).

Oksana

Sve mi ubijamo riječima,
a tu su žene plahe, boje se...

Stepan

(mučno)
Ta poštedi se,
i mene barem malo!

Oksana

Previše sam štedjela... To i je najgore...
Kad bih imala snage ne štedjeti,
trgnuli bismo se iz ove tiranije i ti bi se oslobodio hrđe...
A ovako je već jasno: ni sebi ni ljudima!

Stepan

Oksanice! Otići ćemo u Ukrajinu!
Molim te! Tamo su majka i otac, obitelj, prijatelji,
tamo ćeš se s njima razveseliti.

Oksana

(okreće se)
Ja im u oči ne smijem pogledati...

Stepan

U Kijev ćemo otići,
pomolit ćemo se da nam Bog oprosti
i da tebi zdravlje vrati!

Oksana

Zašto?
Kome trebam ja i to moje zdravlje?

Stepan

Meni, jedina moja!
Tako te volim!

Oksana

Čini ti se. Ti mene žališ, ali voljeti...
Nemaš razloga za to...
Sad sam zla postala, ćudljiva...

Stepan

Ne, ne, lijepa moja!

Oksana

Ja lijepa? Ako je ikad ljepote i bilo,
odavno mi je s lica spala...

Stepan

(gladi joj ruku, nisko spustivši glavu)
Povrjeđuješ se time.
Ne treba toliko govoriti...

Oksana

Istina...

Stepan

Čemu to mučenje riječima, draga?
Već nas je sudbina tako teško kaznila
da će nam Bog zasigurno sve grijehе oprostiti.
Netko gubi krv iz rana, a mi iz srca.
Tko je prognan, bio je zatvoren u tamnicu,
a mi smo nevidljive okove nosili.
Netko je u borbi imao minutu sreće, a nas je teški,
strašni umor mučio,
i nismo imali snage taj umor savladati....

Oksana

(mirnije i nježnije nego do sada)
Da, to je istina. Ali nitko to neće shvatiti dok smo živi.
Dakle, treba umrijeti. Ti ćeš sigurno poživjeti duže nego ja,
u tvoje ću ruke dati svoju oporuku,
a ti je predaj obitelji i braći koji su preživjeli.

Stepan

(s gorkom tugom)
Radije bih ja tebi to rekao!

Oksana

(ustaje i privuče ga k sebi)
Ne, dragi, ti si potrebniji na svijetu,
ti imaš još za koga i za što brinuti.
Nisi postao borac, pa ćeš se poslije rata poraženima smilovati,
kao što već jesi...
Nisu svi na bojištu poginuli, puno je ranjenih...
Pomoći ćeš im možda ponekad da se oporave...
Kad se vrate u rat, bit ćeš im u dobrom sjećanju...
A ako i ne – ne žali što si pomogao.

Zagrliši se, sjede neko vrijeme šutke.

Stepan

(Ustaje i pruža Oksani ruku)
Hajd' mo, uvest ću te u kuću.
Pogledaj, sunce već zalazi.

Oksana

Hajd' mo.

(Oslanjajući se na Stepanovu ruku, ide prema kući.

Ne došavši do trijema, zastane i okrene se,

gledajući sunce u zalazu koje već nestaje na obzoru)

Dobra večer, sunce! Odlaziš na zapad...

Pozdravi Ukrajinu kad je vidiš!

27. - 29. IV. 1910.

S ukrajinskoga prevela Kristina (r. Barać) Žunac

IV

Kijev i Muzej Lesje Ukrajinke

Natalija Terehova

Muzej Lesje Ukrajinke

Na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće u Marijins'ko-Blagoviščens'koj ulici u Kijevu, u obližnjem susjedstvu živjele su tri istaknute ukrajinske obitelji: Kosači (obitelj Lesje Ukrajinke), Lysenki i Staryc'ki. Nešto kasnije nedaleko od njih (u istome kvartu u Žiljans'koj ulici) doselio se Panas Karpovyč Saksadžans'kyj.

Prvi se u Marijins'ko-Blagoviščens'ku ulicu 95 doselio istaknuti skladatelj, kulturni i društveni djelatnik Mykola Vitalijovyč Lysenko.

Prijatelj i pobratim Lysenka, pisac i kazalištarac Myhajlo Staryc'kyj, unajmio je stan odmah pokraj, pod brojem 93.

Obitelj Kosač (pravo ime velike ukrajinske pjesnikinje Lesje Ukrajinke – Larysa Kosač) živjela je pod brojem 97. Ta obitelj Ukrajinici i cijelome svijetu nije dala samo jedno slavno ime. Lesjina majka bila je poznata spisateljica, etnografkinja, kulturna i društvena djelatnica Olena Pčilka (Oljga Petrivna Kosač iz obitelji Dragomanovih), a Lesjin ujak bio je poznati znanstvenik, povjesničar i filozof Myhajlo Drağomanov.

Glumac i redatelj Panas Saksadžans'kyj, jedan od korifeja ukrajinskoga kazališta i predstavnik još jedne slavne obitelji Tobileviča, živio je u Žiljans'koj ulici pod brojem 96.

Otkako se izgradilo čudesno susjedstvo umjetnika taj je kutak Kijeva uistinu postao središtem ukrajinskoga duhovnog života.

Upravo su se ovdje rađale ideje te raspravljala i rješavala sva ukrajinska (kulturna i društvena) pitanja. Tu se zbivao buran i intenzivan stvaralački život. Taj centar kulture suvremenici su zvali „Ukrajinski Parnas”.

Nije bilo ni jednog svjesnog ukrajinskog djelatnika koji se ne bi našao na Ukrajinskom Parnasu. Među ostalima tu su gostovali i Myhajlo Kocjubyns'kyj, Ivan Franko, Osyp Makovej, Volodymyr Antonovyč, Vasylj Stefanyk, Oleksandr Konys'kyj i mnogi drugi.

Zgrade u kojima su umjetnici živjeli sačuvali su se i danas čine prirodnu granicu površine Muzeja koji nosi status zaštićene zone.

Privlačna snaga prostora u kojemu su živjeli i stvarali divovi nacionalne kulture ni do danas se nije iscrpila. Prošle su godine i desetljeća, ali stari Ukrajinski Parnas ponovno oživljava u već potpuno novoj osobi. U memorijalnim zgradama gdje su živjele slavne ukrajinske obitelji smještena je izložba posvećena Lesji Ukrajinki, Mykoli Lysenku, Myhajlu Staryc'kom i Panasu Saksagans'kom.

Nastanak muzeja istaknutih predstavnika ukrajinske kulture na zaštićenoj površini, njegova struktura i sastav logično su uvjetovani važnim povijesnim događajima koji su tijesno povezani sa stvaranjem i samoosvještenjem ukrajinske nacije.

Opća razvojna strategija Muzeja ponovno je oživljenje unikatnog Ukrajinskog centra, koji bi predstavljao povijesna dostignuća ukrajinske kulture dostojno ih prezentirajući u obliku muzejskih eksponata te, istovremeno, razvijao kao suvremeno umjetničko središte.

Do danas su za posjetitelje otvorena tri memorijalna muzeja.

Muzej Lesje Ukrajinke u Kijevu postoji od početka 60-ih godina 20. stoljeća. Sredinom 80-ih godina zgrada (izgrađena 1889. godine, arhitekt M. Gardenin) je potpuno obnovljena te je donesena odluka o kompletnoj obnovi eksponata. Dvadeset peti veljače 1991. godine prvi su put za posjetitelje otvorena vrata memorijalnog stana Lesje Ukrajinke koji je obnovljen onako kako je izgledao u vrijeme dok su tamo živjeli Kosači (od 1899. do 1909. godine). Kao izvor za stručnu restauraciju stana poslužili su arhivski dokumenti o izgradnji zgrade, sjećanja, epistolarno naslijeđe pjesnikinjinih rođaka i poznanika te originalne fotografije s prijelaza iz 19. u 20. stoljeće koje daju konkretnu predodžbu izgleda interijera, namještaja i svakidašnjih predmeta toga vremena. Detaljne i točne opise svake sobe stana u Marijins'ko-Blagoviščens'koj ulici 97

dragocjena su svjedočanstva o stilu života i svakidašnjici obitelji koje je ostavila najmlađa sestra Lesje Ukrajinke – Izydora Kosač-Borysova.

Na prvome katu smješteni su književni eksponati koji rasvjetljavaju pjesnikinjin životni i stvaralački put.

Na fasadi je postavljena memorijalna ploča s bistom Lesje Ukrajinke koju je izradila Ćalyna Kaljčenko.

Oljga Guralj

U prostorijama muzeja

Prošećimo se prostorijama gdje je stanovala Lesja Ukrajinka.



Zgrada u Marijins'ko-Blagoviščens'koj ulici 97 (danas Saksajans'kog, u Kijevu) u kojoj je 1899.–1909. godine živjela obitelj Kosač i Lesja Ukrajinka



Dnevna soba obitelji Kosač. Dio interijera



Dnevna soba. Dio izložbe.

Klavir koji je izložen u Muzeju pripadao je suprugu Lesje Ukrajinke, poznatom muzikologu Klymentu Kvitki.



Blagovaonica. Dio izložbe



Dio interijera sobe Olene Pčilke

Nad komodom je tepih s uzorcima izrađevina s Karpata iz kolekcije Olene Pčilke (1874) s natpisom:

„Gdje su sinje planine Karpata
Tamo skupljeni su ovi dezeni
Gdje zeleni su vrhovi
Šila ih je ruska djeva”

Na sredini komode je kutijica ukrašena slamom koja je pripadala obitelji Kosač (1870–1880). Slijeva je bandura koju je kupila majka na Lesjinu zamolbu i koja je poklonjena Feodosiju Kamins'kom, darovitom dječaku iz Mikolajeva 1908. godine.



Soba Olene Pčilke

Na zidu je slika Lesje Ukrajinke nastala za vrijeme školovanja u slikarskoj školi Mykole Muraška „Majka i kći pokraj ptičjeg gnijezda”. (1893). Ulje na platnu.

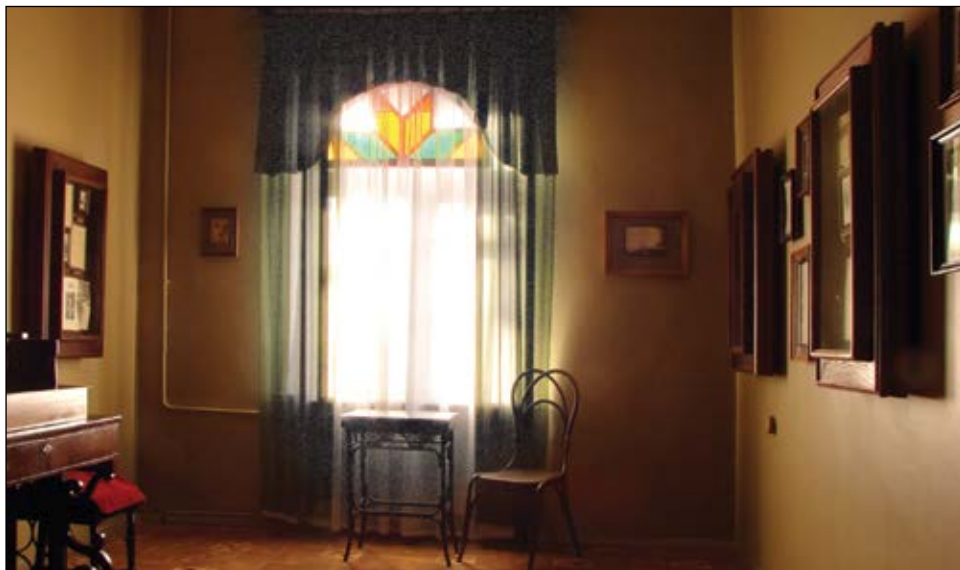


Soba Lesje Ukrajinke. Dio interijera

Dekor sobe vrlo je jednostavan: samo ono što je potrebno za život i rad. Na prozoru je tamnoplava zavjesa koja je priječila dnevno svjetlo kada je pjesnikinji nakon noćnog rada trebao odmor.



Dio interijera sobe Lesje Ukrajinke



Dio interijera IV. dvorane književne izložbe

Pri ukrašavanju prozora izložbene dvorane korišten je dio prozorskog okvira doma obitelji Kosač u Zelenom Gaju. Prema sjećanju je obnovljen njezin šareni stakleni ukras.



Penkala Lesje Ukrajinke i Olene Pčilke

Početak 20. stoljeća. Muzeju predala Oljga Serģijiv, kći Izydore Kosač-Borysove (1992).

Maja Čumak

Kijev u vrijeme Lesje Ukrajinke

Razglednice iz zbirke Muzeja Lesje Ukrajinke u Kijevu prikazuju grad u to vrijeme. Općenito, to su građevine s početka 20. stoljeća, kada je moderna napokon bila prihvaćena u vrlo konzervativnom Kijevu. I puštali su ju u grad ne s prednjih, već, da tako kažemo, stražnjih vrata – prvi sagrađeni objekti nisu bili stambeni, već tehnički i javni. I tek je nakon toga dizajniran i izgrađen tzv. Pariški kvart na Pečers'ku, s luksuznim zgradama secesije.

Pratimo Kijev na razglednicama.



Gradski muzej (razglednica s početka 20. stoljeća). Danas je Nacionalni umjetnički muzej Ukrajine. Izgrađen prema projektu najpoznatijega kijevskoga secesijskog arhitekta Vladislava Gorodec'kog 1899. godine u neoklasičkom stilu. Muzej je otvoren 1904.



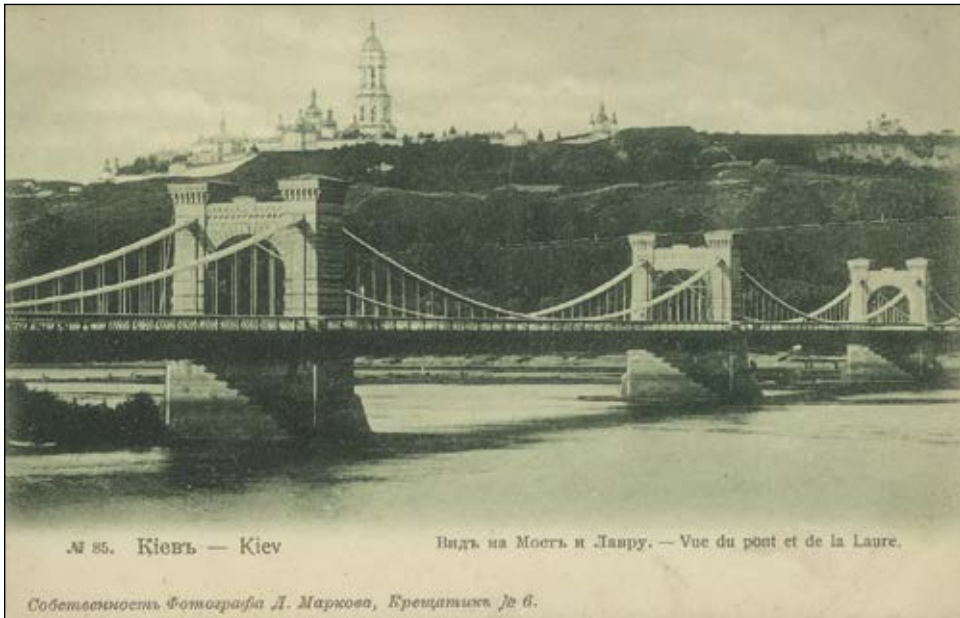
Tehničko Veleučilište (razglednica s početka 20. stoljeća). Danas je Kijevski politehnički institut Igor Sikors'kyj. Prva zgrada koja je i do danas najbolja obrazovna visokoškolska ustanova u gradu, sagrađena je 1899–1901.



Kijevski željeznički kolodvor (snimka iz početka 20. stoljeća). Izgrađen je na početku 20. stoljeća; arhitekt Volodymyr Ščuko. Odlučio se za središnju zgradu u neoromanskom stilu



Pedagoški muzej (razglednica iz početka 20. stoljeća). Danas je Dom učitelja. Izgradio ga je poznati arhitekt art nouveaua Vladimir Aljošin (1910–1912), u neoklasicističkom stilu



Pogled na lančani Mykolajivs'kyj most preko Dnjeptra i Kijevo-Pečerske lavre (razglednica iz početka 20. stoljeća). Most je dizajnirao anglo-irski arhitekt Charles Vignon. Otvoren je sredinom 19. stoljeća. Sve su metalne konstrukcije izrađene u Engleskoj, u Birminghamu, a kameni su stilizirani (mnogo prije secesijskoga stila) u engleskome gotičkom stilu



Kijevsko-Pečerska lavra (11. st.). Razglednica iz početka 20. stoljeća. Postojala je prije secesije, u susjedstvu sa secesijom, i još uvijek postoji. Ovakvu svojevrsnu posjetnicu Kijeva vidjela je Lesja Ukrajinka



Katedrala svete Sofije (11. st.) i spomenik Bogdanu Hmeljnyč'kom (1888). Poštanska razglednica iz početka 20. stoljeća. Ovdje se također šetala Lesja



*Hreščatyk – glavna ulica Kijeva. Pogled s Besarapskog trga (snimka iz početka 20. stoljeća).
Pjesnikinja se također šetala Hreščatykom*



*Trg Dume (gradsko poglavarstvo). Snimka iz početka 20. stoljeća. Danas je to Trg Neovisnosti,
također mjesto koje je posjećivala Lesja Ukrajinka. Danas je to mjesto, važno svakom Ukrajinцу,
poznato kao Majdan Nezaležnosti (Trg Neovisnosti)*

V

Jevgenij Paščenko

Duh vremena

Secesijska arhitektura na prostoru Ukrajine i motivi stvaralaštva Lesje Ukrajinke

Stilistika moderne kao značajnog povijesno-kulturnog fenomena koji se dinamično razvijao od zadnjeg desetljeća 19. stoljeća do Prvoga svjetskoga rata, odrazila se u svim oblicima stvaralaštva – od arhitekture do slikarstva, dekorativne umjetnosti, kazališta i, posve logično, u književnosti. Čovjek moderne bio je prožet duhom vremena, što upečatljivo predočava svijet arhitekture kao jednog od najizraženijih oblika umjetnosti svakoga doba. Postoji neumitna stilistička povezanost različitih oblika stvaralaštva prožetih duhom vremena. Arhitekturni ansambli moderne odražavaju različite aspekte idejne i stilističke dominante svojega doba. Renesansnog, baroknog i čovjeka drugih velikih epoha ne može se zamisliti bez arhitekturnoga konteksta koji materijalno uokviruje duhovno stvaralaštvo.

Čovjek moderne povezan je s veličanstvenim tvorevinama svojega vremena, što se posebice vidi u sintezi brojnih stilističkih smjerova, najčešće pocrpljenih iz prošlosti. Moderna je obilježena usmjerenošću prema prethodnim stilističkim oblicima koji doživljavaju nov izraz i zato se u moderni posebice izdvaja pojam neoromantizma. Upravo ta osobina obilježava i stvaralaštvo Lesje Ukrajinke. Njezino obraćanje širokom povijesnom spektru tema, likova i sižea dovikuje se s osobinama tadašnje arhitekture. Elementi antike, romanskog stila, gotike i renesanse koji dekoriraju arhitekturu moderne osluškuju se u unutarnjoj arhitekturi njezinih dramskih poema i drama. Bogata dekorativnost eksterijera i mitologizam likova koji se vide u arhitekturi moderne zapažaju se i u kompoziciji pjesničkih djela književnice. Takva povezanost bila je

karakteristična osobina vremena, što ilustriraju brojni primjeri razdoblja moderne, uključujući i hrvatsku. Najbliži nam predstavnik Vladimir Nazor svoje *Slavenske legende* stvara kao svojevrsne građevine, dekorirane mitskim likovima koje je tako voljela arhitektura moderne u dekoriranju fasada. Istarska Nazorova proza s likovima Velog Jože, Galeota ili oslikavanjem Boškarina ima paralele u snažnim skulpturnim figurama Ivana Meštrovića.

Stil secesije u arhitekturi Ukrajine jedan je od pokazatelja općeg europskog stila i njegova širenja na istočnoeuropskim terenima, pa i na području Ukrajine koja je bila u sklopu Austro-Ugarskoga i Ruskoga Carstva, gdje je stil secesije odnosno moderne razvijen bujno i razgranato. Secesijska arhitektura širom Ukrajine imala je bogatu stilistiku – od općih europskih tendencija do izrazito nacionalnih obilježja. Prošćemo li se gradovima tadašnje Ukrajine, prateći arhitektonske kompozicije koje je vidjela naša pjesnikinja, osjetit ćemo da one na određen način kao da odjekuju i u njezinu stvaralaštvu.

Vladyslav Gorodec'kyj

Kijevsku secesiju dostojno predstavlja Vladyslav Gorodec'kyj, jedan od najpoznatijih predstavnika secesijske arhitekture u Ukrajini, ponajviše u Kijevu. Rođen je 1863. u regiji Podillja, koja graniči s Volynjem, odakle je Lesja Ukrajinka. On je ostavio niz istaknutih građevina u Kijevu, gdje je živio i plodonosno radio gotovo 30 godina. Njegov je stvaralački opus bogat stilističkom, likovnom koloristikom, dok zemljopis sižea koje je oslikavao u arhitekturnim djelima kao da se dovikuje s tematskim bogatstvom Lesje Ukrajinke.

Jedna od njih je zgrada Nacionalnog muzeja umjetnosti Ukrajine sagrađena 1897–1899. Korištenjem klasičnoga starogrčkoga dorskog reda u središnjemu portalu stubova, Gorodec'kyj je izražavao jednu od tendencija secesije u obraćanju antičkim stilskim oblicima. Antički stupovi na središnjemu portalu, uz visoki reljef u zabatu, prikazuju alegoriju trijumfa umjetnosti. Par veličanstvenih lavova čuva taj hram ljepote. Građena betonom vlastite tvornice betona „Gorodecki“ i dizajnirana u skladu sa svim proporcijama i kanonima



Gradski muzej, 1911. (razglednica)

klasične arhitekture, ta muzejska zgrada je jedinstvena. Ona je i jedan od kontekstualnih simbola doba u kojem Lesja Ukrajinka živjela i kao spisateljica moderne široko koristila starogrčke likove i sižee.



Danas Nacionalni muzej umjetnosti Ukrajine. Foto L. Bondarenko



Crkva sv. Nikole djeluje u Kijevu kao rimokatolička crkva, jedna od dviju rimokatoličkih crkvi u gradu izgrađenih prije 1917. Smještena je u središtu grada. Crkva je sagrađena 1899–1909 u neogotičkom stilu



Suvremeni izgled crkve sv. Nikole (Svjatj Mykolaj)

Rimokatolička crkva svetog Nikole izgrađena je u profinjanim gotičkim oblicima – s dvije spiralne kule, tradicionalne za okrugle prozore stila „ruža“, s bogatim štukaturnim ukrasom. Crkva impresionira svojim sjajem – srodstvom sa srednjovjekovnim zapadnoeuropskim izvorima.

Motivi kršćanstva i gotike izraženi su i u stvaralaštvu Lesje Ukrajinke.

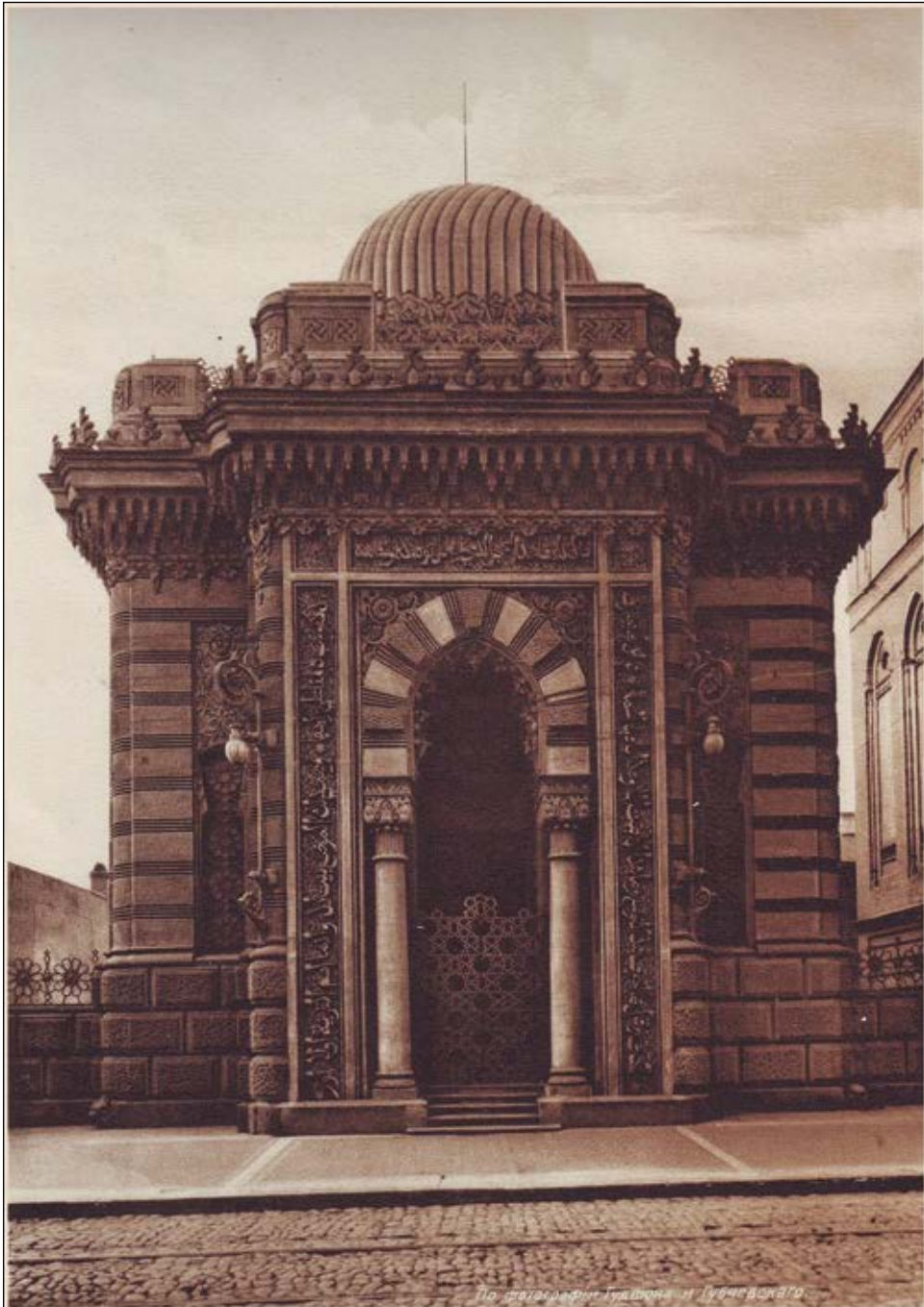


Karaitiska kenasa. 1902. (razglednica)

Širinu stvaralačkoga Gorodec'kova nadahnuća ilustrira naredna sakralna zgrada – Kenasa, odnosno karaitiska sinagoga

Karaiti su mala etnička skupina krimskoga podrijetla koja govori turskim jezikom, a karaitska vjerska skupina oblik je judaizma. Kenasa – karaitska sakralna građevina – pojavila se u Kijevu zahvaljujući talentu Vladislava Gorodec'kog. Zgrada u mavarskome stilu, sagrađena je 1902. godine. To je razdoblje kada je Lesja Ukrajinka bila na Krimu, gdje je tada živjela ta etnička skupina, dok je u njezinu stvaralaštvu nastala i dramska poema na orijentalnu temu „Ajša i Mohamed“, napisana u Jalti 1907, a prvi put objavljena 1913. u kijevskome časopisu *Dzvin (Zvono)*. Naravno da je djelo Lesje Ukrajinke nastalo samostalno, kao i ova zgrada Gorodec'kog, ali ta djela kao da oslikavaju duh moderne u svojoj širini izvora stvaralačkog nadahnuća.





По фотографію Гудвіча и Гудевичаго

Караймекая Кенаса.

Temple des caraites.





Kuća Gorodec'kog, 1901–1903.

Najveću slavu donijela je Gorodec'kome najoriginalnija građevina 20. stoljeća u Kijevu – njegova kuća s apartmanima, koju je sagradio u stilu *art nouveau* 1901–1903. Smještena u jednom od prestižnih kvartova grada – Pečers'ku, na strmoj padini i zbog toga – tri kata od ulice i šest iz dvorišta – otvorena na sve četiri strane raznim asimetričnim pročeljima, kuća Gorodec'kog ostavlja na svakoga snažan dojam stvaralačke fantazije autora. Racionalno isplanirana i tehnički savršena, kuća izvana i iznutra obiluje mnogim kiparskim ukrasima. Načinio ih je talentirani talijanski kipar i bliski prijatelj, arhitekt – Elio Salia (1864–1920), suautor svih arhitektonskih djela Gorodec'kog u Kijevu. Novost je bila što su svi ukrasi izrađeni od cementa – tada poznatog kao najsavršeniji materijal stoljeća i da je kipar, dajući površini izgled prirodnoga kamena, očuvao originalnost kipova. Pročelja kuće ukrašavao je bogati zoomorfni kolorit – glave slonova i nosoroga, guštera i žaba, pitona i krokodila, pantera i orlova, napokon obvezni dekor secesije – golemi cvjetovi vodenog ljljana, fenomenalne ribe, srne i vile u pažljivo i duhovito osmišljenim



i ne manje vješto izvedenim skladbama. Sve zajedno je predstavljalo osebnju viziju kuće iz bajke.

Podsjećanje na slavno djelo Lesje Ukrajinke „Šumska pjesma“, bogato dekorirano u duhu moderne mitološkim i stvarnim likovima, je neizbježno!



Kuće Benders'kog i Kimajera, Kijev 1904.

Vladyslav Gorodec'kyj bio je plodan arhitekt i njegova je ruka obilježila niz zgrada u Kijevu, koje su naručivali bogati kijevski poduzetnici. Gradio je i dizajnirao industrijske zgrade, također i u drugim gradovima Ukrajine.

Iz kijevske secesije

U Kijevu su djelovali i drugi arhitekti, građevine kojih su predstavljale ansambl arhitekture moderne u glavnom gradu Ukrajine.



Arhitekt O. Kobiljev, Zgrada Kijevske banke, 1905. (ampir, neorenesansa)



Danas Nacionalna banka Ukrajine



Gradska tržnica (Besarabs'kyj rynek), 1907.



Stambena zgrada poznata kao Zamak Ričarda, 1902–1904.



Arh. Eduard Bratman. Privatna vila, 1907.

Zgrade s elementima secesijskog dekora

U prikazu su korištene fotografije kijevskih umjetnika Lade Bondarenko i Valentina Bondarenko. Radove je ljubazno ustupila Maja Čumak, kustosica Muzeja Lesje Ukrajinke.



























Lesja Ukrajinka u Lavovu

Lesja Ukrajinka bila je povezana s Lavovom već početkom književnoga puta. Djela izvanredne ukrajinske spisateljice počela su se objavljivati na ukrajinskome u Lavovu jer se u podrskoj Ukrajini njezin jezik nemilosrdno zabranjivao. Prvo objavljivanje ostvareno je 1885. u časopisu *Zorja*, u čijem je uređivanju sudjelovao Ivan Franko.

Postupno je Lesja Ukrajinka postala popularna spisateljica u Galiciji, kao i osoba visoke intelektualne razine, kao filozof, kao književni teoretičar te kao prevoditeljica.

Uz prvu priču istaknutog Ukrajinca u Rusiji, Gogolja, prevedenu s ruskoga, koju je objavila, 1887. godine u Lavovu je objavljena njezina vlastita pjesma *Rusalka*. Godine 1893, zahvaljujući naporima Ivana Franka, objavljena je njezina prva zbirka pjesama *Na krilima pjesama*. Lesja Ukrajinka i njezina majka prvi su put posjetile Lavov 1891. godine.

Godine 1901. lavovski slikar Ivan Truš otišao je u Kijev, gdje je naslikao portret Lesje Ukrajinke posebno za secesijsku dvoranu Znanstvenog društva Tarasa Ševčenka.

Godine 1901. prošlo je 16 godina od njene prve književne publikacije. Lesja Ukrajinka već je postala poznata autorica, osoba koju zaslužuje ukrajinski narod toliko da je njezin portret morao biti u dvorani Znanstvenog društva Tarasa Ševčenka.

Godine 1902. Lesja Ukrajinka bila je opet u Lavovu. Ovaj put je odsjela u hotelu „George“. Upravo je u to vrijeme upoznala Ethel Lillian Voynich u Lavovu. Poznanstvo s visokoobrazovanom i mudrom ženom kao što je Lesja Ukrajinka ostavilo je snažan trag u Voynichinu sjećanju, koje je kasnije spomenula u Sjedinjenim Američkim Državama.

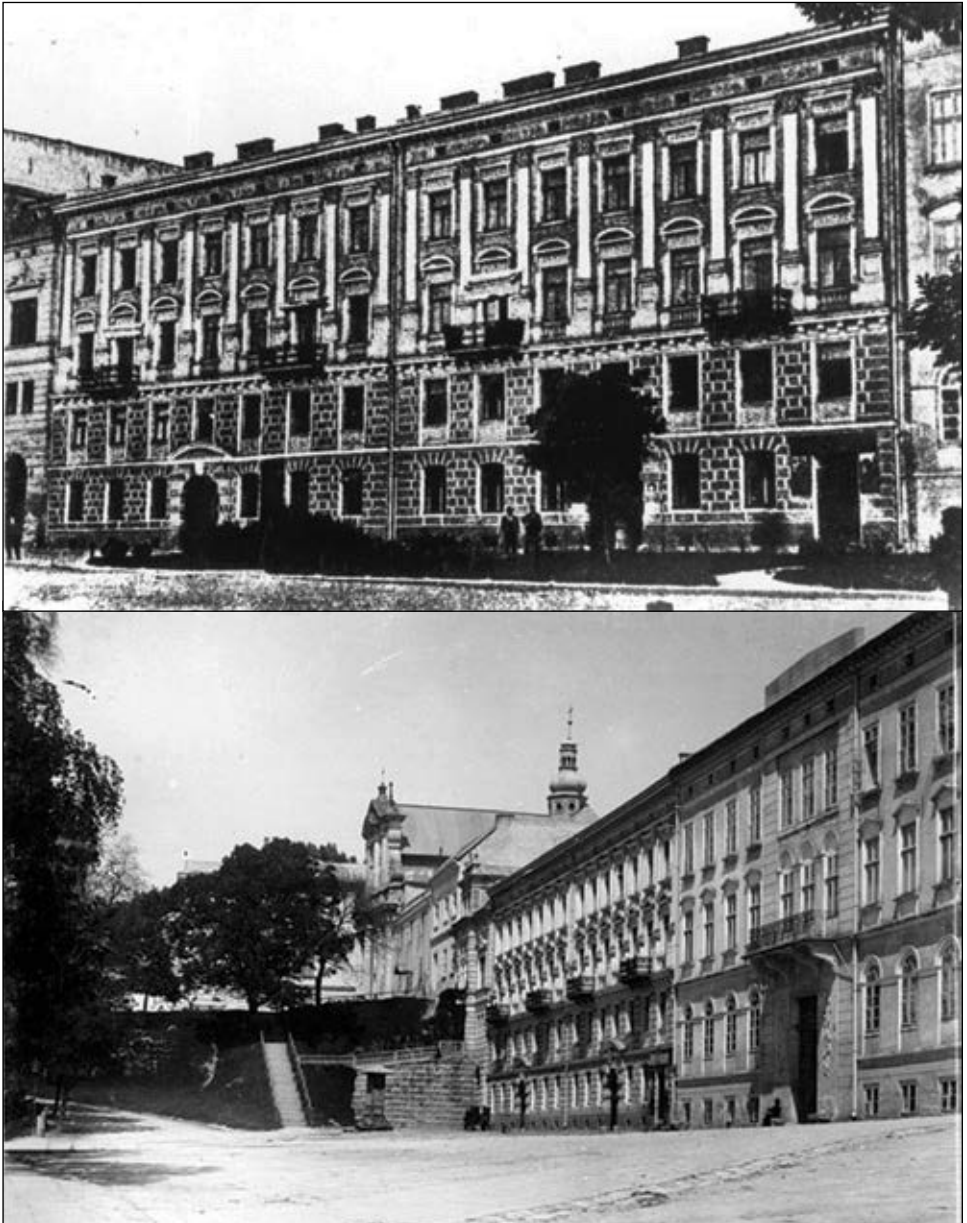
Posljednji boravak Lesje Ukrajinke u Lavovu povezan je s trenutačnom zgradom Znanstvenog društva Tarasa Ševčenka. Na to podsjeća spomen-ploča na pročelju Društva. Tamo je radila u knjižnici i bio je upriličen prijem u njezinu čast. Bilo je to godinu dana prije prerane smrti Lesje Ukrajinke.



Mjesta gdje je boravila Lesja Ukrajinka u Lavovu



Hotel „George” u Lavovu



Znanstveno društvo Taras Ševčenko u Lavovu, početak 20. stoljeća



Spomen-ploča na zgradi Znanstvenog društva Taras Ševčenko u Lavovu: U ovoj zgradi je 1900-ih godina boravila istaknuta ukrajinska pjesnikinja Lesja Ukrajinka

Secesija u Lavovu

Grad Lavov je u to doba doživljavao arhitektonski uzlet upravo u stilu secesije. U Ukrajini (barem u njezinu zapadnom dijelu) *art nouveau* se razvio u skladu sa secesijom Beča, gdje ako se u likovnim umjetnostima austrijski umjetnik Gustav Klimt smatrao njegovim idolom i uzorom, tada je Otto Wagner preuzeo vodstvo u arhitekturi.

Arhitektura moderne u Lavovu postala je vodeća u izgradnji grada u prvim desetljećima 20. stoljeća sve do prije Prvoga svjetskog rata. U međuratnom razdoblju gradnja se odvijala u mnogo manjem opsegu. Stilovi kasnog art nouveaua i art decoa bili su karakteristični za dvadeset godina međuratnog razdoblja, ustupajući kasnije mjesto konstruktivizmu i funkcionalizmu. Impozantne zgrade predstavljale su galicijsku secesiju koju ćemo prikazati panoramom arhitekturnih spomenika koji su nastajali u doba kada je tamo boravila naša pjesnikinja.

Snimke su iz današnjeg Lavova.





















Grb Lavova

Lesja Ukrajinka u Černivcima (Bukovina)

Černivci su glavni grad povijesne regije Bukovina.¹ Smještena je na jugu zapadne Ukrajine, na granici s Rumunjskom i pripadala je Austro-Ugarskoj. Odlukom vlade u Beču, Galicija je bila prepuštena administrativnom vođenju poljskih vlasti.² U Bukovini je dominirala austrijska administracija uz njemački kao službeni jezik. Otpor imperijskom diskursu poticao je razvoj nacionalne svijesti i aktualiziranje nacionalnoga jezika. Jedna od vodećih figura književnoga života Bukovine bila je spisateljica Oljga Kobyljans'ka. Prijateljski odnosi između dviju književnica bili su prisni i plodni; u tome gradu su znali i visoko cijenili vodeću pjesnikinju Ukrajine.

Lesja Ukrajinka prvi je put obišla Černivce u proljeće 1901. i boravila je tamo više od dva mjeseca. Tada je napisala i nekoliko pjesama. Tijekom razgledavanja grada, Lesja Ukrajinka i Oljga Kobyljans'ka fotografirale su se. Izvorna fotografija danas je pohranjena u muzeju Oljge Kobyljans'ke u Černivcima.

Lesja Ukrajinka nailazila je na potporu bukovinske inteligencije i na prijateljstvo kuće Kobyljans'kih. Larysa Petrivna došla je u Bukovinu u kritičnom trenutku života: nakon smrti Sergija Meržyn'skog. Ona opisuje svoje teško stanje u pismu Pavljuku: „Došla sam ovdje da pobjegnem. Bila sam toliko zaokupljena da sam se samo bojala razgovarati s ljudima kako ih ne bih povrijedila ... Zima mi je bila jako teška, bila sam u moralnom paklu šest mjeseci, a dva mjeseca su bila takva da zaista ne znam kako ih preživjeti... Bila je to strašna tragedija, ne mogu je svi izdržati. Preživjela sam...“

U Černivcima Lesja Ukrajinka nije ostala sama sa svojom tugom. U pismu roditeljima napisala je: „Tempo života mnogo je tiši nego u Lavovu.

1 *Bukovina* (prijevodi s ukrajinskoga). Priredili Jevgenij Paščenko i Tetyana Fuderer. Knjižnica *Ucrainiana Croatica*, knj. 15. Zagreb: Katedra za ukrajinski jezik i književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2017.

2 *Ukrajinska Galicija* (prijevodi s ukrajinskoga). Uredio Jevgenij Paščenko. Knjižnica *Ucrainiana Croatica*, knj. 12. Zagreb: Katedra za ukrajinski jezik i književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2015. *Prikarpataska Galicija*. Prijevodi s ukrajinskoga. Jevgenij Paščenko i Tetyana Fuderer (ur.). Knjižnica *Ucrainiana Croatica*, knj. 14. Zagreb: Katedra za ukrajinski jezik i književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2017.



Lesja Ukrajinka i Oljga Kobyljans'ka, 1900.

Meni je dobro ovdje... Grad nije baš velik, ali lijep i čist, sav je na planini. Okolica je vrlo lijepa, pomalo idilična: planine još uvijek nisu visoke, Prut kraj samih Černivaca je miran, u zelenim obalama, vijugajući među šumarcima duž širokih poljana.“

Književnica se susrela s černiveckom publikom. Građani su radosno pozdravili Lesju Ukrajinke. Akademska zajednica organizirala je zabavu u čast pjesnikinje u dvorani Ukrajinškoga narodnog doma. Studentsko društvo „Mlada Ukrajina“, koje je imalo vlastitu izdavačku kuću, obratilo se književnici i zamolilo je da pripremi zbirku pjesama za objavljivanje. Lesja Ukrajinke spremno je pristala. I već na jesen je pripremljen izbor pjesama pod naslovom *Odjeci*. Bila je to treća i posljednja zbirka pjesama koje su izišle za pjesnikinjina života.

U Černivcima su 1923. objavljena djela Lesje Ukrajine za djecu, ali ih danas više nije moguće pronaći, jer su 1947. sovjetske vlasti uništile ukrajinske knjige. Tada je, čini se, zbirka Lesje Ukrajinke nestala.

Secesija u Černivcima

Grad Černivci je u doba vladanja austrijske administracije obilježen nizom značajnih arhitektonskih spomenika koji predstavljaju bogat raspon secesije na prostoru Ukrajine.

Černivci su bili središte Pravoslavne crkve koja je ovdje postojala uz Katoličku i manje izraženu Grkokatoličku crkvu.

Uz ukrajinsko stanovništvo grad Černivci, kao i cijela Bukovina, obilovao je drugim etnijama koje su u sklopu Austro-Ugarske imale svoje zajednice, predstavljane nacionalnim udrugama i njihovim domovima, izgrađenim u stilu austrijske secesije.





Sjedište Bukovyns'ke metropolije



Danas Černivec'ko sveučilište



Pravoslavna crkva sv. Mykole



Medicinski zavod (prije - Komora bukovinskih obrta)



Gradsko kazalište Oljga Kobyljans'ka



Muzej umjetnosti



Njemački narodni dom u Černivcima – je kuća koju je početkom 20. stoljeća sagradio Savez njemačkih društava Černivaca, koja je postala središtem njemačkoga kulturnog i društvenog života u Černivcima i Bukovini.



Središnja palača kulture grada Černivci, 1907–1908. (prije - Kuća židovskog naroda), koju je početkom dvadesetog stoljeća sagradila židovska vjerska zajednica, koja je postala središte židovskoga kulturnog i društvenog života u Černivcima i Bukovini.



Ulice kojima se šetala Lesja Ukrajinka



Željeznički kolodvor na koji je Lesja Ukrajinka došla u Černivce 1901.



Lesja Ukrajinka, 1888.

Jug Ukrajine

Odesa

Južni smjer je neminovno obilježio putovanja Lesje Ukrajinke po Ukrajini, ali razlog je bio teška bolest i traganje za toplinom, u kojoj se tražio spas. Dolazak u Odesu na obali Crnoga mora s ljekovitim toplim zatonima je započeo još u djetinjstvu, kada su roditelji tražili liječenje djevojke. Prvi put je ona stupila na peron Odese 1888. i grad je bio bučan i živahan, kao svaki primorski centar s velikom lukom, trgovinom i etničkim koloritom koji je odlikovao taj južni grad Ukrajine.

U Odesi je obitelj Kosač toplo primljena u kući Myhajla Komarova, kulturnog pregaoca koji se ovamo doselio iz Harkova, ostajući zaljubljen u sve ukrajinsko i posebice u stvaralaštvo Tarasa Ševčenka. Kasnije je književnica više puta dolazila u grad koji je obilovao raznolikom arhitekturom i etničkim koloritom.



Stube s bulevara prema Crnome moru, prva polovica 19. stoljeća



Zgrada opere



Morska obala



Odeska luka



Lječilište ljekovitim blatom

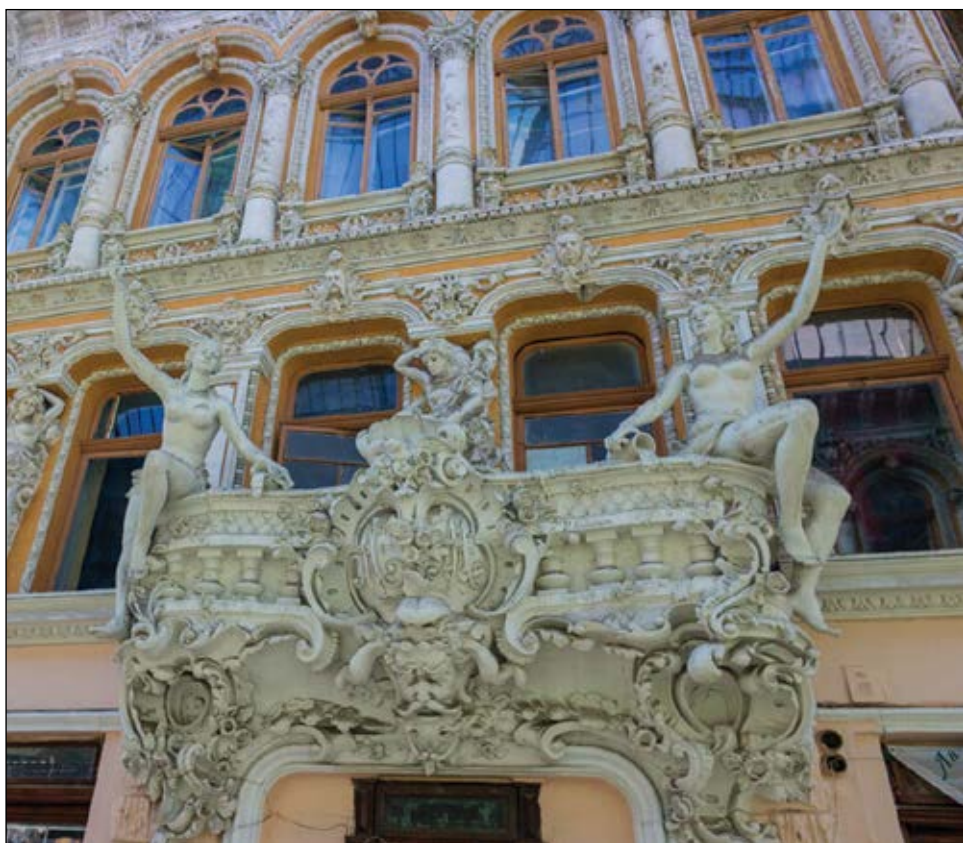


Odesa se gradila od kraja 18. do početka 19. stoljeća i čuvala je stil francuskih arhitekata koji su europsku stilistiku unosili u taj crnomorski grad, prikazan i na razglednicama iz početka 20. stoljeća.

Međutim u gradu, s njegovim dinamičnim razvojem gospodarstva, nastajale su zgrade u stilu moderne. Europska secesija nije mogla zaobići grad u kojemu su se gradili impozantni hoteli, trgovine i druge građevine oblikovane secesijskim stilom.









Odesa se dinamično predavala secesijskom stilu koji se uspješno uklapao s klasicističkim građevinama proteklih razdoblja, što ilustrira i ova skulpturna kompozicija koja predstavlja kopiju izvornika iz Pariza.

Nastale u razdoblju secesijske arhitekture, ove zgrade danas predstavljaju modernu Odesu.

Krim

Lesja Ukrajinka nazvala je Krim „kolijevkom svog stvaralaštva“. Ovamo je prvi put došla 1890. na liječenje. Liječnik joj je propisao liječenje tuberkuloze u bolnici Saki. Međutim, od njega nije bilo učinka, a Lesja i njezina majka preselile su se u Jevpatoriju. Tamo je pjesnikinja napisala prvu pjesmu o Krimu i ljepoti mora – „Morska tišina“.

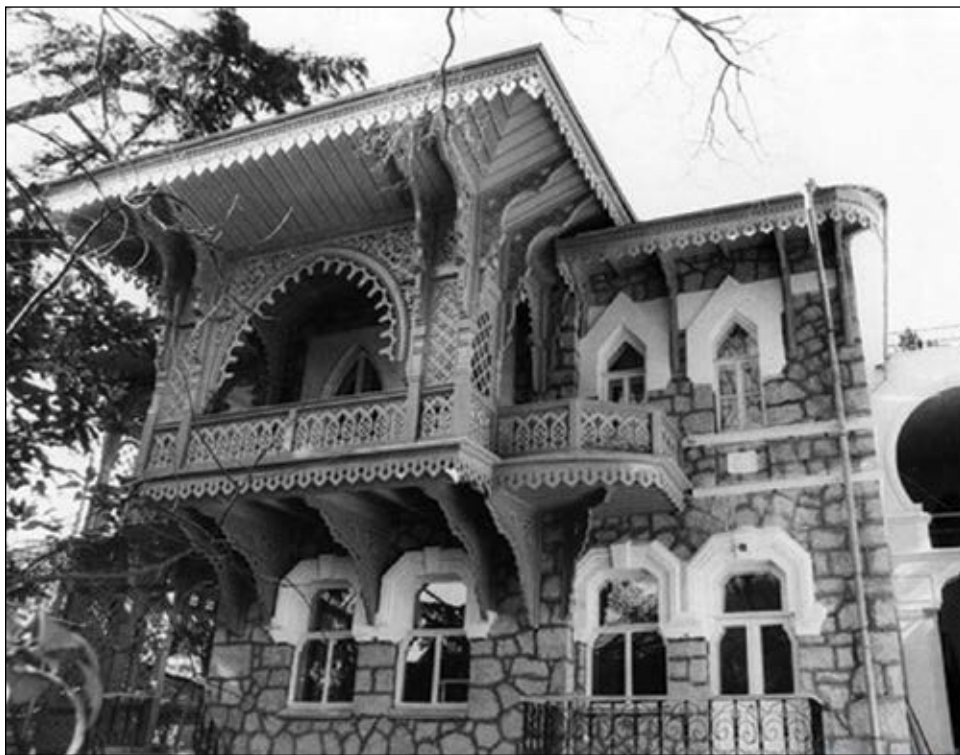


Lesja Ukrajinka na Krimu

Na Krimu je Lesju Ukrajinku zanimalo jezik, folklor te umjetnost i obrt krimskih Tatara. Prikupila je kolekciju ukrasa s nacionalnim vezom i otkrila da je vrlo slična ukrajinskoj. U pismu Myhajlu Dragomanovu, povjesničaru i istraživaču ukrajinske narodne umjetnosti, koji je bio njezin stric, Lesja je napisala da bi „željela objaviti jednu stvar, to su, ustvari, tatarski uzorci koje sam sakupljala na Krimu, postoje mnogi i vrlo slični ukrajinskim...“

Jalta je grad u kojemu se pjesnikinja najčešće zaustavljala kada je došla na Krim. Ovdje su još uvijek sačuvani materijalni spomenici kulture – kuće u kojima je odsjedala genijalna pjesnikinja. Jedna od njih građena je u duhu moderne s akcentima na orijentalnim motivima.

Godine 1991, u povodu 120. obljetnice pjesnikinjina rođenja, u Jalti, u kući gdje je boravila pjesnikinja, izložba „Lesja Ukrajinka i Krim“ gostoljubivo je otvorila svoja vrata. Tako je nastao Muzej Lesje Ukrajinke u Jalti, smješten u zgradi njenih vremena.



Muzej Lesje Ukrajinke u Jalti



Muzej Lesje Ukrajinke u Jalti

Glede arhitekture, Krimaska obala se upravo u to doba dinamično obnavljala zgradama u stilu *art nouveau*, koji se na Krimu razvijao uglavnom tijekom nacionalne romantike. Krimski arhitekti, stvarajući slike iz bajke, daju slobodu maštanju. Brojne su građevine ispunjene stvaralačkom fantazijom. Takva je vila „Gnijezdo lastavica“ na rtu Ai-Todor (1912). To bi mogla biti prigodna pozornica za dramske poeme i drame Lesje Ukrajinke na temu srednjovjekovlja, kao što je *Kaminnyj gospodar* i niz drugih.

Krim je bio ljetovalište bogate klase za koju su građeni raskošni hoteli i vile u stilu moderne. Posebice su bogati naručitelji tražili zgrade s egzotičnim, često orijentalnim oblicima, kakvih je u izobilju na krimskoj obali.

Krimaska secesija posebice je izražena orijentalnom stilistikom što upućuje na ulogu krimsko-tatarskoga stanovništva koji je tada doživljavao kao orijentalna egzotika te se odjekuje u arhitekturi.

Bogataši koji su naručivali izgradnju tražili su egzotične građevine u orijentalnom stilu, koje su nizali uz crnomorsku obalu Krima.



Дом Е.О.Майтопа. Начало XX в.
Из фондов ЯИЛМ





Secesijska simbolika





Ukrajinska je pjesnikinja doživljavala prirodnu ljepotu Krima kao izvor stvaralaštva. Međutim, ona je razumjela patnje krimsko-tatarskog naroda i njezina je percepcija bila daleka od egzotičnih egzaltacija ruskih bogataša: oni su doživljavali Krim kao jednu od kolonija ruskog carizma u fazi nezaustavljivoga kapitalizma, što pokazuje i arhitektura toga doba. Lesju Ukrajinku je više privlačio običan narod i krimsko-tatarska osebnost, što se vidi iz njezinih zapisa.

U jednom od svojih ciklusa, *Krimska sjećanja*, Lesja Ukrajinka je usporedila Krim s opustošenim brodom. Žalila se da ljudi ovdje žive u zemlji kojom vlada ropstvo. Pjesnikinja je sanjala da će „probudeno more narodne ljutnje očistiti nesretnu zemlju od porobljavanja“.

Međutim, ruski imperijalizam nije mijenjao svoju prirodu, što je potvrdila i ruska okupacija Krima 2014. Val iskorjenjivanja svega ukrajinskog nije zaobišao ni sjećanje na Lesju Ukrajinku na Krimu. Njezin Muzej je zatvoren do daljnega jer ime i stvaralaštvo istaknute pjesnikinje posve je suprotno ideologiji okupatora.



Rusko „Zakryto“ označava zatvoreno za Ukrajinu i njezinu veliku kćer.

Ukrajinski stil u secesiji

Poltava Lesje Ukrajinke

Grad Poltava je smješten u središnjem predjelu istočne Ukrajine; postaje značajno mjesto kulturnog preporoda Ukrajinaca – život i djelo mnogih ljudi ukrajinske kulture povezani su s tim gradom.

Lesja je često posjećivala Poltavsku regiju: upravo se tamo rodila njezina majka, spisateljica Olena Pčilka i zato je rodbina s prijateljima često bila u Pčilkinu rodnom mjestu. Lesja Ukrajinka, čija je bolest napredovala, provodila je tople ljetne mjeseci u ljetnikovcu u selu Zelenyi Gai. Dramu *Plava ruža* napisala je na obalama rijeke Psel. Bilo je to prvo dramsko djelo Lesje Ukrajinke, prva ukrajinska psihološka drama napisana 1896. i objavljena 1908.

Jedan od važnih događaja u povijesti kulture toga doba bilo je otvaranje u Poltavi spomenika Ivanu Kotljarevs'kom, začetniku nove ukrajinske književnosti na narodnom jeziku.

Ruska žandarmerija je radila sve da spriječi okupljanje nacionalnih rodoljuba. Međutim, na otvorenju spomenika u Poltavi 1903. okupili su se vodeći pisci Ukrajine, predstavnici ukrajinske moderne književnosti, među kojima bila je i Lesja Ukrajinka.

Grad Poltava je u doba moderne postao središtem nacionalnoga smjera u secesijskoj arhitekturi. Ukrajinski *art nouveau*, odnosno ukrajinska secesija s nacionalnim obilježjem, jedan je od osebujnih arhitektonskih stilova koji su se pojavili početkom 20. stoljeća. Temelji se na oblicima ukrajinske crkvene i kućne arhitekture sa snažnim utjecajem europske umjetnosti i ukrajinskoga baroka. Jedno od obilježja ukrajinskog *art nouveaua* je šesterokutni trapezoidni oblik prozora i portala (ulazna grupa), kao i prisutnost krovova visokih šatora (sličnih krovovima narodnih kuća). Osim toga, ukrajinska majolika (vrsta keramike s obojenom glazurom) te cvjetni i geometrijski ukrasi često se koriste u ukrajinskome *art nouveauu*.



Otvaranje spomenika Kotljarevs'kom u Poltavi



Prilikom otkrivanja spomenika Ivanu Kotljarevs'kom u Poltavi, 1903. godine. Slijeva nadesno: Myhailo Kocjubyns'kyj, Vasylj Stefanyk, Olena Pčilka, Lesja Ukrajinka, Myhajlo Staryc'kyj, Gnat Hotkevyč, Volodymyr Samyjlenko.

Reprezentativni izraz ukrajinske secesije je zgrada Zemaljske uprave u Poltavi, koja je priznata kao spomenik povijesti i arhitekture u Poltavi i Ukrajini. Sagrađena je 1903–1908. godine prema projektu arhitekta Vasylja Kryčevs'kog i postala je prvi primjer novog ukrajinskog arhitektonskog stila. Izgrađena je u oblicima ukrajinskoga *art nouveaau*. Odmah je ocijenjena kao izvanredno arhitektonsko djelo i jedan od rijetkih primjera gdje je arhitekt uspio stvoriti moderan, sintetički nacionalni stil zasnovan na upotrebi formativnih zakona arhitektonskog naslijeđa.







Danas se koristi kao Zavičajni muzej Poltave

Nacionalni stil ukrajinske secesije se odrazio i na drugim zgradama Poltave.





Arhitektonski oblici secesije širom Ukrajine

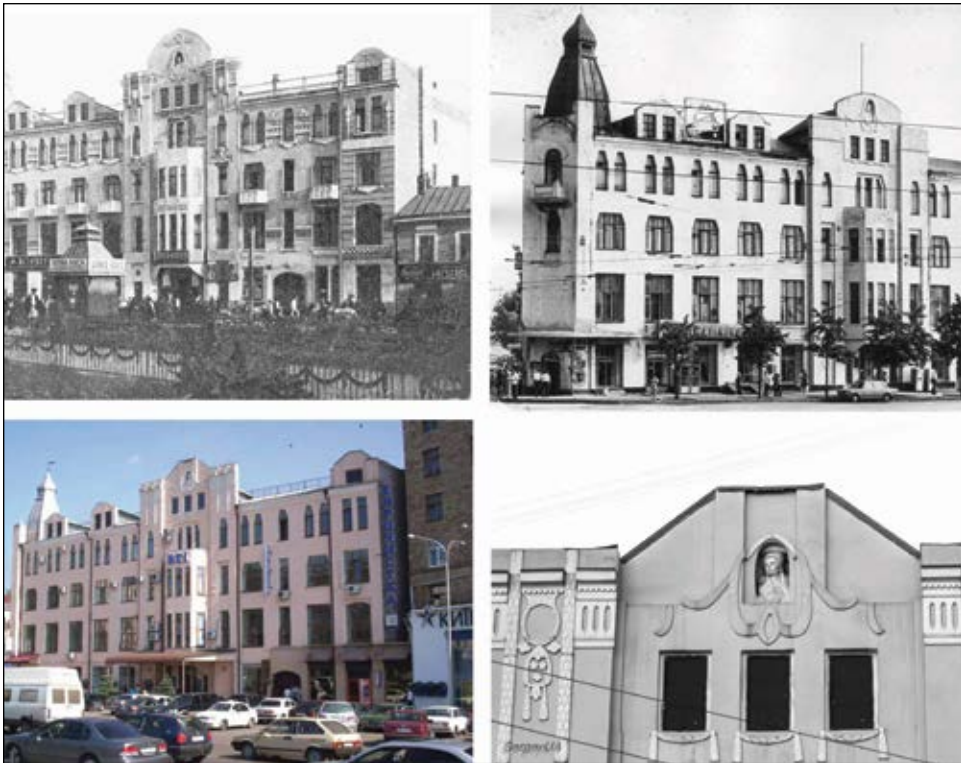
Potvrdom značajne uloge stila moderne nastupaju mnogobrojni gradovi širom Ukrajine – od većih do provincijskih, od zapadnih regija koje su bile pod Austro-Ugarskom do istočnih – pod Ruskim Carstvom. Uz opće stilističke osobine secesije, u njima su izražene nacionalne osobine forme i ornamentike, što upućuje na ideološko značenje stila i korištenje kao izraza nacionalnog identiteta. Uputimo na niz primjera iz ukrajinske secesije različitih regija.

Harkiv

Grad, ukr. Harkiv, na istoku Ukrajine, bio je poznat kao lokacija sukoba ukrajinske ideje i ruske intervencije. Rusko Carstvo, a zatim i sovjetska ideologija uvijek su koristili to veliko urbano središte za rusku ideološku intervenciju na ukrajinski nacionalni identitet. Međutim, grad je uvijek branio i čuvao svoje ukrajinske korijene i nacionalnu osebnost.³ U doba moderne obilježen je nizom arhitektonskih djela u kojima se ističe i ukrajinska secesija, što pokazuje i nekoliko primjera:



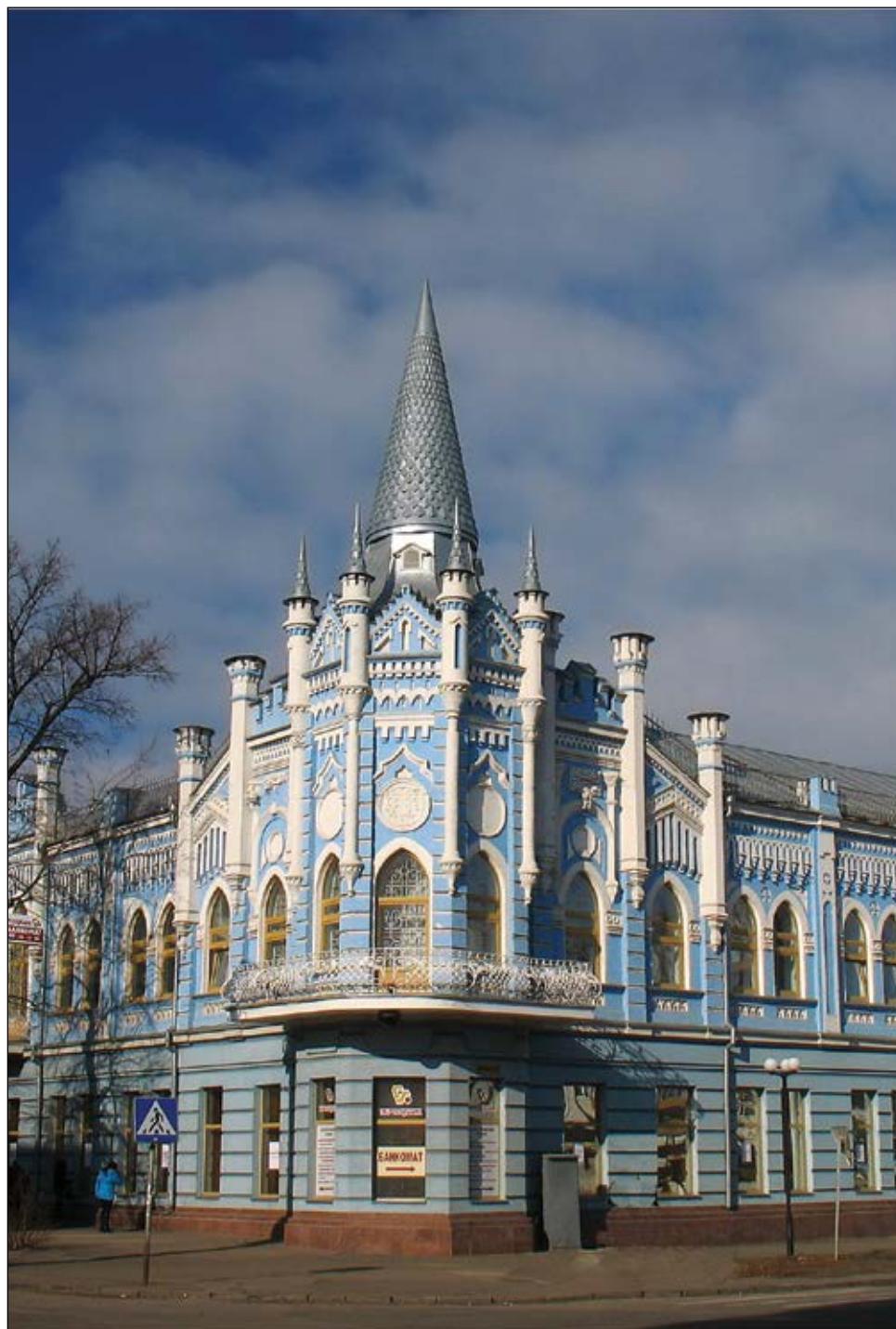
3 Više o tome: Rajisa Trostinska. „Harkiv, Harkiv...“. Dubrovnik, 2007, br. 3, str. 45-59.



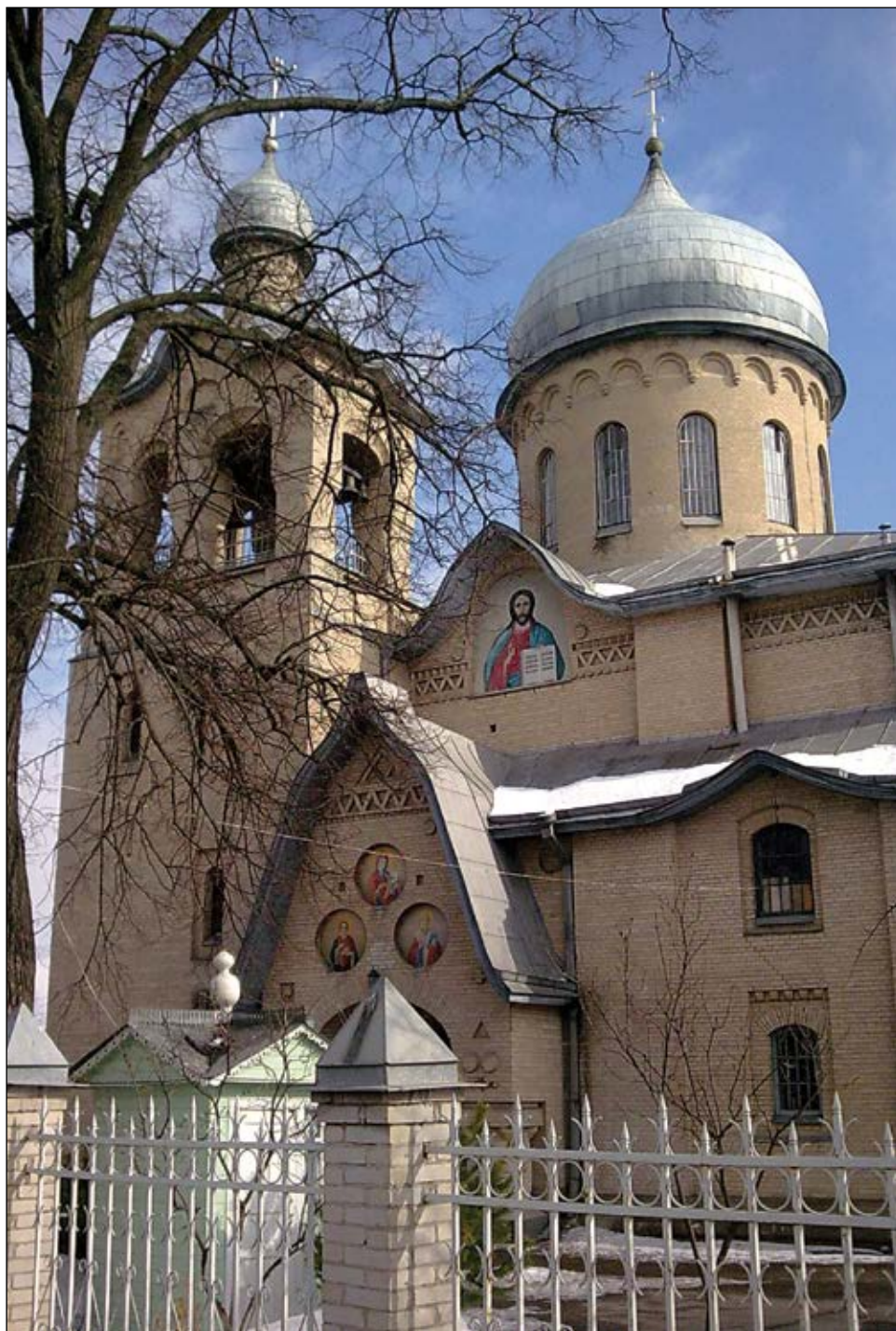
Černyiv



Čerkasy



Sumy



Luc'k



Poltavščyna



Secesijska provincija

Nacional stil ukrajinske secesije je ostavio traga skoro u svim mjestima širom Ukrajine.











Značaj secesije u izražaju nacionalne osbitosti potvrđuje se i u zapadnim regijama gdje nastaje smjer, orijentiran na karpatske forme.

Guculjska secesija

Guculi je naziv za Ukrajince Galicije i Karpatske regije. Prema njihovu imenu, koje upućuje na nacionalnu osebnost, nastao je stil Guculjska secesija (karpatski, istočnogalicijski stil), arhitektonski stil koji se razvio u istočnoj Galiciji, ponajprije u Lavovu, potkraj 19. i na početku 20. stoljeća. Osobitost stila bila je upotreba tradicija narodne arhitekture, što ga približava ukrajinskoj moderni Podnjeprovlja; u formi i dekoru koristile su se aluzije na guculjsku karpatsku kulturu.





Željeznički kolodvori

Pređoćene ilustracije upućuju da je stil secesije, moderne dosta dinamićno odjeknuo se u kulturi Ukrajine – kao općeevropski i nacionalni stil. U tome korespondira s osobinama baroka na tlu Ukrajine koji je nastao u sintezi evropskih i nacionalnih tradicija. Barokni stil je također pronašao svoje reminiscencije u arhitekturi ukrajinske secesije što se vidi u nizu građevina, između ostalog u izgradnji željeznićkih kolodvora.

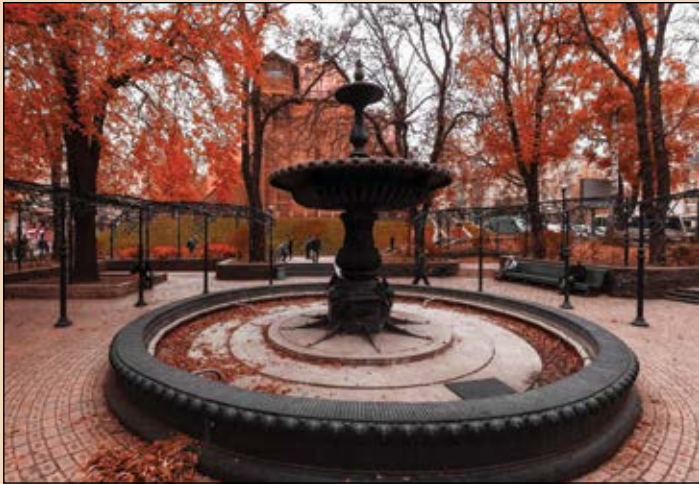


Željeznićki kolodvor u mjestu Źmerynka



Kijevski kolodvor

Moderna kao kompleksna sinteza u kulturi, kojoj je jedna od glavnih ideja bilo brisanje tradicionalnog razlikovanja između vizualne umjetnosti, posebno slike i skulpture, i primijenjene umjetnosti, neminovno se odrazila u slikarstvu. Ukrajinsko slikarstvo moderne pokazuje dostojnu razinu umjetnosti. Određeni motivi i stilske osobine slikarstva ukrajinske moderne predstavljaju još jedan kontekst, važan za razumijevanje i spoznaju idejnih i stilskih osobina stvaralaštva Lesje Ukrajinke.



Fontana Termena u Kijevu

VI

Jevgenij Paščenko

Iz slikarstva ukrajinske moderne

Lesja Ukrajinka maštala je biti slikarica te se družila s brojnim slikarima. Svojim promjenama u književnosti bila je srodna sličnim tendencijama u tadašnjemu slikarstvu.

Ukrajinski umjetnici ostvarivali su radikalne promjene, ali ne bez osvrta na tradiciju.

Na početku 20. stoljeća, nakon koloritnog i opsežnog realističkog prikaza ukrajinskog života s naglaskom na narodni život, dolazi do značajnih promjena u ukrajinskom slikarstvu, ponajprije u dekorativnosti i konvencionalnosti zbog nastanka *art nouveaau*. Ukrajinski umjetnici, pridruženi secesiji Austrije, Njemačke i Poljske, uz tipično nacionalne osobine, uključuju se u europsku baštinu; dodaju svoju nacionalnu stilistiku, prije svega u načinu ukrašavanja, raspoloženja i svojevrsnog ritma. Ukrajinska secesija ponekad je popimala sintetičko obilježje, kada se unutar jedne slike kombiniraju različiti stilovi, poput realizma i ornamentalnosti.

Stil *art nouveau*, koji potječe iz Austrije i Njemačke u kasnom 19. stoljeću, uspio je kod ukrajinskih majstora pronaći vlastitu modernu crtu i dati joj autentična obilježja, obogatiti je nacionalnim simbolima i dokazati sukladnost sa svjetskim umjetničkim procesima.

Prema zapažanju povjesničara umjetnosti, ukrajinska mladež se na početku 20. stoljeća pokazala izrazito osjetljiva na nove trendove. Umjetnički informacijski procesi su se ubrzavali i nisu bila potrebna desetljeća ili stotine godina da se prilagode najnovijem europskom valu. Austrijska secesija dolazila je u Ukrajinu na različite načine, posebno kroz Krakovsku akademiju (podsjetimo da je Krakov tada bio dio Austro-Ugarske Monarhije, kojoj je pripadao i zapadni dio Ukrajine). Studenti te akademije – Myhajlo Žuk i Oleksa Novakivs'kyj

– bili su zaneseni idejama svojeg učitelja, jednog od najvećih majstora toga stila, Stanisława Mateusza Ignacyja Wyspiańskog, i stvorili su ukrajinsku verziju secesije, dok je Fedir Kryčevs'kyj odabrao secesijske impresije izravno u Beču, studirajući djela austrijskog umjetnika Gustava Klimta. Tijekom studija u Münchenu, njemačkoj secesiji pridružili su se Oleksandr Muraško, Abram Manevyč i Grygorij Narbut. Nastaje niz sjajnih umjetnika koji prikazuju novu, modernu slikarsku kulturu. Međutim, mladi slikari nisu prekidali s tradicijom, nastavljajući ju u različitim oblicima, modernima, ili pak unoseći posve nove tendencije – secesijske – koje se mogu pratiti u ovoj našoj galeriji slikarstva ukrajinske secesije.



Ivan Truš, Večernje sunce

Ivan Truš

Ivan Truš (Vysoc'ko, 1869 – Ljviv, 1941) – ukrajinski slikar, pejzažni majstor i portretist, likovni kritičar i organizator umjetničkog života u Galiciji. Nazivali su ga pjesnikom boje i sunca. Školovao se u krakovskoj Akademiji likovnih umjetnosti (1891–1897). Sprijateljio se s obitelji Kosač. Godine 1900. naslikao je portret Lesje Ukrajinke.



Portret Lesje Ukrajinke, 1901.



Slike Ivana Truša iz početka 1900-ih.

Mihail Vrubelj

Mihail Vrubelj (Omsk, 1856 – Sankt Peterburg, 1910) – ukrajinski i ruski simbolistički umjetnik dansko-poljskoga podrijetla. Velik dio njegova života i rada povezan je s Kijevom. Kijevsko razdoblje usko je vezano uz proučavanje kanona bizantskoga slikarstva. Sudjelovao je u obnavljanju crkve svetog Ćirila (ukr. Kyrylivs'ka cerkva), u kojoj su njegove zidne slike izražavale slobodnije shvaćanje biblijskih priča. Crkva je odbila Vrubeljove usluge i tek je nakon njegove smrti prepoznala ispravnost i filozofsko tumačenje crkvenih slika.

Za Crkvu svetog Ćirila stvorio je fresku Silazak Duha Svetoga na apostole (1885) i druge radove. Među svjetovnim djelima iz kijevskoga razdoblja ističe se portret Djevojke ispred perzijskoga saga, gdje je dao slobodu kolorističkim sposobnostima. U Kijevu je naslikao Istočnjačku priču, Autoportret, veliki broj akvarela s cvjetnim motivima i mnoge druge. Posebice je istaknut zidnim slikarstvom crkve sv. Ćirila (ukr. Kyrylivs'ke crkve).



Silazak Duha Svetoga na apostole



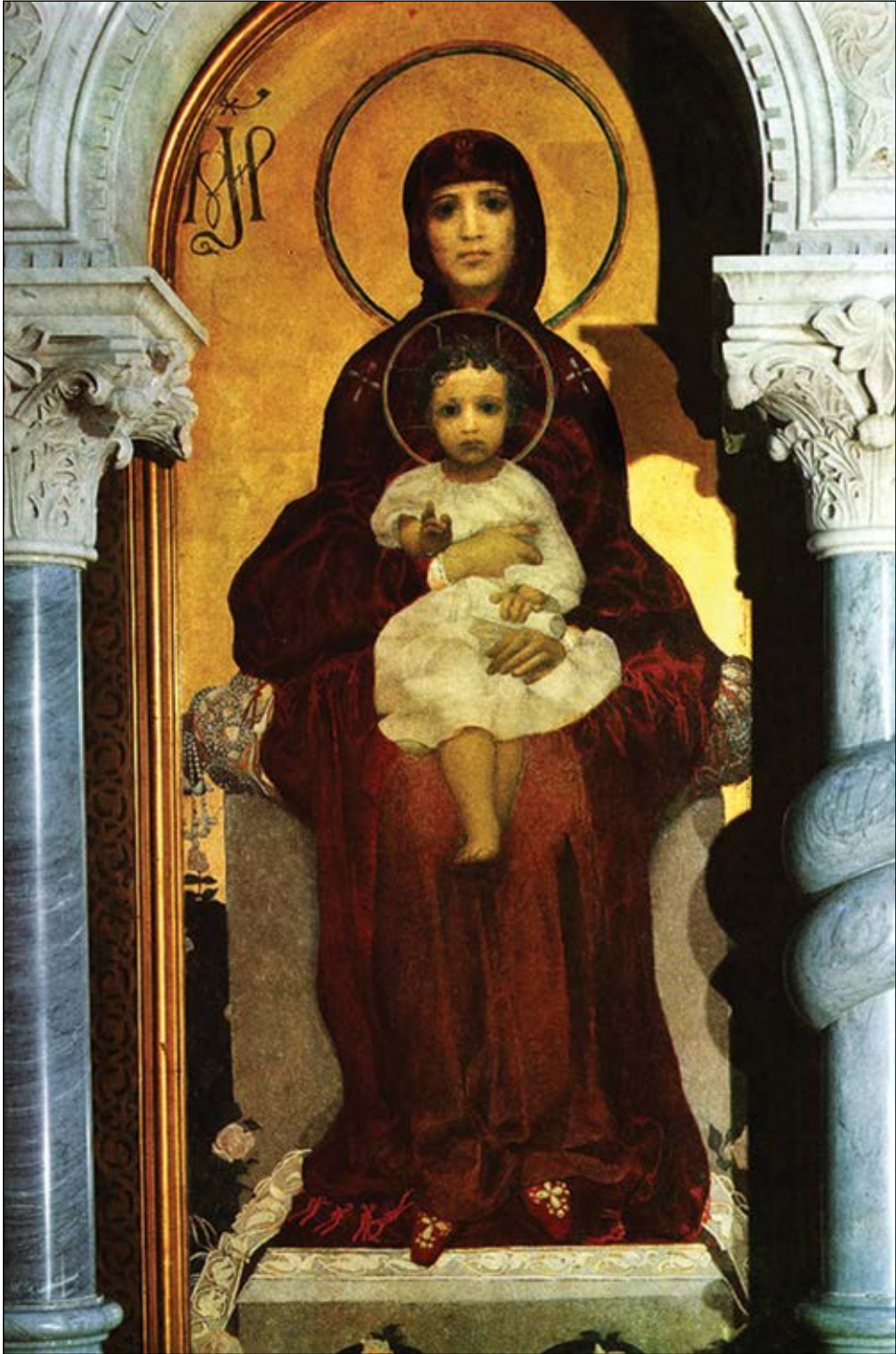
Andeo



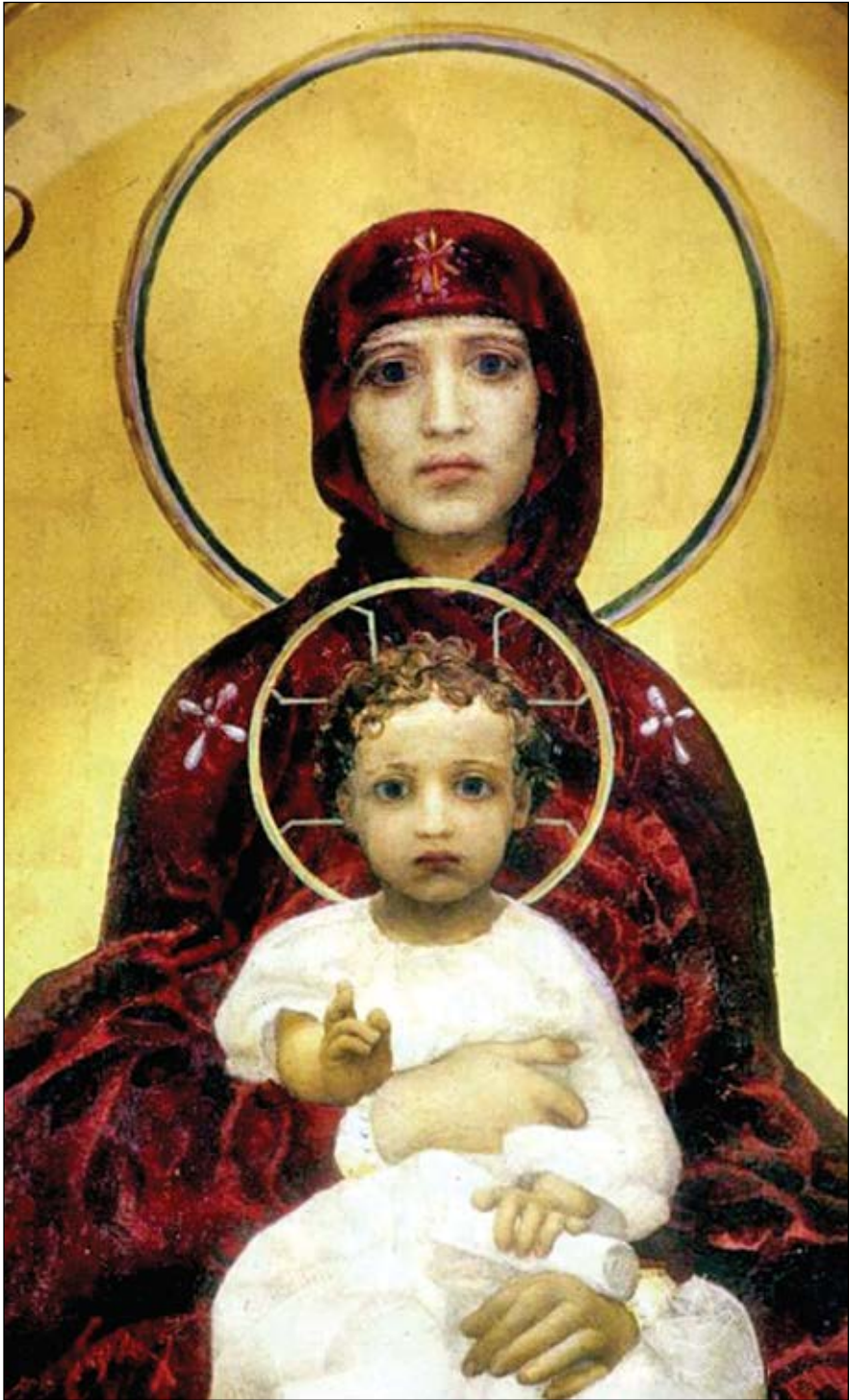
Mojsije



Oplakivanje



Bogorodica s djetetom



Bogorodica s djetetom, detalj



Djevojka ispred perzijskoga saga, 1886 (Nacionalni muzej, Kijev)

Oleksandr Muraško

Oleksandr Muraško (Kijev, 1875 – Kijev, 1919) – ukrajinski slikar, prosvjetni radnik i javna ličnost. Već tijekom boravka u Francuskoj Muraško je pokušao primijeniti određene tehnike stila *art nouveau* – u kompoziciji te u oblikovanju koloritnih masa i linearnih ritmova. Bio je impresioniran estetskim principima tog stila i željom za povratkom plastične materijalnosti slike koju su impresionisti izgubili. Ostao je ipak daleko od figurativne umjetnosti moderne te njezinih mitoloških i simboličkih alegorija. Svoj udio konvencionalnosti našao je u stvarnosti. Iza njegovih generalizacija stoji uvijek živ, nezamisliv svijet.

Secesija odjekuje samo na nekim pozicijama. Svoje šarene slike oslikava četkom, koja istodobno nalikuje energičnom dodiru – prototipu ukrasa. Kao rezultat toga, masa boje amfora prožeta je linijama, postaje elastičnija i organizirana. Kaos impresionizma na Muraškovim slikama prevladava pod utjecajem secesije.

U lipnju 1919. ubili su ga agenti represivne boljševičke službe Čeke nedaleko od kuće. Umro je u dobi od 44 godine, pun novih ideja i kreativnih planova.



Pogreb kozačkoga vođe

Muraško je imao školu crtanja u kojoj je učila slikarstvo Lesja Ukrajinka, što je ubrzo spriječila njezina bolest. Međutim je održavala veze s umjetnicima kao istomišljenicima, što se odražava u Muraškovim slikama. Njegovo platno iz 1900. *Pogreb kozačkoga vođe* obilježeno je historizmom, koji je izražen u secesijskom slikarstvu i koji vidimo u djelu *Bojarynja* Lesje Ukrajinke.

Stil secesije osluškuje se u nizu slika iz pariškoga razdoblja.



Blagovijest, 1909.



Djevojka u crvenom šeširu, 1903.



Djevojka s cvijećem, 1903.

Umjetnik je neraskidivo vezan s temom naroda, što izražava u nizu radova.



Zima, 1905.



Karusela, 1906.



Seoska obitelj, 1914.

Vsevolod Maksymovyč

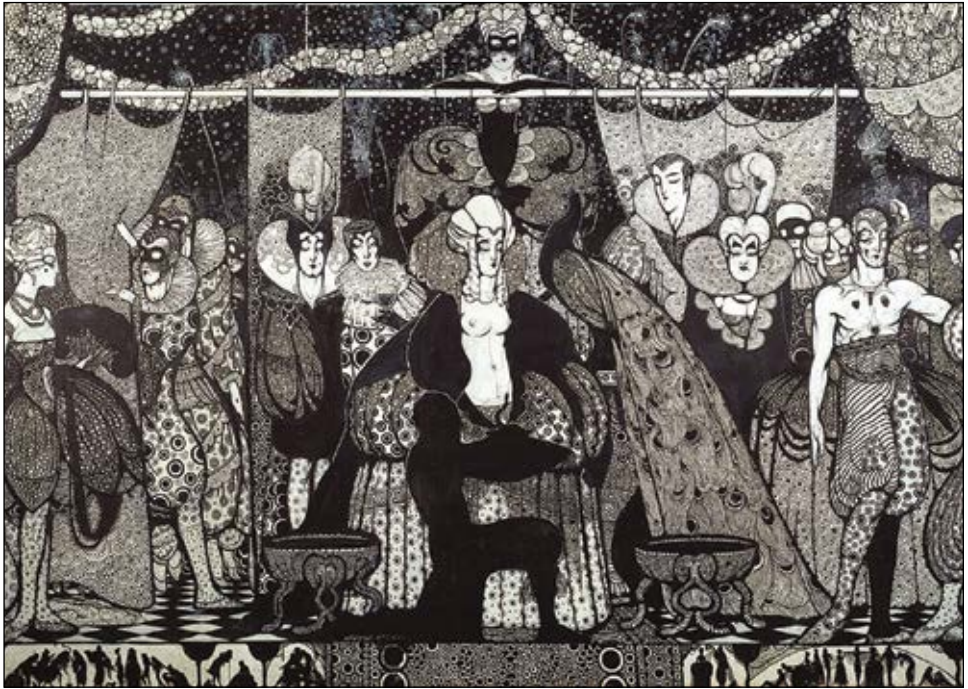
Vsevolod Maksymovyč (Poltava, 1894 – Moskva, 1914) – ukrajinski slikar iz početka 20. stoljeća, jedan od najsajnijih umjetnika u stilu *art nouveau*. Najvažnija djela stvorio je 1912–1914 – goleme ploče na koje su snažno utjecali *art nouveau* i Aubrey Beardsley. Maksymovyč se u slikama koristio mnogobrojnim umjetničkim tehnikama. Uronjene u antiku, one obnavljaju arhaični kult plodnosti. Sadržavaju beskrajne vijence cvjetnih uzoraka, koji su isprepleteni likovima sličnim olimpijskim junacima. U njegovim se djelima može pratiti način filigranskog pisanja Aubrey Beardsley, Juliusa



Poljubac, 1913.



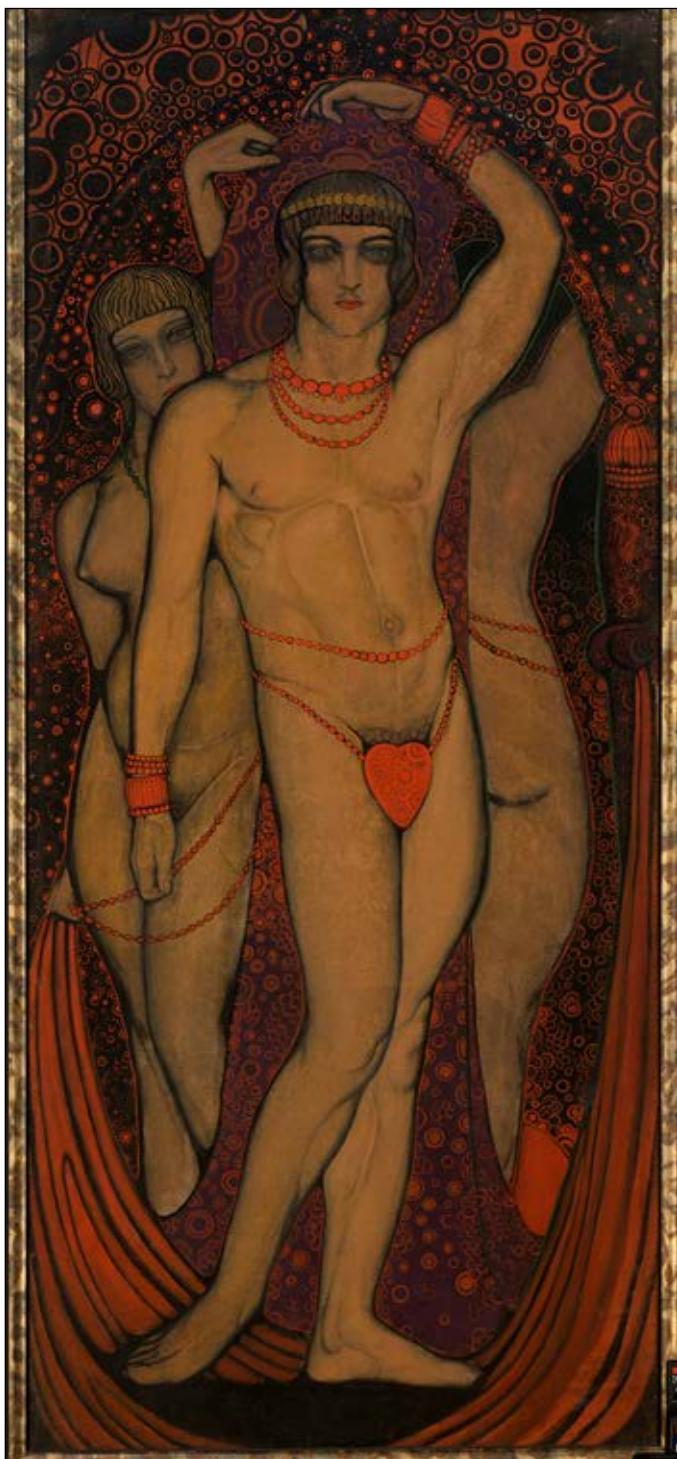
Autoportret, 1913.



Maskerada, 1913.



Gozba, 1913



Ogoljeni, 1914.



Mladić, 1914.



1913.

Dietza, Thomasa Theodora Heinea. Prema kijevskom povjesničaru Dmytru Gorbačovu, „Vsevolod Maksymovyč jedan je od svjetskih lidera u stilu *art nouveau*. Njegovo ime je u istoj razini s genijalnim Beardsleyjem i Klimtom.“ Radovi su bili zabranjeni tijekom sovjetske ere, a međunarodno oglašavanje započelo je 2006. godine, kada je u Chicagu održana izložba ukrajinskih modernih umjetnika. Ugledavši Maksymovyča, umjetnička publika bila je zadivljena. Sve poznate novine objavile su recenzije s najboljim ocjenama dosad nepoznatog umjetnika. Članak u *New York Timesu* započeo je riječima: „To je jednostavno nevjerojatno!“ „Za američku javnost to je bilo otkriće novog genija umjetnosti“, kaže Dmytro Gorbačov.

Samoubojstvo umjetnika u 20. godini života, u Moskvi, bilo je težak gubitak za ukrajinsku modernu.

Abram Manevyč

Abram Manevyč (Mstislavl, 1881–New York, 1942) – pripada sazviježđu majstora na počecima ukrajinske kulture 20. stoljeća. Njegova je umjetnost odredila tadašnje umjetničke inovacije – slikovita pretraživanja koja su se temeljila na dekorativnom principu. A vrijeme obilježeno političkim i društvenim previranjima odredilo je sudbinu umjetnika – njegov životni put koji se protezao od obala Dnjepra do obala Hudsona.

Abram Manevyč rođen je i odrastao u bjeloruskom gradu Mstislavl u pokrajini Mogileva, gdje je živio do 20. godine u patrijarhalnoj židovskoj obitelji. Rano je pokazao vještinu crtanja i roditelji su ga poslali na obuku za slikara. Potom je otišao u Kijev, gdje se upisao u Kijevsku umjetničku školu, gdje su istodobno studirali istaknuti predstavnici ukrajinske avangarde kao Kazimir Malevyč, Oleksandr Bogomazov, Oleksandra Ekster, Oleksandr Arhypoenko i dr.¹ Godine 1905–1907. studirao je na Münchenskoj Akademiji umjetnosti. U Parizu je 1913. u prestižnoj galeriji Duran Rouel, otkrivaču gotovo svih poznatih impresionista, održana izložba Manevyčevih djela. Zahtjevna pariška publika bila je fascinirana pejzažima nepoznatoga kijevskog slikara. Gotovo sav europski tisak je o njoj tada pisao. Umjetnik iz Ukrajine dobio je europsko priznanje.

Godine 1922, pobjegavši od revolucije, putovao je preko Minska, Varšave i Londona u New York, gdje se nastanio u Bronxu. Njegov susjed bio je ukrajinski avangardist David Burljuk. Godine 1935. Manevyč se upoznao i kasnije sprijateljio s Albertom Einsteinom. Danas su Manevyčevi radovi predstavljeni u muzejskim zbirkama Pariza i Ženeve.

Veliki štovatelj Manevyčeva talenta bio je Albert Einstein. Prije smrti mu je napisao: „Oboje služimo zvijezdama. Vi ste poput umjetnika, ja sam poput znanstvenika.“

1 Ukrajinska avangarda 1910–1930. Zagreb: MSU, 1991.

Prve radove, među kojima su mnoge panorame rodnoa grada, naslikao je u stilu münchensko-bečke moderne. Najčešće je slikao pjesničke pejzaže. Jedan od najpoznatijih je *Simfonija proljeća*. Manevyč je bio zarobljen fantazmagorijom stabala. Njihova ekspresivna grafika pomogla je umjetniku prenijeti unutarnju dinamiku života kroz ritam linija. Zapletene, upletene grane utkane su u maštovit uzorak, kao da je u nekakvoj čipkanoj zavjesi koja nas razdvaja od motiva prikazanog u dubini slike.



Breze, 1911.



Ulica u provinciji, 1900-te



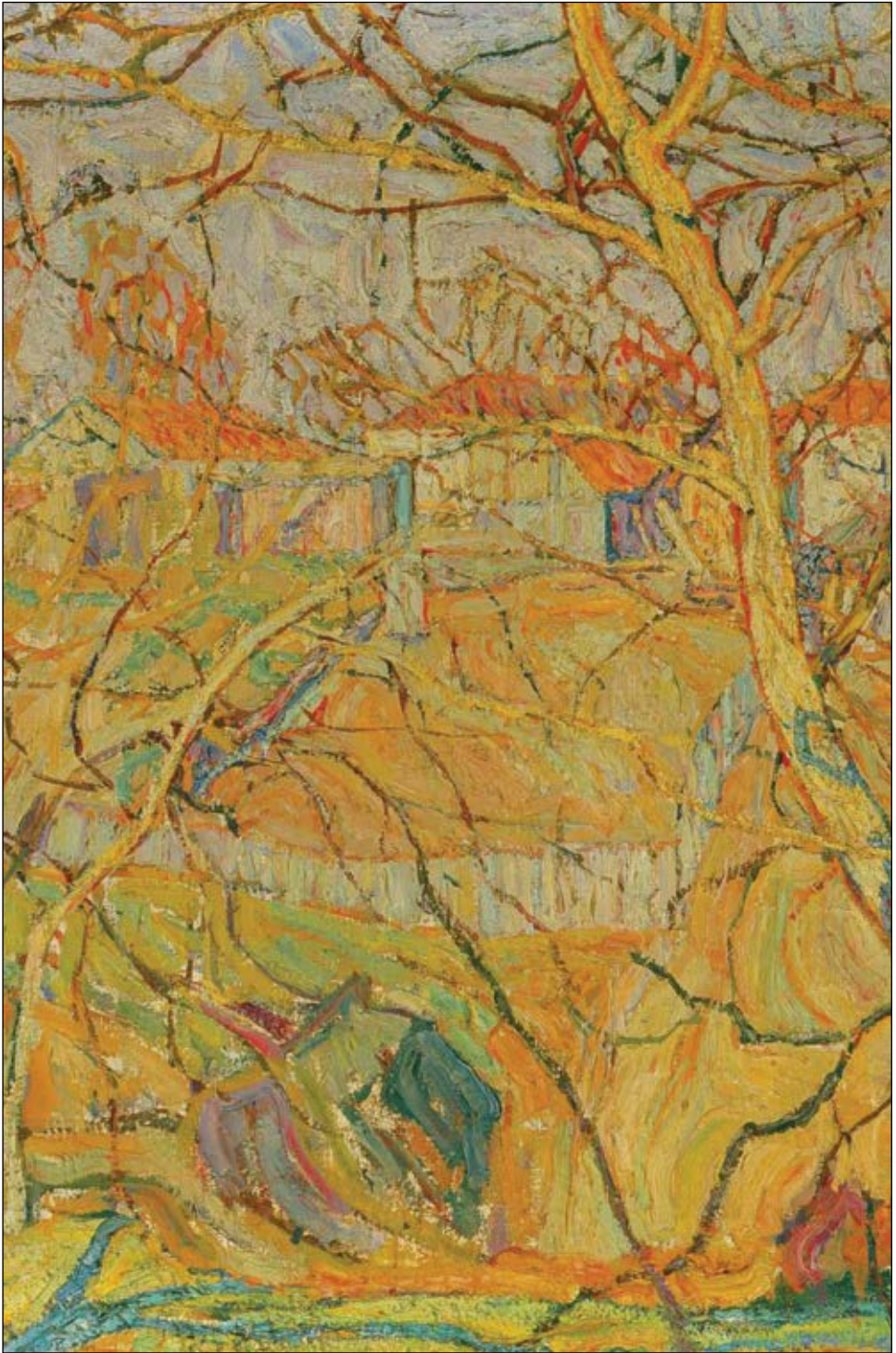
Kijev, 1910.



Jesensko sunce, 1910.



Proljeće, 1910.



Zlatna jesen, 1910., detalj



Proljetna simfonija, 1912



Proljeće, Kurenivka, Kyjiv, 1914-1915.

Fedir Kryčevs'kyj

Fedir Kryčevs'kyj (Lebedyn, 1879 – Irpinj, 1947) – jedan od osnivača i prvi rektor Ukrajinske akademije umjetnosti. Tijekom jednogodišnjega boravka u Europi (Francuska, Italija, Austrija, Njemačka), studirao je u Beču kod Gustava Klimta, čiji je utjecaj primjetan u filozofiji i tehničkom maniru



Tri generacije



Triptih Život

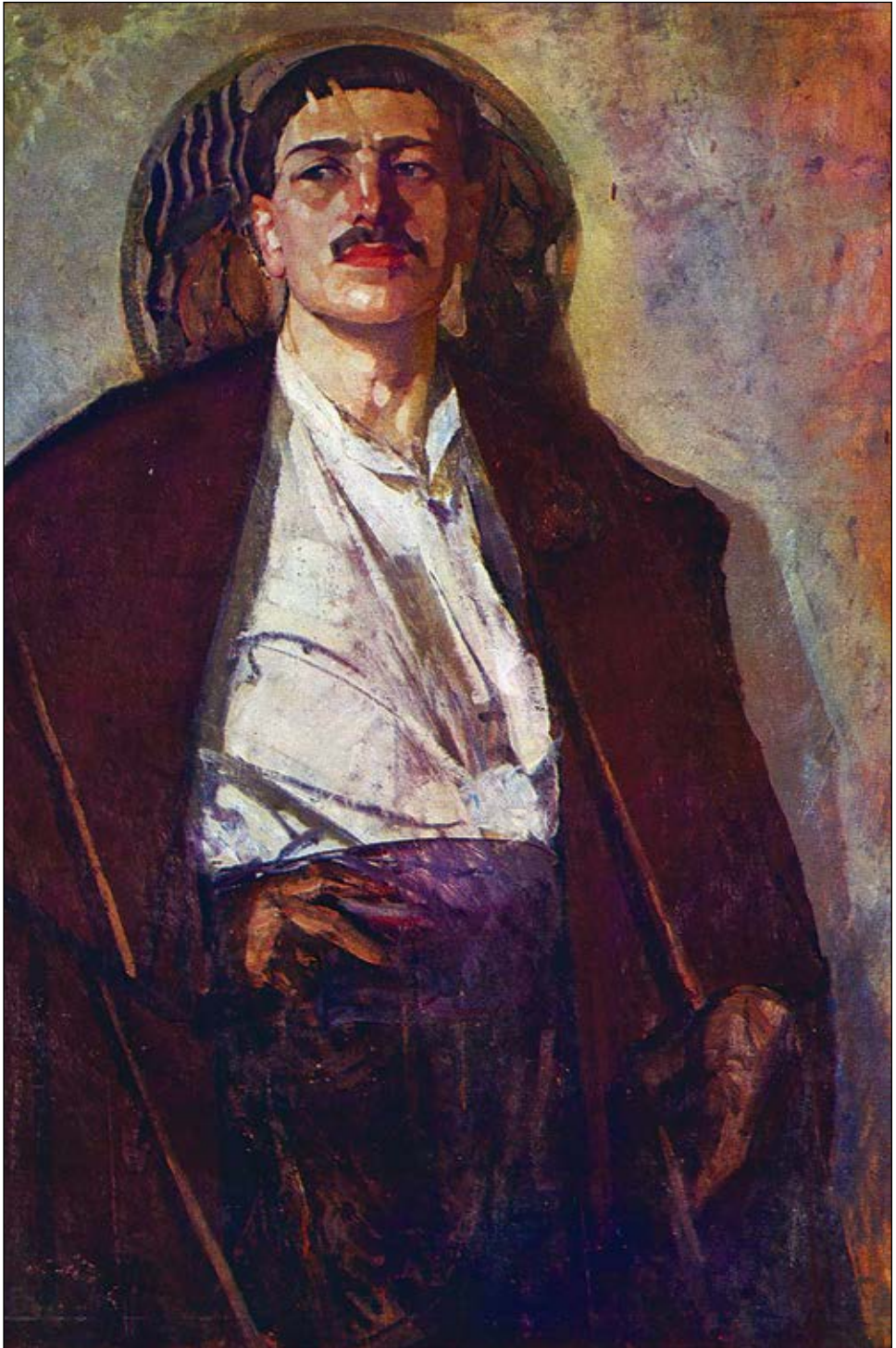
(usporedimo triptih *Obitelj* sa slikama Gustava Klimta *Život i smrt*, *Žena u tri dobi*, *Poljubac* i dr.).

Godine 1913. naslikao je čuvenu sliku *Tri generacije*. Ostao je vjeran realističkom maniru, videći glavnu vrijednost umjetnika u stalnom zahtjevu za poboljšanjem slikarskih vještina, a ne u učestaloj izmjeni umjetničkih usmjerenja. Njegov monumentalni triptih *Život* je najupečatljiviji primjer ukrajinske moderne s elementima umjetnosti i ukrajinskoga religioznog slikarstva (ravnina, lokalne boje, prazna pozadina).

Odbio je slikati Staljina. Godine 1947. uhitio ga je NKVD i protjerao u selo Irpinj (Kijevska regija), gdje je umro od gladi 30. srpnja 1947.

I Kryčevs'kyj se zavjetovao secesiji. Pokazao se kao izvanredan majstor novog stila u triptihu *Život*, gdje linearnost i volumen tvore plastično jedinstvo s originalnom kombinacijom secesijskih i kubiziranih oblika. Za Kryčevs'kog je to priča o seljačkoj obitelji, koju pripovijeda uzvišenim metaforičkim jezikom.

Za razliku od „ženstvenoga“ Klimta, čiji su graciozni junaci zaronjeni u poetični svemir, likovi Kryčevs'kog (*Ljubav*) su prizemljeni, teški, ali neprozaični.



Autoportret



Mlada, 1910.



Djevojčica, 1906–1907.

Georgij Narbut

Georgij Narbut (provincija Černygiv, 1886 – Kijev, 1920) – ukrajinski grafički umjetnik, ilustrator i autor prvih ukrajinskih državnih simbola (novčanica i poštanske marke). Jedan od osnivača i rektor Ukrajinske akademije umjetnosti. S proglasom neovisnosti Ukrajine, preselio se 1917. u Kijev. Izradio je skice uniformi ukrajinske vojske, dizajnirao obilježja za ukrajinsku robu, autor je poštanskih maraka i novčanica Ukrajinske Narodne Republike. U rujnu 1917. postao je profesor grafike na novoosnovanoj Ukrajinskoj akademiji umjetnosti, a od prosinca 1917. – njezin rektor. Radio je na projektima Državnoga grba i pečata ukrajinske države. Godine 1918. (18. srpnja) get'man Pavlo Skoropads'kyj odobrio je mali Državni pečat koji je izradio Narbut – sliku kozaka s puškom na ramenu na osmerokutnoj pozadini, u čiji je gornji dio postavljen trident velikoga kneza Volodymyra.

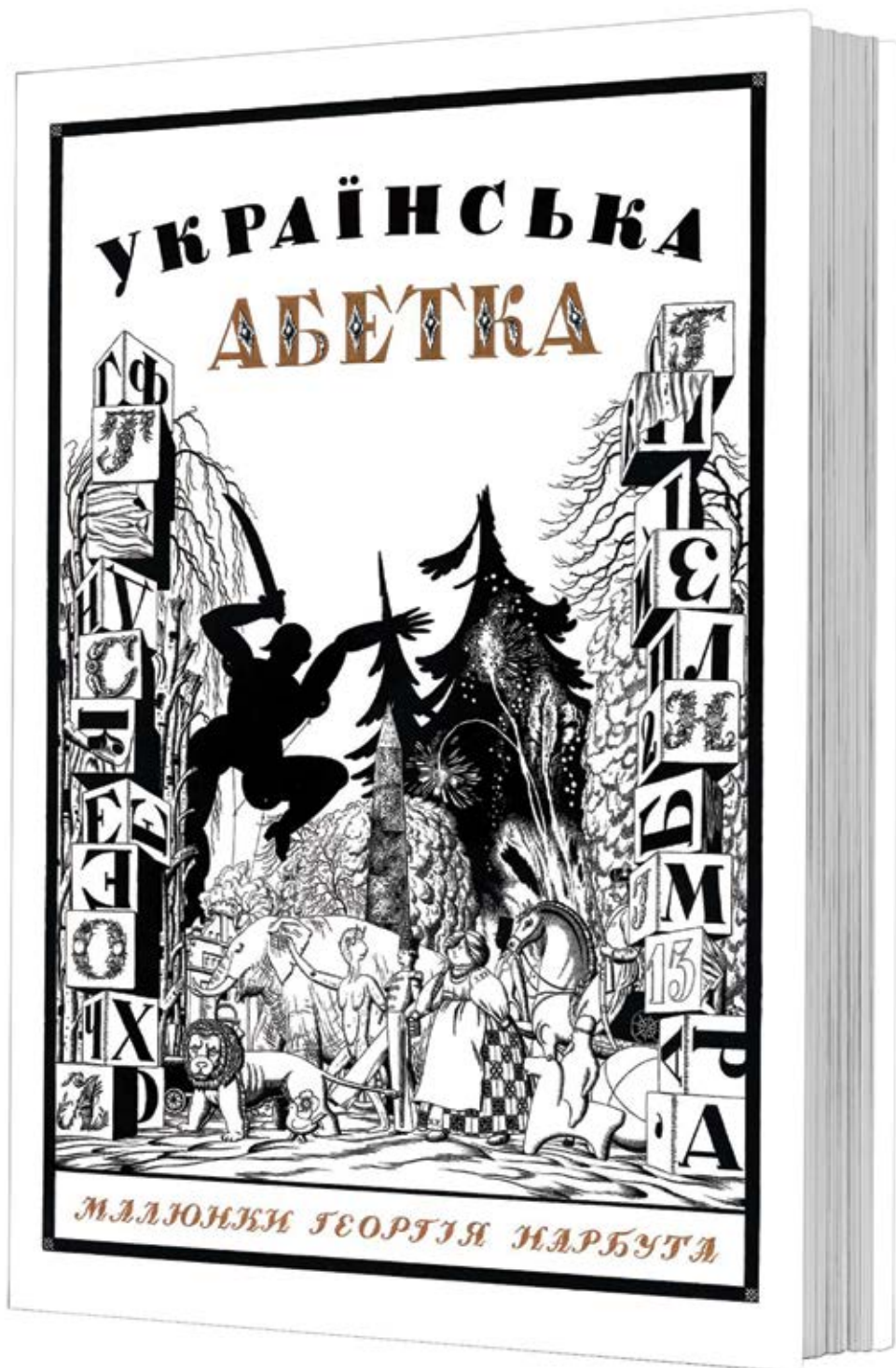


Naslovnica časopisa *Poezija*



Projekt poštanske marke, 1918.

Njegovo djelo je svijetla stranica u ukrajinskoj umjetnosti. S pravom su ga zvali jednim od najistaknutijih grafičara. Na rani rad znatno je utjecalo udruženje umjetnika „Svijet umjetnosti“; osim radova umjetnika tog udruženja iz područja kazališne i dekorativne umjetnosti i grafike knjiga, Narbut je bio pod utjecajem ukrajinskoga baroknog slikarstva i grafike, heraldike ukrajinskih obitelji, grafike rukopisa i starih otisaka. S vremenom je prerastao u originalnog umjetnika, oko kojega se formirala škola sljedbenika na polju grafike i ilustracije knjiga. Prerana smrt prekinula je njegov razvoj.



Ukrajinska azbuka



Skice za državne simbole Ukrajine, 1917.



Ukrajinska novčanica



Ilustracija za poemu Ivana Kotljarevs'kog „Enejida“

Modest Sosenko

Modest Sosenko (Porogy, 1875 – Lavov, 1920) – ukrajinski umjetnik monumentalist. Studirao je na Münchenskoj akademiji umjetnosti. Predstavnik münchenske secesije i ukrajinskog *art nouveau*. Slikao je pejzaže (Pariz, Karpati, južna Dalmacija), portrete, žanrovske slike. Autor je monumentalnih fresaka, zidnog slikarstva (Visoki državni muzički institut Mykole Lysenko u Lavovu). Od 12 crkava koje je oslikao ili u kojima je napravio ikonostas, samo su dvije sačuvale autorovo pismo: crkva svetog Mihajla u selu Pidberezyci i crkva Svetog Uskrsnuća u selu Poljana (okrug Zoločiv, Lavovska regija).

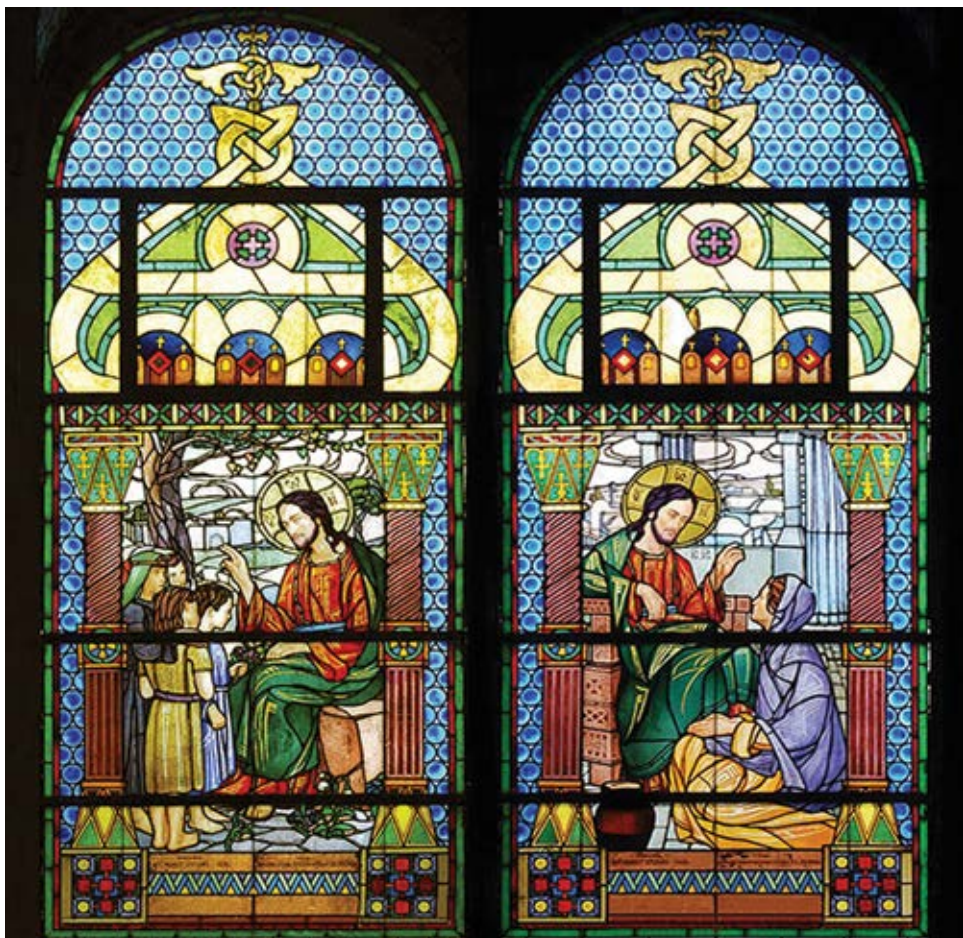
U monumentalnoj sakralnoj umjetnosti M. Sosenko je uspio spojiti drevnu bizantsku tradiciju s najnovijim europskim dostignućima i utkati svu ukrasnu nacionalnu baštinu ukrajinske umjetnosti. Dao je novi život ukrajinskim ikonama 16–17. stoljeća i ukrajinskoj tradiciji monumentalnog slikarstva kijevskoga razdoblja.



Zidno slikarstvo u crkvi sela Pidberezyci, 1907–1910.



Zidno slikarstvo u crkvi sela Pidberezyci, 1907–1910.



Vitraža crkve u selu Pidberezyci, 1910.



Zidno slikarstvo u Lavovskom konzervatoriju Mykola Lysenko, 1915.



Lavovski konzervatorij Mykola Lysenko, 1915., detalj



Lavovski konzervatorij Mykola Lysenko, 1915., detalj



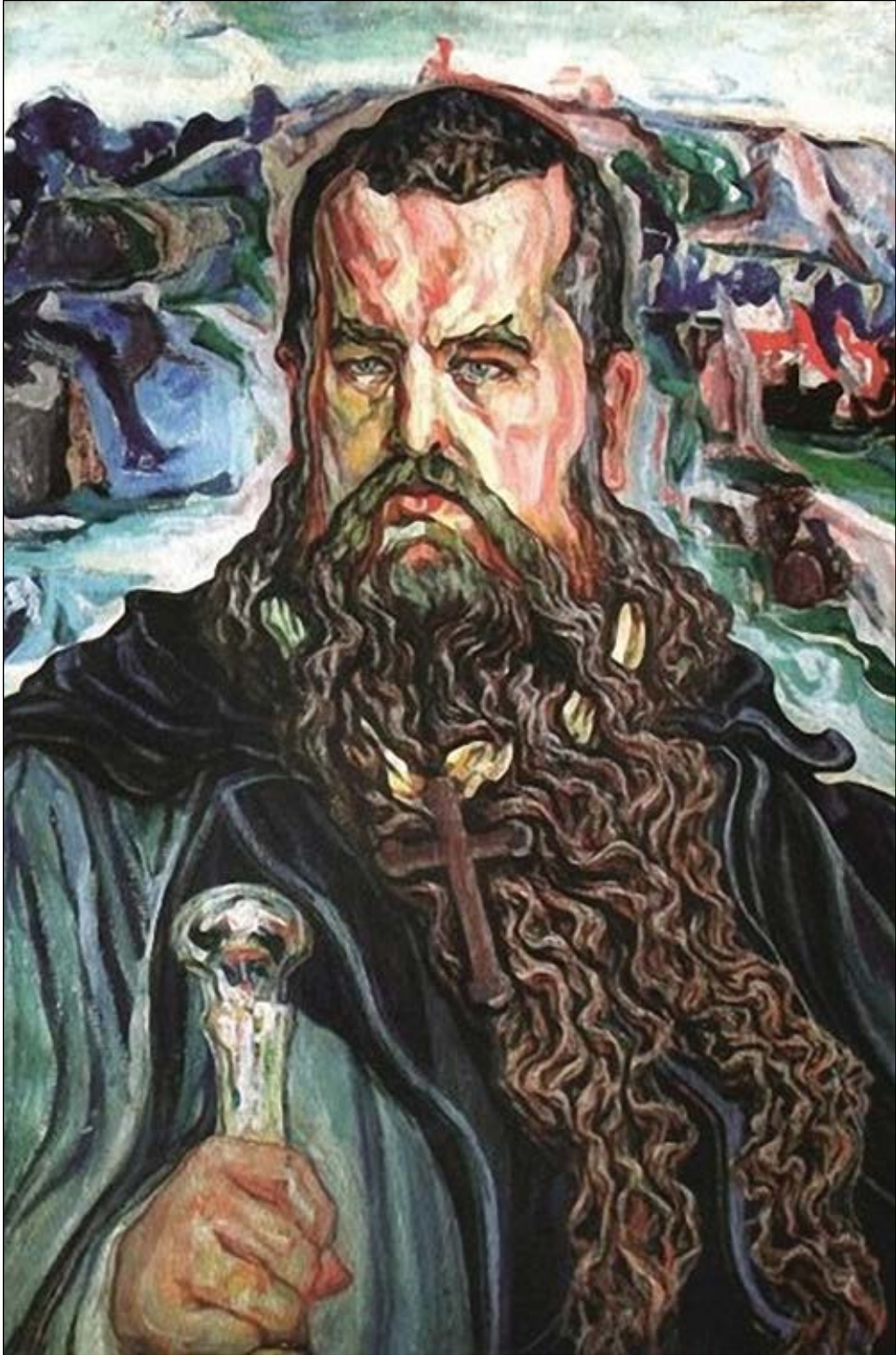
Krist i Samaritanka, 1907 (akvarel, tinta, papir)

Oleksa Novakivs'kyj

Oleksa Novakivs'kyj (Podiljska provincija, 1872 – Lavov, 1935) – ukrajinski postimpresionistički umjetnik, član Krakovske umjetničke grupe. Značajan je za Lavov, u kojemu je živio veći dio života. Zbog prijateljstva s mitropolitom Andrijem Šeptyc'kym i prikazivanja tema o ukrajinskoj povijesti i religiji, naslijeđe Olekse Novakivs'kog u SSSR-u bilo je dugo zabranjeno. Svojim radom povezuje ukrajinsku umjetnost na rubu epoha sa svjetskim modernim praksama. Njegove slike, ispunjene nemirom i dinamikom, mogu se okarakterizirati kao secesionistički ekspresionizam; bez obzira što prikazuju – Karpatske planine ili Lavovske katedrale, suvremenike ili biblijske i mitološke likove – uvijek rafinirana linija moderne pretvara se u strastvenu, gotovo Van Goghovu ekspresiju.



Autoportret sa ženom, 1910.



Mojšija (portret Andreja Šeptyč'kog), 1915.



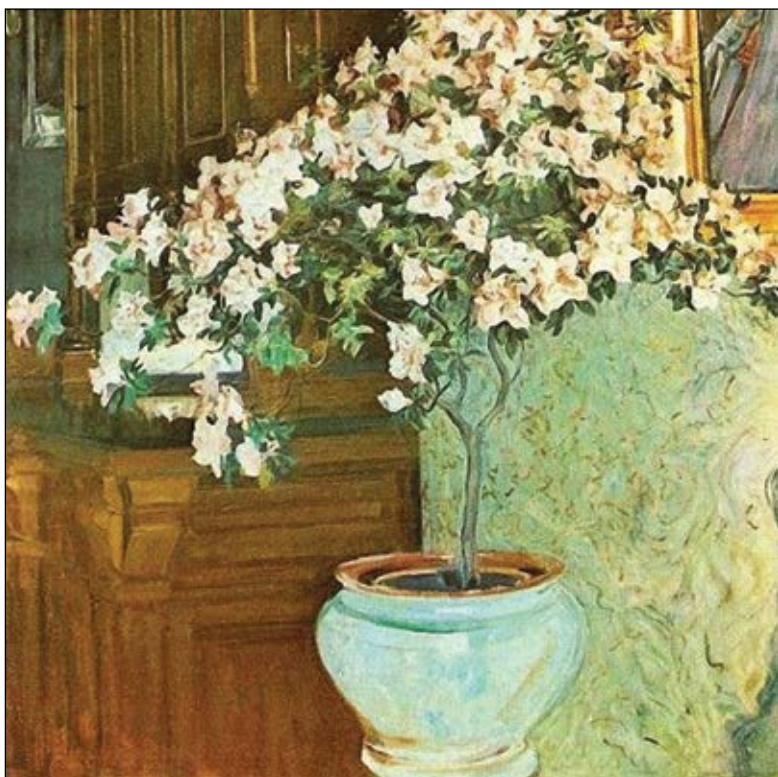
Moja muza (portret žene)



Djevojke



Sveti Jura, 1916.



Cvijeće 1914–1916.

Petro Holodnyj

Petro Holodnyj (Perejaslav, 1876 – Varšava, 1930) – pohađao je Kijevsku visoku školu crtanja Mykole Muraškog, gdje je stekao umjetničko obrazovanje. U 1910-ima, pod utjecajem drevnih ukrajinskih ikona, posebice u zbirci Ukrajinskog muzeja u Lavovu, zainteresirao se za ukrajinsku umjetnost i na kraju postao poznavatelj ukrajinskih ikona i drevnih tehnika slikanja. Od 1916. godine počeo je koristiti staru tehniku slikanja u religijskim i svjetovnim kompozicijama, koju je svjesno obdario određenim stilskim značajkama bizantske tradicije, pretvarajući je u duh moderne umjetnosti. Petro Holodnyj, zajedno s Myhajlom Bojčukom i Oleksom Novakiv's'kym, postao je jedan od osnivača suvremene likovne umjetnosti ukrajinskoga nacionalnog stila, koja se nazivala „neovizantizam“.



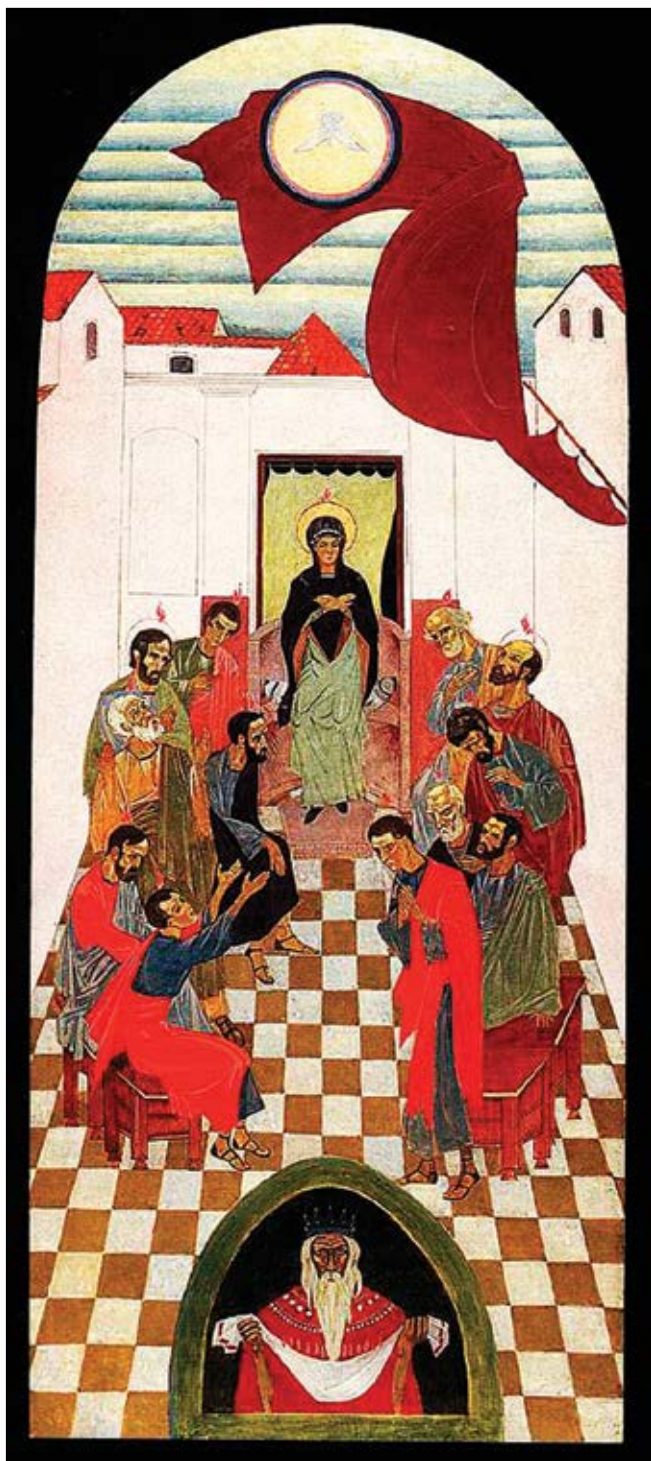
Ikonostas



Vitraj u crkvi Lavova



Vitraj u crkvi Lavova



Ikona

Olena Kuljčyc'ka

Olena Kuljčyc'ka (Berežany, 1877 – Lavov, 1967) – ukrajinska grafičarka i slikarica. Snažno se očitovala u različitim umjetnostima: slikarstvu, grafici, sakralnom slikarstvu (stvorila je jedinstven ikonostas), narodnoj primijenjenoj umjetnosti i tkanju tepiha; čak i dizajniranom namještaju. Sva njezina djela imaju humanističko obilježje. Godine 1909. je prvi put izložila radove u Lavovu. Uspjeh je bio izvanredan. Stvorila je svojevrstu kroniku života ljudi.



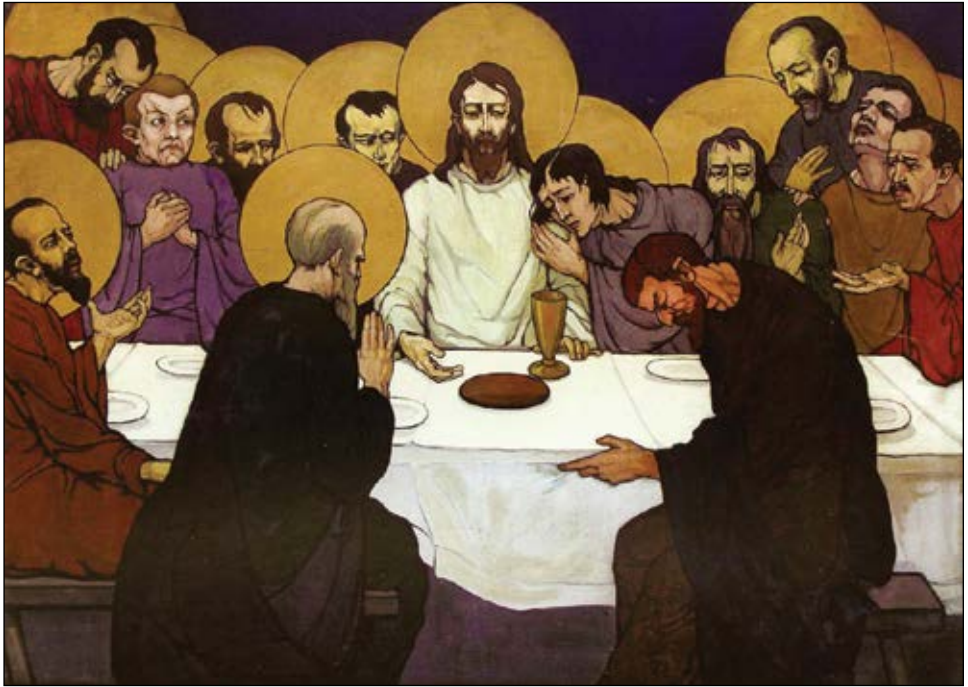
Djeca na livadi, 1908



Umjetnost. Triptih, 1906.



Ukrajinski vojnik



Posljednja večera, 1915.

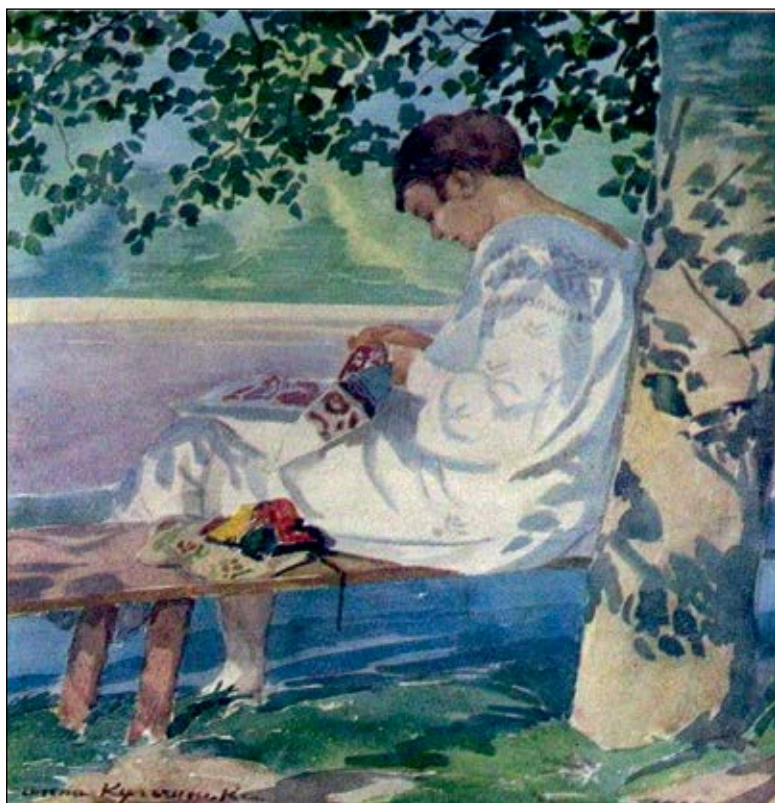


Guculska svadba, 1943.

Uskrsna razglednica



Na plaži, 1908.

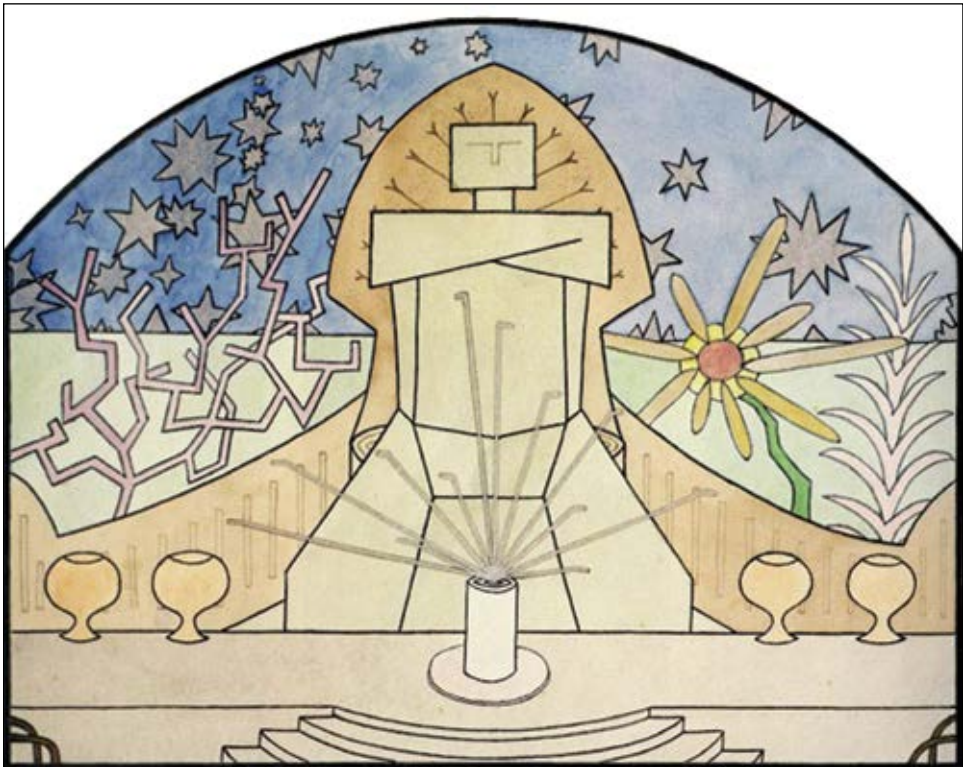
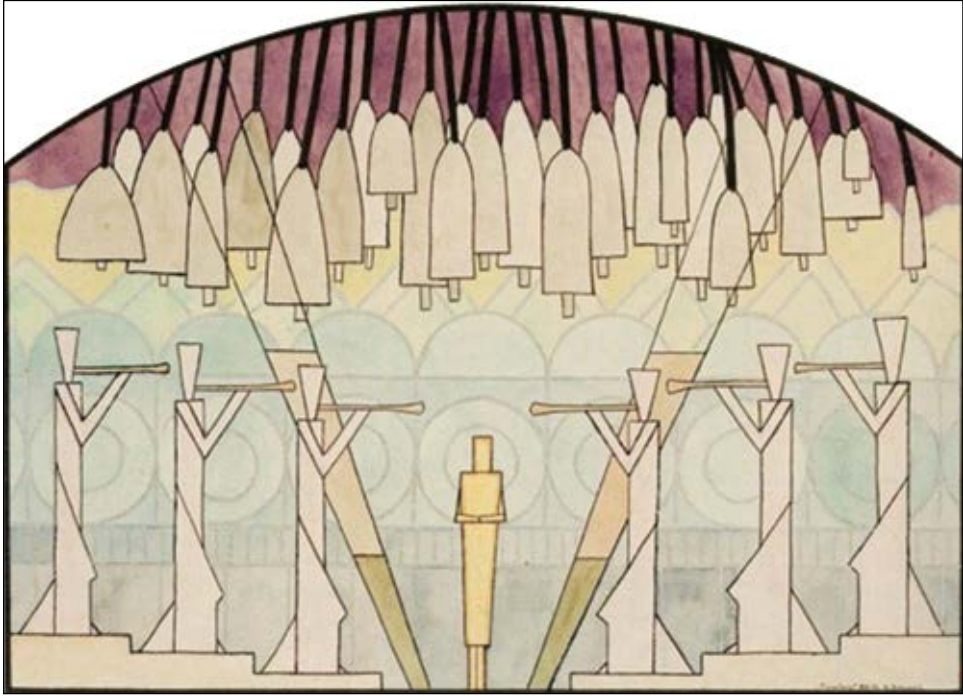


Vez

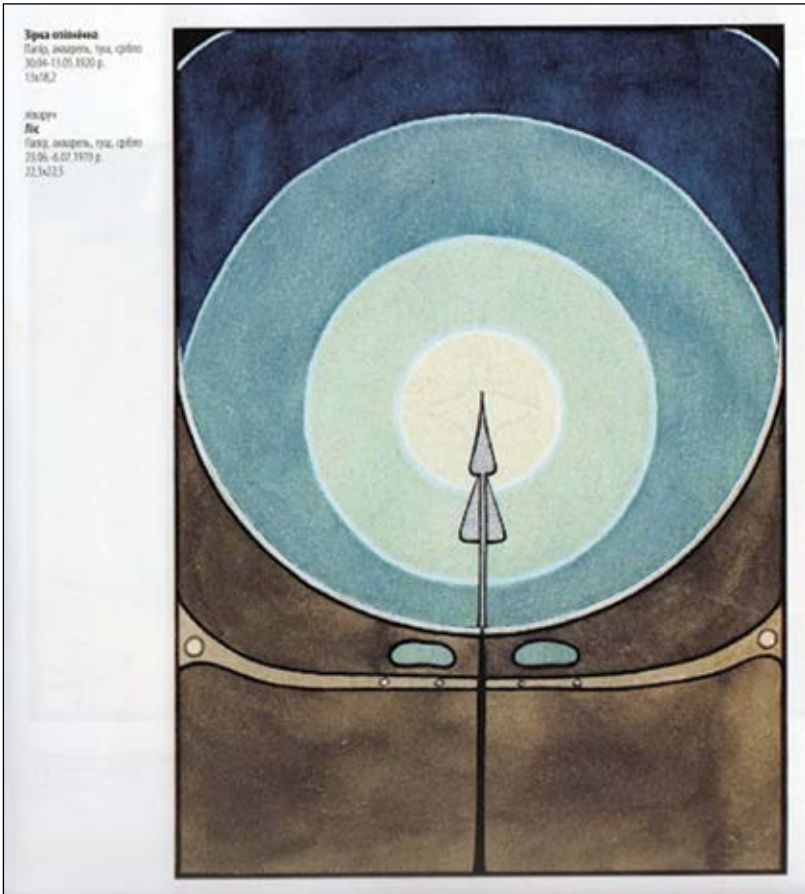
Kostjantyn Piskors'kyj

Kostjantyn Piskors'kyj (Kijev, 1892–Kijev, 1922) – ukrajinski slikar. Rođen je u Kijevu. Studirao je na Akademiji umjetnosti u studiju profesora Narbuta (1919–1921). Kao umjetnik radio je u akvarelu, bronci i srebru u stilu moderne. Novinari su ga nazivali čovjekom milenija, a umjetnički kritičari usporedili su ga s Kazimirom Maljevičem. Kreativna baština obuhvaća više od 100 djela (skice, dovršene kompozicije), od kojih su neka predstavljena na međunarodnim izložbama ukrajinske avangarde. Mali akvareli Kostjantyna Piskors'kog izgledaju kao model kozmosa, poput znakova zodijaka, neizmjernih prostranstava univerzalnih dubina. Piskors'kyj je stvorio geometriziranu verziju secesije, uoči futurizma. Umjetnikovo djelo pokazuje da su se umjetničke potrage i otkrića u Ukrajini razvijale paralelno s europskima.









Akvareli Kostjantyna Piskors'kog

Myhajlo Žuk

Myhajlo Žuk (Kahovka, 1883 – Odesa, 1964) – ukrajinski umjetnik, profesor na Ukrajinskoj akademiji umjetnosti i prorektor Umjetničkog instituta u Odesi. Autor je više od 20 portreta poznatih osoba iz kulture, ilustrirao djela ukrajinskih pisaca. Napisao je memoare o Lesji Ukrajinki. Tijekom studija (1896–1899) u Kijevskoj visokoj školi crtanja Mykole Muraškog, bio je jedan od najdarovitijih i najperspektivnijih učenika. Myhajlo Žuk nastupa kao dosljedni sljedbenik secesije. Rani radovi pokazuju utjecaj zapadnoeuropskog stila te pripadnost ornamentalnom i dekorativnom stilu. Osvrćući se na simboliku, autor je glavni umjetnikov zadatak vidio ne samo u poetiziranju slika, već ispunjavajući ih i asocijativnim sadržajem. Voda i vegetacija prvi su elementi njegovih ukrasnih djela. Valovita linija prisiljava latice cvijeća – karanfila, krizantema, ljiljana – da žive uzdrman, duhovni život.



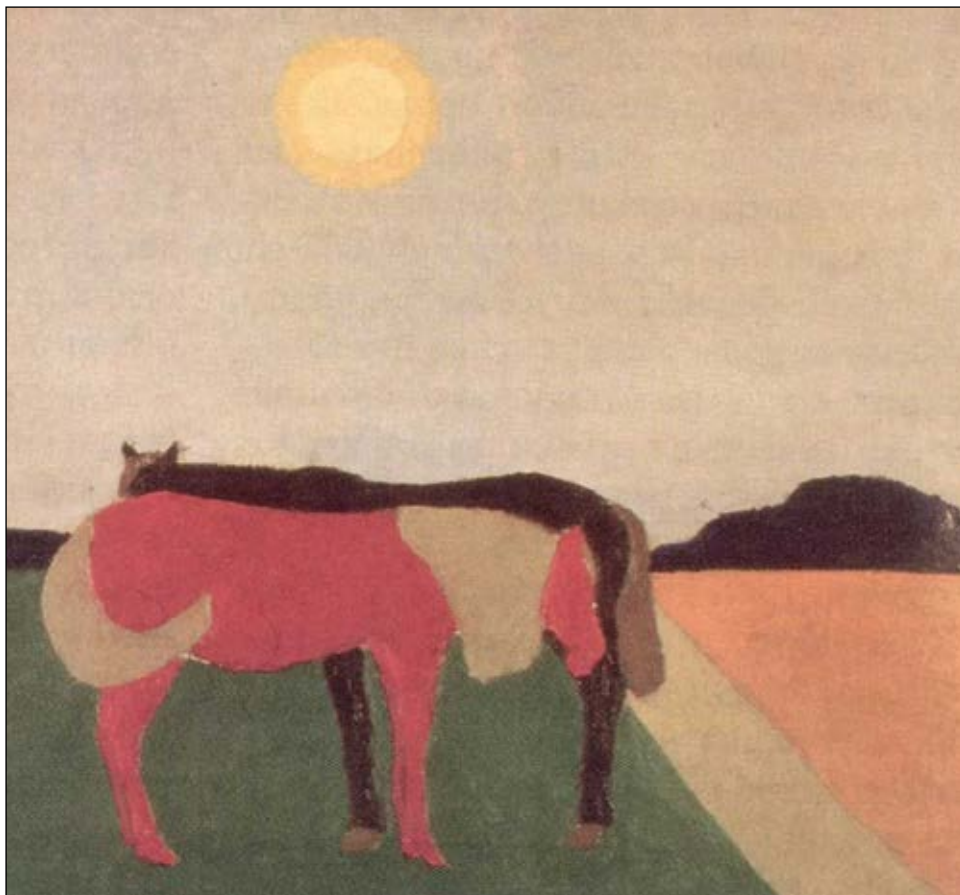
Crno i bijelo, 1912.



Bajka

Juhym Myhajliv

Juhym Myhajliv (Hersonska oblast, 1885 – Kotlas, GULAG, 1935) – ukrajinski umjetnik, pjesnik i likovni kritičar. Myhajliva djela karakteriziraju dvosmislenost umjetničkog jezika, filozofska i pjesnička alegorija i simbolika. Bio je ukrajinski „francuski simbolist“, svjestan vlastite nacionalne kulture i prošlosti te vanjski utjecaji, ma koliko bili snažni, nisu mogli utjecati na originalnost njegova djela. Nije naslikao nijednu sliku koja bi proslavila sovjetsku stvarnost. Godine 1934. Myhajliv je nepravедno uhićen pod optužbom da je pripremao oružani ustanak; protjeran je u GULAG (mjesto Kotlas), gdje je umro.



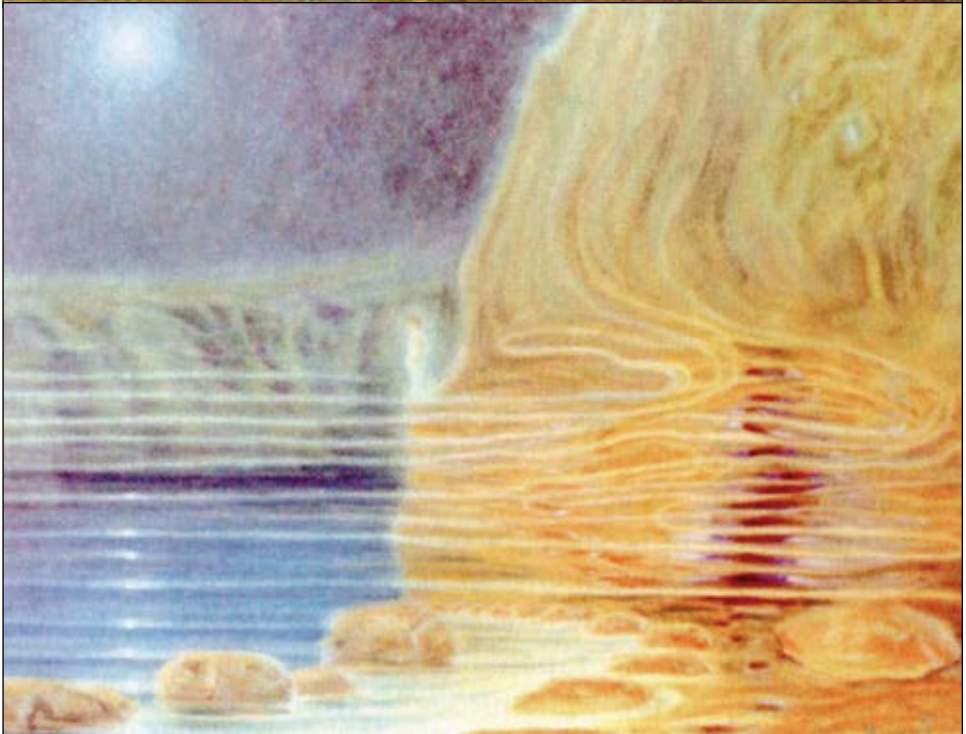
Konji, 1916.



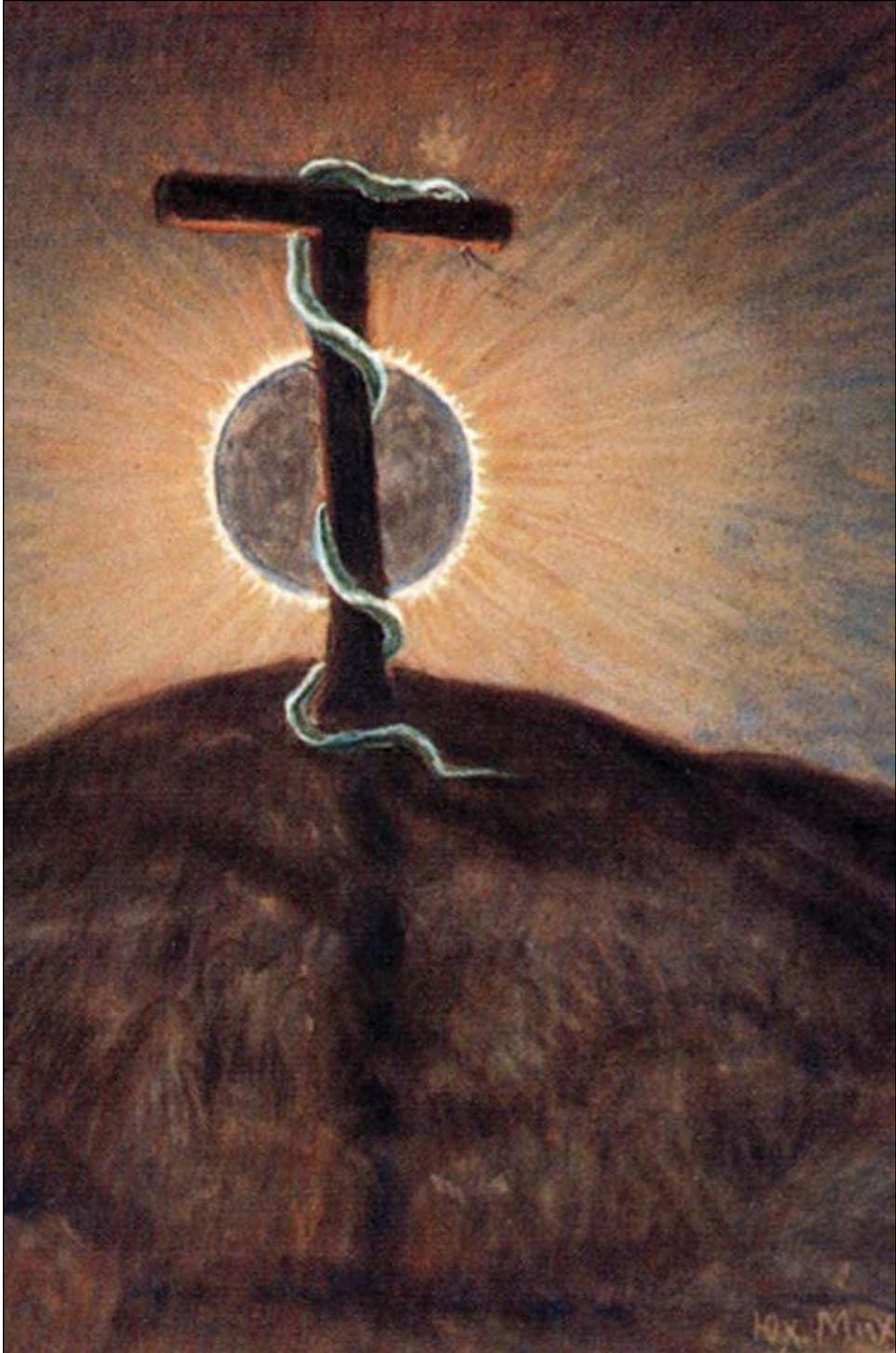
Glazba zvijezda, 1919.



Zastor



Staro groblje. Detalji triptiha "Tiha sonata Ukrajini", 1916.



Moj san

Fotij Krasyc'kyj

Pregled predstavnika slikarstva ukrajinske moderne započeli smo portretom Lesje Ukrajinke koji je 1900. naslikao zapadnoukrajinski slikar Ivan Truš i završit ćemo njezinim portretom iz 1904. Fotija Krasyc'kog (Zelena Dibrova, 1873 – Kijev, 1944), rodom iz središnje Ukrajine, klasika ukrajinskoga slikarstva i grafike, profesora, unuka T. Ševčenka preko sestre Katarine i prijatelja obitelji Kosač.



Pokraj bunara, 1900.



Lesja Ukrajinka, 1904.

Iz pregleda se vidi da moderna, široko predstavljena u slikarstvu Ukrajine, ima različite stilske i tematske izražaje. U određenoj mjeri može se pratiti srodnost motiva u stvaralaštvu pjesnikinje i slikara; neki, s kojima se Lesja Ukrajinka družila, ostavili su o njoj umjetnička svjedočenja. Taj stil nije zaobišao ni predstavnike tradicionalnoga realističkog slikarstva. Naredna generacija ukrajinskih avangardnih umjetnika prošla je kroz secesiju kao nezaobilaznu fazu pokreta. Secesija odjekuje u radovima istaknutih predstavnika avangarde kao što su Anatolj Petryč'kyj (neki njegovi radovi podsjećaju na secesijske vitraje), Oleksandr Bogomazov (finski ciklus crteža i akvarela), pa čak i utemeljitelj suprematizma (geometrijskog apstrakcionizma) Kazimir Maljevič.

VII

Zaključsi

Євген Пащенко

Леся Українка – представниця українського модерну

Українська література і культура в їх історичному розвитку, попри драматичні зовнішні інтервенції, якими позначене середньовіччя і наступні століття колоніального вторгнення імперій, розвивалися відповідно до головних епох європейської культури. Водночас створювалися специфічні національні вирази, що бачимо на прикладі українського бароко, романтизму, авангарду та інших періодів. Одним з прикладів синхронного відображення в українській культурі європейського напрямку був стиль модерну. Наприкінці XIX – на початку XX століття культура Європи від західних до східних просторів була позначена типологічно схожими стильовими особливостями і мала різні назви – сецесія (нім. *Sezession*) або «нове мистецтво» (франц. *art nouveau*) та інші – у різних країнах Європи й у США. Стиль поширювався в архітектурі, літературі, образотворчому, музичному мистецтві, дизайні, книжковій графіці тощо, створюючи своєрідну спільноту світового модерну. Його назва узаконена в літературознавстві, де лише в слов'янських середовищах присутні такі поняття, як *hrvatska moderna*, *bohémský modern*, *polský modern*, српска модерна, руский модерн та інші термінологічні аналогії – сецесія і т. п., що відображають один і той же феномен.

Поняття український модерн, на жаль, відсутнє в українському літературознавстві, його нема в літературознавчих словниках, не зустрічаємо його в дослідників. Період кінця XIX – початку XX століття іменується в

українських авторів модернізмом. Зазначений термін, динамічний за змістом, відображав виникнення явищ, протиставлених традиційним, що було викликано розвитком індустрії і особливо позначилося на індустріальній архітектурі з використанням залізобетонних конструкцій та інших новацій. Такою семантикою поняття модернізму було представлене у французькому середовищі, де символом модерністичного вторгнення в традицію стала Ейфелева вежа, збудована 1889 року. Запозичений з французької мови термін поширювався і на літературу, мистецтво, позначаючи напрями, що руйнували традицію і мали різні назви: натуралізм, декаданс, імпресіонізм, символізм, футуризм, дадаїзм, експресіонізм, неоромантизм, сюрреалізм, екзистенціалізм. В українській літературі, реалістичній у попередньому періоді, модерністські явища виникають поступово, виявляючи себе в окремих елементах і набуваючи з часом динаміки, особливо у творчості Володимира Винниченка, але й у творчості інших письменників. Традиція реалізму домінувала в більшості митців, тому перехідний період після реалізму важко назвати модернізмом, який пізніше в українській культурі виявиться в авангардизмі. Періоду межі століть більше відповідає термін, що виник у німецькій літературі, відомий як модерн, що поширювався в культурах Центральної і Східної Європи. Назва модерн аналогічна поняттю сецесії в архітектурі, стилістично перегукується в різних національних середовищах типологічними особливостями декору, рослинною символікою, міфологічними образами та іншими рисами, що пронизує тогочасні літературу і мистецтво. Стиль сецесії поширився по Україні в архітектурних композиціях, відображаючи традиційну приналежність культури до загальноєвропейських тенденцій. Українська архітектура – складова частина загальноєвропейської сецесії. Водночас з типологічно спорідненими стильовими рисами виникали, розвивалися національні особливості сецесії, що ілюструє український стиль в архітектурі модерну.

Назва модерн найбільше відповідає особливостям української літератури на межі століть, де ще нема місця чисто модерністським рисам західного модернізму. Це була культура, близька до стилістики архітектурних композицій, багато декорованих сецесійною колористикою,

персонажами, тож не випадково польська україністка Агнешка Матусяк, аналізуючи творчість митців «Молодої музи», називає цей період українською сецесією.¹

Стиль модерну, сецесії, як складова розвитку української культури кінця XIX – початку XX століття чітко виражений у широкому спектрі мистецтва і літератури на всіх теренах України – південноукраїнській і північноукраїнській, підтверджений численними творами мистецтва. У літературі його яскрава, виразна представниця – Леся Українка. Важко називати її творчість відображенням модернізму, хіба що в розумінні цієї назви як широкого поняття. Проте, найбільш адекватною є назва український літературний модерн. Відповідно до того, як стильовий напрям модерну був реакцією на академізм і еkleктицизм останніх десятиріч XIX століття, письменниця виступила проти застарілих норм традиційного реалізму, народництва з канонізованими фольклоризмом, етнографізмом у презентації суті українського буття. Її протест був не запереченням національних ідеалів, а виступав як їх модернізація в стильових і сюжетних виразах. Леся Українка спрямовувала українську мову на сюжети і образи світової культури, які втілювала в національній мові, адресуючи твори тогочасному суспільству. Модерн Лесі Українки був ще одним підтвердженням традиційного європейського української культури, яку не можна зводити лише до фольклоризму, обов'язкових етнографічних маніфестацій. Письменниця стверджувала український простір як невід'ємну складову загальноєвропейського простору. Продовженням традиційного європейського напрямку був український модерн, виражений як у типових стильових особливостях, що перегукуються в архітектурному екстер'єрі від Іспанії до України, так і в національних рисах, якими позначено, наприклад, модерн в архітектурі Полтави та інших міст. Сецесія, крім загальної типології декору, тяжіла до національної колористики. Відновлення стильових рис минулого у формі неоготики, необароко та інших архітектурних неологізмів перегукується

1 Агнешка Матусяк. У колі української сецесії. Вибрані проблеми творчої поетики письменників «Молодої музи». Переклад з польської Лесі Демської-Будзуляк. Львів: ЛА «Піраміда», 2016, 404 стор.

з мотивами творчості Лесі Українки. Її драматичні поеми вписуються в архітектурні композиції сецесії по Україні, що можуть бути гідною сценою, адекватним інтер'єром для постановок її драматичних творів. Письменниця зверталася до сюжетів і образів різних часів і культур так само, як архітектори декорували свої композиції міфологічними образами, рослинним орнаментом, зображеннями, запозиченими з минулого. Міфологізм екстер'єру київського архітектурного твору Владислава Городецького, відомого як «будинок з химерами», може бути близький міфологізму «Лісової пісні», а «Камінний господар» – до споруд неоготики, якою рясніє архітектура сецесії. Лесині драматичні поеми начебто перегукуються з архітектурними композиціями української сецесії. Навряд чи в інших слов'янських або центральноєвропейських літературах можна знайти схожий ансамбль творів, декорованих таким багатим репертуаром світової культури, як в української поетеси. Вона впустила в український простір цілий світ давніх сюжетів, драматичних колізій, заповнивши тематичний вакуум національної літератури, у репертуарі якої домінувала етнографічна колористика.

Однак, це був не лише естетизм, це була заангажована, ідейна творчість, спрямована на презентацію нації, її мови в літературному виразі сюжетів і образів світової культури. Поетеса презентувала образ нації як контрдіалог імперському дискурсу в його патологічному антиукраїнізмі. Період кінця XIX – початку XX століття позначений посиленням репресивної політики щодо українства. Заборони мови, переслідування митців, конформізм національної інтелігенції – лише деякі прояви шаленого імперського наступу на українство з численними негативними наслідками в середовищі українства. Російський інвентар зображення українського народу, етносу, традиції, антропології становить численний матеріал, що ілюструє великодержавну патологію у сприйнятті сусіднього народу. Українське питання в російській політиці мало гострополітичне значення, оскільки національна заангажованість підривала засади царистської ідеології. Імперський дискурс засновувався на привласненні національних цінностей, зокрема мови, історії, культури сусіднього народу. Велич русько-

українського середньовіччя, назва країни, історія церкви, від прийняття християнства до першого в історії християнства пов'язування католицької і православної церков шляхом унії, численні інші прояви національної самобутності піддавалися перекрученню, паплюженню або привласненню імперськими істориками. Заперечення України як самостійної країни, народу як одного із слов'янських етносів, висміювання його національного виразу стало нормою російської моралі, проникаючи у свідомість від соціальних верхів, охоплюючи інтелігенцію і розпорошуючись у свідомості обивателя. Царизм у добу свого розквіту, а це і межа XIX – XX століть, перетворював образ України на карикатурне зображення.

Однією з численних рефлексій може бути відома картина Ільї Рєпіна «Запорожці». Художник, відомий портретуванням російських царів, дворян, показом страждань російського народу тощо, також відображав різні етнічні портрети. У рєпінському великому репертуарі портретних зображень, сповнених авторського співчуття до персонажів – від царя, що вбиває сина, або страждань бурлаків, чи в змалюванні єврейських осіб, інших етносів, мабуть, єдиний, сповнений карикатурними, гротескними зображеннями, є колективний портрет українського козацтва. Митець, визнаний однією з ключових фігур російського реалізму, бачення українців, у конкретному випадку героїчних військових верств, реалізував набором гротескних облич, що можуть викликати лише сміх, зневагу або презирство. Портретування Рєпіним «запорожців» здійснювалося цілеспрямованим шуканням натур з метою показати їхню сміхотворність. Художник роками працював над полотном, і його різні варіанти мали однаковий зміст і мету – накопичення, розміщення облич таким чином, щоб вразити сміхотворністю. Для автора головним був не правдивий етнічний аспект натури, а його сміховий ефект з домінуванням негативних особливостей. В остаточному варіанті художник розмістив у центрі композиції, що має велике значення в компонованні полотна, особу, яка кидалася в очі глядача великою лисиною. Цей образ був змалюваний з російського чиновника в службі царської придворної адміністрації, як і низка інших у папці «Малоросійські ескізи», портретованих нерідко з випадкових зустрічних осіб, прибуд і подібних.



Персонажі з варіантів полотна І. Рєпіна «Запорозжці»

Як результат, у пізніших публікаціях цих замальовок з руки редакторів поширилася зневажлива назва репінських «українців» – «хохол». Навіть якщо автор і керується усвідомленням свободолюбства українського народу, як він це зазначав у своїх нотатках, його сприйняття українства залишалося на рівні зверхності, глузування. Обличчя репінських «козаків», можливо, єдині карикатурні витвори в його великому опусі зображення інших етносів, становлять матеріал для імагологічного аналізу російського сприйняття українців.

Тема українського козацтва має широке відображення в європейській літературі і мистецтві. Козаків представляли як силу, що боронить християнство від османської загрози, зображували у творах відповідно до світогляду й стилістики певної епохи. У контексті хорватського сприйняття згадаємо лише поему дубровницького поета Івана Гундулича «Осман» (1621–1638). Автор змальовує у творі козацтво в битві під Хотиним 1621 року відповідно до стилістики епічних полотен бароко, – як величних лицарів, що своїм виглядом викликають повагу і симпатії читача, бо це «дивовижна міць-потуга», представлена у декорі, кольористиці епосу, подібного до численних баталій барокового живопису.²

Картина російського реаліста Рєпіна відбиває реалізм свідомості апологетів царизму в показі сусіднього народу станом на 80-90-ті роки XIX століття як одого з апофеозів антиукраїнського імперського дискурсу. Хоча перші виставки репінського творіння викликали критичне ставлення в українському середовищі, картину було запущено по Росії, де вона мала «шумний успіх» і не могла сприйматися без сміху. У такому світлі була представлена в численних показах по закордону (Чикаго, Будапешт, Мюнхен, Стокгольм) з ілюстраціями в пресі, що узагальнювало і стверджувало репінських «Запорожців» як автентичний образ українського народу. Показово, що автора нагородив сам цар Александр III викупом його роботи «за нечувану суму – 35 тисяч рублів». Важко повірити, що

2 Іван Гундулич. Осман (уривки з поеми). *Мала антологія хорватської поезії. Ідея світу.* У перекладах Дмитра Павличка. Упорядкування: Дмитро Павличко, Євген Пащенко. Київ: Основи, 2008, стор. 25-27.

така нагорода йшла від любові до зображених українців, яких цар душив черговими заборонами мови. Найвірогідніше, що царське сприйняття українського народу відповідало зображенням. Наступний цар Ніколай II, якого Рєпін зображав на численних портретах з великою любов'ю, відомий жорсткими заборонами українства, відмовився від полотна «Запорожці», не виключено – з причин антипатії до цього народу.

Українська інтелігенція вже на перших показах поставилася негативно до рєпінського зображення як «історично недостовірного», але така позиція була придушена. Карикатурний вираз української історії був стверджуваний як знаковий і надалі поширювався, усвідомлювався як норма українського образу – аж до радянщини, не менш антиукраїнської, що характерно і для сучасного російського неоімперіалізму. Українська спільнота була примушена прийняти ще одну заборону власного волевиявлення, але це не означало скорення.

Уся історія української суспільної думки в підімперській системі – це історія непокори й відсічі імперським догмам. Яскравим виявом захисту національної культури стала творчість Лесі Українки. Письменниця втілювала, продовжувала закономірність вітчизняної думки – ствердження національної правди, неприйняття приниження, піднесення гідності. Леся Українка всією своєю постаттю демонструвала неспроможність сил зла зламати її Батьківщину, неначе маючи в цьому якусь величну підтримку вищих сил. Навіть сам факт її хвороби, яка б примушувала відгородитися від навколишніх проблем, зачинитися в собі, мав своєрідну символіку – на захист національної гідності стала вражена хворобою часу, але незламана духом жінка. Її стан наголошував на покликанні втілити в творчості національний вираз, протилежний карикатурним зображенням нації. За умов духовного занепаду, малодушності, конформізму в національному середовищі, шаленого антиукраїнізму, яким було сповнене російське бачення нації, слабка здоров'ям жінка хоробро виступила проти зла, яке перемогала, озброєна крицею слова.

Письменниця ствердила в національній літературі канон європейської культури – сецесії, створивши вираз українського модерну. Її драматичні

поєми в жанровому, тематичному, стилістичному виразі адекватні європейській сецесії. Творчість Лесі Українки вимагає типологічних порівнянь з європейськими представниками модерну. Українська поетеса була, можливо, єдиною щодо такого широкого залучення в творче осмислення світових тем, мотивів, образів. Географія її сюжетів охоплює великі простори і епохи, тож можемо говорити про макрокосм творчості Лесі Українки. Якщо перетворити її літературні образи, змальовані пензлем поезії, на мистецькі, то виникла б велична галерея світових персонажів, сцен, відображених стилістикою українського модерну. Домінанту творчості Лесі Українки становила імпліцитно, але виразно наголошена актуалізація національних проблем: усе, що було почерпнуте з інонаціональної скарбниці, з іноземного середовища, висловлювало безпосередньо вітчизняну проблематику. Це була загальна риса модерну в слов'янських культурах, де архітектура сецесії, звертаючись до інонаціональних образів, висловлювала національну тематику. Хорватський поет Владимир Назор, створюючи збірку «Слов'янські легенди» (1900), продовжував тенденцію, відому як хорватський славізм, що декларував міфологему слов'янської єдності, частиною якої була і Хорватія. Напередодні Першої світової війни, якій щодо хорватів передував італійський шовінізм з територіальними претензіями на приадриатичні хорватські міста, апеляція Назора до слов'янства як могутньої спільноти була виражена в образах слов'янських епічних героїв. Збудований 1908 року в центрі Белграда в стилі російської сецесії палац «Росія», пізніше названий готель «Москва», символізував традиційне сербське русофільство. Російський поет Александр Блок віршем «Скіфи» висловлював традиційну російську опозиційність європейському Заходу, тоді ще вірячи в позитив більшовицького перевороту. Український архітектурний модерн низкою виразних будівель стверджував національну стилістику – від народної архітектури до церковної, барокової.

Леся Українка зводила свої епічні твори подібно до стилізованих споруд архітектурної сецесії, з якою перегукуються стильові будівлі її драматичних поем. Архітектура її драматичних поем декорована стилістикою національних культур, як і будівлі європейської сецесії. Проте,

всі твори поетеси були населені духом, ідеями, проблемами її Батьківщини. Це була гідна відповідь «наклепникам України».

Леся Українка виступала як українська Jeanne d'Arc, що своїм епосом здіймала націю з приниження, підносила до європейського виразу культури і досягла в цьому величну перемогу.

І через півтора століття від народження письменниці ідейні послання її творів не втрачають значення в сучасному українському суспільстві. Її Україна і надалі стоїть перед обличчям зла, втіленого у двох постійних ворогах української незалежності: зовнішньому з його некрофілією – прагненням відродити ідеологічних мерців імперії царистської та радянської, і внутрішньому – хронічному малоросійстві, конформізмі, дистрофії національної свідомості. Але, попри зло, залишається Україна незламана, дух якої підтверджено у віках і одним із символів якого є Леся Українка.

Коли в Україні й усьому світі вславлюється велика поетеса, ця книга є внеском у створення вінка на честь письменниці. Хорватська суспільна думка, літературна традиція, діаспора як частина великої української світової діаспори, завжди з великою увагою і повагою ставилися до образу України. Відзначимо лише деякі історичні прояви хорватського українізму, що сягає витокami вже доби бароко, представником якого є Юрай Крижанич. Бароковий полігiстер у своєму баченні слов'янства формувався, зростав на ідеях українських унійців, виступаючи разом з ними авангардистом створення європейського християнського союзу шляхом союзництва Рима і Москви у відсічі османам і захисті його рідної Хорватії. Проте, ця ідея розбилися об ксенофобію московського царя, який заслав патріотичного хорвата у Сибір, де він відбував заслання 15 років. Звільнений лише після смерті Алексея Романова, Крижанич завершив свій життєвий шлях у битві під Віднем 1683 року, де разом зі своїми друзями – українським козацтвом – боронив християнство від османів. Перший переклад Тараса Шевченка на всьому балканському просторі зробив тоді ще молодий письменник і майбутній класик Аугуст Шеноа, переклавши 1683 року «Розриту могилу», якою він представив ім'я Україна як символ

відсічі російському малоросійству. Перша на тому ж просторі книга перекладів поезій Кобзаря вийшла 1887–1888 року у виданні Матиці хорватської – з пера поета Аугуста Харамбашича, який також опублікував книгу перекладів Марка Вовчка і переклади Осипа Федьковича. Перша книга про Україну, українців, їхні прагнення до незалежності в роки війни вийшла в Загребі 1916 року, а коли помер Іван Франко, хорватська преса повідомляла, що помер великий письменник України. Антивоєнна тематика українських новелістів перегукується з творами хорватських письменників, що засуджували цю війну. Драма «Галичина» Мирослава Крлежи, започаткована 1919 року, опублікована 1922 року, заснована на події насилля австрійської воєнщини над українською селянкою Руцук, уособлювала страждання не лише українського, а й хорватського народу в чужій для обох народів війні. У 1920-х роках українська еміграція в Хорватії стала на захист УНР, виступаючи проти позицій белградського уряду, пройнятого білогвардійським антиукраїнізмом. У 1930-х роках українські греко-католики поширювали отримані із Західної України відомості про більшовицький терор і голодомор у підрадянській Україні. У роки війни хорватська проукраїнська інтелігенція солідаризується з українцями «з тихих симпатій до України», як висловлює це ставлення один з редакторів часопису, присвяченого Україні. У роки війни виходять книгами переклади творів Уласа Самчука («За землю», 1941 р.), Василя Стефаника («Сини», 1943 р.) тощо, а в 1944–1945 рр. на тодішньому Філософському факультеті Загребського університету починається викладання української мови.

Комуністичний режим зриває злет україністики, припиняється викладання української мови, але поширюється виклад російської; українська ж література представлена перекладами соцреалістичних творів з російських видань, партійною інтерпретацією української класики. Конфлікт Тіто–Сталін з 1948 року зупиняє проникнення російської соцпропаганди, і поступово відновлюється інтерес до України, яка, проте, не дуже приваблює хорватський модернізм соцреалістичною продукцією. У соціалістичній Югославії українське питання викликало підозри як аналогія з хорватським національним рухом, тож перекладається зрідка класика і фольклорні твори.

В Україні перекладається хорватська класика, деякі сучасні письменники з історичною тематикою, зокрема Мирослав Крлежа, в чому велика заслуга тогочасних українських перекладачів, і особливо часопису «Всесвіт». У радянських прагненнях не випускати югославський простір з поля впливу тодішні республіки обох країн мусили розвивати співробітництво в межах існуючої ідеології, звісно. Якщо Росія дружила з Сербією, УРСР отримала за партнера Соціалістичну Хорватію. Проте, хорватські славісти намагалися використати це співробітництво в проукраїнській формі. За цих умов у Загребському університеті в 1964 році започатковано викладання спецкурсу з української мови, яку представляли викладачі з університетів України. Загребський виш був першим і єдиним вищим закладом країни, в якому, після скасування 1945 року викладалася ця мова. Виставка українського мистецтва в Загребі 1970-х років представляла переважно соцреалістичний репертуар, проте вже наприкінці існування соцрежимів відбувається знаменна подія. У ході Днів хорватської культури в Україні десь наприкінці 1980-х років хорватські мистецтвознавці ознайомилися із закритими фондами українського модерністського мистецтва. У результаті, 1990 року в Загребі було відкрито виставку «Український авангард 1910–1932 рр.». Це було перше в історії українського мистецтва широке, презентабельне демонстрування українського європеїзму, було проведено міжнародну конференцію, опубліковано солідний альбом-монографію з працями зарубіжних і українських дослідників про феномен української культури. Після Загреба поняття *український авангард* міцно увійшло в науковий обіг, збагачуючись новими дослідженнями, міжнародними виставками.

Історична доля обох країн була спорідненою в подальших роках розпаду соціалістичних конгломератів і подій – від переможних до драматичних. Хорватія була серед перших країн, що визнала незалежність України 5 грудня 1991 року, Україна була першою країною членом ООН, яка визнала незалежність Республіки Хорватії, що було зустрінuto в країні з великим захопленням, тож на знак вдячності одну з вулиць Загреба названо

Українська. Із встановленням дипломатичних відносин і відкриттям 1995 року посольства України в Загребі культурні відносини значно поживалися. Серед низки помітних публікацій, що з'явилися з ініціативи української дипломатії, слід відзначити антологію української поезії, дослідження етногенетичних процесів у контексті української культури, аналіз сучасних подій посткомунізму. Одним з важливих досягнень було ініційоване посольством викладання україністики як фахового предмету, що привело до створення Кафедри української мови і літератури на Філософському факультеті Загребського університету. Засновано бібліотеку *Ucrainiana Croatica*, яка хорватською мовою представляє Україну, її культуру, історію. Після першого видання (2008), що розповідало про Голодомор, вийшло понад 20 книг про українські регіони від Закарпаття до Донбасу і Криму, українсько-хорватські зв'язки, творчість письменників та інше.

Опублікована в цій серії книга про Лесю Українку присвячена 150-ій річниці народження великої поетеси як внесок хорватської україністики у світове відзначення життя і творчості письменниці. Це перша в Хорватії монографія про Лесю Українку, адресована широкій громадськості, студентам славістики, дослідникам епохи модерну. Книга створена на працях українських літературознавців, перекладених хорватськими студентами україністики. До книги увійшов переклад драми «Бояриня» як перший в Хорватії переклад драматичного тексту Лесі Українки і перший переклад цього твору в слов'янських країнах.

Книга укладена з метою показати постать і творчість Лесі Українки, а також її належність до стилю модерн, тож письменниця характеризується як виразна представниця українського модерну – поняття, на жаль, недостатньо висвітлене в українському літературознавстві. Однак, досить широко представлене в архітектурі як українська сецесія і в живописі – як український модерн, що разом зі спадщиною письменників витворює величний і багатий ансамбль українського модерну. Його представники показані в книзі добіркою пам'яток, як контекст епохи, а Леся Українка – її блискуча представниця.

Упорядники висловлюють глибоку подяку за співробітництво Українському інституту, Музею Лесі Українки в Києві, дослідникам Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, Східноєвропейському національному університету імені Лесі Українки.

Переклади текстів з хорватської на українську мову здійснено хорватськими студентами магістерської програми кафедри української мови і літератури Філософського факультету Загребського університету під керівництвом професорів Євгена Пащенко і Тетяни Фудерер та докторанта Домагоя Кличека.

Реалізований проєкт є частиною Програми підтримки українських студій імені Івана Лисяка-Рудницького Українського інституту.

Sažetak

Knjiga prikazuje život i stvaralaštvo Lesje Ukrajinke, istaknute ukrajinske spisateljice razdoblja moderne (povod je 150. obljetnica njezina rođenja). Poglavlja donose prikaz osnovnih etapa njezina života. Stvaralaštvo je prikazano žanrovski, s naglaskom na dramske poeme kao najveći njezin pjesnički doseg. Lesja Ukrajinka predstavica je ukrajinske moderne. Njezina djela, premda se temelje na sižeima iz svjetske povijesti i kulture, izražavaju aktualne probleme ukrajinskoga društva. Njezino cjelokupno stvaralaštvo i diskurs snažan su izraz suprotstavljanja imperijalnom diskursu kojim je bila prožeta politika ruskoga carizma u Ukrajini na kraju 19. i na početku 20. stoljeća. Unatoč teškoj bolesti, pjesnikinja se hrabro suprotstavljala velikoruskoj ideologiji unatoč konformizmu u ukrajinskome društvu. Svojim je stvaralaštvom poput ukrajinske Ivane Orleanske vodila borbu s ruskim antiukrajinizmom. Estetske osobine toga stvaralaštva prikazane su kao izraz europeizma kao sastavnoga dijela općeuropskog prostora moderne.

Knjiga se zasniva na prijevodima tekstova s ukrajinskoga jezika koje su pripremili studenti ukrajinistike Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu; u njoj se nalazi i dramska poema *Boljarka* te prvi prijevod toga djela na jedan slavenski jezik. Bogata ilustrativna građa opširno oslikava život i stvaralaštvo pjesnikinje. Po prvi je put predstavljen kontekst epohe kroz prikaz arhitekture secesije i slikarstva moderne. Namjera nam je bila prikazati cjelokupnost ukrajinske moderne čiji književni vrhunac predstavlja stvaralaštvo Lesje Ukrajinke.

Projekt je realiziran u bliskoj suradnji s partnerima iz Ukrajine – s Muzejom Lesje Ukrajinke u Kijevu, Nacionalnim sveučilištem Tarasa Ševčenka u Kijevu te Istočnoeuropskim nacionalnim sveučilištem Lesje Ukrajinke u Luc'ku.

Projekt je također dio Programa potpore ukrajinskih studija Ukrajinskog instituta Lysjak-Rudnyc'kyj.

Summary

The book shows the life and work of the prominent Ukrainian writer Lesya Ukrainka, on the occasion of the 150th anniversary of her birth. The chapters of the book provide an overview of the basic stages of her life. Creativity is presented in a genre range with an emphasis on dramatic poems as the poet's main achievement. The writer is presented as a representative of Ukrainian modernism. Her works, although based on stories from world history and culture, express the current problems of Ukrainian society. The entire work of the writer is a strong expression of the counter-discourse to the imperial discourse that permeated the policy of Russian tsarism in Ukraine at the turn of the 19th and 20th centuries. The poet, despite a serious illness, boldly opposed the Great Russian ideology that led to conformism in Ukrainian society. With her work, she performed as the Ukrainian Jeanne d'Arc, who entered the fight against Russian anti-Ukrainianism. The aesthetic features of her work are presented as an expression of Europeanism in terms of belonging to the pan-European space of modernity.

The book is based on translations of texts from the Ukrainian language, the translations were made by students of Ukrainian studies at the Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb. The book brings a translation of the play "The Noblewoman" as the first translation of the work into the Slavic language. The book brings a rich illustrative material that extensively illustrates the life and work of the poet. For the first time, the context of the epoch is presented by presenting Art Nouveau architecture and modern painting. All with the aim of showing the general ensemble of Ukrainian modernism, the literary culmination of the work of Lesya Ukrainka.

The project was realized in close cooperation with partners in Ukraine – with the Museum of Lesya Ukrainka in Kiev, Taras Shevchenko National University in Kiev, Eastern European National University Lesya Ukrainka in Luc'k.

The project is a part of the Lysiak-Rudnytsky Ukrainian Studies Programme by the Ukrainian Institute.

Katedra za ukrajinski jezik i književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Knjižnica Ucrainiana Croatica

1. *Genocidni zločin totalitarnog režima u Ukrajini. 1932-1933. Голодомор / Gladomor.* Uredio: dr. Jevgenij Paščenko. Zagreb, 2008.
 2. o. Ivan Barščevski, Olja Barščevski, Željko Peh. *Jubilej 100. godišnjice osnivanja grkokatoličkih župa Sibinj, Gornji Andrijevc, Slavonski Brod. 1908–2008.* Sibinj–Slavonski Brod, 2009.
 3. Jevgenij Paščenko. *Ukrajinsko-hrvatske književne poredbes.* Split: Književni krug, 2010.
 4. Jevgenij Paščenko. *Slavist i imperiji. Vatroslav Jagić između Galicije, Malorusije i Ukrajine.* Zagreb, 2010.
 5. Jevgenij Paščenko. *Od Kijeva do Poljica. Tragom prastarih migracija.* Zagreb, 2010.
 6. *Hrvatska ševčenkiana.* Priredio Jevgenij Paščenko. Zagreb, 2011.
 7. Bogdan Igor Antonyč. *Most iznad vremena.* Pjesme. Prepjev s ukrajinskoga Dubravka Dorotić Sesar. Ur. Jevgenij Paščenko i dr. Zagreb, 2011.
 8. Marija Matios. *Slatka Darica.* Drama u tri života. S ukrajinskoga prevela Dijana Dill. Zagreb, 2011.
 9. Volodymyr Galyk. *Ivan Franko i hrvatska kulturna baština.* Zagreb, 2012.
 10. *Zakarpats'ka Ukrajina: povijest – tradicija – identitet.* Zbornik radova (prijevod s ukrajinskoga). Priredio Jevgenij Paščenko. Zagreb, 2013.
- Drugo, ponovljeno izdanje: *Zakarpats'ka Ukrajina: povijest – tradicija – identitet.* Zbornik radova (prijevod s ukrajinskoga). Priredio Jevgenij Paščenko. Novi Sad, 2017.

11. *Ukrajinski Karpati. Etnogeneza-arheologija-etnologija*. Zbornik radova (prijevod s ukrajinskoga). Priredio Jevgenij Paščenko. Zagreb, 2014.
12. *Ukrajinska Galicija* (prijevodi s ukrajinskoga). Uredio Jevgenij Paščenko. Zagreb, 2015.
13. Roman Lubkivs'kyj. *Zemlja preobražaja*. Izbor Josip Ralašić. Preveli s ukrajinskoga Josip Ralašić, Zrinka Suk, Iva Dejanović, Kristina Barać. Ilustracije Nada Žiljak. Zagreb, 2015.
14. *Prikarpatska Galicija* (prijevodi s ukrajinskoga). Priredili Jevgenij Paščenko i Tetyana Fuderer. Zagreb, 2017.
15. *Bukovina. Буковина* (prijevodi s ukrajinskoga). Priredili Jevgenij Paščenko i Tetyana Fuderer. Zagreb: Katedra za ukrajinski jezik i književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2017.
16. Mykola Kuĝutjak. *Kamena svetišta ukrajinskih Karpata* (prijevodi s ukrajinskoga). Priredili Jevgenij Paščenko i Tetyana Fuderer. Zagreb: Katedra za ukrajinski jezik i književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Zagreb, 2018.
17. *Українське село на Східному фронті 1914-18. у фотографіях хорватських військових*. Публікація, упорядкування проф. Євгена Пащенко. *Ukrajinsko selo na Istočnom bojištu na fotografijama hrvatskih vojnika*. Publikacija, priređivanje prof. Jevgenija Paščenko. Загреб – Львів, 2018.
18. Jevgenij Paščenko. *Tragom hrvatskih domobrana. Istočno bojište 1914. – 1918*. Zagreb, 2018.
19. Kšištof Vjernicki. *Ukrajina. Glazbeno putovanje*. Tekst čita Jevgenij Paščenko. Zagreb – Ljviv, 2019.

20. *Istočna Ukrajina. Donbas* (prijevodi s ukrajinskoga). Priredio Jevgenij Paščenko. Knjižnica Ucrainiana Croatica, knjiga 20. Zagreb: Katedra za ukrajinski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Udruga Hrvatsko – ukrajinska suradnja, 2019.

21. *Krim. Крим. Кроз повјест* (prijevodi s ukrajinskoga). Priredio Jevgenij Paščenko. Zagreb: Katedra za ukrajinski jezik i književnost, Udruga hrvatsko-ukrajinska suradnja (HORUS), 2020.

22. *Ukrajinska grkokatolička crkva* (prijevodi s ukrajinskoga). Priredio Jevgenij Paščenko. Knjižnica Ucrainiana Croatica, knjiga 22. Zagreb: Katedra za ukrajinski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Udruga Hrvatsko – ukrajinska suradnja, 2020.

*

Jevgenij Paščenko. *Hrvatski grobovi 1914-1918. Karpati, Galicija, Bukovina*. Zagreb: Hrvatski državni arhiv, 2016.

Jevgenij Paščenko. *Juraj Križanić i Ukrajina. Graditelji europske kršćanske unije*. Biblioteka Historia. Knjiga 2. Zagreb: Matica hrvatska, 2015.

Taras Ševčenko. *Izabrane pjesme*. Prevela s ukrajinskoga Antica Menac. Bilješke i komentari Rajisa Trostinska. Izbor pjesama i pogovor Jevgenij Paščenko. Zagreb: Matica hrvatska, 2014.

Evgen Paščenko. *Etnogeneza i mitologija Hrvata u kontekstu Ukrajine*. Zagreb: Meditor, 1999.

Евгеній Пащенко. *Владимир Назор и фольклоризм в хорватској литератури*. Киев: Институт искусствоведения, фольклора и этнографии Академии наук Украины, Наукова думка, 1983.



**ukrainian
institute**