

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
KATEDRA SLAVISTIKY

Bc. Helena Pazdiorová  
česká filologie – ukrajinská filologie

**PROMĚNY SOUČASNÉ UKRAJINSKÉ POEZIE, PŘEKLAD A  
INTERPRETACE VYBRANÝCH BÁSNÍ**

Changes of Contemporary Ukrainian Poetry, Interpretation and Translation  
of Selected Poems

Зміни сучасної української поезії, інтерпретація та переклад вибраних  
віршів

magisterská diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Radana Merzová, Ph.D.

Olomouc 2016

### **Čestné prohlášení**

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité prameny.

V Olomouci, 11. 4. 2016

---

podpis

## **Poděkování**

Děkuji Mgr. Radaně Merzové, Ph.D., za konzultace, rady a připomínky, které mi během psaní diplomové práce poskytla.

Zvláštní poděkování patří všem, kteří mi pomohli zorientovat se v současné ukrajinské poezii a doporučili mi odbornou literaturu, a všem, kteří mi laskavě poskytli svoje studie nebo básnické sbírky. Jsou to Maryna Babenko-Žirnova, Nad'ja Havryljuk, Olena Herasymjuk, Rita Kindlerová, Oleh Kocarev, Myroslav Lajuk, Oleksandr Myched, Lesyk Panasjuk, Julija Počynok, Alexej Sevruk, Miroslav Tomek a další.

## Obsah

1. Úvod .....	1
2. Současná ukrajinská literatura – 90. léta a proměna diskurzu.....	6
3. Literární generace .....	10
3. 1 Co je literární generace .....	11
3. 2 Spory o generační dělení ukrajinské literatury .....	15
4. Charakteristika poezie od šedesátých do osmdesátých let 20. století.....	20
4. 1 Šedesátá léta .....	20
4. 2 Sedmdesátá léta.....	20
4. 3 Osmdesátá léta .....	21
4. 4 Typologie Volodymyra Morence.....	21
4. 4. 1 Socialistický realismus .....	22
4. 4. 2 Neoromantismus.....	23
4. 4. 3 Rustikální lyrika .....	23
4. 4. 4 Estetismus.....	24
4. 4. 5 Intelektualismus.....	25
4. 4. 6 Mytologismus.....	25
4. 4. 7 Surrealismus .....	26
5. Zrození nové poezie.....	27
5. 1 LuHoSad .....	28
5. 2 Bu-Ba-Bu .....	28
5. 3 Propala hramota .....	31
6. Současná poezie.....	33
6. 1 Devadesátníci .....	33
6. 2 Dvoutisícníci .....	42
6. 3 „Dvoutisícdesátníci“ .....	49
7. Typologie současné poezie .....	51
7. 1 Snahy o alternativní typologizaci.....	52
8. Čtyři základní tendence v současné ukrajinské poezii .....	55
8. 1 Příroda, mýtus, Bůh, filozofie.....	55
8. 2 Každodennost, detaily, malé velké osudy.....	60
8. 3 Město, lidé, angažovanost.....	66
8. 4 Experiment, hledání nových forem a médií .....	72
9. Závěr .....	78
10. Резюме .....	83
Literatura.....	89
Anotace .....	96

## 1. Úvod

V literatuře platí, že poezie je nejrychlejším indikátorem změn ve společnosti a v myšlení lidí. Ať jde o vypjaté časy přerodu politického režimu, jako to bylo na konci osmdesátých let, nebo o na první pohled méně patrné pocity, například o současnou zahlcenost informacemi a o snahu utéct před nimi, poezie vždy bývá první, kdo zareaguje. O stavu společnosti mnohdy vypovídá lépe než odborné publikace na dané téma.

Českou a ukrajinskou literaturu pojí dlouholeté vztahy, nejsilněji se projevující v devatenáctém století díky zájmu o slovanské jazyky, literatury a kulturu. I na začátku dvacátého století byla ukrajinské literatuře u nás věnována pozornost.

V meziválečných letech Praha poskytla útočiště ukrajinským spisovatelům, kteří nesouhlasili s nastoleným režimem a s násilným připojením Ukrajiny k Sovětskému svazu a rozhodli se emigrovat. V Praze získali možnost svobodně pokračovat ve své tvorbě. V literární vědě se dnes setkáváme s označením těchto autorů (Oleh Olžyč, Jevhen Malaňuk, Olena Teliha, Leonid Mosenz, Halyna Mazurenko aj.), souhrnným názvem Pražská básnická škola. V té době odcházeli ze země nejen spisovatelé, ale umělci a intelektuálové obecně, v Praze bylo dokonce založeno několik vzdělávacích institucí různého zaměření.

Po roce 1948 se zájem o ukrajinskou (tehdy ovšem uváděnou jako sovětskou) literaturu ještě zvýšil, týkal se však jen děl psaných v duchu socialistického realismu.

Čechy a Ukrajince spojuje podobný jazyk i podobná minulost, přesto dnes u nás představa o současné ukrajinské kultuře není velká, respektive žádná. Ukrajina se v povědomí české veřejnosti kvůli našim historickým zkušenostem navíc ještě pořád jen obtížně zbavuje negativních konotací typu „ruský“ a „sovětský“, které automaticky označují tamní kulturu za nezajímavou a nehodnou pozornosti. Informovanost o ukrajinské poezii a próze se rovná prázdnému místu na mapě s vepsanými varovnými slovy „hic sunt leones“. V lepším případě panuje pocit, že ukrajinská literatura sestává jen z děl s přírodní, venkovskou tematikou a že se zatím nevymanila a ani nehodlá vymanit z linie literatury devatenáctého století.

Téma diplomové práce se tedy zrodilo z nutnosti přehodnotit tento negativní obraz a ukázat ukrajinskou literaturu v jiném světle, taktéž z viditelné potřeby zorientovat se na současné ukrajinské básnické scéně a pokusit se současnou poezii alespoň v základních rysech zmapovat. Svět ukrajinské poezie (nejen) posledních třiceti let má totiž nespočet podob, tónů, odstínů a nálad a zaslouží si mnohem větší pozornost.

Na to, jak jsou zahraniční literatury běžným čtenářem vnímány, mají největší vliv překlady do češtiny. Velká část „menších“ literatur (tj. ne anglicky či německy psaných, případně dnes velmi oblíbených severských) si v počtu vydaných titulů a vlastně i čtenářského zájmu vede zhruba podobně. Tereza Chlaňová ve své studii *Putování ukrajinskou literární krajinou posledního půlstoletí* uvádí, že důvodem, proč se ukrajinská literatura v současné době nemůže pyšnit vášnivou pozorností nejen ze strany české literární kritiky a vědy, ale ani ze strany laické veřejnosti, je to, že zde chybí systematictější přístup, který by pomohl vytvořit základy podrobnějších studií.<sup>1</sup>

Dalo by se přesto říci, že situace v próze v poslední době není úplně neuspokojivá. V knihkupectvích se objevilo několik klíčových titulů, které lze považovat za reprezentativní vzorek současné ukrajinské prozaické tvorby: Serhij Žadan (*Big Mac*), Jurij Andruchovyč (*Rekreace aneb Slavnost Vzkříšeného Ducha, Moskoviada*), Taras Prochasko (*Jinací*) nebo dvě antologie současné ukrajinské povídky (*Expres Ukrajina; Ukrajina, davaj, Ukrajina!*).

Pokud pohled ale zúžíme pouze na poezii, tady platí, že její vydávání je z důvodu menšího zájmu čtenářstva mnohem méně výdělečné, už i ta původní česká se částečně ocitá v pozici na okraji a je proto zřejmé, že před poezií překladovou stojí překážky ještě větší. To se nemůže nepromítnout i do stavu překladů ukrajinské poezie do češtiny.

Před rokem 1989 se u nás ukrajinské verše z doby druhé poloviny dvacátého století objevovaly poměrně dost často, šlo ale především o ideologicky vhodnou poezii. Vycházela v časopisech, také ve sbornících – nezářídka sestavovaných například k jubileu významných politických osobností. Později se ale objevily i sbírky méně ideologicky zatížené, tou nejzajímavější je výbor z poezie Ivana Drače pojmenovaný *Dívčí prsty*. Detailní bibliografické soupisy veškeré ukrajinské poezie vydané v českém překladu sestavil v publikaci *Ukrajinská literatura v českém kontextu v letech 1965 – 1994* Bohdan Zilynskij.<sup>2</sup>

Důležitým počinem, jež si kladl za cíl představit (tehdy) mladou básnickou scénu, bylo v roce 1989 vydání antologie *Sólo na tětivu*. Editoři Ljubov Holota a Jaroslav Kabíček (který básně také přeložil) vybrali texty talentovaných autorů osmdesátých let (Jurij

---

<sup>1</sup> Chlaňová, Tereza. „Putování ukrajinskou literární krajinou posledního půlstoletí.“ In: Chlaňová, Tereza (ed.). *Putování současnou ukrajinskou literární krajinou. Prozaická tvorba představitelů tzv. „stanislavského fenoménu“*. Pavel Mervart, Červený Kostelec 2010, s. 17. (dále citováno jako Chlaňová.)

<sup>2</sup> Navázal na obsáhlou bibliografickou práci svého otce Oresta Zilynského, shrnutou do knihy *Sto padesát let česko-ukrajinských literárních vztahů (1814 – 1964)*.

Andruchovyč, Nataalka Bilocerkivec, Jurij Burjak, Stanislav Černilevskij, Natalja Davydovska, Vasyl Herasymjuk, Pavlo Hirnyk, Ljubov Holota, Dmytro Kremin, Marija Kučerenko, Hennadij Litnevskij, Ivan Malkvyč, Vasyl Osadčyj, Ihor Rymaruk, Ljudmila Taran, Oksana Zabužko).

Od té doby čeští čtenáři na publikaci podobného charakteru, ale aktuálnějšího znění zatím čekají. (Ukrajinská povídka už se oproti tomu dočkala dokonce dvou obsáhlých antologií.)

Samostatné sbírky u nás vyšly pouze dvě. V roce 2004 vydala Ukrajinská iniciativa v České republice dvojjazyčnou sbírku Petra Mid'anky *Užhorodské kavárny / Užhorodski kavjarni*. Texty do ní vybral a přeložil Tomáš Vašut. Jak volba nakladatele, tak status dvojjazyčného vydání svědčí o tom, že se v tomto případě primárně neusilovalo o zařazení knihy do běžné distribuční sítě a byla určena pouze užšímu okruhu čtenářů.

Novější sbírkou jsou *Dějiny kultury začátku století* Serhije Žadana. V překladu Alexeje Sevruka je v roce 2013 vydalo Nakladatelství Petr Štengl. Tady je situace úplně jiná, neboť Žadanova angažovaná poezie má blízko k podobně laděné poezii, jejíž vlna je u nás po roce 2010 velmi zřetelná a čtenářsky oblíbená. A jmenované nakladatelství se právě na podobný typ poezie specializuje, navíc kromě českých autorů vydává i překlady z méně reflektovaných literatur (albánská, bulharská, běloruská, rumunská).

V době po roce 1989 se objevily také další sbírky (například výbory z díla Bohdana-Ihora Antonyče *Zelené evangelium* nebo Jevhena Malanjuka *Pod cizím nebem*, také *Děti stepní Hellady* s podtitulem *Pražská škola ukrajinských emigrantských básníků*), v tomto případě jde ale o texty mnohem dřívějšího data, ne o literaturu současnou.

Hodně pozornosti se dostalo ukrajinské próze i poezii v rámci 16. ročníku literárního festivalu Měsíc autorského čtení. Ukrajina se stala v roce 2014 čestným hostem. To především znamenalo velkou propagaci současné ukrajinské literatury u nás, sérii třiašedesáti autorských čtení a diskuzí (každý večer vystoupil jeden ukrajinský a jeden český, slovenský nebo polský autor), ale taky při té příležitosti vyšlo velké množství překladů. Nejednalo se sice o regulérní knihy, ale vždy jen zhruba padesátistránkový výběr z tvorby vydaný ve formě malých brožur formátu A6, i tak se ovšem podařilo zmapovat široké pole ukrajinské literatury.

Překladu se zde dočkalo třicet jedna ukrajinských autorů, z toho šestnáct básníků: Jurij Andruchovyč, Les Belej, Andrij Bondar, Anatolij Dnistrovyj, Tymofij Havryliv, Oleksandr Irvanec, Marianna Kijanovska, Oleh Kocarev, Pavlo Korobčuk, Halyna Kruk,

Petro Mid'anka, Halyna Petrosaňak, Hryhorij Semenčuk, Ostap Slyvynskyj, Oksana Zabužko a Serhij Žadan.

Důležitou roli naštěstí ještě hrají také literární časopisy, kterým se daří dávat dohromady poměrně pestrý obraz současné ukrajinské poezie, včetně té nejaktuálnější.

Nejkomplexněji představil mladé ukrajinské básníky měsíčník pro světovou literaturu *Plav*. Ve čtvrtém čísle za rok 2014 pojmenovaném *Poetry in the UA* se přispěním překladatelů Alexeje Sevruka, Věry Lendělové, Terezy Chlaňové, Jekateriny Gazukiny, Petry Grycové, Miroslava Tomka a Marie Iljašenko podařilo publikovat vybrané verše jedenácti autorů. Jsou to Les Belej, Anna Malihon, Oleh Kocarev, Iryna Šuvalova, Eliah Strongowski, Halyna Babak, Myroslav Lajuk, Olena Husejnova, Váno Krueger, Julia Stachivska a Hryhorij Semenčuk.

Pod překlady současné ukrajinské poezie nejčastěji figuruje právě jméno Alexeje Sevruka. Kromě spolupráce s Měsícem autorského čtení pracoval i na dalších textech, jeho překlady veršů Serhije Žadana vyšly v časopisech *Plav*, *A2* a *Psí víno*. V posledním jmenovaném periodiku se objevily i básně Andrije Ljubky.

Díky spolupráci s překladatelem Tomášem Vašutem se současná ukrajinská poezie objevuje i na stránkách vsetínského literárního časopisu *Texty*. Vyšly zde už básně Petra Mid'anky, Vasyly Machna, Jurije Andruchovyče, Mykoly Rjabčuka nebo Milana Bobáka.

Odborné publikace věnující se tématu současné ukrajinské poezie u nás zcela chybí. Důkladný vhled do problematiky postmoderny a proměněné situace v ukrajinské literatuře po roce 1991 přináší kolektivní monografie *Putování současnou ukrajinskou literární krajinou*, konkrétně v ní obsažená studie Terezy Chlaňové *Putování ukrajinskou literární krajinou posledního půlstoletí*. Vzhledem k podtitulu knihy, jenž zní *Prozaická tvorba představitelů tzv. „stanislavského fenoménu“*, je zřejmé, že v další části už se kniha od námi sledovaného tématu odklání.

V již zmiňovaném čísle *Plavu* vyšla v překladu Alexeje Sevruka esej Halyny Babak s názvem *Poetika dvoutisícníků*. Na nevelkém prostoru je zde ale velmi přehledně shrnuto, jak se ukrajinská poezie vyvíjela a jaký je její stav dnes.

Naše práce si klade za cíl zaplnit toto prázdné místo a pokusit se o zmapování stavu současné ukrajinské poezie. Počátek současné poezie stanovujeme ve shodě s ukrajinskou literární vědou jako rok 1991, kdo došlo k obnovení samostatného ukrajinského státu a k rozpadu Sovětského svazu. Zvýšený důraz klademe také na přechodné období, na druhou polovinu osmdesátých let, neboť to přineslo do literatury jednak návrat tvůrčích metod



modernismu, jednak výrazný vliv postmoderny, především ale všeobecné tušení blížící se svobody a s tím související vzestup tvůrčího elánu.

Práce se věnuje také otázce pozitiv a negativ na Ukrajině oblíbeného a v podstatě jediného přístupu k systematizaci literatury – typologizaci spisovatelů a jejich děl na základě generačního principu. Pokoušíme se nabídnout alternativu, typologii vyvstávající z analýzy témat a motivů, které jsou pro jednotlivé autory klíčové a tvoří základní osu jejich poetiky.

Vzhledem k rozsahu práce se nevěnujeme obsáhlému tématu ukrajinské diaspory a poezii psané za hranicemi. Zde by situaci navíc komplikovalo to, že někteří autoři-emigranti tvoří stále ve svém rodném jazyce, jiní už v jazyce své nové země.

Taktéž nezařazujeme na Ukrajině žijící autory, kteří píšou rusky. V našem případě se tak rozhodujeme nejen vzhledem k rozsahu práce, ale rovněž kvůli jazykové bariéře. Kromě toho jde o poměrně obsáhlé a nejednoznačné téma, ruskojazyční ukrajinští autoři jsou ostatně předmětem četných diskuzí. Není totiž jasné, co by pro zařazení autora do národní literatury mělo být prioritou – zda jazyk (tedy ukrajinština), nebo státní příslušnost. Sami spisovatelé i čtenáři se k této otázce staví různě. Pro některé jsou oba jazyky rovnocenné a bezpříznakové, pro jiné je jeden z jazyků méněcennější a druhý protežovanější.

## 2. Současná ukrajinská literatura – 90. léta a proměna diskurzu

Když 26. dubna roku 1986 došlo ke katastrofální explozi v černobylské jaderné elektrárně, mělo to kromě okamžitého dopadu na lidské životy a zdraví a na okolní přírodu i jiné důsledky. V druhé polovině osmdesátých let začalo být znát, že se Sovětský svaz oslabuje a ztrácí svou vnitřní jednotu. Černobylská havárie jako by toho byla jen potvrzením. Tušený zánik impéria a blížící se konec tisíciletí přinášel do společnosti také ideu katastrofismu a možné apokalypsy. Černobyl se stal symbolem mezní situace, která stvořila odpovídající reakci na danou dobu – postmoderní estetiku s jejím ironickým přístupem ke světu.<sup>3</sup>

Na začátku 90. let potom nastala radikální proměna politické a společenské situace související s rozpadem Sovětského svazu, se změnou politického systému a s vyhlášením nezávislosti Ukrajiny. To se nemohlo nepromítnout do všeobecného kulturního života i do literárního procesu a literatury samé.

Během doby existence Sovětského svazu byla oficiální literatura nástrojem pro budování ideologie. Literární kánon sestával pouze z autorů ideologicky vhodných. Kromě děl vytvářených v té době přímo podle pravidel socialistického realismu se do kánonu mohla díky oblíbené tematice venkova dostat řada titulů z tzv. národnické tendence, kde ideologie nacházela motiv pracujícího člověka a téma sociální nespravedlnosti.

Po pádu režimu se autoři konečně mohli z ideologického tlaku vyvázat a tvořit relativně bez omezení. Doba raných devadesátých let je navíc spojena s informační revolucí. Došlo k odstranění cenzury, takže se Ukrajinci mohli seznámit s dříve zakázanými autory, díly a literárněvědnými teoriemi. Po roce 1991 se také začalo s přehodnocováním literárního kánonu. Jednak bylo třeba doplnit mezery, které v textech zanechala cenzura, jednak se rehabilitace, návratu do kánonu a vydání dočkali dříve režimem perzekvovaní autoři nebo jejich díla. V některých případech šlo dokonce o celá období – například o modernismus nebo o avantgardu z počátku dvacátých let (tzv. popravené obrození).

Otevřely se také cesty k liberálním západním teoriím, k myšlení o literatuře a mnohým dalším oblastem společenských věd. Ukrajínští intelektuálové se inspirovali například feminismem (Solomija Pavlyčko, Oksana Zabužko).

---

<sup>3</sup> Hundorova, Tamara. *Pisljačornobylska biblioteka. Ukrajinskyj literaturnyj postmodern*. Krytyka, Kyjiv 2005.

Literaturu plně zasáhla touha zařadit se mezi evropské literatury, navrátit se do evropského kontextu a navazovat na evropské tradice, a tím se tak odstříhnout od sovětské minulosti. Nutno ale podotknout, že „[у]країнський культурний простір поглинав маси європейської і загалом західної різномасштабної культурної продукції, часто без необхідних критичних фільтрів та контекстуальних адаптацій.“<sup>4</sup>

Velký rozruch způsobila revoluční publikace o dějinách ukrajinské literatury, kterou zpracoval Dmytro Čyževskij. Namísto dříve praktikovaného přístupu k dějinám, jež byly sestavovány především z ideologických názorů spisovatelů, Čyževskij věnoval největší pozornost samotným literárním textům. Literatura přestala být souborem detailních životopisů národních hrdinů a bojovníků za svobodu ukrajinského obyvatelstva a ukrajinského jazyka a místo toho se stala estetickým dynamickým jevem.<sup>5</sup>

V devadesátých letech existovaly v literatuře tři tendence. Na tradiční linii ukrajinské literatury a částečně i na linii oficiální sovětské tvorby navazují autoři, pro něž je měřítkem kvality díla morálně vyspělý a celkově pozitivní hrdina a příběh s didaktizujícím vyústěním. Vyvarují se experimentů a přílišné intelektualizace jak ve výstavbě díla, tak i v jeho jazykové složce. Průlomová je ale tvorba postmodernistů a neomodernistů (neoavantgardistů) a právě na ni se na následujících stranách naší práce budeme zaměřovat.

Jak píše Tamara Hundorova, literární situace devadesátých let byla tvořena třemi literárními generacemi. Zaměříme-li se na poezii, své místo zde měli jednak starší autoři, kteří debutovali okolo šedesátých let (Lina Kostenko, Ivan Drač), a taktéž disidenti (Ihor Kalyneč). Dále tady byli autoři označovaní jako osmdesátníci, z nichž někteří tíhli k existencialismu (Ihor Rymaruk, Vasyl Herasymjuk, Oksana Zabužko, Ljudmyla Taran), další (Jurij Andruchovyč, Viktor Neborak, Volodymyr Cybulko) k postmoderně. Trojici doplňují nejmladší autoři, takzvaní devadesátníci, kteří se zřekli básnických rysů svých předchůdců a volně navazují na první vlnu ukrajinské avantgardy a vyrovnávají se

---

<sup>4</sup> „Ukrajinský kulturní prostor pohltit masy evropské a obecně západní kulturní produkce různé kvality, často bez nezbytných kritických filtrů a kontextuálních adaptací.“ Pachlovska, Oksana. „Ukrajinska kultura u vymiri ‚post‘: postkomunizm, postmodernizm, postvanvalizm.“ *Sučasnistʹ*, 2003, n. 10. (Není-li uvedeno jinak, přeložila Helena Pazdiorová).

<sup>5</sup> Belej, Les. „Pryčynky do problem istoriji ukrajinskoji literatury.“ Dostupné online: <http://litakcent.com/2013/08/30/prychynky-do-problem-istoriji-ukrajinskoji-literatury/>. (Citováno 2. 3. 2016)

s deziluzí, jež se dostavila s chaotickým společenským a politickým vývojem po roce 1991. Nejvýraznějším představitelem je Serhij Žadan.<sup>6</sup>

V devadesátých letech vedle sebe existují různorodé básnické hlasy. Podle Hundorové zde spatřujeme například intelektuální poezii Ihora Rymaruka, Oksany Zabužko a Natalky Bilocerkivec, melancholické a metafyzické verše Oleha Lyšehy, Vasyla Machna, Marianny Kijanovské či Ivana Andrusjaka, mytologickou poezii Vasyla Herasymjuka, neobarokní stylizaci Jurije Andruchovyče, rockovou rytmiku Viktora Neboraka a futuristickou metaforiku Serhije Žadana.<sup>7</sup>

Po pádu Sovětského svazu se zásadně změnila role ukrajinského spisovatele. Tradičně byl vnímán jako učitel národa a prorok, být spisovatelem znamenalo být předurčen ke zmíněnému úkolu. Spisovatel nové doby už ale takové myšlenky vyslovovat nehodlá, místo toho se vysmívá patetickým názorům patriotů, nechce svou tvorbou národu nijak oficiálně sloužit.

Místo edukativní funkce a cíle pěstovat ve čtenáři vědomí přináležitosti ke svému národu se postmoderní literatura upíná k ironii a mnohoznačnosti. Autoři nevytváří zřetelně strukturované lineární texty, naopak texty několikavrstevnaté, naplněné intertextuálními a interkulturními aluzemi, které předpokládají poučeného čtenáře se schopností se v nich orientovat. Texty mají několik rovin interpretace. Prohlašuje se teze „literatura jako hra“ – hra s textem samotným i hra s recipientem textu. Postmoderna spojuje vysoké a nízké žánry. Je si vědoma toho, že již nelze napsat žádný nový příběh, proto přepracovává texty dřívější, aktualizuje je, mění jejich významy, pracuje technikou palimpsestu nebo koláže. Po formální stránce se texty nevyhýbají hovorovému jazyku, slangu, argotu, vulgarismům, suržyku nebo také anglicismům či jiným výpůjčkám.

Ne všichni postmodernu vítali, leckdo v ní spatřoval nebezpečí bezuzdné estetické anarchie, takže se znovu volalo po návratu tradiční literatury s pozitivními morálními hodnotami. Postmoderní autoři totiž v tvorbě zpracovávali četná kulturní tabu, přehodnocovali „posvátné“ národní stereotypy. Jurij Andruchovyč ve své novele *Rekreace* dehonestoval obraz ukrajinského národního básníka, neboť ho nezobrazil jako morálně bezchybného učitele a mluvčího národa, ale jako alkoholika, nevázaně si užívajícího veselí slavnosti. Podobně Oksana Zabužko v románu *Polní výzkum ukrajinského sexu* otevírá téma intimních pocitů ženy a kriticky analyzuje postsovětskou ukrajinskou společnost.

---

<sup>6</sup> Hundorova, Tamara. „The Canon Reversed: New Ukrainian Literature of 1990s.“ *Journal of Ukrainian Studies* 26, č. 1-2, s. 256.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 250-251.

V souvislosti s pádem Sovětského svazu dochází k procesu decentralizace (regionalizace) literárního pole. Jak zmiňuje Ihor Bondar-Tereščenko ve studii *Функціональні механізми літературного дискурсу 1990-х рр.*, na jedné straně vlastně probíhá centralizace – všechny politické a ekonomické subjekty se začaly soustřeďovat do hlavního města Kyjeva. Kyjev ale není tím nejdůležitějším kulturním centrem, je pouze jedním z dalších kulturních center. Umělecký život v něm nepulsuje intenzivněji než ve Lvově, v Ivano-Frankivsku nebo Charkově.<sup>8</sup> A jsou to právě tato „okrajová“ města, kde na konci osmdesátých a na začátku devadesátých let vznikají literární skupiny – ve Lvově je to LuHoSad, v Charkově Červona fira. Ivano-Frankivsk (dříve Stanislaviv nebo Stanislav) a Žytomyr jsou spojeny s postmoderní prózou. Ve městě Kryvij Rih vychází literární časopis Kurjer Kryvbasu.

---

<sup>8</sup> Bondar-Tereščenko, Ihor. „Funkcionalni mechanizmy literaturnoho dyskursu 1990-ch rr.“ *Slovo i čas*, 2005, n. 2, s 65 – 66.

### 3. Literární generace

Pro smysluplnou práci s literárními texty se ukazuje jako nezbytné kvantum děl pro lepší vědeckou (ale i uživatelskou) přehlednost nějak rozčlenit. Způsobů, jak strukturovat literární proces, je několik. V zásadě se lze ubírat dvěma hlavními směry – zaměřit se buď na hledisko formy/obsahu literárních děl, nebo na hledisko časové, při němž posuzujeme věk autorů, případně dobu jejich vstupu do literatury.

V ukrajinské literární vědě se při popisu literatury vznikajících od přelomu 19. a 20. století používá hlavně hledisko formální. V próze, poezii i dramatu existuje binární dělení na dva hlavní ideové proudy – modernismus a narodnickou ideologii. Pod modernismus potom spadají směry impresionismus a expresionismus, které se v ukrajinské literatuře uplatňují především v próze. Směry naopak zejména básnickými jsou symbolismus (Pavlo Tyčyna, Vasyl Pačovskij, Bohdan Lepkij), neoklasicismus (Mykola Zerov, Pavlo Fylypovyč, Jurij Klen, Maksym Rylskij) či futurismus (Mychajlo Semenko, Geo Škurupij).

Pro narodnickou ideologii (která je v literatuře v jistých pozměněných podobách přítomna dodnes) je charakteristická nedůvěra k vlivům ukrajinské literatury neimanentním. „Jednou ze základních premis narodnictví týkající se literární tvorby bylo postupné vytvoření specifické role a funkce spisovatele jako politického aktivisty a literatury jako supletiva neexistující politické platformy.“<sup>9</sup> Později se tato tendence vymkla původnímu záměru, neboť takový spisovatel, učitel národa, se stal propagátorem komunistické ideologie.

Od začátku třicátých let dvacátého století se jedinou tolerovanou tvůrčí metodou stává socialistický realismus, proto v oficiální literárněvědné sféře jakákoli jiná stylová diferenciaci přestává existovat. Dochází k přerušení svobodného tvůrčího procesu. Někteří autoři přitakávají novým požadavkům zcela, jiní svou tvorbu alespoň částečně upravují, aby mohli být v literárním procesu i nadále tolerováni. Velké množství autorů své texty měnit nehodlá, čímž se možnosti publikovat zcela zříká, a může tak psát jen do šuplíku. Někteří autoři jsou umlčeni násilně (tzv. „rozstřílené obrození“). Specifickou kategorií může být navíc ještě literatura vznikající v emigraci.

I kvůli tomuto zlomu ve svobodě tvorby lze s dělením vznikající literatury na základě formálně-obsahového hlediska pokračovat jen velmi těžko. Zásadní událostí, která

---

<sup>9</sup> Chlaňová, s.19.

napomůže k odpovědi na nelehkou otázku, jak tvorbu strukturovat, je etapa „doby tání“ (Chruščovska vidlyha). Ta je spojena s uvolňováním politického tlaku a s rozšiřováním pole tvůrčích možností. Díky tomu mohla vstoupit v druhé polovině let 50. a na začátku let 60. do oficiální literatury mladá progresivní generace, která přinesla nové myšlenky a nové tvůrčí postupy, absolutně neshodné se socialistickým realismem.<sup>10</sup>

Činnost mladých literátů debutujících v této době byla natolik výrazná, že o nich ukrajinská literární věda začala mluvit jako o šedesátnících. Analogicky potom vznikla označení sedmdesátníci, osmdesátníci, devadesátníci, už méně užívaný název dvoutisícníci a dokonce i dvoutisícdesátníci.

Například polská literární věda využívá generační dělení rovněž. Na rozdíl od ukrajinské zvyklosti označovat za např. šedesátníky ty autory, kteří v 60. letech debutovali, v Polsku jsou to autoři v šedesátých letech narození.<sup>11</sup> Ani jeden způsob ovšem neeliminuje problémy a nejasnosti, které z generační stratifikace autorů a jejich děl plynou.

### 3. 1 Co je literární generace

Generační dělení má své zastánce i odpůrce. Oceňováno bývá proto, že jde sice o zjednodušený, avšak poměrně praktický a přehledný způsob klasifikace literatury. Díky tomu se z něj stala klasifikace ustálená, nejvyužívanější. (V ukrajinském kontextu je aplikována především na poezii.) Na druhou stranu je to ale dělení místy dost nesystematické a literární proces a jeho jednotlivé projevy zobrazuje jen povrchně a neobjektivně. V poslední době jsou literární vědci toho názoru, že literární generace může být pojem vhodný a smysluplný, užíváme-li ho v komunikaci nepříliš odborného rázu, jako profesionální termín literárněkritický je ale nevhodný.

Termín pokolení, hovoříme-li o něm v kontextu historicky-kulturním, v sobě podle kulturologa S. Zenkina zahrnuje dva aspekty – formálně-chronologický a obsahově-nomenklaturní. V prvním případě jde o pokolení ve smyslu jednotky časové periodizace života společnosti nebo kultury. V případě druhém je pokolení vnímáno jako určitá skupina lidí, spojená přibližně stejným věkem. To znamená, že generace předpokládá, že

---

<sup>10</sup> Umělecky plodná atmosféra 60. let nebyla specifickým jevem jen na Ukrajině, ale na celém území tehdejšího Sovětského svazu.

<sup>11</sup> Ševčuk, J. A. „Problema samoidentyfikaciji pokoliň u sučasnij polskij ta ukrajinskij ‚molodij‘ literaturi.“ Žytomyrskyj deržavnyj universytet imeni Ivana Franka. Biblioteka. Dostupné online: <http://eprints.zu.edu.ua/1691/1/22.pdf>. (Citováno 8. 2. 2016).

v jednom momentu historie koexistují různé sociálně-kulturní skupiny a jedna z nich, nejčastěji ta mladší, vstupuje na místo té předešlé.<sup>12</sup>

V ukrajinském kontextu se problematikou opozice generací jako první zabýval Mykola Evšan v časopise *Українська хата*. Opírá se o tehdy populární knihu F. Kumera *Зміна літературних поколінь*, která byla napsána pod vlivem freudovské a darwinovské teorie.

Klíčová Evšanova teze zní: „Nová generace ničí tradice té staré, strhává její božstvo, zbavuje ho síly pro skutečný život a nechává chrámy prázdné.“ Uvádí také, že hlavním úkolem mladých autorů by mělo být rozbouřit vášně, vymezit se vůči staršímu pokolení a vyvolat diskuzi.

Podle Evšana je hlavním problémem ukrajinské literatury to, že postrádá boj mezi pokoleními. Tvrdí, že všechny dosavadní procesy se odehrávaly nezajímavě a „mdle“, nová pokolení se objevovala nepozorovaně, stejně tak i mizela, čili o výměně generací v pravém slova smyslu zde mluvit nemůžeme.<sup>13</sup>

V sociologii či demografii se trvání jedné generace vymezuje pětadvaceti lety. Podle názoru švédského literárního vědce Rolfa Lundéna můžeme trvání jednoho pokolení v literatuře vymezit dobou přibližně třiceti let. Obnovování generací se ale děje zhruba každých deset či patnáct let. Právě proto pak dochází k tomu, že v jednu dobu vedle sebe tvoří několik generací umělců.<sup>14</sup>

Lesja Demska-Budzuljak uvádí, že existují dva základní modely literárních pokolení – literární pokolení jako dědictví určitých kulturních tradic a literární pokolení jako odmítnutí těchto ustálených tradic. Upozorňuje tím také na takzvanou „teorii vln“ Dmytra Čyževského, který tvrdí, že vývoj umění není nic jiného než neustálé kolísání lidské myšlenky mezi idealismem a racionalismem nebo iracionalismem.<sup>15</sup>

Situaci ale komplikuje to, že už samotné vymezení pojmu *literární generace* je obtížné a nejednoznačné. Demska-Budzuljak ve své studii *Справжнє обличчя літературного покоління дев'яностих – спроба ідентифікації* píše, že aby nějaká literární generace mohla existovat, musí mít jisté vnější a vnitřní parametry. Vychází při

---

<sup>12</sup> Svjato, Roksolana. „Problema literaturnych pokoliň: ‚period bezčasja‘ i ukrajinska poezija 70-ych rokiv XX st.“ *Naukova biblioteka NaUKMA*, s. 68. Dostupné online: [http://elib.ukma.edu.ua/NZ/NZV72\\_2007\\_philol/11\\_svyato\\_rv.pdf](http://elib.ukma.edu.ua/NZ/NZV72_2007_philol/11_svyato_rv.pdf). (Citováno 5. 2. 2016). (dále citováno jako Svjato.)

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 68-69.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 68.

<sup>15</sup> Demska-Budzuljak, Lesja. „Spravžne oblyččja literaturnoho pokolinnja devjanostych – sprobja identifikaciji.“ *Kurjer Kryvbasu*, 2002, n. 8, s. 158.



tom z myšlenek polského literárního vědce Kazimierze Wyky, který stanovuje čtyři typy literární generace.

„Перша – це ті, хто об'єднався за віком та індивідуальними симпатіями, або ж коло ровесників, яке мало чим відрізняється від звичайного покоління в його соціологічному значенні. Друге – це об'єднання, часто всередині першого, людей, для яких визначальним є вже не вік, а певні спільні погляди, програма та мета. Третя – об'єднання людей не тільки за певною програмою, але за певним внутрішнім творчим спрямуванням, що є помітно відмінним від інших. Проте таке спрямування дуже часто обмежується часом саме їхнього покоління і не поширюється на інших. І останнє – покоління завершене та свідоме, коли внутрішнє спрямування захоплює усі три нижчі форми поколінь, виходить поза межі історичного часу одного покоління, створює горизонт сподівань та історичну перспективу, стає вже не тільки літературою, а й культурною епохою – наприклад, реалізм, модернізм, постмодернізм.“<sup>16</sup>

Lesja Demska-Budzuljak vyjmenovává pět základních bodů klíčových pro stanovení literární generace: „a) наявність генеративної самосвідомості, б) функціонування „літературної піраміди“<sup>17</sup>, в) програмна пропозиція нового та декларація мети, г) відношення до історичного часу, д) співвідношення авторської та генеративної свідомості, е) горизонт сподівань – витворення культурної перспективи.“<sup>18</sup>

Podnětná je i myšlenka, kterou José Ortega y Gasset vyjádřil v eseji *Pro нашу dobu*: „Представники генерації приходять у світ, позначені певними типовими

---

<sup>16</sup> „Prvním typem jsou ti, kteří se seskupili podle věku a individuálních sympatií nebo okolo vrstevníků, taková skupina se od běžného pokolení v jeho sociologickém významu liší jen nepatrně. Druhý typ je uskupení lidí, nacházející se často v rámci toho prvního, pro něž je určující už ne věk, ale společné názory, program a cíl. Třetím typem je skupina, která je spojena nejen určitým programem, ale také pevným vnitřním tvůrčím směřováním, které je viditelně odlišné od jiných. Takové směřování se však velmi často omezuje dobou právě jejich pokolení a není rozšířeno na jiné. A posledním typem je pokolení završené a úmyslné, kdy vnitřní směřování zahrnuje všechny tři nižší formy pokolení, vychází za hranice historického času jednoho pokolení, utváří horizont očekávání a historickou perspektivu, stává se už nejen literaturou, ale i kulturní epochou, jako například realismus, modernismus, postmodernismus.“  
Tamtéž.

<sup>17</sup> Podle Demské-Budzuljak má literární pyramida čtyři vrstvy. Na té horní stojí zanícená osobnost, která je schopna vytvořit mýtus své doby. Jsou to spisovatelé, jež na sebe berou funkci teoretických obhájců jisté myšlenky, jako příklad zde uvádí skupinu Bu-Ba-Bu a její ideu postmoderního karnevalu. Potom následuje skupina přívrženců a obhájců tvorby těch předešlých, třetí místo zaujímají jejich plagiátoři a na spodní části pyramidy jsou čtenáři.

<sup>18</sup> „a) přítomnosť generačného sebeuvědomění, b) fungování ‚literární pyramidy‘, c) programová propozice nového a deklarace cíle, d) vztah k historickému času, e) vztah autorského a generačního uvědomění, f) horizont očekávání – vytvoření kulturní perspektivy.“ Tamtéž, s. 162.

рисami, čo надають їм схожості, на протывагу попередній генерації. В межах цієї ідентичності можуть бути до такої міри відмінні індивіди, що, будши сучасниками й вимушені жити одні побіч інших, (воин) почуваються іноді антагоністами. Але за найгострішим протиставленням ‚за‘ і ‚проти‘ погляд легко виявляє спільні ознаки. Одні й другі є людьми свого часу і, хоч би як різнилися, дедалі більше уподібнюються один одному.“<sup>19</sup>

Při rozlišování toho, podle jakých znaků zařadit autory k příslušné generaci, se kritické shodují zejména na několika základních bodech. Jak uvádí Lebedynceva a navazuje na Demskou-Budzuljak, patří mezi ně společná zkušenost, tedy společné prožití určitých historických, zejména krizových situací (revoluce, válka, globální katastrofa – např. černobylská havárie). Jako následek společné historické zkušenosti jsou pak zřejmé podobné orientační body v pohledu na svět, přítomnost určitého uměleckého cíle a společných nebo spřízněných estetických ideálů, principů tvorby atd. Nakonec je tu „faktor generačního sebeuvědomění“ – to znamená, že samo pokolení si uvědomuje, že je něčím zvláštním a odlišným od svých předchůdců v kontextu celkového literárního procesu.

Kritérium společné zkušenosti však nemusí být určující, neboť se nezdá stává, že příslušníci chronologicky mladší generace náležejí svým světonázorem k dřívějšímu nebo naopak pozdějšímu pokolení. Stejně tak není neobvyklé, že umělci, kteří tvoří v chronologických mezích jistého pokolení, s ním kromě oné chronologie nemají společného vůbec nic. Nabízí se tedy částečné řešení. Chceme-li skutečně do literatury zavést pojem pokolení, pak jedině jako „metaforické označení směru nebo skupiny, sdružené ne podle věku, ale díky názorům a ambicím.“<sup>20</sup>

Ono charakteristické vnímání světa nezahrnuje jenom pohled na svět, hodnotová kritéria, morální a estetické novátorství v tvorbě, ale hlavně také individuální psychologickou reakci na obklopující skutečnost, která se projevuje především na emociální úrovni vnímání světa.<sup>21</sup>

Nutno podotknout, že od 19. století má pojem pokolení často negativní konotace. To, že autor náleží do určité generace, může být přijímáno jako jeho stigma, jako „vrozená

---

<sup>19</sup> „Představitelé generace vstupují do světa, označeni určitými typickými rysy, které je vzájemně připodobňují, v protívaze k předchozí generaci. V rámci této identity mohou být individui odlišnými do takové míry, že ačkoli jsou současníky a jsou přinuceni žít jedni vedle druhých, někdy se cítí být antagonisty. Ale i v případě toho nejvyhraněnějšího názoru pro a proti je snadné nalézt společné znaky. Jedni i druzí jsou lidmi své doby a i kdyby se lišili sebevíc, stejně se čím dál víc podobají jeden druhému.“

<sup>20</sup> Lebedynceva, N. M. „Javyšče literaturnoho pokolinnja v ukrajinskij kulturi kincja XX. st.“ Dostupné online: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2009/118-105-8.pdf>.

<sup>21</sup> Tamtéž.

vada“. Příslušníci jistého pokolení se (vůči něčemu) narodili příliš pozdě nebo naopak příliš brzy. S tímto tragickým výkladem pracuje například Gertrude Stein, viz její pojem „ztracená generace“.<sup>22</sup>

### 3. 2 Spory o generační dělení ukrajinské literatury

Generační dělení literatury se jeví jako schematické a příliš zjednodušující. Dynamický literární proces se snaží rozčlenit do striktních uzavřených kategorií, aniž by při tom bralo v úvahu umělecké projevy autorů v celé jejich šíři. Z literárněvědného hlediska je takové dělení ve většině případů pro práci nevyhovující, neboť opomíjí to nejdůležitější – poetiku samotných literárních děl. Je to seznam autorů debutujících ve stejnou dobu. To je ale často vše, co může generační dělení o těchto lidech (myšleno empirických autorech) napovědět.

Tereza Chlaňová navíc tvrdí, že „[z]aměříme-li se podrobněji na jednotlivé teoretické texty zabývající se literárními pokoleními, zjistíme, že až příliš často se jedná o nahromadění impresionistických postřehů bez hlubší snahy o systematizaci materiálu a vytvoření metodologicky pevně ukotvených hodnotících kritérií.“<sup>23</sup>

Mezi nejčastější kritéria hodnocení literární tvorby jednotlivých pokolení patří podle Chlaňové míra společenské angažovanosti díla, v souvislosti s literaturou osmdesátníků a devadesátníků je sledován vliv zlomové situace (tedy vliv rozkladu a rozpadu Sovětského svazu) na vytváření různých psychických reakcí a tvůrčích transformací těchto reakcí. Zohledňována bývá také otázka recepce tvorby. V případě devadesátníků se mluví o komplikované recepci, neboť se v té době dostávaly do oběhu knihy hlavně dříve zakázaných autorů a úplně nové publikace mladých autorů poněkud zastiňovaly. Generace dvoutisícníků je zase spojována s internetovým prostorem, a tím anonymitou na jedné straně, na druhé straně i velmi snadnou cestou ke čtenáři.<sup>24</sup>

Není potom divu, že se, jak píše N. Lebedynceva, současní kritikové od generačního dělení odklánějí buď zcela (N. Morykvas, O. Hnat'uk), nebo se ho snaží omezit sférou literárně-kritického diskursu – jako provizorní způsob zobecnění určitých literárních jevů za podmínek „nepřítomnosti základní škály hodnot a kritérií zobecnění“

---

<sup>22</sup> Svjato.

<sup>23</sup> Chlaňová, s. 31.

<sup>24</sup> Tamtéž.

(E. Solovej) nebo – ve zvláštních případech – k označení unikátního literárního jevu, jako je například „ztracená generace“ (A. Dnistrovjy).<sup>25</sup>

Oksana Zabužko soudí, že „спроби „орвелівського дроблення“ національної історії (...) на декади („вісімдесятники“, „дев’яностики“, „двотисячники“ в літературі) і на „п’ятирічки“ (в політиці) – пережитки тоталітарного минулого, з його тяжінням до схематизації та прагненням утиснути все (мистецтво насамперед) у „прокрустове ложе“ таблиць і шифр.“<sup>26</sup>

Pojem literární generace ale nelze odsoudit zcela. Teorie, že je vhodné dělit literaturu podle pokolení, se v kontextu ukrajinské literatury dvacátého století objevuje v souvislosti s generací autorů, která debutovala v 60. letech. A právě zde není generační klasifikace bezúčelná. Šedesátníci jsou díky svým četným společným znakům literární generací nejakceptovanější. Avšak o tom, jak systematizovat tvorbu vznikající v období od 70. do 90. let dvacátého století, se vedou diskuze a existuje na to názorů víc.

Nejdříve narážíme na problém, jak definovat situaci v poezii sedmdesátých let. Toto desetiletí Ivan Džjuba nazývá dokonce „obdobím bezčasí“. Rozhodně přitom nejde o bezčasí ve smyslu uměleckém, neboť tehdy vznikala kvalitní díla. Otázka je jinde – „existovalo pokolení s vlastní, předchůdcům a následovníkům nepodobnou tváří, či zda hovoříme pouze o sumě děl, vytvořených jednotlivými autory v průběhu jednoho desetiletí“<sup>27</sup>?

Podle Roksolany Svjato získává pokolení svou specifiku vlastně hlavně díky srovnávání s dřívějšími a následujícími desetiletími a vymezování se vůči nim. Vstup šedesátníků na literární scénu byl totiž natolik oslnivý, že se jejich vliv odrážel i v tvorbě pozdějších autorů. Osmdesátníci už ale existovali v jiných historických a společenských podmínkách a v jistém smyslu se upevňovali ve vymezení vůči tradici šedesátníků.<sup>28</sup>

R. Svjato píše, že v 70. letech tvořily přinejmenším tři generace autorů. Jsou tady debutanti z pozdních let 20. (Mykola Bažan, Leonid Pervomajskij). Lina Kostenko bývá počítána mezi šedesátníky, avšak své první texty vydala už na konci let padesátých a v roce 1977 se objevuje její významná sbírka *Над берегами вічної ріки*, o dva roky později pak *Маруся Чурай*. Mezi šedesátníky, kteří v 70. letech spadali do oficiální tvorby, patří

<sup>25</sup> Lebedynceva, N. M. „Javyšče literaturnoho pokolinnja v ukrajinskij kulturi kincja XX. st.“ Dostupné online: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2009/118-105-8.pdf>.

<sup>26</sup> „pokusy ‚orwellovského tříštění‘ národní historie (...) na dekady („osmdesátníci“, ‚devadesátníci‘, ‚dvoutisícníci‘ v literatuře) a na pětiletky (v politce) jsou přežitky totalitní minulosti, s jejím tíhnutím ke schematizaci a snaze vtěsnat všechno (umění především) v Prokrustovo lože tabulek a čísel.“ Svjato.

<sup>27</sup> Chlaňová, s. 31.

<sup>28</sup> Svjato.

například Ivan Drač, Dmytro Pavlyčko, Mykola Vinhranovskij nebo Borys Olijnyk. Důležité texty Vasyla Stuse vznikají také v sedmdesátých letech, je to například velká část sbírky *Палімпсесту* na začátku sedmdesátých let vycházejí v zahraničí jeho sbírky *Веселіу цвинтар* a *Час творчості*. Dokonce i básníci tzv. Kyjevské školy, nejvýraznější představitelé estetiky „tiché poezie“, která byla pro umění zmíněné doby charakteristická, začali psát a vydávat verše už v druhé polovině 60. let.

Typickou sedmdesátnicí bychom mohli nazvat Natalku Bilocerkivec, která debutovala právě v sedmdesátých letech. Zároveň však autorka jednak svým věkem, jednak světonázorem, patří spíše mezi osmdesátníky. Její první dvě sbírky bývají brány spíše jako počáteční zkouška jejího básnického hlasu.

Bavíme-li se tedy o básnické generaci 70. let, jen těžko se můžeme řídit pouze věkem autorů nebo časem vydání jejich děl. Jako neobjektivnější se jeví kritérium času napsání textů, ale i ono v mnoha případech není směrodatné. Často se tak při systematizaci tvorby autorů spoléhají literární historici spíše na svou intuici. Zbývá tak tedy jediné – věnovat se analýze děl po jejich tematické, formální, světonázorové, estetické stránce.<sup>29</sup>

Nelehká je vlastně taky situace v 80. letech. Zůstaneme-li totiž u pojetí generace v jejím chronologickém významu, v té době vstupují do literatury generace rovnou tři. Jsou to nositelé tří různých estetických a světonázorových koncepcí, mají různou historickou zkušenost a jejich umělecké uvědomění se formovalo v jiných sociokulturních podmínkách.

První skupinu tvoří básníci, kteří začali psát v druhé polovině 60. let. Jelikož však jejich tvorba nenásledovala dobové normy, během 70. let se stala undergroundem. Možnost vydávat své texty oficiálně dostali tito autoři až na začátku osmdesátých let. Další skupinou jsou „skuteční“ osmdesátníci, kteří na začátku osmdesátých let debutovali, avšak jejich tvůrčí uvědomění se formovalo v kontextu doby politické stagnace v letech sedmdesátých. Do téhož období ještě spadají i autoři druhé poloviny 80. let, tedy představitelé avantgardy. Jejich světonázor vyrůstal z dozvuků totalitního režimu, z atmosféry perestrojky a také z „černobylského syndromu“.

Hovoříme-li o literatuře, která vzniká v sedmdesátých až devadesátých letech dvacátého století, můžeme se kromě obvyklého rozdělení na generace setkat také s paralelním označením. Lebedynceva uvádí, že například básníky „osmdesátníky“ nazývají kritikové „metaforisty“, „hermetickým pokolením“, básníky „vytěsněného

---

<sup>29</sup> Tamtéž, s. 69 – 71.

pokolení“ nebo „pokolením třicetiletých.“ Básníci „devadesátníci“ bývají charakterizováni také jako avantgardisté, postmodernisté, „mladé pokolení“, pokolení „postčernobylské“ či pokolení „post-epochy“.<sup>30</sup>

Jak ve své studii píše Lebedynceva, někteří vědci považují za nejdůležitější předěl mezi těmito generacemi černobylskou katastrofu (1986), tím pádem spojují autory let 80. a 90. v jednu generaci, jakožto představitele postkoloniální kultury. Do okruhu generace šedesátníků započítávají veškeré literární a kulturní projevy, jež se rozvíjely v podmínkách opozice vůči oficiální vládě (Dnistrovj).

Druhý způsob se prvnímu velmi podobá. Jde opět o oddělení tvorby šedesátníků a všeho, co po ní následovalo (hermetismus, underground, avantgarda, postmoderna), přičemž všechny zmíněné novější směry jsou považovány za zákonité projevy jediného literárního jevu, který se vyznačoval „přerušením jediného časového proudu“ a „bezpodmínečnou tvůrčí svobodou jednotlivce“ (Morenec).

Nelze opominout ani teze Tamary Hundorové, Nily Zborovské, Ivana Andrusjaka či Stepana Procjuka, podle nichž existují tři výrazné estetické směry, které spisovatele člení do tří jednotlivých „generací“. Patří mezi ně „osmdesátníci-hermetikové“ (Kyjevská básnická škola, metaforisté poloviny 80. let atd.), představitelé „epochy Šaška“ (Jurij Andruchovyč), kteří se ocitají na rozmezí let osmdesátých a devadesátých (Bu-Ba-Bu, Nova literatura) a pak také „první svobodné pokolení“ básníků 90. let.

Výrazně bývají oddělována pokolení osmdesátníků od pokolení devadesátníků, pozice „bubabistů“ a jejich příznivců a následovníků (Propala hramota, LuHoSad, Nova literatura aj.) často zůstává nevyjasněna. Tamara Hundorová nebo Volodymyr Morenec tyto básníky řadí do nové básnické generace společně s devadesátníky. Argumentují avantgardním směřováním jejich tvorby, v jejímž centru stojí ironicko-sarkastický pohled na „přehodnocení předchozí poetické zkušenosti.“<sup>31</sup>

Oksana Pachlovská, Ivan Andrusjak nebo Nila Zborovská považují karnevalizaci literatury za logické završení jak básnického procesu let osmdesátých, tak i celé literární epochy 20. století.<sup>32</sup>

Lesja Demaska-Budzuljak navrhuje rozdělit osmdesátníky a devadesátníky do dvou skupin. Pokolení „barikád“ podle ní vybojovalo právo a svobodu individua a slova (Jurij

---

<sup>30</sup> Lebedynceva, N. M. „Javyšče literaturnoho pokolinnja v ukrajinskij kulturi kincja XX. st.“ Dostupné online: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2009/118-105-8.pdf>.

<sup>31</sup> Tamtéž.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 36-37.

Andruchovyč, Oleh Lyšeha, Ihor Rymaruk, Oksana Zabužko). Pokolení „ruin“ má dát novému státu novou literaturu, zdolat staré tradice a vytvořit nové (Serhij Žadan, Rostyslav Melnykiv, Roman Skyba, Andrij Kokotjuha).<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Ševčuk, J. A. „Problema samoidentyfikaciji pokoliň u sučasnij polskij ta ukrajinskij ,molodij‘ literaturi.“ Žytomyrskij deržavnyj universytet imeni Ivana Franka. Biblioteka. Dostupné online: <http://eprints.zu.edu.ua/1691/1/22.pdf>. (Citováno 8. 2. 2016).

## 4. Charakteristika poezie od šedesátých do osmdesátých let 20. století

### 4.1 Šedesátá léta

Tvorba šedesátníků se spojuje s pojmem odporu a revolty. Začali otevřeněji psát o paradoxech doby a věnovali pozornost citlivým otázkám, týkajícím se diskriminačních mechanismů namířených proti ukrajinskému jazyku a kultuře.<sup>34</sup> Ukrajínští spisovatelé (a jejich kolegové ze zemí tehdejšího Sovětského svazu) měli „možnost“ revoltovat nejen proti abstraktní absurdnosti bytí, ale hlavně proti absurdnosti konkrétní politické skutečnosti. Zatímco evropští existencialisté byli pesimisty, ti ukrajínští pěstovali romantickou víru v to, že porazit zlo je možné.<sup>35</sup> Šedesátníci jsou si vědomi toho, že jsou závislí na společenském a politickém dění, a neodmítají to.

U šedesátníků je nejvíce akcentovaným rysem vědomí určité mise, poslání, společenské funkce tvorby. Nelze ale opomíjet, že se tato generace už značnou měrou zasloužila o oživení estetické funkce literatury.

Poezie této doby stojí v opozici k socialistickému realismu, do literatury se konečně vrací skutečný, živoucí člověk jako nezávislá bytost v celé složitosti své existence. Z literatury mizí utilitarismus, literatura ztrácí roli pouhé zdeformované imitace skutečnosti. Jazyku je opět navrácena jeho estetická funkce, básně jsou charakteristické složitými asociativními obrazy, metaforami a mnohvrstevnatým podtextem.<sup>36</sup>

V druhé polovině šedesátých let se utvořila tzv. „kyjevská škola ukrajinských básníků“ (Vasyl Holoborodko, Viktor Kordun, Vasyl Ruban, Mykola Vorobjov, Mychajlo Hryhoriv), která někdy bývá označována jako „postšedesátníci“ nebo „nešedesátníci“. Autoři se zříkají sociální angažovanosti tvorby, naopak se obrací k intelektualismu. Podle Volodymyra Morence tyto básníci „nevyzývají ke svobodě (jako básníci šedesátníci), ale jsou svobodnými; tvůrčím způsobem realizují svoji vnitřní svobodu.“<sup>37</sup>

### 4.2 Sedmdesátá léta

V sedmdesátých letech dochází k velmi výraznému rozštěpení literárního procesu na oficiální a neoficiální proud. Některá díla vycházejí samizdatově, mnohem častěji se ale autoři uchylují do „vnitřní emigrace“.

---

<sup>34</sup> Chlaňová, s. 32.

<sup>35</sup> Svjato.

<sup>36</sup> Chlaňová, s. 32-33.

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 34.



Tím, že autoři ztratili možnost vydávat díla, paradoxně získali mnohem větší vnitřní svobodu než předchozí básníci. Museli se sice spokojit s tím, že psali „do šuplíku“, to jim ale umožnilo psát zcela otevřeně. Navíc se odvraceli od reálií konkrétní historické skutečnosti. Poezie se čím dál víc uzavírala do sebe, zajímala se o vnitřní procesy.<sup>38</sup> Někdy se poezii tohoto období říká tedy „tichá poezie“. To je typické například pro Oleha Lyšehu, Halynu Pahučak nebo Kost'antyna Moskalce.

Jak uvádí Roksolana Svjato, na rozdíl od šedesátníků už sedmdesátníci nemuseli deklarovat z dnešního pohledu tak očividné „pravdy“ jako například „víš, že jsi člověk“. „Koncentrace na vlastní já se zde tedy neprojevuje demonstrativně ani deklarativně, ale je zcela organická a nabývá podob téměř jakýchsi vnitřních archeologických expedicí do vlastního nitra, do hlubin podvědomých vrstev.“<sup>39</sup>

#### 4.3 Osmdesátá léta

Léta osmdesátá znamenají důraz na soustředěné filozofické úvahy, nezdědka spojené s biblickými motivy a s hledáním trvalých životních hodnot. Osmdesátníci se také navracejí k rituálně-mytologickým motivům ukrajinského folkoru. Stejně jako autoři sedmdesátých let se i tito básníci zřikají společenské angažovanosti, kterou nahrazují propracovanou metaforičností.

Významným činem, jenž pomohl zmapovat situaci v ukrajinské poezii osmdesátých let, je vydání antologie *Вісімдесятники* s podtitulem *Антологія нової української поезії*. Knihu editoval Ihor Rymaruk a v roce 1990 vyšla díky nakladatelství Kanadského institutu ukrajínistických studií na univerzitě v Albertě.<sup>40</sup>

#### 4.4 Typologie Volodymyra Morence

K diskuzím o překonání zjednodušující generační stratifikace výrazně přispěl Volodymyr Morenc. Básnické tvorbě věnoval svou disertační práci z roku 1994 s názvem *Сучасна українська лірика (особливості розвитку і логіка саморуху)*. Za velmi

---

<sup>38</sup> Svjato.

<sup>39</sup> Chlaňová, s. 37.

<sup>40</sup> Obsahuje texty těchto autorů: Jurij Andruchovyč, Natalka Bilocerkevica, Jurij Burjak, Stanislav Vyšenskyj, Mykola Vorobjov, Petro Halyč, Vasyl Herasymjuk, Pavlo Hirnyk, Vasyl Holoborodko, Oleksandr Hrycenko, Jaroslav Dovhan, Oksana Zabužko, Oleksandr Irvanec, Anatolij Kyčynskyj, Viktor Kordun, Svitlana Koronenko, Oleh Lyšeha, Ihor Maleňkyj, Ivan Malkovyč, Taras Melnyčuk, Iryna Myronenko, Petro Miďanka, Viktor Mohylnyj, Kost'antyn Moskalec, Volodymyr Nazarenko, Viktor Neborak, Volodymyr Olejko, Vasyl Osadčyj, Oksana Pachlovska, Ihor Rymaruk, Vasyl Ruban, Mykola Rjabčuk, Mychajlo Sačenko, Vasyl Starun, Mykola Tymčak, Taras Feďuk, Volodymyr Cybulko, Stanislav Černilevskij a Hryhorij Čubaj.

podnětnou považujeme klasifikaci poezie, jakou Morenec stanovil a popsal ve výboru svých studií a esejů *Оксиморон. Літературознавчі статті, дослідження, есеї*, vydaném v roce 2010.

Zde ve studii *Стилові напрями української поезії (друга половина ХХ ст.: спроба мунізації)* vytyčil sedm stylových linií, jimiž se básníci druhé poloviny 20. století ubírali. Je to socialistický realismus, neoromantismus, rustikální lyrika, estetismus, intelektualismus, mytologismus a surrealismus. (Styl Morenec vymezuje jako soubor znaků, které charakterizují díla určitého období a směru, individuální způsoby psaní spisovatele. Soustředí se na to, co spojuje tvorbu řady umělců, a to tematickou příbuznost i způsob výstavby uměleckého světa. Platí zde přitom, že styl se shoduje s uměleckým směrem.)

Klasifikaci zde uvádíme podrobněji, neboť může velmi dobře sloužit jako základní východisko k typologii poezie současné.

Nutno podotknout, že Morenec už do své studie nezařazuje hlubší analýzu směrů z přelomu let osmdesátých a devadesátých, stranou tak zůstávají avantgardisté (LuHoSad, Propala hramota, Bu-Ba-Bu) a postmodernisté (Nova degeneracia aj).

#### **4. 4. 1 Socialistický realismus**

Nejintenzivněji se socialistický realismus projevoval od druhé poloviny let čtyřicátých do konce let padesátých. Vychází z tradičních básnických forem a vyznačuje se hlavně deklarativností, utilitárností lyrického prožitku, všudypřítomnou ideologizovaností textu. V socialistickém realismu společenské převyšuje individuální, místo skutečného se zobrazuje stav idealizovaný.

Lyrický subjekt je buď nepřítomen zcela, nebo je vyprázdněný, „loutkovitý“, bez psychologizace, bez osobních emocí, umělec se zříká vlastní individuality, text je zbaven přemýšlivého elementu, je odosobněn. Básně v sobě nesou heroičnost, patos, didaktičnost a morální poučení. Pro poezii je nezbytná společenská a politická angažovanost.

V prvních poválečných letech se lyrika vyznačuje dobrou náladou a nadějí, důraz je kladen na obyčejné každodenní radosti, básně jsou oslavou prostého života. A ačkoli zde nechybí ideologické pasáže, přece jen je patrné, že tato poezie se ještě rodí z individuálního pozitivního a svobodného pohledu na svět (Maksym Rylskij, Volodymyr Sosjura). To ale netrvalo dlouho, protože takovou duševní svobodu a „bezcílnou“ radost, která neměla nic společného s radostí ze šťastné politické budoucnosti, vnímal systém logicky jako hrozbu.

Poezie se tedy maximálně ideologizuje, schematizuje, jejím úkolem je být prostředkem k oslavě režimu. K tomu slouží „maska radosti“, autoři cíleně nezobrazují negativní jevy. Básnický jazyk je banální, tropika jednoduchá, neoriginální.

#### 4. 4. 2 Neoromantismus

„На противагу романтизму з його концептуальним розривом між ідеалом та дійсністю, виявилася конструктивна спроба подолати протистояння цих конфліктно непереможних опозицій, завдяки могутній силі волі зробити сподіване, можливе дійсним, не опускаючи цього можливого до рівня інертного животіння.“<sup>41</sup> Podle Morence byl neoromantismus na začátku dvacátého století v ukrajinské literatuře natolik důležitý, že byl jistou dobu ztotožňován s modernismem, respektive byl jeho hlavním reprezentantem. Definice neoromantismu se často používala k charakteristice celého období fin de siècle.

Význačným rysem neoromantismu je téma obyčejného hrdinství a filozofie činu (sociálního i morálního) jakožto každodenní normy. S tím se setkáváme hlavně u básníků Pražské školy. Směr je někdy úzce spojen s mytologismem nebo katastrofismem (zejména v době meziválečné). Emotio zde vždy převažuje nad ratio. V neoromantismu jde o duchovně-intelektuální seberealizaci běžného člověka v masě společnosti.

V neoromantické tradici pokračují šedesátníci, nejvýrazněji Lina Kostenko. Ta svůj básnický svět staví z nejobyčejnějších každodenních detailů, které v textu získávají filozofický smysl, a to díky své nepopíratelné existenci tady a teď. Její tvorba je úzce spojena s folklorní tradicí (na úrovni rytmu, tropiky, lexika, syžetu aj.). Poezie Liny Kostenko je jistou měrou i meditativní, přičemž morální oporou je pro ni čas, míra všech věcí. Vliv neoromantismu je znát také u autorů osmdesátých let, například u Vasyla Symonenka.

#### 4. 4. 3 Rustikální lyrika

Nejrozšířenějším proudem v poezii druhé poloviny 20. století je rustikální lyrika (např. Borys Olijnyk). Tematika života a práce na rodné zemi a až sakrální sepětí člověka

---

<sup>41</sup> „V protiváze k romantismu s jeho konceptuálním rozporem mezi ideálem a skutečností se objevila konstruktivní snaha zdolat opozici těchto konfliktně nepřekonatelných opozic, díky obrovské síle vůle dosáhnout vytouženého, učinit možné skutečným a nedopustit, aby se to možné dostalo na úroveň netečného živoření.“ Morenec, Volodymyr. „Stylovi naprjamy ukrajinskoji poeziji.“ In: Morenec, Volodymyr. *Oksymoron. Literaturoznavči statți, doslidžennja, eseji*. Fakt, Kyjiv 2009, s. 347.

s půdou, kterou obdělává, je navíc v ukrajinské literatuře v podstatě tématem tradičním. „Світоглядною базою рустикальної стилістичної течії є християнозівана натурфілософія, що недемонстративно вивисує родове буття над особистісним, кінечність якого, включена в безперервну зміну поколінь, позбавлена трагізму, очевидного для більшості інших філософських систем.“<sup>42</sup>

Hlavními zdroji inspirace jsou pro rustikální lyriku národní kultura a racionalisticko-humanistické směřování evropských filosoficko-estetických myšlenek 18. až 20. století. Morální normy se zde předávají z pokolení na pokolení. Všechno krásné je a priori užitečné, což tvoří protiklad k modernistickým tezím samoučelné krásy a umění pro umění.

Rustikální lyrika tíhne k didaktičnosti, využívá umělecké formy z lidové slovesnosti, také výběrem jazykových prostředků se obrací do živého mluveného jazyka. Ústředním motivem je cesta k rodnému domu, což může být bráno doslova i v širším významu jako cesta k sobě samému, cesta k podstatě lidské existence. Důležité je i uvědomění si příslušnosti k ukrajinskému národu.

Vedle četných vydařených děl jsou tu básně mnohých autorů, kteří sklouzávají ke kliše a k banalitám, jejich problémem je také monotónní tematika.

#### 4. 4. 4 Estetismus

Zatímco všechny předešlé směry předpokládaly díla, která slouží určitému účelu (upevnění politického systému, potvrzení národního uvědomění aj.) a literatura je v jejich případě něčím užitečná, angažovaná, heslo estetismu zní „umění pro umění“. Estetismu jde o literaturu v její imanentní podstatě, umělecké autonomii, která nepodléhá mimoestetickým sférám. Klade důraz na krásu jakožto vlastnost celého okolního světa, kritérium krásy převyšuje vše ostatní.

V ukrajinské poezii druhé poloviny 20. století se k estetismu hlásí básníci Newyorské skupiny nebo Kyjevské školy, v poslední třetině 20. století je nejvýraznějším představitelem Mykola Vinhranovskij. V letech sedmdesátých v duchu estetismu tvoří

---

<sup>42</sup> „Світоглядною базою рустикальної стилістичної течії є християнозівана натурфілософія, що недемонстративно вивисує родове буття над особистісним, кінечність якого, включена в безперервну зміну поколінь, позбавлена трагізму, очевидного для більшості інших філософських систем.“ Morenec, Volodymyr. „Stylovi naprjamy ukrajinskoji poeziji.“ In: Morenec, Volodymyr. *Oksymoron. Literaturoznavči statti, doslidžennja, eseji*. Fakt, Kyjiv 2009, s. 368.

například Ljubov Holota, V. Zatuljviter nebo V. Osadčyj, v osmdesátých letech Ihor Rymaruk.

#### **4. 4. 5 Intelektualismus**

Tento směr není v ukrajinské literatuře využíváný zdaleka tolik jako směry předchozí, místo ve výčtu mu ale jednoznačně patří. Je protikladem neoromantismu – zatímco ten staví na emocích, intelektualismus dává přednost básnickému světu, který je regulován rozumem.

Volodymyr Morenec odkazuje na tezi O. Kyryčuka, podle nějž je ukrajinská mentalita výrazně cordocentrická, čili intelektualismus se „přirozené“ povaze vlastně vymyká. Mnozí literární vědci přičítají zásadní zásluhu za překonání v ukrajinské poezii tolik oblíbené přebujelé citovosti Ihoru Kalyncovi.

Vlastnostmi veršů jsou úvahovost a spekulativnost a právě spekulativnost se v době od šedesátých do osmdesátých let stává velice produktivní tvůrčí metodou.

#### **4. 4. 6 Mytologismus**

Kořeny mytologismu nalezneme v nejdávnějších literárních dobách. K moderní podobně mytologismu podle literárních vědců nejvýrazněji přispěl Johann Wolfgang Goethe svým Faustem. Tímto dílem vytvořil předěl mezi starým a novým mytologismem díky několika zásadním odlišnostem.

Transcendentní silou, která vládne nad člověkem, tady už není vnější příroda, nýbrž samotným člověkem vytvořená civilizace. Nepřemožitelným a tajemným osudem se stává každodennost se svou rutinní sociální a životní zkušeností. Nový mýtus se rodí ne v hloubi archaického národního společenství, ale v situaci vytrženosti a osamělosti jedince a nezávislosti jeho vnitřního světa. Současný mytologismus nemá naivně-nevědomý, ale hluboce reflexivní charakter.

Ukrajinská literatura zažila v poezii dvacátého století několik mytologických vln. S mýtem se pracovalo v moderně, ale i v době meziválečné (neoklasicismus Pražské školy), potom od padesátých do sedmdesátých let (Newyorská skupina). Poezie některých osmdesátníků bývá charakterizována jako eschatologický mytologismus (Vasyl Herasymjuk, Ivan Malkovyč, Ivan Rymaruk).

#### 4. 4. 7 Surrealismus

Umělecký směr, který se v literatuře objevil na začátku 20. let, se ukázal být natolik inspirativní, že z něj nejen ukrajinská literatura čerpala i v druhé polovině dvacátého století. Zakladatelé surrealismu prohlašovali za jeho tvůrčí metodu tzv. psychický automatismus, což znamená, že autorovy myšlenky při psaní nepodléhají rozumové ani morální či estetické kontrole.

Tato spontánnost, uvolnění od svazujícího rozumu, fascinace podvědomím a práce s volnými asociacemi byly klíčovými i pro některé autory let šedesátých až osmdesátých. Využití našlo i snové tvoření mýtů, samonosná významovost iluzí, halucinací a blouznění, disformace viditelného světa či protest proti tyranii jazyka.

Ukrajínští básníci mohli navazovat na díla prvního „svého“ surrealisty, Bohdana Ihora Antonyče. Z těch pozdějších zmiňme Emmu Andijeuskou, Mychajla Hryhoriva nebo Oleha Lyšehu. Ukrajinský surrealismus se někdy prolíná s hermetismem.

## 5. Zrození nové poezie

Vedle kontemplativní, filozofické a metafyzické poezie se v druhé polovině osmdesátých let začíná z undergroundu ozývat ještě jiný hlas. Je to hlas, který před nepříznivou skutečností neutíká do nitra duše, nevolá po všeobecně platných odvěkých morálních ideálech. Realitě se naopak upřeně dívá do tváře a – vysmívá se jí. Nebojí se vyjadřovat se ironicky a sarkasticky, nebojí se zpřetrhat vazby s tradicí, k níž všichni dosud vzhlíželi. Chtějí rozčeřit stojatou hladinu literatury, chtějí šokovat, a tím odkrýt pravý stav věcí.

Velmi podobné vyjadřovací prostředky si ve své tvorbě volí autoři z různých koutů Ukrajiny. A většinu mladých básníků, kteří na konci osmdesátých let na literární scénu vstupují, spojuje i další jev, a sice tendence zakládat umělecká uskupení. V té době se zdá být zřejmé, že skupina může mít v literatuře silnější slovo než osamoceny spisovatel. Souvisí to i s oblíbeností skupinových aktivit – autorských čtení, literárních večerů, performancí, díky nimž se tvorba autorů dostávala do povědomí lidí mnohem lépe než prostřednictvím (tehdy ještě většinou ne zcela oficiálních) samizdatových publikací.

Souhrnně nazývají kritické tyto nové skupiny jako avantgardní, často ale již bez detailnějšího objasnění a vymezení pojmu. Taras Lučuk navrhuje nazvat je třetí vlnou avantgardy, neboť první se odehrála ve 20. a 30. letech dvacátého století a za druhou lze považovat období šedesátých let.<sup>43</sup>

Volodymyr Morenec spatřuje specifikum mladé poezie v „рішучому вивільненні поетичної свідомості з-під тиранічної влади історичного детермінізму“, výsledkem čehož se odehrává „гнівне, веселе, іронічно-саркастичне прощання з однією історією“ a zároveň „спрагле, але обережне й важке нав'язання духовних узів з іншою – справдешньою духовно-культурною історією Вітчизни і світу.“<sup>44</sup>

Trojici nejvýznamnějších poetických literárních skupin tvoří LuHoSad, Bu-Ba-Bu a Propala hramota.

---

<sup>43</sup> Lučuk, Taras. „Literaturnyj arjeguard.“ In: Gabor, Vasyl (ed.): *Ukrajinski literaturni školy ta hrupy 60-90-chorr. XX. st.* Piramida, Lviv 2009, s. 261.

<sup>44</sup> „různém vyproštění poetického vědomí od tyranské vlády historického determinismu“, výsledkem čehož se odehrává „rozhořčené, veselé, ironicko-sarkastické loučení s jednou historií“ a zároveň „žiznivé, ale opatrné a obtížné navázání duchovních uzlů s jinou – opravdovou duchovně-kulturní historií Vlasti a světa.“ Lebedynceva, N. M. „Javyšče literaturnoho pokolinnja v ukrajinskij kulturi kincja XX. st.“ Dostupné online: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2009/118-105-8.pdf>.

## 5. 1 LuHoSad

Literární skupinu LuHoSad založili ve Lvově 19. ledna 1984 Ivan Lučuk, Nazar Hončar a Roman Sadlovskyj. Název vznikl spojením prvních slabik jejich příjmení. Co se psaní názvu týče, objevuje se několik variant: Luhosad, LUHOSAD, LuHoSad i Lu-Ho-Sad.

Metodologickou osnovou tvorby skupiny je tzv. концепція поетичного ар'єргарду (termín Tarase Lučuka). Jde o způsob, jak se zřící tolik užívaného termínu avantgarda, který v té době vlastně již nemá své opodstatnění – autoři přelomu 80. a 90. let nezačínají novou literární cestu, naopak se vrací ke svým předchůdcům (a ne nutně jen k těm avantgardním) a čerpají z jejich tvorby.<sup>45</sup>

Členové LuHoSadu svými díly navázali na ukrajinskou experimentální literaturu, jejíž linie byla dříve na dlouhou dobu přerušena. Sadlovskyj tvořil hlavně vizuální poezii, Lučuk palindromy (inspiroval se figurálními verši barokního autora Ivana Velyčkovského) a Hončar se specializoval na performance. V jejich tvorbě je přítomna futuristická zvukomalba a ironický přístup k zobrazovaným skutečnostem.

Ivan Lučuk vzpomíná na rok 1990 a na jednu z prvních Hončarových performancí takto: „Кожен мав по 15 хвилин виступу, спочатку я вийшов на сцену. Був повен зал людей. Я відчитав свої вірші і зійшов. Виходить Назар (...), вклонився і 15 хвилин мовчав. Хтось крикнув боді-поезія, поезія тіла. (...) Після виступу Назара від половини залу був шквал овацій, а половина – вийшла.“<sup>46</sup>

## 5. 2 Bu-Ba-Bu

Literární uskupení Bu-Ba-Bu (Burlesk-Balahan-Bufonada<sup>47</sup>) založili 17. dubna 1985 ve Lvově Jurij Andruchovyč, Viktor Neborak a Oleksandr Irvanec. První veřejné vystoupení proběhlo 22. prosince 1987 a od té doby Bu-Ba-Bu fungovali jako básnicko-performerská skupina. Kromě ukrajinských měst vystoupili také v Praze, Gdaňsku nebo

<sup>45</sup> Lučuk, Taras. „Literaturnyj arjėgard.“ In: Gabor, Vasyl (ed.): *Ukrajinski literaturni školy ta hrupy 60-90-chorr. XX. st.* Piramida, Lviv 2009, s. 262.

<sup>46</sup> „Každý měl 15 minut na výstup, jako první jsem šel na scénu já. Sál byl plný lidí. Přečetl jsem svoje verše a odešel jsem. Přišel Nazar (...), uklonil se a 15 minut mlčel. Někdo zakřičel body-poezie, poezie těla. (...) Po Nazarově vystoupení polovina sálu strhla vlnu ovací, a druhá polovina odešla.“ Lučuk, Ivan. „LuHoSad – ce marhinalne javyšče.“ (rozhovor vedla Olja Vyšňa). Dostupné online: <http://varianty.lviv.ua/18457-ivan-luchuk-luhosad-tse-marhinalne-yavyshche>. (Citováno 18. 3. 2016).

<sup>47</sup> Burleska; jarmareční komediantská bouda, pouliční komediantské divadlo; bufonáda.



Moskvě. První společný sborník autorů vyšel v roce 1995 pod názvem *Bu-Ba-Bu. T.v.o./.../ry.*

Léta 1987-1991 patří mezi nejproduktivnější, rok 1992 byl ovšem spojen s aktivitami, které se dočkaly největšího ohlasu. V rámci festivalu *Вивих-92* proběhly čtyři inscenace jejich rockové „poezoopery“ *Крайслер Імперіал* v režii Serhije Proskurni.

O přístupu k umění a zásadách tvorby skupiny píše Jurij Andruchovyč ve stati *Апология блазенади (Дванадцять тез до себе самих)*. Bu-Ba-Bu chtějí být demokratičtí, v tom smyslu, že chtějí, aby jim rozuměli nejen „вчені естети чи початкуючі критики, а й дворічні діти чи імбецили“<sup>48</sup>. Jsou také liberální, plně tedy souhlasí s existencí dalších autorů a jiných literárních uskupení. V jejich tvorbě má hlavní slovo skepse a ironie. Klíčovým tvůrčím principem je karnevalizace.

Karneval podle Andruchovyče „поєднує непосднуване, жонглує ієрархічними цінностями, перекидає світ догори ногами, провокує найсвятіші ідеї, щоби порятувати їх від закостенілості й омертвіння. Карнавал – війна зі Смертю. Поки з нами карнавал – ми *безсмертні*. Бо ми взагалі не помремо.“<sup>49</sup>

Dále Andruchovyč připomíná, že se autoři Bu-Ba-Bu nezajímají výlučně jen o poezii, ale i o prózu, divadlo, filmy, literární vědu či kritiku. Zásadním krokem pro vývoj ukrajinské literatury je jejich obliba toposu města. „Місто – це комплекс, історико-культурна товща, це ‚друга природа‘, це легенди і міфи, це сюжети з подвигами, розлуками і пиятиками.“<sup>50</sup>

Jazyk označují Bu-Ba-Bu za otevřený systém, za objekt zábavy, přičemž hra je podle nich nejdokonalejším projevem tvorby, a jazyk miluje okamžiky, kdy je tvořen. Každý jejich verš je poznáváním jazyka. Připomeňme, že důraz na princip hry je pro literární postmodernu stěžejní.

Zmíněný text (mírně ironického tónu) ukončuje Andruchovyč slovy, že není vhodné chápat ho jako manifest skupiny, neboť každý manifest znamená jisté sebeomezení, a bubabismus nezná hranic.

---

<sup>48</sup> „učení estétové nebo začínající kritikové, ale taky dvouleté děti a imbecilové.“ Andruchovyč, Jurij. „Апология блазенади. (Дванадцять тез до себе самих).“ In: Gabor, Vasyl (ed.): *Ukrajinski literaturni školy ta hrupy 60-90-ч rr. XX. st.* Piramida, Lviv 2009, s. 317.

<sup>49</sup> „slučuje neslučitelné, žongluje hierarchickými hodnotami, převrací svět vzhůru nohama, provokuje ty nejsvatější ideje, aby je zachránil od zkostnatění a umrtvení. Karneval je válka se Smrtí. Dokud je s námi karneval, jsme nesmrtelní. Protože my vůbec neumřeme.“ Tamtéž, s. 317 – 318.

<sup>50</sup> „Місто je комплекс, historicky-kulturní masa, je to ‚druhá příroda‘, jsou to legendy a mýty, jsou to syžety s hrdinskými činy, odloučeními i flámy.“ Tamtéž, s. 317 – 318.

Jak soudí Lebedynceva, autoři tímto označením deklarují avantgardní a skandální směřování svých aktivit, jež se zakládá na předchozích kulturních tradicích, především pak na socialistických dobách. Za svůj hlavní úkol si uskupení stanovilo „свідоме протиставлення себе на той час вже (...) нежиттєздатній радянській ідеології, а також зумовленій цією ідеологією свідомості пересічного українського громадянина зокрема і цілій системі традиційних культурних орієнтирів загалом.“<sup>51</sup>

Karnevalizace (a jí přidružené burleska a travestie) nejsou v ukrajinské literatuře ničím novým, což dokládá třeba jedno z klíčových děl ukrajinské literatury, poéma Enejida Ivana Kotljarevského (1789). Viktor Neborak také zdůrazňuje, že významný vliv měla na tvorbu skupiny teorie karnevalizace Michaila Bachtina. Inspirovala je především teze o románu jako polyfonickém žánru a zaujala je myšlenka, že i poezie může být polyfonní, tedy že v básni nemusí znít jen hlas lyrického subjektu. To vlastně na svou poezii aplikovali už dřívější autoři, přiznává Neborak, bubabistům jde ale zejména o to, přerušit touhu socialistického realismu slyšet pouze jeden jediný (tedy správný) hlas. Navíc nemělo jít o hlas lyrického subjektu, nýbrž o hlas reálného autora. V tom Bu-Ba-Bu spatřují nutnost vrátit do poezie bachtinovské mnohohlasí.<sup>52</sup>

Oleksandr Irvanec v rozhovoru s Olenou Šarhovskou upozorňuje na to, čím Bu-Ba-Bu nejvíc přispěli ukrajinské literatuře: „Після ‚Бу-Ба-Бу‘ в українській поезії стало можливим писати все, досяжність успіху залежить тільки від міри таланту. Ми зруйнували дуже багато шаблонів. Не те що ми вийшли, боролись, руками-ногами їх валяли – просто ми писали, не думаючи про те, що це ‚не можна‘, і воно ставало ‚можна‘.“<sup>53</sup>

Inovativní básnické projevy skupiny lze charakterizovat hlavně experimentováním s možnostmi jazyka. V básních se objevují lexikální a sémantické autorské neologismy,

---

<sup>51</sup> „svou vlastní vědomou opozici k v té době už (...) neživotaschopné sovětské ideologii a také k touto ideologií podmíněnému vědomí jednak průměrného ukrajinského občana, jednak celého systému tradičních kulturních orientačních bodů obecně.“ Lebedynceva, N. M. „Javyšče literaturnoho pokolinnja v ukrajinskij kulturi kincja XX. st.“ Dostupné online: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2009/118-105-8.pdf>.

<sup>52</sup> Neborak, Viktor. „Viktor Neborak pro ‚Bu-Ba-Bu‘, literaturnu krytyku ta ‚Rus-trojku‘.“ (rozhovor vedla Iryna Troskot). Dostupné online: <http://tyzhden.ua/Culture/135847>. (Citováno 7. 3. 2016).

<sup>53</sup> Irvanec, Oleksandr. „Pislja Bu-Ba-Bu v ukrajinskij poeziji stalo možlyvym pysaty vse.“ (rozhovor vedla Olena Šarhovska). Dostupné online: <http://litakcent.com/2009/10/05/oleksandr-irvanec-pislja-bubabu-v-ukrajinskij-poeziji-stalo-mozhlyvym-pysaty-vse/>. (Citováno 7. 3. 2016).

využívána je zvuková stránka jazyka, nalézány jsou také nové způsoby práce s metrickým schématem či organizací strofické výstavby.<sup>54</sup>

Literární vědci často mluví o tom, že Bu-Ba-Bu svou v jistém smyslu extrémní tvorbou plní v ukrajinské literatuře jakousi „očistnou“ funkci, že vlastně uklízejí „scénu“ po předešlé etapě a připravují ji na tu následující.

O tom, zda skupinu zařadit spíše mezi poezii osmdesátých let, nebo raději mezi poezii let devadesátých, se v literární vědě vedou diskuze s nejasným výsledkem. Nejlépe asi lze vyřešit situaci tvrzením, že Bu-Ba-Bu patří na zlom dvou epoch, dvou literárních pokolení. Epochu osmdesátých let završují a zároveň začínají epochu let devadesátých. Od osmdesátníků „metaforistů“ (Ihor Rymaruk, Ivan Malkovyč, Vasyl Herasymjuk) se nejzásadněji odlišují využíváním toposu města, „metaforisté“ ještě čerpají z tradiční ukrajinské linie toposu vesnice nebo přírodních kulis.

### 5. 3 Propala hramota

Přelom osmdesátých a devadesátých let znamenal počátek tvůrčí činnosti i pro další autory. Literární skupinu Пропаля грамота založili roku 1990 v Kyjevě tři intelektuálové Jurij Lysenko, Viktor Lapkin a Oleksa Semenčenko. Tvořili pod bizarně ironickými pseudonymy Jurko Pozajak, Viktor Nedostup a Semen Lyboň. Propala hramota bývá označována za jedno z nejironičtějších, lépe řečeno nejsebeironičtějších ukrajinských literárních uskupení. Roku 1991 vydali svoje verše v eponymním sborníku, který se tehdy dočkal velkého ohlasu. Názvem skupina odkazuje ke Gogolově povídce *Ztracený dopis*, obsažené v knize *Večery na samotě u Dikaňky*<sup>55</sup>.

Maksym Rozumnyj shrnuje, že poezie skupiny je ironická, karikující a místy též vulgární. Jurko Pozajak je z trojice autorů nejgrotesknější. Jeho ironie je zlostná a bezcitná. Verše Semena Lyboně jsou charakteristické lexikální pestrostí, autor používá anglické fráze, vulgarismy a hlavně suržyk. Básníci tak navazují na možnosti, jaké už o něco dříve pro literaturu vybojovali spisovatelé z Bu-Ba-Bu.

„[З]начення мистецького твору вимірюється не питомою вагою добродійності та соціального оптимізму, а скоріше здатністю зачепити за

---

<sup>54</sup> Stupčuk, Anna. „Vplyv pysmennykiv lituhrupuvannja Bu-Ba-Bu na rozvytok ukrajinskoho literaturnoho žyttja. Dostupné online: <http://naub.oa.edu.ua/2014/vplyv-pysmennykiv-lituhrupuvannja-bu-ba-bu-na-rozvytok-ukrajinskoho-literaturnoho-zhyttja/>. (Citováno 7. 3. 2016)

<sup>55</sup> *Вечера на хуторі біля Диканьки*.

невловими ниточки читацьких почуттів,<sup>56</sup> zamýšľí se s jistými obavami nad tvorbou skupiny Rozumnyj, nebot' se domnívá, že tato fascinace provokacemi a přeháněním zřejmě nemůže (na straně autora i na straně čtenáře) trvat věčně.

Jurko Pozajak podotýká, že role literárních skupin přelomu let osmdesátých a devadesátých je v literární historii poněkud přeceňována. S Nedostupem a Lyboněm se znali dlouho, všichni psali verše a postupem času zjistili, že básně i jejich autoři jsou si vlastně velmi podobní. Svou poezii vnímali jako něco neoficiálního, bez záměru texty publikovat. V roce 1988 jim Viktor Neborak zajistil vystoupení a navrhl jim, aby podobně jako Bu-Ba-Bu založili skupinu.

„Тоді було кілька таких груп – ‚Бу-Ба-Бу‘, потім ‚Лугосад‘, потім ‚Пропала грамота‘, але це було зовсім не те, що у 20-30 роки ХХ ст., коли групи об'єднувалися з якихось ідеологічних міркувань, боролися одна з одною – у нас були просто стьоб і містифікація. Здається, ‚Бу-Ба-Бу‘ повірили в те, що вони – справжня група, але найсмішніше, що літературознавці проковтнули цю наживку і перетворили всі ці групи на цілком серйозний факт історії літератури. Зрештою виявилось, що це гарний маркетинговий трюк (хоча таких слів на той час ми ще не знали): організуєш групу – і тебе більше помічають, більше тягають кудись по фестивалях, більше згадують у різних публікаціях і так далі.“<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> „[V]ýznam uměleckého díla se poměruje ne vahou prospěšnosti a sociálního optimismu, ale spíše schopností zatahat za nepostižitelné nitky čtenářských citů.“ Rozumnyj, Maksym. „Uroky samoironiji.“ In: Gabor, Vasyl (ed.): *Ukrajinski literaturni školy ta hrupy 60-90-ch rr. XX. st.* Piramida, Lviv 2009, s. 415.

<sup>57</sup> „Техды было неколик такových skupin – ‚Bu-Ba-Bu‘, potom ‚Luhosad‘, potom ‚Propala hramota‘, ale nebylo to zdaleka takové, jako ve 20. - 30. letech 20. století, kdy se skupiny dávaly dohromady na základě jakýchsi ideologických pohnutek, zápasily jedna s druhou – v našem případě šlo prostě o provokaci a mystifikaci. Zdá se, že ‚Bu-Ba-Bu‘ uvěřili tomu, že jsou opravdová skupina, ale nejvtipnější je to, že literární vědci tu návnadu spolkli a přetvořili všechny tyto skupiny na zcela seriózní fakt historie literatury. Nakonec se ukázalo, že je to dobrý marketingový trik (taková slova jsme ovšem v té době ještě neznali): založíš skupinu – a víc si tě všímají, víc tě tahají někam po festivalech, víc se o tobě zmiňují v různých publikacích a tak dál.“ Pozajak, Jurko. „Necenzurna leksyka prorvala vsi zaborony i bez mene.“ (rozhovor vedľa Atanajja Ta) Dostupné online: <http://vsiknygy.net.ua/interview/6337/>. (Citováno 9. 3. 2016)

## 6. Současná poezie

Při popisu stavu ukrajinské poezie vznikající od devadesátých let dodnes zde nejdříve zůstáváme u všeobecného pojetí generačních skupin – devadesátníci, dvoutisícníci, dvoutisícdesátníci. Ale už zde se ukazuje jeden důležitý fakt. Zatímco v případě autorů 90. let můžeme ještě poměrně snadno nalézt nějaké jejich společné cítění a prožívání skutečnosti, jednoznačně dané společensko-politickými změnami, z něhož pak vyplývají i shodná či podobná témata a motivy v tvorbě, čím víc se blížíme dnešnímu datu, tím více se diferencují pohledy autorů na svět a s nimi i sama básnická tvorba.

Rozdíly jsou znát také v literárněkritické a literárněhistorické reflexi zmíněných pokolení. Odborných textů zaměřených na poezii devadesátých let je ještě poměrně hodně, statí zaměřených na následující pokolení už ale ubývá. Jde samozřejmě o to, že reflektovat teprve vznikající tvorbu je obtížné, na rozdíl od devadesátníků, kteří jsou už „uzavřenou kapitolou“, je poezie z let 2000 a pozdější stále ještě probíhajícím procesem. Ale i tak je znát, že se kritikové od snahy nějakého uceleného generačního popisu odklánějí, protože je čím dál zřejmější, že v současné básnické situaci nemůže být literární generace vypovídajícím pojmem.

### 6. 1 Devadesátníci

Mladé literární pokolení se formuje v době, která je v mnohém přelomová a chaotická. Začátek devadesátých let znamená neexistenci autorit a kánonu i nepřítomnost trvalých pozitivních hodnot, o něž by se dalo v životě opřít. Zatímco v osmdesátých letech mají autoři jasný cíl – díky své tvorbě si uvědomovat vlastní rodovou příslušnost a pravdivost všeobecných duchovních hodnot, pro básníky let devadesátých to neplatí, těm nějaká konkrétní idea, oč pomocí psaní usilovat, úplně chybí. V té době se zcela mění cíl a úloha literatury.<sup>58</sup>

Situaci zásadní proměny, kterou v devadesátých letech ukrajinská literatura prochází, ve své studii *Поезія 90-х: новий рівень самоусвідомлення* shrnuje Natalija Lebedynceva.

„Якщо протягом XIX та XX ст. література розвивалась в певному – цілком означеному – напрямку й орієнтовалася передусім на збереження національних

---

<sup>58</sup> Lebedynceva, N. M. „Javyšče literaturnoho pokolinnja v ukrajinskij kulturi kincja XX. st.“ Dostupné online: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2009/118-105-8.pdf>.

традицій, на розвиток національної свідомості суспільства, якщо письменники попередніх поколінь свідомо чи підсвідомо вірили в кінцеву мету цього розвитку: досягнення спокою у власній хаті (країні), завітчаній рушниками й та сповненій пахощами хліба, серед вишневого гаю й соловейкового співу (твердження, що саме Шевченків „садок вишневий коло хати“ є центральним архетипом української свідомості, видається незаперечним), – то сьогодні література фактично втратила цей орієнтир. Заклики до збереження національних традицій звучать фальшиво, самі національні традиції та звичаї виглядають як муміфіковані пам'ятки давнини.<sup>59</sup>

Rozdíl mezi tím, jak k poezii přistupovali osmdesátníci a jak devadesátníci<sup>60</sup>, nejlépe ilustrují sami autoři obou pokolení, když mluví o zásadách své tvorby. Lebedynceva ve studii *Явище літературного покоління в українській культурі кінця ХХ ст.* cituje osmdesátníka Pavla Movčana, pro něhož je (jako pro většinu jeho básnických kolegů té doby) nejdůležitější „передумовою осягнення буття є усвідомлення своєї приналежності до певної етнічної спільноти, бо „людина відчімхнута від родового дерева людства, від батьківщини, від матері-землі, втрачає родові ознаки... Вона – метрва душа, позбавлена індивідуальності“.<sup>61</sup>

Kdežto devadesátníci mají názor opačný, za všechny to dokazuje Jurij Gudz: „Вірність колективним ідеям – то завжди спосіб заповнення порожнечі в думках людей – того місця, де має бути віра в особисто вистражданого Бога.“<sup>62</sup> A právě hledání této víry se stalo pro autory 90. let nejdůležitější otázkou jejich tvorby.

Spisovatelé tedy získali spolu s životní svobodou i dřív netušenou svobodu tvůrčí. To se pochopitelně projevilo na tématech a motivech jejich básní, ale ne způsobem, který by se na první pohled zdál logickým. Místo radosti přišel smutek, deprese a rozčarování.

---

<sup>59</sup> „Jestliže se během 19. a 20. století literatura rozvíjela v určitém, naprosto zřetelném směru a orientovala se především na uchování národních tradic, na rozvoj národního uvědomění společnosti, jestliže spisovatelé předešlých pokolení vědomě či podvědomě věřili v konečný cíl tohoto rozvoje: dosažení klidu a míru ve vlastní chalupě (zemi), vyzdobené rušnyky a naplněné vůní chleba, uprostřed višňového háje a zpěvu slavíků (tvrzení, že právě Ševčenkův „sad višňový okolo chalupy“ je centrálním archetypem ukrajinského uvědomění, se ukazuje jako bezpochybné), dnes literatura fakticky ztratila tuto orientaci. Výzvy k uchování národních tradic zní falešně, samotné národní tradice a zvyky vypadají jako pradávnné mumifikované památky.“ Lebedynceva. „Poezija 90-yh – novyj riveň samousvidomlennja.“ *Slovo i čas*, 2000, n. 10, s. 42.

<sup>60</sup> V ukrajinské literární vědě a kritice se pro název generace básníků 90. let používají tři termíny – дев'яностники, дев'яностики а дев'яностники.

<sup>61</sup> předpokladem pochopení bytí je uvědomění si své příslušnosti k určitému etnickému společenství, „neboť člověk odtržený od rodokmenu lidstva, od vlasti, od matky-země, ztrácí rodové znaky... Je mrtvou duší, zbavenou individuality.“ Lebedynceva, N. M. „Javyšče literaturnoho pokolinnja v ukrajinskij kulturi kincja XX. st.“ Dostupné online: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2009/118-105-8.pdf>.

<sup>62</sup> „Вірність колективним ідеям є vždycky způsob, jak zaplnit prázdna místa v myšlenkách lidí – toho místa, kde má být víra v osobně vytrpěného Boha.“ Tamtéž, s. 39.

Estetika pozdních osmdesátníků sdružených okolo Jurije Andruchovyče a dalších už úplně vyčerpala svůj optimismus, připomíná Oleh Kažan v eseji *Дев'яностики: покоління поза грою*. Stejně tak opadlo nadšení z důvodu získání nezávislosti. Začala destrukce světa, přičemž v první řadě to byl rozpad světa duchovních, etických, národních a jiných hodnot. A pokolení devadesátníků se rodilo právě do takových podmínek. Básníci na sebe museli vzít bolest doby velké deprese, doby ničení kultury.<sup>63</sup> Nejen Kažan, ale v podstatě všichni tehdejší kritikové popisují situaci devadesátých let jako krizovou, úpadkovou nebo dokonce katastrofickou.

Podle Vasyla Neboraka stojí tvorba nových autorů v opozici ke karnevalismu uskupení Bu-Ba-Bu a je pro ni typická tragičnost pohledu na svět. Z úhlu pohledu devadesátníků už slavnost skončila, respektive žádná slavnost vlastně nebyla, neboť to, co se dělo, byla jen masová euforie. A oni se ocitli před tvrdou realitou.<sup>64</sup>

Spilka pysmennykiv Ukrajiny čím dál výrazněji brzdí rozvoj literatury a vyostřují se její vztahy osmdesátníky, celá situace nakonec končí utvořením Asociace ukrajinských spisovatelů, jejímž prezidentem se stává Jurij Pokalčuk.<sup>65</sup> Devadesátníci ale stojí mimo. Straní se čehokoli, co je nějak svázáno s oficiální sférou i sociální angažovaností.

Místo angažovanosti přinášejí podle Kažana do té doby nevídanou otevřenost pocitů a ojedinelý tón tvorby. Spíše než pokolení avantgardní je to pokolení tradice, není postmoderní, ale neomodernistické. Ve své tvorbě devadesátníci využívají ideje intuitivismu, freudismu, existencialismu i dalších směrů dvacátého století. Od postmodernistů se odlišují především svou otevřeností a hlavně upřímností svých pocitů, které postmodernisté naopak staví do opozice k všeobklopující hře. To ale neznamená, že by básníci generace devadesátých let na princip hry úplně rezignovali. Naopak, vyskytuje se v jejich tvorbě velmi často, není však ani stylovou, ani ideovou dominantou.

Lebedynceva se domnívá, že devadesátníky ze všeho nejvíc formuje už zmíněná ztráta víry v národní ideál. Právě z ní vyplývají typické motivy básní té doby – zoufalství, deziluze, fatalismus, osamocení, a jako následek těchto pocitů pak agresivita a drsnost tvorby nebo sarkasmus. Nejde přitom jen o ztrátu snu, ale uvědomění si nemožnosti

---

<sup>63</sup> Kažan, Oleh. „Devjanostyky poza hroju.“ Dostupné online: <http://kalmius.narod.ru/nomer1/kryt/kajan.htm>. (Citováno 12. 3. 2016).

<sup>64</sup> Lebedynceva, N. M. „Javjšče literaturnoho pokolinnja v ukrajinskij kulturi kincja XX. st.“ Dostupné online: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2009/118-105-8.pdf>.

<sup>65</sup> Mezi roky 1993 a 1996 dochází k vnitřní krizi ve Svazu spisovatelů Ukrajiny. Vznikl konflikt mezi velkou skupinou spisovatelů, která začala hájit pozice tzv. chutorjanství (tzn. kultivace tradiční tvorby spojené s venkovským prostředím), a skupinou protežující urbanistický diskurz v literatuře. Někteří spisovatelé Svaz opustili a vytvořili alternativní organizaci, Asociaci ukrajinských spisovatelů.

obnovení víry v tento sen vyvolává pocit totálního osamocení a nechráněnosti člověka ve světě.

Základním emocionálním naladěním ukrajinské poezie devadesátých let je podle ní stesk po něčem ztraceném, pocit vlastní neúplnosti, neukončenosti, bezvýznamnosti. Každý z autorů vyjadřuje tento všeobjímající stesk po svém, objasňuje ho různými příčinami, různě ho pojmenovává a hledá různé cesty, jak se z něj vyprostít.<sup>66</sup>

Například u Romana Skyby je to stesk po ztraceném sepětí člověka s přírodou a schopnosti hlubokého světa bytí. Olena Haleta si všímá tragického rozporu mezi bolestným osamocením a nezbytností stáhnout se do ústraní, odtrhnout se od světa. Lida Melnyk pracuje s myšlenkou předurčenosti bezobsažné hry na život, z níž jediným východiskem je sebevražda, ale i sebevražda je jen naplánovaná epizoda někým napsané divadelní hry. Oleksandr Čekmyšev se uchyluje k podceňování sebe sama, dovedenému až k zoufalému útěku od světa. Z téže příčiny se Ivan Cyperďuk noří do hlubin subjektivních reflexí. Ivan Adrusjak upozorňuje na problém nemožnosti vzájemné shody mezi křesťanským humanismem a špínou a cynismem reálného života.<sup>67</sup>

Ústředními tématy jsou pro devadesátníky nesouhlas s tradicí (tedy s názory rodičů), hledání vlastních cest sebevyjádření, pohroužení se do reality a uvědomění si pronikavé samoty člověka ve světě.

Lebedynceva vidí jako leitmotiv poezie devadesátníků pocit samoty. Samota přitom podle ní může mít několik úrovní. Primárně jde o všeobecný problém nepochopení mezi básníkem a světem, přičemž sám svět se od lyrického subjektu odvrací a nebere ho vážně. Pro tuto úroveň je charakteristický celkový pocit opuštění, zoufalství, rozpačitosti, uraženosti na bezcitný svět, pokus o útěk od bolestného pocíťování vlastní zbytečnosti a nepotřebnosti, zmatenosti a nesmyslnosti života. Motiv opuštění je často spojen s neúnavnou snahou o sebeidentifikaci, s hledáním odpovědi na otázky „kdo jsem“ a „k čemu jsem dobrý“.

Samota ale může být také výsledkem vědomé rezignace lyrického subjektu na kontakt s okolním světem. Obvykle bývá doprovázena motivem putování, cest či nemožnosti návratu. To je typické třeba pro verše Romana Skyby. Ve svém nejširším smyslu se může samota projevat jako pocit existenciálního prožitku uvržení člověka do

---

<sup>66</sup> Lebedynceva. „Poezija 90-ych – novyj riveň samousvidomlennja.“ *Slovo i čas*, 2000, n. 10, s. 42.

<sup>67</sup> Tamtéž.



světa a jeho nechráněnosti. Jako reakce na nelogičnost bytí se v poezii objevuje pocit bezvýhodnosti, fatalismus a absurdní jednání.

Lebedynceva v závěru své studie shrnuje, že „[a]гресивність, нігілізм і свавільність молодих не тільки були їхньою реакцією на болісне переживання дійсності, а й виявились ефективною шокотерапією для всієї української літератури.“<sup>68</sup>

V devadesátých letech se pokračuje v dříve započaté tendenci vstupovat do literatury kolektivně. Literární uskupení, které při formování pokolení 90. let sehrálo rozhodující úlohu, je Nova degeneracija. Vzniklo roku 1991 v Ivano-Frankivsku, založili ho Ivan Andrusjak, Ivan Cyperďuk a Stepan Procjuk. V prvních dvou letech existence stihla skupina vydat tři almanachy a jednu básnickou sbírku, všechny knihy nesly název Nova degeneracia. Autoři uspořádali řadu literárních večerů a účastnili se básnických festivalů.

Ivan Cyperďuk ve stati „*Нова дегенерація*“: *невдалі спроби тотальної втечі* popisuje, že když tři mladí autoři vstupovali do literatury, ani jednomu z nich se nechtělo smát a tvořit literární kýč, tím pádem nepokračovali v tradici Bu-Ba-Bu, nechtěli se stát ani břitkými ironiky jako Propala hramota nebo LuHoSad. Rozhodli se pro zobrazování tragiky a zoufalství až do duševního zlomu, což vlastně i završili sarkastickým názvem skupiny Nova degeneracia.<sup>69</sup>

Poetiku skupiny popisuje ve své recenzi na další společnou sbírku vydanou v roce 1992 (opět pod názvem *Nova degeneracia*) Oleksandr Irvanec: „Неприйняття навколишнього оточення, тягучий дискомфорт – ось риса, що гостро випинається із кожного з-поміж трьох силуетів ‚дегенератів‘. Це чужинність, чужість навколишнього світу в Андрусяка; несприймання розрідженої літературної атмосфери, в якій доводиться жити і працювати, у Процюка; це незатишність власного тіла у Ципердюка.“<sup>70</sup> Autoři nacházejí inspiraci také v legendách a apokryfech.

---

<sup>68</sup> „Агресивита, nihilismus a libověle mladých nebyly jen jejich reakcí na bolestný prožitek skutečnosti, ale také se ukázaly být efektivní léčbou šokem pro celou ukrajinskou literaturu.“ Lebedynceva. „Poezija 90-ych – novyj riveň samousvidomlennja.“ *Slovo i čas*, 2000, n. 10, s. 45.

<sup>69</sup> Cyperďuk, Ivan. „Nova degeneracija: nevdali sprobj totalnoji vteči.“ In: Gabor, Vasyl (ed.): *Ukrajinski literaturni školy ta hrupy 60-90-ch rr. XX. st.* Piramida, Lviv 2009, s. 492.

<sup>70</sup> „Неприємітí okolního prostředí, neustálý diskomfort – to jsou rysy, které ostře vystupují z každé ze tří siluet ‚degenerátů‘. Je to odcizení, cizota okolního světa u Andrusjaka; nepřijímání rozředené literární atmosféry, v níž je třeba žít a pracovat, u Procjuka; je to neuklidnitelnost vlastního těla u Cyperďuka.“ Irvanec, Oleksandr. „Jde generacija nova.“ *Sučasnist'*, 1994, n. 6, s. 159.

Jurij Andruchovyč v předmluvě k dané sbírce charakterizoval tvorbu skupiny velmi trefně: „Ці тексти нагадують ліси. Вони захаращені знаками, символями, алюзіями. Крізь них треба продиратися.“<sup>71</sup>

Počátky estetiky devadesátníků jsou spojeny také s východoukrajinským Charkovem. Tam na jaře roku 1992 tři mladí básníci Serhij Žadan, Rostyslav Melnykiv a Ivan Pylypčuk založili literární uskupení Červona fira<sup>72</sup>, pojmenované podle skladby kapely Брати Гадюкіни. Jejich první veřejná vystoupení byla věnována stoletému výročí narození futuristy Mychajla Semenka.

Futurismus byl pro ně základním inspiračním zdrojem, jejich tvorbu vlastně lze nazvat neofuturismem. Spojuje se v ní touha překračovat hranice se snahou ničit zažitá pravidla, přičemž verše jsou zasazeny do městského prostoru. Provokativně-skandální texty mají mnoho společného s tvorbou Bu-Ba-Bu.

„Неборак колись в якомусь інтерв'ю сказав, що коли йому стало бракувати хороших віршів, він вирішив написати їх сам. Мені бракувало адекватної й актуальної поезії,“<sup>73</sup> mluví Serhij Žadan o počátcích své tvorby v rozhovoru s Olhou Reznyčenko. A dodává: „З самого початку було зрозуміло, що те, чим ми займаємось, офіційному літературному Харкову не потрібне. Залишалося бути або в андеграунді — але це доволі стрьомне поняття, або міняти поетику й писати в мейнстрімі, ну, або був ще третій варіант — виробити своє середовище, яке було б адекватним до того, чим ми займалися. Ми пішли третім шляхом і він себе виправдав. Це середовище витворилося, і сьогодні воно є домінуючим в літературному Харкові.“<sup>74</sup>

Od konce roku 1993 bylo s aktivitami skupiny spojeno Charkovské literární muzeum. Tam Žadan a jeho kolegové organizovali literární večery a jiné akce, roku 1994 uspořádali také první ročník Avanhard-festu (o rok později na něj pozvali členy Bu-Ba-Bu a Nové degenerace a festival se dočkal poměrně velkého návštěvnického ohlasu). V roce

---

<sup>71</sup> Tamtéž, s. 161.

<sup>72</sup> česky „Červený vůz“.

<sup>73</sup> „Neborak kdysi v nějakém rozhovoru řekl, že když mu začaly chybět dobré verše, rozhodl se, že je napíše sám. Mně chyběla adekvátní a aktuální poezie.“ Žadan, Serhij. „Alchimik.“ (rozhovor vedla Olha Reznyčenko). Dostupné online: [http://www.media-objektiv.com/pages.php?gazeta\\_id=64&material\\_id=25&page=20](http://www.media-objektiv.com/pages.php?gazeta_id=64&material_id=25&page=20). (Citováno 15. 3. 2016).

<sup>74</sup> „Od úplného začátku bylo jasné, že to, co děláme, oficiální literární Charkov nepotřebuje. Zbývalo nám být buď v undergroundu — ale to je dost nevhodný pojem, nebo změnit poetiku a psát v mainstreamu, no anebo tady byla ještě třetí varianta, a sice vytvořit svoje prostředí, které by bylo adekvátní k tomu, čím jsme se zabývali. My jsme šli třetí cestou a ta se osvědčila. To prostředí se utvořilo a dneska je v literárním Charkově dominantním.“ Tamtéž.

1996 vyšla publikace *Червона фіра. П'ять років від дня запліднення: Стіхи*, obsahující vybrané texty všech autorů a doslov Ihora Bondara-Tereščenka.

Rostyslav Melnykiv na dobu existence uskupení vzpomíná takto: „П'ятичка її існування збіглася в часі з руйнуванням імперії, нещадним розграбуванням країни клікою колишніх партійних босів та відвертого криміналітету, масовим зубожінням населення, кілометровими чергами за хлібом, фінансовими пірамідами, знеціненням грошей, - власне, економічним колапсом, а головно – суцільною девалвацією ідеалів...“<sup>75</sup>

Melnykiv ale hned dodává, že nelze říct, že by skupinu pohltil existenciální pocit prázdnoty. Hnal je dopředu spíš pravý opak, totiž až neuvěřitelně romantická snaha tuto prázdnotu zaplnit.

Nejvýraznější básnickou osobností skupiny byl jednoznačně Serhij Žadan, debutující v roce 1995 sbírkou *Цитатник*, vydanou nakladatelstvím Smoloskyp. Oleh Kažan uvádí, že Žadanovu poezii lze zařadit do takzvaného „неомодерністського дискурсу. Це лірика виразно урбанізована, дещо жорстка, позбавлена сентиментів, часто іронічна.“<sup>76</sup>

A dodává k tomu: „Іронія Жадана дещо сумна та мінорна, проте не песимістична. Це іронія-констатація та іронія-співпереживання сучасного пострадянського постукраїнського світу, що після Чорнобиля, Югославії, Чечні ніколи вже не поверне своє колишнє обличчя. Але життя продовжується, і це стверджує С. Жадан та його ліричний герой з пострадянського міста, повного ілюзій та фантомів, розчарвань, але... і сподівань.“<sup>77</sup>

Navzdory velké míře ironie je Žadan básníkem, u něhož kritikové oceňují také neobyčejnou citovou otevřenost. Žadanova poezie je důkazem, že i báseň zasazená do prostoru rozpadající se industriální periferie může být velmi intimní a lyrickou.

---

<sup>75</sup> „П'ятичка její existence připadla na dobu ruinování impéria, nemilosrdného drancování země klikou někdejších stranických bosů a neskrývané kriminality, hromadného zbídačení obyvatelstva, kilometrových řad na chleba, finančních pyramid, znehodnocení peněz, vlastně tedy ekonomického kolapsu, a především celkové devalvace ideálů...“ Melnykiv, Rostyslav. „Червона фіра.“ In: Gabor, Vasyl (ed.): *Українські літературні школи та групи 60-90-х рр. XX. ст.* Піраміда, Lviv 2009, s. 521.

<sup>76</sup> „неомодерністського дискурсу. Je to lyrika zřetelně urbanizovaná, poněkud krutá, zbavená sentimentů, často ironická.“ Kažan, Oleh. „Devjanostyky poza hroju.“ Dostupné online: <http://kalmius.narod.ru/nomer1/kryt/kajan.htm>. (Citováno 12. 3. 2016).

<sup>77</sup> „Žadanova ironie je poněkud smutná a mollová, ale ne pesimistická. Je to ironie-konstatování a ironie-soužití se současným postsovětským postukrajinským světem, kterému se po Černobyli, Jugoslávii a Čechensku už nikdy nevrátí jeho dřívější podoba. Ale život jde dál a to potvrzuje S. Žadan a jeho lyrický hrdina z postsovětského města, plného iluzí a fantomů, zklamání, ale... i naděje.“ Tamtéž.

Autor také pozorně vnímá to, jakým způsobem svět mění globalizace. V básních se odráží hlavně její negativní stránka, reprezentovaná nekritickým přijímáním západních značek, symbolů i jazykových vypůjček. Svě místo má ve verších také reflexe masových médií - ve stránce obsahové, ale jako stylizace také ve stránce formální. V duchu postmoderního přístupu Žadan pracuje třeba i s biblickými příběhy, jež zasazuje do moderního kontextu nebo nebo naopak „obydluje“ dávnověk postavami ze současnosti.

„Поет приймає світ таким, який він є. Без нездорового оптимізму, але й без показного песимізму. Світ нині не гірший, ніж учора. І навряд він буде кращим чи гіршим завтра. Він просто інший. Він інший кожного дня. І ми разом зі світом – кожного дня інші. Але в цьому Жадан не бачить трагедії. Він просто живе, просто пише, не знаючи в цьому ані гріха, ані героїства,“<sup>78</sup> dodává ještě k básnické poetice Oleh Kažan. Z dnešního pohledu je jasné, že se charkovský Arthur Rimbaud, jak bývá Žadan někdy titulován, vydal správným směrem, neboť mezi nejmladší básnickou generací najdeme nespočet autorů, na něž měla Žadanova tvorba výrazný vliv.

Poněkud jiným směrem se vydala *ММЮННА ТУГА*. Skupinu s ironickým názvem v roce 1990 založily studentky filozofické fakulty na univerzitě ve Lvově – Marianna Kijanovska, Marjana Savka, Julja Miščenko, Natalka Šnadanko, Natalja Tomkiv a Anna Sereda. Ve slově „ММЮННА“ se skrývají iniciály jejich křestních jmen a slovo „ТУГА“ je zde zkratkou pro „Товариство усамітнених графоманів“.<sup>79</sup>

Skupina organizovala tvůrčí večery ve Lvově, v Kyjevě, Ivano-Frankivsku a Ternopilu. Natalka Šnadanko popisuje, že skupina nevznikla z přání po vlastní propagaci, ani z nějakých společných tvůrčích zájmů, ale „з нормальної дружби, бажання проводити разом час і проводити його весело. Ми колективно писали вірші на нудних парах, потім тікали з цих пар до кав'ярень із брудними обшарпаними столиками за звичним тодішнім стандартом, вигадували нездійсненні проекти і намагалися писати колективні романи. А найдивніше у тому те, що до наших амбітних юнацьких планів часом навіть серйозно ставилися досвідчені і талановиті

---

<sup>78</sup> „Básník přijímá svět takový, jaký je. Bez nezdravého optimismu, ale i bez okázalého pesimismu. Svět teď není horší, než byl včera. A sotva bude lepším nebo horším zítra. Je zkrátka jiný. Je jiný každým dnem. A stejně tak i my jsme společně se světem každý den jiní. Ale v tom Žadan nevidí tragédii. On zkrátka žije, zkrátka píše, přičemž v tom nevidí ani hřích, ani hrdinství.“ Kažan, Oleh. „Devjanostyky poza hroju.“ Dostupné online: <http://kalmius.narod.ru/nomer1/kryt/kajan.htm>. (Citováno 12. 3. 2016).

<sup>79</sup> Český Sdružení osamocených grafomanů.

люди. Мабуть, це був дух того дивного часу, такого несхожого на прагматичну теперішність.“<sup>80</sup>

Pro literaturu 90. let je typické, že autoři neměli lehkou cestu ke čtenáři. Jejich debuty totiž připadly na dobu, kdy zároveň docházelo ke zveřejňování knih autorů, kteří byli dříve vyloučeni z literárního procesu (a můžeme zde mluvit nejen o literatuře druhé poloviny dvacátého století, ale také o literatuře předválečné a meziválečné). Literatura se navíc znovu ocitla na okraji, vlastně se dá říci, že v undergroundu – ne kvůli perzekucím a politickému režimu, ale „pouze“ kvůli tomu, že se na umění nedostávalo peněz.<sup>81</sup> I to je důvod, proč vznikala literární uskupení – takto se do literatury vstupovalo jednodušeji.

Na začátku devadesátých let začíná literární proces formovat i kyjevské nakladatelství *Smoloskyp*<sup>82</sup>, které se věnovalo (a stále věnuje) podpoře nejmladší generace literátů. Od roku 1993 až dosud organizuje literární soutěž, která hledá nejzajímavější počiny v kategoriích poezie, próza, esejistika, dramaturgie a dětská literatura. Vítězové obdrží finanční prémii, ale mnohem důležitější je to, že nakladatelství také vydá autorovi knihu.

Souběžně s publikacemi sbírek devadesátníků se Smoloskyp pustil i do sestavování antologií. Nejprve vychází *Молоде вино* (1994), jehož editory jsou Maksym Rozumnyj a Serhij Rudenko. Prostor pro své verše tady dostali Ivan Andrusjak, Ihor Andruščenko, Jurij Bedryk, Polina Halenko, Oksana Horkuša, Serhij Žadan, Vitalij Kvitka, Andrij Kovalenko, Roman Kucharuk, Rostyslav Melnykov, Serhij Myroňuk, Neda Neždana, Stepan Procjuk, Maksym Rozumnyj, Serhij Rudenko, Larysa Sljusak, Viktorija Stach, Ruslan Fufalko, Ivan Cyperďuk a Oleksandr Čekmyšev.

Následují *Тексти* (1995). Poté vychází *Іменник* (ed. Andrij Kokoťucha a Maksym Rozumnyj, 1997), což je antologie představující kromě básní i prozaickou a literárněkritickou tvorbu devadesátníků.<sup>83</sup> V roce 1998 vychází ještě kniha *Дев'ятдесятники*, uspořádaná Vasylem Machnem.

---

<sup>80</sup> „z normálního kamarádství, chuti trávit čas společně a trávit ho vesele. Hromadně jsme na nudných hodinách psaly verše, potom jsme utíkaly z těch hodin do kaváren se špinavými poškrábanými stoly podle tehdejšího obvyklého standardu, vymýšlely jsme neuskutečnitelné projekty a pokoušely jsme se psát kolektivní romány. A nejpodivnější je na tom to, že se k našim ambiciózním mládežnickým plánům leckdy úplně vážně stavěli vzdělání i talentovaní lidé. Možná že to byl duch té divné doby, která je té pragmatické současnosti tak nepodobná.“ Sňadanko, Natalka. In: Gabor, Vasyl (ed.): *Ukrajinski literaturni školy ta hrupy 60-90-ch rr. XX. st.* Piramida, Lviv 2009, s. 162.

<sup>81</sup> Chlaňová, s. 40.

<sup>82</sup> Založeno bylo už v roce 1967 v emigraci, v Baltimoru ve Spojených státech, na Ukrajinu přesídlilo poté, co země v roce 1991 získala nezávislost.

<sup>83</sup> V Immenyku jsou zastoupeni tito básníci: Ivan Andrusjak, Jurij Bedryk, Serhij Žadan, Vasyl Machno, Rostyslav Melnykiv, Serhij Panťuk, Stepan Procjuk, Maksym Rozumnyj a Roman Skyba.

Poněkud nezvyklou antologií je kniha *Позадесятники* (1999) Oleksandra Hordona, neboť obsahuje jen šest autorů (Ihor Bondar-Tereščenko, Pavlo Volvač, Oleksandr Hordon, Ihor Pavljuk, Stepan Procjuk a Vasyl Slapčuk). Je to antologie prvních devadesátníků, nebo spíše vlastně pozdních osmdesátníků, kteří nepřijali tvůrčí principy Bu-Ba-Bu.

## 6. 2 Dvoutisícníci

Jestliže byla vhodnost nebo nevhodnost používání generační typologie dosud otázkou primárně literárněvědnou a literárněkritickou, teď se situace komplikuje i z jiné strany. Jak trefně poznamenává Olexandr Wesselényi v glose *Геть ,двотисячників’!*, jsme v momentu, kdy vysílá poplašné signály už i sám jazyk. Termín *двотисячники* by ještě možná mohl obstát, následující *двітисячідесятники* už ale znamenají takřka jazykolam (o výsledné estetické podobě tohoto slova v českém překladu nemluvě).<sup>84</sup>

Obliba desetiletého generačního třídění se zdá být nezlomná, takže když Wesselényi napůl s humorem, napůl s obavami připomíná, že jednou přijde čas i na autory, kterým budeme říkat *двітисячідев’яностники* a *двітисячістошідесятники*, nelze než přitakat.

V eseji Vjačeslava Levyckého se objevuje taky označení *нулячники*, ovšem s jistou mírou ironického zabarvení.<sup>85</sup>

Podle Illji Strongovského a Oleha Romanenka se poprvé o existenci dvoutisícníků začalo mluvit v centru uměleckých organizací Неабищо a Орфей.<sup>86</sup>

Marianna Kijanovská se domnívá, že v pokolení dvoutisícníků je obtížné autory rozdělit do nějakých skupin, je obtížné najít autory, kteří by se řídili podle podobných estetických principů. Spíš jde o jednotlivé tvůrčí osobnosti, které existují ve vlastním prostoru. A je třeba dodat, že jde často o prostor virtuální. Ne všichni autoři hodlají (a mají možnost) vydat sbírku, proto řada z nich zakládá blogy nebo publikuje své verše na sociálních sítích.<sup>87</sup>

<sup>84</sup> Wesselényi, Olexandr. „Heť ,dvotysjačnykiv’!“ Dostupné online: <http://litakcent.com/2013/08/29/het-dvotysjachnykiv/>. (Citováno 23. 3. 2016).

<sup>85</sup> Levyckyj, Vjačeslav. „Dvotysjačnyky čy ,nuljačnyky’?“ Dostupné online: <http://culture.unian.ua/55306-dvotysjachniki-chi-nulyachniki.html>. (Citováno 23. 3. 2016).

<sup>86</sup> Vlasenko, V. „Variant typolohii dvotysjačnykiv.“ Dostupné online: <http://mystery.sumno.com/article/variant-typologiji-dvotysjachnykiv/>. (Citováno 23. 3. 2016).

<sup>87</sup> Kijanovská, Marianna. „Znaky poetyčnych pokolii u najnovšij ukrajinskij poeziji.“ Dostupné online: <http://litakcent.com/2011/07/07/znaky-poetyčnych-pokolii-u-najnovishij-ukrajinskij-poeziji/>. (Citováno 23. 3. 2016).

S rozšířením pole publikačních možností souvisí i fakt, že právě v období po roce 2000 se v ukrajinské literatuře odehrává přímo básnický „boom“, poezie získává na popularitě, přestává být výlučnou „zábavou“ intelektuálů a hlavně přibývá i samotných literátů. Kvantita ovšem nutně neznamená i kvalitu. Vydání sbírky není automatickou zárukou, že čtenář drží v ruce dobré texty. (To však není jen specificky ukrajinským fenoménem.)

Svitlana Bohdan si všímá, že se kolem této generace vytvořilo několik mýtů a stereotypů. Na první pohled se například může zdát, že mladí autoři s oblibou ve svých verších využívají vulgarismy. Bohdan souhlasí, že u některých básníků (Anna Malihon nebo Dmytro Lazutkin) občas můžeme na taková slova narazit, rozhodně ale tuto tendenci nelze vztahovat na celé pokolení, vlastně je to spíše výjimka. Nadšení tím, že je v projevu dovoleno vše, se vyčerpalo už v devadesátých letech, takže snahy ohromovat čtenáře nenormativní slovní zásobou mohou v současné etapě literárního vývoje působit jako zastaralá a sotva pro koho zajímavá metoda. U většiny autorů nenajdeme ani obscénní lexikum, a dokonce ani slang.

Často se taky objevuje tvrzení, že všichni dvoutisícníci píšou volným veršem. To Svitlana Bohdan popírá a zdůrazňuje, že používání volného verše je v básnické produkci víceméně vyrovnané se sylabotonicou. Například Bohdana Matijaš píše především volným veršem, zatímco Iryna Šuvalova píše hlavně rýmovanou poezii. Největší procento básníků využívá oba způsoby. Se sylabotonicou se ale různě experimentuje, používají se také například neúplné rýmy, což pravidla přece jen rozvolňuje.<sup>88</sup>

Někdy bývá dvoutisícníkům (a můžeme to vztáhnout i na následující generaci) vyčítáno, že více než práce nad texty je zajímavá účast na literárních akcích a prezentace těchto veršů před publikem.<sup>89</sup> Nehledě na to, nakolik je tato výtka oprávněná, poukazuje na důležitý fakt, který současnou ukrajinskou básnickou scénu formuje. Velice vzrůstá obliba, a s tím i četnost autorských čtení.

V rámci Lvovského mezinárodního literárního festivalu se každoročně koná projekt *Молода республіка поетів*, který si klade za cíl představit mladé ukrajinské básníky a dát jim možnost číst před velkým publikem. Projekt inicioval básník, kritik a

---

<sup>88</sup> Bohdan, Svítlana. „Korotka antolohija sučasnych sposobiv hovoryty pro Boha, abo Znovu cja nezdarna moloda poezija.“ Dostupné online: <http://litakcent.com/2011/11/07/korotka-antolohija-suchasnyh-sposobiv-hovoryty-pro-boha-abo-znovu-cja-nezdarna-moloda-poezija/>. (Dále citováno jako Bohdan.)

<sup>89</sup> Tamtéž.

překladatel Illja Strongovskij a organizuje ho Forum vydavatelů. Akce chce objevovat nová básnická jména a umožnit, aby si básníci našli své čtenáře a nejlépe i vydavatele.

Ve svém eseji *Форум і Арсенал: праця спокуси і дві формули перетворення культури* si Marianna Kijanovska všímá, že se vstupem mladých autorů do literatury se literární proces proměňuje, hodně se otevírá čtenáři a dává mu prostor pro setkávání s básníky. Akce, kde autoři prezentují své knihy, jsou hojně navštěvované. Nejdůležitější už tak není kniha, ale „živý“ autor a možnost promluvit si s ním nebo ho alespoň vidět.

Pro mnohé návštěvníky literárních festivalů a veletrhů se mění i pozice knihy jako objektu – kniha se stává artefaktem, je to věc spojená s určitými vzpomínkami, je to věc zakoupená právě na některé z literárních akcí, při té příležitosti i autorem podepsaná. To, že ji někteří nakonec ani nepřečtou, nijak nehraje roli.<sup>90</sup>

Autoři ovšem hledají i jiné cesty, jak zaujmout publikum, jak poezii oživit a jak ji zbavit stereotypního domnění, že její psaní, ale i čtení je činností jedině pro intelektuály. Znatelně stoupá obliba slam poetry (Pavlo Korobčuk, Artem Poležaka, Dmytro Lazutkin), autoři experimentují s kombinací poezie a videa a vzniká tzv. videopoezie (Kateryna Babkina), básnické texty jsou doprovázeny hudbou nebo přímo zhudebnovány.<sup>91</sup>

Na druhou stranu lze ale vnímat určitou „kastovnost“ současného literárního života. Jak vnímá Danylo Ilnyckyj, mezi spisovateli a intelektuály vzniká propast. Na akcích intelektuálního charakteru, které jsou svázány s univerzitou, nejsou někteří autoři (třeba Pavlo Korobčuk, Váno Krueger nebo Hryhorij Semenčuk) vůbec k vidění. Zároveň se na slamových kláních nebo prezentacích nových sbírek v prostoru kaváren nebo klubů takřka neobjevují představitelé kateder humanitního zaměření, dokonce ani ti nejmladší doktorandi. Nejmladší spisovatelé podle Ilnyckého utvořili uzavřenou skupinu, do níž je obtížné proniknout.<sup>92</sup>

Marianna Kijanovská v eseji *Знаки поетичних поколінь у найновішій українській поезії* píše, že příslušnost k některému pokolení se stává nejen kategorizací, ale něčím mnohem důležitějším. V posledních desetiletích se děje to, že různé generace mají různé časopisy, různá nakladatelství či různé festivaly, takže ten, kdo se z nějakých

---

<sup>90</sup> Kijanovska, Marianna. „Forum i Arsenal: pracja spokusy i dvi formuly i peretvorenja kultury.“ Dostupné online: <http://litakcent.com/2015/06/09/forum-i-arsenal-pracja-spokusy-i-dvi-formuly-peretvorenja-kultury>. (Citováno 24. 3. 2016).

<sup>91</sup> V této době se propojením hudby a poezie zabývají taky o generaci starší autoři – Serhij Žadan vystupuje se ska/reggae kapelou Sobaky v kosmose, Jurij Andruchovyč v projektu s wroclawskou kapelou Karbido pod názvem Samohon, také s kapelou DRUMТІАТР.

<sup>92</sup> Ilnyckyj, Danylo. „Poezija versus intelektualizm.“ Dostupné online: <http://litakcent.com/2011/10/05/poezija-versus-intelektualizm/>. (Citováno 20. 3. 2016).



důvodů očitne „za hranicemi“ pokolení, se tak může automaticky dostat mimo centrum dění a zájmu.

Tyto názory uzavřenosti a „kastovnosti“ básnického kolektivu rozhodně nejsou absolutně platné, řekněme, že jde o názory spíše krajně vyhocené, situace není tak černobílá a ani tak dramatická. Přece jen ale upozorňují na jistou tendenci, které si nelze úplně nevšimnout.

V nelehké situaci se ocitají také autoři, kterým se nepodaří (nebo nechtějí) vydat sbírku v některém z větších, protežovaných nakladatelství. Vydávají pak sbírky na vlastní náklady a knihy distribuují do knihoven a knihkupectví sami. Stává se tedy, že básníci z jedné oblasti Ukrajiny jsou v jiné oblasti nepříliš známí.

Kijanovská píše, že je v poslední době patrný výrazný nárůst zájmu o poezii, ovšem hlavně o poezii nejmladších autorů. Často se hovoří o nadějných debutech, ale sbírky starších básníků, byť by to byly nadmíru kvalitní knihy, zůstávají většinou (až na výjimky) poněkud upozaděny a opominuty. Je ale pravda, že počet debutů se od devadesátých let neustále zvyšuje. Může za to jednak porevoluční proměna literárního procesu, která nabídla mnoho možností k publikaci sbírek, v poslední době velkou roli hrají i sociální sítě a internetové blogy.

Zároveň je nutno vzít v úvahu, že ne všechny (nejen) debuty jsou svou kvalitou na stejné úrovni. Kijanovská navíc podtrhuje, že v současné době adekvátně nefunguje ani zpětná vazba od literární kritiky. A kritika vlastně ani moc nemá k reakci publikační podmínky.<sup>93</sup> Recenze básnických sbírek vycházejí v časopisech *Кур'єр Кривбасу*, *Критика*, *Шо* a novinách *Україна молода* a *День* – někde však spíše zřídka. Existují i jiné literární časopisy, které mají svou kritickou rubriku, ty ovšem v kontextu těch dříve jmenovaných (zejména *Кур'єру Кривбасу* a *Шо*) nemají zdaleka takovou váhu a autoritu.

Není tedy překvapením, že se i kritiky a recenze přesouvají do virtuálního prostoru. Za nejkvalitnější bývají označovány portály *ЛитАкцент* a *Читомо*.

Zatímco v 80. a 90. letech existovala velmi výrazná literární uskupení, v generaci dvoutisícníků už zdaleka neplní takovou důležitou roli, spíše lze pozorovat postupné vytrácení skupinových aktivit. Podle Halyny Babak pokolení básníků první dekády

---

<sup>93</sup> Kijanovská, Marianna. „Znaky poetyčnych pokoliň u najnovšij ukrajinskij poeziji.“ Dostupné online: <http://litakcent.com/2011/07/07/znaky-poetychnyh-pokolin-u-najnovishij-ukrajinskij-poeziji/>. (Citováno 23. 3. 2016).

jednadvacátého století tvoří individualisté s rezervovaným postojem k různorodým spolkům či institucím.<sup>94</sup>

Několik skupin se sice utvořilo – v Charkově Весло слова a Zacharpolis, v Žytomyru Неабищо a Оксія, v Rovném Крейда, v Záporoží 99, v Kyjevě Літтусовка, platí pro ně ale to, že už většinou nemají žádné ambice k velkolepým aktivitám. Spíše než termín literární skupina (odkazující k nějaké institucionalizované organizaci) se v tomto kontextu používá slovo тусівка, které můžeme přeložit jako parta či partička.

Svitlana Bohdan podotýká, že to, že v dnešní době není možné se poezií živit, vlastně poezii prospívá. Tím, že básníci mají jiné povolání a poezie je pro ně čímsi navíc, zůstává pro ně poezie třeba zábavou, třeba nevyhnutelností, ale nikdy není prací. Poezie už se navíc konečně zbavila jakýchkoli mimoliterárních povinností a cílů (ještě v 90. letech se někteří autoři v básních utvrzovali, že svoboda vyjádření skutečně existuje), takže nechává mladým autorům zcela volnou ruku. „Сучасний же молодий автор пише для того, щоб писати, - не більше, але й не менше, - обираючи саме такий спосіб самоствердження.“<sup>95</sup>

Podle Svitlany Bohdan je pro dvoutisícíky poezie „способом захисту власного неповторного «я» у галасливому глобалізованому світі.“<sup>96</sup> Dokládají to třeba verše Oleha Kocareva, které Bohdan označuje jako jistý manifest generace dvoutisícíků.

„Але зараз потрібно / Розставити деякі акценти. / «Вибух», «Бомба» - / Саме за цими словами, / Твердить поважний часопис, / Спеціальні служби моніторять усі повідомлення в інтернеті... / (...) / Так от, у наш момент, / Коли тисячі пальчиків / Перевіряють кожен наш подих, / Найпевнішим способом захисту є поезія, / Її не розгадає жодна програма, жоден фахівець, / Навіть випускник ПТУ фрезерування інформаційного простору...“.<sup>97</sup>

„Jestliže pro autory let devadesátých byla literatura často retroaktivní autoterapií, snahou znovu otevřít a vyčistit rány, znovu prožít a přehodnotit nabytá kulturně-historická traumata, pak pro generaci dvoutisícíků se stalo klíčovým prostě vlastní sebevyjádření.

<sup>94</sup> Babak, Halyna. „Poetika dvoutisícíků“. (překlad Alexej Sevrjuk). *Plav*, 2014, č. 4, s. 6.

<sup>95</sup> „Současný mladý autor píše proto, aby psal, - nic víc, ale ani nic míň, - a vybírá si k tomu právě takový způsob potvrzení sama sebe.“ Bohdan.

<sup>96</sup> „způsobem ochrany vlastního neopakovatelného ‚já‘ v hlučném globalizovaném světě.“ Tamtéž.

<sup>97</sup> „Ale teď je třeba / Rozestavět nějaké akcenty. / „Výbuch“, „Bomba“ - / Právě na tato slova, / Tvrdí vážený časopis, / Speciální služby monitorují všechny zprávy na internetu... / (...) / A tak je v našem momentě, / Kdy tisíce prstů / Kontrolují každý náš dech, / Nejjistějším způsobem obrany poezie, / tu nerozluští žádný program, žádný odborník, / ani absolvent průmyslovky v oboru frézování informačního prostoru ne...“. Tamtéž.

Jako zcela logický se jeví vliv poetiky devadesátých let na utváření nejmladší generace tvůrců, jež i nyní přebývá v přímém dialogu s „žijícími klasiky“ J. Andruchovyčem, O. Irvancem, P. Mid'ankou, O. Zabužkovou, S. Žadanem a řadou dalších. Spíše než o epigonství zde lze mluvit o vztahu učitelů a žáků,“ uvažuje v eseji *Poetika dvoutisícníků* Halyna Babak.<sup>98</sup>

Oleh Kocarev v článku *20 років Незалежності: літературний успіх рiше, же поколені двотисічників „спокійно поєднує в своїй творчості „постсосоюзинський” романтизм Дмитра Лазуткіна, насичену метафоричність Юлії Стахівської, містичність Ганни Яновської (...) та щасливо-маніякальний розтин реальності в Богдана-Олега Горобчука.*<sup>99</sup>

Někteří kritikové, ale především i básníci se domnívají, že pokračovat v generační klasifikaci je na začátku nového tisíciletí neefektivní, ba dokonce zcestné a nesmyslné. Bývá uváděno, že charakteristickým rysem mladého pokolení je to, že poetiky jednotlivých autorů jsou absolutně odlišné, což by jen podporovalo názor, že nelze básníky takto „násilně“ sloučit pod jednu „nálepku“. Artem Zacharčenko dodává, že jediným společným rysem pokolení dvoutisícníků je nepřítomnost jakýchkoli principů týkajících se jejich tvůrčí metody.<sup>100</sup>

Tématu, zda pokolení dvoutisícníků vlastně vůbec existuje, byl v roce 2006 věnován dokonce kulatý stůl *Покоління двотисячників – міф чи реальність*, který v rámci programu Semináře tvůrčí mládeže<sup>101</sup> zorganizovalo vydavatelství Smoloskyp. Už samotný název, který byl pro debatu vybrán, jasně poukazuje na to, mezi jak extrémními póly se jednotlivé názory na problematiku pohybují. V rámci diskuze byly předneseny příspěvky, které existenci pokolení dvoutisícníků obhajovaly, ale i příspěvky, které byly zásadně proti takovéto schematizaci.

---

<sup>98</sup> Babak, Halyna. „Poetika dvoutisícників.“ (překlad Alexej Sevruk). *Plav*, 2014, č. 4, s. 5 – 6.

<sup>99</sup> „s klidem spojuje ve své tvorbě ‚post-sosjurovský‘ romantismus Dmytra Lazutkina, všudypřítomnou metaforičnosť Julie Stachivské, mystičnosť Hanny Janovské (...) a šťastně maniakální pitvu reality u Bohdana-Oleha Horobčuka.“ Kocarev, Oleh. „20 років Незалежності: літературний успіх.“ Dostupné online: [http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/31124/20\\_rokiv\\_Nezalezhnosti\\_literaturnyj\\_uspich](http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/31124/20_rokiv_Nezalezhnosti_literaturnyj_uspich). (Citováno 26. 3. 2016).

<sup>100</sup> Zacharčenko, Artem. „Pokolinnja dyskusiji.“ Online: <http://www.smoloskyp.org.ua/-leftmenu-173/leftmenu-195/45-2006/132-s37--2006.html?showall=1>.

<sup>101</sup> Семинар творчої молоді je setkání mladých lidí, kteří se aktivně podílejí na uměleckém nebo politickém životě svého regionu. Každoročně se koná ve městě Irpiň v Kyjevské oblasti, pod záštitou nakladatelství Smoloskyp. První seminář proběhl v roce 1994. Během několika květnových dní jsou na programu diskuze a prezentace věnující se aktuálním kulturním, společenským a politickým tématům, své místo zde mají rovněž autorská čtení.

O propagaci myšlenky, že dvoutisícničky představit jako ucelené pokolení lze, se postaraly taky některé publikace antologického charakteru.

V roce 2007 vyšla v nakladatelství *Mauzer* obsáhlá antologie *Дві тонни найкращої молоді поезії*, která už na obálce uvádí, že je antologií poezie dvoutisícničků. Editoři Bohdan-Oleh Horobčuk a Oleh Romanenko o knize mluví jako o 2000 kilogramech, tedy dvou tunách nejlepší, nejvýraznější a nejoriginálnější poetické substance Ukrajiny.<sup>102</sup> Velká část z dvaatřiceti vybraných autorů je laureáty literární soutěže nakladatelství Smoloskyp a většina z nich se účastní také jeho Seminářů tvůrčí mládeže ve městě Irpiň v Kyjevské oblasti. Někteří jsou vítězi soutěže Hranoslov, kterou od roku 1991 organizuje Національна спілка письменників України a Ministerstvo mládeže a sportu.

Název knihy je jen částí dobře promyšleného konceptu. Dvě tuny jsou součtem váhy všech zařazených básníků, dvě tuny odpovídají dokonce i nákladu. Vitalij Žežera vidí v tom, že kniha zvláště upozorňuje na hmotnost každého z básníků, možný způsob literárního manifestu: „ось ми в літературі є, і нас можна точно виміряти в певних координатах – вік, вага, а дехто подає ще й зріст.“ Poezie není jev metafyzický, ale fyzický. Zároveň se v tomto nápadu zřejmě ukrývá také ironický odkaz na oblíbené klišé, mluví-li se o některém autorovi, že v literatuře už „má váhu“.<sup>103</sup>

Oleksandr Stusenko v recenzi *2 (дві) тонни субстанції* poznamenává, že antologie na první pohled budí dojem, že dvoutisícničci jsou vlastně „такий собі натовп випадкових людей, які, варячись у власному соку, спроможні не на поезію та вже й не на її сурогат, а лиш на те, що інакше як субстанцією не назвеш.“<sup>104</sup>

V doslovu knihy shrnuje Rostyslav Semkiv hlavní rysy nové generace: „Zmizelo hodně otázek, jež byly zásadní pro předchozí generaci ‚devadesátníků‘: zda psát společensky angažovanou lyriku, zda je v naší rýmované tradici legitimní používat volný verš, zda je morální používat obscénní lexikum a slang. Současné básníky a prozaiky tyto

---

<sup>102</sup> Horobčuk, Bohdan-Oleh, Romanenko, Oleh. *Dvi tonny. Antolohija poeziji dvotysjačnykiv*. Mauzer, Kyjiv 2007, s. 3.

<sup>103</sup> „jsme v literatuře, lze nás přesně změřit v pevných souřadnicích – věk, váha, někdo přidává i výšku.“ Žežera, Vitalij. „Dvotysjačnyky mirjajut' poeziju kilohramamy.“ Dostupné online: [http://gazeta.ua/articles/culture-newspaper/\\_dvotisyachniki-miryayut-poeziyu-kilogramami/209675](http://gazeta.ua/articles/culture-newspaper/_dvotisyachniki-miryayut-poeziyu-kilogramami/209675). (Citováno 27. 3. 2016).

<sup>104</sup> „takový dav náhodných lidí, kteří, když se vařili ve vlastní šťávě, jsou teď schopní ne poezie a už ani ne její náhražky, ale jen toho, co nelze nazvat jinak než substance.“ Stusenko, Oleksandr. „2 (dvi) tonny substanciji.“ Dostupné online: <http://litakcent.com/2008/01/24/oleksandr-stusenko-2-dvi-tonny-substanciji/>. (Citováno 26. 3. 2016).

otázky netrápí, pochybnosti byly překonány, psychologická dilemata předchozí umělecké generace se jeví jako anachronismy.“<sup>105</sup>

Méně protežovaná básnická jména shrnuje do svých antologií editorka Maria Šuň. Společně s Ihorem Pavljukem sestavili antologii *ЛимПошма* (2009), která obsahuje třicet čtyři autorů, přičemž někteří z nich jsou zde ale jako zástupci textů ne básnických, nýbrž literárněkritických. Vzhledem k velkému počtu zařazených autorů (a tím pádem i malému prostoru, který je každému věnován) si editoři kladou za cíl hlavně základní seznámení s tvorbou jednotlivých básníků, stylově i tematicky poměrně širokou. *ЛимПошма* může být vnímána jako doplnění či jako alternativa k antologii *Дві тонни*.

Do antologie nazvané *ЛяЛяк (Львівська літературна криївка)* zařadila Maria Šuň sedmnáct dvoutisícníků ze Lvova a okolí, přičemž ani jeden z těchto autorů se neobjevil ve dvou výše zmíněných knihách.

Je třeba uvést ještě jednu antologii, protože ta si získala pozornost nejen díky svému obsahu, ale především díky osobě editora – tím se stal Serhij Žadan. Nutno podotknout, že to nebyla Žadanova první editorská práce. O rok dříve sestavil podobně koncipovanou antologii nové ukrajinské prózy pod názvem *Декамерон*. Antologie *Метаморфози* (2011) předkládá pět básníků (Andrij Bondar, Serhij Žadan, Oleh Kocarev, Dmytro Lazutkin, Ostap Slyvynskyj) a pět básniček (Marianna Kijanovska, Halyna Kruk, Bohdana Matijaš, Svitlana Povaljajeva, Marjana Savka), což jsou ve své době už takřka ve všech případech osvědčená jména.

Irina Slavinskaja v textech antologie pozoruje dva leitmotivy – sociální a individuální „В поезіях звучать дуже суб’єктивні досвіди. Кожен із них підкреслено унікальний і водночас типовий, пересічний, буденний. Кожен неповторний, але вкотре повторює симптоматику нинішнього ‚mal de siècle‘“.<sup>106</sup>

### 6.3 „Dvoutisícdesátníci“

Název pokolení tentokrát uvádíme v uvozovkách, neboť k němu přistupujeme jako k dočasnému nouzovému řešení, jako k pouze „pracovnímu“ termínu.

<sup>105</sup> Babak, Halyna. „Poetika dvoutisícníků.“ (překlad Alexej Sevrjuk). *Plav*, 2014, č. 4, s. 5 – 6.

<sup>106</sup> „Ve verších znějí velice subjektivní zkušenosti. Každá z nich je nápadně unikátní a zároveň typická, všední, každodenní. Každá je neopakovatelná, ale neustále opakuje symptomatiku nynějšího ‚mal de siècle‘.“ Slavinskaja, Irina. „Antolohija poezii ‚Metamorfozy‘: zvuky mu.“ Dostupné online: <http://polit.ua/articles/2011/01/26/slavinska.html>. (Citováno 27. 3. 2016).

Do nejmladší generace básníků (narozených od druhé poloviny let osmdesátých přibližně do začátku let devadesátých) patří například Les Belej, Oksana Hadžij, Olena Herasymjuk, Maria Chimyč, Ljubov Jakymčuk, Vasyl Karpjuk, Myroslav Lajuk, Jurij Matevoščuk, Lesyk Panasjuk, Zaza Pauališvili nebo Hryhorij Semenčuk.

Termín *двітисячідесятники* používá například básník Taras Malkovyč, když mluví o tom, že na literární scénu začíná vstupovat nejmladší básnická generace. Uznává však, že tuto nejmladší generaci (do níž patří i on sám) vlastně není lehké nějak sjednotit, autoři jsou jako osobnosti dost různí, s čímž souvisí i pestrost poezie. Přece jen je podle něj možné vyzorovat mezi generací o něco starších dvoutisícníků a tou mladší nějaký rozdíl v tématech a poetice.

„Мені здається, що характер поезії нашого покоління більш метафоричний, більше схильний до візуалізації. Деякі молоді поети – як кінематографісти. (...) Гадаю, твори поетів початку 2000-х більше тяжіли до того, як і про що писали американські ‚бітники‘, до певної подеєвості. Вони майже наголо видають те, що побачили і що пережили. Ми ж – двітисячідесятники – більш метафоризовані. І, можливо, не всі з нас писатимуть ‚наголо‘ про те, що з нами сталося вчора, а будемо свій стан якимось ‚візуалізувати крізь себе‘.“<sup>107</sup>

K tomu Malkovyč ještě dodává, že v poezii nejmladšího pokolení nepozoruje nějakou výraznou společenskou tematiku a soudí, že to pro mladé básníky zkrátka není ani příliš zajímavé. Autoři se v tomto ohledu třeba angažují a vyslovují na místech k tomu příhodnějších, na různých akcích, případně píšou na toto téma články, poezii ale jako platformu pro svůj společenský názor zpravidla nepoužívají. Podle Malkovyče by takový typ poezie navíc jen smazával specifika jednotlivých autorských poetik.

---

<sup>107</sup> „Zdá se mi, že charakter poezie našeho pokolení je víc metaforický, víc tíhneme k vizualizaci. Někteří mladí básníci jsou jako kameramani. (...) Řekl bych že, díla autorů počátku desetiletí po roce 2000 víc tíhla k tomu, jak a o čem psali američtí ‚bítníci‘, k určité příběhovosti. Skoro bez příkras prozradí to, co uviděli a co zažili. Kdežto my, dvoutisícdesátníci, jsme víc metaforizovaní. A možná ne všichni z nás budou psát otevřeně o tom, co se s námi stalo včera, ale budeme svůj stav nějak ‚vizualizovat prostřednictvím sebe‘.“ Malkovyč, Taras. „Naše pokolinnja vže vidokremlyužeťsja, my – ‚dvitysjačidesjatnyky‘.“ (rozhovor vedla Kateryna Konstantynova). Dostupné online: <http://gazeta.dt.ua/CULTURE/poet-taras-malkovich-nashe-pokolinnja-vzhe-viokremlyuyetsya-mi-dvitysjachidesyatniki-.html> (Citováno 22. 3. 2016)

## 7. Typologie současné poezie

Jak pozoruje Tereza Chlaňová, „[s]nahy o souhrnné uchopení jednotlivých pokolení se odvíjejí velmi často od kritérií sociologických, psychologických, pozornost je věnována rerepci literárního díla, ale v menší míře se setkáme se seriózními snahami pokusit se detekovat určité spojující stylové a estetické dominanty a prvky poetiky charakterizující jednotlivá pokolení. Zmíněná absence je pochopitelná, neboť právě studium tohoto kritéria má potenciál podstatu generačního principu dělení zpochybnit či přinejmenším zkorigovat.“<sup>108</sup>

Jak už jsme ukázali v předchozích kapitolách, generační typologie současné ukrajinské poezie je pro literárněvědnou a literárněkritickou práci nevhodná, a to z několika důvodů. Nejednoznačné je už vymezení, co vlastně je generace. Hlavní problém spočívá v tom, že pokud zařadíme autora do kategorie dvoutisícník nebo dvoutisícdesátník, zjistíme maximálně to, kdy se zhruba narodil a kdy debutoval, o jeho poetice to ale nevyovídá vůbec nic.

Objevují se i další otázky, například jak naložit s autorem, který publikoval někdy v časovém rozmezí mezi dvěma desetiletími. Pokud básník vydá svou první sbírku v roce 2009, je to dvoutisícník, ale pokud ji vydá o rok později, je už dvoutisícdesátník?

A může tato generační typologie vůbec něco vypovídat o proměně básnickovy tvorby? Je nutno vzít v úvahu, že třeba Serhij Žadan, který debutoval už v polovině devadesátých let, patří dodnes mezi neplodnější autory. Vzhledem k tomu, že svými verši vždy citlivě reagoval na nejrůznější společenské a kulturní jevy, je logické, že s proměnou doby musela i jeho poetika projít jistými změnami. Zdá se však, že pro filozofii generačního dělení by vlastně bylo nejpraktičtější, kdyby autoři psali neustále stejně, případně aby s úderem nového desetiletí umlkali a nechávali prostor svým nástupcům.

Ale ani to by zřejmě moc nepomohlo, neboť jak se ukazuje na příkladu poezie dvoutisícníků a dvoutisícdesátníků, obě generace spolu nijak nesoupeří, nejsou ve zřetelné opozici, vlastně velice pokojně koexistují, čili se nabízí i otázka, nakolik je existence básnických generací přirozeným jevem a nakolik je to spíš marketingový tah.

Vira Baldyňuk navrhuje, že by stálo za to, alespoň se inspirovat americkou (spíše populární) demografií. Ta označuje pokolení podle toho, jaký jev se nejvíce podílel na formování a rozvoji sebeuvědomění daných lidí. Mohla to být ekonomická krize, hudební

---

<sup>108</sup> Chlaňová, s. 45.

styl i baby boom. V poslední době k takovému stanovení slouží technika a média, viz MTV Generation nebo iGeneration.<sup>109</sup> Do českého kontextu se v souvislosti s dnešními mladými lidmi dostal termín Generace Y. Tuto generaci lidí narozených na konci osmdesátých nebo na začátku devadesátých let formuje internet – funguje jako zdroj informací i jako komunikační kanál.

Ukrajinská literární věda tuto metaforičnost nevyužívá, místo toho sází na zažitou systematičnost, a to navzdory tomu, že není nikterak funkční. Nějaká výraznější snaha vyjít za pohodlné hranice osvědčeného konzervativního přístupu tady takřka vůbec není patrná.

## 7. 1 Snahy o alternativní typologizaci

Uvádíme-li, že literární vědci a kritikové pracují jenom s koncepcí generační typologizace, neplatí to samozřejmě úplně. Již dříve jsme se na několika místech zmínili o tom, že existuje vysoké procento těch, kteří s generačním pojetím nesouhlasí. Objevují se tedy studie, články a různé komentáře s návrhy, jak jinak typologii současné poezie uchopit. Zdá se ale, že toto široké téma nepovažují literární vědci momentálně za příliš atraktivní. Prioritou bývají spíše studie zaměřené na užší tematický okruh (např. současná filozofická poezie) nebo na analýzu tvorby jednoho autora.

Snahy tedy jsou, avšak dosud se neobjevila žádná koncepce, která by byla všeobecně akceptovaná a využívaná, nebo by se jí dokonce podařilo z pomyslného trůnu sesadit (alespoň) dvoutisícníky a dvoutisícdesátníky.

Za smysluplné zmapování současné ukrajinské poezie na základě analýzy poetik jednotlivých autorů považujeme článek Svitlany Bohdan *Коротка антологія сучасних способів говорити про Бога, або Знову ця нездарна молода поезія*. Jak název napovídá, těžiště článku sice primárně leží jinde, analyzovanými autory jsou navíc pouze ti obvykle zařazovaní mezi dvoutisícníky, přesto může text o stavu námi zkoumaného tématu mnoho napovědět.

V generaci dvoutisícníků Svitlana Bohdan vyčleňuje dvě protichůdné básnické tendence, racionálně-materialistickou a iracionálně-metafyzickou.

Do první skupiny patří autoři, kteří svůj básnický svět staví zejména z reálií světa empirického. Jejich poezie vlastně funguje na principu fotografie – jako rekonstrukce okolních předmětů, událostí a jevů. Zařazuje sem Bohdana-Oleha Horobčuka, Pavla

---

<sup>109</sup> Baldyňuk, Vira. „Pro pokolinnja 2000. Vstup u problematyku.“ Dostupné online: <http://www.smoloskyp.org.ua/-leftmenu-173/leftmenu-195/45-2006/132-s37--2006.html?showall=1>.



Korobčuka a Oleha Kocareva. Podle Bohdan zmíněné autory spojuje také jistá pozornost k sociálnímu aspektu života.

„[У] Горобчука натрапимо на міркування про ‚асоціальні верстви‘ у епічні картини роботи на заводі; у Коробчука – на вірші від імені бійця ‚Беркута‘ чи вуличного музиканта; у Коцарева – на мікросюжети про кримську студентку, бабусю в метро, алкашів чи викладача університету.“<sup>110</sup>

V jejich textech je zřetelná opozice chorobné sociální reality a útulného osobního světa, v němž je záchrana možná. Od předchozích autorů se odlišuje poetika Oleha Romanenka, neboť básník dává přednost menším básnickým útvarům převážně úvahového, kontemplativního směřování. Romanenko zachází se slovy úsporně, a právě díky tomu mnoho veršů získává aforistické vyznění.

Rozdělíme-li poezii do oněch již zmíněných dvou protikladných tendencí, poměrně hodně básníků ještě zůstává v prostoru mezi nimi. K autorům, kteří se poněkud oddalují striktnímu racionalismu a míří částečně směrem k iracionálnímu, patří například Dmytro Lazutkin nebo Jaroslav Hadzinskyj. Nesoustředí se jen na empirickou úroveň, nýbrž za ní spatřují i nějakou jinou realitu. V jejich tvorbě se místy objevují určité metafyzické tendence, jsou ale spíš ojedinělé.

Podle Svitlany Bohdan se na ose spojující obě krajní tendence ocitá přesně v polovině poezie Julii Stachivské. Je to poezie „семіотичного‘ штибу – де видиміявища і речі перетворюються на знаки, прихований сенс яких розглядати і навряд чи вдасться, проте на існування якого тексти повсякчас вказують.“<sup>111</sup>

O něco blíže k iracionálnímu pólu se nachází básnická tvorba Iryny Šuvalové. Její styl Bohdan nazývá monumentálním, neboť z hlediska formálního má autorka v oblibě velmi „prostorné“ básně s dlouhými verši a s pečlivě budovanými rýmy, z hlediska obsahového se zabývá širokým okruhem problémů filozofického charakteru. Nejčastěji je to otázka nemožnosti porozumění mezi lidmi a jejich vzájemného míjení ve světě.

Čím více postupujeme k poezii iracionálno-metafyzického směřování, můžeme si všimnout, že se autoři už tolik nesoustředí na realie empirického světa, ale spíše na to, co je za ním. Jestliže tvorbu básníků tíhnoucích k empirickému pohledu na svět může symbolizovat fotografie, pro autory metafyzického proudu by to byla malba. Básníkům

---

<sup>110</sup> „[U] Horobčuka narazíme na úvahy o ‚asociálních vrstvách‘ v epickém obraze práce v továrně; u Korobčuka na verše o vojákovi ‚Berkutu‘ nebo pouličního hudebníka; u Kocareva na mikrosyžety o krymské studentce, babičce v metru, o alkoholících nebo o univerzitním učiteli.“ Bohdan.

<sup>111</sup> „семіотického‘ typu, kde se viditelné jevy i věci se přetvářejí na znaky, jejichž skrytý smysl se sotva podaří rozluštit, ale na existenci kterého texty neustále odkazují.“ Tamtéž.

totiž nejde o to, zobrazit svět jako něco zcela objektivního, nechtějí svět zafixovat v jeho danosti. Píší s cílem prohlédnout neviditelné, skryté podstaty věcí.

To je patrné třeba ve verších Anny Malihon nebo Oleksandra Korže. Někteří básníci (Halyna Tkačuk, Pavlo Nečytajlo) dávají ve své tvorbě prostor i mytologickým motivům. Existuje taky skupina autorů, jejichž poezii bychom mohli nazvat křesťanskou. Verši zde prostupují křesťanské motivy a centrální otázkou je problém vztahů lyrického subjektu s Bohem. To je typické pro Katerynu Kalytko, Olesju Mamčyč, Bohdanu Matijaš nebo Olenu Stepanenko.

Spíše než se snahami o vytvoření komplexní typologie se v současné literární kritice i publicistických článcích setkáváme jen s částečným rozdělením básnického spektra. Existuje například „mikropokolení“ autorů, kteří vyrostli pod vlivem poezie Serhije Žadana. Ustálilo se pro ně dokonce i označení, *ніджданники*. Patří mezi ně Oleh Kocarev, Dmytro Lazutkin, Andrij Ljubka, Hryhorij Semenčuk nebo Váno Krueger (vlastním jménem Ivan Kolomijec). „Висловлюванням цих поетів притаманні інфантилізм і відповідальність, що начебто суперечать одне одному, а об’єктом маніпуляцій (...) – війна і революція (у широкому розумінні).“<sup>112</sup>

Jiným směrem se vydávají autoři (respektive povětšinou autorky), píšící genderově zabarvené básnické texty. Nejčastěji se to týká autorů, kteří debutovali okolo roku 2000 – Kateryna Babkina, Oleksandr Barlih, Albina Pozdňakova nebo Iryna Šuvalova.

---

<sup>112</sup> „Vyjadřování těchto básníků je vlastní infantilita i odpovědnost, což si rádobý vzájemně protiřečí, a objektem jejich zájmu jsou (...) válka a revoluce (v širokém smyslu).“ Kijanovská, Marianna. „Znaky poetických pokoliň u najnovšij ukrajinskij poeziji.“ Dostupné online: <http://litakcent.com/2011/07/07/znaky-poetychnyh-pokolin-u-najnovishij-ukrajinskij-poeziji/>. (Citováno 29. 3. 2016).

## 8. Čtyři základní tendence v současné ukrajinské poezii

Naše typologie vychází z podnětných myšlenek Svitlany Bohdan, která velmi jednoduše, a přitom účelně rozčlenila autory podle toho, kterým reáliím dávají při výstavbě svých básnických světů přednost.

Vymezili jsme čtyři skupiny. Nejprve jsme analýze podrobili skupinu textů, pro něž je typický příklon k tradičním motivům, spojeným s přírodou, s náboženstvím (popřípadě mytologií) a také filozofickými úvahami. Do protikladu stavíme tvůrčí linii zaměřenou hlavně na prostor města, s tendencemi reflektovat sociální témata, být společensky angažovanou, někdy provokativní. Mezi nimi stojí skupina, jejíž autoři si pro sebe vybírají vhodná témata a motivy z obou pólů, sjednocující tematikou je všednodennost a snaha narušovat automatický pohled na svět, často doprovázená návratem do dětství.

V prvních třech typologických skupinách se zaměřujeme na dominantní témata a motivy básní. Poslední skupina se trochu vymyká, neboť zde pozornost upíráme na formu básní (experimentální poezie zvuková a vizuální) a také na propojování poezie s jinými médii, tedy oslabování role knihy jako jediného možného média.

Jednotlivé skupiny si nekladou za cíl být striktním rozdělením s pevnými hranicemi. Hranice jsou naopak prostupné, jedna skupina se může v hraničním poli jakoby přelévat ve skupinu druhou – i v tomto navazujeme na typologizaci Svitlany Bohdan.

To znamená, že autor nemusí nutně náležet jen do jedné ze skupin. Tvorba některých básníků osciluje mezi dvěma skupinami, někdy se to může týkat i jedné jediné jejich sbírky. Mnoho autorů, kteří by své místo našli primárně v některé ze tří „klasických“ skupin, zároveň zkouší nové možnosti, Serhij Žadan třeba na poli videopoezie.

### 8. 1 Příroda, mýtus, Bůh, filozofie

Budeme-li chtít v současné básnické tvorbě nalézt tendenci, která se nejvíce obrací k tradiční ukrajinské poezii, se všemi jejími tématy, prostředím a myšlenkami, je to právě tato vlna přírodní, filozofické, mytologické či křesťanské poezie. Naše tematické vymezení je velmi široké, a tak je zřejmé, že existují jak autoři, ubírající se jedním ze směrů, tak také autoři (a těch je většina), kteří ve svých básních zmíněné okruhy různě kombinují. Pro někoho je nejdůležitější náboženská rovina, někdo propojuje rovinu přírodní a mytologickou, někdo se zabývá výhradě filozofickými kontemplacemi.

Návaznost na tradice je zřejmá, rozhodně ale ne v tom anachronickém smyslu, že by básníci dále trvali na nutném didaktuzujícím tónu a poezii by brali jen jako prostředek uvědomění si své přináležitosti k ukrajinskému národu. Je to pokračování v tradiční linii<sup>113</sup>, avšak bohatě inspirované modernějšími přístupy k strukturování básnického světa, které na literární scénu už uvedli „tiší“, existenciální, metafyzičtí básníci let sedmdesátých a osmdesátých.

Co se formální stránky básní týče, setkáváme se zde jak s metrickým veršem (striktním i rozvolněným), tak i s veršem volným. Nedá se říci, že by některý z nich převládal. Každý autor si svobodně vytváří vlastní rukopis, ani jeden z typů nelze označit za nějak příznakový. Můžeme ale vysledovat, že v průběhu dvacátého století docházelo k střídání metrického a volného verše v pravidelných vlnách, volný verš kulminoval v osmdesátých a devadesátých letech, dnes se obě tendence už promíchaly.<sup>114</sup>

Této tematické linii se ve své dizertační práci *Сучасна українська філософська лірика: генеза та модифікації* věnovala Maryna Babenko-Žirnova. Publikovala rovněž studii analyzující sakrální motivy v současné ukrajinské filozofické lyrice.

Tam ukrajinskou filozofickou poezii popisuje jako reflektivní lyrickou poezii, která prostřednictvím systému archetypálních obrazů a opakujících se témat a vůdčích motivů odráží tradiční představu národa a jeho víry. Babenko zdůrazňuje, že vyskytují-li se v básních také náboženské motivy, je třeba brát v úvahu, že velmi často jde o systém sakrálních hodnot, vrytých do genetické paměti mnoha generací. Mají proto trvalý (lépe řečeno věčný) a nedotknutelný charakter, úzce spojený právě s vnímáním nepřerušitelné tradice.<sup>115</sup> Mladým autorům slouží sakrální obrazy a motivy jako klíč k hledání vlastních jistot.<sup>116</sup>

Tak k nim přistupuje i velká část básníků filozoficko-náboženského proudu. To ale nijak neovlivňuje individuální autorský styl. Spatřujeme zde tendence jak k biblické stylizaci, tak naopak ke zcela volnému stylu psaní – tato v současnosti převažuje.<sup>117</sup>

---

<sup>113</sup> Filozoficko-náboženská básnická linie je v ukrajinské literatuře velmi silná. Biblické motivy tvoří podstatnou část tvorby Hryhorije Skovorody, Tarase Ševčenka, Ivana Franka nebo Lesji Ukrajinky.

<sup>114</sup> Babenko-Žirnova, Maryna. *Sučasna ukrajinska filosofska liryka: geneza ta modyfikaciji*. (avtoreferat), s. 14.

<sup>115</sup> Babenko-Žirnova, Maryna, „Sacral motifs in Ukrainian contemporary philosophical lyrics.“ *Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education*. 2014, n. 2(6), s. 45.

<sup>116</sup> Babenko-Žirnova, Maryna. *Sučasna ukrajinska filosofska liryka: geneza ta modyfikaciji*. (avtoreferat), s. 7.

<sup>117</sup> Babenko-Žirnova, Maryna, „Sacral motifs in Ukrainian contemporary philosophical lyrics.“ *Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education*. 2014, n. 2(6), s. 48-49.

Jednou z nejvýraznějších autorek zmiňovaného proudu je Marianna Kijanovská. Debutantka z devadesátých let ve svých básních staví vedle sebe protiklady narození a smrti, okamžiku a věčnosti. Její tvorba bývá považována za typicky „ženské psaní“ (v tomto smyslu bývá stavěna do protikladu k typicky mužskému psaní jejího vrstevníka Serhije Žadana).

Podobně i její vrstevnice Marjana Savka kombinuje sakrální tematiku s lyrickými filozofickými úvahami. V jejím případě nejde o náboženské prvky se zřetelnými obrysy, řekněme spíše jakoby o obraz namalovaný vodovými barvami. Jednotlivé biblické události Savka projektuje do reflexí lyrického subjektu.<sup>118</sup> To je velmi častý způsob, který autorům umožňuje použít religiózní motivy, ale zároveň se nemuset zříct poutavé práce na popisu toho, jak lyrický subjekt prožívá skutečnost.

Pro lyrického mluvčího v dílech Bohdany Matijaš je Bůh osobním moudrým učitelem, který je subjektu velmi blízko, sdílí s ním každodenní život. Podle Babenko tak Matijaš vyjadřuje víru v to, že Bůh slyší každého a může ke každému promluvit.<sup>119</sup> Básně Bohdany Matijaš jsou typické lyrickými reflexemi, které se vztahují k lyrickému subjektu. Tuto poezii lze charakterizovat jako lyrickou filozofickou konfesi, což je v současnosti také poměrně hojně uplatňovaným přístupem.<sup>120</sup> V jejích verších se nevyskytují originální metafory ani hry se slovy, Matijaš místo toho veškerou sílu svého poetického slova buduje nezvykle otevřenými, upřímnými a přímými promluvami.<sup>121</sup>

Svitlana Bohdan hovoří o Bohdaně Matijaš jako o autorce křesťanské poezie, do téže kategorie zařazuje ještě Katerynu Kalytko, Olesju Mamčyč a Olenu Stepanenko.

Velmi specifickou autorkou je Iryna Šuvalova. Sakrální motivy a široké filozofické otázky se ve verších prolínají s tématem lásky – od její filozofické podstaty až po erotické motivy. Velký prostor je věnován zobrazení tělesnosti, můžeme říci až tělesnosti bytí ve světě, přičemž tato tělesnost je mnohdy bolestivá. Pro Irynu Šuvalovou je typický rozsáhlý verš a pečlivě budované rytmičké schéma.<sup>122</sup>

S tělesností pracuje i Anna Malihon, pro kterou je klíčový motiv krve. Jedna z jejích sbírek nese přímo název *Переливання крові (Krevní transfúze)*. Jak píše Tereza Chlaňová, básnířka „po kapkách přelévá do čtenářových žil svůj svébytný způsob vidění světa a vtahuje jej postupně do komor svého srdce a uzavřených místností své mysli.

---

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 54.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 58.

<sup>120</sup> Tamtéž, s. 59.

<sup>121</sup> Bohdan.

<sup>122</sup> Tamtéž.

Sofistikovaná práce s jazykem, neustálé přebývání na hranici eufonie a kakofonie, pravidelnosti a chaosu dodává poezii dramatický náboj a dynamiku.<sup>123</sup>

Meditativní tón poezie zmiňovaných autorů je úzce svázan s přírodními kulisami. Klidná a uspořádaná příroda funguje jako protiklad k hlučnému a chaotickému městu. Babenko zdůrazňuje, že „урбаністичні тенденції сучасної філософської лірики невід’ємні від генетично близької людині теми природи. У багатьох поетичних текстах звучить мотив віднайдення справжніх істин саме в природному світі, який незрідка протиставляється штучному, створеному людиною.“<sup>124</sup>

Někteří básníci se přiklání k mytologické linii. Například Halyna Tkačuk ve svých verších tvoří barevný a radostný svět, který je obydlen bájnými tvory.<sup>125</sup> Jiným autorem je Oleksandr Korž, jeho poezii můžeme označit jako metafyzickou.

Jedním z nejzajímavějších a nejméně přehlédnutelných hlasů v současné nejmladší poezii je tvorba Oleny Herasymjuk. Debutová sbírka mladé básnířky vyšla pod názvem *Hluchota* v roce 2014 v nakladatelství Smoloskyp, díky autorčině úspěchu v každoroční soutěži.

*Hluchota* působí dojmem koncepční sbírky – jednotlivé básně se jakoby vlévají jedna v druhou, volně na sebe navazují, zároveň ale mohou stát o samotě, vytržené z kontextu, a přesto neztrácí nic ze svého významu. *Hluchota* připomíná opakující se sny, které se neustále nutkavě vracejí. Na stránkách sbírky se odvíjí poněkud zamlžený a nezřetelný příběh, z něhož vždy na povrch vystupují jen některé části, zpravidla ty velice dramatické, emotivní, drásavé.

Ivan Andrusjak v předmluvě ke sbírce píše o tom, z jakého pocitu vyrůstají básně v autorčině prvotně. Mizí bezstarostná doba, čas se mění a lidé si toho nevšímají. Stále žijí tak, jako by se nic nestalo a jako by komedie stále trvala. Komédie médií přehlušuje tragédii života a lidem je v tomto nevědomí, v této hluchotě pohodlně.<sup>126</sup>

Jedním z klíčových motivů je motiv křiku, pro lyrický subjekt v básních Herasymjuk je to reakce na svět, který se jeví jako zlý sen, noční můra. Znamená probuzení

---

<sup>123</sup> Chlaňová, Tereza. Medailon autorky. *Plav*, 2014, č. 4, s. 11.

<sup>124</sup> „urbanistické tendence současné filozofické lyriky jsou neoddeliteľné od tématu prírody, ktoré je človeku geneticky blízke. V mnohých básnických textech zní motiv nalezení opravdových jistot právě v přírodním světě, který nezřídka stojí v opozici k tomu umělému světu, stvořenému člověkem.“ Babenko-Žirnova, Maryna. Babenko-Žirnova, Maryna. *Sučasna ukrajinska filozofska liryka: geneza ta modifikacija*. (avtoreferat), s. 17.

<sup>125</sup> Bohdan.

<sup>126</sup> Andrusjak, Ivan. „Naperedodni Vodochrešča.“ In: Herasymjuk, Olena. *Hluchota*. Smoloskyp, Kyjiv 2014, s. 7.

ze snu nebo alespoň touhu probudit se.<sup>127</sup> Se snem souvisí i motiv z následující básně – pozorování těla, možná cizího, ale mnohem spíše vlastního, je to stav oddělení těla a duše, stav prozření nebo stav, v němž může dojít k pochopení věci.

Básnička také často tíhne k zobrazování katastrofálních, apokalyptických vizí spojených se smrtí, rozkladem či destrukcí, v čemž je znát inspirace estetikou Baudelairových *Květů zla*.

V lese oběšený chlapec  
stane se zvěří  
stane se smečkou  
běží za mnou  
budí mě  
z mých rukou vylézají červi  
hned za nimi ptáci  
ženou se dohánějí  
budí mě  
rozzůstají se místnosti  
bloudit jimi  
stárnout v každé z nich  
jít na světlo  
které se rozhořívá doběla  
na hlavě  
jít nepřejít  
vidím jak se zvedá tělo  
tak dlouho křičí  
slova nejdou rozluštit  
tak dlouho běží  
běží jako by padalo  
jazyk se plete při hledání ztraceného slova  
prodírá se skrz houští ze tří borovic  
a nemůže zakřičet

---

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 8.

žádným z hlasů<sup>128</sup>

Centrálním motivem sbírky je voda. Takřka vždy jde o vodu tekoucí, která bývá asociována se smrtí. To je ještě starozákonní konotace, neboť jak připomíná Andrusjak, v předkřesťanských dobách voda často znamenala zlo a smrt, až s Ježíšem spojený rituál křtu symboliku pozměnil.<sup>129</sup>

Poezii Oleny Herasymjuk můžeme zařadit do mytologické linie. Básnička se inspirovuje tradičními národními mýty, ale především se snaží budovat mýty vlastní.

## 8. 2 Každodennost, detaily, malé velké osudy

Poezii básníků ocitajících se zhruba uprostřed mezi oběma námi analyzovanými krajními tendencemi samozřejmě lze vymezit jednoduše – básně po tematické stránce čerpají z obou protikladných pólů. Některý z autorů dává přednost spíše urbanistickému prostředí, jiný se inspirovuje přírodou, často jde o syntézu obou prostorů. Mnohem lépe ale básně lze charakterizovat tím, že témata a motivy čerpají z každodenního života, z obyčejných všednodenních zážitků. Autoři nehledají velké příběhy, ale dokážou velký příběh vystavět i z detailu, ze střípků skutečnosti, z jednoho okamžiku, kterému věnují obzvláštní pozornost. Svými postřehy často ruší zautomatizovaný pohled na svět, rozbíjejí stereotyp, ukazují věci v jiném světle.

Jedná se o poezii určenou spíše k tichému čtení. Básníci si nekladou za cíl svou tvorbou čtenáře šokovat, dávají přednost tomu, že svými verši čtenáři poodhalí něco ze specifického způsobu, jakým jejich lyrický subjekt nahlíží na svět. Básně nemusejí být jen lyrickými asociativními obrazy, řada autorů klade důraz na pointu – ta přitom nebývá provokativní, ale je spíše ironickým, avšak dobrosrdečným mrknutím směrem ke čtenáři.

Na rozdíl od poezie filozoficko-náboženského proudu není lyrický subjekt vždy uzavřen ve světě svých reflexí, někdy se naopak obrací ke čtenáři. To se děje zejména

---

<sup>128</sup> „Повішений у лісі хлопчик / стає звіром / стає зграєю / біжить за мною / будить мене / з рук моїх виповзають черви / слідом за ними птахи / женуться наздоганяють / будять мене / розростаються кімнати / блукати ними / старіти в кожній із них / іти на світло / що розгорається білим / на голові / іти не перейти / спостерігаю як піднімається тіло / так довго кричить / не розібрати слів / так довго біжить / біжить ніби падає / плутається язик у пошуках втраченого слова / пробирається крізь хащі із трьох сосен / і не може крикнути / жодним із голосів“. Herasymjuk, Olena. *Hluchota*. Smoloskyp, Kyjiv 2014, s. 24.

<sup>129</sup> Andrusjak, Ivan. „Naperedodni Vodochrešča.“ In: Herasymjuk, Olena. *Hluchota*. Smoloskyp, Kyjiv 2014, s. 9.



v poezii psané volným veršem, ostatně rozvolněný rytmus připomínající běžně mluvený projev tyto komunikační odbočky přirozeným způsobem umožňuje.

V rozdělení básnického spektra do dvou protikladných pólů Svitlana Bohan umisťuje do prostoru přesně v půli Julii Stachivskou. Obsah její nejnovější sbírky *Verde* (2015) lze vytušit jak z názvu, tak i z přebalu knihy (zelená rostlina na podkladu v barvě recyklovaného papíru). Vjačeslav Levyckij v recenzi uvádí, že hlavním tématem sbírky je krajina jazyka a jazyk krajiny, verše jsou prosycené metaforikou organického světa, dokonce i lyrický subjekt získává rostlinné rysy.<sup>130</sup> Stachivská se pokouší o oživení a očištění jazyka. Už její první dvě sbírky (více směřující zase do prostoru města) byly navíc oceňovány za svěžest metafor i za práci s rytmičkou a zvukovou stránkou jazyka.

Hlavně městským básníkem je Les Belej, klíčovým je pro něj prostor jeho rodného města Užhorodu. „Jeho poezie se vyznačuje velkou obrazností, měkkými asociativními spojeními slov a důvtipnými až bizarními metaforami.“<sup>131</sup> Belej se inspiruje v surrealismu i v postmoderně. „Небо, птахи і риби, джазові балади й блюзові композиції, сліпі художники й музиканти витворюють світ поза межами усередненої чутливості.“<sup>132</sup>

Olena Husejnova „propojuje ve své tvorbě dikci typickou pro mladou generaci a inspiraci klasickou literaturou a uměním. Staré, mnohokrát vyprávěné příběhy umí básnířka zpřítomnit a naplnit novým významem. Osobní lyrické prožitky a zážitky z cest střídají odpozorované cizí příběhy, působivé momentky.“<sup>133</sup>

V souvislosti s debutovou sbírkou Lesyka Panasjuka *Камінь дощу* (*Kámen deště*, 2013) se hovoří o tom, že on i jeho vrstevníci jsou důkazem, že se mladí básníci pomalu začínají odklánět od poezie angažovaného směru a od slam poetry. Místo toho se do práce s texty noří hlouběji, jejich verše nabývají zase spíše intimního tónu, lze tak vysledovat jistý vliv básníků let sedmdesátých a osmdesátých.<sup>134</sup> Pro Panasjuka je dominantní surrealistická obraznost, s níž buduje alternativní svět snové fantazie a probouzení. Klíčovým tématem v druhé sbírce *Справжнє яблуко* (*Opravdové jablko*, 2014) je ztráta možnosti mluvit a být uslyšen. Zřejmě je to reakce na chaos a hluk všudypřítomné masy

---

<sup>130</sup> Levyckij, Vjačeslav. „Verde [Roslynnist].“ Dostupné online: <http://krytyka.com/ua/reviews/verde-roslynnist#sthash.LI54jyqk.dpuf> (Citováno 6. 4. 2016).

<sup>131</sup> Lendělová, Věra. Medailon autora. *Plav*, 2014, č. 4, s. 10.

<sup>132</sup> „Nebe, ptáci i ryby, jazzové balady a bluesové kompozice, slepí malíři a muzikanti vytvářejí svět za hranicemi průměrného smyslového vnímání.“ Sinčenko, Oleksij. „Les Belej. Son et Lumiere // Lysty bez vidpovidy.“ Dostupné online: <http://m.krytyka.com/ua/reviews/son-et-lumiere-lysty-bez-vidpovidy> (Citováno 6. 4. 2016).

<sup>133</sup> Iljašenko, Marie. Medailon autorky. *Plav*, 2014, č. 4, s. 34.

<sup>134</sup> Karpjuk, Vasyl. „Pjať svižych zbírok bilš-menš molodych ukrajinských poetiv.“ Dostupné online: <http://www.chytomo.com/issued/pyat-svizhix-zbirk-bilsh-mensh-molodix-ukraiiiskix-poetiv>.

informací, i proto lyrický mluvčí cítí, že je třeba proti tomu postavit svoje individualizované a koncentrované vyslovení.<sup>135</sup>

K nejzajímavějším autorům této linie bezpochyby patří Myroslav Lajuk, laureát ceny nakladatelství Smoloskyp (2012) a ceny literárního serveru LitAkcent (2013, 2015), autor dvou sbírek: *Ocome! (Mléčí!, 2013)* a *Метрофобія (Metrofobie, 2015)*. Kritikové se shodují, že básnický hlas podobné svěžesti, nenucenosti a lehkosti v ukrajinské literatuře už dlouho chyběl.

Dvanáct básní z Lajukovy první sbírky u nás vyšlo v časopise *Plav* v překladu Alexeje Sevruka. Překladatel shrnuje: „Přírodní svět Myroslava Lajuka představuje kruté, místy dosti antropomorfní božstvo, které promlouvá tajemnými (ná)znaky, neprůhlednými, matoucími, jakoby smyslu zbavenými podobenstvími. Lyrický hrdina přebírá úlohu žrece, jenž se s tímto světem snaží komunikovat, převádět jej na řeč písma a vysvětlovat čtenáři.“<sup>136</sup>

V další sbírce *Метрофобія (Metrofobie)* už se poetika proměňuje, ubývá metafyzična, Lajuk míří k všednodenní tematice. Jak pro něj, tak i pro další básníky této „střední“ tendence je v přístupu ke světu typická dětská bezprostřednost, pohled nezatížený „cenzurou“ dospělého myšlení. U Lajuka je toto dětské uvažování přímo tematizováno například v níže citované básni *Зármutek*, dětství je ve sbírce věnován také celý oddíl deseti básní *Шкільні дерева (Školní stromy)*.

když umřela babička haňa  
řekli mi  
že všichni příbuzní musí přijít v černém a plakat

a já jsem si pomyslel  
co bude když se mi nepodaří uronit slzu?  
to ne kvůli málu lásky –  
ta mi vystačí pro vás všechny –  
ale vždyť je to tak sobecké a bezcharakterní  
truchlit po tom kdo odchází  
do lepšího světa!

---

<sup>135</sup> Horobčuk, Bohdan-Oleh. „Lamannja holosiv.“ In: Panasjuk, Lesyk. *Spravžne jabluko*. Smoloskyp, Kyjiv 2014.

<sup>136</sup> Sevruk, Alexej. Medailon autora. *Plav*, 2014, č. 4, s. 30

ale oni  
ti sousedi a příbuzní kterých pokaždé přibývá  
mě budou odsuzovat: podívej on ji vůbec neměl rád!

oblékl jsem si modrou čepici s velkou bambulí  
a modrou bundu a ještě než jsem šel k rakvi  
vešel jsem do kuchyně  
rozřezal štiplavou cibuli napůl  
a hodil jsem polovinu  
do kapsy plné zmuchlaných papírků od bonbónů<sup>137</sup>

Ve verších Myroslava Lajuka je častým motivem smrt – úvodní cyklus sbírky nese název *Дата смерті і дата народження (Data úmrtí a data narození)*. A nejen v těchto případech básníkův projev osciluje mezi lyričností, ironičností a groteskností, vždycky se ale drží daleko od patosu. Například v básni *Гарні дерева (Krásné stromy)*:

když umřela wislawa szymborská  
můj soused odvedle  
začal vycházet do sadu a říkat:  
stromy stromy jaké vy jste všechny krásné – tak krásné  
že si nejde vybrat na kterém z vás se oběsit

ovšemže nevěděl kdo je to szymborská  
a kdybych mu řekl to jméno  
ten starý by se určitě přeptal  
kdo že, natalja cimborská?

tak už se konečně oběs!

---

<sup>137</sup> коли померла баба ганя / мені сказали / що всі родичі мусять прийти у чорному і плакати / а я подумав / що буде якщо в мене не вийде пустити сльозу? – / ні не через брак любові – / у мене її вистачить на вас усіх – / але ж це так себелюбно і нечесно / сумувати за тим хто відходить / у ліпший світ! проте вони / ці сусіди і родичі котрих щоразу більшає / судитимуть мене: дивіться він зовсім її не любив! / я надівши синю шапку з великим помпоном / і синю куртку перед тим як піти до труни / зайшов на кухню / розрізав їдку цибулю надвоє / і кинув половину / у повну зіжмаканих фантиків кишеньку“. Lajuk, Myroslav. *Metrofobija*. Vydavnyctvo Staroho Leva, Lviv 2015, s. 7.

později po něm začala rvát jeho zlá manželka  
která si u nás kdysi půjčila pět pytlů cementu  
a zatím je nevrátila  
(a navíc její nebožtík otec za války pomáhal fašistům!)

a muž odpověděl: ty stromy jsou tak krásné  
že si nejde vybrat na kterém z nich se pověsit –  
nakonec se jednoho dne oběsila sousedka  
na vrbě

–

no dobře: trochu přeháním  
neoběsila se ale umřela přirozenou smrtí  
ale pět pytlů cementu  
stejně nevrátila<sup>138</sup>

Sbírka nepůsobí na první pohled nijak zvlášť spirituálním dojmem, přitom jsou v ní křesťanské motivy zastoupeny poměrně v hojném počtu. Jsou ale stavěny na stejnou úroveň s jinými motivy každodennosti, pro Lajuka jsou motivy spojené s náboženstvím přirozenou součástí jeho básnického světa. Ať už je to víra z pohledu osobního prožívání, nebo křesťanství jen jako součást národní kultury, pro velké množství ukrajinských autorů je to stále neodělitelná část života, kterou v literatuře nelze ignorovat.

Lajuk ve zmíněné sbírce někdy náboženské motivy používá způsobem postmoderní koláže. Biblický obraz Ježíše Krista desakralizuje, zasazuje ho do současných (zcela profánních) kulis, obraz tím ale neztrácí svou původní podstatu, k té se naopak přidávají

---

<sup>138</sup> коли померла віслава шимборська / мій сусід через паркан / почав виходити в сад і казати: / дерева дерева які ви всі гарні – такі гарні / що неможливо вибрати на котрім із вас вішатися // він звісно не знав хто така шимборська / а якби я йому сказав це ім'я / він би старий точно перепитав: / хто-хто – наталя цімборська? // та вішайся вже нарешті! – / з часом почала кричати йому зла дружина / котра колись позичила у нас п'ять мішків цементу / і досі не віддала / (а ще її покійний батько у війну допомагав фашистам!) / а чоловік відповідав: ці дерева такі гарні / що неможливо вибрати на котрім із них вішатися – / зрештою одного дня повісилася сусідка / на вербі // - // ну добре: я трохи перегнув / не повісилася – померла своєю смертю / але п'ять мішків цементу / так і не віддала“. Lajuk, Myroslav. *Metrofobija*. Vydavnyctvo Staroho Leva, Lviv 2015, s. 11.

nové konotace. Tak je to i v básni *Винайдення писемності: блакитний* (*Vynazelezení písemnictví: blankytný*):

on náš veliký ježíš  
má malinkou loďku s krásnou bílou plachtou  
v loďce u stěžně  
je starý československý zaprášený motocykl jawa  
zakrytý zelenou celtou

když ho ježíš vyváží na souš  
všechny děti se sbíhají: svezte nás strejdo!  
no tak svezte nás strejdo  
a ježíš nejdřív odmítá  
ne proto že by nechtěl  
ale proto že tady je nebezpečné jezdit  
co pak řeknou jejich rodiče?  
všude je trnité ostružiní jeho květy jsou jako víly  
ale teď se celé hemží plody  
kdyby to tak bylo kolo s velkým rámem  
(jak že se jmenuje?) to by je rád svezl  
ale takhle...

nebere na sebe odpovědnost  
ale děti se nechtějí tak lehce vzdát

nasazují mu věnec s bobulemi ostružin  
usazují ho do loďky přivazují ke stěžni  
a samy startují jawa:

vrrrrr vrrrrr  
co to děláte?! přece jsem vždycky stál za vaším týmem  
co to děláte?! přece jsem syn boží  
ještě včera jsem vás učil se holit  
tak co to děláte...

vrrrrr vrrrrr

a jely městem mezi stěnami kterých bylo míň než čtyři

mezi mozaikami kde byli lidé s radostnými obličejí

vedle jam a lidí na stromech

vedle žen přivázaných ke sloupům

vedle šachty

která se propadla přímo před předním kolem jawy

běda! běda ach běda!

tříkrát běda!<sup>139</sup>

Básník pracuje s volným i se sylabotonickým veršem, v *Metrofobii* navazuje na tradici sonetu. Nebojí se také experimentů, například báseň s názvem *Дев'яносто шість* (*Devadesát šest*) zkoumá kombinatorické možnosti písmen ve slově „ezra“.

### 8. 3 Město, lidé, angažovanost

Zatímco úvodní skupina básníků hledala inspiraci ve světě přírody, a navazovala tak na tradiční tendenci ukrajinské literatury, tato skupina je plně zaujata městem – jeho pulzujícím centrem, oprýskanými sídlišti i okrajovými industriálními částmi. Topos města se do ukrajinské poezie ale nedostával lehce. První význačné aktivity vydávající se tímto směrem jsou spojeny s futuristy (jmenujme hlavně Mychajla Semenka), u nich je obdiv k městu doprovázen rovněž fascinací moderními technickými vynálezy. V linii pokračuje Bohdan-Ihor Antonyč a naplno ji obnovují po dlouhé době, v polovině osmdesátých let, až bubabisté.

---

<sup>139</sup> у нього у нашого великого ісуса / є маленький човник із красивим білим парусом / у човнику біля щогли / старий чехословацький запилений мотоцикл ява / накритий зеленим брезентом // коли ісус вивозить його на сушу / усі діти збігаються: прокатайте дядьку! / ну прокатайте нас дядьку / а ісус спочатку відмовляється – / не тому що йому шкода / а того що тут небезпечно кататися / що потім скажуть їхні батьки? / скрізь колюча ожина її квіти – як феї / але тепер вона вся у плодах / от якби на тому ровері з великою рамою / (як же він називався?) то з радістю б прокатав / а так... // він не бере на себе відповідальності / а діти не хочуть так просто здаватися // вони надягають на нього вінок із ожиновими ягодами / садять на човник прив'язують до щогли / а самі заводять яву: / ддрринь ддрринь – / що ви робите?! я ж завжди був за вашу команду / що ви робите?! я ж син божий / ще вчора я вчив вас бритися / що ж ви робите... / ддрринь ддрринь – // і поїхали містом між стін яких менше чотирьох / між мозаїк де люди з радісними обличчями / попри вирви і людей на деревах / попри прив'язаних до стовпів жінок / попри шахту / яка провалилася просто перед переднім колесом яви // о скорбь! о скорбь моя! / о скорбь велика!“ Lajuk, Myroslav. *Metrofobija*. Vydavnyctvo Staroho Leva, Lviv 2015, s. 22.

Město už není vnímáno jako chaotický a umělý protiklad k uklidňující a smysluplné přírodě. Město je dynamický prostor k objevování, prostor plný podnětů. Je to specifický živý organismus se svými pravidly, může být přívětivý i destruktivní.

Zvýšená pozornost je v básnické tvorbě věnována sociálnímu aspektu, oblíbené bývá zobrazovat hlavně osoby nižších a okrajových společenských vrstev. Častým hrdinou básní ale taky bývá mladý, rebelující, ne úplně šťastný člověk. Některým autorům je blízká výrazná angažovanost, snaha vyslovovat se k aktuálním otázkám společenským i politickým (nosným tématem je v současnosti například terorismus nebo globalizace).

Při hledání způsobu, jak docílit co nejvyšší autentičnosti, autoři využívají pestré lexikum – suržyk, vulgarismy, cizojazyčná (zpravidla anglická) slova, pracují se stylizací do reklamních sloganů a textů z masmédií.

Básníci tíhnoucí k městské linii většinou odhalují z myšlenek a komentářů lyrického subjektu jen málo. Zájem není upřen dovnitř duše lyrického subjektu, ale na svět venku. Mnohem častěji autoři chtějí vyprávět příběhy nebo jen zachycovat okolní svět – přirovnání, že básnický svět strukturují jako fotografii nebo videozáznam, popisuje jejich tvůrčí postupy velmi přesně. Lyrický subjekt zde slouží jen jako reflektor, z jeho pohledu je popisován svět.

Je-li přece jen vypravěčem, pak povětšinou bývá vypravěčem extrovertním, hlasitým, ironickým a cynickým, vyvaruje se přílišné lyričnosti a hlavně patetičnosti. Jeho otevřenost znamená jednak typické osobnostní rysy s extroverzí spojené, jednak absenci jakékoli cenzury, což spěje k oblíbě zobrazování provokativních témat (alkoholismus, narkomanie, prostituce).

Z toho vyplývá i další charakteristický rys většiny tvorby do této skupiny zařazené. Zatímco verše zařazené do skupiny filozofické, náboženské či mytologické tendence jsou určeny hlavně k tichému, soustředěnému a ničím nerušenému čtení, básně této linie jsou zpravidla přesným opakem. Básník chce, aby se jeho verše nejen četly, ale aby také byly slyšet. Nejde mu jen o akt psaní – veřejná prezentace básní, která umožňuje okamžitou reakci publika, je další nezbytnou součástí tvůrčího procesu. Není překvapením, že mezi aktivními účastníky slam poetry potkáváme celou řadu z níže jmenovaných autorů.

Budeme-li hledat autora, který svou tvorbou dokázal inspirovat celou řadu mladých básníků, nabízí se jen jedno jméno – Serhij Žadan. Literární kritika řadí mezi básníky, kteří jdou v Žadanových stopách, například Oleha Kocareva, Dmytra Lazutkina, Andrije Ljubku, Hryhoriije Semenčuka nebo Váno Kruegera.

Žadan do této městské skupiny tedy patří nejen jako vlivný „učitel“, ale také jako autor, který s mladšími básníky dovede stále držet krok.

Následujícího básníka, Bohdana-Oleha Horobčuka, označuje Svitlana Bohdan za autora extrovertního typu, v tom smyslu, že se snaží svým pohledem obsáhnout a ve verších zafixovat co největší množství reálií okolního světa. Jeho způsob tvorby vlastně připomíná práci kameramana, mnohdy se uchylující až k tomu, že spatřené pouze zapisuje a na nějakou reflexi už nezbyvá čas.<sup>140</sup>

Pavlo Korobčuk se naopak pokouší svoje pozorování reflektovat, většinou to ale nečiní formou nějakých komplikovaných metafor, naopak se obraznosti spíše vyhýbá a preferuje jazyk v jeho strohé formě. Podle Bohdan je Korobčuk dekonstruktivista. Ve snaze bojovat proti jazykovému automatismu vybírá slova do veršů velice pečlivě, čímž se mu daří bořit ustálená klišé.<sup>141</sup> Zároveň ale platí, že má v oblibě velmi rozsáhlé verše, nedá se tedy říci, že by slovy šetřil. Píše básně sylabotonické, tónické, užívá volný verš a také básně v próze. S některými z textů se účastní slamových klání.

Ve sbírce *Динозавр (Dinosaurus, 2011)* Korobčuk tíhne k hledání příběhů, jeho poezie by se vlastně dala nazvat skoro až lyrickoepickou. Korobčukovými častými motivy jsou sex, alkohol, narkotika a deprese, což se pojí s centrálním tématem sbírky – mladý člověk objevuje svět a s tím všechna jeho lákadla a nástrahy. Propojení tematiky objevování světa ve smyslu získávání životních zkušeností a objevování světa ve smyslu geografickém přináší báseň *Терумопии (Území)*:

vypůjčené kanady a křivák ze sekáče za 50 hřiven.  
zubní kartáček a náhradní tričko v batohu.  
tak začínalo každé moje probouzení a usínání.  
světonázor natékal a otláčoval se jako nohy během dne.

osvojení území zatajuje dech,  
jako když jsi vyšel na kopec a řídký kyslík ztěžuje dýchání  
a dýcháš jenom proto, abys vykouřil cigaretu,  
takže dýcháš jenom tehdy, když kouříš.

---

<sup>140</sup> Bohdan.

<sup>141</sup> Tamtéž.



za tři týdny se území rozprostřelo jako skládací nůž  
s desítkami naostřených čepelí –  
sex v některé z věží kamjanecké pevnosti,  
havárie džípu sto metrů od nočního autostopu,  
zakarpatská svatba se dvěma novomanželi a dvěma vraždami,  
památník Célana v Černivcích je totéž jako nocleh pod širákem uprostřed Lvova,  
ivano-frankovští punkeři, mukačevští cikáni a kolomyjská brumle –  
to nejsou lidé, události a situace – to je osvojení území,  
naostření čepelí.

je to čas, kdy  
hubneš proto, aby se život zdál lehčím,  
kouříš proto, aby ses přesvědčil, že existovat je užitečnější než umřít,  
necháváš hřivnu, aby sis uvědomoval, že je co obětovat,

srdce a zorničky pokaždé pulsují jak vyplašený ježek,  
žily a zorničky se pokaždé rozšiřují, jako výsledky pátrání.

„čisti si zuby až do opotřebení kartáčku,  
ostři nože až do vymizení čepele,  
hubni až do vypaření těla“  
to našeptávají území, rozpouštějící se ve mně  
jako cukr ve sklenici čaje  
ve vlaku na cestě domů, kde nejdřív budu muset  
vyprat náhradní tričko a vrátit půjčené kanady.<sup>142</sup>

---

<sup>142</sup> „позичені берці і секондівська косуха за 50 грн. / зубна щітка і запасна футболка в рюкзаку. / так починалося кожне моє прокидання і засинання. / світогляд розпухав і натирався, як ноги впродовж дня. // освоєння території затамовує подих, / ніби піднявся на гору і розріджений кисень ускладнює дихання, / і дихаєш лише для того, щоб скурити цигарку, / тобто дихаєш тільки тоді, коли куриш. // за три тижні територія розклалася, як складаний ніж / із десятками загострених лез – / секс у котрійсь із веж кам'янецької фортеці, / аварія джипа за сто метрів від нічного автостопу, / закарпатське весілля з двома молодятами і двома вбивствами, / пам'ятник Целяну в Чернівцях – те саме, що ночівля просто неба посеред Львова, / франківські панки, mukačevські цигани і коломийська дрімба – / це не люди, події чи ситуації – це освоєння територій, / загострення лез. // це час, коли / худнеш для того, щоб життя здавалося легшим, / куриш для того, щоб переконуватися, що існувати – корисніше, ніж померти, / залишаєш гривню, щоб усвідомлювати, що є чим жертвувати, – // серце і зіниці щоразу пульсують, як наляканий їжак, / вени і зіниці щоразу розширюються, ніби дані слідства. // «чисти свої зуби до стертя щітки, / гостри свої ножі до

Zatímco u básní linie přírodní a filozofické a částečně také u linie každodennosti obvykle dochází k identifikaci lyrického subjektu s empirickým autorem, (nejen) v Korobčukově tvorbě spatřujeme jiný přístup. Lyrický subjekt je zde silně stylizovaný – promítá se to do výběru lexika, do tvoření obrazných pojmenování i do celkového výběru motivů.

Korobčuk se zaměřuje na zobrazení osobních i společenských problémů všeho druhu a různé závažnosti. Nejde mu nutně o jejich vyřešení, ale o to, že je třeba na ně poukázat.<sup>143</sup> Je také empatickým pozorovatelem lidí v různém, zpravidla neklidném a neuspokojivém duševním rozpoložení. Ve sbírce nalezneme básně o průměrném stárnoucím nezadaném muži, o pocitech vojáka navráťivšího se z armády domů, o zahlcenosti informacemi, o zážitcích při cestě stopem.

Texty Oleha Kocareva rovněž vynikají syžetovostí, jsou to útržky příběhů ze života, na rozdíl od Korobčuka mu však k jejich vyjádření obvykle stačí nevelký prostor. Básně spíše strohého rozměru jsou navíc v současné ukrajinské poezii spíše v menšině. V Kocarevových textech je patrné pozorné rozhlížení se kolem sebe a potřeba nalézt radost i v těch nevšednějších každodenních věcech a činnostech. To je vždy ale vyjádřeno svěže, bez sklouznutí k patosu. To, jaký je smysl zachycených věcí, básník nechává na čtenáři, sám vysvětlovat příliš nechce a pohybuje se jen na povrchu skutečnosti.<sup>144</sup>

Od předešlých autorů se liší poetika Oleha Romanenka. Podobně jako Kocarev, i Romanenko tíhne k nerozlehlým básním. Zároveň přistupuje k výběru slov velmi šetrně, dává si záležet na tom, aby žádné nebylo přebytečné, proto některé jeho verše získávají až aforistický tón.

Nejčastějším tématem veršů Dmytra Lazutkina je láska, vztah muže a ženy. Jeho procítěné intimní básně jsou na jednu stranu velmi lyrické, na druhou stranu se ale odehrávají v industriálních kulisách. U Lazutkina najdeme ale také reflexe událostí na Majdanu (ve sbírce *Червона книга*) či všemožná civilní dramata obklopená globalizovaným světem.

---

зникнення леза, / худни себе до випарування тіла» - / ось, що нашіптують території, розчиняючись у мені, / ніби цукор у склянці чаю / у поїзді на шляху додому, де насамперед треба буде / випрати запасну футболку і віддати позичені берці.“ Korobčuk, Pavlo. *Dynozavr*. Jaroslaviv Val, Kyjiv 2011.

<sup>143</sup> Kotyk, Ihor. „Katarsys Korobčuka.“ Dostupné online:

<http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2012/01/30/115311.html> (Citováno 7. 4. 2016).

<sup>144</sup> Bohdan.

Ryze industriálním autorem je Jaroslav Hadzinskyj. Jeho metafory jsou budovány i z nejnovějších reálií technizovaného a počítači zahlceného světa. Tento svět se ale jeví jako vratký a netrvalý.

Hryhorij Semenčuk je ve svých verších zaujat populární kulturou, mediálními klišé a taktéž společenskou angažovaností, viz název sbírky *Внутрішній Джихад* (*Vnitřní džihád*). Semenčuk dává velký důraz na rytmus, jeho básně (rýmované i nerýmované) se podobají písničkářské tvorbě.<sup>145</sup> Angažovanost nalezneme také v básních Andrije Bondara.

Podobný tón mají také básně Illji Strongovského (ve virtuálním prostoru k nalezení spíše jen jako strongovskij). Jeho beatnicky laděná hereticko-erotická sbírka s výmluvným názvem *Глибoкoвpoтi* (*Hlubokovústech*, 2006) se něčím podobá zápiskům na internetovém blogu, něčím sbírce mouder na každý den a něčím dokonce ironické modlitební knížce.<sup>146</sup>

Andrij Ljubka se na básnické scéně etabloval jako autor, jehož lyrický subjekt je „юний привабливий дон жуан, сексуально стурбований, але такий зворушливий навіть у своїй епатажності; не надто старанний студент, не надто вірний коханець, не надто хороший хлопчик.“<sup>147</sup>

Jedním z nejméně přehlédnutelných básníků je Váno Krueger (vlastním jménem Ivan Kolomijec), enfant terrible současné ukrajinské poezie. Svou tvorbu označuje jako nekrokomunismus, je to pro něj ironická hra se socialistickým odkazem, který je sice reálně již neživý, ovšem stále ve společnosti silně rezonuje. Autor usiluje o demytologizaci sovětské doby i jednotlivých politiků. „[B]ásník (...) vytvářením obrazů inspirovaných totalitními kultury mučedníků i zvrácenými pohlavními touhami odhaluje netušené rysy i možnosti.“<sup>148</sup> Jeho provokativní verše se často pohybují za hranicí skandálnosti, dekadentní obraznost se zde prolíná s odpovídajícím nenormativním lexikem.

---

<sup>145</sup> Sevruk, Alexej. Medailon autora. *Plav*. 2014, č. 4, s. 48.

<sup>146</sup> Hrycenko, Hanna. „Iz hlybokovroty hlybokovdušu.“ Dostupné online: [http://dev.vsiknygy.net.ua/shcho\\_pochytaty/review/1095/](http://dev.vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/review/1095/) (Citováno 6. 4. 2016).

<sup>147</sup> „mladý přitažlivý donchuán, sexuálně rozrušený, ale ve své skandálnosti dokonce dojemný; nepřilíš svědomitý student, nepřilíš věrný milenec, ne zrovna hodný kluk.“ Trofymenko, Teťana. „Častyna druha. Krasvyvj.“ Dostupné online: <http://litakcent.com/2015/12/25/chastyna-druha-krasvyvj/>. (Citováno 3. 4. 2016).

<sup>148</sup> Tomek, Miroslav. Medailon autora. *Plav*. 2014, č. 4, s. 39.

## 8. 4 Experiment, hledání nových forem a médií

Za experimentální tvorbu považujeme takovou tvorbu, která zdůrazňuje právě tvůrčí princip experimentu. Jde o vědomé přání autora vytvořit něco neobvyklého, je to zřetelné směřování autora k tomu, aby změnil ponětí o poezii.<sup>149</sup> Básně pracují s porušením čtenářského očekávání a nabouráváním stereotypů. Překračují konvence a vytváří si vlastní pravidla hry (která mohou platit pro každou báseň zvlášť). Formální stránka básní je primární, díky formě dochází ke sdělení zamýšleného významu, není tedy jen něčím dodatečným.

Současné ukrajinské experimentální poezii se ve své dizertační práci *Українська експериментальна поезія кінця XX – початку XXI століття: текст, контекст, інтертекст* věnovala Julija Počynok. Pod experimentální poezií Počynok rozumí nejen všechny možné způsoby formálního zpracování textu, ale také techniku hry se slovy a experimenty s obsahem.<sup>150</sup>

Do kategorie experimentální poezie zařazuje autorka experimenty v oblasti jazyka – na sémantické a fonetické úrovni, taktéž propojení textu s obrazem a důraz na vizuální složku. Specifickým druhem jsou textové koláže a další přístupy konceptuální tvorby. Nové tvůrčí možnosti pro experimentální poezii přináší moderní technika, především počítače. A velmi širokým typem, který může zároveň využívat všechny výše zmiňované postupy, je básnická performance.<sup>151</sup>

V době globalizačních změn a virtualizace literatury je podle Počynok zřetelné propojení různých druhů umění, díky čemuž se rozvíjí jak už zmiňovaná performance, tak i videopoezie, hypertextová díla či různé inovativní formy vizuální a fonetické poezie.

Nejvýraznějšími a nejinspirativnějšími předchůdci současné experimentální tvorby jsou pochopitelně italští futuristé a ruští kubofuturisté a také americké experimentální školy šedesátých let, nicméně i na Ukrajině mají básníci na koho navazovat. Vizuální poezii do ukrajinského kontextu přivedl už barokní autor Ivan Velyčkovskij svými figurálními básněmi, podobně tvoří také Lazar Baranovyč nebo Dmytrij Tuptalo. S vizuálnem a zvukovou stránkou jazyka experimentoval i futurista Mychajlo Semenko.

---

<sup>149</sup> Počynok, Julija. *Ukrajinska eksperymentalna poezija kincja XX – počatku XXI stolittja: tekst, kontekst, intertekst*. Avtoreferat, s. 8.

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 7.

<sup>151</sup> Tamtéž.

Vizuální poezie byla na začátku devadesátých let doménou literární skupiny LuHoSad. Například Ivan Lučuk byl jeden z prvních, kdo pokračoval v tradici barokních forem a psal palindromy. Na vizuální složku se soustředil také Roman Sadlovskij, jeho grafické básně šly v Semenkových stopách. Kromě členů LuHoSadu se vizuální poezii věnoval také Jurij Tarnavskij, Viktor Ženčenko, Mykola Soroka nebo Ivan Iov, z mladších autorů pak Myroslav Korol či Vasyl Machno.

Nejaktivnějším současným experimentátorem je bezpochyby Jurij Zavadskij. Inspiruje ho neustálá hra s formou, s vydáním každé další sbírky hledá nové tvůrčí možnosti. Sám autor přiznává, že na něj měl velký vliv polský neoavantgardista Tadeusz Różewicz.

Zavadskij se soustředí zejména na fonetickou poezii. Ta se v jeho podání pohybuje v rozmezí od básní, které stojí na hranici s výtvarným uměním a využívají jak fonetických, tak i vizuálních vlastností písmen a jejich rozmístění na prostoru stránky (sbírka *ea*), až po básně, které existují pouze jako zvuková nahrávka.

Ve spolupráci s Antonem Antonovským vydal sbírku *Ромеюм*, která právě tento typ básní shromažďuje. Jedná se o exkluzivní dvojjazyčnou, ukrajinsko-katalánskou publikaci, díky železné obálce vážící patnáct kilogramů a vydanou (vzhledem k vysoké ceně) pouze v šesti kusech. Název odkazuje ke rtu, artikulačnímu orgánu.

Je ale také autorem nejrůznějších forem digitální poezie, kterou představují různé hypertextové básně nebo dynamické texty. Jak Zavadskij píše ve své monografii *Віртуальна література. Нарис митології та поетики*, virtuální obrazová poezie je pevně spojena se svým médiem (tj. počítačem), který nemůže být zaměněn za médium jiné (tj. například za knihu). Tato poezie totiž vykazuje rysy interaktivity, čili jediným možným prostorem její existence je obrazovka počítače.<sup>152</sup>

Co se kategorie performance týče, počátky bývají spojovány s dadaismem nebo pozdějším konceptuálním uměním a západním pop artem. Na Ukrajině se performancemi zabýval Nazar Hončar (začal s nimi již v počátcích existence LuHoSadu), v současnosti Jurij Andruchovyč, Vasyl Machno, Jurij Zavadskij, Jurij Izdryk nebo Hryhorij Semenčuk.

Julia Počynok rozlišuje dva typy performance. Na jedné straně se ocitá například Jurij Andruchovyč, který vystupuje s kapelou DRUMТИАТ<sup>153</sup>. Za hudebního doprovodu

---

<sup>152</sup> Zavadskij, Jurij. *Virtualna literatura. Narys typolohiji ta poetyky: monohrafija*. Pidručnyky i posibnyky, Ternopil 2009. Dostupné online: <http://yuryzavadsky.com/12>. (Citováno 3. 4. 2016)

<sup>153</sup> Čtyčlenná kapela, jejíž polovinu tvoří literáti Hryhorij Semenčuk a Jurij Izdryk.

čte své verše, které kromě toho ovšem existují i v podobě tištěného textu, čtenářům běžně dostupného. Podobně vystupuje i Vasyl Machno, ten přidává ještě vizuální stránku.

Na straně druhé je tady Nazar Hončar, jehož poezie se objevuje „dohromady s ním“, tvoří neoddělitelnou součást s dalším dějem. Zatímco Hončar je performer a autor projektů, které existují teď a tady, jsou svým způsobem neopakovatelné a nemohou existovat mimo tu kterou scénu, na níž autor zrovna vystupuje, Jurij Andruchovyč stále zůstává především spisovatelem. Hončar je jediným možným místem existence svých děl, zatímco Andruchovyč je pouze interpretem svých děl.

Co se tradičnějších forem experimentální poezie týče (vizuální a fonetická), ty v současné poezii příliš hojně zastoupeny nejsou. Na Ukrajině je ovšem momentálně zřejmě nejpopulárnějším typem experimentu videopoezie. Jak název napovídá, jde o propojení básní s vizuálním (a někdy i hudebním) doprovodem. Báseň může být ve videu čtena, v tom případě se občas přidávají ještě cizojazyčné titulky, text básně může také být ale jen promítán, někdy se dokonce přímo propojuje s obrazem (je to například nápis na tričku herce).

Na rozdíl od slam poetry, kde se předpokládá, že slamer čte své vlastní verše, v tomto případě zpravidla nebývá autor básně a autor videa tentýž. Umělec si vybere jakoukoli báseň podle vlastního uvážení a k ní potom vytvoří snímek – ten slouží pro dokreslení atmosféry, vyjádření nálady a hlavně vlastní interpretaci podané vizuální formou.

Mluvíme-li o autorech videopoezie, máme tedy zpravidla na mysli tvůrce videí – byť někteří jsou sami básníky a tvoří básně i klasického formátu. Zmíňme alespoň následující jména: Kateryna Babkina, Mykyta Lyskov, Darja Komarnycka, Vira Javorska nebo Olena Samojlenko.

Od roku 2011 se v Kyjevě koná dvoudenní festival CYCLOP, což je přehlídka tvorby autorů, kteří se videopoezii věnují. Kromě promítání nejzajímavějších prací je součástí festivalu také soutěž a různé interaktivní projekty, workshopy a diskuze. Festival je mezinárodní, se svými projekcemi ho navštěvují zahraniční hosté, zahraniční je také účast v soutěži o nejlepší videobáseň (v roce 2015 bylo do soutěže zasláno 234 snímků ze čtyřadvaceti zemí světa).

Videopoezií se zabývá například poltavské uskupení HMO „Magnus Opus“. V Záporoží vznikl básnický videoprojekt, který poezii převádí do znakového jazyka. V roce 2014 byl na festivalu za účasti Serhije Žadana představen projekt *РоздІлові*. Jedná se o performanci založenou na výměně dopisů mezi mužem a ženou. Serhij Žadan čte

vybrané básnické i prozaické texty, tanečnice na ně odpovídá svými pohyby a za pomoci videoprojekce. Celý projekt ještě doprovází hudba.

Kladou-li si čtenáři (a diváci) otázku, zda je videopoezie smrtí básnictví, nebo narozením nového způsobu umění, festival CYCLOP se snaží dokázat právě tu druhou odpověď. Iryna Zabijaka k tomu ale ve své studii *Ukrajinská videopoezie: mezi starou a novou formou umění* podotýká, že spojení literatury, vizuálního a audiálního umění „může napomáhat buď tvoření nových, syntetických smyslů, které doplní, zvýrazní a rozšíří dojem z obyčejného textu, nebo způsobí jednoduché a schematické vnímání původního textu, zjednodušení interpretace.“<sup>154</sup>

Na tenké hranici mezi performancí, kterou zařazujeme do kategorie experimentální tvorby, a autorským čtením, nijak neobvyklou součástí literárního života, balancuje slam poetry. Většina ukrajinských slamerů prezentuje na kláních své texty se společensky angažovanou tematikou, čili by se fenomén slam poetry dal částečně zařadit také do kapitoly věnované městské angažované poezii. Přece jen se ale slam poetry se od klasického autorského čtení liší zásadně, proto mu ponecháváme místo zde, mezi experimentálními pohledy na literaturu.

Ve slamovém klání totiž nejde jen o samotné čtení poezie, nýbrž o její umělecký přednes, ve kterém účastníci mezi sebou soutěží. Výkony oceňuje porota, která je nejčastěji náhodně vybrána z publika. Tyto principy stanovil Marc Smith, zakladatel slam poetry, který v Chicagu v listopadu roku 1984 zorganizoval také první klání. Konkrétní pravidla se mohou klání od klání měnit, ale principy slam poetry zůstávají stále tytéž.

Na Ukrajinu se slam poetry dostává mnohem později, existují ale různé teorie, kdy to bylo přesně. Někdy se mluví o tom, že jednoho z prvních slamů se v polovině devadesátých let v Charkově zúčastnil Serhij Žadan. Neoddiskutovatelný význam mají také básnické soutěže Molode vyno, pořádané organizací Mystecka Asociacia „500“ od poloviny 90. let dosud. V rámci nich básníci nejprve v místních a poté v celonárodním kole soutěžili nejen v tom, jakou má jejich poezie úroveň, ale právě i ve schopnostech její umělecké interpretace.

V obou případech jde podle dnešního vnímání slamových akcí spíše o předchůdce. Za skutečný počátek slam poetry na Ukrajině se považují klání z počátku roku 2006. Pavlo Korobčuk na tu dobu vzpomíná takto: „Анатолій Улянов (один із перших ентузіастів

---

<sup>154</sup> Zabijaka, Iryna. „Ukrajinská videopoezie: mezi starou a novou formou umění.“ Příspěvek na konferenci Literární a knižní kultura v digitálním věku. Olomouc, 27. – 29. 4. 2015.

слем-руху в нашій країні – Б. Г.) стверджує, що перший слем в Україні відбувся на „Київських Лаврах” у 2006 році. Я теж брав у ньому участь. І можу запевнити, що це не був перший слем, оскільки на ірпінських семінарах за 2 чи 3 місяці до Лаврів, уже проводився слем. Тобто це перший на моїй пам’яті турнір з усіма необхідними правилами, що називався слемом, а не просто якимсь поетичним змаганням абощо.“<sup>155</sup>

Slam poetry má i své moderátory, na Ukrajině je tím nejznámějším a nejaktivnějším asi Multfilm Naharin, vedoucí umělecké skupiny H40.

Nejsilněji je slam slyšet v Charkově, a to v rámci festivalu Charkivska barykada, potom také ve Lvově, kde jsou slamová klání součástí programu Forumu vydavciv. Lze vlastně říci, že se slam poetry stává jakousi třešničkou na dortu jakéhokoli literárního festivalu.

Nejvýznamnějšími účastníky ukrajinských turnajů jsou Pavlo Korobčuk, Dmytro Lazutkin a Artem Poležaka. Korobčuk a Lazutkin ale vlastně nepatří mezi typické hvězdy slam poetry, protože na sebe stihli velice kladně upozornit vydáním svých básnických sbírek už dříve – Korobčuk sbírkou *Намценебо* (2005), Lazutkin sbírkami *Дахи* (2003) a *Солодоці для плазунів* (2005).

Pro literární kritiky, kteří jsou zvyklí pracovat s tradičně stavěnými texty, může být slam poetry obtížně uchopitelným žánrem. Někteří považují slam poetry za hloupou show, ale příklad výše zmíněných básníků může sloužit jako argument, že ukrajinský slam je založen na kvalitní poezii.

Pro slam existují samozřejmě i trochu jiná hodnotící kritéria. „У слему немає якоїсь глобальної мети, кожен знаходить у ньому щось своє. Глядач приходить повеселитись, автор-початківець – отримати свої три хвилини слави чи „перевірити” текст на публіці. Більш досвідчені слемери ходять відвести душу, попрацювати над збільшенням власної аудиторії,”<sup>156</sup> вуроцітává Multfilm Naharin.

---

<sup>155</sup> „Anatolij Uljanov (jeden z prvních entuziastů slámového hnutí v naší zemi – В. Н.) potvrzuje, že první slam se na Ukrajině uskutečnil na „Kyjevských lavrách” v roce 2006. Také jsem se ho účastnil. A můžu vás ujistit, že to nebyl první slam, protože na irpiňských seminářích dva nebo tři měsíce před Lavrami, se už slam pořádal. Čili to je první turnaj, co pamatuju, se všemi nezbytnými pravidly, který se nazýval slagem, a ne jenom nějakou básnickou soutěží nebo tak nějak.” Horobčuk, Bohdan-Oleh. „Ukrajinskyj slēm: epatažne dyttja vysokoji poeziji.” Dostupné online: <http://litakcent.com/2011/01/11/ukrajinskyj-slem-epatažne-dyttja-vysokoji-poeziji/>. (Citováno 5. 4. 2016).

<sup>156</sup> „Slam nemá nějaký globální cíl, každý si v něm nachází to svoje. Divák se přichází pobavit, začínající autor získat svoje tři minuty slávy nebo „prověřit” text před publikem. Zkušenější slameři tam přicházejí zanechat duši, zapracovat na rozšíření vlastního publika.” Tamtéž.



Bohdan-Oleh Horobčuk uzavírá svou esej *Український слем: епатажне дитя високої поезії* tvrzením, s nímž nelze než souhlasit: „Зрештою, уся балаканина наколо того, чи є слем позитивним або ж негативним явищем, для літературного процесу нічого не варта. Слем просто є, він є популярним і популярність його зростає. Він є привабливим для активної творчої молоді, і альтернативи цій привабливості поки що ніхто не запропонував.“<sup>157</sup>

---

<sup>157</sup> „Nakonec, všechno to tlachání kolem toho, jestli je slam pozitivním nebo negativním jevem, literárnímu procesu nic nepřináší. Slam zkrátka je, je populární a jeho popularita roste. Pro aktivní tvůrčí mladé lidi je lákavý, a alternativu k této lákavosti zatím nikdo nenabídl.“ Tamtéž.

## 9. Závěr

Ve třetí kapitole naší práce jsme se obsáhle věnovali ukrajinskému literárněvědnému fenoménu, generační klasifikaci literatury. Již zde jsme v souhlasu s názory některých literárních vědců (N. Morykvas, O. Hnaťuk) nastínili, že takové rozdělení není pro potřeby zkoumání současné poezie funkční. Úplně se generační typologie zřící ale není v kontextu ukrajinské literatury jednoduchým úkolem.

Ukrajinci si nejen kvůli své komplikované historii velmi potrpí na tradice, což je ostatně znát i v silné přírodně-náboženské básnické linii, která navazuje na centrální tendenci ukrajinské literatury.

Porovnáme-li současnou literaturu ukrajinskou s českou, přírodně-filozofická tematika se v ukrajinské poezii objevuje v mnohem větší míře. Čeští básníci naopak většinou tíhnou k městskému prostoru – buď s důrazem na společenskou angažovanost, nebo na stereotyp i kouzlo každodennosti. Souvisí to ovšem s jiným vývojem poezie během 20. století (dnes je znát například velký vliv Skupiny 42). Naproti tomu ukrajinská literatura hodně dlouho pracuje především s tematikou venkova. Ta se ve dvacátém století v poezii transformuje do motivu návratu k přírodě a k tradicím a v nich hledání věčných životních ideálů a hodnot nebo do filozofických či nábožensky laděných úvah.

S důrazem na tradice souvisí i to, jak Ukrajinci přistupují k pojetí národa. Vnímají ho jako nepřetržitý sled střídajících se generací. To je základ i pro generační typologizaci literatury – v umělecké tvorbě dochází ke střídání generací, pro každou z nichž je typické, že čelí nějaké společenské situaci, má na ni vliv určitá společenská nálada a atmosféra nebo dokonce nějaká mezní situace. Tento životní pocit se potom promítá do tvorby.

Je nepochybné, že myšlenka nazvat nepřehlédnutelné autory debutující v šedesátých letech šedesátníky měla tehdy své opodstatnění. Čím více se ale blížíme k dnešku, tím více se tvorba básníků rozrůžňuje a tím méně je třídění těchto autorů do skupin s desetiletými intervaly vypovídající. Jenomže akcentace na tradiční přístupy je dosud přítomna.

V odborné literatuře se stále pracuje (i když s častými výhradami) s termíny devadesátníci nebo dvoutisícníci. Argumentuje se přehledností dělení. To jistě ocení studenti středních škol, kteří tyto snadno zapamatovatelné názvy naleznou na stránkách učebnic. Ovšem ocení to pouze tehdy, bude-li jejich úkolem jen naučit se z paměti přiřazovat jména ke správnému časovému období. Dostanou-li se k snad k analýze

samotných textů, smysl pokolení se rozpadne v chaotickou sumu různých témat nebo motivů, mezi nimiž nelze nalézt souvislosti.

Generační klasifikaci však není třeba v kontextu současné poezie úplně zavrhnout. V samém jádru totiž přináší důležité podněty pro interpretaci básnických textů, neboť, jak jsme již zmínili, společná zkušenost a společné prožívání světa se v tvorbě odráží užíváním stejných centrálních motivů. Musíme ale vzít v úvahu, že jde o značné zobecnění, tyto leitmotivy se v daných generacích nevyskytují bezpodmínečně u každého autora.

V devadesátých letech nalezneme v textech motiv smutku, rozčarování, zklamání a deziluze. U některých dvoutisícníků bychom mohli vysledovat snahu o vyjadřování se k tématům, jež hýbou společností, tedy o návrat a rehabilitaci společensky angažované poezie. Nejmladší pokolení se různými způsoby vyrovnává s pocitem bezmoci v odosobněném světě, který je zahlcen informacemi – někdo se tomu snaží čelit, někdo před tím utíká.

Každý autor si k tomu ale volí svou osobní a originální metodu zpracování. V téže době vznikají básně zcela protichůdných tendencí. Některé reagují příklonem k mytologii, k apokalyptickým vizím a použitím motivů křiku, zlých snů, destrukce a smrti. Jiné propojují laskavou ironií s dětsky naivním, ale upřímným, „necenzurovaným“ pohledem na svět. Další se uchylují k provokativnímu zobrazování lidí z okraje společnosti. A některé básně existující pouze ve formátu hlasového záznamu zkouší možnosti ukrajinských hlásek.

Básníci i kritikové tvrdí, že jediným společným rysem poezie dvoutisícníků (i následujícího pokolení) je to, že si básně různých autorů nejsou v ničem podobné, což ostatně dokazují i výše uvedené příklady. Místo snadného přijetí této teze by bylo vhodnější pokusit se o analýzu z druhé strany.

Interpretační cesta by totiž neměla vést zvnějšku (z mimoliterární situace) dovnitř (do poezie), ale právě naopak. Primární by pro interpretaci měl být sama báseň, nejprve jako uzavřený svět lyrického subjektu, jako uzavřený prostor se svými jedinečnými pravidly. Příslušnost básníka k některému z pokolení a z toho plynoucí leitmotiv pak může být závěrečným, „ověřovacím“ interpretačním klíčem.

Tato práce se pokusila nabídnout alternativní typologii, založenou na analýze básnických textů. Rozčlenili jsme současnou poezii na čtyři tematické oblasti. Jsou to široké skupiny s rozvolněnými hranicemi a tvorba některých básníků může mezi dvěma skupinami oscilovat. Nešlo nám o přesné a neměnné rozřazení současných básníků do

pevných, neprostupných kategorií, ale spíše o vytyčení několika linií, jimiž se současná ukrajinská poezie ubírá.

První skupinu tvoří autoři, kteří se inspirojí přírodní tematikou. S ní se často prolínají náboženské (křesťanské, ale i pohanské) motivy nebo mytologické prvky. V současné poezii jsou hojně zastoupeny také texty směřující k filozofickým úvahám. Nejčastěji se zde jedná o intimní zpovědi lyrického subjektu, je to poezie určená spíše k tichému čtení.

Opakem je básnická linie založená na inspiraci prostorem města, včetně jeho industriálních periferií. Básníci často tíhnou k sociálně angažované tvorbě, vyhledávají „nepoetickou“ tematiku a tabu. Lyrický subjekt nejčastěji přebírá rysy mladého člověka, který ve svém objevování světa a života spadá do problémů s alkoholem a drogami či neúspěšných pokusů o navázání nejen milostného vztahu.

Mezi těmito dvěma skupinami stojí texty, čerpající témata a motivy z obou zmíněných skupin, k tomu obvykle přidávají ještě důraz na každodennost. Autoři se ve svých verších pokouší odhalovat nespátřené detaily běžných věcí a běžných situací.

Závěrečnou skupinu vymezujeme na základě experimentální práce s textem. Ta může mít mnoho podob, v ukrajinské literatuře jsou to vizuální a fonetické experimenty, taktéž poezie tvořená díky moderním technologiím. Do téže kategorie řadíme také videopoezii a slam poetry.

Již v úvodu jsme zdůraznili, že česky psané studie, které by se věnovaly tématu současné ukrajinské poezie, u nás úplně chybí. Ovšem ani v ukrajinské literární vědě není situace o mnoho lepší, hlavně co se reflexe těch nejaktuálnějších otázek týče. Odborné publikace zaměřené na starší období (přelom osmdesátých a devadesátých let, devadesátníci) jsou zastoupeny hojněji.

Velká pozornost je věnována obsáhlé problematice proměny politické, společenské a literární situace na začátku 90. let. Svědčí o tom badatelská práce Tamary Hundorové, reprezentovaná například knihou *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн*. Podnětné myšlenky obsahují studie řady dalších autorů, jmenujme například text *Ukrajinska kultura u vymiri „post“: postkomunizm, postmodernizm, postvandalizm* Oksany Pachlovské nebo *Funkcionalni mehanizmy literaturnoho diskursu 1990-yh rr.* Ihora Bondara-Tereščenka.

Pro kapitoly, v nichž jsme se zabývali situací v ukrajinské poezii 60. až 80. let, byly nezbytné zejména dva tituly. Předně je to výbor z odborných prací Volodymyra Morence nazvaný *Оксиморон. Літературознавчі статті, дослідження, есеї*. Shrnutím jeho

bádání na poli poezie druhé poloviny 20. století je obsáhlá studie *Стильові напрями української поезії*. Tam se odklání od generačního typologického principu a vytváří stylovou typologizaci vymezením sedmi stylů vyskytujících se v ukrajinské poezii té doby (socialistický realismus, neoromantismus, rustikální lyrika, intelektualismus, estetismus, mytologismus, surrealismus). Navázat na Morencovu analýzu může být ve snaze o systematizaci současného stavu poezie přínosem.

Cenné materiály týkající se literárních uskupení druhé poloviny 20. století shromažďuje kolektivní monografie *Українські літературні школи та групи 60-90-х рр. ст.*, editovaná Vasylem Gaborem. Přináší informace o založení a uměleckých aktivitách skupin, detailně popisuje jejich poetiku, v knize se objevují také recenze či doslovy publikované ve sbírkách, dodán je také kompletní bibliografický soupis vydaných sbírek a sborníků každé skupiny.

S reflexí tvorby devadesátníků se už setkáváme zejména v časopisecky publikovaných studiích. Největší zájem o tuto problematiku pochopitelně spadá do období první poloviny devadesátých let, kdy byly sestavovány a vydávány antologie tehdy nového pokolení. Za všechny jmenujme například recenzi Halyny Meňok *Чекання на ієрархію (рефлексії над антологією Дев'ятдесятники)*.

Literární věda se věnuje také úvahám o tom, do jaké míry jsou básníci devadesátníci svébytným pokolením a jestli je vlastně lze zařadit do generační typologie. O tom píše například Lesja Demaska-Budzuljak (*Справжнє обличчя літературного покоління дев'яностих – спроба ідентифікації*) nebo Natalija Lebedynceva (*Поезія 90-х: Новий рівень самоусвідомлення*).

Reakce na tvorbu dvoutisícníků a dvoutisícdesátníků se ze stránek literárních časopisů přemísťují do virtuálního prostoru literárních serverů (tím nejvýznamnějším je *LitAkcent*). Většina diskuzí a polemik se odehrává pod články, v prostoru určeném pro komentáře. Podnětné myšlenky (jejímiž autory jsou nejčastěji básníci či kritikové) se tak ztrácejí v chaosu přemíry internetových textů a nesleduje-li člověk dění pečlivě, stávají se téměř nedohledatelnými.

K situaci v ukrajinské poezii se vyjadřuje třeba Marianna Kijanovská v eseji *Знаки поетичних поколінь у найновішій українській поезії*. Právě pod tímto článkem, věnujícím se vztahu mezi mladou generací a literárními kritiky nebo proměně osobnosti básníka, se rozvinula důležitá diskuze. Právě tam polemicky na esej reagoval literární vědec Danylo Ilnyckyj, až později publikoval ještě článek s názvem *Поезія versus інтелектуалізм*.

A nejen eseje o nejmladších básnických generacích a o současné básnické scéně obecně, ale také články obsahující snahu o tematickou typologizaci či o obecnou reflexi toho tématu vycházejí hlavně z pera samotných básníků. Naše typologie rozšiřuje myšlenky načrtnuté Svitlanou Bohdan v obsáhlém článku *Коротка антологія сучасних способів говорити про Бога, або Знову ця нездарна молода поезія*.

Důkazem, že typologie současné ukrajinské poezie dosud nebyla koncepčněji zpracována, může být i to, že teprve nedávno vznikly dizertační práce blízké námi sledovanému tématu. Maryna Babenko-Žirnova se obsáhle věnovala filozofickému směřování současné ukrajinské poezie (*Сучасна українська філософська лірика: генеза та модифікації*), Julija Počynok detailně zpracovala současný básnický experiment (*Українська експериментальна поезія кінця XX – початку XXI століття: текст, контекст, інтертекст*). Ale v těchto případech jde vždy jen o jednu linii, ne o pokus systematizovat současnou ukrajinskou poezii jako celek.

Přitom pro literárněvědnou a literárněkritickou práci je existence nějakého systému v literatuře nezbytná. Tato práce se k nynější situaci pokusila přispět, byť jen základním načrtnutím čtyř možných tematických linií, pomocí nichž lze získat o současné ukrajinské poezii mnohem lepší představu než tehdy, budeme-li i nadále pracovat s nevýmluvnými termíny dvoutisícníci nebo dvoutisícdesátníci.

## 10. Резюме

Дипломна праця на тему «Зміни сучасної української поезії, переклад та інтерпретація вибраних віршів» складається з восьми головних розділів. Метою дослідження є аналіз стану сучасної української поезії, починаючи з 1991 року, а також огляд попередніх поетичних тенденцій другої половини 20-го століття, акцентуючи увагу передусім на періоді перелому 80-их та 90-их років. Крім того, ще одним завданням дипломної праці є типологізація української поезії досліджуваного періоду, щоб показати її розвиток в іншому науковому світлі.

Праця складається із вступу, висновків та восьми розділів. У вступній частині праці обґрунтовано актуальність дослідження й розкрито наукову новизну досліджуваної теми. У чеському літературознавстві бракує адекватних монографій та статей про сучасну українську літературу. Якщо йдеться про прозу, то варто зазначити про те, що існує колективна монографія «*Putování současnou ukrajinskou literární krajinou. Prozaická tvorba představitelů tzv. „stanislavského fenoménu*», редактором є Тереза Хланьова. На інші схожі публікації в Чехії на тему аналізу сучасної української поезії мені не вдалося натрапити. Тому завершальною тематикою вступної частини праці є звернення до ситуації з перекладу сучасних українських поетичних творів чеською мовою.

У дипломній праці проаналізовано творчість авторів лише українського походження, тобто тих, які проживають в Україні й свої твори пишуть українською мовою. Отже, до предмету аналізу дипломної праці не зараховано авторів, збірки яких написані російською мовою, і також поетів діаспори.

У другому розділі «**Сучасна українська література – 90-ті роки та зміна дискурсу**» розглянуто суспільно-політичну ситуацію кінця вісімдесятих й початку дев'яностих років, описано події, які вплинули на суспільну й мистецьку атмосферу цього часу: Чорнобильську аварію, здобуття Україною незалежності й розпад Радянського Союзу.

Унаслідок вищезгаданих подій прийшли зміни: скасування цензури (і з цим пов'язане також видавання раніше заборонених через ідеологію авторів) або децентралізація літературного процесу (Київ перестає бути головним культурним центром, активнішими стають периферні міста: Івано-Франківськ, Львів, Харків або Кривий Ріг). Саме наприкінці 80-их років в Україні з'являється постмодерн, який вплинув на абсолютну зміну поетики й способів творчого підходу до текстів, а

головне на зміну ролі письменника – він уже не є вчителем народу, не є пророком, не є людиною високих моральних цінностей, а він іронічно висміює пафос руйнує ієрархію цінностей, щоб ввести нові, свіжі правила .

У третьому розділі під назвою **«Літературна генерація»** розглядаємо найуживанішу в українському літературознавстві тенденцію щодо класифікації літератури – структурування поезії за літературними генераціями.

Підрозділ 3. 1 присвячений саме теоріям, які стосуються поняття літературна генерація. Тут зібрано літературознавчі концепції, які встановлюють, за яких обставин виникає покоління та які ознаки кожному поколінню безумовно властиві.

У підрозділі 3. 2 звертаємося до дискусій на тему літературного покоління. Деякі дослідники вважають герераційну класифікацію позитивним явищем, тому що, на їхню думку, вона є систематична З іншого боку, більшість вчених від теорії про поділ на генерації або зовсім відмовляється, або надає теоріям якесь обмеження.

Якщо в поезії шістдесятників поняття генерації було ще функціональним, стан сучасної молодшої поезії показує, що треба шукати інші способи класифікації.

У четвертому розділі **«Характеристика поезії 60–80-их років 20-го століття»** розглянуто головні ознаки поетичної творчості шістдесятників, сімдесятників та вісімдесятників. Шістдесятників вчені вважають поколінням бунту й екзистенціального світовідчуття, сімдесятників, через їх вихід у внутрішню еміграцію, називають тихою поезією, для вісімдесятників типова метафізична, герметична поезія, сповнена філософських роздумів й біблійних мотивів.

Головну увагу звернуто на дослідження Володимира Моренця, який у статті **«Стильові напрями української поезії»** подає детальний аналіз української поезії другої половини 20-го століття. Моренець виділяє сім стильових течій (соцреалізм, неоромантизм, рустикальна лірика, інтелектуалізм, естетизм, міфологізм та сюрреалізм), пояснює їхній розвиток, описує характерні ознаки кожного напрямку.

У п'ятому розділі під назвою **«Народження нової поезії»** йдеться про з'явлення в половині вісімдесятих років декількох яскравих літературних угруповань. Їхнє епатажне ставлення до творчості, яке виражене на мовному й тематичному рівні, приготувало

наступним молодим поетам умови, які дали можливість писати про все у будь-який спосіб.

Автори львівського угруповання **«ЛуГоСад»** (Іван Лучук, Назар Гончар, Роман Садловський) продовжують традицію українського футуризму, у віршах



тяжіють до візуальних експериментів, експериментальними були також перформанції Назара Гончара.

На творчість лвівських «Бу-Ба-Бу» (Юрій Андрухович, Віктор Неборак, Олександр Ірванець) сильно вплинув постмодернізм. Група приходить з тезою карневалізму, який, на думку Андруховича, поєднує непоєднуване, жонглює ієрархічними цінностями, перекидає світ догори ногами, провокує найсвятіші ідеї, щоби порятувати їх від закостенілості й омертвіння. Поети також відновлюють від часів футуризму в Україні напівзабутий топос міста.

Угрупування «Пропала грамота» в Києві створили Юрко Позаяк, Віктор Недоступ та Семен Либонь. Іронія, гротеск та ненормативна лексика – основні ознаки поетичної творчості групи.

Досить розлогий шостий розділ «Сучасна поезія» містить ще три підрозділи, в яких подано загальні відомості про поетичні генерації дев'ятдесятників, двотисячників та двітисячидесятників та аналіз їх творчості.

На творчість дев'ятдесятників вплинула атмосфера розчарування й хаосу початку дев'яностих років. Тому творчості поетів притаманні мотиви туги, непорозуміння між поетом і світом або відчуття зайвості людини у світі.

У той час були засновані ще деякі літугрупування, наприклад «Червона фіра», «Нова дегенерація» або «МЮННА ТУГА». Поезія цього покоління увійшла в багато антологій.

Двотисячники вважаються поколінням, для якого важливу роль грає інтернет, тому що у віртуальному просторі можна опублікувати все – не треба шукати видавця. Таким чином дуже зростає число поетів і число читачів, але часом складно орієнтуватися в масі різноякісної поезії. Поезію двотисячників зібрано в антології «Дві тонни найкращої молодшої поезії» упорядників Богдана-Олега Горобчука та Олега Романенка.

Щодо теми про існування покоління двітисячидесятників виявляється чимало суперечок. Досить часто звертають увагу на те, що вже і мова подає попереджувальний знак, наприклад, громіздку і «незручну» назву двітисячидесятники, про те, що з генераційним підходом краще не продовжувати.

Питанням тематичної типологізації віршів в українському літературознавстві та критиці присвячений сьомий розділ «Типологія сучасної поезії». Тут показано, що тематична класифікація не належить до популярних тем досліджень українських літературознавців. Існують деякі спроби систематизувати сучасну поезію

(наприклад, класифікація Світлани Богдан), але вони не мають всезагального визнання.

У восьмому розділі під назвою «**Чотири основні тенденції в сучасній українській поезії**» запропоновано альтернативну типологію до генераційних, яка полягає в аналізі центральних тем та мотивів, використовуваних у творчості поетів.

У підрозділі 8. 1 розглянуто першу типологічну групу, в якій автори черпають свої теми та вибирають мотиви з природи. Вони часто використовують біблійні мотиви, дехто працює з міфом, чимало поетів звертається до філософських роздумів. Найчастіше йдеться про інтимні міркування або особисті молитви ліричного я.

До цієї тематичної лінії належать, наприклад, автори (точніше авторки): Маріянна Кіяновська, Мар'яна Савка, Богдана Матіяш, Ірина Шувалова, Анна Малігон, Катерина Калитко, Олеся Мамчич, Олена Степаненко та Галина Ткачук. На нашу думку, найцікавішою поетесою наймолодшого покоління можна вважати Олену Герасим'юк. У дебютній, міфологічній збірці «Глухота» важливими мотивами є вода, крик, втеча й смерть.

У підрозділі 8. 2 описується тема поетичної лінії, яка свої мотиви шукає і знаходить у природи та місті. З цього погляду, вона перебуває на межі між течією природною й урбаністичною. Поети акцентують буденне життя, намагаючись виокремити в ньому невидимі деталі речей або подій. Метою авторів є розкриття стереотипу, бачення в іншому світлі всього, що людина вже виконує автоматично. Деякі автори цікавляться мотивом дитинства, який інколи може проявлятися в творах наївним та щирим світоглядом, без цензури в міркуваннях й висловах, яка властива для світу дорослих.

Такі характеристики можна знайти у поетів як Юлія Стахівська, Лесик Панасюк, Лесь Белей, Олена Гусейнова або Мирослав Лаюк. Саме останньому автору притаманне поєднання щирої ліричності з іронією. Його збірки «Осоте!» й «Метрофобія» є на думку критиків свіжим, невимушеним, безпосереднім голосом в сучасній українській молодій поезії.

У підрозділі 8. 3 проаналізовано групу урбаністичних поетів. Теми й мотиви поети знаходять в центрі міста, в похмурих житлових масивах або й в просторі індустріальної периферії. Чимало авторів тяжіє до соціально ангажованої творчості, у віршах часом зображає людей на межі суспільства, звертаються до табуїзованих тем. Найчастіше ліричне я стилізовано до молодої людини (здебільшого чоловіка),

яка, блукаючи світом та життям, вирішує проблеми з алкоголізмом або неможливістю мати щось більше, ніж тільки любовні (у значені сексуальні) стосунки.

Поети пишуть з тією метою, щоб вірші були не тільки прочитані, але й почуті, тому авторів дуже часто можна зустріти на вечорах авторських читань, дехто є активним учасником турнірів слем поетри.

Найвиразнішим поетом-урбаністом, на нашу думку, вважається Сергій Жадан, творчість якого починається уже з половини 90-х років. Критики у його віршах оцінюють поєднання іронії з відвертістю почуттів. Для Жадана також типове те, що він часто звертає увагу до тем глобалізації або засобів масової інформації, що знаходить відображення у мотивах або мовному рівні його творів.

До поетів міського простору можна зараховувати ще наступні імена: Богдан-Олег Горобчук, Олег Коцарев, Дмитро Лазуткін, Андрій Любка, Ярослав Гадзінський, Олег Романенко, Григорій Семенчук, Ілля Стронговський або Вано Крюгер.

У дипломні праці детальніше проаналізовано збірку «Динозавр» Павла Коробчука. До характерних рис віршів автора належать дуже довгі рядки, паписані мовою, близькою до буденного мовлення (але автор вживає вільний й метричний вірш). У поезіях зображені особисті проблеми, спільні для багатьох молодих людей, частими мотивами є алкоголь, наркотики, секс, депресія.

Останній підрозділ 8. 4 присвячений сучасній українській експериментальній поезії. Її типи різні – від візуальних віршів (де поезія співіснує з образотворчим мистецтвом) чи фонетичних віршів (які працюють зі звуковим рівнем мови) по цифрову поезію, яка існує лише завдяки технологіям й інколи тільки у віртуальному просторі (замість сторінок паперової книжки вони знаходяться в комп'ютерному моніторі). Найактивнішим автором цієї течії експериментальної поезії вважаємо Юрія Завадського.

До експериментальної поезії в українському контексті також входять ще цілком нові та зараз в Україні популярні літературні явища – відеопоезія та слем поетри. Відеопоезія поєднує вірші з візуальним елементом, відео (часом й з музикою), щоб створити авторову індивідуальною інтерпретацію вірша. Автором тут вважається саме автор відео, тому що вірші зазвичай позичені від інших авторів-поетів.

Слем є своєрідним поетичним перформансом – учасники не просто виступають з читанням віршів, а й змагаються між собою в артистичності читання та в оригінальності змісту творів. Кожен виступ оцінюється членами журі, вибраними з публіки – поет й глядач стають активними учасниками турніру.

У **висновках** підсумовано результати дослідження. Показано, що поколіннева класифікація на основі поділу за генераціями не може бути достатньою для повноцінного аналізу сучасної поезії. Замість неї запропоновано нову тематичну типологізацію.

Згідно з результатами здійсненого аналізу віршів як первинного, головного джерела ми дійшли висновку про те, що приналежність до певної генерації автора (та з цим пов'язаний його світогляд і сприйняття світу) може стати завершальним етапом інтерпретації, фінальним поясненням деяких мотивів.

## Literatura

### Primární literatura

АНДРУХОВИЧ, Юрій, ІРВАНЕЦЬ, Олександр, НЕБОРАК, Віктор. *Бу-Ба-Бу. Т. в. о. /.../ ри.* Каменяр, Львів 1995.

ГЕРАСИМ'ЮК, Олена. *Глухота.* Смолоскип, Київ 2014.

ГОРОБЧУК, Богдан-Олег, РОМАНЕНКО, Олег (eds.). *Дві тонни найкращої молодшої поезії.* Маузер, Київ 2007.

ДОНІЙ, Таня, ЛИСЕНКО, Юрій (eds.). *Антологія української альтернативної поезії: зміни епох: друга половина 80-х початок 90-х років.* Майдан, Харків 2001.

КОРОБЧУК, Павло. *Динозавр.* Ярославів Вал, Київ 2011.

ЛАЮК, Мирослав. *Метрофобія.* Видавництво Старого Лева, Львів 2015.

ЛАЮК, Мирослав. *Осоте!* Смолоскип, Київ 2013.

ПАНАСЮК, Лесик. *Справжнє яблуко.* Смолоскип, Київ 2014.

РИМАРУК, Ігор (ed.). *Вісімдесятники. Антологія нової української поезії.* Едмонтон: Видавництво Канадського інституту українських студій, Альбертський університет, 1990.

РОЗУМНИЙ, Максим (ed.). *Молоде вино. Антологія поезії.* Київ: Смолоскип, 1994.

ANDRUCHOVYČ, Jurij. *Písň mrtvého kohouta.* Edice Knihovna MAČ, Větrné mlýny, Brno 2015.

BONDAR, Andrij. *Primitivní formy vlastnictví.* Edice Knihovna MAČ, Větrné mlýny, Brno 2015.

KOCAREV, Oleg. *Černý chleba, bílá velryba.* Edice Knihovna MAČ, Větrné mlýny, Brno 2015.

MIĎANKA, Petro. *Marmarošská reneta.* Edice Knihovna MAČ, Větrné mlýny, Brno 2015.

PETROSAŇAK, Halyna. *Let balonem.* Edice Knihovna MAČ, Větrné mlýny, Brno 2015.

*Plav.* Poetry in the UA. 2014, roč. X., č. 4.

SEMENČUK, Hryhorij. *More.* Edice Knihovna MAČ, Větrné mlýny, Brno 2015.

SLYVYNSKYJ, Ostap. *Piesok a víno.* Edice Knihovna MAČ, Větrné mlýny, Brno 2015.

ŽADAN, Serhij. *Ze života Marie.* Edice Knihovna MAČ, Větrné mlýny, Brno 2015.

## **Sekundární literatura v ukrajinštině**

### **Monografie, studie**

БАБЕНКО-ЖИРНОВА, Марина. *Сучасна українська філософська лірика: генеза та модифікації*. Автореферат.

БОЙЦУН, І., МУХАМЕТЗЯНОВА, М. „Міські акварели Сергія Жадана.“ In: *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*, 2013, н. 2 (261), с. 5 – 10.

БОНДАР-ТЕРЕЩЕНКО, Ігор. „Функціональні механізми літературного дискурсу 1990-х рр.“ *Слово і час*, 2005, н. 2, с. 62 – 71.

БОРИСЮК, Ірина. „Мотив дороги в поезії Ю. Андруховича.“ *Слово і час*, 2012, н. 10, с. 47 – 51.

ГАВРИЛЮК, Надія. „Новітня українська поезія: відлуння екзистенціалізму.“ *Слово і час*, 2010, н. 4, с. 78 – 86.

ГОЛОБОРОДЬКО, Ярослав. *Артеграунд. Український літературний істеблішмент*. Факт, Київ 2006.

ГУНДОРОВА, Тамара. *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн*. Критика, Київ 2005.

ГАБОР, Василь (ed.). *Українські літературні школи та групи 60-90-х рр. ХХ ст.* Піраміда, Львів 2009.

ДЕМСЬКА-БУДЗУЛЯК, Леся. „Справжнє обличчя літературного покоління дев'яностих – спроба ідентифікації.“ *Кур'єр Кривбасу*, 2005, н. 8, с. 156 – 162.

ЄШКІЛЄВ, Володимир. АНДРУХОВИЧ, Юрій. *Плерома. Мала українська енциклопедія актуальної літератури*. Лілея-НВ, Івано-Франківськ 1998.

ІРВАНЕЦЬ, Олександр. „Йде генерація нова.“ *Сучасність*, 1994, н. 6, с. 158 – 161.

ЛАВРИНОВИЧ, Л., САЛАГАН, М. „Міфологізація часопростору у збірці С. Жадана ‚Месопотамія‘.“ *Young Scientist*, 2014, н. 12 (15), с. 225 – 228.

ЛЕБЕДИНЦЕВА, Наталія. „Поезія 90-х: Новий рівень самоусвідомлення.“ *Слово і час*, 2000, н. 10, с. 41 – 45.

ЛОГВИНЕНКО, Юлія. „Символізація явищ природи в системі поетичного мовлення дев'ятдесятників: постмодерна рецепція образу світу.“ *Слово і час*, 2012, н. 10, с. 42 – 47.

МЕНЬОК, Галина. „Чекання на ієрархію (рефлексії над антологією Дев'ятдесятники).“ *Слово і час*, 2000, н. 6, с. 58 – 61.

МОРЕНЕЦЬ, Володимир. „Стильові напрями української поезії.“ In: МОРЕНЕЦЬ, Володимир. *Оксиморон. Літературознавчі статті, дослідження, есеї*. Факт, Київ 2009.

ПАХЛІОВСЬКА, Оксана. „Українська культура у вимірі ‚пост‘: посткомунізм, постмодернізм, поствандалізм.“ *Сучасність*, 2003, н. 10, с. 70-85.

ПОЧИНОК, Юлія. *Українська експериментальна поезія кінця ХХ – початку ХХІ століття: текст, контекст, інтертекст*. Автореферат.

ХАРЧУК, Роксана. *Сучасна українська проза. Постмодерний період*. Видавничий центр Академія, Київ 2008.

### Články publikované na internetu

БАЛДИНЮК, Віра. „Про покоління 2000. Вступ у проблематику.“ Dostupné online: <http://www.smoloskyp.org.ua/-leftmenu-173/leftmenu-195/45-2006/132-s37--2006.html?showall=1>.

БЕЛЕЙ, Лесь. „Причинки до проблем української історії літератури.“ Dostupné online: <http://litakcent.com/2013/08/30/prychynky-do-problem-istoriji-ukrajinskoji-literatury/>.

БОГДАН, Світлана. „Кототка антологія сучасних способів говорити про Бога, або знову ця нездарна молода поезія.“ Dostupné online: <http://litakcent.com/2011/11/07/korotka-antolohija-suchasnyh-sposobiv-hovoryty-pro-boha-abo-znovu-cja-nezdarna-moloda-poezija/>.

ВЕШЕЛЕНІ, Олександр. „Геть ‚двотисячників‘!“ Dostupné online: <http://litakcent.com/2013/08/29/het-dvotysjachnykiv/>.

ВЛАСЕНКО, Віра. „Варіант типології двотисячників.“ Dostupné online: <http://mystery.sumno.com/article/variant-typologiji-dvotysyachnykiv/>.

ГОРОБЧУК, Богдан-Олег. „Двотисячники першими злізли з дерева.“ Dostupné online: <http://krejda.ukrwest.net/closet.php?partn=1&newsid=300>.

ГОРОБЧУК, Богдан-Олег. „Дев’ятдесятники - чи були ви? Двотисячники - чи будете?“ Dostupné online: <http://litclub.org.ua/texts/show/1111/>.

ГОРОБЧУК, Богдан-Олег. „Український слем: епатажне диття високої поезії.“ Dostupné online: <http://litakcent.com/2011/01/11/ukrajinskyj-slem-epatazhne-dytja-vysokoji-poeziji/>.

ГРИЦЕНКО, Ганна. „Із глибоковроті глибоковдушу.“ Dostupné online: [http://dev.vsiknygy.net.ua/shcho\\_pochytaty/review/1095/](http://dev.vsiknygy.net.ua/shcho_pochytaty/review/1095/).

ЄВДОКИМОВА, Настасія. „Сім імен наймолодшого поетичного покоління.“ Dostupné online: <http://ufra.com.ua/dumky/436-7-imen-naimolodshoho-literaturnoho-pokolinnia.html>.

ЖАДАН, Сергій. „Алхімік.“ (rozhovor vedla Ольга Резниченко). Dostupné online: [http://www.media-objektiv.com/pages.php?gazeta\\_id=64&material\\_id=25&page=20](http://www.media-objektiv.com/pages.php?gazeta_id=64&material_id=25&page=20).

ЖЕЖЕРА, Віталій. „Двотисячники’ міряють поезію кілограмами.“ Dostupné online: [http://gazeta.ua/articles/culture-newspaper/\\_dvotisyachniki-miryayut-poeziyu-kilogramami/209675](http://gazeta.ua/articles/culture-newspaper/_dvotisyachniki-miryayut-poeziyu-kilogramami/209675).

ЗАХАРЧЕНКО, Артем. „Покоління дискусії.“ Dostupné online: <http://www.smoloskyp.org.ua/-leftmenu-173/leftmenu-195/45-2006/132-s37--2006.html?showall=1>.

ІЛЬНИЦЬКИЙ, Данило. „Поезія versus інтелектуалізм.“ Dostupné online: <http://litakcent.com/2011/10/05/poezija-versus-intelektualizm/>.

ІРВАНЕЦЬ, Олександр. „Після Бу-Ба-Бу в українській поезії стало можливим писати все.“ (rozhovor vedla Олена Шарговська.) Dostupné online: <http://litakcent.com/2009/10/05/oleksandr-irvanec-pislja-bubabu-v-ukrajinskij-poeziji-stalo-mozhlyvym-pysaty-vse/>.

КАЖАН, Олег. „Дев’яностики: покоління поза грою.“ Dostupné online: <http://www.kalmiyus.h1.ru/nomer1/kryt/kajan.shtml>.

КАРП’ЮК, Василь. „П’ять свіжих збірок більш-менш молодих українських поетів.“ Dostupné online: <http://www.chytomo.com/issued/pyat-svizhix-zbirok-bilsh-mensh-molodix-ukraiinskix-poetiv>.

КІЯНОВСЬКА, Маріанна. „Знаки поетичних поколінь у найновшій українській поезії.“ Dostupné online: <http://litakcent.com/2011/07/07/znaky-poetychnyh-pokolinn-u-najnovishij-ukrajinskij-poeziji/>.

КІЯНОВСЬКА, Маріанна. „Форум і Арсенал: праця спокуси і дві формулі перевороту культури.“ Dostupné online: <http://litakcent.com/2015/06/09/forum-i-arsenal-pracja-spokusy-i-dvi-formuly-peretvorennya-kultury/>.

КОТИК, Ігор. „Катарсис Коробчука.“ Dostupné online: <http://bukvoid.com.ua/reviews/books/2012/01/30/115311.html>.

КОЦАРЕВ, Олег. „Безнадійні віра й любов Сергія Жадана.“ Dostupné online: <http://litakcent.com/2011/04/08/beznadijni-vira-i-ljubov-serhija-zhadana/>.

КОЦАРЕВ, Олег. „Літературний конкурс «Смолоскип»: від Сергія Жадана до Ірини Шувалової.“ Dostupné online: <http://litakcent.com/2010/05/20/literaturnyj-konkurs-smoloskyp-vid-serhija-zhadana-do-iryny-shuvalovoji/>.

КОЦАРЕВ, Олег. „20 років Незалежності: літературний успіх.“ Dostupné online: [http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/31124/20\\_rokiv\\_Nezalezhnosti\\_literaturnyj\\_uspih](http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/31124/20_rokiv_Nezalezhnosti_literaturnyj_uspih).

ЛЕБЕДИНЦЕВА, Наталія. „Явище літературного покоління в українській культурі кінця ХХ. Dostupné online: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2009/118-105-8.pdf>.

ЛЕВИЦЬКИЙ, В’ячеслав. „Verde. [Рослинність].“ Dostupné online: <http://krytyka.com/ua/reviews/verde-roslynnist#sthash.L154jyqk.dpuf>.



ЛЕВИЦЬКИЙ, В'ячеслав. „Двотисячники чи ,нулячники’?“ Dostupné online: <http://culture.unian.ua/55306-dvotisyachniki-chi-nulyachniki.html>.

ЛУЧУК, Іван. „Вісімдесятники та дев'ятдесятники. Кінець овиду.“ Dostupné online: [http://www.kartina-ua.info/index.phtml?art\\_id=138679&action=view&sel\\_date=2007-07-26](http://www.kartina-ua.info/index.phtml?art_id=138679&action=view&sel_date=2007-07-26).

ЛУЧУК, Іван. „ЛуГоДад – це маргінальне явище.“ (rozhovor vedla Оля Вишня). Dostupné online: <http://varianty.lviv.ua/18457-ivan-luchuk-luhosad-tse-marhinalne-yavushche>.

МАЛКОВИЧ, Тарас. „Наше покоління вже відокремлюється, ми – ,двотисячідесятники’.“ (rozhovor vedla Катерина Константинова). Dostupné online: <http://gazeta.dt.ua/CULTURE/poet-taras-malkovich-nashe-pokolinnya-vzhe-viokremlyuyetsya-mi-dvitisyachidesyatniki-.html>.

НЕБОРАК, Віктор. „Віктор Неборак про ,Бу-Ба-Бу’, літературну критику та ,Русь-тройку’.“ (rozhovor vedla Ірина Троскот.) Dostupné online: <http://tyzhden.ua/Culture/135847>.

ПОЗАЯК, Юрко. „Нецензурна лексика прорвала всі заборони і без мене.“ (rozhovor vedla Атанія Та). Dostupné online: <http://vsiknygy.net.ua/interview/6337/>.

СВЯТО, Роксолана. „Проблема літературних поколінь: -,період безчасся’ і українська поезія 70-их років ХХ. ст.“ Dostupné online: [http://www.ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/6835/Svyato\\_Problema\\_literaturny%60x\\_pokolin%60.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://www.ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/6835/Svyato_Problema_literaturny%60x_pokolin%60.pdf?sequence=1&isAllowed=y).

СІНЧЕНКО, Олексій. „Лесь Белей. Son et Lumiere // Листи без відповіді.“ Dostupné online: <http://m.krytyka.com/ua/reviews/son-et-lumiere-lysty-bez-vidpovidi>.

СЛАВІНСЬКАЯ, Ірина. „Антологія поезії ,Метаморфози’: звуки му.” Dostupné online: <http://polit.ua/articles/2011/01/26/slavinska.html>.

СОЛОВЕЙ, Олег. „‘Позадесятники’: Тексти у контексті.“ Dostupné online: <http://kalmius.narod.ru/nomer4/recenz/solo2.htm>.

СТУПЧУК, Анна. „Вплив письменників літургрупування ,Бу-Ба-Бу’ на розвиток українського літературного життя.“ Dostupné online: <http://naub.oa.edu.ua/2014/vplyv-pysmennykiv-lituhrupuvannya-bu-ba-bu-na-rozvytok-ukrajinskoho-literaturnoho-zhyttya/>.

СТУСЕНКО, Олександр. „2 (дві) тонни субстанції.“ Dostupné online: <http://litakcent.com/2008/01/24/oleksandr-stusenko-2-dvi-tonny-substanciji/>.

ТРОФИМЕНКО, Тетяна. „Частина друга. Красивий.“ Dostupné online: Dostupné online: <http://litakcent.com/2015/12/25/chastyna-druha-krasyvyj/>.

ХМЕЛЬОВСЬКА, Оксана. „10 найкращих відеопоезій від фестивалю ‘CYCLOP’.“ <http://www.chytomo.com/news/10-najkrashhix-videopoezij-vid-festivalyu-cyclop>.

ШАФ, Ольга. „Біблійний дискурс у творчості Сергія Жадана: концептуальність та функціональність.“ Dostupné online: <http://ukrsence.com.ua/zmist-zhurnalu/ukra%D1%97nskij-smisl-1-2012/biblijniy-diskurs-u-tvorchosti-sergiya-zhadana-konceptualnist-ta-funkcionalnist/>.

ШЕВЧУК, Я. А. „Проблема самоідентифікації поколінь у сучасній польській та українській ‚молодій‘ літературі.“ Житомирський державний університет імені Івана Франка. Бібліотека. Dostupné online: <http://eprints.zu.edu.ua/1691/1/22.pdf>.

### **Internetové stránky**

<http://courier.at.ua/>

<http://dotyk.in.ua/>

<http://www.chytomo.com/>

<http://krytyka.com/ua>

<http://litakcent.com/>

<http://sho.kiev.ua/>

<http://smoloskyp.org.ua/>

<http://yuryzavadsky.com/>

<http://zbruc.eu/>

### **Sekundární literatura v češtině**

BABAK, Halyna. „Poetika dvoutisícníků.“ *Plav*, 2014, č. 4, s. 4-6.

HOLOTOVÁ, Ljubov, KABÍČEK, Jaroslav (eds.). *Sólo na tětívu. Verše mladých ukrajinských básníků*. Mladá fronta, Praha 1989.

CHLAŇOVÁ, Tereza (ed.). *Putování současnou ukrajinskou literární krajinou. Prozaická tvorba představitelů tzv. „stanislavského fenoménu*. Pavel Mervart, Červený Kostelec 2010.

TOMEK, Miroslav. „Za ukrajinskou alternativou.“ *Nový prostor*, č. 447.

ZABIJAKA, Iryna. „Ukrajinská videopoezie: mezi starou a novou formou umění.“ Příspěvek na konferenci Literární a knižní kultura v digitálním věku. Olomouc, 27. – 29. 4. 2015.

ZILYNSKYJ, Bohdan. *Ukrajinská literatura v českém kontextu v letech 1965 – 1994*. Národní knihovna ČR, Praha 2000.

ZILYNSKYJ, Orest. *Sto padesát let česko-ukrajinských literárních vztahů (1814 – 1964)*. Svět Sovětů, Praha 1968.

## **Sekundární literatura v jiných jazycích**

BABENKO-ŽIRNOVA, Maryna. „Sacral motifs in Ukrainian contemporary philosophical lyrics.“ *Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of Religion, Culture and Education*, 2014, č. 2 (6), s. 45 – 64.

HUNDOROVA, Tamara. „The Canon Reversed: New Ukrainian Literature of 1990s.“ *Journal of Ukrainian Studies* 26, č. 1-2, s. 249 – 270.

SKOWRON, Jadwiga. „O przenikaniu się najnowszej literatury ukraińskiej z muzyką.“  
Dostępne online:

[https://www.academia.edu/12490727/O\\_przenikaniu\\_si%C4%99\\_najnowszej\\_literatury\\_ukrai%C5%84skiej\\_z\\_muzyk%C4%85](https://www.academia.edu/12490727/O_przenikaniu_si%C4%99_najnowszej_literatury_ukrai%C5%84skiej_z_muzyk%C4%85).

ŠUVALOVA, Iryna. „Spotting the White Elephant: Ukraine on the Literary Map of the World.“ Dostępne online: <https://pionline.wordpress.com/2014/04/12/spotting-the-white-elephant-ukraine-on-the-literary-map-of-the-world/>.

## **Anotace**

Bc. Helena Pazdiorová

Filozofická fakulta, katedra slavistiky

Proměny současné ukrajinské poezie, překlad a interpretace vybraných básní

Vedoucí práce: Mgr. Radana Merzová, Ph.D.

Počet znaků: 207 438

Počet příloh: žádné přílohy

Počet titulů použité literatury: 99

**Klíčová slova:** ukrajinská literatura, současná ukrajinská poezie, devadesátníci, dvoutisícníci, generační typologie, tematická typologie

Tato magisterská diplomová práce analyzuje stav současné ukrajinské poezie. Zabývá se klíčovými básnickými tendencemi přelomu 80. a 90. let 20. století, především ale mapuje situaci od roku 1991 dosud. Vychází při tom z generační typologie, tedy z přístupu ke strukturování literatury, který je v ukrajinské vědě využíván nejčastěji. Práce ale poukazuje na jeho nedostatečnost a pokouší se místo něj navrhnout nový způsob klasifikace, tentokrát založený primárně na analýze samotných textů. Současnou ukrajinskou básnickou tvorbu dělí na čtyři linie – filozoficko-spirituální, urbanistickou, všednodenní a na linii experimentální poezie.