



ШТА СВЕ МОЖЕШ С РЕЧИМА¹

„Највећу моћ, ипак, немају телесни чиновни, него они који се везују с речју, јер свет је створен из речи и темељи су његови од речи“ – каже наратор *Књиџа Јаковљевих*. Доминантни нерв прозе Олге Токарчук је вера у стваралачку моћ речи, у њеним наративима речи „дебљају“ – рањавају, мењају идентитет, спајају, раздвајају, указују на тајанствене везе међу предметима, понекад се претварају у „ратна постројења“. Већ од своје прве књиџе *У џоџрази за Књиџом*, Токарчук озбиљно схвата реч, приближавајући се кабалистичкој вери и њеној учинљивој енергији и третирајући је као скривено ткиво стварности. За њу, писање је „кад од речи правиш ствари“, а рађа се из потребе за мењањем света, насталог, такође, из језика.

Историчар књижевности и књижевни критичар Пшемислав Чаплињски писао је да се од 1996. године књижевна култура видно потчињавала законитостима масовне комуникације, да је заједница редуковала свој комуникацијски капитал правећи од њега збирку готових формула поимања. Може ли књижевност, програмски се прилагођавајући перцептивним потребама широких маса, да врши критичку и откривалачку улогу, може ли да побуђује на размишљање и да у новом светлу показује светоназоре, језике, стилове, фразе, стереотипе, конвенције и врсте, и може ли вршити медијацијску и коауторску улогу? Наслов ове књиџе носи у себи алузију на рад Џона Ленгшоа Остина, филозофа који нас је научио да се питамо шта радимо кад користимо језик и какву стварност правимо кад проговарамо, а њено је полазиште схватање књижевности као простора трасирања друштвених смислова. Специфичне дискурзивне књижевне стратегије Токарчук су: наглашена подела на „ми“ и „они“, дискурзивни табуи, забрана говора искључених из заједнице, стереотипи, хијерархизација, оштре појмовне дихотомије и границе. Токарчук узима реч у важним питањима, чини то у домену књижевности која важи за дискурс изузетне снаге и велике улоге, она посматра шта језик ради с нама – како искључује, како нас присваја, деформише, рањава, подвргава својој власти и механизмима којих нисмо свесни. Помоћу књижевности Олга показује како се може говорити другачије: против језика и упркос језику, и пројектује језик друге врсте – који покушава да открије правичност и произведе добре односе.

¹ Изводи из прве пољске научне монографије посвећене стваралаштву Олге Токарчук *Jak działać za pomocą słów* Katarzyna Kantner, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Краков, 2019. (Прим. џрев.)

Метакњижевни дискурс Олге Токарчук

Паратопија – писац као „самотњак“, „клошар“, „медијум“, „јеретик“, „светотворац“

Токарчук се спрам заједнице одређује појмом *паратоије* – немогућношћу падања, непрекидним пактом између места и одсуства места. Паратопија почива на одбацивању улоге које заједница намеће творцу и на неумешности да се заузме стабилна позиција. То је самоизабрано стање неукорењености, осцилирање између становишта, увек између „у“ и „ван“. Сходно типологији паратопије француског лингвисте Доминика Менгиноа, Олге Токарчук се највише може приписати просторна паратопија, која обухвата све форме изгнанства, номадизма, искорењености. Ауторку *Бејуна* то значајно повезује и са паратопијом идентитета, која се односи на разне видове отпадништва и маргиналности (породичне, психичке, сексуалне, друштвене, моралне). Просторну паратопију развија у делу *Памџивек и груја гоба*, том покушају да у Малопољској, у Судетима, лоцира себе и своје место, да креира сопствену генеалогију и предисторију, то је могући покушај књижевне идентитетске протезе, јер је митско село „свугде и нигде“. Најактуалнији модел паратопије за Токарчук јесте њено функционисање између провинције и центра, доњошлеске заветрине и све учесталијих путовања. С једне стране ауторка интензивно суделује у књижевном и друштвеном животу, а с друге јасно наглашава потребу одсецања од главног тока живота, потребу бекства, повлачења. То је књижевница непознатих, наизглед маргиналних, периферних простора. Дефинише свој идентитет као писац самотњак који функционише по-странце, али одатле стално посматра (*Па ипак, дух је, у суштини, заокуљен својом љумом, љуми сам ђред собом у брзољейшо скицираном љанойџикуму, размешџајући фигури на ђровизорној сцени – ауџор и јунак, нараџорка и чиџаџељка, џај који оџисује и џа која је оџисана; ноџе, циџеле, џоџџеџице и лица ђре или касније џосџаџе делови џе иџре* – *Бејуни*, стр. 13).

Доминантно је позиционирање себе споља, ван заједнице, и истовремено осећај повезаности с колективом. Позиција писца је маргинална (подрум), али и привилегована (опсерватор). И мада стваралац функционише на маргини, поуздано зна да ће пре или касније све што се дешава напољу постати део игре чија правила он сам одређује.

С временом просторна паратопија код Токарчук почиње да игра све већу улогу – чежњу за кореновима замењује аполигија номадизма и мобилности, најпунји израз тога су свакако *Бејуни*. Фигуре просторне паратопије постаће метафоре стваралачке основе отворености за туђе гласове и искуства, за причу Другог. Десет година касније ауторка је говорила о православној секти бегуна као метафори флуидног идентитета савремених путника: *Довођење у џиџање свеџа, оноџ џџо су бејуни називали закуцаношћу, кад џе оџме соџона – џо је неџирање своџ иденџиџеџа који су искомџџруисала џуџа очекивања. На џуџу се брзо сџекне „флуидни иденџиџеџ“, човек се ослобађа од себе.* („Око сам и ухо“ – разговор с Агњешком Волни Хамкало, *Gazeta Wyborcza*, 2008, бр. 217, стр. 18).

Паратопична ситуација наводи писца да се идентификује са свима који се измичу постојећим поделама у друштву – пише Менгино и наводи Цигане, Јевреје, жене, кловнове,

разбојнике и Индијанце. Клошар је онај који испада из стабилног поретка, и та дестабелизација може да се изражава као негација, пародија, провокација неког елемента друштвене стварности, а форме власти поробљавања индивидуе, те форме вишеаспектне контроле то су картотеке, регистри, технике идентификације, и могу се избећи само преко широко схваћене мобилности, просторно-временске неодређености. То стање вечитог покрета и неукорењености постаје и простор у којем се креира књижевни дискурс и за њега везани генетски ритуали. Књижевница-клошарка постмодерне епохе није представница салона, паратопичност свог идентитета осваја наглашавањем онога што је неупадљиво, прозирно (*Одјовара ми ѿаква улоја, ока и уха, некој ко је недефинисан, бесјолоан, недефинисаних јодина, ко није сувише уочљив и зајшо му свей верује. Кад се јовлачиш из сојсјивеној ја, онда више видиш и чујеш* – из истог интервјуа.)

Метакњижевни дискурс Токарчук снажно је укореван у романтичарску традицију и Јунгову мисао. У роману Е. Е. показује се „шамански“, „медијумски“ статус писца: он је јединка на границама светова, кроз њега проговарају гласови из неодређених, метафизичких извора. Понекад се ти „гласови“ могу третирати као метафоре традиције, ванвременске јединке људског искуства (*Они који јишу романе, јо су шкољке које лове и објављују шушњевице и шумове који брује вековима. Треба имајти јишину да би их чуо* – „Најважнија је прича“ – разговор с Каролом Малишевским, *Nowy nurt*, 1994, бр. 16, стр. 10).

Снови су такође генетски ритуал карактеристичан за ту фигуру паратопије. *Већина мојих романа су снови у којима ми се јављају мијске конструкције, мислим да су јисци наследници мијских бардова, нарочијо кроз јеснике јројовара нека виша свесј* (исти извор). Медијум може бити интерпретиран и као „оностран гласови“, враћање сећања, хватање давног еха, у кући у којој су некад живели Немци, што је ауторка де факто доживљавала у својој кући у Клоцкој котлини, видевши кроз прозор то исто дрвеће као мало, тек засађено, и лице детета које је ту становало, о чему говори у свом интервјуу, разговору са Станиславом Берешом (лист *Дуксја*, 1998, бр. 9/10, стр. 67).

У *Књијама Јаковљевим* испричала је један део историје пољских Јевреја, методом „конјуктуре“ разградила је и употпунила све пронађене делиће документоване приче, и тако изградила комплетне личности, путем домишљања, допричавања – *крјила сам арију – јо је јканина живојја, јојам из хебрејској језика* – каже ауторка у тексту „На трагу јереси“ (*Tygodnik powszechny*, 2014, бр. 42, стр. 59). Трећа фигура књижевне паратопије јесте јеретик. У књизи *У јојрази за Књијом* то су прогоњени хугеноти, у *Дневној кући, ноћној кући* то је секта ножара и транссексуални монах Пасхалис, у *Бејунима* то је насловна верска заједница, у *Књијама Јаковљевим* Франк и његове присталице. Свакако треба споменути и ауторкину фасцинацију гнозом и различитим мисаоним токовима као што су алхемија и астрологија. *Збиља сам сенјиментјално јовезана с јим јодземним кулјурним сјрујама. (...) Из јензије између орјодоксије и неорјодоксије насјјаје дијалој из којеј ниче јрича, из које јојиче свей* (исти извор). Дискурзивни положај јеретика је парадоксалан положај – говор изнутра и с маргине, јер расколнички чин проистиче из дубоког познавања садржаја чији отпадник постајеш.

Јеретички ликови у њеним романима обично су јединке које осцилују на маргинама друштвене хијерархије: Житије Кумернис из *Дневне куће, ноћне куће*, монолози

и писма Јањине Душејко из *Вуци своје рало ђо косџима мрџвих*. Маргинализовани јеретици, они који се суштински отржу хегемонском дискурсу дате заједнице ипак поседују увид у сфере недоступне обичним смртницима – визије, тајне, можда истину, није ли онда искљученост и нека врста одабраности?

Писац може да буде креатор, утемељитељ, светотворац, о разлици између научног и књижевног дискурса Токарчук је говорила у свом есеју „Пастрмка с бадемима”: *...џаква моџ сџварања може да буде омамљујућа. Као власџ. Јер џо јесџе врсџа власџи наг свеџом – нейрекидно сџвараџи свеџи, џризиваџи џа из нишџавила у џосџојање, нагеваџи му имена*. Писац се као усамљеник повлачи из света, склања се и прибегава улози опсерватора. Као клошар који проговара ниоткуда, из виртуалног простора сталног путовања, као медијум на граници између живих и умрлих, прошлости и садашњости, немости и речи, јеретик који се сталном глађу за истином приближава првотном извору доктрине, као светотворац, напokon, аутор постаје оснивач и законодавац, и опет није изнутра него више „изнад”. Метакњижевна рефлексџа Токарчук савршено одговара Менгиноовом теоријском моделу који је подвлачио да је за паратопијску позицију од конститутивног значаја амбиваленциџа на линији минимално – максимално, гранично, или најниже у оквирима датог колектива.

Дискурс звани фикциџа

Аркадијуш Жихлињски у својој књизи *Лабораџџориџа аниџроџофикциџе* (Познањ, 2014), износи теорије које су изненађујуће блиске с метарефлексџама Олге Токарчук. Жихлињски износи концепцију „полифоне теорије јаства” и њиме тумачи феномен тако добро познат у стваралаштву Фернанда Песое. За разлику од Песое, Токарчук никад није стварала хетерониме, али њени погледи на природу књижевних ликова аналогни су овој теорији. *Личносџи су у неку руку делови мене. Ја се с њима некако иденџиификујем, у веџој или мањој мери. (...) Јер све се оне исџрегају из мене. Мислим да се џако рађају књижевни ликови: комада се џа џривидна целина, и џокушавамо да их развиџамо, ексџерименџишемо с њима* („Олга Токарчук – Прича о себи”, *Magazyn Literacki*, 1997, бр. 3/4, стр. 32–38).

Аналогиџа је разговетна – у оба случаја доживљавамо личности као неостварене, потиснуте варијанте „ја”, чиџа је целина схваћена као илузиџа. Исказ Олге Токарчук организује метафора „тканине” – „ја” испреда из себе појединачне верзије, затим их развиџа у тексту схваћеном као експеримент. Ово је блиско и односу између „ја” аутора и личности које ствара аутор, о којем говори Фројд, отац психоанализе, и Фројдова теориџа сигурно је имала велики утицај на начин на који Токарчук говори о свом стваралаштву, с тим што је оно што за Фројда било испуњење жеље пропуштене кроз филтер форме и естетике, „сан на јави”, а за Токарчук је пре свега експеримент с различитим варијантама „ја” – више је поље покушаџа него хедонистичко подмирење стидљивих жеља.

У свом есеју „Лутка и бисер” Токарчук не показује само ауторску интерпретацију великог романа Болеслава Пруса, него је то и врста *ars poetica*, књижевни манифест

који показује суштинску метафору личности као улоге. Подвлачи виртуалност акта читања и тежи да га покаже као отеловљење, као искуство одређене тродимензионалности, делотворну моћ фикције. И то је блиско интуицијама Жихлињског који говори о перформативном знању фикције, као снази која се у делању актуализује. Способност перформативног ангажмана читаоца изгледа да је кључна ствар кад говоримо о нарочитој снази књижевне речи: *Ми видимо поређане низове слова, и док њима клизимо погледом, наш мозак их претвара у слике, мисли, мирисе, њасове. И то није јуко читање конкретних информација из једносавних знакова, јер би то могао и компјутер. Долази до стварања слика, мириса и звукова који проистичу из знакова. То је могућност преношења другој особи најсуштилних, сложених искушава, могућност да се оствори пред њим читав животи, још снажније него кад је у читању жива особа која стварно постоји.* (Олга Токарчук „Прст у соли или кратка повест мог читања“ – Београдски књижевни часопис, 2019, бр. 54/55).

На нивоу односа између јединки од највеће суштине за Токарчук су појмови „панорама“ и „емпатија“, и о томе пише у уводу књиге Зенона Кручинињског *Фарба значи крв: Панорама је посебна врста перцепције, вишеслојне и истовремене (...) то је истовремено интелектуално, емоционално и инстинктивно препознавање. (...) Нова свест коју послие свакој увида у нешто ствекнемо, чешће постојаје болна и страшна.*

Токарчук јасно каже: перцептивна пасивност је зло, а кад је већ тако, онда треба да чинимо све да бисмо изашли из својих сазнајних навика, навика које су детерминисале одређене идеје, теоријски модели, утабани аргументи и начин говора. На основу овога могла би се поставити теза да књижевни дискурс може да буде необично ефикасно оруђе у призивању те нарочите врсте перцепције. Књижевност, за разлику од других форми дискурса не само што има моћ сугестије и аргументације, него и ангажује, постаје етичка пракса. Као поље идентитетског експеримента даје могућност „уласка у кожу“, испробавања „саосећајне уобразиље“ (*Сећам се олакшања кад сам најиспала последњу реченицу* – разговор с Михалом Ногашом у радио емисији „С највише полице“, Тројка радио, 26. 12. 2013). Роман види као школу емпатије: *Деца која читају романе уче се да виде свет очима других људи, да осећају догађаје, да виде свет у другом инструментаријуму од оној који поседују. Израстају тако далеко осетљивији, психолошки већи људи од оних који не читају* – (исти извор).

Кад говори о експериментисању, Жихлињски наводи речи Филипа Рота: *Писање романа за писца је игра „хајде да замислимо“* (P. Roth, „An open letter to Wikipedia“, *The New Yorker*, 7. 9. 2012, стр. 220). Токарчук есеј „Измишљање хетеротопије. Друштвена игра“ (Поља, 2013, бр. 483) почиње речима: *Већ неколико година мами ме идеја да напишем роман у којем ће свет друкчије да функционише.* Хетеротопија није само друго место (утопија, атопија), него и одређена колективност, одважна да примењује контрафактичке сценарије, зарад одабирања најбољег могућег решења у датим условима. Једно од основних идеја Токарчук јесте да језик попут матрикса организује нашу стварност, одређује границе искуства. Мењајући парадигму, мењамо свет: *Кад бисмо само били остворени за промене и кад не бисмо кружили дреждали у свим њим својим ајачичним навикама (...) не би нам биле потребне никакве краве кастрофе* (исто). Стварање

фикције има перформативну димензију, пошто промена гледишта може да доведе до промене осећања, понашања, најзад до друштвене промене. То је књижевни смисао игре хетеротопије, игре која има критичку и откривалачку тенденцију: *Наш свећ на- сћаје из инерције мишљења. Може се прећисловити да постоји многа начина да се разуме стварност, а можда и стварности има бесконачно многа. Па ипак, само неке постојау доминантне, ујорно их нам ућувљују у лаве, или пак оћсћају захваљујући снази аћасије. Ира се сасћоји у одабирању ћарова констасација на ћему свећа, констасација које се чине очиледне и које су нередуктивне. Засћим их ћреба ћодврћући ћодозри- вом увићају, ћражићи руће и ћукоћине. Треба да се ћрудим да задржим нећоверљивост и сћовремено ћусћим машћи на вољу. И да имаш у виду оно шћо је рекао Блејк: све шћо смо у сћању да замислимо јесће некаква врсћа исћине (исто).*

Писац спрам заједнице

Токарчук прихвата своју постраничност и несклоност према доминантним идентитетским наративима. У први план избија аверзија према оштрим идентитетским опозицијама и дуализмима, као и ошамућујућег (и опасног) осећања јединства које они могу да производе. У том контексту писала је о „позоришту католичког национализма“, оличеног, по њеном осећају, у колективним манифестацијама жалости после авионске катастрофе у Смолењску, када је настрадало целокупно пољско државно руководство: *Уосћалом, врло добро нам је ћознаћ сћај енћузијазам, ћо сћање ошамућеност, осећање заједнице коју је ћешко дефинисаћи, у којој је ипак ућадљиво нећована ћодела на Ми и Они („Опет почињемо да личимо на племе“ – Мосћови, 2013, бр. 155/156).*

Сама, као што пише, не жели да учествује у ритуалима који припадају том дискурсу, не осећа се „делом тог изнућеног колектива“. С друге стране подвлачи: *ни најмање се не осећам делом сће изнућене заједнице. А и ја живим у овој земљи и гео сам овој друшћва. Па ипак знам да оваквих као ја има многа (исто).* Токарчук у национализму види тоталитаризујући и поједностављујући наратив који на силу препеглава флуидни етнички идентитет: *Јасно ми је да би човек веома желео да уреди сћу ужасну живоћну збрканост и морални русвај сексуалној инсћинкћи, али више верујем у кулћуру, језик, у заједницу ћриче нећо у ћене – рекла је у интервјуу „Ово није земља за јеретике“, у *Gazeta Wyborcza*, 2015, бр. 19). Упркос аверзији према друштвеним ритуалима, структурама власти и механизмима државне евиденције, Токарчук се јасно позиционира као писац за колектив. Књижевност види као медијум артикулације заједничких искустава, важан елемент друштвене комуникације и суштински културотворачки чинилац. Писац је тај који оживљује поменути „заједницу приче“: *Колективној свесћи је ћоћребно да се сћално изнова дефинишемо, да ћпедамо исћред себе држећи одсћојање, и најзад, да сами себе можемо да разумемо. (...) Људима су ћоћребне ћриче о ћима, о ћиховим друћачијим моћућностћима, о сћоме ко су, како излазе накрај у живоћу, како воле, како умиру, о сћоме шћи Бој има с ћима и какав је смисао умирања. Заједница цени ћрићоведаче, дарује их ћресћијом, наћраћује их. („Како запажамо“, лист *Kresy*, 1997, бр. 2).**

И мада изражава песимизам ставом да културу не творе писци или песници него само критичари и медији, Токарчук је баш тај комуникацијски аспект књижевног деловања

узела за суштински. Можда најизразитије тај њен став показује есеј „Пастрмка с бадемима“, где говори о сусрету са својим читаоцима, житељима градића Бардо, месту једне њене приповетке. *И уздајући се у осећање, у неразјовешне ушиске још из дејиньсѿва. (...) Размишљала сам меѿафорички* – пише Токарчук, а затим додаје: *Измислила сам ѿу причу, измислила сам јаслице и живоѿ људи који су их ѿравили*. Па ипак, додаје: *Али ауѿор некада ни сам не зна шѿа ѿише*. Индивидуални дискурс заснован на интуицији, фикцији и емоцијама, пошто га преузима за себе идентитет локалне заједнице – житељи Барда почињу да третирају причу о митском вертепу као причи која се заиста десила у прошлости. Фрагмент приповетке одштампали су на рекламном летку бардског фестивала божићних јаслица, фабула приповетке продрла је у аутохтоне мемоарске наративе, а пастрмка с бадемима, то чешко јело које је ауторка начинила специјалитетом своје фиктивне паланке – одједном је постављено на почасно место у јеловнику реалног ресторана. О чудноватој утемељитељској улози коју је њена приповетка добила спрема локалног идентитетског дискурса, ауторка каже: *Заѿо шѿо не ѿишеш уѿразно, не ѿишеш којекаквима „свима“, не бацаш своје књиѿе у веѿар. Пишеш за менѿалне земљаке. И над ѿасѿрмком у бадемима, у значајном ѿоѿледу саучесника у сѿварносѿи, наједном сам схватила да ѿаква моѿ сѿварања може да буде омамљујућа. Као власѿи. Јер ѿо јесѿе врсѿа власѿи над свеѿом. (...) ѿривилеѿија сѿварања: оѿасно ѿривљачна размена. То нас окреѿе ка ѿрвобѿним кореновима књижевносѿи, барем ја верујем да је ѿо уѿраво ѿако излѿдало: даш нечему назив, а самим ѿим ѿа и усвајаш, ѿо је сѿара ѿра из које је рођен језик* („Пастрмка с бадемима“, *Кораѿи*, Крагујевац, 2012, бр. 1/3).

У светлу наведеног одломка, оно што легитимише утемељитељску моћ књижевног дискурса јесте тренутак у којем га заједница прихвата. Токарчук нуди визију писца као племенског приповедача, попут својеврсног барда амазонског племена Мачигена који је код Љосе сакупљач умотворина међу раштрканим члановима племена и који тако ствара везе међу микрогрупама. Те индивидуалне микродискурсе Токарчук назива „стварност“ као дискурзивни универзум који се непрекидно усаглашава. Ауторка тврди да књижевност одређује границе идентитета, удара темеље културној заједници, гради путеве за остали део света. *Јер ѿо је значило да нас раздваја велик, оѿасан и неједнозначан ѿросѿор који сада ѿреба оѿрезно усаѿласѿи* („Медведов трен“, *Књижевни маѿазин*, 2014, бр. 154/157). Поред индивидуалне истине, специфичности наше индивидуе и когниције, постоји још и усаглашена истина, заједнички утврђена, коју треба поштовати: *То је неоѿходно уколико ѿреба да живимо у свеѿу који је у сазнајном и еѿичким смислу заједнички* (исто). Ауторка прихвата постојање крхког „коинѿ“, као неопходног елемента друштвене коегзистенције, али наглашава улогу књижевности као простора за „менталне идиолекте“, за идиосинкратичне тренутке које би у нормалној комуникацији биле проглашене за лаж или симптом лудила: *Најзад, зарад ѿаквих доживљаја и ѿосѿоји књижевносѿи – чудно и снажно месѿо сред мноѿих индивидуалних исѿина* (исто). Језик књижевности не заснива се на глајшахтовању, него на неговању индивидуалних својстава, показивању читаоцима тих туђих, засебних, а ипак међусобно тако сличних микросвета.

Књижевност и религија

Књижевност има улогу „чувара тајне“, то је супротставља лаицизацији језика. Књижевност ресакрализује, не затвара духовност у круте формуле, отвара је за неименовано (*духовносћ схваћена као нејрекидно и фактичко конфронтирање са несазнајљивим* – писала је о заједници Хетеротопијанаца). Књижевни језик је боље оруђе за изражавање искустава која прелазе границе рационалности, тешких за описивање увида у скривени поредак света. Никад није сумњала у њихову реалност, дајући тим ефемерним и индивидуалним искуствима назив „медведов трен“: *Заиста, доживљавала сам и даље доживљавам разне синхроничносћи и сличне сћицаје околносћи, за мене је то инџеирални гео сћварносћи. И заиста не моју да замислим како се о томе друјачије може џоворићи сем језиком умећносћи, јер је конџексћ џаквих дојађаја широк и џсихолошки комџикован, излази изван оквира мојућносћи свакодневнџ џовора* (интервју „Тајна уређења светова“, у листу *Огра*, 2000, бр. 7–8)

Појам *Памћивека* за ауторку је драматичан покушај изласка човека из датости, тражење вечитог поретка у ономе што је пролазно. Своје књиге карактерише као постмодерне, при чему постмодернизам повезује углавном са новом врстом духовности, новим односом света према тајни, новим повезивањем с традицијом, са ресакрализацијом стварности, с посматрањем природе као живог организма, с уцеловљеним, а не само узрочно-последичним мишљењем, с рефлексивном која је попут новог, дубљег феминизма, иновативан вид тражења значења („Могу да престанем да пишем“, разговор с Каролом Малишевским, *Огра*, 1996, бр. 4).

У време кризе ортодоксије, књижевност преузима функције сакралног наратива. Књижевност је дискурс који актуализује старе митове, функција књижевности је приповедање мита у новим реалијама и ситуацијама, како каже ауторка, и књижевност тежи да преузме привилегију која је вековима била везана за мит – за статус речи која изражава древне ставове, дилеме, неспокојства, и која даје смисао.

Књижевност и филозофија

Полемички однос према филозофском дискурсу код Токарчук фигурише у односу према његовим агресивно рационалним варијантама, које теже ка томе да оно што је полиморфно и неједнозначно затворе у вештачке формуле и дихотомије. *А нас од деџињсћва школују у тоом очајнички дихџомичном раскораку: шџа џосџџи и шџа не џосџџи, шџа је реално и шџа није реално, формџирају нам џако мозџове, џраве од њих ценџре дихџомичнџ мишљења који деле свеџ на равне часџи, који развезују џордијски чвор комџиковане и нејроникнуше сћварносћи. У есеју „Животињске маске“ Токарчук реферише погледе великих европских филозофа: Аристотела, Светог Августина, Томе Аквинског, Декарта и Канта, који од филозофске рефлексивне праве оруђе за легитимизацију људске окрутности спрам животиња. Као позитивни контрапример наводи елементе рефлексивних огледа, рецимо Питера Сингера који је користио разум да би доказао да је наш однос према другим врстама пун предрасуда и недоследности. Чини се оно против чега иступа ауторка књиге *Вуци своје рало џо косћима**

мршвих није само једна уопштена филозофска рефлексија, колико оне њене варијанте које подржавају неправедне дуализме и опозиције, и теже легитимизацији власти једне групе над другом (људи над животињама, мушкараца над женама).

Књижевност и наука

Однос Токарчук према захтевима науке добро илуструје одломак есеја о Хетеротопијанцима који *погвља да, скупа са знањем, непрекидно нараста и просијор незнања*. Оно што у научном дискурсу нарочито узнемирава ауторку то су тоталитаризујуће аспирације – радикални позитивизам који на маргинама не оставља места за непознато и неименовано. И опет овде избија у први план афирмација нејасног, тајанственог, необјашњивог – тај став отвара могућност за друге, штити од редукционизма.

У односу на религију, књижевност ће имати вредност отворености и одсуства догматизма, остављаће место за индивидуална искуства која су због своје идиосинкразije несместива у оквиру било које познате доктринарне формуле. С друге стране, белетристика преузима традиционалне функције религије – стваралачки побуђује на заједништво, а реактуализацијом старих митова подржава култивисање света, његово осмишљавање. Конфронтиран с филозофијом, књижевни дискурс открива своју способност да креира контрачињеничке сценарије и алтернативне егзистенције, и на тај начин снажно делује, у стању је да изведе револуцију у оквиру прихваћених начина мишљења и осећања. У односу на науку, књижевност преузима улогу чувара тајне, коначне несазнатљивости света.

Етос

Један од најзанимљивијих теоријских концепата француског лингвисте, аналитичара дискурса, Доминика Менгиноа јесте појам етоса, утемељен на Аристотеловој *Реторици*, прерађен и близак Бурдијеовом појму хабитуса. Етос је скуп одлика који говорник презентује слушаоцу као властити. Менгино пресађује реторички појам на тло књижевнотеоријске рефлексије. Књижевни текст на свој специфичан начин израђује или инсценира одређени виртуални (будући физички неприсутни) еквивалент говорника који је утеловљен тако што су му приписане извесне физичке особине и карактер. То утеловљавање је и улазак у етички универзум – етос учествује у моделовању и утврђивању образаца понашања, упуђује на одређен начин живљења и имажинације, производи поистовећивање у телесном, делатном, друштвеном окружењу. Менгино показује књижевност као дискурс, а језик као оруђе које се користи, које врши утицај. Етос има перформативну вредност – ангажује примаоца информације, мења га, наводи да заузме другачији став. Фикција не само што нуди причу, него и ангажује читаоца – делује на његово мишљење, делање, модел понашања, на његов животни и говорни стил. Импулс стваралачког „замисли“ овде се преображава у „покушај да на одређена питања погледаш другачије него досад, пробај да промениш свој начин запажања и делања“.

У књижевном универзуму Токарчук, трагом Менгиноа, гаранта дискурса требало би тражити у нараторима, али и у квазиаутобиографским портретима жена у њеним романима. Симптоматичан је почетак *Дневне куће, ноћне куће: Прве ноћи сањала сам нејомичан сан. Сањала сам да сам чистио њега, чисти њој лег, и немам ни шело ни име. Лебдим високо над долином, на некој неодређеној њачки одакле видим све или скоро све. Крећем се у њом његању и сњојим у месњу. Свеј који видим њрејушњи ми се док ја његад, њомиче се и одмиче, њако моју да видим све одједном или само најсјшњије де- њаље* (*Дневна кућа, ноћна кућа*, Нолит, Београд, 2002).

Из уводног текста јасно видимо тежњу ка функционисању у којем сопствени идентитет постаје небитан – то је позиција будног посматрача догађаја, осетљивог на детаље, који инклинира ка обухватању целине. То „неко“ (треће лице јединине средњег рода), ко нестаје иза своје приче, или иза прича људи о којима пише. Гарант дискурса је неодређен, а тиме отворен на оно што је другачије. То „повлачење из сопственог ја“, то „ухо сам и око“, гарант је који не експонира своју телесност, и што је мање изражајан, боље остварује своју функцију. Мобилан је, стално у покрету, и зато слободан према свим стабилним структурама: *моја енерџија извлачи се из њокреџи – из њруцка- ња ауџиобуса, из брујања авиона, из њихања њрајекџи и возова. Подесна сам, невелика и добро уџакована. Желудац ми је мали, незахџеван, џлућа снажна, сњомак чврсџи и мишиџи руку снажни. Не узимам никакве лекове, не носим наочаре, не корисџим хормонске њреџарашџе. Косу шишам машиницом, једном у џри месеца, козмеџичка средсџива џоџово да и не корисџим. Имам здраве зубе, можда не џревише равне, али чиџаве, само једну сџару џломбу, ваџда у доњој левој шесџици. Јеџра ми је – без обољења. Панкреас – без обољења. Бубрези десни и леви у изврсном сџању. Моја џрбушна аорџи је нормална. Беџика – џравилна. Хемоџлобин – 12,7. Леукоџиџи – 4,5. Хемаџокриџи – 41,6. Тромбоџиџи – 228. Холесџерол – 204. Креаџинин – 1,0. Билирубин 4,2 и џако даље. Мој ИQ – ако је џоме вероваџи – 121; довољно. Имам нарочиџо развијену џросџиорну џерџеџиџу, скоро ејдеџичну, међуџим, никакву лаџерализаџију. Профил личносџи неџосџојан, вероваџно не заслужује џоверење. Доба – џсихолошко. Род – џрамаџички* (Беџуни, Београд, Паидеиа, 2010).

Да ли је ово ауторкин портрет? У некој мери, у некој етапи, зацело јесте. Није у питању дословна сличност, него одређени тип субјективности. То је тело јединке које се без већих проблема улива у масу да би слушала приче, а њен идентитет јој омогућава да се идентификује с другим и ни у ком да не побуди неповерење. Па ипак, то није све.

Ја се одавно осећам као Јањина Душејко. То није нишџа ново, казала је Токарчук у једном интервјуу. Душејко као ексцентрична особа, искључена на много нивоа друштвеног живота (стара је, жена је, вегетаријанка), а њену личност можемо окарактерисати из визуре три покрета: прелажење границе, улажење у туђу кожу, и гледање света наопачке. У једној сцени наилазимо на специфичну интервенџију која показује одређену физичку активност која се чини једним од кључних елемената књижевног етоса Токарчук: *И џола саџа сам се иџрала џоја – џрелажења џранице. То ми је џричиња- вало задовољсџиво јер сам се сећала времена кад џо није било мојућно. Доџада ми се џрелажење џраница* (Вуџи своје рало џо косџима мрџвих, КЦНС, Нови Сад, 2014).

То играње трансгресије изражава један од темеља организације књижевног универзума Токарчук. Ауторка настоји да чини флуидним дискурзивне границе и дихотомије присутне у нашем мишљењу – полна дихотомија, антрополошке разлике које деле људе од животиња, различитост субјекта и објекта, подела на истину и лаж, провалија између оних који имају власт и оних који су из неког разлога остали гурнути на маргину. Маштање о промени тачке виђења у метафори гледања света наопачке одговара импулсу описаном у есеју о Хетеротопији – потреби да се изађе из затеченог дискурзивног универзума који дефинише досадашњи начин запажања света, жеље да се окренеш од обавезујућих парадигми и провериш како изгледа свет из нове перспективе.

Наведеним метафорама: да будеш чист поглед, физичка неодређеност која тежи невидљивости, мобилности, игри прелажења граница, гледања света наопачке, улажења у туђу кожу – одговара одређен став, однос према свету који читалац може да отелови, прихвати као свој, учини од њега властити принцип физичке и друштвене организације. И то „чисто гледање“ и „физичка неодређеност“ у корелацији су с карактеристичном за Токарчук креацијом свезнајућег приповедача, или неку личност као што је Јента у *Књиџама Јаковљевим*, која одједном стиче способност надљудског увида – бестелесног, безмало божанског гледишта. У књизи *Ана Ин силази у доњи свет* та аниhilација идентитета који је гарант дискурса наћи ће израз у сталном мењању наратора и у понављању сваког пута формуле „ја – свако/свака, који/која приповедам“. *Клаиши се, мичи се, мичи. Само љако ћеш му умаћи* – каже у *Бејунима* пророчица-клошарка.

Разбијање романескне форме на низ фрагмената чији поредак није унапред одређен, то својеврсно стављање у покрет читаочево перцепције, приморавање на интерпретацијско лутање и излагање ван линеарног начина читања, широко примењена техника различитих визура – и јесте еквивалент „улажења у кожу“ другоме, погледу из његове перспективе. Интервенција примењена у *Вуци своје рало љо косиима мршвих* почива у распршивању опозиција карактеристичних за криминалистички роман: кривица/казна, злочинац/судија, добро/зло, поглед на одређене ствари из потпуно другачије перспективе, „наглавце“.

Из показаних анализа помаља се слика књижевнице која доследно креира једну нарочиту позицију из које проговара дискурс – и максимална и минимална позиција, ослоњена на непрекидно осциловање између искључености и одабраности, позиција перманентне неукорењености, бекства од једнозначности. То је осциловање између привидних супротности, које се манифестује на различитим нивоима. Токарчук доживљава књижевност као чин међуљудске комуникације, веома тешке и суптилне, која тежи да буде *коинé*, и као прелажење граница које деле групе и јединке. Жели да поштује разлике, да даје глас онима који су осуђени на ћутање, а и да преиспита затечене језике кад постају извор неправде, упрошћавања и опресије. То је пројекат лудичке и уједно ерудицијске прозе, која задовољство приповедања спаја са трансфузијом теоријске рефлексije у свест просечног читаоца. Прекорачивање опозиција и тражење деликатне равнотеже између супротности појављује се такође на нивоу форми распете између фрагмента и епске стихије приче. Суштинска димензија у таквим разматрањима јесте третирање књижевности као учинљивог дискурса, који хоће да ангажује

примаоца поруке, увуче га у своју игру и врши утицај – индивидуалан, међуиндивидуалан, друштвени – дакле, не само што ће да описује стварност него ће покушавати и да ту стварност промени.

О прелажењу дискурзивне границе између човека и животиње

Најјачи мишић људској шела је језик – написала је Олга Токарчук у *Бејунима*. На другом месту додаје: *Онај ко није научио да говори заувек ће остати заробљен у кловци*. Кад је реч о књижевности као о дискурсу искључених, о гледиштима маргинализованих група, онда је покушај концептуализовања патње животиња на најоштријој граници: провалија између оних који се не служе језиком и оних који говоре. То је дискурс који превазилази поделу на „људско“ и „не-људско“, доспева до границе нашег говора и чини га парадоксалним случајем.

Књижевност као дискурс

У свом есеју „Како настаје род“ Олга Токарчук пише о нужности искорачења из сазнајних навика: *Довољно је да се отворимо за будност у мајриксу језика, у шромостии појмова и инерцији властитих мисаоних навика*. Језик има моћ да обликује стварност, врста је матрикса, устројава дихотомије и хијерархије, обликује идентитет, дели и искључује. Књижевност располаже великим критичким потенцијалом, средствима који омогућавају да се те структуре преиспитују и обрћу. Има и моћ да делује на колектив, вршећи важну комуникацијску функцију: *сјаја људе у сапашавању некакве стварности (...) шрасира границе идентитета, удара шемеље културне заједнице, традицију ка остацима свега*. Ти погледи су блиски премисама критичке анализе дискурса, и књижевност се сходно томе показује као тип комуникације која репродукује правила и механизме у савременој дискурзивној размени. Практичари критичке анализе дискурса теже да демистификују структуре власти и доминације присутне у језику, неједнакости проистекле из маргинализације одређених група с обзиром на родне идентитете, етинчко и порекло средине, класне припадности или сексуалне оријентације. У прози Токарчук може се указати не само на изразите интердискурзивне релације, него и на различите зависности које их спајају са другим друштвеним дискурсима.

Књижевност и „воља за истином“

Још од Платона почиње један од великих система дискурзивног искључивања – опозиција истине и лажи. Још за грчке песнике VI века п. н. е. истинити дискурс у вредносном смислу изражавао је поштовање и страх којем се морало потчинити јер је био владајући, био је изговоран уз посебна права и према захтеваном ритуалу.² То је био дискурс који је задовољавао правду и сваком додељивао његов део, говор песника и софиста, ослоњен на јаку ритуализацију и ефикасан, суделовао је у реализацији

² Мишел Фуко, *Поредок дискурса*, превео с француског Дејан Аничич, Карпос, 2007. (Прим. прев.)

изреченог, био је чин. Али већ век касније, највећа истина више није лежала у томе шта је дискурс био, у оном што је чинио, него у ономе што је говорио: дошао је дан када се истина померила од ритуализованог, делотворног и праведног чина исказивања у сам исказ, ка његовом смислу, форми, његовом објекту, његовом односу ка свом референту.³ Тај нови дискурс на коцку ставља жељу и моћ, затворен у илузију сопствене неутралности, „оправдава забрану и дефинише лудило“ (Мишел Фуко, *Поредак дискурса*). „Воља за истину“ која лежи у темељима тог дискурса има тенденцију да врши притисак на друге дискурсе. Један од њих је европска (западна) књижевност која је морала да тражи ослонац у природном, вероватном, у искренности, у науци такође, у истинитом дискурсу.⁴ У стваралаштву Токарчук димензија релације између књижевности и филозофског дискурса је суштинска: *моја ђамеџ није дихотомијска и, сем ѿоѿа, узела је за мисију да ђраџи ѿе чеџио ђривидне дуализме и иѿнорише ѿо ужа-сно ђримиѿивно ђиѿање шѿа ѿосѿоји а шѿа не ѿосѿоји* („Медведов трен“).

Подела на истину и лаж у есеју „Медведов трен“ подривена је и схваћена као сеча света једним ударцем, дихотомија у којој се школују наше памети и која кривотвори вишедимензионалну и компликовану структуру стварности. Књижевност овде постаје дискурс који ту поделу поништава, преиспитује, подрива, непрестано превазилази поделу на фикцију и стварност, и тај дискурс делује сугестивније од традиционалне аргументације, у томе је њено преимућство. У есеју „Животињске маске“, Токарчук каже: *Фикција је снажнија од стварности (...)* свако изражавање мишљења мора бити субјективно, ујркос ономе чему нас уче на универзитетима, ујркос инстинкцији науке као знања које тежи максималној објективизацији (...) само књижевна фикција је у ствању да исприча ѿо субјективно ствање човека и може да изгради читаву особу, чиме стиче ђримаѿ над аргументима разума.

У књизи *Дневна кућа, ноћна кућа* личност Ерго Сум, који је добио име по оцу француског рационализма, прочитао је код Платона реченицу: „Ко је једном окусио људске изнутрице, тај мора да постане вук.“ Ова Платонова реченица у свести Ергоа Сума постаје перформатив – наставник историје претвара се у вукодлака кад год је пун месец. Забрана и граница су у самом језику, граница између „обичног“ и необичног меса, забрањеног људског меса. Кад је Ерго први пут окусио замрзнутог колегу, понављао је: „Помисли само, то је обично месо, из супе.“ Цитат из Платоновог текста покреће у свести јунака лавину психолошких процеса чији је ефекат бајковита метаморфоза. Митско чудовиште као производ филозофског закључивања личи готово на спрдњу, поготово ако имамо у виду да је овај мушкарац добио име по француском рационалисти. У *ratio* ударају две здружене силе: *animalitas* и књижевност. Овај суштински пример показује нам да је посреди преиспитивање хијерархије антропоцентричног и рационалистичког дискурса уз помоћ стрикте књижевних средстава – дискретног прелаза из сфере истине у сферу фикције. И управо то су назначене границе и забране у језику – формуле које безмало магијски бајају наш начин запажања стварности.

³ *Исѿо. (Прим. ђрев.)*

⁴ *Исѿо. (Прим. ђрев.)*

Антропоцентрично искључивање

За антропоцентрични дискурс од кључног значаја је гест искључивања, који савршено представља концепција антрополошке машине Ђорђа Агамбена (*Ошворено: човек и животиња*): *Уколико је код њега посредно произвођење људској преко ојреке „човек-животиња“, „људско-нељудско“, машина делује нужно уз помоћ искључења (које је свагда већ и укључење).*⁵

Проза Олге Токарчук може се читати у контексту критичког постхуманизма, који је ревизија антропоцентризма, а обухвата, између осталог, студије о животињама, биљкама и стварима (Моника Баке, „Постхуманизам: човек у свету већем од људског“). Токарчук преиспитује опресивне структуре хегемонијског антропоцентричног дискурса. Даријуш Чаја у чланку „Животиње у кавезу (језика)“ посматра деловање мислилаца који желе да подрију „зупце антрополошке догматике“, „митологије о људској супремацији“, „предрасуде“ у нашем размишљању о животињама. Како обнажити ове „обрасце“ и „навике“? Да ли језик фикције може бити делотворан антидотум за дискурзивне предрасуде и хијерархије?

Суштинска је подела на „наши“ и „туђи“: „туђи“ су они с којима не треба комуницирати јер то производи ризик нарушавања територије групе и дезинтеграције идентитета.⁶ Дискурс искључивања утиче на друге типове дискурса, нпр. расистички, популистички, национални, патријархални, идентитетски и колонијални, продире у различите врсте говора и стилова.

„Ми и они“. Конструисање субјекта дискурса искључених

Јањина Душејко из књиге *Вуци своје рало по косицима мртвих* представница је неколико дискриминисаних група: жена, старијих лица и заштитника права животиња. Када каже „ми“, онда говори о себи и својим пријатељима, у њеним очима то су изузетне јединке, осетљиве, неприлагођене на окрутне друштвене законе. Кад представља ловце, говори на веома упрошћен начин, наглашава разлику између „наших“ и „њихових“. Ловци су ординарни и сливају се у слику безрефлексивног окуртног убице. Душејко их не упоређује са људима или животињама, али поставља „границу врсте“, у њеним очима то су бића демонских одлика. Том интервенцијом искључује ловце из круга људских и животињских бића, удаљује их, и са те раздаљине биће јој лакше да убија.

Право гласа. О механизмима легитимизације и делегитимизације

У легитимизацији искључивања, дискриминације, репресије и искоришћавања других ловци се позивају на државни закон, Бога или на „здрав разум“. Јунакиња романа даје себи право да буде заступник животиња. То је етички и епистемолошки

⁵ Ђорђо Агамбен, *Ошворено: човек и животиња*, превео с италијанског Марио Копић, Градац, Чачак, 2014. (Прим. прев.)

⁶ Бојена Витош, „О дискурсу искључивања и дискурсима искључених из лингвистичке перспективе“, *Текст и дискурс*, 2010, бр. 3, стр. 16. (Прим. прев.)

проблематична ситуација јер жена наступа у имену Другог који ћути. Себе креира у својеврсну изабраницу: *Нисам лајала кад сам вам рекла да се живоћине свеће на људима. Била сам њихово Оруђе. Тако је било заиста (Вуци своје рало...)*. Душејко проговара као нека виша сила и постаје врста медијума, само што инстанца на коју се позива њу не схвата озбиљно. У локалној заједници она је дошљак, можда су зато староседеоци према њој неповерљиви. За ловце је она странац чија ексклузија помаже да се утврди дискурзивна заједница. Житељи је називају „женетина“ и „лудаја“. Душејко је другачија, нема право гласа, иако упорно покушава да прекорачи границе између оних који ћуте и оних који говоре, преносећи у сферу речи оно што је ванвербално. Она је фукоовски лудак коме је призната способност да искаже скривену истину (Мишел Фуко, *Поредак дискурса*), она је неко ко, парадоксално, види више, уподобљава се фигури шамана или трикстера. *Не смеће да ћуцаће у жива Створења!* – каже нараторка; *Све је у реду, идиће кући. Пуцамо у фазане* – одговара ловац. Тај „ред“ је „ред“ једног одређеног, нарочитог дискурса, а ситна замена „живог бића“ у „фазана“ открива један од најподмуклијих механизма ловачког жаргона. У свом чланку „Префарбан свет – митологија лова“ Даријуш Чаја каже: *У ловачком језику ништа се не назива директно, за већину ловачких пракси постоје специфични, перифразички изрази (...) тај језик вешто прикрива све што се односи на физиологију умирања, чињеницу убијања шумске дивљачи. У беседи свештеника Шушка: ловци ћућем одсирела воде одговарајућу ловачку полицију – нигде не пада реч „убијање“.* Шушак затим наглашава ловачку етику: *Увек има многа криволоваца, они не поштују законе природе, свирепо убијају живоћине, не хајући за ловачке законе. Ви се закона придржавате.*

Појам „закон“ једна је од кључних категорија која омогућава да се разуме реторика овог романа. Злочини ловаца су прихваћени и освештани обичајним правом, обухваћени су оквирима друштвених ритуала, и обично остају незапажени. Све је, дакле, питање прихваћене терминологије, одређених дефиниција, и Токарчукова показује до које мере одређени дискурс активно обликује наш начин посматрања и схватања.

О онима који су овлашћени и онима који то нису

Не секирајте се, имамо овлашћења – кажу за себе мушкарци с којима се препире жена (*Вуци своје рало...*), и аналогно схватање правног овлашћења појављује у сцени кад Душејко убија једног од ловаца: *...ако сам у праву, све ће се склоићи да ћу тачно знаћи шта да радим.* Граница између закона и безакоња расплићава се, Душејко попут Кафкиног јунака пред вратима Закона, позива се на устаљене форме изражавања повезане са влашћу и законодавством – пише пријаве, извештаје, писма власти, описује злочине који се врше над животињама. Њен глас остаје нечујан, нико не жели да га чује. Однос између дискурса хегемоније и дискурса искључених обликован је у елиптичној композицији – њена писма и извештаји остају без икаквог одговора, и у томе је разговетно видљив механизам који описује Фуко у делу *Поредак дискурса*, а аналогну ситуацију проналазимо и у *Бејунима* – јунакиња која алудира на Куцијеву Елизабет Костело, овде је ауторка *Зборника нишковлука*, тоталног дела, велике књиге која неће прећутати ниједан злочин почињен од почетка света. Тај текст је врста етичке

фантазмагорије и има форму извештаја обогаћеног читавом апаратуром фуснота, што треба да му да „овлашћења“, учини га веродостојним, упише га у обавезујуће домене комуникацијских стандарда савремене цивилизације. Душејко куца на врата Закона, тражи правду, позива се на аргументе, али чиновници не виде разлоге за дијалог са њом, њен исказ не улази у оквире онога што је општеприхваћено за смислено и зато не може бити озбиљно схваћена: *Видела сам и да не разуме све шћо ѿворим (...) шћо сам се корисћила њему нећознаћим аргументћима, али и заћо шћо многе речи не зна. И заћо шћо је ћић Човека који ћрезире оно шћо не разуме.*

Оваква радикална променљивост „језика“ заснована на крајње различитим категоријацијама и хијерархијама – то су два права, два закона, два вида овлашћења, две аксиологије. У домену постхуманистичког дискурса Јањини Душејко избијено је из руке оружје које је један од главних аргументацијских топоса карактеристичних за дискурсе свих маргинализованих група – топос хуманитаризма.

Истина и хула

У делу *Поредок дискурса* Мишел Фуко показује процедуре контроле дискурса, указује на групу која намеће потенцијалним учесницима одређене захтеве, и доктрину која подрива статус субјекта и његовог исказа – субјекти су овлашћени само за одређени тип исказа, а сви други су забрањени, неправоснажни. Доктрина повезује јединке, означава њихов идентитет, конституише заједницу ван које се налазе други, они који не поштују обавезујућа правила.

У религијском дискурсу оптужба постаје хула – хула је излазак изван начина говора који се заснива на хијерархијски нижем ступњу резервисан за животиње. *Дајће, не хулиће Боју, не моју ћси да замене ћерке* – каже свештеник Шушак својим свештеничким сленгом, а жена ипак и даље „хули“. Хули или говори истину? Семантички је преображена и реч „амвон“ која означава освештано место за говорење истине, за Божју реч. С амвона не може свако да говори, него само онај ко има права да предводи ритуал. Ритуал, пише Фуко, не само да прецизно дефинише квалификације субјекта-говорника, формуле или околности исказа, него и степен учинковитости речи, њихову принудну силу. С амвона проговара свештеник Шушак кад говори ловцима: *Ви се закона ћридржаваће. (...) Владајће земљом, владајће њом. Вама, ловцима, Бој је ове речи наменио, јер Бој је ћомоћником својим човека начинио, да би у делу своме које је сћварањем учинио и човек имао својдео. Реч „ловићи“ садржи се у „блајословићи“. Лејоћи ћприроде која је дар божји човек је ћозван да служи, и ћим бојослужјем ћприводи к добродетелји како свакој другој човека, ћако и свецелу ћприроду (Вуци своје рало..., стр. 246).*

Црквени амвон у глави Душејко повезан је са ловачком чеком, а она пак асоцира на стражарску кулу у конц-логорима: *Сада ми је ћосћало јасно збој чеја ће најерене шилбоке који личе на сћражарнице из конц-лоћора зову ловачке ћромаћрачнице* – јер је ћо ћредикаоница убице. *Одаћле, са ће ћроћоведаонице Човек се над друћим Бићима узвисује и сам себи додељује ћправо да расћолаже њиховим живоћима. Посћаје ћиранин и узурпћор* (исто, стр. 245). Токарчук овде искоришћава један од елементарних топоса критичког постхуманизма – фигуру холокауста животиња. Душејко зна и то да

Шушак хули, категорије „истине“ и „жуле“ маестрално замењују своје улоге – промена дискурса узрокује промену квалификацију говорног жанра.

Обрнута еухаристија и постхуманистичка транскупстанција

Кад пише о говору лудака, Фуко каже да се не може чак извршити транскупстанција, претварање хлеба у тело за време мисне жртве (*Поредак дискурса*). Еухаристија, кључни моменат католичке мисе за Јањину Душејко постаје макабристички чин симболичног месождерства. Симбол Бога-Јагањца сведен је овде на материјалну основу – јунакиња је уверена да кад би Бог постојао, у свом истинском облику морао би бити животиња и сигурно би кажњавао људе чији су желуци пуни остатака мртвих животиња. Моника Баке, филозофкиња из Познања, у тексту „Међу нама животињама. О емоционалним односима између људи и других животиња“ подсећа да однос између поједеног и онога који једе, одражава увек одређену хијерархију бића. Само човек може да једе представнике друге врсте, сам остаје нетакнут – табу андрофагије означава границу између човека и других врста. Моника Баке у том духу цитира мишљење америчког филозофа Алфонса Лингиса, који људски однос према осталим бићима дефинише као „обрнуту еухаристију“ базирану на заповести: „Не једите моје тело, не пијте моју крв“, и супротност те ситуације налазимо у *Бејунима*, кад поменута токарчуковска Елизабет Костело тврди да се у свом правом лику и облику Бог објавио на олтару у Генту – светлцуви јагањца, скроман и кротак, који се из љубави даје људима. *Прави Бој је животиња. У животињама је, иако близу да ја и не ојажамо. Свакодневно нам се посвећује, више људи умире, храни нас својим телом, одева у своју кожу, дозвољава да на њему испробавамо лекове да бисмо моћили да живимо дуже и лепше. Тако нам показује везаност за нас, дарује нас љубављу* (Бејуни, стр. 47).

Криминалистички роман – питање жанра

Кад говоримо о роману *Вуци своје рало по косицама мртвих*, важан је проблем геологије. Неки критичари пребацивали су Олги Токарчук да конвенција криминалистичког романа није адекватна за ниво озбиљности који је неопходан за тематику овог романа. Семантичка функција саме форме овде није с правом багателизована. Класичан криминалистички роман базира се на причи о злочину и потрази за почиоцима. То је прича о истрази која се води у име права, закона, али то чине они који стоје на страни закона. Граница је разговетна. У овој књизи пак та форма је изокренута, подвргнута својеврсној инверзији елемената, а резултат тога је да су традиционалне дихотомије и границе нарушене. У епилогу сазнајемо да Душејко стоји иза убиства, али разрешена је загонетка и другог злочина – мушкарци које је жена пре тога убила, из чисте забаве убили су њене вољене псе. Два целата били су чувари државног и божанског закона, а сем тога кршили су друго право – оно за које Јањина Душејко сматра да га сама брани. То је једноставно, али веома функционално обртање, слично ономе које је Токарчук толико фасцинирало у роману *Исход коже* Мајкла Фабера, који

износи шему по којој А узгаја и једе Б, и то претвара у кошмар, јер *homo sapiens* постаје биће неко други гаји, нека не-људска врста.

У овом роману Токарчук преокрећу се позиције целата и жртве, злочина и пресуде. Ауторка преиспитује разлике на које смо навикнути и показује да у домену променљивих дискурса исти термини могу да значе нешто потпуно другачије. У перспективи опште прихваћене антропоцентричне аксиологије кривицу Душејко прихватамо за очигледну, злочин ловаца пак, освештан обичајем, обухваћен је оквирима друштвених ритуала, обично остаје непримећен. Све је, дакле, питање прихваћене терминологије, одређене дефиниције – Токарчук још једном показује до које мере одређени дискурс активно обликује начин гледања и схватања. И ако ова књига наиђе на плодно читалачко тле, могла би да доведе до превредновања, ревалоризације предрасуда, промене језика и сензибилности читаоца.

Другачије гледиште – књижевне концептуализације изванљудских начина перцепције света

У монологу Јањине Душејко вероватно се налази интертекстуална веза с текстом Томаса Хајцела *Како је биџи слеји миш*, у којем филозоф поставља питање о свесним менталним стањима у разним људским и ванљудским варијантама. Променљивост незамисливе перспективе слепог миша подсећа јунакињу на њен инокосни начин посматрања: *Силно бих желела да знам како Слеји миш види свеџи, да бар једном у њејовом џелу џрелетџим Висораван. Како сви овде изџледамо виђени њејовим чулима? Као сенке? Као снојови џрејерења, извори буке? (...) У сушџини, мнојо џојо сам имала с њима заједничкој – и ја сам видела свеџи у друјачијем сџекџру, најлавачке.*

У неку руку овај одломак показује елементарни потез који се може уочити у књижевном покушају превредновања затченог начина говора о животињама, то је обртање, инверзија, ревизија, окретање наглавце, утемељено на емпатичној потреби да се „уђе у кожу“ Другоме, да се погледа његовим очима, и то је већ од раних романа Токарчук правац књижевног прелажења граница перцепције. Та субјективна тачка гледишта не може се обухватити објективним, физикалистичким и редукционистичким теоријским терминима, проблем је шири и тиче се покушаја језичког обухватања индивидуалног начина посматрања. У случају Токарчук показивање не-људског начина перцепције често је засновано на креацији одређеног начина доживљавања времена и простора, или пак варијацијама време-простора у којем одређено биће функционише. У *Памџивеку и друјим добима* индивидуална тачка гледишта или шире – специфична димензија постојања, различитих људских и не-људских бића бива дефинисана као „доба“. Токарчук описује како свет запажају организми којима нисмо навикли да приписујемо никакву форму свести: *Дрвеће је заробљено у џросџору, али не у времену. Времена их разрешава вечни сан. У џом сну не расџу осећања, као у живоџињском сну, не рађају се слике, као у људским сновима (...) У чеџворокраџном смењивању јодишњих доба дрво не зна да џосџоје време и да се доба једно за друјим смењују. За дрво, све чеџири каквоће џосџоје заједно.*

У свим романима Олге Токарчук карактеристично је показивање не-људске свести као нечег крајње другачијег, а што ипак на крају буде описиво. Увид у измењену перспективу је, упркос свему, некако могућ. У есеју „Животињске маске“ ауторка се пита: *Ко се крије њод ликом суседове мачке и ко је ѿа весела куја јоркширској шеријера коју свакој дана виђам на сѿејенишћу? Ко су свиња, кокошка и крава? Смем ли да ѿосѿавим ѿо ѿиѿање?* (есеј из књиге *Медведов ѿрен*).

Ово питање је једно од конститутивних питања целокупне постхуманистичке струје – начин схватања животињског идентитета и искуства и границе њихове исказивости у људском језику. Чини ми се да се Олга Токарчук с временом све чешће дискретно зауставља на нивоу питања: како животиња види свет? Ко је она?

Постсекуларни дискурс у прози Олге Токарчук

Постсекуларизам као струја овде ће бити размотрен као предлог одређеног типа језика. Ако је човек заједно са секуларизацијом изгубио веру у божански склад који спаја космос, онда је изгубио и веру у језик заснован на том складу, како пише Агата Бјелик-Робсон: „губитак раја“ је „губитак могућности“ говора који не би био само рашчарано оруђе Окамовско-Бејконовског „властознања“ (А. Бјелик Робсон *Којиѿо или рођење модерношћи из духа ѿносѿичкој ѿарадокса. Како Ханс Блумберѿ чиѿа Декарѿа*). Алтернативни предлог је да еманциповани разум преузима језик, чини од њега приручно оруђе у уређивању света помоћу науке и технике. У крилу постсекуларизма може се ипак говорити о одређеној ревитализацији језика, о повратку његове експресивне снаге.

Проналажење нових темеља за заједнички живот било би обогаћивање говора, а извор тог богаћења јесте религија, она је резервоар из ког рефлексија треба да црпи енергију, темељна питања присутна у људском искуству. Токарчук је своју прозу испунила сликама ненормативне духовности која је инспирисана постсекуларним рефлексијама. Реч је о гнози и кавали. Гностичка шема постаје модел за савремено религијско искуство: Бог је отишао, али је оставио распршене трагове по свету, искре које омогућавају да се очува смисао људских тежњи, представљајући неопходну оријентациону тачку и успомену на бољи живот. Кабала би требало да представља извор идеје већ непостојећег Бога и веру у присуство „божјег трага“. Ова луријанска струја, по мишљењу Агате Бјелик-Робсон, у модерном добу је контрапункт ничеанском начину филозофирања по коме се мисли о иманенцији против трансценденције, у правцу потпуног раскидања зависности међу тим сферама.

Радња дебитантске *У ѿошрази за Књиѿом* дешава се у освит европског просветитељства, то је тренутак кризе кад је религијски догматизам уступио место хегемонији разума, кад је у *ѿрошлосѿ оглазила еѿоха скупене, сѿуѿавајуће релиѿиозне слободе, мисѿицизма набубрелој од емоција, а рађала се еѿоха рационализма, рефлексни мермер краљевсѿва разума* (исто). У *Бејунима* разум постаје елемент система администрања и контроле, који тежи да ухвати јединку у мрежу својих категорија. У *Књијама Јаковљеви*м франкисти се налазе у двозначном расколу између ортодоксног јудаизма и конверзије на католицизам, у епохи кад се на историјском обзору већ виде први блесци европског просветитељства. У свим примерима ауторка је креирала другачију слику нове духовности, отворене, живе, а уједно ненормативне и маргинализоване.

У ѿѿрази за књиѿм. Тишина и трансцендентно ћутање

Дебитантска књига Токарчук, *У ѿѿрази за Књиѿм* прича је о језику, и као да је разапета између ћутања и вриска. Протагониста, дечко под именом Гош, нем је од рођења и та одлика чини га парадигматичном личношћу, он најављује све друге „неме“ које Токарчук призива у постојање. Одбачена, напуштена јединка која машта о томе да се изговарањем магичног „постојим“ ишчупа из амбиса неодређености. Одлика коју сматра за дефект приближава га немости животиња, омогућава да директно осећа свет и патњу која га прожима. Специфични „дар ћутања“ омогућава пуније учествовање у свету, приближавајући јунака егзистенцији отвореној и доступној нељудским бићима јер, „боље је разумети говор зимског ветра и чути болни крик пуцкетања клица у земљи с пролећа, него клизати се по површини словне мудрости“.⁷ Гошова немост означава један пол, док је други пол тишина или трансцендентно ћутање, спрам којег је људски глас само глас вапијућег у пустињи. Тај други пол на очигледан начин повезује се с потрагом пуноће смисла и загонетке постојања која се може решити научним или религијским путем. То је и сфера ужаса, егзистенцијалне несигурности спрам муклог света који код Токарчук налази свој израз у узнемирујућим сликама ћутљиве природе. Коначни одговор на ту несигурност представља Књига: она је сламање трансцендентног ћутања – откривење пуно смисла, које код Токарчук добија материјалну димензију: пагинацију, фактуру папира, фонт и корице. Траже је Људи од Књиге или Братство – група утицајних грађана од којих свако другачије замишља тај одговор, јер другачије поставља питања. Једни их формулишу у оквирима медицинског дискурса, други су поклоници кабале, трећи су уметници. Наратор стално подвлачи равноправност тих појединачних дискурса, свако садржи честицу истине, свако је „близу“. Мноштво људских одговора стоји у опозицији према тоталној истини Књиге. У тексту Токарчук осетно је неповерење према тој тоталности: *Помислио је на све оне којима ће Књиѿа даѿи неоѿраничену власѿ. Помислио је на раѿшове, разгоре, ломаче и људску охолосѿ. Помислио је, коначно, на сумњу и безверје које се ѿроѿиње као зиг свуѿге ѿге се човек сусреће с оним чему не зна имена. Помислио је на Цркву, која хоће да има моноѿол на истѿину, на завојевачке владаре и на сѿорна ѿранична ѿдгручја, на различѿше људске језике. И баш ѿада му је ѿонесѿшало храбросѿи.*

Токарчук као да стаје на страну тих „различитих људских језика“ и „спорних граничних подручја“. Гласноговорница је коегзистенције различитих дискурса и неопходности неговања разлика.

„Постојим“ као асертивност

Гошов говор почиње од неартикулисаног израза патње по губитку ближњих. Кад дечко проналази Књигу, она се показује немом. Одговор на сва питања доспева у руке неког ко не уме да чита. А можда је обратно? Можда је садржај Књиге био само легенда преношена с колена на колено оних који су тражили одговор? У последњем поглављу

⁷ Цитат је из првог издања књиге *Podróż ludzi Księgi* из 1997. (Прим. ѿрев.)

романа потенцијални одговор показује се у материјалном облику: *Гош се још ближе ђримаккао лицем сѓираници и јасније ђримеѓио само сѓирукѓиу ѓаѓира и ошѓире ивице слова која су се одбијале од беле основе. Знао је да ѓи мали знаци за ѓуде имају значење. Тобоже мрѓви и неѓокреѓни, садрже у себи ѓокреѓ и живоѓ.*

Дискурс над дискурсима – коначно испуњење сна о смислу – показује се нечитљив. Постоји само очајнички чин немогућности читања и знаци који су као војска спремна да нападне, зрнца песка или мака, трагови птичјих ножица. Описана ситуација залудног читања поруке из потенцијално више ѓудске стварности карактеристична је за читаво књижевно стваралаштво Токарчук. (Добар пример је Куницки из *Беѓуна* који покушава да прочита кодирану поруку, која ипак може бити само уобразиља параноика.) Могућност доспевања до вишег смисла сугерисана је, а затим стављена под наводнике. Да ли „онострано“ неко, нешто, заиста говори, шаље знаке, пише писма ѓудском роду? Зашто Књига није могла да говори директно – гласом, сликом, зашто проговара знацима које није разумео, пита се Гош. У Књизи не налази одговор који је тражио, није васкрснуо умрле. Савршена реч, чији су савршени одраз сви дискурси које је човек створио, поново су суочени са ѓудским криком. У последњој сцени романа имамо већ само једног човека који стоји наспрам муклог света, чију грозу изражава фреска са сликом плеса смрти: *Седео је сѓеѓнуѓа ѓрла, доживљавајуѓи најзад ѓо исконско заѓажање. Поѓом је одложио Књиѓу на месѓо и изашао из бунара. Уѓлегаше ѓа ѓада насликани буѓооки косѓиури који иѓрају ѓо зиговима. „Ја сам Гош“ – рекао им је Гош и ѓодиѓао ѓрозд.*

Цитирана завршна сцена сугерише на генезу језика у димензији врсте. Глас се рађа из клокота, јецаја, цвиљења. Реакција је на неразумљиве законе који осуђују на смрт и патњу. Ћутање (Бога?) налик је на ћутање апсолутног владара и законодавца. Глас постаје у реакцији на тишину света, непрекидан је покушај да се она преломи. Финално „ја сам“ (=„постојим“) јунака јесте манифестација индивидуалног идентитета (према коме? према чему?) у конфронтацији са трансцендентним ћутањем што га чини граничним примером комуникацијске ситуације. Сличан гест било би Декартово *Ego sum, ego existo!*, које за Ханса Блуменберга представља акт асертивности, парадоксалног самопотврђивања субјекта у конфронтацији са божанским тражењем апсолутне власти. Ово „Ја сам!“ је изражени захтев за постојањем равноправно божанском, то је „бити свој на своме“ упркос апсолутном закону који налаже потчињавање, препуштање неограниченој власти, која се над егзистенцију самог субјекта надноси као претња. У Блумбергеровој интерпретацији фундаментална сентенца савременог рационализма је перформатив, бунтовнички гест самопотврђивања, и он се претвара у егзистенцијалну драму у којој се зловни демон уподобљава окрутном архонту, а основа те димензије добија типичну за савременост – гностичку црту. Наспрам скривеног, све-владајућег Бога ово „Постојим!“ испољава се као крик умирућег „ја“ које налази тачку „отпора“ и „ослонца“, и тако виђена, ова чувена фраза се у својој драматургији и бунтовности приближава гесту Јововог отпора, а тиме и свима који – као и Гош, самопотврђују своју крхку свесну егзистенцију спрам нељудских и равнодушних снага које јој прете.

Памтивек и друга доба

У изналагању перцепције света и одсуства осећаја смисла, као одговор на снажну потребу да се пронађе нов модел виђења који ће сачувати фрагментаризовану стварност, *Памтивек и друга доба* јесу прича о искуству секуларизације, која се најснажније одражава у повести Исидора, хендикепираног дечака са темпераментом филозофа, и властелина Попјелског, аристократе који пати од напада меланхолије. Оба јунака трагају за неким поретком, покушавају да поврате изгубљено осећање јединства – обнављање космоса из фрагмената, мада већ према потпуно другом моделу. Властелин Попјелски наћи ће изгубљени мир, ангажујући се у игру Игнис Фатус, то је специфичан пример светог текста, врста неконвенционалне *Књије* чије читање захтева максимално психичко и физичко ангажовање. Описи осам светова-кругова кроз које мора проћи душа да би се избавила из колоплета постојања, имају много тога заједничког са гностичком космологијом. Свака сфера може се интерпретирати као други одговор на питање о постојању зла, природи свемира и улоге Бога и човека у њему. Круна процеса тражења смисла за јунака је падање у стање које његова околина интерпретира као лудило, као рак коже, напослетку, који он запажа као лињање, метаморфозу, као следећу степену на путу ка ослобођењу.

Исидор долази до сопствене перцепције Бога контемплирајући поредак четири стране света. Најпре дознаје епифанију Бога, еротским немиром оживљену као „Боглицу“, женски принцип који испуњава свет. Дијалектика те потраге остварује се у синтези Бога и Боглице, коју ће Исидор назвати „Боже“. У *тој речи крило се решење проблема Божјеј пола*. „Боже“ је звучало исто као и „сунце“, као „ћоше“, „поље“, „море“, „зрње“, „смеђе“, „сиње“, „свеже“, „вруће“... Исидор је у заносу понављао откривено *право божанско име*. Право божје име обухвата противречне силе, то је принцип истодобно стваралачки и уништитељски, који прекорачује све границе и поделе, принцип жив и неухватљив. *Бој је у сваком процесу, Бој љулсира у свим променама. Час ја има, час ја мање има, а понекад ја нема уошће. Јер Бој се јојављује чак и тамо где ја нема*.

Агата Бјелик-Робсон пише о потрази за *онтофанијом*,⁸ за оним што постоји најјаче, а што је из митског мишљења, и касније и у филозофији. Сходно визији Елијадеа најпотпуније и архетипско отеловљење те чежње је камен. Један од његових отеловљења биће чувени Бог филозофа – први узрок, Непомични Покретач, узнемирујуће близак каменим идолима архаичних религија. Алтернатива за тај метафизички модел је месијанско обећање концентрисано на животу крхком и индивидуалном: „Из месијанске перспективе, живот је излазак из бића чију клаустрофобичну затвореност означава смрт.“ Мада у *Памтвику* нема значајних позивања на јудаистичку мисао, овај траг има свој даљи ток и у следећим делима Олге Токарчук и у сагласју је с констатацијом Агате Бјелик-Робсон.

⁸ Очитовање (манифестација) пунине битка. (Прим. прев.)

Дневна кућа, ноћна кућа

Роман *Дневна кућа, ноћна кућа* открива историјат Свете Кумернис и њеног хагиографа Пасхалиса који је, као пре њега Гош, представљен као слаба јединка на друштвеној маргини. Као транссексуалац, Пасхалис не налази себи место у културном поретку средњег века, она му не нуди дискурзивне обрасце којима би могао изразити свој специфични идентитет. Пасхалисова прича је прича о покушајима и легитимизацији сопственог дискурса, њеног уписивања у оквиру канонске нарације о Богу, светости и полу. Укључивање свог идентитетског наратива у домен хегемонског дискурса нормативне религиозности јунак покушава да изведе посредством житија светице. После својих првих квази-хомосексуалних искустава и смрти љубавника, млади монах случајно доспева у женски манастир, где гледа слику незваничне заштитнице сестринства – Кумернис (Вилгефортис). Контакт са сликом је овде искуство и религијско и идентитетско. Монах жели да напише житије светице и нада се да ће тај текст укључити незваничну светицу Кумернис у званичан католички пантеон, а нада се такође да ће његов проблематични идентитет бити легитимисан од стране оних који означавају границу између греха и светости. Догађаји и појединости о којима пише Пасхалис појављују му се пред очима као резултат емпатијског увида, јер је видео аналогију између његовог и њеног живота, док пише, чињенице употпуњује властитом имагинацијом (*знање које ђошиче исѓод зашворених каѓака, молишве, сна*). Текст бива проглашен за јеретички, изван обавезујућег дискурса. Историјат писања житија Кумернис у једној димензији је прича о враћању динамике у домен окошталих дискурзивних структура: то је покрет заснован на апологији онога што је недефинисано, променљиво, флуидно и отворено – а то су непрецизне и дискредитоване форме које изражавају проблематично, патњом жигосано стање људске индивидуе.

Чини се да пројект постсекуларног дискурса код Токарчук извучи баш те елементе – игру парадокса и противречности, које божанственост чине несместивом у вештачке теолошке формуле. Као што и празна места, места до краја недефинисана постају елементи текста који остављају маргину за индивидуално тражење смислова, а ауторка, напослетку, континуирано нобилитује оно што је наизглед маргинално и несуетинско.

Ножари – антипсалам

Говорити о постсекуларизму код Токарчук немогуће је без гностичког контекста. Гноза, као и алхемија, врста је специфичног дискурзивног хибрида распетог између религијског, филозофског и књижевног дискурса. Гностичко *знање* има религијски и натприродни карактер, а осваја се тајним учењем, илуминацијом. За циљ има промену субјекта, вршење утицаја на његово поступање.

Гностичка сотериолошка схема основа је неортодоксних доктрина верских заједница – ножара из *Дневне куће, ноћне куће*, јунака Бегуна и *бојомољаца хлисѓа* из *Књиѓа Јаковљевиѓ*. За ножаре, материја је резултат тренутка слабости. У оригиналним гностичким текстовима тај процес је „пад“, „заробљеност“, душа (дух) је тако увучена у тело и то је био почетак драме. Оно *шѓо* је *некада* чинило *целину*, а *ѓошом* је *разбијено*

на делове, и даље је међусобно снажно повезано, на невидљив, *шешко исџишљив* начин (Бејуни). Ханс Јонас, немачки филозоф и теолог пише о трагедији делића Светла изгубљених у Мраку, њихова супротност је „сакупљање“, процес у којем Дух настоји да поврати расуте делове и поново се уцелови. Отуда у доктрини ножара идеја смрти као избављења. Токарчук описује ритуале те секте, тих занатлија перфектних ножева за сечу, усмрћивање. Ножари плешу над гробом, јадикую над нечијим рођењем, прилажу жртве просипањем мушког семена, верују да се тако ослобађају искре из материје које се враћају Богу. Последњи елемент њиховог култа су псалми. Сматрали су да је Бог нељудско биће, да не разуме људску молитву, и то је супротност идеји традиционалне молитве. Слична интервенција примењена је у *Бејунима*, у неразумљивом говору старе клошарке, том преокретању традиционалног псалма јер се не обраћа Богу, него слави „празну утробу“, „свецелу жаловост“, „свето распадање“, „жељени пад“, „бесплодност зиме“, „смрт наглу и неочекивану“. Псалам ножара завршава се низом парадокса који се подижу до ранга привилегованог начина говорења о духовној сфери: „говорити, а не испустати глас“ – делује као синтетички начин извођења псалма, значењски јаук, парадоксално сличан бегункином монологу, који је света погрда, неразумљива проповед. То је формула која преноси одређене специфичне интервенције базиране на парадоксу – не толико логичком, колико комуникацијском.

Ана Ин силази у доњи свеџ

Макс Хоркхајмер и Теодор Адорно корифеји су постсекуларне мисли. Показују конфликт два типа сакралног сензибилитета: грчка религиозност нуди мит, целовиту визију битка опремљену солидним *arche* и затвореним *telos* открива се као изнутра напуњена светошћу. Њена супротност је јудаистички сензибилитет испуњен месијанском енергијом, која више кида него што затвара, уништава а не уређује, анархично дезорганизује, показујући пут евакуације из сваког привидно неискорачивог круга понављања. Јер рационализовани субјекат остаје слепо послушан таутолошком понављању онога што јесте, а изван тога што јесте, нема излаза.

У роману *Ана Ин силази у доњи свеџ* појављује се аналогија са визијом филозофа, Токарчук поистовећује насиље инструментализованог разума са митским фатумом, деспотским пресудама божанстава који руководе светом. У „преписаном“ миту спајају се у једно: патријархат, инструментализација разума, технократија, плутократија и логоцентризам. Отелотворују их тројица богова-отаца: архитекте великог система света, равнодушних законодаваца. Њихова влада почива на знању и примени разрађеног апарата техничке контроле коју симболизује систем камера и екрана – град више личи на футуристичку метрополу из сајберпанк литературе него на престоницу древне цивилизације. Богови не само да су створили људе него су их уписали у прецизно исконструисани биолошки и друштвени поредак. Угурана у зупчаник савршеног система јединка је сведена на функцију коју јој намењују услови производње и потребе колектива. Људи са партера друштвене хијерархије губе способност самоизражавања (уста им нарастају) и индивидуалност (црте се расплињују). Митска Инана својевољно силази у свет мртвих, и на том тлу ураста до улоге универзалне бунтовнице, ванвременског

революционарног елемента у егзистенцијалном, религијском, феминистичком, политичком и економском значењу. Хијерархију богова заменила је вером у локална божанства и демоне. Токарчук експонира просветитељски елемент мита који се изражава у апстрактној и тоталној власти патријархалних божанстава, с друге пак стране хоће да види у њему анархичне и превратничке снаге. У крилу самог мита тражиће битку индивидуалног са влашћу. У епилогу романа је сугестија да је та Власт древна и да кад падне један цивилизацијски систем, она се неумитно враћа у следећим. *И ојетї ће да се шїрїне разум, шїај їаметїњаковић, искључен од свеїа шїю се буде на ухо шайшало – и їоїуш кућної сїарешине їлувої као шїої – необично самоуверено сїтвориће нове шїео-рије и измислиће шїаблїе їрошїив сїраха и немира, али не и їрошїив смршїи, Инано.*

Да је у питању извесни историјски циклус потврђује митски наратив, али у том циклусу је суштинско понављање двеју компонената: очинске власти и снага које је подривају доносећи тренутну растерећеност и наду, мада без шансе за коначну победу. Присутна интелектуална формација требало би да представља крајњу тачку извесног историјског процеса, постижући максималну тензију тоталитаризујуће апстракције у којој оно што је појединачно ишчезава, сведено на улогу представника врсте и законитости.

За Хоркхајмера и Адорна круну тог процеса стварања универзалне истине и општедруштвене неједнакости (власт грађанина над женом, дететом и робом) – представља утилитарни и таутологични језик савремене науке. Тај дискурс, наизглед невин и неутралан, показује се као најрафиниранији носилац друштвене опресије: „Објективност научног језика одузима слабомоћнима било какву шансу да се изразе – у тој његовој неутралности манифестује се само статус кво.“ Бог као велики граматичар, одузима јединкама права на спасоносну изнимку и идиом, Ана Ин је из његове перспективе *їроблематїична као ружна реч*. Код Токарчук су појединачне форме исказа увучене у односе власти и зависности, тај вид исказа на граници је научне формуле и заповести: *Свако живо биће мора умрети, каже закон. Иншїерїрешїација је једносшавна и лоїична. „Свако“ – каже їрамашїичар – шїо је оїшїи и безусловни кваншїфикашїор. „Жив“ или шїакав који осећа иншїеракцију са свешїом и їодлеже шїој енерїичној размени. „Биће“ – реч која значи „бивсшїво“, мада се оїраничава на живо биће; сшїворење, може се рећи, осећајно је биће, оно којем није сшїрано оно шїю се дешава у окружењу у којем се налази. „Мора“ – шїа реч је шїежак израз, али оїшшїеразумљив, шїо је имїерашїив, односи се на вечни закон, на њему се из шїемеља заснивају сви велики аксиоми; дефинише извесну безусловну и недискушїабилну нужносшї. „Умрети“, као шїшїо знаш, значи завршїишїи акшїивносшї колоквијално звану „живошшї“, означава крај биолошкої їроцеса.*

Пред великим квантификаторима, императивима и аксиомима жалба индивидуе која нестаје постаје беспомоћна. Ана Ин је оличење божанства које нарушава затечени поредак, уводи спасоносни фермент: *Тамо їде она засшїане, їде се разбаши, одмах се све расшїлине, блаїа маїла сшїушшїа се на очи, и руїе, уски їролази їраве се између дана и ноћи. Шверцери крећу ка їраницама, знакови їорег їушїа се обезначају, лево їосшїаје десно а наїпред їозади.* Та одлика сумерске богиње приближава је квинтесенцији јудаистичког месијанизма – Инана нуди излаз из привидно затвореног круга битка, и одбрану од тоталитаристичке похлепе теорије, уводећи ослобађајући метеж у духу начела: тамо где је хаос много тога може да се деси. И чак је и овде видљива гностичка црта

– биће је клопка, а свако „нека“ *йочейѿак је каѿасѿрофе*, мада чак ни бог не би требало да има права да уништава оно што је већ једном настало. „Метафизички програм“ богињин није позитиван предлог него покрет који ослобађа негацију – још једна шанса на *груѿачије од бића*.

Позивајући се на причу о Персефони, Хоркхајмер и Адорно силазак богиње у доњи свет интерпретирају као покушај објашњења регуларности у природи, метафору догађаја који се непрекидно понавља заједно с крајем периода вегетације. Митски догађај првобитне отмице богиње као умирање природе, за филозофе је стално исходиште за садашњост – установљава неумитни поредак, ужас понављања који блокира могућност промене, одузима наду. Токарчук га интерпретира другачије: поновљивост је за њу елемент који доноси утеху и осећај смисла. У говору романа констатује: *Мийѿ, риѿуал, кулѿ, огржавали су свеѿ у извесним схваѿљивим ѿраницама, чинили су ѿ ѿоновљивим, уређеним, смисленим*. Мит о повратку богиње из света умрлих представља причу чији је психолошки задатак разоружавање ужаса смрти, другим речима мит који проналази васкрсење и бесмртност, две идеје тако блиске савременом човеку одгојеном у цивилизацији хришћанства. Мит о Инани за ауторку је прича о стварности пре диктата патријархалних богова и пре монотеизма. Мит о силаску богиње у подземље може се схватити као одлазак богиње из света тријумфалне мушкости, или као наговештај њеног будућег повратка, с којим ће се огласити вредности које ће она представљати, а трагови ових матријархално-сакралних елемената ауторка тражи у левичарским политичким постулатима. У тумачењу критичара Пшемислава Чаплињског, Ана Ин је представница новог типа божанства – потиснуте, саосећајне, крхке, која проговара у име немих. У клетви Нинме, богиње-мајке види глас искључених – маргинализованих социјалних маса. Револуционарност уписана у роман реализује се на дискурзивном нивоу јер „најјача структура света је мрежа појмова које носимо у главама“ („Сумерски сајберпанк“, *Gazeta Wyborcza*, 2006, бр. 213). Тако преписан мит може бити антидотум за грешке просветитељства, подривачка снага која нарушава објективност те парадигме, супротставља се њеном опредељењу и доноси шансу да се поврати изгубљена критичка снага.

Бејуни – јеванђеље изгнаног бога

Једна од тема *Бејуна* је инванзивна снага и тежња да се контролише појединац у савременој техничкој револуцији, а хришћански симбол Бога – око у троуглу – доводи се у везу с Фукоовим паноптикумом, симболом савремене државе над њеним грађанима. Амблем је метафизичког агресора архонта савременог света, којем је најсроднији Блејков Уризен, који жели да установи безусловни закон и постави људске јединке у стеге непроменљивих, тоталних форми.

Анушка, једна јунакиња из *Бејуна*, измучена свакодневним недаћама, иде у цркву да се исплаче. Док гледа Христово лице на икони, доживљава негативну епифанију: *Анушка није баш на ѿкав ѿоѿлед мислила, очекивала је блаје очи ѿуне љубави; овај ѿоѿлед је ѿаралише, хийноѿише. (...) Он је дошао овде начас, сѿушѿа се ѿод ѿаваницу из велике даљине, из најдубљеѿ мрака – ѿамо је месѿо Боѿа, ѿамо се сакрио (...) Па иѿак она не жели да ѿа ѿледа, обара ѿоѿлед; не жели да зна – да је Боѿ слаб и ѿубиѿник*.

Након тог догађаја свет се Анушки указује као уклет, као место патње, одлучује да се придружи тајанственој секти бегуна. Говорећи о постсекуларним наративима Џон Маклур подвлачи да иако је конверзија интегрални део постсекуларних наратива, сама заједница је обично мала, слаба и нестабилна. Ове ефемерне групе су потпуна супротност догматским групама, а нетипична места култа јасно се разликују од традиционалних богомоља. Бегуни се савршено уписују у тај модел – њихови чланови су у сталном покрету, непрекидно путују метроом. Нестабилност је суштина њихове доктрине која се извршава кроз покрет, мобилност, вечито бекство од дефинисаног.

Бавећи се постсекуларним наративима Питер В. Рорабо се усредсређује на начине модификовања традиционалних проповеди. Постсекуларну проповед казује јединка којој није дато право да говори, често анонимна; то је хибридно дело које слободно преобликује традиционалне реторичке формуле; и не налази ослонаца ни у једној религијској традицији; не преноси коначну истину која потиче од свемогућег Бога. У *Бејунима* је тај модел доведен до крајности – бегункин говор нико не разуме, његов субјекат то су јединке искључене из друштвене заједнице. И јединка не жели да поврати своје независно место, него тежи да дестабилизује постојеће структуре и ослаби затечени поредак који је установио Антихрист који влада светом: *Дакле, мичи се, клађи се, њиши, иди, џрчи, бежи, чим се заборавиш и сћанеш дојрабиће ње њејове велике шаке, љрејвориће ње у лућку (...)* Обележиће ње и ујисаћи у своје рејисџре, гаће њи докуменџи о њом љагу. (...) Сћало им је до њоја да изјраде круџи љоредак, да љроџицање времена учине љривидним,(...) да изјраде велику машину у којој ће свако сћворење мораџи да заузме своје месџи и изводи љривидне љокреџе.

Насупрот Антихристу, оличеној власти и агресивном рационализму, прогнани Бог је слаб, неухватљив и ништа не намеће. Теолог Џон Д. Капуто подсећа на речи Светог Павла да је Христ одабрао будале и слабе да би постидео мудраце и оне који врше власт. Слично је и код Токарчук: Бог који је слаб и сакрио се, Бог чије јеванђеље клошари извикују на скверовима, Бог је онога што је крхко, одбачено и маргинално. Тај бог се, наводи Агата Бјелик-Робсон, уписује у фигуру *dei otiosi*, карактеристичну за савремену епоху – то је визија Бога као истовремено неприсутног, али и нежељеног, гурнутог у бестежинство, скривеног у складишту.

Бегуни су још једна секта у универзуму Токарчук чија доктрина има гностичке црте. Гностици су обично стајали на страни одбачених из званичног наратива, изгнаних и осуђених на проклетство – Каина, Прометеја или змију из рајског врта. Змија изражава „трансцендентални принцип“ – вансветовно знање (гнозу), које је налагало бунт против закона што га је створио зли демијург. С „универзалном змијом“ поистовећиван је и Исус, барем је преузимао део њене функције – наговарањем на једење плода са дрвета знања. Син Божји тако је постајао оличени гностички бунт против закона стварања које је установио лажни Бог, узорни јеретик. Тај гест окретања своди се на стварање нових верзија канонских прича, оних код којих се то што је одбачено показује као погрешно искључен елемент. То је још један елемент реконструисаног књижевног пројекта дискурса који распршава структуре хегемонских наратива.

(С љољској љревела **Милица Маркић**)