

Софија Поповић

# АУТОНОМИЈА НАД НИЧИЈОМ ЗЕМЉОМ

(Настасја Мартен: *У очима звери*, превела са француског Љиљана Мирковић, Clío, Београд, 2022)



Уколико несвесно сагледамо и дефинишемо као својеврсни „простор” који у себи обједињује битне елементе, како личне тако и заједничке историје људске расе, укључујући и оно урођено, наслеђено још од првобитног човека, нећемо саопштити ништа ново. Ни теорија о одређеној врсти спаса који за западног, модерног човека лежи у поновном откривању древних архетипова и симбола није непозната, будући да је представљала (а заправо то чини још увек) полазишну тачку бројних истраживања и тумачења сложених односа човека и његове околине. До каквог закључка би нас онда одвео покушај да искористимо резултате оваквих истраживања са циљем да откријемо природу везе која се између човека и животиње, тачније између једне жене и медведа, успоставила много пре њиховог предестинираног сусрета у шуми? Несумњиво је да бисмо се у том случају нашли на трагу намере коју поменута жена, ауторка Настасја Мартен, настоји да реализује у својој књизи под називом *У очима звери*.

Помало је парадоксална чињеница да ретко који аутор заиста успе да приступи овако несвакидашњој тематици на иновативан начин. Изостављање сопствене перцепције ради упрошћеног разматрања човековог односа према животињама и њиховим стаништима често представља усиљено уопштавање које је не само непотребно, него је постало и штетно по аутора и његово дело. Мартенова, француска антрополошкиња и књижевница која двадесет петог августа 2015. године у планинама Камчатке сусреће медведа и преживљава његов напад, успева да заобиђе овакав проблем док сумира своје искуство у аутобиографском роману, недавно преведеном и објављеном у едицији „Грал” издавачке куће Clío. Супротно очекиваном у датим околностима, она фокус приповедања не кондензује око већ безброј пута обрађених мотива. Уместо тога, успешно је употребила овај сусрет као подлогу коју надграђује темељном самоанализом, контемплацијама и етнографским увидима, уз истовремени продор митолошког и архетипског у текст. Ако не сметнемо с ума да је реч о особи чије образовање припада подручју друштвених и хуманистичких наука, онда нас неће изненадити поменути одмак од очекиваних тема, те њихова замена идејом о појединцу који нити је једнозначан, нити завршен. Овакав појединац спознаје истину о себи и свом окружењу тек када успе да сагледа сопствено искуство у контексту колективног, притом доживљавајући себе као део целине чије су временске и просторне границе избрисане. У корену ове концепције налази се замисао о мноштву које је смештено иза индивидуализованог „ја”, па, премда

приповеда у првом лицу, исповедним тоном, ауторка заправо излаже и архаично, архетипско памћење које представља скуп колективног, просторно и временски удаљеног искуства. Стога у овом светлу посматра и свој окршај са медведом – она овог „противника” не доживљава као конкретну индивидуу, јер у одређеном смислу и није реч о било којем медведу, већ о митском архетипу, што учеснике датог догађаја чини савременицима једног митског, историјског догађаја:

*Такође се време мита придружило стварности, оно што зовемо некада придружило се ганањници, а санјави. Призор се догађа у нашим данима, али се могао збити пре хиљаду година: само ја и тај медвед у оновременом свету, равнодушном према нашим сићовним личним пуцањима; али је то и архетипско суочавање, то је човек који посрће уздикујући силовила насупрот рањеном бизону у њећинским бунарима Ласкоа.*

Симболику митолошких елемената ауторка ипак ни у једном тренутку не форсира. Позивајући се на митолошку традицију, ове слојеве инкорпорира у роман како би представљали допуну, образложење или својеврсно утемељење њених ставова у колективној прошлости, а овакав приступ миту јесте оно што њен роман чини упечатљивим. На овај начин настоји да укаже на чињеницу да време мита још увек траје, да се оно одвија истовремено са садашњошћу и да у себи крије одговоре на питања која се човеку обрелом у модерном времену чине сложенија но што заправо јесу. Основна нит ауторкине саморефлексије тако постаје идеја о антропоцентризму као илузији која произлази из јаза формираног између модерног човека и света чији закони устројства му, управо због прекинуте везе са праисконским, остају непознати.

Негативно одређење према савременом тренутку које Н. Мартен испољава ставља додатни акценат на митску грађу романа, која се највећим делом концентрише око митова античке Грчке, и то пре свега на мотивски комплекс образован око мита о Персефони. Поредећи себе са Персефоном, она донекле изневерава своју иновативност и заузима место међу бројним надградњама овог митског текста. Највећа мањкавост поређења се ипак не тиче иновативности, већ неубудљивости, будући да је нејасно да ли се ауторка истински поистовећује са Персефоном или искључиво са њеном патњом. Када каже како „треба бити уверен у могућност повратка из другог света, као Персефона”, она доводи у везу поменути митски образац и сопствено искуство са медведом, тумачећи га, попут самог мита, као присилан, наметнут однос са Другим, који узрокује нарушавање телесне аутономије и доводи до сједињења са природом („Моја мајка схвата да је њена кћи повезана са шумом.”) О ауторкином напору да ово поређење успе највише говори чињеница да је у њему садржан читав тематско-мотивски комплекс романа, представљајући стога неодвојив микроплан на којем запажамо готово све кључне тачке њене приповести.

Тачка која представља тежиште њених контемплација, а самим тим и романа, јесте мотив тежње за повратком или враћањем у претходно стање, који прожима како роман, тако и мит на који се Мартен позива. Она успоставља антитетичку конструкцију у роману упадљивом, али нимало аутентичном јукстапозицијом између уређености града и дивљине природе. Оваква конструкција додатно је учвршћена

и начињена провокативном тек када је ауторка, изнова боравећи уз номадско племе Евена, своју жељу за животом супротставила жељи за дематеријализацијом. Оригинална потреба за повратком тако је прошла кроз извесну трансформацију, постепено се откривајући као чежња за првобитним, пренаталним стањем.

Ова чежња умешно је изнова уобличена у употреби два, још једном антитечки постављена симбола – земљи и води. *Terra Mater*, универзална родитељица или мајка земља, код Мартенове постаје симболички доказ нераскидиве везаности човека за своје претке, али и мотив који треба да прошири и интензивира проблематику односа мајке и ћерке, претходно наговештену увођењем мита о Персефони у роман. Жудња за повратком мајци се на овај начин редефинише као жудња за дезинтеграцијом, враћањем праизвору телесног, али и враћањем у мајчину утробу, која представља симболичан заклон од бола: „Дете поседује нешто што одрастао човек безнадежно тражи све док је жив: уточиште. Налик на зидове материце, заједно са исхраном која свакодневно придолази, а све то каткад треба поново изградити око себе.” Траума доласка на свет, као човеков први сусрет са агресијом која представља наличје матерналног принципа, има срж у присилном раздвајању мајке и детета које на тај начин задобија прво искуство са амбивалентношћу природе. Овакву идеју она још једном наглашава позивањем на Коперников став о смеру кретања света који је у супротности са начином на који га ми опажамо. Реч је о обрнутој перспективи којом изражава замисао о регресији као начину на који живо биће изнова успоставља стање неживе материје:

*Има ли Коперникова иницијација везе с ишћањем нелоичног повраћања бића ка свом извору? Река силази до мора, али се лососи враћају узводно до ујину. Живош нас тура на поље из утробе, али медведи силазе до земљу да би сањали. Дивље јуске живе на јују, али се враћају да колонизују арктичко небо свој рођења. Људска врста је изашла из њећина и шуме да изгради градове, али се неки враћају до свом шрају и ојеш насељавају шуму.*

Како примећујемо у наведеном цитату, повратак извору, осим са земљом, ауторка доводи у везу и са водом, чији се значај на антрополошком плану такође огледа у њеној улози у постанку и развоју материје. Међутим, осим формирања и обнављања живота, попут земље, она уједно има могућност и да дезинтегрише облике. Њен симболизам тако подразумева истовремено смрт и поновно рађање. Уколико, стога, сагледамо чин потапања у воду као симболичку регресију у предоблично, аморфно стање, а помагање из ње као космогонијски чин манифестовања облика, онда ауторкино купање у реци Ичи, у области где ће се касније сусрести са, како тврди, „створењем из другог света”, задобија значење поновног рођења или својеврсне иницијације са којом ће је овај сусрет суочити. Дубока рефлексивност која се може уочити у приповедању Мартенове огледа се и у поређењу обреда иницијације не само са спољашњом, него и унутрашњом, духовном дестабилизацијом и потрагом за новом равнотежом. У питању је поступак који јој омогућује вешто осцилирање фокуса између сопствене унутрашњости и спољашњости тј. телесности, која представља један од кључних мотива у роману.

Депатетизовано, сталожено приповедање без расплињавања дозвољава ауторки успостављање дистанце наспрам преживљене трауме, али и сагледавање себе

уз критички отклон. Овакав метод читаоцу испрва може деловати иритантно или чак извештачено, али се показује као неопходан како би се дело растеретило емотивног набоја, нагомиланог услед ауторкине темељне интроспекције. Она спретно онемогућује емотивну ескалацију мењањем начина на који третира присилан однос са звери, чији напад јој делимично деформише лице, посматрајући га као нарушавање телесне аутономије и започињање процеса телесне деградиције. Промена имена из *matukhe* (медведице), како су је Евени назвали пре напада, у *miedku*, полутанку, „ону која живи између два света”, још једном имплицира обреде иницијације и промену статуса и имена која наступа по његовом завршетку. Начин на који је Мартенова сагледава изнова сугерише наметнуту трансформацију, тј. насилно сједињење с Другим које мора да прихвати како би се излечила физички и духовно – потребно је суочити се са узурпирањем сопствене телесности, која се стога пореди са нападнутом територијом. Након што се упути назад у природу, ову истовремено ничију и свачију земљу, ауторка и своје тело доживљава као *no man's land*. Схватајући да кључ њеног опоравка представља *coincidentia oppositorum* – измирење или јединство супротности, закључује да власништво може повратити једино уз исцрпну самоанализу и разумевање генетског записа који је у сваком појединцу похрањен. Стога је фиксирање њене перспективе у роману онемогућено, а уместо тога принуђена је да константно балансира своју приповест између личног и колективног искуства. Реч је о вероватно најуспелијем аспекту романа, будући да је Мартенова на овај начин још једном, али сада на ширем плану, симболички указала на присилну подељеност или двострукост коју је немогуће сузбити, што је (премда нешто мање очигледно и успешно) покушала и већ поменутих антитезама и обртањем фокуса.

Поредџи своју унутрашњост са Нојевом барком, ауторка не алудира само на враћање првобитном стању, него и на обнову живота из смрти, на крај који уједно чини нови почетак. Потенцирање цикличности природе и живота примећује се и на ширем плану, у самој организацији текста, будући да је роман подељен на четири поглавља именована годишњим добима. Настасја Мартен пермутује њихов след, започињући приповедање у јесен, која отуда постаје симбол иницијалног процесуирања трауме, које ће до краја изродити нову, измењену индивидуу. Ово је уједно и једини разлог због којег је овакав поступак именовања поглавља (мада само донекле) сачуван од подвођења под клише, с обзиром на чињеницу да је приказивање таквог континуитета симболичком годишњих доба мотив који је у данашње време већ „похабан” од претеране (зло)употребе. Ипак, распоред за који се опредељује омогућује јој да смести идеју о поновном рођењу (прелазак из зиме у пролеће) у центар текста, чиме се, симболички, указује на њено централно место и у самој приповести. Сходно томе, посебан акценат стављен је и на симболику обнављања као својеврсног облика вечности, што је, још једном, успешно приказано на плану конструкције текста. Реч је о прстенастој композицији, захваљујући којој на крају романа читамо о његовом почетку – као уроборос, он се заокружује и настаје опет тамо где изостаје ишчекивана финализација. Уколико узмемо у обзир да је управо уроборос кроз историју представљао животни циклус, поновно рођење из

смрти, смену лета и зиме, увиђамо да аналогија са овим општепознатим симболом није нимало случајна. Употребивши структуру текста на овај начин, са сврхом сугерисања једног дубљег, универзалног значења времена као силе непрестаног стварања и разарања, Мартенова је заокружила и своју кореспонденцију са архетипским, вечним, оставивши свој роман да се кроз суптилне појединости и слојеве отвара читаоцу и његовим аналитичким вештинама на које се, како нам се чини, ауторка без страха ослања.