

## SADRŽAJ

- 3 Uvod  
(Dalibor Blažina, Đurđica Čilić Škeljo)

- 5 Ryszard Krynicki  
*Jače od straha* (s poljskog prevela  
Đurđica Čilić Škeljo)

### Polonistika bez granica

- 7 Jasmina Vojvodić  
*Anna Karenina pleše mazurku*  
(O poljskim plesovima u ruskom romanu  
19. stoljeća)

- 17 Lajos Pálfalvi  
*Jerzy Stempowski u paklu i raju Slavena*

- 23 Leszek Kolankiewicz  
*“Kako se bez napora voljeti s Crncem?”*  
*Grotowski u gustom gaju haićanskih*  
*naracija*

### Poljska: domovina poezije

- 39 Tomasz Cieślak  
*Rađanje barbarske poljske mlade lirike.*  
*O poeziji i autoritetima prijelomnog*  
*razdoblja*

- 51 *Pjesnici s prijeloma stoljeća:*  
*Zadura, Sommer, Świetlicki, Podsiadło*  
(s poljskog preveli Đurđica Čilić Škeljo  
i Dalibor Blažina)

- 59 Dorota Walczak  
*Provincije i pejzaži, pjesme i portreti,*  
*pelikan i pjesnik ili pjesnički portfolio*  
*Janusza Szubera*

### Između Baltika i Jadrana: hrvatsko-poljska kazališna suradnja

- 71 Petra Gverić Katana  
*Hrvatska književnost u poljskim kazalištima*  
*poslije 1989.*

- 81 Ana Kodrić Gagro  
*Poljsko kazalište u Hrvatskoj od 1991. do*  
*2014. godine*

### Iz povijesti hrvatsko-poljskih književnih kontakata

- 91 Zvonimir Milanović  
*Amicitia diplomatica Piotra Tomickog i*  
*Stjepana Brodarića u kontekstu austrijsko-*  
*ugarskog konflikta u XVI. stoljeću*

- 101 Slaven Kale  
*Slavist Vilim Frančić*

### Recenzije i prikazi

- 111 Branislav Oblučar  
*Fini pepeo melankolije*

- 115 Filip Kozina  
*“Vi ste iz Poljske? U Poljskoj još uvijek ima*  
*Židova?”*

- 119 Iva Rupčić  
*U Republici mašte ili onkraj nje*

### Rasprave

- 121 Zvonimir Glavaš  
*Parabola kao književnominimalistički žanr*

### Analize

- 133 Danijela Lugarić Vukas  
*Mit o Leninu tijekom kasnog sovjetskog*  
*socijalizma: ukletologija u “kinoleninjani”*

- 145 Tatjana Jovović  
*Ideja svejedinstva u Sonječki*  
*Ljudmile Ulicke*

### Hrvatska u svijetu

- 151 Kristina Grgić  
*Život kao (be)smisljena priča: odgojni roman*  
*Dickensonova Pipa i Kovačićeva Ivica*

- 167 Sang Hun Kim  
*Indijske teme kod Tina Ujevića*

### Recenzije i prikazi

- 177 Jelena Šesnić  
*Razotkrivanje Amerike u novome mileniju*

- 181 Ana Ille  
*Na zalasku života*

# Ideja svejedinstva u *Sonječki* Ljudmile Ulicke

Ideja Vladimira Solovjova o Sofiji (2015) kao svjetskoj duši koja se reflektira u težnji za svladavanjem nesuglasica, disharmonije i neprijateljstva između egoističnih individua koje se bore jedne s drugima, našla je još jedno svoje književno utjelovljenje u pripovijetki *Sonječka* Ljudmile Ulicke.<sup>1</sup> Glavni lik *Sonječka* upotpunjuje se kroz spajanje s drugima. Iako duh, duša i tijelo nikada nisu uravnoteženi ni u jednom od likova (u jednom liku), balansiraju se u interakcijama s drugima. Čuvajući svoju i prihvaćajući tuđu jedinstvenost, oni iz disharmonije osobnih mikrokozmosa stvaraju harmoniju jedinstvenog.

## OD SOFIJIZACIJE KA SOMATIZACIJI TEKSTA I NAZAD

Naziv pripovijetke Ulicke asocira na niz istoimenih ruskih junakinja: istraživači su se obično interesirali za likove iz ruske klasike koje povezuju mudrost, krotkost, požrtvovanost i/ili duševnost. Evolucija književnog lika Sofije može se pratiti počevši od Sofija iz Fonvizinovog *Maloljetnika* (*Него-ропль*, 1959) i *Nevolja zbog pameti* (*Горе от ума*, 2000) Gribojedova do *Sonje Marmeladove iz Zločina i kazne* (*Преступление и наказание*, 1989) Dostojevskog. Ova se linija iz klasične nastavlja i u suvremenoj književnosti, u kojoj lik (i ideja) vječne Sofije dobivaju nove nijanse. U vezi s ovom temom, Kovtun, naprimjer, u najnovijoj ruskoj prozi izdvaja pripovijetke *Kuća na obali* (*Дом на набережной*) Trifonova, *Sonja* (*Соня*) i *Rijeka Okkervil* (*Рекка Оккервиль*) T. Tolstoj, *Sofička* (*Софичка*) F. Iskandera (Kovtun, 2011: 53). Osim spomenutih, među sofijskim literarnim analogijama ima i nešto plotskih Sofija i *Sonječki*, poput dvije Sofije koje su snažno utjecale na život i stvaralaštvo Marine Cvetajev: velike poklonice tjelesnih zadovoljstava, poetese Sofije Parnok i strasno-duševne i nježno-tjelesne Sofije Jevgenjevne Holidej (*Софья Евгеньевна Голлигей*), glumice Drugog studija Hudožestvennog teatra, koja je u povijesti ruske kulture ostala zapamćena upravo kao *Sonječka*. Može se zapaziti naglašeni paralelizam između naziva gore spomenute pripovijetke Ulicke (koja i jest priča o *Sonječki*) i *Priče o*

*Sonječki* Cvetajev (2010), u kojoj ona u svojoj memoarskoj prozi izlaže mitologiziranu biografiju Sofije Holidej. Ali, kako su analogije između karaktera ženskih junakinja ruskih klasika često narušene, tako je i u danom slučaju: istinska sličnost s njima prisutna je u likovima Tanje (putena kao Parnok) i Jasje (privlačna i komplicirana žena-dijete poput Holidej).

Više nego s ruskim istoimenim književnim (i povijesnim) imenjakinjama, *Sonječka* Ulicke, po istinskoj sofijskoj prirodi svog bića, slična je Solveig, junakinji drame *Peer Gynt* Henrika Ibsena. Slaveći androginu cjelovitost koja ih je opčinila kod heroine norveške drame, svoj pjesnički dug dali su joj i pjesnici ruskog srebrnog vijeka, Blok (ovoj temi su 1906. posvećene dvije pjesme: *Solveig* [*Сольвейг*, 1980: 389–390] i *Solveig! O Solveig! O, sunčani putu!* [*Сольвейг! О Сольвейг! О, Сольвейг путь!*, 1980: 419–420]) i Hipijus (pjesma *Vječnoženstveno* [*Вечно-женственное*] s karakterističnim stihovima: “Solveig, Tereza, Marija, / Nevjesta – Majka – Sestra!” [*Сольвейг, Тереза, Мария, / Невеста – Мать – Сестра!*] 2002: 437–438). Solveig je simbol strpljenja, vjernosti i čekanja, žena, koja svoju sudbinu ne doživljava kao patnju, nego upravo obratno, kao veliku sreću ljubavi. *Sonječka* je, kao i Solveig, majka i žena (mada Solveig u biološkom smislu nije majka, niti je u zakonskom supruga, ali kroz te uloge se ispoljava njen osnovni odnos prema svijetu). Solveig je posljednje utočište Peera Gynta, *Sonječka* je najznačajnija stanica u životnoj stihiji Roberta Viktoroviča. Ibsenovog junaka, lakomislenog i sladostrasnog, umornog od života, ozaruje duševno sunce već ostarjele Solveig, i on joj pjeva: “Majko i ženo, ti sveto stvorenje! / Daj da se sakrijem! Daruj mi spasenje!”<sup>2</sup> (2015). Odsustvo tjelesnog ne kviri punoću osjećanja Peera Gynta, već je njegov duh preplavljen dubinom emocije, izazvane duhovnom čistoćom Solveig. Na sličan način, Robert Viktorovič, uprkos nedostatku vanjske ljepote (i ne samo nje, jer junakinja nije naročito obdarena ni intelektualnim darovima), instinktom umjetnika i svjetskog čovjeka prepoznaje u *Sonječki* idealnu suprugu i majku. Iz dubine kolektivnog, u tome mu pomaže lik frigijske boginje Kibele, oličenja majke prirode.

<sup>1</sup> Pripovijetka je prvi put objavljena 1992. u časopisu *Новый мир* (*Novi svijet*), br. 7.

<sup>2</sup> Prijevod: autorica.

Likovi u naslovnoj pripovijetki su nerealni, teško ih je zamisliti u običnom životu, ali bi teorijski mogli postojati u jednom mogućem svijetu. Kao takvi, oni su literarni predlošci za prevladavanje konflikata i put ka boljem i savršenijem svijetu. Oni se "uklapaju" na principima odnosa njihove seksualnosti, duhovnosti i duševnosti. Sonjina seksualnost i duševnost obrnuto su proporcionalne. Njena uloga je jednoznačna: materska. Tanja je seksualna i inteligentna, ali ne i duševna, Jasja lijepa i privlačna, vizualno seksualna.

Potpuni nedostatak vanjske ljepote Sonje, gotovo komičan izgled, travestija erotičnosti ženskog tijela (ravna zadnjica, kruškolik nos, nesrazmjernost djelova tijela) predodređuje njen budući život. Benjamin Sutcliffe (2009: 617) zapaža značenje ranog ljubavnog iskustva za formiranje ženske seksualnosti. Trauma koju je Sonječka doživjela kada joj je bilo četrnaest godina zaustavila je proces formiranja njene seksualnosti, i uopće, proces individuacije. Sretno djetinjstvo, odlični odnosi s ocem i prvo seksualno iskustvo, inicirali su kod Tanje zdrav i radoznao odnos prema tjelesnom, a odsustvo roditeljskih figura, život siročeta i prodaja tijela kao jedini egzistencijalni izlaz, doveli su do potpune tjelesne hladnoće kod Jasje.

Sonja prešutno pristaje na život bez ljubavi koje nije dostojna, jer nije lijepa i njena ženska seksualna energija ostaje potisnuta u podrumu ličnosti. Eros koji se na trenutak pomolio trajno je tabuiziran, a iz duboke svijesti o vlastitoj neprivlačnosti rađa se eklektična hipertrofija doživljaja sreće. Svaki moment sa svojim mužem ona prima kao nezasluzenu blagodanost, a kako ništa ne traži, dvostruko dobija.

Ukupna Sonjina pojavnost lišena je ljepote: pokreti, odjeća, geste, fiziološki i biološki procesi trudnoće i starenja (na kraju pripovijetke ona je "debela brkata Sofija Josifovna" (Улицкая, 2011: 34),<sup>3</sup> s očiglednim znakovima Parkinsonove bolesti. U ovoj neobičnoj sintagmi, vizualna determinanta glavne junakinje na najnižem je estetskom nivou, ali po prvi put u tekstu ona dobiva status cjelovite ličnosti i biva oslovljena punim imenom i prezimenom, a to je istovremeno jedan od momenata maksimalne sofijizacije teksta.

Čak i velike grudi, koje obično vrijede za jedno od najerotičnijih ženskih obilježja (poslije porođaja Sonječkine postaju karikaturalne – jastukolike), kod junakinje su lišene i najmanje privlačnosti: one jedino signaliziraju da je iskonska funkcija žene da rađa i hrani. Grudi se pojavljuju kao *pars pro toto*, simbolizirajući Sonjinu suštinu. Materinski aspekt potiskuje sve druge aspekte njene ličnosti. Ona čak instiktivno pre-

vladava biološke prepreke: rađa uprkos nerazvijenoj dječjoj maternici. Fiziologija dojenja opisana je veoma detaljno i plastično (str. 12). U svakom trenutku ovog procesa Sonjino tijelo natprirodno se naslađuje blizinom i intimnošću. To su rijetki momenti kada ga se ona ne odriče i uživa u njemu.

Zaboravljajući na sebe, Sonječka uvijek brine o drugima i u tome nalazi smisao svog postojanja. Konstantnu drugorazrednu poziciju u životu ne doživljava kao nepravdu i ne želi nešto bolje. Našavši istinsku sreću u altruističkoj službi drugima i živeći na margini stvarnog života, ili bolje rečeno u njegovom podrumu, ona još jače osjeća svjetlost obiteljskog života. Svoje, na erotski užitak nenaviknuto (zatvoreno, funkcionalno, kontrolirano, podređeno i seksualno autistično) tijelo, automatski stavlja u službu zahtjevima svakodnevice, kojoj se daje bez ostatka. Sonječkina formula sreće zasnovana je na odsustvu gordosti i egoizma i na tome što u odnosima s drugim ljudima ne očekuje nikakvu uzajamnost. Ali uvenuće tijela ne znači gubitak sreće, jer njen duševni spokoj nikada nije ni ovisio o tijelu, a sjećanje na jednom doživljenu sreću nikada ne stari:

Sonja u vlaku nije zaspala, nego je sve mislila o tome kako se predivan život dešava njenoj kćeri i mužu, kako je sve okolo u mladom cvatu, kako je tužno što je već sve njeno prošlo, i kakva je sreća što je sve to bilo... (str. 31)

Kronotop podruma obilježava cijeli njen život, u doslovnom i metaforičkom smislu: ona radi u podrumskom odjelu knjižnice, živi s Robertom, čovjekom iz podzemlja u podrumu uprave tvornice. Sonjin trbuh također je neka vrsta podruma tijela, a u njoj topografiji podrum je prostor osobne sreće. Spomenuta paradigma je ambivalentna, podrum predstavlja i temelj, na njemu počiva kuća. Semiotika podruma naglašava Sonjinu drugorazrednu poziciju u životu, uzmicanje i skrivanje. Utočište od nemirnih misli o opasnim znanjima svog muža ona nalazi unutar svog tijela, koncentrirajući se na trbuh, mračni izvor života i zamišljajući puls začetog stvorenja. Trbuh posjeduje sva svojstva podruma: skriven je, taman, vlažan, siguran. Iako ne prihvaća svoj vanjski omotač, ona osjeća važnost svoje utrobe i pažljivo je osluškuje:

I Sonja je dugo ležala u tami, mučeći se nedorečenošću i odbijajući od sebe odgonetku koja je bila još užasnija od ove nedorečenosti: njen muž posjedovao je znanje toliko opasno da je najbolje bilo ne doticati se toga, i ona je odvodila svoju nemirnu misao na drugo mjesto, ka mračnim i tamnim naborima u dnu trbuha, i trudila se zamisliti kako prstići veličine četvrtine šibice u istoj takvoj tami koja sada okružuje i nju, lagano prelaze po mekom zidiću svog prvog stana, i osmjehivala se. (str. 8–9)

Ideja trbuha kao centra tijela (sjetimo se da ruska riječ *живот* ima i arhaično značenje 'život') kao organa koji kroz tjelesne reflekse pokazuje stvarno stanje duše, sadržana je i u opisu doživljaja Jasjine ljepote od strane Roberta Viktoroviča:

<sup>3</sup> Svi citati iz *Sonječke* dalje se navode po ovom izdanju, uz ukazivanje broja stranice. (Prijevod: autorica; prilagodba hrvatskom jeziku: lektorica. [op. D. Č.])

U trenutku kada su se vrata zalupila on je osjetio kako mu srce kuca snažno i bučno, ali ne u grudima, nego negdje u dubini trbuha. Otkucaji srca uspinjali su se u njemu naviše, kao sunce s horizonta, šum mora mu je ispunio glavu, sljepoočnice, čak i vrhove prstiju. (str. 26–27)

U liku Sonje spajaju se starozavjetno slavljenje života i kršćansko milosrđe. Njen život je himna svakodnevi, ona je kraljica ovdašnjeg, običnog. Duboko skriveni eros ne zna muke ljubomore i zavisti, i bespogovorno prihvaća zabranu sreće, smatrajući to potpuno pravednom i logičnom posljedicom nedostatka vanjske ljepote. Književnost je samo kompenzacija koja joj dopušta da ostane u pasivnoj ulozi promatrača pravog života. Iako ne razumije umjetnost, odlično shvaća njenu važnost. Premda sama nije stvaralačke prirode, na njoj počiva mali svijet koji je okružuje. Jedino što remeti osobni život junakinje je žudnja da ima mnogo djece, jer to shvaća kao svoju dužnost: “Sve joj se činilo da ona ne zaslužuje ljubav svog muža ako mu ne može darovati novu djecu (kao što je bilo uobičajeno u njenom plemenu)” (str. 25).

Svoju glavnu ulogu majke i hraniteljice Sonja zadržava ne samo u odnosu s vlastitim djetetom, nego i s drugim bliskim ljudima: mužem, Jasjom, i to bez obzira na poziciju koju Jasja ima u njenom životu: najprije kao siročić, kćerkina prijateljica ili kasnije kao ljubavnica njenog muža. Prihvaćajući Jasju u svoju obitelj, ona djelomično ostvaruje svoj san o proširenju obitelji. Odnos majka : kći između Sonje i Jasje kulminira poslije smrti Roberta Viktoroviča, kada Jasja po drugi put gubi mušku i očinsku zaštitničku figuru: “Ona je bila siročić, a Sonja je bila majka” (str. 33).

Doživljaj povijesti i epohe u pripovijetki Ulicke veoma su nalik na filozofiju vremena i povijesti koju zastupa i primjenjuje Jurij Živago u Pasternakovom romanu *Doktor Živago* (Доктор Живаго, 2014), a koja je u suštini atemporalna, jer junak uspijeva prevladati granice linearnog vremena i kroz osobno iskustvo doživjeti presjek sinkronijske i dijakronijske perspektive. Likovi su ravnodušni prema promjeni teritorija i epoha. Svi gradovi spajaju se u veliko tijelo jedinstvenog teritorija, a sve epohe sjedinjuju se u jedinstven kontinuum, koji služi samo kao pozadina za odvijanje osobnih života junaka. Povijest i geografija nisu vrlo važne za živote junaka, jer oni se svojevoljno zaključavaju u tvrdave svojih osobnih života. Irelevantnost trenutnih vanjskih okvira Robert Viktorovič sumira u nekoliko misli: “Htio sam kazati da me nikada u životu nije interesiralo čiji će konj stići prvi. Za nas to nije važno. U svakom slučaju propada čovjek, njegov osobni život” (str. 8).

## BALANSIRANJE NEPOSTOJANIH TROKUTA

U pripovijetki Ulicke među junacima se formiraju trokuti posebnog tipa. Za razliku od destruktivnih trokuta Dostojevskog ili Nabokova, na primjer, u kojima su gotovo uvijek prisutni sadistički i mazohistički

odnosi mučitelja i žrtve, jer njima uvijek vladaju erotska načela, neizbježno puna surovosti, u trokutima Ulicke odnosi se izglađuju do potpune harmonije. Između svakog para u trokutu formira se različit oblik odnosa. Osnovne trijade među kojima se kontinuirano mijenja kvaliteta odnosa su: Sonja-Robert-Tanja, Tanja-Robert-Jasja, Jasja-Robert-Sonja.

Trijada između Sonje, njenog muža i Jasje usklađena je i harmonična, zato što se uspostavlja jasno preraspoređivanje uloga i žene ne pretendiraju na istu ulogu: nije to *ménage à trois*, to je gotovo prava obitelj, nešto slično onome što se danas naziva rekonstruiranom obitelji. Jasja zauzima mjesto kćeri i između nje i Sonje se ne stvaraju suparnički odnosi, nego iskreni odnosi majke i kćeri. Takav tip odnosa nije nepoznat u biografskim realijama pisaca, spomenimo trokut koji je u realnom životu ostvario Ivan Bunjin sa svojom suprugom Verom Muromcevom i mladom pomoćnicom Galinom Kuznjecovom.<sup>4</sup>

Milosrdna Sofija je točka oslonca koja sve shvaća i oplemenjuje, koja spašava i objedinjuje osobne živote u raspadanju. Ni jedan od likova ne posjeduje harmoniju i sklad tjelesnog, duhovnog i duševnog, vizualnog i haptičkog. Upravo iz te neravnoteže između bioloških i fizioloških pretpostavki, osobnih želja, fizičkih prednosti i nedostataka, formiraju se odnosi zahvaljujući kojima oni sazrijevaju i nalaze vlastite životne puteve.

Sonjina mudrost sadržana je u tome što ona prekrasno shvaća da svatko na svijetu ima svoju ulogu, i da sveopća harmonija vodi ka višem cilju. Ona je ta koja hrani (vladarica kuhinje), razumije i čuva. Najobičnija, najtradicionalnija, ali najduševnija i jedina koja može prekinuti kanon, i žrtvuje se u ime tuđe ljubavi:

Kako je ispravno što će pokraj njega biti ova mlada ljepotica, ljupka i tanana, i jednako posebna i autentična kao on, i kako je život mudro udesio što mu je pod starost doveo takvo čudo koje ga je natjeralo da se ponovo okrene onome što je u njemu najvažnije, svojoj umjetnosti... (str. 28)

Ako kod Sonje predivna duša ne odgovara bezobličnom tijelu, kod Jasje ljepota tijela nije proporcionalna njenoj čulnoj hladnoći. Relativna duševna hladnoća Tanje disproporcionalna je njenoj tjelesnoj senzitivnosti, dok istovremeno empatija zaostaje za razvijenom samosviješću.

Nedovršenost likova upotpunjuje se i nalazi ravnotežu u njihovim međusobnim odnosima, stvarajući na kraju u tom umijeću življenja nešto što je iznad svih njih – umjetnost.

U trokutima Ulicke nema tragičnih krajeva, što je najtipičnije literarno razrješenje spomenutih situacija: naprotiv, oni iniciraju nove kvalitete u životu i

<sup>4</sup> Ova ljubavna priča je inspirirala redatelja Alekseja Učitelja da 2000. snimi film *Dnevnik njegove žene* (Дневник его жены).



umjetnosti, usklađujući se po principu kompenzacije i privlačnosti različitog. Trokuti su otvoreni, njihove točke stalno se mijenjaju. Jedan član uvijek ispada, ustupajući mjesto drugome, ali uvijek brzo nalazi novo mjesto u novonastaloj strukturi.

Jasjina funkcija u pripovijetki razvija se vertikalno. Od prvotne uloge ljubavnice i objekta za seksualno uživanje ona vrhunac svog postojanja dostiže postajući muza. Njena seksualnost također je nepotpuna, slična mitskoj zavodljivosti rusalki, koje su, bez obzira na to, podređene hladnoći svog ktonskog svijeta. Ona je erotski objekt, svjestan moći svoje ljepote. Biti lijepa i sviđati se – za nju je jedini način opstanka.

Tanjina tjelesna autentičnost počiva na nestandardnoj ljepoti, izvan klasičnih proporcija, čiji kanon narušava nesrazmjernošću tijela, nespretnošću pokreta, vještinom uvijek zauzetih ruku (u kojima se neprestano odvija mali teatar, str. 17), što je jedna od dominantnih erotskih komponenti njene tjelesne građe.

Od samog rođenja ona je bila okružena čudesnim igračkama, i igra, samostalna, kojoj nisu bili potrebni drugi sudionici, bila je glavni sadržaj njenog života. Tako se i desilo da je, izašavši iz rasonoda svog produženog djetinjstva, oko dvije godine prospavala, promula se na poznatom prijelazu, i rano shvativši kakvu zapravo igru najviše vole odrasli, predala joj se s jasnom sviješću o svom pravu na zadovoljstvo i slobodom neobuzdane ličnosti. (str. 16)

Odnos prema falusu polarizira različite doživljaje puti kod Jasje i Tanje. Tanjino biće prožeto je fiziologijom zdrave seksualnosti i haptičkim darom. Seksualna radoznalost i liberalan doživljaj seksa reflektira se u njenom doživljaju falusa kao zanimljivog objekta pomoću kojega ispituje granice tjelesnog zadovoljstva. Neukrotive kovrče “u koje češalj nije zalazio, koje se nisu uplitala u pletenice” (str. 14), simbol su isto tako neukrotivog karaktera. Kreativno biće ove junakinje ispoljava se i u tjelesnim eksperimentima, kojima se odaje sa slobodom svojstvenom samo izuzetnima, i s naglašenom autoerotičnošću:

Tanji je najzanimljiviji bio novi doživljaj vlastitog tijela: ispostavilo se da svaki njegov dio – prsti, grudi, trbuh, leđa – različito reagira na dodire i dopušta da se iz njega izvuku razni divni osjećaji, i to uzajamno istraživanje im je oboma donosilo mnogo zadovoljstva. (str. 17)

S druge strane, odvratnost prema seksu prikazuje se kroz Jasjin odnos prema falusu (“njihove odvratne stvarčice”, str. 23).<sup>5</sup> Njene veze sa starijim muškarcima nisu slučajne. Živeći život siročeta, ona cijelo vrijeme traži izgublenu figuru oca i očinsku zaštitu. To je uzrok formiranja patološke seksualnosti, u kojoj

nema nikakvog uživanja. Bez obzira na prljavštinu života koji vodi, njena plot ostaje čista, jer su strasti netaknute. U pripovijetki je naglašen odnos ovog lika prema higijeni i esteticu, kao i apsolutna spoznaja ljepote vlastitog tijela i njenog utjecaja na druge. Otuda potječe i odsustvo stida i prirodan doživljaj vlastite golotinje, kao kod djece ili Adama i Eve u doba njihove nevinosti. Vrlo lako se razodijeva u javnom toaletu (str. 20), u jednom gotovo mjesečarskom ritualu skida noćnu košulju pred Robertom Viktorovičem<sup>6</sup> (str. 23), i na kraju priče, poslije Robertove smrti usred ljubavnog čina, potpuno gola trči kod susjede tražiti pomoć (str. 32).

Kvaliteta ljubavnog odnosa između nje i Roberta Viktoroviča nije uvjetovana količinom strasti, koja je sasvim recipročna, jer Jasja jedino uživa u mogućnosti da pruži umjetniku uživanje u njenoj ljepoti. Ukupna kronika njenih tjelesnih odnosa s muškarcima ispunjena je potpunom emotivnom i tjelesnom ravnodušnošću, tako da ona po prvi put, makar i u vrlo blagom stupnju, uspijeva haptički otključati svoje tijelo:

Jasja se smijala, plakala, uzvikivala: “Jezus Marija!” – i ponosila se, i oduševljavala, i tako radovala, da je čak naučila doživljavati neke ugodne osjećaje, koje prije nije ni naslućivala, bez obzira na rano i dugo iskustvo općenja s muškarcima. (str. 32)

Ne slažemo se do kraja s paralelom koju Kovtun izvodi između Jasje i mitske Lilit (2011: 64–65). Smatramo da je u vizualnom doživljaju prije usporediva s rusalkama i tu se analogija završava, jer su rusalka zlonamjerne i letalne za muškarce. Istina, Robert Viktorovič umire u postelji, ali njegova smrt nije rezultat Jasjinih loših intencija. Jasja je prije pasivni ženski princip, Eva, i u tom smislu je čak slična Sonji. Htjela bi biti supruga, želi udovoljiti i umije se prilagoditi. Lilit je, s druge strane, aktivni ženski princip, simbol neovisnosti, slobode i nepokornosti, koji traži jednakost, čak i više od toga – dominaciju. Ona je ta koja je odbila ležati ispod Adama, i zbog toga što se nije htjela potčiniti, pobjegla je od njega.<sup>7</sup> Principom Lilit više je markiran Tanjin lik. Njena seksualnost više je muškog nego ženskog tipa, ona je vrlo aktivna, smjela, promiskuitetna, s određenom dozom biseksulnih afiniteta (očaranost ljepotom Jasje), vjerojatno kao izraza njene androgine prirode i jakog libidalnog potencijala. Između Tanje i Sonječke vlada potpuno nerazumijevanje: kći je majčin negativ. Tjelesni žar kod Tanje u opoziciji je s duševnom hladnoćom.

<sup>5</sup> Sličnu banalizaciju seksa i indiferentnost prema njemu nalazimo kod Marfinjke u *Pozivu na rogušenje (Приглашение на казнь)*: “... to je takva sitnica, a za muškarca takvo olakšanje” (На<3боков, 2001: 27).

<sup>6</sup> Obnaživanje u ovom kontekstu na simboličkom planu u sprezi je s duševnim ogoljivanjem i ranjivošću.

<sup>7</sup> Ovo tumačenje legende prvi put spominje se u: *The Story of Lilith*, u: *The Alphabet of Ben Sira*, 2015.

U Tanjinom liku najkompletnije se realizira individuacija ličnosti. Ona je prototip suvremene žene, samodovoljna, inspirativna drugima, istinski subjekt, istovremeno i muza i stvaralac, usmjerena k apsolutnom. Njena tjelesnost je dionizijskog tipa, realizirana u ljepoti disharmoničnog, nepredvidljivog i nekontroliranog.

Jasjina ljepota počiva na apolonijskom principu: potpuni sklad tjelesnih proporcija, melodična muzika pokreta, čistoća i visoka samosvijest u vezi s vlastitom pojavnošću, glavni su razlozi zbog kojih ona postaje posljednja i najznačajnija muza u životu umjetnika. Mada je Jasjina uloga dominantna, kreativni put slikara usmjeren je utjecajima svih triju ženskih likova, a oba principa, i apolonijski, i dionizijski, utkana su u njega. Sonja je inspiracija za njegov prvi portret poslije duge faze stvaralačke apstinencije i zaborava, zatim slijedi faza kada pravi igračke za kćer Tanju, ali to je samo lagano buđenje stvaralačkog impulsa pred stvarnu iluminaciju koja nastaje poslije ljubavnog odnosa s Jasjom.

Jasjina ljepota je lunarnog hladnog tipa, i po odsustvu čulnosti i po vizualnom utisku (metalna bjelina tijela). Najveći broj literarnih mjesta na kojima je ona opisana, asocira na hladnoću, a istovremeno i na uzvišenost. Kada Sonja prvi put ugleda bijele portrete, odmah shvaća tko je “sniježna kraljica” (str. 28), a prvo otkrivanje Jasjinog tijela koje će ujedno biti i umjetničko otkrivenje za Roberta Viktorovića, ima gotovo osljepljujuće djelovanje na njega: “On nikada nije vidio takav mjesec, tako metalan bljesak tijela” (24).

Kovtun tumači Jasjino izvlačenje iz ogromne Sonjine košulje kao rađanje (2011: 64). Mi smo skloniji u toj sceni vidjeti još jednu analogiju s rusalkom, uzdizanje iz ktonskog prostora podruma svakodnevice na svjetlost pravog života. Jasjina erotika je eterična, prozračno-nestvarna. Takvim tipom aure ona opsjenjuje i Tanju koja spoznaje snagu i ljepotu njene krhosti: “Oh, mama, ona izgleda slaba, prozračna, a neobično je jaka!” (str. 22); “Krupna i nezgrapna Tanja s obožavanjem je gledala prozračnu, poput umivenog apotekarskog mjehurića, Jasju” (str. 19).

Upravo svojstvo “prozračnosti”, imanentno Jasjinoj pojavi, pokreće posljednju erupciju kreativne energije umjetnika. Jasja je vizualno jasna – prozračna kao voda ili zrak, savršena mlada materija. Prozračnost ulijeva mir, spokoj. Slikar pomoću kičice i platna pokušava odgonetnuti tajnu materije od koje je napravljena njegova muza, pokušava prodrijeti kroz njenu prozračnost, odnosno objasniti je, učiniti jasnom teksturu njene kože i opčinjavajuću snagu ljepote. Stvaralačkim činom vrši se intelektualni proboj u vizualno. “Prozračnost nije samo potreba za spoznajom, već najveća ljudska vrijednost, u suštini neminovna, kao što je neminovna naša želja da *budemo, postojimo* u vidljivom svijetu. Vidjeti i biti je jedno

te isto,” kaže Podoroga (1995: 157), u poglavlju *Eros i fizika “prozračnog”*, posvećenom analizi istoimenog teksta P. Florenskog.

Ova parola je primjenjiva na filozofiju postojanja Roberta Viktorovića, a u nešto modificiranom vidu možemo je primijeniti i na Jasju, za koju je “biti viđena (primijećena) i biti” jedno te isto. Za razliku od Tanje koja se kreće bučno, “sa nesputanom slobodom ždrijebeta”, ne mareći za dojam koji ostavlja na druge, Jasjini pokreti obilježeni su “ženskom muzikom tijela koje traži pažnju i divljenje” (str. 21).

“Fenomen prozračnosti simbol je koji ukazuje na prisutnost želje u našem iskustvu, želje za realnošću. Erotika spoznajnog akta” – primjećuje Podoroga (1995: 159), i upravo iz navedenog izvodi zaključak o učestalosti i naglašenosti opozicije prozračno : prividno kod Florenskog. Ista opozicija se, u kvalitativnom i kvantitativnom smislu, uočava u Jasjinoj pojavnosti.

Jasja se sva ispoljava u vizualnom, pa je estetika odjeće za nju egzistencijalna stvar, jer je doživljava kao produžetak tijela, apostrofiranje tjelesne ljepote:

Odjeća je dio tijela. U običnom životu to je vanjski produžetak tijela, analogan krznenom pokrivaču životinja i ptičijoj pernatosti; ona je na tijelo dodana polumehanički, kažem “polu-”, zato što su između odjeće i tijela tješnji odnosi nego što je to sam dodir: protkana profinjnijim slojevima tjelesne organizacije, odjeća djelomično urasta u organizam. U vizualno-umjetničkom pogledu ona jest *pojava* tijela i sobom, svojim linijama i površinama ona nagovještava građu tijela. (Флоренский, 1994: 112)

Slikar gledajući pokušava razumjeti i iz čina promatranja i divljenja javlja se kreativna čežnja za spoznajom. Tražeći odgonetku zavodljive bjeline Jasjine puti i “dragocjenosti mlade materije” (str. 32), on dostiže i vrhunac vlastitog života. Slikarevo tijelo prilično je dematerijalizirano tijelo, bez mnogo naglašenih vizualnih tragova u tekstu, a i tih nekoliko izraz su njegovog uma (mali rast, vertikalne bore, pametne i sjetne oči [str. 7]), a kako se približava biološkom kraju, njegovo lice postaje svjetlije, što aludira na dosezanje viših slojeva spoznaje i duhovnosti. Tijela muze i umjetnika dana su u opozicijama staro : mlado, živo : neživo. S margina fabule tijelo umjetnika dolazi u centar teksta tek ležeći na samrtnom odru (str. 33), što je po Brooksu “povlašteno književno mjesto” (2000: 250). Tjelesni kod koji se intenzivno provlači i umnožava kroz pripovijetku, determinirajući sudbine junaka, dobiva na kraju svoj puni smisao. Radeći Jasjine portrete, Robert Viktorovič uspijeva umjetnički dešifrirati metafizički smisao bijele boje i da jasnim vizualnim putem prenese složenu filozofiju ljepote: “sve ono što se običnom pogledu čini bijelo, Robertu Viktoroviču izgledalo je kao mučan put u potrazi za idealnim i skrivenim” (Улицкая, 2011: 26). Vijeli portreti se doimaju kao ikone, Jasjino tijelo se s pozicije predmeta žudnje premješta u svečani prostor umjetnosti, gdje će ostati vječno mlado. Iz erotske

domene tajnog i privatnog uzdiže se u sferu javnog i sakralnog.

Iako priča prati tri ženske biografije, ispostavlja se da je to čitavo iskustvo samo sredstvo za realizaciju muškog kreatorskog načela. Istinski junak zapravo je Robert Viktorovič, umjetnik, a sve linije svakodnevice i događaja podređene su rađanju onoga što je više od samih junaka – umjetnosti. Spokoj duševnog, svjetlost duhovnog i stihija tjelesnog velikim zagrljajem obuhvaćaju kozmos, kazujući da su tijela i duše u svojoj različitosti neophodni za apsolutnu harmoniju i zaokružujući priču o sveopćoj, jednoj i jedinstvenoj ljubavi. Događa se velika sinteza razbacanih komadića, koji su odvojeni slabi, ali neophodni za funkcioniranje cjeline i ravnotežu u kozmosu. Uzburkano somatizirani tekst prerasta u sofijski, nudeći model pomirenja i smirenja, pokazujući kako različitosti služe čudu jedinstva.

U umjetničkom poigravanju spomenutim temama i jest viša mudrost ove pripovijetke.

Hrvatskom jeziku prilagodila  
Dijana ČURKOVIĆ

## LITERATURA

Блок, А. А. *Собрание сочинений в 6 томах. Том 1. Стихотворения и поэмы 1898-1906*. Ленинград: Художественная литература, 1980, str. 389–390, 419–420.

Bril, J. *Lilith ou la Mère obscure*, Paris: Payot, 1981.  
Bril, Ž. *Lilith ili Mračna majka*. Prevela s franc. Jelena Stakić.

Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1993.

Бродская, Г. *Сонечка Голлидэй. Жизнь и актерская судьба*. Москва: ОГИ, 2003.

Brooks, P. *Narrative and the Body*, in: *Body Work. Objects of Desire in Modern Narrative*. Cambridge, Mass. and London: Harvard University Press, 1993, str. 1–28.

Bruks, P. *Telo i pripovedanje*. S engl. prevela Brana Miladinov, u: *Reč*, 57/3, 2000, str. 247–269.

Цветаева, М. *Повесть о Сонечке*. Санкт-Петербург: Азбука кладдика, 2010.

Достоевский, Ф. М. *Собрание сочинений в 15-ти томах. Т. 5*. Л. Наука, 1989.

Фонвизин, Д. И. *Собрание сочинений в двух томах. Т.1*. М. Гослитиздат, 1959.

Флоренский, П. Л. *Иконостас*. Москва, 1994.

Гиппиус, З. Н. *Собрание сочинений в девяти томах. Т.6. Живые лица. Воспоминания. Стихотворения*. Москва: Русская книга, 2001–2006, str. 437–438.

Грибоедов, А. С. *Горе от ума*. Москва: Детская литература, 2000.

Ибсен, Г. *Пер Гюнт, в: Драммы. Стихотворения (перевод: П. Карна)*. Москва: Художественная литература, 1972, na: [http://www.lib.ru/INPROZ/IBSEN/ibsen1\\_2.txt](http://www.lib.ru/INPROZ/IBSEN/ibsen1_2.txt) (7. siječnja 2015).

Koltuv, B. *Knjiga o Lilith*. Prijevod s engleskog: Branislava Jurašin. Beograd: Esotheria, 2004.

Ковтун, Н. *Сонечки в новейшей русской прозе: к проблеме художественной трансформации мифологии софийности*, u: *Literatura*, 53 (2), Vilnius, 2011, str. 53–70.

Kovtun, N. “*Muza i umjetnik*” u *stvaralaštvu L. Ulicke*, u: Vojvodić, J. (ur.) *Nomadizam. Zbornik znanstvenih radova u spomen na profesora Aleksandra Flakera*. Zagreb: Disput, 2014, str. 349–362.

Набоков, В. *Приглашение на казнь*. Москва: Фолио, 2001.

Пастернак, Б. *Доктор Живаго*. Санкт-Петербург: Азбука, 2014.

Подорога, В. А. *Эрос и физика прозрачности*, u: Подорога, В. А. *Феноменология тела*. Москва: Ад Маргинем, 1995, str. 156–180.

Соловьев, В. *Смысл любви*, na: [http://www.vehinet/soloviev/smysl\\_lubvi.html](http://www.vehinet/soloviev/smysl_lubvi.html) (16. veljače 2015).

Sutcliffe, B. *Mother, Daughter, History: Embodying the Past in Liudmila*

*Ulitskaia's Sonechka and the Case of Kukotsky*, u: *The Slavic and East European Journal*, Vol. 53, No. 4, 2009, str. 606–622.

*The Story of Lilith*, in: *The Alphabet of Ben Sira*, <http://jewishchristianlit.com/Topics/Lilith/alphabet.html> (25. veljače 2015).

Улицкая, Л. *Сонечка*. Москва: Астрель, 2011.

## SUMMARY

### THE IDEA OF UNITY-IN-ALL IN LYUDMILA ULITSKAYA'S *SONECHKA*

The simple title of Lyudmila Ulitskaya's short novel, *Sonechka*, carries a complex history of humanity, principally of the feminine existence, which intertwines the physical, the psychic and the spiritual. The analogies with Solovyov and Dostoyevsky are revealed in the mystic meaning of the number three and a triad arising among the characters of the short novel providing them with an impetus to reach the apex of their lives and personalities. Madame Sophia is a prop that understand all, and by doing so saves and unites the scattered personal lives. Not a single character shows any harmony or match between the physical and the spiritual, the visual and the sensual. By harmonizing the biological and physiological assumptions, personal desires, physical strengths and weaknesses, different interrelations are formed that enable the characters to mature and find their own ways. To what extent is life and fate of characters determined by their appearance and in what ways they might achieve the harmony of unity-in-all—still remains a legitimate question for analysis.