

Odletjeli život ili ornitološka priča o življenju. O romanu Marjane Gaponenko

(Marjana Gaponenko, *Tko je Martha?* prev. Romana Perečinec, Disput, Zagreb, 2015)

“Hladna je ljubav. Ljubav je hladna. Ali u grobu gorimo i topimo se u zlato... Levadski je čekao suze. Suze nisu došle.” Tako počinje roman *Tko je Martha?* mlade njemačke autorice ukrajinskog porijekla Marjane Gaponenko, rođene 1981. godine u Odesi. Gaponenko je sa šesnaest godina odlučila pisati, i to na njemačkom jeziku te Leslie Anderson u tom kontekstu govori o “ne-njemačkoj njemačkoj književnosti” (*non-German German literature*). U ovom romanu, u originalu objavljenom 2012. godine, pripovijeda o posljednim mjesecima života devedeset i šestogodišnjeg profesora emeritusa zoologije Luke Levadskog. Taj kratki roman progovara o iznimno aktualnim temama u zapadnom kulturnom krugu, naime temama starenja, smrti i oprostaja od života. Pa ipak, ljubav koja se spominje u prvoj rečenici romana nije slučajno na tako važnom mjestu, ovaj je kratak i upečatljiv drugi roman mlade autorice zapravo posveta životu i ljubavi u svakom njegovom detalju. Ta se ljubav očituje u pažljivom pripovijedanju koje se odvija kao proslava svih mogućnosti života u neobično otmjenom, polaganom i gotovo svečanom tonu, u kojem se puno pažnje poklanja detaljima i pojedinostima, a svi oni zajedno tvore puninu ispunjenog života. Tako pripovijedanje meandriira između odsječaka sjećanja smještenih na različitim vremenskim razinama i trenutnih, često egzaltiranih trenutaka te na taj način rekonstruira bogat tijek života koji obuhvaća gotovo cijelo prošlo stoljeće. Stoga se taj roman o kraju prije može čitati kao roman o životu, a manje kao roman o starosti i propadanju, posebice kada stari Levadski sanjari o čokoladnoj torti u hotelu *Imperijal*, kakvu je u doba Austro-Ugarske za desert jeo sa svojom tetom, opisuje posrebnjeni štap i otmjenu odjeću koju kupuje za svoj oproštaj sa životom. Taj se oproštaj može čitati kao oproštaj od stare Europe obilježene polaganim tempom nepromjenjivog ustrajanja na – već izumrloj – tradiciji.

Kada Levadski spominje “relativizirajuće vjerovanje u svojevrstu višedimenzionalnost svijeta”, dotiče jednu od nosivih okosnica romana, a to je mogućnost višedimenzionalnog pripovijedanja u kojem se svijet prikazuje kao otvoren i prepun iznenađenja, usprkos tome što se protagonist romana nalazi na kraju

svojega životnog puta i što je roman obilježen neizbježnom melankolijom završetka cijele jedne epohe. Jednako se tako u romanu gibaju i potiru granice nacionalne književnosti i organoloških predodžbi o ukorijenjenosti književnosti u određenu nacionalnu kulturu. Marjana Gaponenko važno je ime suvremene njemačke književnosti i često se o njezinim romanima raspravlja kao o primjerima migrantske književnosti, jer je autorica emigrirala s obitelji iz Ukrajine i odabrala njemački jezik, kako bi sačuvala distancu prema tekstu, oblikujući ga u jeziku koji joj nije materinji, pa posebno mora promišljati njegovu strukturu. Stoga je daleko važnije naglasiti specifičnu pripovjednu logiku migrantske književnosti i njezine pripovjedne strategije. Primjerice, Gaponenko izbjegavanjem fabuliranja i pripovijedanjem iz vizure jednoga lika donekle podsjeća na pripovjedni stil Thomasa Bernharda. Njezino se pisanje time ostvaruje kao kretanje između kultura i to onkraj tematsko-sadržajnih i biografskih aspekata. Autorica u intervjuima pisanje opisuje kao sudbinu koja donosi sjaj u život, pa zbog toga u svojim tekstovima želi koristiti glazbu, fanfare i trublje, odnosno snažne efekte te ne pripovijeda kronološki snažno povezanu priču, nego teži za dojmom jasnoće i neimenovane dubine u isječcima iz života. Primjer za takvo shvaćanje pisanja je njezin posljednji roman *Tko je Martha?* Složena narativna strategija nudi odgovor na pitanje koje se nameće kod prvog čitanja romana, naime kako je moguće da mlada autorica napiše tako uvjerljiv roman o starosti i životu bremenitom iskustvom. Stoga pripovjedna instanca izmiče određenju i ne možemo ju jednoznačno odrediti, posebice se u drugome dijelu romana sve više iz realnog prebacuje u imaginarno te se završna, dugačka scena gozbe i opijanja u hotelu može čitati kao napuštanje okvira realnosti i neprestano klizanje u san, odnosno, primijenimo li ornitološku metaforu, slobodno leti između zamišljenog i zbiljskog, sadašnjeg, prošlog i budućeg pa time postaje i neka vrsta posvete romantičarskom konceptu univerzalne poezije koja ne poznaje granice.

Dva su muškarca, profesor Levadski i njegov slučajni suputnik Witzturn, uz osobnoga hotelskog butlera Habiba iz čuvenoga bečkog hotela *Imperial*, glavni

likovi romana. U drugome dijelu romana Levadski susreće Witzturna. Između Levadskog i Witzturna razvija se neka vrsta transkulturnog dijaloga s posebnim kodovima, koje oba lika pažljivo šifriraju i tako posreduju vlastita, specifična iskustva, koja su istovremeno obilježila cijelo stoljeće. Neki kritičari primjećuju da su ta dva lika koncipirana gotovo kao jedna svijest i teško ih je međusobno razlikovati. Time se autorica umnogome naslanja na rusku pripovjednu tradiciju *alter ega*, što nipošto nije jedini intertekstualni signal u tekstu. Naprotiv, autorica suptilno povezuje zoološko znanje s literarnim reminiscencijama, no pozicija upućene pripovjedne instance – nije slučajno što je autorica studirala germanistiku i filozofiju – nije nametljiva, nego se razvija iz samih likova i posreduje njihovo shvaćanje svijeta. Strategija intertekstualnosti jednako je važna u njezinom prvom romanu pod naslovom *Annuschka Blume*, koji nije preveden na hrvatski, epistolarnom ljubavnom romanu u kojem prezentira pisma Vladimira Majakovskoga i Ljilje Brik te Paula Éluarda i Elene Djakonove, a naslov romana je također intertekstualna aluzija na pjesmu dadaističkog pjesnika Kurta Schwittersa *An Anna Blume* (hrv. *Anni Blume*). Tim se višestrukim poveznicama ostvaruje specifična poetika migrantske književnosti koju obilježavaju dijaloški koncipirani mnogostruki lomovi u vremenu, prostoru i sjećanjima dvaju likova.

Uz to možemo postaviti pitanje iz naslova: tko je Martha? I gdje se u romanu pojavljuje ženski lik pod tim imenom? Odgovor na to pitanje skriven je u romanu i duboko je povezan sa zanimanjem glavnoga lika ornitologa. Indicije za odgonetanje te enigme navedene su na samom kraju romana u obliku niza naslova iz zoologije i ornitologije, koje prevoditeljica Romana Perećinec akribično navodi i prevodi naslove na hrvatski, poput čuvene Grzimekove *Enciklopedije životinjskog carstva*. Ti izvori i poticaji u sebi skrivaju odgovor na enigmu o Marthi, a mnogo govore i o koncepciji romana. Osim toga, važno je primijetiti da se u drugom dijelu te liste pojavljuje niz muzikoloških naslova o klasičnim kompozitorima i teoriji glazbe. Život Levadskog život je s prirodom i glazbom, sa znanošću i umjetnošću, te se u tim aspektima ostvaruje kao oblik istinskog življenja. Roman obilježavaju rasprave o klasičnoj glazbi, kao i koncert klasične glazbe u čuvenom bečkom Musikvereinu. No, glazbeni motivi ne ostaju na razini teme, nego se motiv glazbene umjetnosti provodi kao kompozicijsko načelo ovoga neobično pažljivo građenog romana, koji poput fuge varira i neprekidno ponavlja osnovne teme. Takvo poimanje glazbe umnogome podsjeća na zabilježbe filozofa oprostaja Emila Ciorana, kada o Bachovu *Koncertu za dvije violine* piše o “savršenstvu ništavila” te o doživljaju glazbe koja budi dojam “glasne odsutnosti”, koja ga spašava od razočaranja u religiji, filozofiji i zbilji, jednako kao što u romanu likove spašava od straha, razočaranja i bolesti.

U takvim prekoračenjima život se pokazuje kao spoj konkretnog doživljavanja i proučavanja svijeta, oprimjeren u ornitološkim promatranjima s apstraktnim promišljanjima o odsutnosti i pripadanju, nužnosti i kontingenciji. I u tome se tekst pokazuje kao roman transgresije, odnosno neprekidnog prekoračivanja granica, što vrijedi i za suočavanje s problemima starosti, a tom se temom također sve više bavi i suvremena filmska umjetnost, poput Michela Hanekea u filmu *Ljubav*, ili u novijem filmu Paola Sorrentina *Mladost*. No, tekst se udaljava od simptomatologije bolesti, starosti i propadanja. Umjesto toga nudi upečatljivu sliku epohe jer je glavni lik, Luka Levadski, utjelovljenje nomadske europske sudbine u 20. stoljeću. Glavni lik je koncipiran kao *homo univertalis* predapokaliptičnog doba pa su sukladno tome njegova razmišljanja mrzovoljna i pesimistična, no jednako tako prekoračuje granice nastojeći otkloniti “taj tisućugodišnji antropocentrični način razmišljanja” u svojim ornitološkim promišljanjima. U svemu tome donekle podsjeća na refleksije Emila Ciorana i njegovih srednjoeuropskih intelektualaca koji “bez prestanka *žele, žele*” i istovremeno uviđaju kako se “razrjeđivanje života pretvara u nestvarnost,” kako Cioran piše u svojem *Brevijaru poraženih*. Glavni lik, poput Ciorana, “zna da je on taj koji prezire život.” Doista, Levadski neprestano lavira između zbiljskog i zamišljenog, željenog i ostvarenog, prošlog i proživljenog, njegov je život proletio, dotaknuo niz mjesta i važnih uvida, međutim stvaran je jedino kao let i lepet tajnovite Marthe, koje se prisjeća u svojem smrtnom času, a ona je, kako doznajemo u tekstu, kao posljednja svoje vrste, obilježila njegovo rođenje 1. rujna 1914.

Poput Ciorana, jedina stvarnost u romanu je stvarnost koja nastaje u “raznovrsnosti osjećaja” naspram “okrutnosti vremena”, kada su “njemački vojnici umarširali u Poljsku. Potop je preplavio zemlju. Preplavio je Lavov. Preplavio je Stanislav, Ternopilj, Brodi, šume i močvare, liznuo je pandže preplašenih ptica i uputio svoj truli prepotopni dah prema zvijezdama.” Konkretnu okrutnost vremena, strašne povijesne preokrete poput izbijanja rata i nužnosti preseljenja iz Galicije u Poljsku, iz Poljske u Austriju i potom u Lavov, glavni lik bilježi gotovo usputno, za njega su tek “drugi mrmor, tijelo druge obmane” ma koliko snažno obilježili društvo i njegovo djelovanje u njemu. Doista se s Cioranom može zaključiti kako je glavni lik koncipiran kao cjelovit individualac i istovremeno kao oproštaj od subjekta te postaje ono što Cioran uspostavlja kao dijagnozu sadašnjice, tvrdeći kako se pretvaramo u “iluzije vlastite misli”. Na kraju romana pokazuje se kako je i smrt “tlapnja, baš kao i život”, što Cioran tematizira u drugome dijelu svojega *Brevijara*. Cioran, poput Levadskog s čežnjom piše o utopiji, a Levadski ju u romanu konkretizira u propast “dviju utopija: Austrougarske i Sovjetskog Saveza” te time ocrtava duh postimperijalnog doba.

Upravo jezik omogućuje transfer iz materijalnog u duhovno i iz prošlog u buduće te ga autorica ludistički koristi, ne prežuci od patetike i artifičijelne kombinatorike, primjerice kada Levadski uživa u *Rječniku gavranskog jezika*. U potrazi za “universalnim jezikom” svih stvorenja navodi određene graktaje kao pojmove za ljudsku komunikaciju, jer tvrdi kako se životinjama “opet pridaje jezik i besmrtna duša”. Autorica također u intervjuima uvijek naglašava potrebu za distanciranjem od prirodnosti i za promišljanjem o jeziku te ističe kako se radi o procesu preispitivanja i uvijek novog određivanja identiteta. To je prepoznato kao jedno od važnih obilježja knji-

ževnosti koja nesmetano prelazi granice, pa ju kao budućeg klasika – što je ime biblioteke u kojoj je prijevod objavljen – valja prihvatiti u hrvatskom jeziku. Kada na jednom mjestu Levadski Witzturnu opisuje kako ga je majka poučavala da treba slušati glazbu, s posebnom pažnjom, kao da gleda “golema vrata pred divnim dvorcem, ti si glasnik i jašeš prema tim vratima. Na velikoj udaljenosti čuješ kako na starim drvenim vratima pada zasun,” čini se da nam daje uputu kako treba čitati ovaj neobični roman, koji kao da je došao iz nekih prošlih vremena i istovremeno je neobično suvremen.