

dodredena autentičnost, izvornost. Ne kajem se, ali otkad sam sazna da si i ti kao i ja u nekom čorsokaku, da živiš i ti sam, sve češće mislim da to nije slučajno. Da se ne treba gorditi, jer pored ponosnih život prolazi, već da ipak zbog tvog očaja, makar evo i toliko godina kasnije – treba prvi korak da načinim ja. Kada ovo pročitaš, nemoj me zvati telefonom. Mislim da je red da nadoknadimo ono što nam je život ponudio pa uskratio – lepotu iznenadnog a željenog susreta, bilo gde.

Vladislava Gordić

KAKO POSEDOVATI PRIČU

"Pričanje nas je držalo oko vatre, skoro bez dah..."

Okretaj zavrtnja Henrika Džejmsa počinje jezom, strahom i neizvesnošću – počinje pričom o duhovima. Slušaju je dame i gospoda okupljeni oko vatre na seoskom imanju, u sličnim okolnostima u kojima će se odigrati centralna povest koju tek treba da čuju, fatalna povest o tajnom savezu dece i duhova i krstaškom ratu jedne guvernantke protiv sila zla. Glavni junak te uvodne priče je dete koje je videlo duha; ono je probudilo majku u strahu, a ona ga nije mogla umiriti jer je ugledala isto što i ono. U ovom škrtu skiciranom uvodnom "slučaju" postoji sve čega u guvernantinoj povesti nema – *dete je videlo duha*, to je reklo majci i od nje zatražilo zaštitu. Džejmsovi mali junaci Majls i Flora neće posvetiti svoju guvernantku fantastične prikaze – niti će joj išta priznati, niti išta pokazati – i neće od nje zatražiti pomoći. Ona će priznanje iznudivati, a pomoći nametati; duhove će, pak, jedino ona videti. Čim ih ugleda, suočiće se dva zadatka koji nadilaze ljudske moći: da svoje iskustvo *potvrdi* i da duhove *porekne*.

Otud je priča koju čemo tek čuti, guvernantina nema (samim tim i tajna) povest koju posreduje Daglas, *beyond everything*. Dalje od svega, izvan svega, mimo svega. Nešto što se ne može pojmiti (kao što *beyond belief* znači "neverovatan") – ako *everything*, "sve", razumemo kao "svet", dakle, sve ono što znamo i oapažamo, onda nas Daglas upozorava da je priča koja sledi nepojmljiva, nedokučiva, da se ne može spoznati. Otud je tu priču teško ispričati, jer se sve što znamo i poimamo opire tome, jer nemamo jezik kojim bismo je ispričali. *Beyond*

everything podrazumeva i neuspeh jezika da priču kaže – ako je izvan "svega", ona je i izvan jezika, odnosno u prostoru tajne.

Neimenovan pripovedač će morati da navaluje, da Daglasa prisili na pripovedanje isto onako kako guvernantka prisiljava malog Majlsa da prizna da je opšto sa duhovima, a njoj je potrebna potvrda njihovog postojanja kako bi mogla da ih porekne. I pripovedač i guvernantka će pred nespoznatljivim morati da koriste silu – sve ono što se opire našem poimanju i govoru moramo potčiniti.

Pripovedač želi da poseduje povest o duhovima, baš kao što guvernantka svoje štićenike Majlsa i Floru najjače steže u naruču onda kad oseća da su joj njihove misli neuvhvatljive – on želi priču baš zato što zna da je nepojmljiva, da se opire posedovanju. I sam put do rukopisa je prilično dug: Daglas mora *poštom* poslati ključ od tajne ladice "svom čoveku" u London. Potom rukopis stiže poštom. Davno pre toga, rukopis je Daglasu guvernantke njegove sestre *bila poslala poštom* kad je osetila da joj se bliži smrt.

Oko guvernantine neme i tajne povesti stežu se obruči uvoda koji je i najavljuju i sprečavaju, koji je i požuruju i odlazu. Svi su spremni da Daglasu poveruju na reč kad kaže da je priča užasna, da prevazilazi sve što su ikad čuli, da je neuporediva, a jedini pripovedač traži razlog tog neopisivog efekta: Daglas pojačava efekat, od straha, preko groze do čudnovate *ružnoće, užasa i bola*. Kad je već priča takva, ispričaj nam je, sugeriše pripovedač, na šta Daglas neočekivano odgovara: "Ne mogu da počnem". I priča se doista ne može ni započeti, jer ona se ne može *odati* – ona se mora *otkriti*. Ona se ne sme ispričati, ona se mora pročitati, jer je tekst dokaz da se ona odigrala. Priča nije deo tradicije koji se prenosi usmeno, kako se mahom i prenose priče o duhovima – ona je tajna koja se čuva zapisana. Ona ne pripada svima, nego samo nekolicini odabranih. Ona se mora izvaditi iz skrovite ladice, pronaći, otključati, pustiti na slobodu iz tame u kojoj je bila godinama.

Unapred smo upozorenici da priča neće ispuniti očekivanje i da neće biti ključ najavljenje tajne. Priča će samo ispričati tajnu, neće je i otkriti. Ona će biti znak koji ukazuje na tajnu, a ne znak koji tajnu obuhvata i poseduje. Priča, čak, nema ni naslov, nema svoje tajno ime. Zato nas po okončanju pričanja pripovedač neće vratiti samom početku romana i ustvrditi da je priča slušaoce okupila oko vatre i oduzela im dah...

Povratak na početak neće nauditi tajni koju priča pokazuje.

Okretaj zavrtnja je povest o duhovima i o ljubavi. Čak bi se moglo reći da u njoj duhovi nadomešćuju ljubav. Time što nisu "stvarni", duhovi pokazuju da to nije ni ljubav. Oni se uvek pojavljuju tamu gde nema predmeta ljubavi, i onome kome je ljubav uskraćena. **Okretaj zavrtnja** je enigma bezmalo koliko i Šekspirov *Hamlet*: navodi nas na paradoksalna i absurdna pitanja kao što je ono "da li su duhovi pravi?", koje sasvim ozbiljno postavlja kritičar Aleksandar Džouns. Može li duh biti stvaran, realan, postojeći ili je to pitanje bespredmetno? Cvetan Todorov veli da je definicija fantastičnog žanra u neodlučnosti, kolebljivosti između neuverljivog racionalnog objašnjenja i uverljivog iracionalnog. "Fantastično, to je neodlučnost što je oseća biće koje zna samo za zakone prirode kad se nađe pred na izgled natprirodnim dogadjajem"; Vladimir Solovijov, kog Todorov citira, kaže da "u pravom fan-

tastičnom" postoji mogućnost jednostavnog objašnjenja, ali da to objašnjenje "uopšte nema unutrašnju vrednost". Todorov navodi i P. G. Kasteksa, koji kaže da je fantastično prodor tajne u okvir stvarnog života. Možemo li, stoga, pomisliti da tajna, kao ni duh, ne može naći svoje određenje u dihotomiji stvarno/nestvarno? Reči kojima Kasteks opisuje odnos tajne i stvarnosti sugeriraju ulazak na teritoriju koja nam ne pripada ni po kom osnovu.

Fantastično je, dakle, po Todorovu, neodlučnost. Nad njim distinkтивност vere i neverice, stvarnog i nestvarnog, nemaju nikakvu moć. Stoga je i čitalac neodlučan u izboru između "prirodnog" i "natprirodnog" objašnjenja. Kao primer te neodlučnosti i dvomislenosti Todorov će navesti upravo *Okretaj zavrtnja*, rekavši da niti znamo, niti možemo da odlučimo da li je imanje Blaj nastanjeno duhovima ili je pak guvernanta podložna halucinacijama. Glavni kamen spoticanja u tom delu je opažanje, jer ono ne daje odgovor, već proizvodi nedoumicu: "Pažnja nam je tako snažno usredotočena na čin opažanja, da nam priroda onog što opažamo uvek ostaje nepoznata."

Psihoanalitičko tumačenje *Okretaja zavrtnja* ukida neodlučnost koju određuje fantastično: ono čak ide do toga da porekne fantastično tako što tvrdi da duhovi ne postoje. Edmund Wilson kaže: "Duhovi nisu stvari duhovi, nego su halucinacije guvernante." Duhovi ni ne mogu biti stvari, ali ta "činjenica" ne poriče fantastično poskao žanr – barem to ne čini dovoljno uverljivo. Međutim, ako su halucinacija, postoje i ona, za onu koja ih vidi.

Duhovi su, zapravo, s onu stranu svake razlike koja se povlači između stvarnog i nestvarnog – pri čemu je "nestvarno" preširok pojam. Oni su i s onu stranu odluke o vrsti egzistencije. Duh postoji samo dok nismo sigurni da li ga ima, ondela dok smo u nedoumici o njegovoj prirodi. Poreklo duha kralja Hamleta, uostalom, prestaće da bude važno kad Hamlet shvati da duh govori istinu. Duh neće biti potvrđen egzistencijalno, nego će njegovo postojanje potvrditi saznanje koje donosi glavnom junaku. Duh će potri razliku između ovozemaljskog i podzemnog sveta, između govora i tišine, između znanja i neznanja. On daje nekakav lik i oblik stvarnosti koja je iščezla, stvarnosti koja je deo prošlosti, ali koju on može da vrati u sadašnjost. Nije važno da li su duhovi halucinacija, ili opsena čula, jer njihova funkcija nije ontološka, već epistemološka. Oni nisu tu da *budu*, nego da nam nešto kažu. Oni jesu iluzija, ali ne u smislu opsene, nego u smislu igre. Latinski glagol *illudere* znači igrati se, šaliti se, rugati se, prevariti, upropastiti, oštetiti, osramotiti. Duhovi su tu da se pojgraju istinom, tekstrom, granicama realnog. Sa guvernantinim trudom da spozna prirodu i namenu duhova igra prerasta u grubu šalu i ruganje, potom u prevaru i propast – dakle, smrt. Njen otpor proizvodi sve snažnije reakcije duhova, kao i njen pritisak na decu. Guvernanta preči duhovima, da kažu ono što imaju i ta zabrana govora je početak stradanja. S druge strane, ona je u isti mah i oličenje prisile da se govori. Oličenje želje da kaže, eksplisira, istera na čistac, da objasni svet. Njeno božanstvo je (saopštена) istina, a njena potraga je potraga za značenjem. Zahvaljujući guvernanti, *Okretaj zavrtnja* je parabola o ljubavi ali i alegorija o ženskom glasu, lažljivom i nepouzdanom, o ženskoj prići, nesaznatljivoj i neprverivoj, o prići koja navodi svoje posrednike da slegnu ramenima, i upozore na sve ono što priča neće reći. Sigurno znamo samo jedno:

"Pričanje nas je držalo oko vatre, skoro bez daha..."

