

# Aksiološka perspektiva simbola Venecije u romanu Jurija Andruhovyča *Perverzija*

U struji ukrajinskoga književnog procesa doba neovisnosti, među taktikama likovne organizacije djela sagledanima iz komparativne perspektive, zanimljivo je iskustvo umjetničkog oblikovanja, obilježeno zasebnom originalnošću poetike. U toj svezi interesantan je semantički učinak koji spominje D. Nalyvajko glede znanstvene recepcije raznih kombinacija, sjecišta i konvergencija u književnoumjetničkom materijalu s različitim predmetno-osjetnim, emocionalno-sugestivnim i kognitivno-epistemološkim omjerima (Nalyvajko, 2006: 21–25), što je svojstveno, posebice, fenomenima različitih osvrta među sastojcima poetike, produktivnima i plodnima za građenje značenja u likovnom materijalu proze.

Posebnu pozornost privlači na taj način percipiran semantički potencijal prozne *reprezentacije pojedinih gradova*. Venecija već stoljećima zadržava značajnu kreativnu i intelektualnu važnost. I to nije slučajno: s njom su, prema kulturološkim zapažanjima, povezani evolucijski procesi europske umjetnosti, shvaćanje njezinih vrijednosnih dimenzija i, konačno, izrazita značenjska napunjenost i simboličnost (Argan, 1990: 303–312).

Zaseban presedan književnog shvaćanja fenomena Venecije pojavio se u diskursu proze ukrajinskih pristalica poetoloških inovacija – koji su se pozivali na semantičke perspektive toposa staroga talijanskog grada – književnika postsovjetskog razdoblja, obilježenog osebjunim, neobičnim i ponekad neočekivanim kreativnim reakcijama na filozofiju postmodernizma. Posebno je zanimljivo umjetničko iskustvo Jurija Andruhovyča, čuvenog predstavnika suvremene ukrajinske književnosti, pjesnika, romanopisca i esejista, poznatog i na području Hrvatske po prijevodima (Andruhovyč, 2011; Andruhovyč, 2019), a također po istraživanjima (Pešorda, 2003). Ovo iskustvo, koje ukrajinski pisac prikazuje u višeznačnom modeliranju slike Venecije, u skladu s radovima suvremenih domaćih istraživača (Sydor-Ġibelynda, 2010; Černyšova, 2015) treba se smatrati reprezentativnim za određivanje semantičkih prioriteta u pokrivanju nacionalnog književnog procesa doba neovisnosti.

Važno je da se u osnovi oblika i sadržaja umjetnikovih romana najvećim dijelom razvija poetika

različitih kombiniranja koja ima odlučujuću težinu. Uvjerljivi razlozi za takvu istraživačku tezu nalaze se, primjerice, u oznaci povezanosti postmodernističke metaforike (Berbenc', 2007) s prioritetima likovnog govora Jurija Andruhovyča.

Poseban motivacijski “vodič” izdvaja se u romanu *Perverzija*. U njemu je (za razliku od djela *Leksikon intimnih gradova* [Andruhovyč, 2011]) Venecija postala temeljna oblikotvorna komponenta najavljena kao “mjesto puno odjeka” (Andruhovyč, 1997: 38). Ovaj likovni akcent posebno privlači svojom aksiološki obojenom potencijalnom semantičkom polifonijom u sustavu romana. Svrha članka sastoji se u isticanju (izgrađene pomoću različitih preusmjerenja i digresija) aksiološke perspektive poetike *Perverzije*, usmjerene na prikaz Venecije, što omogućuje izdvajanje bitne komponente njene semantike i originalnog primjera modeliranja značenjske slike grada, nastalog u umjetničkoj kulturi Ukrajine.

Za uspostavljanje semantike zacrtane u romanu venecijanskog prostora posebno značenje stječe ključni princip njegove konstrukcije koji književnik proklamira, a koji vrijedi i za ekstrapoliranje na aksiološki potencirane znakove preusmjerenja i digresija u poetici djela. Prema tom principu, deklariranom u vezi s urbanom slikom, interakcija njezinih semantičkih polja očito se upravlja *alegorijom*: Andruhovyč je tekstualno povezuje s “Venecijom-muzejem”, gdje je alegorija kao Besmrtnost emanirala iz brojnih freski, skulptura i kipova, gdje je Alegorija “postala Vrhovni Zakon” (Andruhovyč, 1997: 92–93). Stoga se treba pretpostaviti da se u nekim slučajevima semantička učinkovitost gore spomenutih osvrta i digresija u poetici Venecije ispoljava prema principu i u formatu *analogije* koja je suštinski definitivni sastojak pojma alegorije (Ġromjak i Kovaliv, 1997: 26–27). U pitanju su ponajprije analogije među pojedinim instancama poetike romana, a također među njima i odgovarajućim interpozicijskim diskurzivnim (ponajviše likovnim) jedinicama.

S obzirom na posebno moderno znanstveno iskustvo promatranja urbanog prostora u književnosti (BoĠdanova 2020; Ġolub', 2020; Stepanova, 2013), a osobito u prozi Jurija Andruhovyča (Bilokin', 2013;

Marčuk, 2014; Matvijenko, 2009; Opryško, 2016; Projdakov, 2013) i u njegovom romanu *Perverzija* (Kalyn's'ka, 1998; Kovalenko, 2020; Černyš, 2009), treba napomenuti da je T. Cyvjan u vezi s proučavanjem teksta prostora predložila književnu praksu istraživanja Venecije kao panorame konstruirane od efektnih pomoćnih orijentira, semantički značajnih atributa-simbola grada – tzv. signatura. Njihov dijapazon obuhvaća: vodu i ono što je s njom povezano (kanal, gondola), nazive ulica i znamenitosti (Markov trg), arhitektonske objekte i spomenike, kulturnu stvarnost (karneval, maska) itd. (Cyvjan, 2001: 40–50). Prije svega moramo zabilježiti njihovu vektorsku kvalitetu u sintezi poetike, kao i u kombinaciji značenja različitih komponenti književnog djela. Dakle, to su indikatori, ugrađeni u materiju neovisno značajnih komponenti oblika (sižejnih linija, likova i dr.) identičnih ili odgovarajućih konvencionalnim signaturama Venecije. Njima obilježene različite analogije i digresije, kao objekti analitičkog promatranja, čine takve informativno-interpretativne parametre fenomena Venecije koji zasebno omogućuju uokvirenje značenja i smisla kroz kombinaciju semantičkih linija, upravo povučenih tim osvrtima i analogijama. I pozivi na planove njihovih denotativnih karakteristika također imaju semantičku težinu.

Zacrtani model umjetničke realizacije pretpostavlja preliminarnu identifikaciju u *Perverziji* dvaju glavnih semantičkih slojeva slike Venecije. Govorimo o stvarnom, koje odgovara sižejnoj radnji, i perceptivnom, formiranom razmišljanjima junaka (Žluktenko, 2010: 194). Već na prvim stranicama djela postaje očito da ne samo navedeni Andruhovyčev koncept talijanskog grada, već i morfologija tih slojeva jasno deklarira preusmjerenje i analogiju kao načine poetike u reprezentaciji Venecije. Njihovi semantički obrisi prisutni su na različitim razinama strukture djela, a pogotovo se najavljuju u dijalozima junaka i drugim sastojcima narativnog plana, slično “mješavini aluzija”, izraza u navodnicima, “u sredini kojih su se pojavili drugi navodnici” (Andruhovyč, 1997: 100).

Moramo istaknuti da pisac uvrštava statuse alegorije i samim time i analogije u jedinstven stav, postuliran na tim slojevima, prema ključnom principu tumačenja različitih sastojaka poetike Venecije:

Harmonična veza objedinjuje sva područja mišljenja. Ono što se događa u Starom zavjetu označava i upozorava. To što se događa u Novom; Njihovim je odrazima ispunjena Svjetska povijest. Svaka najmanja radnja može i mora imati svoju višu interpretaciju, djelujući kao simbol, znak, alegorija... za otkrivanje stalnih veza. (Andruhovyč, 1997: 96–97)

Na taj način u *Perverziji* epicentrom poetike Venecije treba se smatrati semantičko otkriće aksiološkog “ključa” u općoj organizaciji postojanja, što se funkcionalno povezuje s principom višespojnosti analogija, predviđa korespondenciju s raznim semantičkim adresatima i formiranje brojnih linija preusmje-

ravanja među njima, a taj dijapazon obuhvaća i sadržaje iz drugih domena diskursa umjetnosti i uopće kulture. Pritom je za potpuni “reljef” značenja prilikom tumačenja prostora grada važno odrediti “osovinu selekcije” semantičkih komponenti, aktualiziranih u takvim osvrtima i analogijama, a samim tim i izdvojiti njihove smislaone dominante.

Valja priznati da je u *Perverziji* izložen poseban plan pokazatelja cijelog niza analogija, koje otkriva već supstancija talijanskog grada, i umjetnički korelati suodnosni s njim: zahvaljujući vlastitom kulturološkom statusu Venecija i sama djeluje kao tzv. empirijski lik i već u takvom statusu čini simbolično obilježeni autonomni globalni višesmjerni pokazatelj digresija i analogija, djelomično pojačan drugim dodatnim situacijskim autorskim indikatorima-inkluzijama, sa širokom paradigmom mogućih raznolikih suodnosnih tumačenja. I u svezi s ovim likom u romanu se otvara pozivanje na različite (povijesne, umjetničke, teološke, filozofske) fragmente sadržaja fenomena Venecije, ustaljenog u kulturnom diskursu, osvrće se na tradicionalna značenja i semantičke akcente, aksiomatički poznate u stvarnosti.

Upravo se u ovom modusu poetike postepeno formira aksiološka perspektiva grada.

Na primjer, naglašavanjem “Grada-Palače” (Andruhovyč, 1997: 92) u reprezentaciji Venecije precizira se usmjerenje prema korelatu koji se prepoznaje u stoljetnom pogledu na Veneciju kao na grad veličanstvene ljepote, mudrosti, kao na dio svjetske umjetničke baštine. Ovom semantičkom linijom ističu se, uspostavljeni kroz povijest u kulturološkoj i kognitivno-mentalnoj domeni, dodatni potencijalni sadržajni aspekti *estetskih koncepata* u višesmjernosti smisaonog polja grada.

Iz ove perspektive primjećuje se i druga analogija u kojoj postaje kontrastniji i jedan od vremenskih aspekata aksiologije urbane supstance: prema protagonistu Perfectom, Venecija je grad natopljen “slanim dimovima i stoljetnom kulturom” (Andruhovyč, 1997: 10). Takva kombinacija poetike pozivanjem na religijsko-mitološki diskurs opravdava predviđanje duboke vremenske perspektive u pogledu na grad. Ona se prema poznatom književnom iskustvu može tumačiti kao smisljena univerzalizacija koja korespondira s područjem općih filozofskih pojmova i pouzdana je za semantiku pripadnosti fenomena grada sakralnim metafizičkim pitanjima bića.

U *Perverziji* je reprezentativna još jedna karakteristika označena potencijalom analogije. Prenosi je proglašenje Venecije “gradom Tiziana i Vivaldija” (Andruhovyč, 1997: 42), primjetno preusmjereno na još jedan dio djela, gdje se proglašava uvjerenje da je čak i plijesan u Veneciji antikvarna (Andruhovyč, 1997: 42). Ovaj postupak aktualizira reprezentaciju grada u smislu tradicionalnog vrhunca umjetnosti, njegovog izvornog središta i estetskog savršenstva.

Istovremeno se Andruhovyčeva Venecija binarno pozicionira kao mjesto poučavanja gdje uče i pre-

daju, s jedne strane – “ljubav prema starim predmetima i mladom vinu” (Andruhovyč, 1997: 18), “slikarstvo, navigaciju, (...) glazbu, hiromantiju, (...) arhitekturu, (...) kuhanje” (Andruhovyč, 1997: 66), a s druge strane – “trgovinu robljem (...) i inkviziciju” (Andruhovyč, 1997: 66), sve ono što Veneciju čini “nepobjedivom”. Taj skup pokazatelja analogije apelira tekstualnom korelatu u *Perverziji* gdje se manifestira takozvana “Venecija kontrasta” (Andruhovyč, 1997: 18–19). U ovom digresijskom suodnosu primjećujemo produciranje semantičkih ekvivalenata, tipičnih za postmodernizam (Tatarenko, 2010: 18), pojmova “distribucije”, “dispariteta”, koji u filozofskom aspektu semantike izazivaju promjenu omjera “opozicije” i “ravnoteže”, što se produktivno uopćava prepoznavanjem *ambivalentnosti* prostora grada.

Pored toga, s gradom se u *Perverziji* dogodila “bolest koja nagrizava kamen. Plijesan kao agresija. Zagađenje neba, mrlje na vodama, kolovoški smrad uličica i muzeja. Ljuštenje zidova. Dezintegracija krajolika...” (Andruhovyč, 1997: 66), “svi su kapci na gornjim katovima palača već začepljeni. Zauvijek! Tamo više nitko neće doći!” (Andruhovyč, 1997: 127). Iz perspektive analogija te značajke upućuju na fragment romana u kojem je Venecija definirana i prikazana kao trenutak “gubljenja nepobjedivog” (Andruhovyč, 1997: 66). Promatrani u fokusu gore spomenutih “opozicija” i “ravnoteža” ovi zastrašujući problemi, koji ugrožavaju radost postojanja, u umjetničkom polju Venecije semantički se transformiraju u *potragu za rješenjem* istovjetnu aksiološkoj dimenziji.

Zamjetnom aksiološkom snagom obilježena je fabularna najava venecijanske mizanscene. U romanu se margine venecijanskog prostora pojavljuju iz dokumenata pronađenih u tajanstvenom paketu nastalom u vezi sa zločinačkim događajem: kao rezultat insceniranog nestanka ključnog junaka. To su bili “komadi... ne zna se kome ostavljeni” i kao da ih je zabilježio “taj uvjetni ‘pripovjedač’, ili čak ‘promatrač’, (...) koji zna sve o svima” (Andruhovyč, 1997: 19). Tako se Venecija nađe u epicentru avanturističkih događaja. Već detektivska intriga u privlačnosti radnje u romanu semantički korespondira s poetikom maske kao vodeće venecijanske signature. Iz ove korelacije proizlazi naglasak misterija, zagonetnosti grada, a tako se pojačava konotacijsko priznanje aksioma da svaki detektivski plan generira semantiku “traženja odgovora”, koja se, naime, uklapa u umjetnički format Venecije.

Isti značenjski pravac i nadalje podržava Perfec'kyj, koji u najužoj sižejno-fabularnoj svezi s gradom odigrava presudnu ulogu u formiranju realnog plana njegove semantike – u odabiru ključnog sastojka sadržaja. Andruhovyč prikazuje junaka kao svjesnog poklonika tajne. “Moglo bi se reći”, piše autor, “da je on bio njezin vitez. Živio je u tajnosti i radi tajni” (Andruhovyč, 1997: 317). U analogiji s prethodnim fragmentom izdvaja se posebna funkcija – skrupu-

loznost istražitelja, koja prema “zakonu žanra” pojačava proglašenje težnje za otkrivanjem skrivenog i dobivanjem potrebnih odgovora.

U realnom semantičkom planu urbanog prostora romana nalaze se i druge motivacije aksiološkog promatranja osnovne poetike grada, ostvarene kroz pokazatelje različitih analogija. Ponajprije odredište junaka u *Perverziji* najavljuje *kulturološko* događanje koje se održava u Veneciji – a to je konferencija (formalno baš ova događanja centriraju plan radnje). Osobitu semantiku stječe njezino poistovjećivanje s *karnevalom*. Radnja se precizira putem asocijacija, koje nalikuju posvećenju *konferencije – karnevalu – u Veneciji*. Prema tim obilježjima, uži objekt, karneval, semantički se primjenjuje na širi, Veneciju, čime se promovira njihovo međusobno asociiranje. Važno je da sam karneval nije uključen u umjetničku stvarnost djela; dakle, značenjski format oglašene karnevalsko-mletačke strukture predviđa obvezno “referentno” usmjerenje na diskurse izvan *Perverzije*, gdje teorija toposa karnevala ima dugu povijest i pokriva širok raspon pitanja. Kao što se može vidjeti iz istraživanja Ć. Syvačenko, u sadržaju ovog simbola najučestalije semantičke varijante su zabava, smijeh i otvorenost za slobodu stavova i pogleda (Syvačenko, 1993: 22–29), a sva ta obilježja treba predvidjeti u utjelovljenju Andruhovyčeve Venecije. Međutim, uvedena putem značenja karnevala, semantička dominantna i dalje se grana djelovanjem analogije s tom komponentom poetike romana u kojoj se karneval proglašava središtem praznika, koji se održava “iz godine u godinu, nekoliko puta, (...) uz svjetla i maske, vino i ples!” (Andruhovyč, 1997: 37–38). U ovom osvrtnu očita je i notacija druge podređene semantičke linije. Ona povezuje ovaj čvor poetike s poznatim “maskama” F. Fellinija, koje u donatorskom suodnosu u *Perverziji* jačaju konotaciju skrivenosti izomorfnu simulakrizaciji, u kombinaciji s potrebnom njenom prevladavanju.

Pored toga, obraćanje sadržaju simbola karnevala reflektira se i u drugom bitnom semantičkom planu grada. Promatrajući topos karnevala u slovačkom romanu kraja 20. stoljeća, Ć. Syvačenko je primijetila da je svaki njegov oblik “od cirkuskog trika do politički zaoštrene tragifarse ili soc-arta, uvijek obilježavao preokret hijerarhije vrijednosti” (Syvačenko, 1993: 8). Prema logici takva vrsta “revalorizacije vrijednosti” kompenzacijski odgovara semantici njezine obvezne zamjene – traženju protudjelovanja tom razaranju koje se desilo s ustaljenom “etičkom ljestvicom”. Izdvojeni značenjski aspekt u *Perverziji* slaže se s gore spomenutom poetikom “gubitka karnevala” (Andruhovyč, 1997: 37), što se rezimira tvrdnjom o potrebi za stalnim univerzalnim vrijednostima. Ovaj plan posebno se fokusira na primat tradicionalnih etičkih postulata, najavljen unutarnjim monologom jednog od junaka: “Čini se da zajedno s Karnevalom gubimo sebe. Možemo li još uvijek voljeti, smijati se, plakati? Jesmo li dovoljno živi da

živimo? (...) To su pitanja vrijedna...” (Andruhovych, 1997: 38), kao i ispovjednim monologom protagonista tijekom boravka u Veneciji u kojem se čuje elokventna fraza: “Pamti o duši” (Andruhovych, 1997: 126).

Konačno, lokalni signal analogije, upućen sadržaju kategorije karnevala, treba se prepoznati u konferenciji koju prikazuje Andruhovych, gdje “tu i tamo dolaze (...) svjetski poznati ljudi, među kojima ne mogu ne prepoznati nekoliko (odjednom!) ministara, striptizetu, hipnotizera, matadora, terorista, divu-pjevačicu i kardinala” (Andruhovych, 1997: 61). S obzirom na znanstveno iskustvo Ć. Syvačenko, ističemo da se semantički učinak trenutno formira u okviru značenja *karnevalizacije događaja*, a koja je, prema istraživačici (Syvačenko, 1993: 29), atributivna za topos karnevala, čiji je osobiti smisaoni potencijal poznat već iz studija M. Bahtina (1975).

Semantički dio, ocrtan pozivanjem na koncept karnevala, dodatno usmjerava na značajke drugoga (sporednoga) pravca koji se razotkriva u prostoru Venecije – na simbol *misterija*. U *Perverziji* je spektakl u “gradu karnevala” – misterij – lišen klasičnih obilježja religiozne izvedbe, umjesto toga obdaren je formalnim i semantičkim atributima sakralnosti događaja. Po analogiji s ustaljenom žanrovskom definicijom, misterij Venecije kao mikromodela svijeta pokriva izmjenu “viših” religijskih scena, “sekularnih” komedija i “profanih” svakodnevnih epizoda u šarenom kaleidoskopu kombiniranja globalne ideje života i svakodnevnih životnih intencija. Upravo se u Veneciji protagonist po prvi put dotaknuo najvećeg (po njegovom mišljenju) od mogućih misterija, gdje vlada “prolaznost, konačnost”, život se (poput poznatog epistemološkog pravila “ovdje i sada”) odvija “ovdje i trenutno”, gdje te svijet odobrava, “otkriva ti svoje čari... – a onda počinje sve oduzimati, postupno i vješto” (Andruhovych, 1997: 73). A u središtu svega, prema junaku, preostaju glavne kategorije shvaćanja bića: “Smrt”, “Vrijeme” i “Prostor” (Andruhovych, 1997: 99). U koordinatama ovih kategorija odvija se ključna radnja misterija – junak-umjetnik organizira javni spektakl s krvavim lovom grabežljivih riba na male bespomoćne stanovnike divovskog akvarija (Andruhovych, 1997: 86). Važna semantička uloga ove scene, kako unutar cijelog djela, tako i na razini slike Venecije, sastoji se od toga što u njenom sadržaju već postoji zasebna komponenta s potencijalom druge analogije, a to je analogija prema drevnim gladijatorskim bitkama. U obraćanju adresatu anonisiranog usmjerenja, uz priznanje obveznog krvoprolića u njegovom značenju i neizbježnog uništenja slabijeg, omogućuje se pretpostavka u semantičkom koloritu Andruhovyčevog grada uvjerljive tragedije gubitka humanosti i ojačanje sižejne motivacije za isticanje primata etičkog aspekta, koji za grad postaje jedan od kulminirajućih trenutaka i epicentar semantičke strukture.

Prema kulturološkim, mitološkim i povijesno-književnim aspektima karnevala i karnevalizacije, sve

Andruhovyčeve odabrane kompozicijske oznake digresijske veze s poetikom Venecije doprinose njezinom sadržaju tezom o sposobnosti grada da bude sredina koja katalizira različite manifestacije ljudskog postojanja upravo u smislu kategorija iz sustava vrijednosti, a to su radost, savjest, borba, patnja. Naime, te su kategorije, s druge strane, poznate kao glavne faze holističkog egzistencijalnog ciklusa (Kovaliv 2007a: 316–317). Odnosno, Veneciju treba razumjeti kao grad kvintesencije ljudske egzistencije, a težnja prema njezinom shvaćanju demonstrira i želju za slobodom, gdje se podrazumijeva izbor samoga sebe, svoje biti. Odnosno, motivirana tim značenjima, semantika u djelu nadilazi umjetničke sadržaje i dodatno postulira relevantnost etičkog filozofskog diskursa u semantizaciji.

Treba uzeti u obzir da je u umjetničkoj stvarnosti *Perverzije* prisutno i dvostruko afirmativno pozivanje na kulturološki materijal: junak je, po struci *kulturolog*, morao doći u Veneciju iz *kulturoloških* razloga. Ovo ponavljanje poetike značajno ojačava ulogu sadržaja kulturnog svemira u semantičkim procesima romana. Iz ove perspektive, u stvarnom semantičkom planu Venecije čine se značajnima i drugi refreni poetike, postaju uočljivija ostala posebna ponavljanja. Kroz njih se u različitim kombinacijama otkrivaju atributi grada, koji, trenutno postigavši funkcionalnost signatura (autorskih “orijentira”), postaju potencirani za analogije. Već u ovom formatu korespondiraju s domenom kulture i dodaju slici Venecije važne semantičke crte.

Izdvojene projekcije poetike integriraju se putem zasebne simboličke venecijanske signature s potencijalom digresije: ona se izdvaja u analogiji grada i *labirinta*. Iz narativa *Perverzije* saznajemo da je Venecija, između ostalog, razvijena “mreža uličica, lutanje, slijepe ulice, (...) dezorijentacija, nesposobnost pronalaženja... bilo kojeg puta, povratak na početnu točku” (Andruhovych, 1997: 71), a karta grada je “izlaz iz labirinta” (Andruhovych, 1997: 74). Još jedno aktualno pozivanje na simboliku labirinta aktivira objekt kulminacije sižea *Perverzije*: knjižnica. Tamo se održava konferencija zbog koje je junak doputovao u Veneciju, u hodnicima knjižnice on doživljava presudne refleksije, tamo se provjerava njegova odanost etičkim kanonima. Značenje simbola labirinta u poetici postmodernizma izofunkcionalno je kroz njegova tradicionalna kulturološka značenja, što, primjerice, zorno ilustrira tekst U. Eca *Ime ruže* (Gricanov, 2007: 262), a to naposljetku rezultira ostvarenjima analogija u Andruhovyčevoj slici grada. U ovom slučaju, iz korelata analogije prije svega preuzima se semantika svemira, cjelovitosti, a također i vječnosti, beskonačnog trajanja simboliziranog kontinuiranošću linije labirinta. U ovom značenjskom okviru relevantno je i iskustvo kršćanske tradicije, gdje je labirint u različitim vremenima utjelovio poteškoće, razočaranja s kojima se čovjek susreće u životu, mrežu iskušenja i put koji je čovjek izabrao

da izbjegne grijeh. Osim toga, simbol labirinta pokazuje dug i težak put inicijacije u tajnu, a izaći iz labirinta (što je protagonist romana uspio) znači “ponovno se roditi, steći viša znanja” (Bidermann, 1996: 157). Tekstualna raznolikost usmjeravanja ka tim značenjima u umjetničkom prostoru romana stvara efekt semantičke polifonije, kojom se u slici grada, između ostalog, eksplicira značenje *traženja, želje za rješavanjem složenog problema* čije savladavanje doseže metafizičku ravan uz konačnu deklaraciju fenomena vječnosti i besmrtnosti, gdje se grad očituje kao srž posebne vječne mudrosti koja pomaže prevladati teškoće i iluzije ovoga svijeta, postići prosvjetljenje, kao mjesto pristupa svetištima, koje omogućuje čovjeku da ostane u polju etičkih zakona i tako se pridruži vječnim, neprolaznim vrijednostima. Štoviše, raznolikost manifestacije poetike naglašenih preusmjerenja, analogija i digresija ukazuje na heterogenost semantičkog rezultata i ostvarenja znanja u trima glavnim područjima ljudskog postojanja: globalnom, lokalno-društvenom i subjektivnom. A nijedan od njih ne može se izolirati ni isključiti iz općeg fenomena znanja i tako ga sinkretizira. Sa svoje strane, navedene ključne etičke kategorije, pak, ocrtavaju opću filozofsku dimenziju semantike slike Venecije u diskursu ukrajinske umjetničke književnosti.

Sljedeća signatura grada (potencirana za analogije), koja također pojačava aksiološku perspektivu romanesknog prostora Venecije i djeluje kao njezin neodvojivi atribut, prepoznaje se u simbolu *vode*: protagonist *Perverzije* ocjenjuje Veneciju kao “grad na vodi, grad-brod” (Andruhovyč, 1997: 38). Pozivanje se sada usmjerava prema konceptu vode postojećem u kulturološkom diskursu i omogućuje adaptivno pridruženje njegovih brojnih značenja. J. Cooper inzistira da u globalnoj dimenziji voda stječe semantičku korelaciju s izvornim stanjem svih stvari, stvaranjem i obnovom mikrokozmosa i makrokozmosa, te da se u subjektivnoj dimenziji poklapa sa značenjem povratka čovjeka izvornoj duhovnoj čistoći (Cooper, 1995: 39–41). U projekciji ovih značenja semantika Venecije obogaćuje se izdvajanjem panorame *grada koji je izrastao na izvornim i nezaobilaznim etičkim istinama o svijetu i može biti povoljno mjesto za postizanje tih istina*.

U realnom planu semantičke dimenzije Venecije otkriva se i konotacija koju čini osvrt na koncept filozofskog postupka označenog takozvanom “samospoznajom” (prema N. Bedzir), tipičnom za postmodernističko umjetničko mišljenje (Bedzir, 2007: 170). Ovu semantičku situaciju u poetici *Perverzije* markira poziv u Veneciju, koji je glavni junak dobio u romanu. U tekstu dopisivanja bilježi se: u tom “raspadu ljudskog u ljudima”, u “epidemiji dehumanizacije” koja se približava (Andruhovyč, 1997: 67), “vjerni svojoj prirodi”, ne želimo shvatiti: “Je li riječ o duhovnoj smrti? Moramo li učiniti nešto sasvim obično, kao što je povratak Bogu, na primjer?” (Andruhovyč, 1997: 37). Semantičkim dostignućem funkcionalnosti

analogija, koje potječu iz ovih sastojaka poetike, moramo smatrati iz njihovog filozofskog adresata poznato isticanje potrebe za uzdizanjem iznad ljudske prirode u spoznaji i duhovnom spasenju samih sebe. Time grad postaje faktor u proizvodnji zasebnog autonomnog semantičkog segmenta, u kojem se sve njegove crte kao mjesta traženja vitalnih rješenja, mjesta savladavanja životnih dilema i mjesta odgovora u ostvarenju ljudske egzistencije iniciraju ponajprije u *smjeru humanizma* i njegovih vrijednosti.

U ovom slučaju najavljuju se integralni sastojci realnog i perceptivnog sloja, koji te slojeve objedinjuju s međusobnim pojačanjem u zajedničku semantičku strukturu slike Venecije, ocrtavajući u njoj *svijest o predmetu traženja odgovora*.

U *Perverziji* se, međutim, pojavila zasebna aksiološka crta, prikazana u poetici kroz složeni model preusmjerenja. U njoj projekcije ideja o Veneciji, oblikovane analogijama i sintetizirane u sadržaju slike grada, ističu u njezinom receptivnom sloju jednu od ključnih semantičkih putanja: u Veneciju (grad tradicije i vječnosti spajanih u jednom žarištu znanja o zakonima postojanja) stiže junak koji u ispovijedi kaže da se treba bojati, da su posvuda oni koji izazivaju strah, čak i u Hramu. A posljedice tog straha uništavaju grad (Andruhovyč, 1997: 122), promatran pored ostalog i u smislu mikromodela svijeta. Kao što vidimo, u *Perverziji* se moraju diferencirati znakovi skrivenog metafizičkog straha. Već oni sa svoje strane dopuštaju da se u ovoj refleksiji prepozna pokazatelj analogije usmjerene na opći *filozofski* koncept *straha*. Ova paralela nadopunjuje sliku Venecije semantikom mjesta dijalektičke *potrage za odgovorom* o protuakciji, destruktivnoj sili straha kao glavnog modusa egzistencije. Međutim, ona također sadrži neospornu motivaciju za zasebnu analogiju: njezin logički nastavak pomaže fiksirati povezanost s fenomenom egzistencije uopće, uspostavljenim u filozofskom diskursu. Naime, njezin potpuni krug vodi prema ključnim *odgovorima u razumijevanju sebe* i maksimalno produljuje filozofsku – *etičku* – perspektivu semantike Venecije.

Drugu izrazitu signaturu Venecije očigledno potenciranu za analogije u *Perverziji* čini simbol *ljubavi*. Sižejna linija i narativna paradigma djela svjedoče da Venecija “uči (...) ponajprije, opet i opet – ljubavi, (...) uvijek čistoj, strastvenoj i uzvišenoj” (Andruhovyč, 1997: 66), što pridonosi urbanom prostoru *Perverzije* i njegovom tumačenju kao grada *ljubavi*. Pojmovna kompenzacija, potekla iz analogije s općim civilizacijskim iskustvom uporabe ovog simbola, prosljeđuje poetici romana uglavnom prvotno značenje humanosti i dobra. Dakle, u epicentru poetike grada eventualno se predviđa semantičko ostvarenje mogućnosti pobjede straha i spoznaje bića kroz jednu od najmoćnijih i najpoželjnijih ljudskih emocija i kroz njezine humanističke manifestacije.

Izdvojene semantičke prekretnice u slici Venecije naglašavaju njezinu plodnost u zastupljenosti vjere i

ljubavi, kao i njihovu sposobnost da vode k aksiološkom spoznavanju života njima dostupnim putevima prevladavanja razornih sila i ojačanja harmonizacije svijeta.

Dakle, u romanu *Perverzija* Jurija Andruhovyča izdvaja se poseban i bitan aspekt opće semantičke domene Venecije, obilježen složenim sustavom kauzalnih semantičkih refleksa, čije se ostvarenje prati pojavom međusobno pojačanih semantičkih linija (produciranih ponajprije putem potencijala likovnih preusmjerenja, digresija i analogija). Njime usmjerena, interpretacija prostora grada u suvremenom ukrajinskom književno-umjetničkom diskursu svjedoči o konceptualizaciji Venecije s prvenstvom *spoznaje onoga što je uistinu vrijedno u njoj*, što ima ili stječe aksiološki značaj. U ovom sadržajnom okviru pojavljuju se obrisi uvjerenja da se vrijednosti svijeta prepoznaju prije svega kroz egzistencijalni postulat “pobjede nad strahom” i kroz kategoriju humanosti. Na taj način u ukrajinskom književnom iskustvu producira se presedan rekonstrukcije semantike simbola Venecije preko *humanističke* smjernice u egzistenciji. Međutim, već kroz kompleks semantičkih linija ocrtava se opća dvostruka demonstracija Venecije: kao pozitivne slikovite cjeline, semantički organizirane putem koncepcije središta tolerancije, i kao mjesta priznanja prijetnje uništenja svijeta ljudskom bezduhovnošću. Tom oprekom u semantici Venecije obilježava se čovjekov pokušaj da spozna sebe kroz egzistencijalnu paradigmu s pozivanjem na etičke dominante, da rekonstruira kôd ljudskog postojanja upravo u odnosu na te konstante filozofskog kanona. Na taj način u sustavu ukrajinske književnosti postsovjetskog razdoblja *Perverzija* postulira osobito iskustvo semantičkog uokvirivanja simbola Venecije, ističući u njemu ne estetski aspekt, već upravo etički sadržaj, utemeljen na sintezi ljudskosti i duhovnosti, u njihovom statusu nepromjenjivih postulata istine o vrijednostima svijeta i orijentira u beskrajnom znanju. U ovom stvaralačkom postupku kroz preciziranje humanističke dimenzije socio-filozofskog plana prikazanog svijeta ojačava se aksiološki potencijal poetike Venecije, a to je unisono sa semantičkim lajtmotivima drugih umjetnikovih romana, što se mora priznati posebice s obzirom na moderne ukrajinske studije o stvaralaštvu Jurija Andruhovyča (Černyš, 2009). Istaknute stvaralačke intencije, u općem kontekstu tematike i problematike privilegirane među suvremenim predstavnicima nacionalne umjetničke književnosti (Kovaliv, 2007a: 132), treba ju se smatrati tendencijom ukrajinskog književnog procesa doba neovisnosti.

## LITERATURA

- Andruhovyč, Jurij 1997. *Perverzija*. Roman. Ivano-Frankivsk: Lileja-NV.
- Andruhovyč, Jurij 2011. *Leksykon intymnyh mist: dovil. posib. z ġeopoetyky ta kosmopolityky*. Kyjiv: Meridian Czernowitz: Majster knjyg.
- Andruhovyč, Jurij 2019. *Leksikon intimnih gradova*. Prev. A. Dugandžić i D. Pavlešen. Zagreb: Fraktura.
- Andruhovyč, Jurij 2011. *Dvanaest prstena*. Prev. D. Pešorda. Zagreb: Fraktura.
- Argan, Dzhulio Karlo. 1990. *Istorija ital'janskogo iskusstva: v 2-h t. T. 1*. Moskva: Raduga.
- Bahtin, Mihail. 1975. *Voprosy literatury i estetiki*. Moskva: Hudoženstvennaja literatura.
- Bedzir, Natalija. 2007. *Russkaja postmodernistskaja proza v vostočno- i zapadnoslavjanskom literaturnom kontekste*: Monografija. Užgorod: Vydavnyctvo Oleksandry Ğarkuši.
- Berbenec', Ljudmyla. 2007. “Tekst-pastyš u tvorčosti Jurija Andruhovyča”, u: *Slovo i čas*, br. 2, str. 49–59.
- Bidermann, Gans. 1996. *Enciklopedija simbolov*. Prev. s njem., ur. i predgovor A. M. Svenickoj. Moskva: Respublika.
- Bilokin', Svitlana. 2013. “‘Problemotop’ v urbanistyčnij prozi J. Andruhovyča”, u: *Mova i kul'tura*, vol. 16, t. 4, str. 61–64.
- Bogdanova, Olga, Evhrafova, Ljudmila. 2020. “‘Peterburgskij tekst’ Viktora Pelevina (rasskaz ‘Hrustal'nyj mir’)”, u: *Visnyk Universytetu imeni Al'freda Nobelja. Serija: Filoloģični nauky / Bulletin of Alfred Nobel University. Series: Philology*, br. 1 (19), str. 69–74.
- Cooper, Dzh. 1995. *Encyklopedija simbolov*. Moskva: Zolotoj vek.
- Cyvjan, Tatjana. 2001. “Semiotičeskie putešestvija”. Sankt-Peterburg: Izd-vo Ivana Limbaha str. 40–50.
- Černyš, Olga. 2009. “Venecijs'kyj tekst u romani J. Andruhovyča ‘Perverzija’”, u: *Aktual'ni problemy slovjan'skoji filoloģiji. Serija: Lingvistyka i literaturoznavstvo*, vol. XXII, str. 167–173.
- Černyšova, Tetjana. 2015. “‘Perverzija’ Jurija Andruhovyča v transkul'turnomu vymiri”, u: *Naukovyy visnyk Shidnojevropijs'koģo nacional'noģo universytetu im. Lesi Ukrainky. Filoloģični nauky. Literaturoznavstvo*, br. 8, str. 146–151.
- Golub', Daryna. 2020. “Skazočnyj motiv Berlinskogo teksta v romane J. Semenova ‘Semnadcat’ mgnovenij vesny’”, u: *Visnyk Universytetu imeni Al'freda Nobelja. Serija: Filoloģični nauky / Bulletin of Alfred Nobel University. Series: Philology*, br. 2 (20), 78–84.
- Gricanov, Aleksandr. (ur.) 2007. *Novejšyj filosofskij slovar'*. Postmodernizm. Sovremennyj literator.
- Ğromjak, Roman i Kovaliv, Jurij. (red.) 1997. *Literaturoznavčyj slovnyk-dovidnyk*. Kijev: VC “Akademija”.
- Kalyn'ska Ljudmyla. 1998. *Poetyka postmodernists'koģo ukrajinskoģo romanu: Jurij Andruhovyč, ‘Perverzija’*. Kijev: “Znannja”.
- Kovalenko, Kateryna. 2020. “Ğiperreal'nist' postmodernoģo naratyvu v romani ‘Perverzija’ Jurija Andruhovyča”, u: *Literatury svitu: poetyka, mental'nist' i duhovnist'*, vol. 14, str. 56–64.
- Kovaliv, Jurij. 2007a. “Ekzistencijalizm”, u: *Literaturoznavčaja encyklopedija. U 2-h t. T. 1*. Kijev: VC “Akademija”, str. 316–317.

Kovaliv, Jurij. 2007b. "Novitnja ukrajins'ka literatura", u: *Literaturoznavča encyklopedija. U 2-h t. T. 2.* Kijev: VC "Akademija", str. 131–132.

Marčuk, Ljudmyla. 2014. "Urbanistyčnyj kontsept v prozi Jurija Andruhovyča", u: *Naukovyj časopys NPU imeni M. P. Dražomanova. Serija 10: Problemy ġramatyky i leksykologiji ukrajins'koji movy*, vol. 11, str. 36–39.

Matvijenko, Hanna. 2009. "Frašmentarnyj harakter postmodernists'kogo tekstu (na prykladi romaniv J. Andruhovyča)", u: *Naukovi zapysky Harkivs'koġo nacional'noġo pedaġoġičnoġo universytetu im. G. S. Skovorody. Ser.: Literaturoznavstvo*, vol. 2(1), str. 95–104.

Nalyvajko, Dmytro. 2006. "Literaturna imaġologija. Predmet i strateġiji", u: Nalyvajko, D. *Teorija literatury j komparativistika*. Kijev, str. 91–103.

Opryško, Nataliya. 2016. "Misto jak terytorija ljubovi u postmodernij versiji Jurija Andruhovyča", u: *Molodyj včenyj*, br. 4, str. 410–415.

Pešorda, Damir. 2003. "Tipologija suvremenog povijesnog romana na primjerima iz ukrajinske i hrvatske knjiŹevnosti", u: *KnjiŹevna smotra*, br. 127, str. 3–25.

Projidakov, Artur. 2013. "Osoblyvosti urbanistyčnoġo tekstu u romani J. Andruhovyča 'Leksykon intymnyh mist'", u: *Visnyk Luġans'kogo nacional'noġo universytetu imeni Tarasa Ševčenka. Filoloġični nauky*, br. 22(2), str. 88–94.

Syvačenko, Œalya. 1993. *Paradoksy slovac'koġo romanu*. Kijev: Naukova dumka.

Sydor-Ĝibelynda, Oleg. 2010. "Bijenal's'ki paradygmy: Venecijs'kyj art-festyval' u literaturnyh tvorah druġoji polovyny – počatku I st.: Vsevolod Kočetov, Viktor Nekrasov, Andrij Turgenjev, Jurij Andruhovyč", u: *HudoŹnja kul'tura. Aktual'ni problemy*, vol. 7, str. 262–274.

Stepanova, Anna. 2013. *Poetologija faustovskoj kul'tury. "Zakat Evropy" Osva'da Shpenhlera i literaturnyj process 1920–1930-h gg.* Dnepropetrovsk: Dnepropetrovskij universytet imeni Al'freda Nobelja.

Tatarenko, Alla. 2010. *Poetyka formy v prozi postmodernizmu (dosvid serbs'koji literatury)*. L'viv: PAIS.

Źluktenko, Natalija. 2010. "Topos u romanah Kazuo Išiguro", u: *Literaturoznavč'i studiji*, vol. 26, str. 191–195.

## SUMMARY

### AXIOLOGICAL PERSPECTIVE OF THE SYMBOL OF VENICE IN YURIY ANDRUKHOVYCH'S NOVEL *PERVERSION*

The spectrum of constants of Ukrainian literary production during the Independence period, among the tactics of figurative organization of works, is dominated by various types and forms, interesting due to their semantic effects. These options include analogy, especially terms of the establishment of axiological meanings. Particular attention is drawn to the semantic power in the prose reproduction of images of cities, notably Venice. Yuriy Andrukhovych's experience in the novel *Perversion* is significant in that respect. The artistic integration of meanings into the wholeness of Venetian semantic field highlights the Italian city as a combination of antiquity and modernity in the context of philosophical and ethical guidelines. This allows us to express in the semantic code of Venice the "moment of truth", its expected "quotation" imprint, which outlines the humanistic synthesis of goodness and harmony as cultural universals and landmarks in the infinite cognition of truth.

Key words: axiology, Venice, symbol, image semantics