

Felix Austria ili kako se oprostiti od mitova (polemika s prethodnim diskursom na primjeru romana Sofije Andruhovych)

Sofija Andruhovych¹ mlada je ukrajinska autorica koja potpisuje književna djela vrlo različitih tonaliteta, a djela su mahom nastajala u 21. stoljeću. Već u prvoj proznoj knjizi *Milenino ljeto* (*Lito Mileny*, 2002) vidljivo je kako književnica eksperimentira i traži formu, izlazeći iz sjene svoje obitelji² i nastojeći iskristalizirati svoj stil unutar umjetničke sredine koja ju je okruživala.³ Poslije romana *Losos* (*Sjomğa*, 2007), koji je svojim ogoljivanjem protagonistkinjine intime izazvao kontradiktorne reakcije književnih kritičara i pobudio neobično zanimanje čitatelja prema autorici (čini se da je čitateljska publika očito bila nespremna za takav tekst), Sofija Andruhovych napravila je pauzu te sedam godina kasnije objavila roman *Felix Austria*⁴ (*Feliks Avstrija*, 2014) koji će biti u središtu naše pozornosti.

Razne aspekte romana, njegovu poetiku i problematiku, žanrovsku eklektiku te intertekstualnost, do sada su u svojim radovima već analizirali književni znanstvenici i znanstvenice kao što su T. Grebenjuk, K. Tolkovec, Ć. Levčenko, O. Koğut, Ć. Kosarjeva, J. Stasinevyč, N. Mel'nyk, O. Lilik i dr. Godine 2020.

¹ Sofija Andruhovych (1982.) – književnica, prevoditeljica i publicistica, rođena u gradu Ivano-Frankivs'ku (nekadašnjem Stanislavivu/Stanslavu).

² Sofija je kći Jurija Andruhovycha, vodećega suvremenog književnika postmodernista čija su djela postala antologijska te su označila prekretnicu ukrajinske književnosti početkom devedesetih godina 20. stoljeća. Jurij Andruhovych utjecajan je i aktualan književnik u Ukrajini. Sofija Andruhovych supruga je ukrajinskog književnika Andrija Bondara.

³ Od 2003. do 2005. godine suurednica je časopisa "tekstova i vizija" *Červrak*, koji je izlazio u Ivano-Frankivs'ku od 1990. do 2008. godine. Većina objavljivanih autora, kao i prvo uredništvo konceptualnog časopisa, ubraja se u *stanislavivski fenomen* (ili tzv. fenomen Stanislav) – pod kojim se podrazumijeva književno-umjetničko postmodernističko ozračje u gradu u kojem je S. Andruhovych živjela.

⁴ U hrvatskom prijevodu roman je izašao 2018. godine. Izdavač: Edicije Božičević.

izašao je i najnoviji književničin roman – *Amadoca* (*Amadoka*).

Autori ovog članka ne pretendiraju na iscrpnost analize spomenutoga književnog djela ili šireg razdoblja u kojemu je ono nastajalo, već nastoje izdvojiti određene motive prisutne u romanu, istaknuti neke dodirne točke s prethodnim formacijama te skrenuti pozornost na dijalog među književnim generacijama koji se nameće čitanjem romana *Felix Austria*.

Radnja romana odvija se u gradu Stanislavivu 1900. godine. Pripovijest nam pripovijeda Stefaniya Čornenjko, koja je izravni svjedok i sudionica svih događaja. Stefini roditelji, kao i Adelina majka, stradali su u velikom gradskom požaru, a djevojčice je spasio Adelin otac doktor Anger.

Nakon smrti doktora Angera i Adeline udaje Stefa ostaje živjeti i služiti u kući, nastavljajući pripovijedati čitateljima o čudnovatom odnosu uzajamne ovisnosti, ljubavi i mržnje prema svojoj gazdarici, ali i drugim ljudima, o rijetkim uspomenama i isječcima vlastitog izgubljenog sjećanja, o domu i gradu u kojem živi. Zapravo, čitatelj ima razloga vjerovati da je osobna pripovijest protagonistkinje samo majstorski okvir za mnoge asocijacije koje proizlaze iz prošlosti jednog gradića u zapadnoj Ukrajini i njegove percepcije danas.

Roman je, za razliku od prethodnog, bio iznimno pozitivno prihvaćen među čitateljima, doživio je nekoliko izdanja, a uz veliki uspjeh došle su i brojne književne nagrade,⁵ čak i ekranizacija (*Odana*, ukr. *Viddana*, 2020), što je rijedak slučaj da se stručna ocjena književnih kritičara podudara sa simpatijama čitateljstva.

⁵ Primila je posebno priznanje Foruma izdavača u Lavovu (2014); roman je proglašen knjigom godine BBC-a (2014); LitAkcent 2014. godine; 2015. osvojila je nagradu Zaklade Lesje i Petra Kovalevih (SAD); 2016. – Višeograd Eastern Partnership Literary Award (Slovačka, Poljska, Češka, Mađarska).

Međutim, većina čitatelja izdvaja sasvim druge dominante i odlike književnoga djela (ta ista obilježja naglašena su i u filmskoj adaptaciji romana), za razliku od onih dominantni koje izdvajaju književni kritičari, odnosno znanstvenici koji su time potakli zanimljivu književnu raspravu. Analizu u ovom radu otpočet ćemo upravo od tih omiljenih motiva u djelu koje izdvaja čitateljska publika. Prvi od njih tiče se estetike pod kojom se ima u vidu mnoštvo detaljiziranih opisa finih predmeta i svakodnevnih onodobnih ukrasa, povezanih s habsburškom raskošnošću, što posebno dolazi do izražaja u opisu bogate galicijske gastronomije.

GALICIJSKE DELICIJE

Motivi jela, priprema delicija, starinskih recepata i gozbi provlače se kroz čitav roman te se pretvaraju u zasebnu priču koja je već stekla velik broj obožavatelja. Koliko su se gastronomski opisi iz romana odrazili na svakodnevicu vidljivo je iz činjenice da je po romanu napisana kuharica te da su snimljeni i videoprilozima kako pripremiti pojedine specijalitete koji se javljaju u romanu.⁶ Tako se tekst pretiče u multimedijski projekt, koji bi mogao poslužiti kao materijal za zasebnu analizu estetizacije, vizualizacije određenih ideja, klišeja i motiva u suvremenoj kinematografiji. Često se u kritičkim osvrtima spominje pretjerana “zasićenost” gastronomskim opisima pa mnogi književni kritičari nedvosmisleno naglašavaju, pomalo i ironiziraju, da roman Sofije Andruhovych počiva na trima stupovima – *Kinder, Küche, Kirche* pri čemu je “jedini zaista veliki stup kuhinja, dok djeca i crkva igraju uloge lažnih mamaca na koje autorica spretno lovi svoje čitatelje” (Drozda, 2014). Nepouzdana pripovjedačica Stefa zaista artikulira spomenuto trojstvo kao svoj glavni moralni orijentir, zato što sve do kraja romana naivni i zavedeni čitatelji, koje je uspješno zavela svojom pričom, ne znaju da ona nesvjesno i patološki laže, istovremeno ostajući odana i radišna sluškinja; da mrzi istovremeno želeći ljubav i priznanje, da sanjari u isti čas bivajući vrlo prizemnom i ironično zajedljivom. Moglo bi se ustvrditi da je Stefa splet krajnosti koje čine jednog normalnog čovjeka i njegov uobičajeni život. Međutim, rasplet romana dokida tu iluziju. U tom nam trenutku postaje jasno da se radi o devijaciji: devijaciji osobnosti, obitelji, međuljudskih odnosa, društva, države.

Podržavajući u svome kritičkom osvrtu Andrija Drozdu te polemizirajući s Jevgenijem Stasinevyčem⁷

⁶ *Galicijske delicije* su videoprilozima o pripremanju jela koje u karakterističnoj odjeći, koristeći pribor s početka 20. stoljeća, priprema i na starinski postavljen stol servira Irina Baktjaja, polufinalistica gastronomskog šoua *MasterChef*. Zanimljivo je kako i sama kuharica svojom vanjšinom podsjeća na protagonistkinju Stefu iz romana.

⁷ Rasprava koja se povelala oko književne vrijednosti romana pretvorila se u čitavu diskusiju o zadacima književne kritike i suvre-

o tome može li se roman uvrstiti u korpus visoke književnosti, Myhajlo Brynyh ističe *karamelizirani tonalitet* djela te prvo hvale složen i detaljiziran *retro-roman* jer, po njegovu mišljenju, tako dotjeranog teksta u suvremenoj ukrajinskoj prozi već odavno nije bilo, a odmah u nastavku ističe kako upravo to savršenstvo odaje ženski roman ili melodramu te da su raskošan stil i kvaliteta iznimne naracije potraćeni na realizaciju vrlo skromnih umjetničkih ciljeva i ideja (vidi: Brynyh, 2014). U kontekstu rečenog, ipak valja istaknuti kako se ne radi samo o melodramatičnom tonalitetu koji spominje M. Brynyh. Sljedovi jela, kao i cjelokupna gastronomska potka romana, nisu tek puki ukras, već imaju i daleko dublji smisao. To je samo još jedan mamac na koji se mogu upecati čitatelji, površni sloj koji je dovoljan za čitanje djela kao gastronomskog i turističkog vodiča ili tipično ženskog romana koji se čita bez pretjeranog udublivanja, ako se djelu odluči pristupiti na taj način. S druge strane, ta očita potreba za silnim nabranjem specijaliteta i gradskih priča koje oćaravaju turiste može se percipirati i kao nužni i stilistički vješto satkani sloj pozlate koji je potreban kako bi se spoznala i druga, skrivena strana naracije. Kritike o prenatlaženosti emocionalnosti, ženstvenosti i patetici ili pak kićenosti i nedosljednosti radnje u romanu, koji očima protagonistkinje opisuje život grada na prijelazu stoljeća, možemo sagledati u kontekstu Bahtina koji kaže:

čovjek koji govori u romanu uvijek je u ovom ili onom stupnju *ideolog*, a njegova je riječ uvijek *ideologem*. Posebni jezik u romanu uvijek je posebno gledište na svijet koje pretendira na društveni značaj. Upravo kao ideologem, riječ i postaje predmetom prikazivanja u romanu, i zato se roman ne izlaže nikakvoj opasnosti da postane bespredmetnom književnom igrom. (Bahtin 2020: 112)

Zanimljivo je navedenu tvrdnju sagledati u kontekstu kuhinje kao duhovne komponente pojedinog naroda. Kako navodi Rafaela Božić-Šejić, kuhinja utječe na stanovite duhovne oblike pojedine kulture i civilizacije, odnosno prema “kuhinjskim oblicima” može se tumačiti duh neke kulture “po načinu, oblicima hranjenja i vrstama hrane može [se] vrlo točno odrediti duhovni status pojedinog društva i klase, tj. može se otkriti mnogo toga što socio-ekonomska tumačenja inače ostavljaju prilično nejasnim”, hrana se isto tako može tumačiti kao svojevrsna “poruka” (Božić-Šejić, 2010: 269).

Uloga hrane u djelu toliko je važna da se može pronaći upravo nevjerojatna količina leksika koji je povezan s njome. Koju nam poruku šalje autorica nabrajajući mnoštvo profinjenih jela i opisujući pripremanje starinskih recepata? Književnica koristi leksik koji hranu dovodi u vezu s apstraktnim pojmovima,

mene znanosti o književnosti, stoga roman nije postao samo književni, nego i *književnovokritički* događaj koji je probudio književnu scenu u Ukrajini (Stasinevyč, 2014a).

hrani se pridjeljuju ljekovita svojstva, implicitno se ističe povezanost hrane i seksualnosti, dakle, hrana se pojavljuje u metatekstualnoj ulozi. U romanu se na blagostanje društva ukazuje kvalitetom i izobiljem hrane pa se tako u idiličnom *Felixu* jedu samo najfinije delicije. Ovaj roman svakako možemo izdvojiti kao onaj u kojem “količina i vrsta hrane imaju značajnu ulogu, te se na leksik ove semantičke skupine nailazi vrlo često” (Božić-Šejčić, 2010: 272), a imenovanje (nominacija) i atribucija (poblize označavanje) hrane u funkciji su karakterizacije likova te se dovode u izravnu vezu s apstraktnim pojmovima, čine jednu od vodećih metafora. Pred nama su birana jela koja oslikavaju epohu u kojoj se radnja odvija. Gozbu ili pir, kako ističe Jasmina Vojvodić, može se povezivati i s groteskom i s fantastičnim, o čemu je govorio Bah-tin. “Pir je praznovanje pobjede čovjeka nad svijetom i jedenje toga svijeta. Njegova je osobina – izobilje za sve slavljenike (...) odnosno, ostvaruju im se sve želje” (Vojvodić, 2010: 168–169). Jela za najzahtjevnije nepce visokog austrijskog društva naglašavaju pripadnost provincijskog gradića upravo toj sredini. Ne samo pripadnost, nego i iznimnu važnost za čitavu monarhiju. Čak ako vjerujemo pričama koje kruže o Stefi kao vještoj kuharici čije su se delicije dojmile i samoga austrijskog cara:

kažu da je Njegovo Veličanstvo isprva nakanilo razgledati Stanislaviv, ali toliko se zanjelo jelom koje mu je gospođa pripremila da nije moglo ustati od stola, a već je i bilo vrijeme da se putovanje nastavi jer u Lavovu su na nadvojvodu Otta već čekali. (Andruhovič, 2018: 251)

Taj element isticanja profinjenosti, i na taj način promicanja gradića na rubu Austro-Ugarskog Carstva, govori o težnji da se bude u središtu, da se dobije na značaju, da se posebno istakne, da se naglasi pripadnost. To je alegorija stvaranja nove dimenzije realnosti, nove države i sretnoga naroda koji u njoj obitava, a služi i kao jedan od osnovnih elemenata u filozofskom podtekstu romana.

Nadalje, vješta kuharica Stefa obilato priprema hranu za druge, ali vrlo rijetko sama u njoj uživa. Ona posti, odriče se u ime drugih, priprema delicije za svoje gazde, ali si uskraćuje uživanje u toj hrani. Za nju kao majstoricu bitan je proces stvaranja i darivanja drugih te ono što prešutno dobiva zauzvrat. Iz toga je vidljiv njezin način izražavanja vlastite kreativnosti, emocija i senzualnosti, način kako se nositi sa svim problemima koje ona *ispire, prokuhava, sjecka i prži* te pretvara u ukusnu poslasticu u svom kuhinjskom carstvu:

Kad Adelu i Petra ili još ponekog počastim svojim jelima, postajem mirisna poput pečena češnjaka, sočna i slankasta poput lungića, oštra poput papra, delikatna poput mliječna pudinga, masna i zasitna poput pečene patke. Dajem se sva i sva bih se dala. Samo da jedu. Jer kad ne jedu, bude mi teško i gorko na srcu: ne žele me, podcjenjuju me. (Andruhovič, 2018: 120)

Takvo projiciranje kreativnosti čitateljima otvara novu dimenziju Stefine osobnosti, draži lepezom osjetila te otkriva izobilje epohe koja je na zalasku. Priprema gošćenja pretvara se u raskošnu predsmrtnu gozbu za imperij. Glavna junakinja istinski je vješta kuharica i prema navođenju Kateryne Tolkovec' jedino joj se Thorn uspio približiti i odgonetnuti njezinu tajnu, rekavši da, ugošćujući druge hranom, Stefa izražava svoju ljubav, što je po mišljenju znanstvenice Stefina sublimacija (Tolkovec', 2018: 107). Ipak, ta se tvrdnja tek djelomično može smatrati točnom jer iluzionist razumije i prozire drugog iluzionista (točnije, iluzionistkinju), štoviše, čak pokušava svoju predstavu izvesti na Stefinoj pozornici, uplesti se u Stefinu priču, što mu ne uspijeva jer utjecaj protagonistkinje daleko je snažniji.

Drugi motiv koji se tiče želje za darivanjem i istovremene apstinencije otvara čitavu lančanu reakciju interpretacija. Zašto kuharica “posti” i “daruje” samu sebe pripremajući hranu za druge? Što nam ukazuje na apstinencijsku krizu? “Prema svjedočenju gladijućih, dugo gladovanje često dovodi do pojačane apercepcije i povišenog, čak euforičnog psihičkog stanja” (Grubel, 2010: 74) koje više puta opažamo u tonalitetu naracije egzaltirane Stefanije Čornenjko, poglavito kada se radi o osobama koje su joj važne, o fragmentima sjećanja ili promišljanjima o sadašnjosti, vremenu u kojem protagonistkinja živi, ta se tendencija provlači kroz čitav roman. U potpunoj suprotnosti od izobilja prikazan je leksički niz hrane u romanu *Ama-doca*, u kojem je hrana ili jako loša ili je u potpunosti odsutna, a književni likovi zbog oskudice proživljavaju jednako euforično stanje:

Petrov govori o osjećaju lebdeće lakoće koji je dolazio s glađu. O mjhurićima eufrije, o bezrazložnoj radosti, o sveobuhvatnoj sreći. O tome kako je bilo moguće diviti se žilicama na lišću drveća kroz sve prozirniju opnu. (Andruhovič, 2021: 603)

Da bi se željeno materijaliziralo, umjetnici prizivaju uspomene i stvaraju ono za čime žude svojom vještinom, književno djelo pretvara se u jelo:

I glad, glad, glad koja raste u svakom pismu. Misli o hrani proganjaju ga u svakom trenutku. Počinje halucinirati o hrani. Kako bi si stvorio osjećaj uživanja u jelu, kako bi se prisjetio što je to sitost, pribjegava tehnicima koja mu je dobro poznata: pisanju. Ipak je on pravi pjesnik. (Andruhovič, 2021: 660)

Jednako kao što izgladnjeli iz prethodnog ulomka zamišljaju i nabrajaju svakojaka jela ne bi li se “zasitili”, tako i Stefa osjeća istu euforiju izgladnjele psihe koja je izazvana dobrovoljnom samopožrtvovnom apstinencijom, no nedostatak protagonistkinja nadomješta pripremanjem stvarne hrane u velikim količinama, one najfinije, birane, zavaravajući tako psihičke potrebe i čežnju za jelom, darivajući darom utjelovljenim u hrani.

Mihail Bahtin, govoreći o Rabelaisovu romanu *Gargantua i Pantagruel*, opaža zanimljivo “presijecanje niza hrane sa nizom smrti” (Bahtin, 2020: 443), a primjeri presijecanja hranidbenog niza nizom agresije, katastrofe, patnje i smrti vrlo su simptomatični u analiziranim romanima Sofije Andruhovyč. Prvo čovjeka nahrani, a onda ga napadaj, princip je koji Stefa koristi u svakodnevnom životu. Svaka gozba koju ona majstorski pripremi završava agresijom i konfliktom i tako se gozba i konflikt uzajamno prate kroz cijeli roman i pretvaraju u moćni kontrapunkt (vidi: Stasinevyč, 2014) koji završava klimaksom – proslavom rođendana gospođe Adele, najvećim konfliktom nakon kojega ubrzo slijedi konačni rasplet i katastrofa. Tamo gdje je život imao priliku započeti čudesnom i dugo očekivanom Adelinom trudnoćom, dolazi smrt. Prizori klanja i pripremanja mesa ili ribe imaju naglašeni sakralni i ritualni karakter u obama romanima, i u *Felixu Austriji* i u *Amadoci*. U prvom romanu protagonistinja svoju dionizijsko-kristološku žrtvu (vidi: Hansen-Love, 2010) prinosi kako bi promijenila druge i dobila zauzvrat ono što očekuje, to je njezin način funkcioniranja i to su njezina pravila igre koja želi nametnuti i drugim junacima u romanu, pritom ne mijenjajući sebe.

Klanje, sveti pokolj – za jedne ideološki, a za druge vjerski ili nacionalno opravdan i estetski nužan čin – jedna je od metafora cijelog romana *Amadoca*, a rezanje i sakaćenje, preinačavanje i mijenjanje sebe i drugih čini se da je jedini način preživljavanja u djelu u kojem fragmentirana, okrhnutu osobnost trpi gubitak sjećanja, stalne promjene. U *Amadoci* postoje i oni koji su svoj žar i žudnju, silovitu fanatičnu energiju stvaranja uspjeli realizirati izmičući žrvnju života, zaborava i nužnosti prilagođavanja te se o njima pričaju legende; to su Baal Šem Tov, Skovoroda i Pinsel. I ako pripremljena riba sretno otpluta u nebeske vode velikog potopa koji je gotovo preplavio Stanislaviv u *Felixu Austriji*, ili ako se tele u *Amadoci*, prema riječima Pinhasa Birnbauma, klanjem uzdiže na novu razinu, što će biti s onim mnoštvom koje tu žrtvu prinosi? Okosnicu romana *Amadoca* čine prešućena, iskrivljena i prilagođena sjećanja koja su rezultat tumačenja prošlosti te traganja za vlastitim identitetom. Potraga za legendarnim jezerom *Amadoca*, na čijim imaginarnim obalama žive junaci, predstavlja za njih živu vodu sjećanja i mrtvu vodu zaborava, dok je samo jezero misteriozno isparilo, propalo pod zemlju te junaci moraju sami slagati krhotine sjećanja u bizarni mozaik svoje osobnosti.

No vratimo se hrani u romanu *Felix Austria*:

Jedan drugi aspekt, koji se može promatrati kao međustupanj između hrane kao kulturno-magijskog čina inkorporacije i prijenosa ovog modela na kreativno-umjetničko područje, predstavlja metaforički i metonimijski suodnos hrane i seksualnosti: u slučaju metaforičkog suodnosa, hrana stoji umjesto seksa. (Hansen-Love, 2010: 39)

Stefa je tako primjer dvostrukog posta – *ne-življenja* i *ne-jedenja* hrane, posta i darivanja te hrane drugima, što se naglašeno očituje u motivu pripremanja kolačića za svećenika prema kojem počinje gajiti posebne osjećaje (stvaranje i darovanje hrane), okrunjene prosipanjem te iste hrane (žrtvovanje hrane) i samopožrtvovnim spremanjem i kuhanjem u njegovu domu (žrtvovanje sebe), a sam čin jedenja (euharistijski model: pričest i svjedočanstvo) i komentiranja Stefinih finih kolačića s ocem Josipom (metaforički i metonimijski suodnos hrane i seksualnosti) postaje izmišljeno priznanje zaljubljenosti i vrhunac u njezinim erotskim fantazijama.

Do sada su analizirane situacije u kojima se poželjna hrana stvarala, darovala, posluživala te su je drugi rado konzumirali, ali kult galicijske kuhinje postaje prekomjernost. Ironična opaska književnih kritičara o pretjeranom iskorištavanju gastrointestinalnog trakta književnih junaka, što je svojstveno melodramama i masovnoj književnosti (vidi: Brynyh, 2014), govori o tome kako neki književni kritičari ne primjećuju drugu stranu koja se krije iza tog navodnog reklamnog izobilja.

U *Felixu Austriji* prisutna je i druga strana, odnosno prisilno kljukanje, gotovo tovljenje hranom, što je opet popraćeno nominacijom i atribucijom raznolikih jela. Ukusna hrana pretvarala se u prisilu, u nasilje, sve dok se dječak Feliks toliko nije izmijenio da je prestao nalikovati na samoga sebe, sve dok nije izgubio svoje posebne vještine i osobine te prestao biti ono što jest. Iznimno savitljivi Feliks sve je deblji, da bi izgledao sretno i ugojeno, da se u njemu više ne može prepoznati njegov prijašnji lik. Tako se niz hrane i niz nasilja i smrti opet međusobno isprepliću (vidi: Bahtin, 2020: 431) i stvaraju nove metaforičke veze, pokazuju mračnu stranu hinjenog idiličnog izobilja. Jela, gozba, detaljiziranost u prikazu kulinarskih remek-djela postaju istovremeno i hedonizam i sadizam.

SEKSUALNOST U ROMANU

Književni kritičari primjećuju kako se Sofija Andruhovyč romanom *Felix Austria* nadovezuje na tradiciju koju je još u 19. stoljeću započela jedna od prvih ukrajinskih feminističkih književnica, Ol'ga Kobyljans'ka, svojim modernističkim djelom *Valse melancolique* u kojem se susrećemo s motivom intimne veze dviju žena, profinjene umjetnice i druge žene koja nije toliko sklona umjetnosti. U ovom romanu taj motiv još je dodatno razrađen i istaknut. Ono što kritika, nažalost, u *Felixu* ne ističe dovoljno, ili pak sramežljivo prešućuje, prikaz je erotičnosti u romanu. Nažalost, zbog takvih erotskih elemenata bilo koje književno djelo bilo bi podvrgnuto oštroj kritici, a zbog otvorenog propitkivanja vlastite seksualnosti, upravo je takvu reakciju doživio već spomenuti roman *Sjomğa*. Međutim, vješto implementirani motivi

prikrivene protagonistkinjine seksualnosti u *Felixu Austriji* zaslužuju da se na njih pomnije obrati pozornost.

Simbolični, erotizmom nabijeni prizori pojavljuju se počevši od scene kupke u termama ispod skulpture “labuda koji je pritiskao malu glavu na dugom vratu na puna Ledina prsa” (Andruhovič, 2018: 44), ili pak u svakodnevnim ritualima kupanja i masažama mirisnim uljima gospođe Adele, do opisa ranjene, zaljubljene i raznježene Stefine nutrine koja pred očima Josipa postaje “potpuno bespomoćna i otvorena poput kamenice izvađene iz ljuštore školjke” (Andruhovič, 2018: 90). Klimaks je prikazan u prizoru sa sakraliziranim likom, spasiteljem u nevolji i svećenikom ocem Josipom; u mnoštvu pulsirajućih uspomena i fantazija ta scena pretvara se u pravi orgazam koji protagonistkinja ne opisuje već doživljava (vidi: Andruhovič, 2018: 158-160). U recenziji Tetjane Kalytenko spajaju se erotski i apokaliptični motivi te roman postaje sličan

plesu Erosa i Thanatosa, estetskoj fatamorgani prožetoj poetikom onostranog. Smrt uokviruje roman (...) te je snažna metafora koja se može dovesti u vezu i sa sudbinom glavnih likova i sa sudbinom cijele austrijske epohe. (Kalytenko, 2014)

Kako to biva s književnim djelima napisanima na jednom intuitivnom valu, psihološka karakterizacija u romanu poprima znakove parabole, mitologizma, a samim time i univerzalnosti. Tako se individualna “apokalipsa projicira na sliku epohe i zemlje uoči raspada” (Levčenko, 2016a: 146).

APOKALIPSA

Umjetnički raskošan, himeričan i fantastičan dom, u kojem Stefa služi i živi, model je (ne)uređenog svijeta te valja napomenuti kako taj dom oblikuju drugi, njegovi vlasnici, dok Stefa samo čisti i kuha, posluhuje i radi održavajući u njemu ustaljeni red i svoj *status quo*.

Kuća je prepuna nagovještaja smrti i propadanja jer, unatoč izvrsnim arhitektonskim rješenjima, stakleni krov prokišnjava, a unutarne ograde uz stube, koje krasi makovi i hrastovo lišće, podsjećaju na atmosferu groblja. Remek-djelo koje krasi stakleni vitražni krov ove kuće kip je kamene žene, koja umjesto da bude krunom ugođaja kućnog ognjišta jedne obitelji, postaje šutljivom čuvaricom tajni nalik nadgrobnom spomeniku (koje inače kleše Adelin suprug, umjetnik i klesar Petro). Upravo ona čuva dragocjenosti koje su ukradene iz bogomolja svih mogućih vjera koje naseljavaju multikulturalnu Galiciju. Upravo njezin pad za vrijeme požara označava rušenje neba, apokalipsu razotkrivanja bolne istine i objelodanjivanja laži (vidi: Andruhovič, 2018: 313).

Budući suprug gospođice Adele, klesar Petro, bečki je student Akademije umjetnosti koji je kasnije

sam izgradio svoj dom nakon završetka školovanja u srcu carstva. Svoj umjetnički dar realizirao je u obliku najljepše kuće u ulici, najljepše u čitavoj četvrti, ako ne i u čitavom gradu. Mladi umjetnik, kojeg su tajnama obrta poučavali najbolji austrijski majstori, stvara svoj dom, prekrasno urešenu grobnicu na periferiji Austrijskog Carstva te promatra njegovo propadanje.

Osjećaj nadolazeće apokalipse, kraja povijesti, kraja stoljeća vidljiv je u znakovima koje naivno prepričava Stefa ili koje sama opisuje u svojoj ispovijesti – tajanstveni nestanak relikvija i dragocjenosti iz katoličkih, luteranskih, grkokatoličkih i židovskih hramova, požar, poplava (vidi: Levčenko, 2016a), vrtoglavi tehnološki napredak koji navodi na razmišljanje da “ako tako nastavimo, fizika će i Boga objasniti” (Andruhovič, 2018: 14). Da se radi o trenutku prije smaka svijeta jasno zaključuje i sama Stefa:

Svi ti zastrašujući događaji samo svjedoče o tome kako naš svijet proživljava svoje posljednje dane. Netko Neobuhvatno Beskrajno uskoro će zasoptati, slatko se protegnuti i... probuditi. Istoga ćemo trena, zajedno sa svojim urocima i propusima, strahovima, vriskovima, strastima i suzama... nestati. Isparit ćemo na nebu poput crnog zagušljivog dima požara. (Andruhovič, 2018: 11)

Spomenuti požar postat će traumatični događaj koji uokviruje radnju romana, otvara zaplet i prekida rasplet na vrhuncu užarenosti. Vatra će postati obilježjem i stihijom osobne apokalipse junakinja. Vatra, odnosno motiv požara, u romanu se javlja triput, a praćena je nizom simboličkih apokaliptičnih slika koje uspedo prate radnju. Nastavljajući nit usporednih nizova u romanu opažamo kako se svijet iluzija i umjetnosti glatko prelijeva u stvarne činjenice i stvari, a stvarni ljudi pretvaraju se u umjetnička djela – nadgrobne spomenike Adelinih roditelja, prikaz same Adele kao prazne *žene čaše*, što je poveznica s njezinom neplodnošću, mali dječak Felix koji je jedan od oživjelih anđela iz Petrove radionice ili atlas patološke anatomije Carla von Rokitanskog u koji Felix ucrtava detaljnu kartu grada.

Gradske zgrade svoje odraze pronalaze na postavljenom stolu: kazalište je poput posudice za šećer skupocjenog servisa, dom je poput čaše, a ulice su ispunjene kućicama nalik gljivama (vidi: Andruhovič, 2018: 14, 73...). Kako je odlično primijetila Ć. Levčenko, prirodne katastrofe stvaraju paralele ili prethode unutarnjim psihološkim dramama. Roman postaje terapija kroz igru, u kojem “bolna psihološka kolizija ne uspijeva zavladata umjetničkom stvarnošću jer odmah prelazi u drugi kontekst” (Levčenko, 2016a: 151), a ironija u korak prati patetiku i munjevito ju ublažuje.

Prvi požar prethodi samoj radnji romana te je uzrokom stanja stvari koje već zatječemo u romanu, a javlja se u uspomena protagonistkinje Stefanije. Taj tragični događaj povezan je s naizgled banalnim

običajem provincijske svakodnevice: pečenjem pekmeza. Drugi "lažni" požar umalo je prouzročio tragediju kad je iz ruku Josipa Ridnog, nespretnog učenika doktora Angera, koji je tobože zaljubljen u Stefaniju, ispala petrolejka.

Ovdje se parodijski i metaforički materijalizira prizor *vatre osjećaja, plamena strasti*, koji se, međutim, lako može ugasi, kako u svom materijalnom očitovanju tako i u Josipovoj duši. (Levčenko, 2016a: 149)

Kako je već navedeno, trećim požarom završava roman, no taj fatalni požar figurativno je nagoviješten iluzionističkom seansom *chevaliera* Ernesta Thornea koji je tijekom boravka u Adelinu domu upozorio junakinje na pogubne posljedice pretjerane nervoze i nekontrolirane strasti, efektno spalivši tek stvoreni sićušni model njihove kuće od papira, što simbolizira gotovo arhetipsko uništavanje doma. Požar ujedno predstavlja i otvoreni kraj romana.

NEPOUZDANI PRIPOVJEDAČ

Roman kao primjer historiografske metaproze, prema mišljenju T. Ćrebenjuk, sadrži tri misterija koja čine svojevrsna semantička središta i u funkciji su pokretača radnje. Vanjsku strukturu radnje znanstvenica proučava u okviru misterija krađe crkvenog blaga (pustolovno-kriminalistička linija), dok unutarnju, psihološku strukturu čine Stefini pokušaji da pojmi odnos doktora Angera prema sebi samoj te da dokuči vlastitu egzistenciju (Ćrebenjuk, 2016: 98). Znanstvenica smatra kako Stefa ne poima ljudsku dušu kao izraz visokog, božanskog te kako nije svjesna da je ono što ju pokreće osjećaj ljubavi prema ljudima koji je okružuju (prema doktoru Angeru, Adeli, Feliksu, Josipu). Štoviše, može se ustvrditi kako takva ljubav, ojačana nesigurnošću same protagonistkinje, potpuno iskrivljuje njezinu percepciju svijeta te opravdava sve njezine postupke. Međutim, Stefa ih ne objašnjava, nego stvara iluziju na kojoj se temelji cijela priča koju nam pripovijeda. Stoga čitateljske zablude, koje nastaju kao posljedica slijepog vjerovanja u riječi pripovjedačice, utječu na poimanje čitatelja onoga o čemu se pripovijeda.

Priroda književničina pozivanja na prošlost daje povod da se njezin roman okarakterizira kao izraz tradicije historiografske metaproze u kojoj se propituje povjerenje u povijest i stereotipe prošlosti te postulira subjektivizacija naracije. Kateryna Tolkovec', prema podjeli naracije Gérard Genettea, smatra da je priča rezultat unutarnje fokalizacije te ističe kako je Stefa tipičan nepouzdan pripovjedač (Tolkovec', 2018). Istu tvrdnju u svome znanstvenome radu iznosi i obrazlaže Tetjana Ćrebenjuk (2016), s čime se u potpunosti slažemo. S druge strane, teško je složiti se s tvrdnjom da naraciju valja shvatiti kao dnevnik koji vodi protagonistkinja romana, kako to navodi Tolkovec' (2018), jer u tom slučaju tko piše zadnje poglav-

lje? Prije je riječ o ispovijesti glavne junakinje, o njezinu viđenju svijeta, sebe i drugih. I Božidar Alajbegović u tekstu *Životni status quo* u kojem se osvrće na hrvatski prijevod romana dolazi do istog zaključka kao i Kateryna Tolkovec', imajući u vidu želju da protagonistkinja ništa ne mijenja nego da ostavi sve kako jest (Alajbegović, 2018). Ovo je zaista mučna situacija uzajamne ovisnosti Adele i Stefe, koja je ublažena svakodnevnim poslovima i brigama koje omogućuju da Stefa ništa ne poduzima i ne donosi nikakve odluke o svome životu, već stalno i užurbano radi od jutra do mraka, stvarajući privid promjena. Na taj način potvrđuje rečenicu koju nekoliko puta tijekom romana izgovaraju različiti likovi, pokušavajući upozoriti Stefu na situaciju koju ona tvrdoglavo instinktivno negira, prešućuje i iskrivljuje; situaciju u kojoj međusobna ovisnost dovodi do paralize i nemogućnosti daljnjega života, i njezina i Adeline. Ta deformacija, koja je uzrokovana uzajamnom ovisnošću junakinja, istaknuti je lajtmotiv romana:

Adela i ti ste poput dva isprepletena stabla. Razmisli o njoj, razmisli o svojem životu. (...) Stefo, kad su stabla međusobno isprepletena, ona ne daju jedno drugome rasti. (Andruhovič, 2018: 155)

ISKRIVLJENO SJEĆANJE I ILUZIJA

Zanimljiva je i usporedba K. Tolkovec' vezana za položaj Stefe kao Ukrajinke i sluškinje te Adele kao gazdarice koja generalizirano utjelovljuje nadređeni status Austrijanaca i Poljaka u Austro-Ugarskoj Monarhiji naspram onoga podređenih naroda. Međutim, ne slažemo se s tvrdnjom da je Stefino zaboravljanje prošlosti i iskrivljeno tumačenje zbivanja u romanu štokholmski sindrom žrtve i posljedica kolonijalnog mentaliteta (Tolkovec', 2018: 105) jer nikako ne smatramo protagonistkinju žrtvom ni okolnosti ni drugih ljudi: svaka žrtva ima pravo pobune, djelovanja i vlastitog izbora, pravo na realnu procjenu situacije, a ako se Stefu i može smatrati žrtvom, onda je ona jedino žrtva vlastitih iluzija. Upravo iluzija i iskrivljeno sjećanje, točnije iskrivljeno tumačenje vlastite prošlosti, postaju ključ za razumijevanje romana. Autorica u romanu pokazuje kako i sićušno pomicanje kuta gledanja dovodi do optičke varke, odnosno iluzije, te u koliko takvih zamki upadnemo jer – kako je rekao *chevalier* Thorn – sami u to želimo vjerovati, želimo biti prevareni, a netko nam to omogućuje.

Tako i čitav život može proći u iluziji u koju želimo vjerovati te ne postajemo žrtve okolnosti, nego vlastitog gledišta, vlastite izmišljene uloge žrtve, predanosti i ljubavi, vlastite iluzije svega, kao što je to postala Stefanija Čornjenko.

Autoričina je umješnost i u tome da se neke stvari prikazuju drugačijima, da se hiperboliziraju kako bi bile uočene, tako motiv iskrivljene percepcije eksplo-

dira na kraju romana. Stefanija Čornenjkó prinosi sebe kao žrtvu obitelji, služeći gazdarici ponizno i odano poput srednjovjekovnih asketa: bičevanje je zamijenjeno radom u kuhinji i ribanjem divovskih lonaca, a molitve – njegovom profinjene i nježne gazdarice. Ona si je sama stvorila hram, sama postavila pravila prema kojima je istovremeno i svećenica i žrtveno janje, za što traži odgovarajuću zahvalu u obliku prihvaćanja u *raj* Angerovih. Naracija se prekida u trenutku kada bi obitelj napokon mogla postati potpunom, Adela bi dobila dijete, a Stefa bi izgubila svoj utjecaj, zato se i u svojim posljednjim snatrenjima Stefa vidi daleko od te nove obitelji, ona ne može biti blizu jer postajući potpunom i normalnom, obitelj više ne treba takvu žrtvu, ne treba istovremeno ni deformiranu Stefu sluškinju ni despoticu.

Pripovjedna perspektiva romana *Felix Austria* vidljiva je i u zadnjem autoričinu romanu *Amadoca* čiju okosnicu čine prešućena, iskrivljena i prilagođena sjećanja koja su rezultat tumačenja prošlosti te traganja za vlastitim identitetom. Deformirani identitet Stefe u *Felixu Austriji* doskače problemu iskrivljavanjem prošlosti, a u *Amadoci* junakinja prepričava zaboravljenu tuđu prošlost drugome te se nameću mnoga pitanja: je li to uopće prošlost; čije su to zapravo uspomene i gdje je tu granica jedne osobnosti; čiji identitet formira Romana, vlastiti ili tuđi; kako može prepričati tuđe proživljavanje, gdje su granice krhkoga *ja* i je li moguće postojanje *ja* bez sjećanja? Najnoviji roman Sofije Andruhovč *Amadoca* (2020) uz ostale perspektive i raznolika gledišta na to što je ljubav, izdaja, cjelovitost identiteta osobe i ljudsko sjećanje, budi svijest i o tome da neka osobna priča – koja potiče na plemenita, nevjerovatna junačka djela te navodi na očajničke, zastrašujuće korake – nikada neće biti ispričana. Sofija Andruhovč iz izraženo autobiografske proze prebacuje se na povijesnu prozu, analizirajući njezine tokove u rodnom gradu i drugim mjestima, pokazujući kako traume mijenjaju svijest.

Problem samoidentifikacije i selektivnog sjećanja posljedica je traume (požara i gubitka roditelja) koja mijenja protagonističinu svijest, a čitatelja dovodi u zabludu. Iluzija, varka i laž u koju Stefa uvjerava sebe i druge leži u tome da je ona potrebna, da se bez nje ne može te da bi u ovoj čudnovatoj kući sve propalo da nije nje i njezinih teških požrtvovnih napora, da je ona bitan faktor u ovoj neobičnoj obitelji. Stefanija vjeruje da im ona mora *služiti*, a ne ih *napustiti*. Ta iluzija ističe se na kraju romana i odmah se uspoređuje s osporavanim mitom sretnih Ukrajinaca unutar monarhije, mitom koji se usporedno s jačanjem iluzije razvija u romanu. Održava se iluzija prisutnosti carske obitelji u životu svakog stanovnika velikoga carstva u svim mogućim aspektima, od “tragične vijesti o caričinu atentatu do carevih gastronomskih preferencija, proslave njegova 70. rođendana ili modernih bujnih zalizaka” (Koğut, 2015: 387). Okvirni vanjski prostor prikazuje karnevalski svijet, bahtinovski svijet izokrenut naopako, a kao primjer “oživljavanja naka-

za” (vidi: Kosarjeva, 2017: 111) može nam poslužiti opis stanislavivskih mladića kicoša:

lokalnih fićfirića, nalickanih i namirisanih mladaca tanašnih brčića i ravno zalizane kose na razdjeljak. Na njima je sve pretjerano, kao da je nasilu rastegnuto na sve strane: divovski ovrtnici, fantastične kravate čudnovatih uzoraka, šuširi nevjerovatne visine (Andruhovč, 2018: 16)

– i fantastično velika, ukrasima i detaljima ispunjena gotovo *butaforijska* odjeća koju nose mlade gospođice. Na taj način kroz groteskne slike oslikava se čovjekova dekorativnost, njegov umjetni lažni svijet. Portret slavjenika Franje Josipa na svakom je koraku, vlada sajamska atmosfera slavlja:

Svečanost za svečanošću: bal tehničara u kazališnoj dvorani, prva vunena večer u Glazbenom društvu *Monjuško*, u kasinu pak akademska proslava, kostimirano primanje koje je organizirao lokalni *Sokol*, i tako dva mjeseca unaprijed. (Andruhovč, 2018: 7)

Previše, previše je svečanosti u ovo zimsko vrijeme. (Andruhovč, 2018: 12)

Kako je naglasio Josip Ivanović, situacija koja je prikazana u romanu “nevjerovatno je suptilna i vješto izvedena alegorija o patologijama društ(a)va, multikulturalizmu prije multikulturalizma” (Ivanović, 2018). Gledatelji oduševljeno promatraju trik i vjeruju te zaneseno prihvaćaju mogućnost čuda. Međutim, vratimo se na sadržaj prvog poglavlja i napomenimo kako predstava poznatog iluzionista *chevaliera* Ernesta Thorna završava fijaskom, katastrofom u kojoj stradaju njezini akteri.

Ono što Alajbegović pišući recenziju možda nije znao jest to da fiktionalni Stanislav(IV) u romanu ima svoj stvarni povijesni prototip⁸ te u tom smislu nije potpuno izmišljen grad, nego vješta rekonstrukcija svijeta ukrajinske Galicije iz 1900. godine. Toliko vješta i uvjerljiva da su mnogi znanstvenici opravdano podlegli kušnji i svrstali roman u nostalgičan diskurs urbanih legendi srednjoeuropskih gradova i gradića koji se njeguje u zapadnoukrajinskoj struji suvremene proze, posebice tijekom posljednjih dvadeset godina.

POLEMIKA S PRETHODNIM DISKURSIMA

K. Tolkovec' iščitava u romanu skrivenu polemiku s predstavnicima *stanislavivskog fenomena* koji su u svojim djelima navedeno razdoblje skloni prikazivati kao zlatno doba Galicije. Međutim, znanstvenica ne naglašava intenciju stvaranja takvog mita o sretnim vremenima Ukrajinaca tijekom vladavine Austrije. Upravo taj dio zahtijeva dodatno pojašnjenje bez kojeg je mitologizacija određenog povijesnog

⁸ Stanislaviv i Stanislav stari su nazivi današnjeg zapadnoukrajinskog grada koji od 1962. godine nosi ime Ivano-Frankiv'sk.

razdoblja, koja se javlja u djelima nekih ukrajinskih književnika krajem 20. stoljeća, neshvatljiva. Valja razumjeti odakle potječe taj nostalgični mit prema *Austriji i Habsburgovcima* što će olakšati odgovor na pitanje kako je i zašto dekonstrukcija tog mita postala obilježjem najnovije ukrajinske književne svijesti, a koja se očituje upravo u romanu *Felix Austria*. Kako bismo dali odgovor na to pitanje, potreban nam je kratak prikaz konteksta književne situacije s kraja 20. i početka 21. stoljeća u Ukrajini.

Sofija Andruhovyč radi na dekonstrukciji prethodnog mita koji se odnosi na nostalgični odnos prema austrijskoj vlasti u Galiciji. Kako je u svojim istraživanjima isticao Martin Putna, bez obzira na to što je položaj Ukrajinaca u austrijskoj Galiciji bio daleko od ideala nacionalne neovisnosti, a tadašnji suživot s drugim nacionalnim manjinama nije se mogao nazvati skladnim, sada je austrijska epoha postala predmetom nostalgije, na nju se gleda kao na književni projekt rekonstrukcije toposa o mitologiziranom kulturnom i geopolitičkom prostoru Austro-Ugarske te sanjarenju o dobroj "baki Austriji". Takvo sanjarenje, premda povijesno djelomično netočno, postalo je iznimno važno u samopoimanju ukrajinske Galicije unazad dvadeset godina. Istovremeno, ono je istinito i opravdano u usporedbi s onime što se događalo u 20. stoljeću. Međutim, ne možemo se složiti s tvrdnjom M. Putne kada ubraja u diskurs nostalgije i spomenuti roman: "Dokaz da je ovo sanjarenje već postalo stereotipom, čak i klišejom, roman je suvremene književnice Sofije Andruhovyč, latinskoga naslova *Felix Austria – Sretna Austrija*" (Putna, 2018a).

Možemo započeti od samog naslova romana *Felix Austria* i postaviti pitanje zašto roman nosi upravo taj naslov, koji se kontekst u tom slučaju uklapa u to književno djelo ili s kojim prethodnim diskursom stupa u dijalog. Naslov djela preuzet je iz latinske renesansne pjesme koja veliča dinastičku politiku Habsburgovaca. *Bella gerant, alii, tu felix Austria, nube – Dok drugi ratuju, ti se, sretna Austrijo, ženi*. Miroljubiva izgradnja Habsburškog Carstva proklamirana u ovoj pjesmi bez sumnje se podjednako može smatrati stereotipom, propagandom i iluzijom. Međutim, upravo taj naslov dobro naglašava želju mlade Ukrajinke u romanu da ocrti posljednje austrijske godine kao *zlatno doba* galicijskih Ukrajinaca i cijele Galicije (vidi: Putna, 2018b). Zašto se javlja takav mit? Zanimljivo je osvrnuti se kako je izgledala ista ta kolonijalna Galicija u sovjetskim legendama. Sovjetski povjesničari pokušali su dokazati da je Galicija Beču bila tek izvor siromaštva, masovno emigrirajući u Kanadu i Brazil. U tom kontekstu sovjetsko doba trebalo je izgledati gotovo kao raj na zemlji. Međutim, krajem 19. i početkom 20. stoljeća Galicija ipak nije bila potpuno potlačena i unazadovana zemlja, kakvom su ju sovjetski povjesničari pokušavali prikazati.

Valja istaknuti da su osamdesete godine 20. stoljeća, u kojima je socrealizam još uvijek bio službeni

i zapravo jedini dopušteni stil, doba korjenitih promjena. Socrealizam je jasno odredio okvire stvaranja književnoga djela i postavio određene zahtjeve prema stilistici, leksiku, vedrom i optimističnom tonalitetu, pozitivnom junaku i (barem u perspektivi) sretnom završetku djela. Usto, socijalistički realizam dao si je za pravo redefiniranje povijesti te stvaranje nove, bolje sovjetske stvarnosti. To se odnosi i na tumačenje mitova iz prošlosti u onim djelima koja su u potrebnom ključu dočaravala čitateljima sve ono što je bilo prije nastanka Sovjetskog Saveza. Književnost tako preuzima na sebe ulogu objavljivanja istine o prošlosti za sve čitatelje i ta istina mora biti legitimna u odnosu na ideologiju. Tako nastaju novi sovjetski mitovi, jedan od njih mit je o lošem životu prije SSSR-a te procvat i raj koji je uslijedio nakon uvođenja sovjetske idile. Stoga, premda se čak i u drugoj polovici 20. stoljeća umjetnost nastavila boriti za svoju slobodu izraza, bilo je jasno da se samo revolucionarnim putem književnost može otarasiti nametnutih joj obveza, zahtjeva i smjernica prilikom stvaranja književnoga djela. U tome će, međutim, uspjeti u razdoblju ukrajinskog postmodernizma krajem osamdesetih godina 20. stoljeća, i to pomoću igre, ironije, humora i smijeha koji nije imao dovoljno prostora da se razvije u prethodnim stilskim formacijama ukrajinske književnosti 20. stoljeća iz već znanih razloga. Postmodernisti nalaze nove načine oponiranja, izričaja i dekonstrukcije, koji se bitno razlikuju od poetike šezdesetnika, iskorištavajući i parodirajući prethodne stilistike, mitove, parole i klišeje, i to neprikrivenom ironijom, razarajućim i obnavljajućim smijehom. Tako mladi umjetnici s kraja 20. stoljeća modeliraju svoj svjetonazorski spektar i karneval, dekonstruiraju mit socijalističkog realizma, aktualizirajući neoavangardu, neomodernu, razdoblje baroka te dovršavajući stilsku formaciju ukrajinskog modernizma koja je naprasno prekinuta u prvoj polovici 20. stoljeća. U književnim djelima pojedinih autora dolazi do stvaranja novog mita kao opreke postulatima socijalističkog realizma u kojem su svi narodi jedna velika cjelina, jedan organizam unutar ogromnog sovjetskog carstva. Radi se o pojavi koju njeguju pretežno autori iz zapadne Ukrajine, u prvom redu predstavnici stanislavivskog fenomena te drugi književnici koji u svojim djelima stvaraju zaseban povijesno-kulturni *geopoetički* teritorij. Književnici krajem devedesetih godina 20. stoljeća i nadalje nastavljaju govoriti o tome kako Ukrajinci ne pripadaju istom kulturnom prostoru kojem pripada Sovjetski Savez (a kasnije i Rusija), već imaju izraženu europsku orijentaciju, što se argumentira činjenicom da je u prošlosti Galicija bila dio Austro-Ugarske i zemljopisno pripadala okvirima druge države – sretna Austrije – da je nekoć pripadala kulturnoj Europi te da je njezina svijest upravo takva: *nesovjetska, neasimilirana, neproruska*.

Taj mit u svojem književnom opusu posebice je njegovao Jurij Andruhovyč, otac mlade autorice. Reprodukcijska ovog mita nije se odvijala u nekom kanon-

skom tekstu, nego u cijelom kompleksu tekstova i izvantekstualnim aktivnostima, u stilizacijama i provokacijama već spomenute skupine koja je ušla u povijest književnosti pod imenom stanislavivski fenomen. Ovo je jedinstvena pojava u ukrajinskoj povijesti književnosti jer književnost se nekoć borila ne samo s vanjskim problemima, s pritiskom rusifikacije i diskontinuitetom tradicije koju je ona uzrokovala, nego i s osjećajem svete odgovornosti prema narodu koji je prolazio kroz teške kušnje. Tako je zapadna Ukrajina, Galicija, odigrala ulogu ekscentričnog središta države, čak i željeznoj zavjesi usprkos. Neki postmoderni predstavnici književne boeme ostali su u polju igre i dekonstrukcije. Neki od njih otišli su i korak dalje: *uništavanje* velikih tekstova, mitova, priča i obveznih tradicija doživjeli su kao priliku da im se opet vrate, ali ovoga puta da im pristupe na drugačiji način: slobodno, individualno i kreativno, od dekonstrukcije do rekonstrukcije. U ovom slučaju to je bio povratak na obnovu stare, već nestale Galicije (vidi: Putna, 2018b). Jurij Andruhovych, kao i mnogi drugi književnici, na taj način opirao se sovjetskoj asimilaciji i nastojao je svojim čitateljima pokazati kojem su geokulturnom prostoru pripadali u prošlosti. Tako nastaje čitav niz djela koja odišu posebnim štihom *habsburške* književnosti i uspomenama izmišljenih junaka ili predaka iz toga razdoblja; u tim djelima prisutan je iznimno snažan nostalgični duh Europe. Istovremeno, sve istočno, sovjetsko, rusko, kolonizatorsko prikazuje se kao tuđe, neprirodno, nametnuto i nesvojstveno Ukrajincima i njihovu identitetu, ne bi li se na taj način oslobodilo od sovjetskog/ruskog kulturnog i političkog utjecaja.

Tako *Felix Austria* postaje odgovor na prethodni mit one generacije koja je njegovala galicijsku nostalgiju za nekim boljim, sretnijim vremenima. Pokazujući čitateljima bit iluzije mita o sretnim vremenima, autorica ostvaruje dekonstrukciju svih prethodnih mitova te pokazuje da se nijedno razdoblje ne može prikazati selektivno, kao ono koje definira cijeli narod, ne može biti prikazom raja iz prošlosti. A što se događa kada se manipulira sviješću, identitetom, osobnim uspomenama, sjećanjima i mitovima na razini pojedinca, obitelji, zajednice i države, zorno prikazuje analizirani roman.

Sofija Andruhovych ne koristi izravno ozbiljan i patetičan stil socrealizma ni mučenički patos šezdesetnika ni izravno parodiranje osamdesetnika postmodernista, nego bira stilizaciju u kojoj je naoko uzorna i pozhrtvovna protagonistkinja, kao i sretna zemlja, tek iluzija.

Književni junak s kraja osamdesetih i devedesetih godina 20. stoljeća u postmodernističkoj književnosti postsocrealističkog doba prestaje biti pozitivan, devijacije postaju obilježje književnosti još mnogo prije nastanka ovoga romana, međutim uvijek su neprikrivene, javne, očite, a u ovom romanu otvaraju se postupno, dopuštaju nov pogled na stvari koje se u istom romanu tumače kao ispravno gledište. Zapravo,

roman nam nudi više gledišta, a s vremenom se količina perspektiva naglo povećava te u raspletu dovodi do čitateljeva zaprepaštenja u trenutku razilaženja i pojavom mnogih varijanti "istina" koje su nas uvodile u zabludu. Kasnije u romanu *Amadoca*, takvo višestruko promatranje istih priča, povijesti, tragova u fotoalbumima te tumačenje prošlosti, a samim time i definiranje osobe u sadašnjosti, postat će okosnica romana o prešućenom, izgubljenom, iskrivljenom, lažnom i prilagođenom sjećanju.

Roman *Felix Austria* reakcija je na mit koji su njegovali prethodni naraštaji ukrajinskih književnika, a koji je vezan uz habsburšku baštinu i tradiciju kojoj Ukrajinci pripadaju. Ističe se pripadnost mitologiziranoj Europi s jasnom porukom da zapadnoukrajinski autori ne žele da ih se povezuje sa sovjetskim i ruskim kulturnim prostorom i političkim utjecajem. Ovaj roman može se sagledati i usporediti i s nekim drugim zvučnim naslovima koji su objavljeni u prethodnim desetljećima, i to posebice u kontekstu novog načina prikazivanja grada kao mjesta postojanja i građana kao aktera i svjedoka povijesti, grada kao mita. Sofija Andruhovych u slučaju *Felixa Austrije* ne ukrašava ni ne oslikava romantiziranu romanesknu zbilju u usporedbi sa slikom grada kakav nam je u *Tangu smrti* prikazao J. Vynnyčuk. Njezina percepcija grada onakva je kakvu možemo vidjeti u djelima Jurija Andruhovycha i Jevgenije Kononenko. Tako da se ne bismo priklonili mišljenju Galyne Levchenko (2016b) da je u suvremenom ukrajinskom romanu u stvaralaštvu J. Vynnyčuka, S. Andruhovych i N. Ćurnyc'ke prisutan isti utopijski kronotop "sretno Austrije" jer svaki od spomenutih autora ima zasebne književne intencije. Jurij Vynnyčuk njeguje multikulturalnu utopiju koju višestruko iskorištava u svojim djelima, Ćurnyc'ka ju iskorištava kao podlogu za ljubavne peripetije, dok ju Sofija Andruhovych ipak opovrgava.

Roman, dakle, prikazuje položaj Ukrajinaca u Austro-Ugarskoj Monarhiji u autoričinoj interpretaciji, međutim valja skrenuti pozornost ne na samu činjenicu "implicitne polemike" (Tolkovec', 2018) s prethodnicima, predstavnicima književne generacije stanislavivskog fenomena, nego i na način na koji autorica uprizoruje tu situaciju, služeći se pothvatom koji je poznat u književnosti još mnogo prije *Pohvale ludosti* Erazma Roterdamskog – ona stvara odu monarhiji, njezinoj raskoši na vrhuncu civilizacije kojoj se u svome gradiću na periferiji carstva divi protagonistkinja romana, dekonstruirajući tako mit o sretnim vremenima za Ukrajince pod okriljem Austro-Ugarske. Stoga se roman može sagledati kao otvorena metafora, ironija koja se očituje na razini književnoga djela, kao prirodan odgovor zagovarateljima bilo kakvih ideja i mitova, kao pitanje jesmo li samo to ili možemo biti nešto više od toga.

Kako je ustvrdila sama autorica, austrougarski mit daje mogućnost da se oblikuje identitet različit od sovjetskog, da se odvoji od prostora socrealizma. To je plodno tlo bogato smislom, međutim Sofija

Andruhovič isto tako osjeća da dolazi vrijeme kada je posebno bitno govoriti o zajedničkoj općeučajnoj povijesti koju valja istraživati i artikulirati, da stvari valja nazivati pravim imenom jer bez toga se ne može formirati cjelovito i svjesno društvo. Austro-ugarski mit u tom smislu postaje manje važnim te ustupa mjesto aktualnijim i bolnijim temama (Stasi-nevyč, 2014b).

Sofija Andruhovič suptilno i intelektualno igra se mitologijom, poviješću i *geopoetikom*. I to je razlog zbog kojeg čitatelji nisu morali tumačiti i ulaziti u dublje analize romana, već su imali priliku uživati u površinskim, značenjskim slojevima teksta koji je prepun finih detalja, ukusnih jela i opisa bajkovitog doba jednog gradića te ljubavnih peripetija njegovih stanovnika. Ako tome dodamo i filmsku adaptaciju romana koja, s jedne strane, vrlo dosljedno prati radnju te fokus stavlja na estetiku koju postiže scenama obilnih gozbi te raskošnim kostimima, roman se gotovo pretvara u bajku o galicijskoj Pepeljugi, i to ne s otvorenim finalom (kao što je slučaj u romanu), nego s jasno naznačenim sretnim završetkom.

Ironija koja se provlači kroz djelo stvara svojevrsnu unutarnju napetost između skrivenog egzistencijalno-filozofskog, psihološkog i povijesnog sadržaja s jedne i laganog, razigranog oblika pripovijedanja koji objedinjuje žanrovske značajke ženskog dnevnika, kuharice, modernističke novele, krimi-priče i pustolovnog romana s druge strane;

podtekstualna značenja romana usmjerena su na intelektualizam, upućujući na velik broj intertekstualnih veza, vanjska pak narativna forma osmišljena je za masovnog čitatelja i teži žanrovima masovne književnosti. (Levčenko 2016a: 129)

To i jest odgovor na pitanje kako roman može istovremeno biti bestseller, omiljeno štivo među masovnom čitateljskom publikom i vrhunsko književno djelo koje je podložno višestrukim interpretacijama. Roman *Felix Austria* pokazuje kako *požrtvovnost* može biti neplemenita, *ljubav* iskrivljena i nasilna, *žrtva* samo iluzija koju dragovoljno prihvaćamo, a *mit* tek toksični i naizgled spasonosni trik u koji želimo vjerovati.

Gotovo svi književni kritičari i znanstvenici koji su se bavili ovim romanom ističu psihološku karakterizaciju likova u romanu u kojem se briše granica pozitivnog ili negativnog junaka, devijacija života zamjenjuje jednostavnost, a fijasko osobnih priča i katastrofa – ljudske povijesti čitavih naroda. Proces takve terapije oslobođenja od zablude i nepotrebnih mitova ponekad je neugodan i bolan, ali na kraju dolazi do izlječenja, čistog i bistrog pogleda na vlastitu prošlost i sebe u sadašnjosti, a roman Sofije Andruhovič uspijeva to postići majstorski lagano, zanimljivo i vješto, onako kako to dolikuje vrhunskoj književnosti.

LITERATURA

Alajbegović, Božidar 2018. "Životni status quo", u: *Vijenac* 645, 22. studenoga 2018. URL: <https://www.matica.hr/vijenac/645/zivotni-status-quo-28466/>, pristup 29. lipnja 2021.

Andruhovič, Sofija 2018. *Felix Austria*. Prijevod: Domagoj Kliček i Dariya Pavlešen. Zagreb: Edicije Božičević.

Andruhovič, Sofija 2021. *Amadoca*. Prijevod: Ana Dugandžić i Dariya Pavlešen. Zagreb: Edicije Božičević.

Bahtin, Mihail 2020. *Teorija romana*. Prijevod: Ivo Alebić i dr. sc. Danijela Lugiarić Vukas. Zagreb: Edicije Božičević.

Božić-Šejić, Rafaela 2010. "Leksik semantičkog polja hrana u romanima E. Zamjatina *Mi* i A. Platonova *Čevengur i Iskop*", u: *Hrana: od gladi do prejedanja*. Zbornik znanstvenih radova. Ur. Jasmina Vojvodić. Zagreb: Disput, str. 269–282.

Brynyh, Myhajlo 2014. "Takogo vidšlifovanogo tekstu vže davno ne bulo u sučasnij prozi", u: *Gazeta.ua*. URL: https://gazeta.ua/articles/culture/_takogo-vidshlifovanogo-tekstu-vzhe-davno-ne-bulo-u-suchasnij-prozi-brinih/585296, pristup 17. srpnja 2021.

Drozda, Andrija 2014. "Sam sobi iluzionist", u: *Litakcent*. URL: <http://litakcent.com/2014/09/29/sam-sobi-iluzionist/>, pristup 24. lipnja 2021.

Grübel, Rainer 2010. "Gogoljeva glad – jelovnik dva-desetog stoljeća: gladovanje kao estetsko samouštenje", prev. Elvira Ratković, u: *Hrana: od gladi do prejedanja*. Zbornik znanstvenih radova. Ur. Jasmina Vojvodić. Zagreb: Disput, str. 59–82.

Ārebenjuk, Tetjana 2016. "Tajemnyca jak rušij romannoj diji: "Feliks Avstrija" Sofiji Andruhovič", u: *Naukovyj visnyk Užgorods'kogo universytetu. Serija: Filologija*, vol. 2 (36), str. 97–101.

Hansen-Löve, Aage A. 2010. "Umjetnici gladovanja – izjelice – ljudožderi. Jedenje knjiga i jezični post: između grotesknog i apsurdnog svijeta", u: *Hrana: od gladi do prejedanja*. Zbornik znanstvenih radova. Ur. Jasmina Vojvodić. Zagreb: Disput, str. 37–58.

Ivanović, Josip 2018. "O knjizi *Felix Austria*". URL: <https://www.edicije-bozicevic.com/katalog/felix-austria/>, pristup 21. lipnja 2021.

Kalytenko, Tetjana 2014. "Velosipedna proġuljanka 1900-m rokom: novyj roman Sofiji Andruhovič", u: *Chytomo: Kuljtura čytannja i mystectvo knyġovydannja*, <https://archive.chytomo.com/issued/velosipedna-progulyanka-1900-m-rokom-novij-roman-sofiii-andruxovich>, pristup 15. lipnja 2021.

Koġut, Oksana 2015. "Mifologičnyj hronotop romanu Sofiji Andruhovič 'Feliks Avstrija'", u: *Studia methodologica*. Ternopil': RVV TNPU im. V. Ģnatjuka, vol. 40, str. 128–134.

Kosarjeva, Ģalyna 2017. "Koncepty maġijji ta karnavalu jak identyfikacijni markery metaistoriji u romanu 'Feliks Avstrija' Sofiji Andruhovič", u: *Naukovyj visnyk MNU im. O. Suhomlyns'koġo*. Filologični nauky. Literaturoznavstvo, br. 2 (20), str. 110–114.

Levčenko, Ģalyna 2016a. "Marmuljadovyj apokalipsys abo terapija postmodernom u romanu Sofiji Andruhovič "Feliks Avstrija", u: *Naukovyj visnyk Shidnojevropejs'koġo universytetu im. L. Ukrajinjky*. Filologični nauky. Literaturoznavstvo, br. 1 (326), str. 145–152.

Levčenko, Ğalyna 2016b. "Utopičnyj hronotop Őčaslyvoji Avstriji v sučasnomu ukrajins'komu romani (na materialy tvoriv J. Vynnyčuka, S. Andruhovyč, N. Ğurnyc'koi)", u: *Naukovi zapysky Berdjans'koĝo derŝavnoĝo pedagogičnoĝo universytetu. Fililoĝični nauky*, vol. IX (2016), Berdjans'k: str. 126–135.

Putna, Martin 2018a. "Ğalyčyna – ce laboratorija Centraljnoji Jevropy", u: *Zbruc*. URL: <https://zbruc.eu/node/82035>, pristup 8. lipnja 2021.

Putna, Martin 2018b. "Avstrijs'ke mrijnyctvo", u: *Zbruc*, URL: <https://zbruc.eu/node/83481>, pristup 19. lipnja 2021.

Stasinevyč, Jevĝen 2014a. "I odyu u poli vojini", u: *Litakcent*, 19. rujna 2014. URL: <http://litakcent.com/2014/09/19/i-odyu-u-poli-vojin/>, pristup 29. lipnja 2021.

Stasinevyč, Jevĝen 2014b. "Sofija Andruhovyč. Ja nikoly ne napyšu doskonaloji knyŝky. Ale ja pysatymu", u: *Insider*. URL: <http://www.theinsider.ua/art/sofiya-andrukhovich-ya-nikoly-ne-napishu-doskonaloyi-knizhki-ale-ya-pisatimu/>, pristup 17. lipnja 2021.

Tolkovec', Kateryna 2018. "Do problemy identyčnosti v romani *Feliks Avstrija* Sofiji Andruhovyč", u: *Naukovi zapysky NaUKMA. Literaturoznavstvo*. Kyjiv: Tom 1, str. 104–109.

Vojvodić, Jasmina 2010. "Sa Sorokinom za stolom", u: *Hrana: od gladi do prejedanja*. Zbornik znanstvenih radova. Ur. Jasmina Vojvodić. Zagreb: Disput, str. 167–181.

SUMMARY

FELIX AUSTRIA, OR HOW TO SAY FAREWELL TO MYTHS (POLEMICS WITH THE PREVIOUS DISCOURSE ON THE EXAMPLE OF SOFIA ANDRUKHOVYCH'S NOVEL)

Sofia Andrukhovych's novel *Felix Austria* is an exemplary text to consider in terms of the motif of distorted perception, multiple perspectives on "the truth", a problem of self-identification and selective memory as a consequence of trauma which changes the protagonist's consciousness while leaving the reader puzzled. In the focus will also be the pathos of the exaggerated descriptions of food and feasting and minute representations of culinary masterworks as a sort of allegory for creating a new dimension of reality, new nation and a merry people within it. This particular narrative perspective is brought to bear on the writer's later novel *Amadoca*, which pivots around silenced, distorted and adapted memories as a result of the interpretation of history and the search for one's identity. *Felix Austria* is further analyzed in the broader context of the topos of the mythologized cultural and geopolitical sphere of Austria-Hungary, where some authors have situated the western Ukraine in order to wrest it from the Soviet cultural and political influence. Finally, the novel is considered as an open metaphor at the level of the work of art responding to proponents of various ideas and myths.

Key words: Ukrainian literature, Sofiiia Andrukhovych, the novel *Felix Austria*