

Sofija Popović

AUTONOMIJA NAD NIČIJOM ZEMLJOM

(Nastasja Marten: *U očima zveri*, prevela sa francuskog Ljiljana Mirković, Clio, Beograd, 2022)



Ukoliko nesvesno sagledamo i definišemo kao svojevrsni „prostor” koji u sebi objedinjuje bitne elemente, kako lične tako i zajedničke istorije ljudske rase, uključujući i ono urođeno, nasleđeno još od prvobitnog čoveka, nećemo saopštiti ništa novo. Ni teorija o određenoj vrsti spasa koji za zapadnog, modernog čoveka leži u ponovnom otkrivanju drevnih arhetipova i simbola nije nepoznata, budući da je predstavljala (a zapravo to čini još uvek) polazišnu tačku brojnih istraživanja i tumačenja složenih odnosa čoveka i njegove okoline. Do kakvog zaključka bi nas onda odveo pokušaj da iskoristimo rezultate ovakvih istraživanja sa ciljem da otkrijemo prirodu veze koja se između čoveka i životinje, tačnije između jedne žene i medveda, uspostavila mnogo pre njihovog predestiniranog susreta u šumi? Nesumnjivo je da bismo se u tom slučaju našli na tragu namere koju pomenuta žena, autorka Nastasja Marten, nastoji da realizuje u svojoj knjizi pod nazivom *U očima zveri*.

Pomalo je paradoksalna činjenica da retko koji autor zaista uspe da pristupi ovako nesvakidašnjoj tematici na inovativan način. Izostavljanje sopstvene percepcije radi uprošćenog razmatranja čovekovog odnosa prema životinjama i njihovim staništima često predstavlja usiljeno uopštavanje koje je ne samo nepotrebno, nego je postalo i štetno po autora i njegovo delo. Martenova, francuska antropološkinja i književnica koja dvadeset petog avgusta 2015. godine u planinama Kamčatke susreće medveda i preživljava njegov napad, uspeva da zaobiđe ovakav problem dok sumira svoje iskustvo u autobiografskom romanu, nedavno prevedenom i objavljenom u ediciji „Gral” izdavačke kuće Clio. Suprotno očekivanom u datim okolnostima, ona fokus pripovedanja ne kondenzuje oko već bezbroj puta obrađenih motiva. Umesto toga, uspešno je upotrebila ovaj susret kao podlogu koju nadgrađuje temeljnom samoanalizom, kontemplacijama i etnografskim uvidima, uz istovremeni prodor mitološkog i arhetipskog u tekst. Ako ne smetnemo s uma da je reč o osobi čije obrazovanje pripada području društvenih i humanističkih nauka, onda nas neće iznenaditi pomenuti odmak od očekivanih tema, te njihova zamena idejom o pojedincu koji niti je jednoznačan, niti završen. Ovakav pojedinac spoznaje istinu o sebi i svom okruženju tek kada uspe da sagleda sopstveno iskustvo u kontekstu kolektivnog, pritom doživljavajući sebe kao deo celine čije su vremenske i prostorne granice izbrisane. U korenu ove koncepcije nalazi se zamisao o mnoštvu koje je smešteno iza individualizovanog „ja”, pa, premda pripoveda u prvom licu, ispovednim tonom, autorka zapravo

izlaže i arhaično, arhetipsko pamćenje koje predstavlja skup kolektivnog, prostorno i vremenski udaljenog iskustva. Stoga u ovom svjetlu posmatra i svoj okršaj sa medvedom – ona ovog „protivnika” ne doživljava kao konkretnu individuu, jer u određenom smislu i nije reč o bilo kojem medvedu, već o mitskom arhetipu, što učesnike datog događaja čini savremeniciima jednog mitskog, istorijskog događaja:

Takođe se vreme mita pridružilo stvarnosti, ono što zovemo nekada pridružilo se današnjici, a san javi. Prizor se događa u našim danima, ali se mogao zbiti pre hiljadu godina: samo ja i taj medved u ovovremenom svetu, ravnodušnom prema našim sitnim ličnim putanjama; ali je to i arhetipsko suočavanje, to je čovek koji posrće uzdignutog spolovila nasuprot ranjenom bizonu u pećinskim bunarima Laskoa.

Simboliku mitoloških elemenata autorka ipak ni u jednom trenutku ne forsira. Pozivajući se na mitološku tradiciju, ove slojeve inkorporira u roman kako bi predstavljali dopunu, obrazloženje ili svojevrсно utemeljenje njenih stavova u kolektivnoj prošlosti, a ovakav pristup mitu jeste ono što njen roman čini upečatljivim. Na ovaj način nastoji da ukaže na činjenicu da vreme mita još uvek traje, da se ono odvija istovremeno sa sadašnjošću i da u sebi krije odgovore na pitanja koja se čoveku obrelom u modernom vremenu čine složenija no što zapravo jesu. Osnovna nit autorkine samorefleksije tako postaje ideja o antropocentrizmu kao iluziji koja proizlazi iz jaza formiranog između modernog čoveka i sveta čiji zakoni ustrojstva mu, upravo zbog prekinute veze sa praiskonskim, ostaju nepoznati.

Negativno određenje prema savremenom trenutku koje N. Marten ispoljava stavlja dodatni akcenat na mitsku građu romana, koja se najvećim delom koncentriše oko mitova antičke Grčke, i to pre svega na motivski kompleks obrazovan oko mita o Persefoni. Poredeći sebe sa Persefonom, ona donekle izneverava svoju inovativnost i zauzima mesto među brojnim nadgradnjama ovog mitskog teksta. Najveća manjkavost poređenja se ipak ne tiče inovativnosti, već neubedljivosti, budući da je nejasno da li se autorka istinski poistovećuje sa Persefonom ili isključivo sa njenom patnjom. Kada kaže kako „treba biti uveren u mogućnost povratka iz drugog sveta, kao Persefona”, ona dovodi u vezu pomenuti mitski obrazac i sopstveno iskustvo sa medvedom, tumačeći ga, poput samog mita, kao prisilan, nametnut odnos sa Drugim, koji uzrokuje narušavanje telesne autonomije i dovodi do sjedinjenja sa prirodom („Moja majka shvata da je njena kći povezana sa šumom.”) O autorkinom naporu da ovo poređenje uspe najviše govori činjenica da je u njemu sadržan čitav tematsko-motivski kompleks romana, predstavljajući stoga neodvojiv mikroplan na kojem zapažamo gotovo sve ključne tačke njene pripovesti.

Tačka koja predstavlja težište njenih kontemplacija, a samim tim i romana, jeste motiv težnje za povratkom ili vraćanjem u prethodno stanje, koji prožima kako roman, tako i mit na koji se Marten poziva. Ona uspostavlja antitetičku konstrukciju u romanu upadljivom, ali nimalo autentičnom jukstapozicijom između uređenosti grada i divljine prirode. Ovakva konstrukcija dodatno je učvršćena i načinjena provokativnom tek kada

je autorka, iznova boraveći uz nomadsko pleme Evena, svoju želju za životom suprotstavila želji za dematerijalizacijom. Originalna potreba za povratkom tako je prošla kroz izvesnu transformaciju, postepeno se otkrivajući kao čežnja za prvobitnim, prenatalnim stanjem.

Ova čežnja umešno je iznova uobličena u upotrebi dva, još jednom antitetički postavljena simbola – zemlji i vodi. *Terra Mater*, univerzalna roditeljica ili majka zemlja, kod Martenove postaje simbolički dokaz neraskidive vezanosti čoveka za svoje pretke, ali i motiv koji treba da proširi i intenzivira problematiku odnosa majke i ćerke, prethodno nagoveštenu uvođenjem mita o Persefoni u roman. Žudnja za povratkom majci se na ovaj način redefiniše kao žudnja za dezintegracijom, vraćanjem prazninu telesnog, ali i vraćanjem u majčinu utrobu, koja predstavlja simboličan zaklon od bola: „Dete poseduje nešto što odrastao čovek beznadežno traži sve dok je živ: utočište. Nalik na zidove materice, zajedno sa ishranom koja svakodnevno pridolazi, a sve to katkad treba ponovo izgraditi oko sebe.” Trauma dolaska na svet, kao čovekov prvi susret sa agresijom koja predstavlja naličje maternalnog principa, ima srž u prisilnom razdvajanju majke i deteta koje na taj način zadobija prvo iskustvo sa ambivalentnošću prirode. Ovakvu ideju ona još jednom naglašava pozivanjem na Kopernikov stav o smeru kretanja sveta koji je u suprotnosti sa načinom na koji ga mi opažamo. Reč je o obrnutoj perspektivi kojom izražava zamisao o regresiji kao načinu na koji živo biće iznova uspostavlja stanje nežive materije:

Ima li Kopernikova intuicija veze s pitanjem nelogičnog povratka bića ka svom izvoru? Reka silazi do mora, ali se lososi vraćaju uzvodno da uginu. Život nas gura napolje iz utrobe, ali medved i silaze pod zemlju da bi sanjali. Divlje guske žive na jugu, ali se vraćaju da kolonizuju arktičko nebo svog rođenja. Ljudska vrsta je izašla iz pećina i šume da izgradi gradove, ali se neki vraćaju po svom tragu i opet naseljavaju šumu.

Kako primećujemo u navedenom citatu, povratak izvoru, osim sa zemljom, autorka dovodi u vezu i sa vodom, čiji se značaj na antropološkom planu takođe ogleda u njejoj ulozi u postanku i razvitku materije. Međutim, osim formiranja i obnavljanja života, poput zemlje, ona ujedno ima mogućnost i da dezintegriše oblike. Njen simbolizam tako podrazumeva istovremeno smrt i ponovno rađanje. Ukoliko, stoga, sagledamo čin potapanja u vodu kao simboličku regresiju u predoblično, amorfnu stanje, a pomaljanje iz nje kao kosmogonijski čin manifestovanja oblika, onda autorkino kupanje u reci Iči, u oblasti gde će se kasnije susresti sa, kako tvrdi, „stvorenjem iz drugog sveta”, zadobija značenje ponovnog rođenja ili svojevrsne inicijacije sa kojom će je ovaj susret suočiti. Duboka refleksivnost koja se može uočiti u pripovedanju Martenove ogleda se i u poređenju obreda inicijacije ne samo sa spoljašnjom, nego i unutrašnjom, duhovnom destabilizacijom i potragom za novom ravnotežom. U pitanju je postupak koji joj omogućuje vešto osciliranje fokusa između sopstvene unutrašnjosti i spoljašnjosti tj. telesnosti, koja predstavlja jedan od ključnih motiva u romanu.

Depatetizovano, staloženo pripovedanje bez rasplinjavanja dozvoljava autorki uspostavljanje distance naspram preživljene traume, ali i sagledavanje sebe uz kritički otklon. Ovakav metod čitaocu isprva može delovati iritantno ili čak izveštačeno, ali se pokazuje kao neophodan kako bi se delo rasteretilo emotivnog naboja, nagomilanog usled autorkine temeljne introspekcije. Ona spretno onemogućuje emotivnu eskalaciju menjanjem načina na koji tretira prisilan odnos sa zveri, čiji napad joj delimično deformiše lice, posmatrajući ga kao narušavanje telesne autonomije i započinjanje procesa telesne degradacije. Promena imena iz *matukhe* (medvedice), kako su je Eveni nazvali pre napada, u *miedku*, polutanku, „onu koja živi između dva sveta”, još jednom implicira obrede inicijacije i promenu statusa i imena koja nastupa po njegovom završetku. Način na koji je Martenova sagledava iznova sugeriše nametnutu transformaciju, tj. nasilno sjedinjenje s Drugim koje mora da prihvati kako bi se izlečila fizički i duhovno – potrebno je suočiti se sa uzurpiranjem sopstvene telesnosti, koja se stoga poredi sa napadnutom teritorijom. Nakon što se uputi nazad u prirodu, ovu istovremeno ničiju i svačiju zemlju, autorka i svoje telo doživljava kao *no man's land*. Shvatajući da ključ njenog oporavka predstavlja *coincidentia oppositorum* – izmirenje ili jedinstvo suprotnosti, zaključuje da vlasništvo može povratiti jedino uz iscrpnu samoanalizu i razumevanje genetskog zapisa koji je u svakom pojedincu pohranjen. Stoga je fiksiranje njene perspektive u romanu onemogućeno, a umesto toga prinuđena je da konstantno balansira svoju priповest između ličnog i kolektivnog iskustva. Reč je o verovatno najuspelijem aspektu romana, budući da je Martenova na ovaj način još jednom, ali sada na širem planu, simbolički ukazala na prisilnu podeljenost ili dvostrukost koju je nemoguće suzbiti, što je (premda nešto manje očigledno i uspešno) pokušala i već pomenutim antitezama i obrtanjem fokusa.

Poredeći svoju unutrašnjost sa Nojevom barkom, autorka ne aludira samo na vraćanje prvobitnom stanju, nego i na obnovu života iz smrti, na kraj koji ujedno čini novi početak. Potenciranje cikličnosti prirode i života primećuje se i na širem planu, u samoj organizaciji teksta, budući da je roman podeljen na četiri poglavlja imenovana godišnjim dobima. Nastasja Marten permutuje njihov sled, započinjući pripovedanje u jesen, koja otuda postaje simbol inicijalnog procesuiranja traume, koje će do kraja izroditi novu, izmenjenu individuu. Ovo je ujedno i jedini razlog zbog kojeg je ovakav postupak imenovanja poglavlja (mada samo donekle) sačuvan od podvođenja pod kliše, s obzirom na činjenicu da je prikazivanje takvog kontinuiteta simbolikom godišnjih doba motiv koji je u današnje vreme već „pohaban” od preterane (zlo)upotrebe. Ipak, raspored za koji se opredeljuje omogućuje joj da smesti ideju o ponovnom rođenju (prelazak iz zime u proleće) u centar teksta, čime se, simbolički, ukazuje na njeno centralno mesto i u samoj pripovesti. Shodno tome, poseban akcenat stavljen je i na simboliku obnavljanja kao svojevrsnog oblika večnosti, što je, još jednom, uspešno prikazano na planu konstrukcije teksta. Reč je o prstenastoj kompoziciji, zahvaljujući kojoj na kraju romana čitamo o njegovom početku – kao uroboros, on se zaokružuje i nastaje opet tamo gde izostaje iščekivana fina-

lizacija. Ukoliko uzmemo u obzir da je upravo uroboros kroz istoriju predstavljao životni ciklus, ponovno rođenje iz smrti, smenu leta i zime, uviđamo da analogija sa ovim opštepoznatim simbolom nije nimalo slučajna. Upotrebivši strukturu teksta na ovaj način, sa svrhom sugerisanja jednog dubljeg, univerzalnog značenja vremena kao sile neprestanog stvaranja i razaranja, Martenova je zaokružila i svoju korespondenciju sa arhetipskim, večnim, ostavivši svoj roman da se kroz suptilne pojedinosti i slojeve otvara čitaocu i njegovim analitičkim veštinama na koje se, kako nam se čini, autorka bez straha oslanja.