



Елиза Концка

БОЖАНСКИ ДАР

Комуникацијски ђакџи који Токарчук склађа с чиђаоцем мођао би се сажеђи овако: не ђрисиђајемо на недосиђујну умеђиноси, на умеђиноси високих амбиђиђа и хладне дисиђанце; уђедиђујемо се да бисмо сиђворили ђриђоведачко окруђење, у којем ћемо, ослођењени једни на друђе, ђрориђађи судбину.

Да ли сте некада сањали да вас у неком мирном, можда чак идиличном кутку – у води или на пољу или неком другом месту на које би вас могао одвести сан – сустиже несређа? Чудовиште без лица, имена и обриса? Не убиђа вас, али вас одвлачи у таму. И јесте ли по буђењу помислили да је сан који сте уснили фигура ваше судбине, а можда и судбине уопште? Некада давно Олга Токарчук је помислила баш то – и никада није сметнула с ума ту спознају. Неуобичајено осетљива на изненадне ударце несређе, на крхкост људског света, књижевница им супротставља осеђајност – управо ону којој је посветила своју нобеловску беседу.

Ноћне приче

Захваљујући *Сиђраxу на Зайаду* Жана Делимоа могуће је пронађи причу о давним ноћним и, што је важније, зимским ритуалима жена из Бургундије. У бекству пред ужасном хладноћом и страхом који леди дах, оне су се скриле на периферије градова у импровизована, својеручно склепана склоништа обложена бусењем. Од доласка сумрака, понекад дуго у ноћ, седећи у кругу око ватре, преле су вуну и причале приче. Мраз који их је опкољавао испуњавао их је страхом. Из таме је стизало непознато. На почетку су, вероватно, као при пољском обреду черупања перја, певале; потом је наступао тренутак у којем су шапатам приповедани снови, све тише како су снови постајали страшнији. Један страх би потиснуо други.

За разлику од жена, мушкарци приповедају другачије. Озбиљно се хвале. Њихови наративи саткани су од војничких подвига, ловачких прича, лукавстава и чуда далеких земаља – као и од љубавних освајања. Довољно је присетити се Хомера и Сабале, пољског горштака, музичара, ловца, приповедача и певача. Женске приче, међутим, истерују мрак и страх јер су њихове приче приче ужаса. Раме уз раме, сукња до сукње, надмећу се у тајнама. Разоружавају несређу која увек вреба за леђима, у мраку, пре него што удари из потаје.

То је контекст магичне прозе Олге Токарчук. Другачији, изворни феминизам – не чуди што га проучаваоци књижевности нису уочили. Јер то није литература, већ обрађени фолклор. *Volkskunde*. Традиција која је готово вековна антитрадиција у односу на мушке наративе и која сеже даље од етнографије у антрополошки парадокс аутономије

слабијег пола. Један од јунака Шоовог *Пиималиона*, говори у том духу: „Драги пријатељу, не чини ли вам се да жене творе један велики ганг?“

Реченица коју управо пишем требала би да почне речју „Ауторка“... али у контексту раније реченог, Токарчук је једино и само коауторка колективне приче, нараторка, чији глас се изненада осамосталио у жамору других шаптачица. Мушкарци причају не би ли нешто или неког средили – понекад посао, а најчешће супарника; како би затворили и завршили причу коју ће касније кроз читаве генерације држати у рукама као кристално јаје дивећи се светлости која се прелама кроз њега. У складу с традицијом женског наратива – оног за који Жеромски¹ налази древно име *ѓрегање* – Токарчук преде причу – не би ли надвладала, очарала и укротила мрак. Не мора да завршава и често је не завршава, јер није дозвољено довршавати приповедање. Сећате ли се чиме се бавила Пенелопа?

Управо тако. Токарчук приповеда као да мушких приповедача с њиховим строгим закључивањем, логиком аргументације, уводом, кулминацијом и поентом никада на свету није ни било. Ето коначно некога кога не обавезује Аристотелова *Поетика*. Умберто Еко се својевремено жалио да од концепта грчког мудраца није могуће побећи, да две и по хиљаде година доминира један начин размишљања о епици. Чак и у *Финетановом бдењу!* Проза Олге Токарчук баштини и развија друга, алтернативна правила о којима је италијански мајстор потајно сневао.

Поредак судбине

„У школи у којој су радили моји родитељи, била је репродукција Паула Клеа“ – причала је пре осам година Токарчук Тадеушу Ничеку. „Висила је на мезанину и увек сам се тамо заустављала да је посматрам. То је једна од оних слика насликана немирном дечјом линијом на богатој засићеној позадини: оркестар и некакав маскарон, фигура опет као да је са дечјих цртежа. И тишина. Какву то музику свирају? Какви су то ликови? Ко је тај маскарон? Затим сам, заправо на сваком путовању, посећивала некакве музеје у којем су имали Клеа, и тражила оригинал те слике. Звао се *Плеша, чудовиштије, на моју ѓиху музику*. Сећање на то води до признања које много тога говори: када ми се нешто веома свиђа, обећавам себи, да ћу нешто слично и сама урадити.“ И ради. Као да наслов Клеове слике скрива Олгин књижевни програм.

Уколико не бројимо минијатурне прозе објављене 1979. године (под псеудонимом Наташа Бородин), дебитантско дело Олге Токарчук био је табак стихова *Градови у оиледалима* (1989), додат као уметак у часопис *Предели*. Претекао је дебитантски роман *У ѓошрази за књиом* за четири године и наговестио тон према којем ће Токарчук подешавати своју прозу. Град, његове становнике и делове дана гледа у тим стиховима неко ко поштује једино логику снова и диктат слутњи. Уме, на пример, да се увуче у тело старице, да би изронио из ње, искочио из организма града, захватио гутљај таме и поново заронио у појединачне егзистенције. Боље познаје тамно наличје ствари

¹ Стефан Жеромски, аутор романа *Верна река* чији би поднаслов требао у преводу да гласи *ѓрегање*, али је ова одредница у хрватском издању (1914) преведена као *ѓрича* док је у каснијим преводима изостављена. (Прим. ѓрев.)

него њихову разнолику површину. Истражује судбину за судбином заустављајући се дуже на гестовима, речима и погледима специфичне метафизичке густине. Тај неко је јунговска Анима, велико откриће тог учењака и мага: истраживачица несвесног и невероватног, ткаља судбина, душа. „Бајковитост“ или „магичност“ о којима су – нарочито пред објављивање *Последњих њовесџи* – писали рецензенти, није толико заједнички формални именилац колико испољавање њених активности. Одатле унутрашња нужност приповедања, у наредним варијантама и варијацијама једне те исте фабуле. Одатле и мутни обриси те прозе, где се свака наредна књига чини као стајалиште на путу те једне приче. Јер Олга попут Пенелопе тка приче.

У *Њовесџи* за књигом – прва њена фабула романескног формата – чини дугу таписерију, попут тканине из Бајеа,² пратећи пут насловног путовања, које се завршава, није тешко наслутити, у пропасти жудње која ју је и нагнала на пут. Могуће је да је главна јунакиња романа сама књига као циљ путовања (менталне перепетације код Токарчук воде увек у имагинарни простор). А могуће је, међутим, и да је један од најважнијих ликова Вероника: фигура женске судбине у својој неостварености, страху и крхкости (премда поступци Гоша, отелотворења случајности, а не њени, отварају и затварају роман).

Према жанру средњовековних легенди – иза насловних иницијала савремене легенде Е. Е. крије се напола аутентична Ерна Елцнер, Вроцлављанка с почетка ХХ века. Тој Ерни догодило се нешто што је фасцинирало највеће умове ондашњег доба: метафизички феномени који прате девојчице у периоду сазревања, тачније прогоне их. Летећа светла, куцање, гласови, мириси, миловања по лицу оних који су сведочили тајанственим појавама. Као и у претходној књизи, женскост се и овде неизбежно испоставља као жртва опресије, неко кога малограђанско окружење одбацује, као предмет инструментализације наводно објективних истраживача. Ауторка, међутим, не оставља простора за сумњу због чега је фасцинирана тим Ерниним краткотрајним медијумским искуством. Она у њему види одсјај архетипске интимне повезаности с тим што је савремено друштво осудило на непостојање: са биологијом схваћеном као душевном физиологијом. Жежи Јажебски и Кшиштоф Униловски, противно свом полу, препознали су одмах тескобу онога што су Ерна и многе њене вршњакиње доживеле. Изгубивши свој необичан таленат, девојчица из Вроцлава деградирана је из духовног у физиолошко биће, бедни састојак парапсихолошких склоности: женскост и духовност међусобно се искључују. То је разочарало простодушне интерпретаторе, поклонике магичног реализма романа *У њовесџи* за књигом коју су критика и читаоци добро прихватили (мада су неки, како нас подсећа *Парнас бис*,³ указивали на културно-историјске непрецизности). Заокрет од легенде ка психолошком роману део критичара

² Место Баје (франц. Bayeux) у Француској, тачније Музеј краљице Матилде чува таписерију или извезено платно ширине 50 см и дужине 70 метара на којем су осликане 72 сцене из битке код Хастингса. (Прим. прев.)

³ Књига *Парнас бис: речник њовесџи насџале њосле 1960. њодине* (прво издање 1995. године) – заједно с пионирском антологијом *Имаџе своје њеснике. Пољска њоезија насџала њосле 1960. њодине. Изводи* (прво издање 1995. године) имала је огромну улогу у популаризацији тада младе књижевне тј. песничке генерације у последњој декади 20. века. (Прим. прев.)

препознао је као регресију. Наиме, недуго након *Е. Е.* указао се роман *Памџивек и груја гоба* у којем је ауторка унапредила своје способности креирања светова.

Ово је роман којем је пошло за руком оно што је још од Рејмонтовог времена представљало један једини пут виђену сензацију – да синтетизује локално с универзалним, места у срцу Пољске с географским свуда, историјско доба с временом космобиологије, социологију с митологијом. Памџивек – село чије постојање носи сва обележја вероватноће, представља истовремено *axis mundi*; његове границе су ободи свемира, а заједница одражава општа права племена каква проучава антропологија. Машту Олге Токарчук обузела је перспектива „дивљег ума“,⁴ па према томе и уверење да сви становници изолованих друштава подлежу једној неизбежној логици, која регулише њихове друштвене односе и религијски хоризонт. Нешто што је представљало хлеб насушни за студенте етнографије постало је откриће за читаоце романа. Управо су пољски читаоци, у чијем је сећању била исувише жива успомена на животарење у изолацији, морали ценити ослобађајући потенцијал антрополошке имагинације Олге Токарчук. Такве антропологије која је била раскошно обојена одмереном дозом митологије и која је подстицала на размишљање о наговештену регресу модерности у Пољској.

Испоставило се да је *Памџивек* био пресудан – донео је Токарчук много награда, али – што је једнако важно – покренуо је и прву озбиљну расправу о свету вредности ове прозе. Јежи Сосновски и Пшемислав Чаплињски упозоравали су (ако је то било могуће) на гностичко-скептичку когнитивну перспективу ове књиге, која је према њиховом мишљењу била пуна таме и атмосфере ирационалности. Слично интонирани дискусије пратиле су и збирку приповедака *Ормар*: данас се може видети колико далеко су биле усмерене тадашње амбиције Токарчук на учење од мајстора чудесне приче какви су Саки или Роалд Дал.

Лунације

У *Џоџрази за књијом* и *Памџивек и груја гоба* истражују две тенденције фабуларне имагинације Токарчук: кретање у бесконачност и кружну радњу. У првој време догађаја тече линеарно, у другој описује круг. Прва се заснива на обрасцу саге, друга се ослања на поетику магичног реализма (брзо је примећена сродност *Памџивека* с романом Габријела Гарсије Маркеса *Сто година самоће*). У каснијој етапи та опречност исказана је у статичности *Дневне куће, ноћне куће* и динамици *Бејуна*. Свако од тих решења захтева од нарације другачије психолошке диспозиције. Чак и кад је приповедачево „ја“ традиционално свезнајуће, оно другачије учествује у процесу иницијације, какву за Токарчук представља свака прича достојна да се тако назове. Пратећи перегринације и бекства и извештавајући о њима то „ја“ нагиње ка будућности, задовољава потребу за изненађењем. У причама које затварају генеалогске кругове породичних и природних веза, нарација води ка разумевању, ка наслућивању наличја

⁴ Термин „дивљи ум“ или „дивља мисао“ насупрот „цивилизованом уму“, „цивилизованој мисли“ употребио је један од водећих представника структуралистичке школе, француски антрополог и етнолог Клод Леви-Строс, да би њиме образложио своју тезу о јединствениости људске мисли од праисторије до данас. (Прим. Ырев.)

појава. То је супротстављање унутрашњих и спољних догађаја, мушких и женских ставова, истине пута и истине календара, правила загонетки и ритуала.

Као што се може видети, Токарчук се стално мења. За мало кога би се оправдано могло рећи да представља личност лунарног карактера. Путујући двадесет и осам дана по небу Месец стално мења фазе, а на три дана потпуно нестаје, „умире“ како казује „дивљи ум“ давнашњих племена. Борави тад на оном свету попут сумерске богиње и модерне девојке, Коре и Персефоне у једном, како је Токарчук описала Ану Ин која силази у доњи свет. Као Месец који кружи око Земље, путописне приче Токарчук наводе мисао читалаца ка тајанственим земљама Запада; њене приче о иницијацији налажу да се мисли о тамним ноћима без месечине удањеним од реалног света. Али постоји још нешто. Кад год од Месеца остане само срп, било да се он пуни или празни, може се приметити остатак његовог диска као да је угравиран суптилним бакрописом. Тако се заправо показује његово светло одбијено од Земље. Овај одраз назива се пепељаста светлост и као метафора може представљати Олги својствен дар за недореченост. Уместо раскошних средстава, Токарчук више воли индиректно осветљење, полусенку, нагађање. У овом лунарном домену, по њеном мишљењу, уме да влада једино књижевност. Када у *Књиџама Јаковљевим* читамо: „Највећу моћ, ипак, немају телесни чиновни, него они који се везују с речју“⁵ онда то исповедање вере за све народе Књиге представља везивање магије речи са лунарном митологијом.

Токарчук се клони раскошних средстава у оној мери у којој је Милош цезнуо за „обухватнијом формом“. Ради се у суштини о истој ствари, али књижевница је саздана од другачијег материјала и своје намере је најбоље изразила на крају говора о Нобеловој награди. Треба цитирати ове општепознате речи: „...осећајност је уметност оличавања, саосећања (...). Осећајност све то оличи, овремени, опростори, да му глас, чини изражљивим.“⁶ У пољској литератури такво ограничење палете равно је сензацији. Не губи ли осећајност, схваћена инструментално, као теорија романа, своје магијске моћи?

Међутим, није Токарчук прва скренула пажњу на осећајност. У роману *Живој је грујге* Милан Кундера је на себи својствен начин дефинисао то, како се испоставља, чудно стање духа. „Њежност се рађа у тренутку кад човјека испљуну на праг зрелости и он, испуњен стрепњом, постане свјестан предности дјетињства које као дијете није схваћао. Њежност је страх од година зрелости. Њежност је покушај стварања умјетног простора, у којем вриједи договор да се другима обраћамо као дјеци.“⁷

⁵ Олга Токарчук, *Књиџе Јаковљеве илиџи Дујо љушовање љреко сегам љраница, љеџи језика и џири велике релиџије, не рачунајући оне мале, о чему љриџоведаци љочивши, а шџио је аџџорка надоџунила меџодом коњекџуре, из мноџоврсних књиџа црџене, љриде љоџкреџљене имаџинациџом, највећим љприродним даром човековим: мудрима за љодсећање, комџаџриџама за расуџивање, лацима за учење, меланхолицима за разоноду; с пољског превела Милица Маркић, Београд, Службени гласник, 2017, стр. 391. (Прим. љрев.)*

⁶ Олга Токарчук, „Благ приповедач“, с пољског превела Милица Маркић. Миличином љубазношћу добила сам на увид њене преводе који ће изаћи у истом овом броју *Поља*. (Прим. љрев.)

⁷ Милан Кундера, *Живој је грујге*; с чешког превео Никола Кршић, Меандармедиа, Загреб, 2007. стр. 94. (Прим. љрев.)

Различитост ових дијагноза сведочи о оригиналности размишљања Олге Токарчук. За Кундеру нежност, осећајност је ослобађање љубави од тела; гест који описује Токарчук није могуће замислити без додира, без жудње за заштитом. У њему је садржана њој својствена суздржаност, недоследност, присутност назначена дистанцом, какву приписујемо лицу месеца који нас посматра.

Шавови стварности

Најбоља од недавно објављених *Бизарних прича*, која носи назив „Шавови“, оперише далекосежним минимализмом: то је прича о старом удовцу који открива да су се ствари око њега неочекивано промениле. У домаћинству удовца чарапе имају чудне шавове који иду по дужини од прстију до ранфле, оловке пишу браон бојом, тегле се одврћу на леву страну, а поштанске марке су округле. Нема објашњења за ове промене, читалац може поверовати у било коју хипотезу. Једино што доноси олакшање напавеном јунаку јесте спаваћица покојне супруге коју притиска на лице. Ето непатвореног геста осећајности. И управо на том примеру могуће је уверити се како се Токарчук користи тим што Енглези називају *understatement*, а што она препознаје као осећајност. Укратко, то је једини људски гест који нам преостаје када наиђемо на **шавове стварности** – на места на којима се сећање сукобљава с чињеницама, искуство с окрутношћу, а осетљивост с бездушјем. У таквом свету обитавају јунаци каснијих Олгиних романа: *Вуци своје рало њо косџима мрџвих* и *Књија Јаковљевих*. Оба ова дела могу се сматрати сликама стварности у стању распада. Ни у Пољској из времена Јакуба Франка (средина 18. века), нити у савременој Пољској не да се живети у хармонији. Отуда су њихова тема узалудни покушаји спајања онога што има смисла с оним што треба да добије смисао, природног с натприродним, људског с нељудским.

Књије Јаковљеве су само наизглед историјски роман. Њихова суштина, да се академски изразим, јесте сумрак старе парадигме и покушај инсталирања нове. Или другачије речено: доказивање да се стварност не може свесно сагледати и да она у својој инерцији не подлеже духовности. Нико то, као што је познато, не осећа болније од религијског реформатора, можда само револуционар. Јеретичка мисао сама себе кажњава сопственом природом. Њеним поборницима преостаје само да се повере причи. Стога Токарчук креира субјективност способну да обухвати причу у њеној целокупној сложености. Или прецизније: прича се не би могла испричати, саставити и разумети у мери у којој је сад разумемо да није измислила свезнајућег приповедача. Не би било *Књија Јаковљевих* без лика Јенте. Њену улогу можемо распознати у елементарном односу између виђеног и доживљеног – у метафизичкој основи интериоризације. Сличну индицију дао је и чувени митограф и антрополог Џозеф Кембел: „Небо и пакао су унутар нас, и сви богови су унутар нас. То је велика спознаја индијских Упанишада из деветог стољећа п. н. е. Сви богови, сва небеса, сви свјетови су унутар нас. Они су увећани снови, а снови су манифестације у сликовној форми тјелесних енергија у међусобном сукобу. То је оно што је мит.“⁸ Занимљиво је да се такав концепт јунака који је у стању да види и загробне светове

⁸ Џозеф Кембел, *Моћ миша: разговор с Билом Мојерсом*; с енглеског превео Драгутин Хлад, Загреб, Мисл, 2001, стр 63. (Прим. прев.)

може пронаћи у раној причи „Бардо. Вертеп“ (*Свирка на мнојо бубњева*), где се о минијатури у којој је садржан читав свет стара тајанствена придошлица с Истока.

У супротности с историјском фреском *Књија Јаковљевих* прича из Клоцке долине задивљује једноставношћу. Захваљујући филму Агњешке Холанд *Трајом косџију* лик пензионисане учитељице Јанине Душејко и њена борба са спрегом (криво)ловачке мафије стекли су скандалозну славу. То је веома оригинално, нарочито у пољским условима: преобразити пензионерку у побуњеницу и осветницу, а не извести закључак о њеној метафизичкој компетенцији или психичком стању. Назовимо то овако: јунакиња Олге Токарчук нормална је „на другачији начин“ и све што смо од ње научили треба назвати тим истим именом. Ко поверује њеном учењу о природи света, прећи ће у категорију „другачијих“. Ко остане скептичан, остаће „нормалан“; невоља је у томе што су оба становишта упитна.

Дехуманизација

У овој фази развоја талента Олге Токарчук могуће је опазити две идеје које управљају њеним мислима: прва представља непроменљивост уверења, друга њихову перманентну еволуцију. Ово није нигде толико очито као у опсежној панорами *Бејуна*. Они као програмска синтеза модерности осветљавају одабране људске судбине у којима се може распознати нешто више од узнемирујућих прича. Што не значи да нису такве: оне, наиме, представљају каталог покушаја да се побегне од технолошке утопије какву чини свет међународних аеродрома оличен у анонимности средстава комуникације, уобичајених одморишта и дехуманизованих улица. Та слика, у складу с природом описане стварности, тежи перманентном распршивању на све стране. Велика фреска која бежи са зида; садашњост у стању паничног бега од себе.

Као што се зна, идеја за наслов књиге потекла је од праксе руских секташа – идеолошког потомства верника побуњених против реформе православне цркве кобне 1666. године. Подвргнути прогону Никонског свештенства, они су излаз пронашли у непрекидном бегу ослањајући се на све номадске обрасце Старог и Новог завета. Руским бегунима које, како казује једна од прича из књиге, још можемо срести, није дозвољено да имају стална боравишта, документа, новац нити било која друга лична добра осим најнеопходнијих. Као у књизи Олге Токарчук, они се препознају захваљујући тајним гестовима и погледима, руковањима и лозинкама. На прагу 21. века књижевница налази ове информације скоро свуда, без обзира на државу, друштвени статус и верску припадност. Припадају им једнако обична жена безличног пољског туристе у Хрватској, способна да нестане без трага и да се врати без објашњења, као и грчки научник на самрти пре него што је неповратно лишен снаге и знања. Другим речима, у *Бејунима* можете опазити друштво у стању кризе, бегунце *in spe*.⁹ За Токарчук, којој друштвене науке нису стране, слика скицирана у причама уметнутим у *Бејуне* класично је самоиспуњавајуће пророчанство. Управо су перфидност и блага иронија ове расправе завели инострану публику.

⁹ *In spe* (лат.) – у нади, у очекивању. (Прим. *прев.*)

Бејуни, у складу с педагошким склоностима Олге Токарчук, представљају расправу илустровану примерима. Потоњи, међутим, имају нову димензију. Они су, наиме, симболичне биографије. Несхватљиве у својој сингуларности, значајне као манифестација несвесних колективних процеса. За њихово значење није пресудна особеност, већ релација између јавне и скривене слике њихове егзистенцијалне ситуације. Већ раније споменути Кембел евоцира тим поводом две митолошке слике из различитих поредака које се међусобно осветљавају. Тако компаративна митологија стиже до својих правила. У случају Токарчук можемо се осврнути на древну генеалогiju речи „симбол“, изведене из праксе ломљења глинене плочице напола: они који је требало да се споразумеју, препознавали су се у идеалном поклапању двеју половина. То су Грци називали управо *symballein*, „налегање“. Сличне судбине бегуна из различитих времена допуњују се развијеним епизодама које се тичу балзамовања, конзервирања и чувања мртвих тела. Релација коју успостављају између себе прва и друга наративна нит имају карактеристике баш ових древних грчких пракси. Башлар је тврдио: „Два дела плочице, који се међусобно траже, губе своју двозначност оног тренутка када их неко споји (...) оно што фасцинира у сваком од два одвојена елемента јесте одсуство оног другог, и управо то одсуство буди најнеобузданије страсти“ (*О књижевности*). Ако спојимо половине – каква ће се слика нашег времена указати?

Тарот магова

Из овога је могуће формулисати следећа два опажања. Олга Токарчук читавог живота кружи око одређених проблема или визија распоређујући их на различите начине – а ти проблеми и слутње заслужују да се назову тајнама. Чак и за њу саму. Она не припада писцима који без остатка знају шта имају на уму; напротив, објашњење треба да им пружи сам процес стварања. Када Токарчук у „Лутки и бисеру“ пише да „роман представља психолошки процес“, она уопште не измишља алтернативну књижевну теорију, већ темељно проучава динамику сопственог писања.

Другим речима, писање, како га види Токарчук, карактерише постојаност одређених тема које једнако фасцинирају читаоце. Међу њима су: путовање, наративи о иницијацији, претапање времена, лабав идентитет, прекорачивање граница живота и смрти, нетипична стања свести, дубока саосећајност према свету других живих бића, према пејзажима (нарочито судетским) и према креацијама природе. А такође и супротности: крах међуљудске комуникације, усамљеност у маси, нестанак метафизичког смисла, презир према свему што је другачије, хипокризија, мржња – сви ти греси којима бисмо у данашње доба желели да допунимо десет божјих заповести.

Ови и неколико других наратива, чији број зависи од способности да се уживимо у свет Олге Токарчук, подложне су у њеном стваралаштву сталној пермутацији по узору на образац тумачења тарота. Поређење је толико упутно да даје могућност да се, према номенклатури карактеристичној за тарот, уочи Мала аркана њеног стваралаштва – историја Пољске, пад комунизма, национални карактер и домаћи обичаји, уверења која неразднојно прате званичну религију (56 карата) и Велика аркана (22 карте), односно правила на којима почива њен систем вредности. О многим смо већ

говорили, али треба сигурно издвојити још један од адута који кумују овом писању: фаталну карту Луде, која укида сваку сигурност, раскида духовне везе, кривотвори пророчанства и доноси несрећу. Она, у негативном смислу, као придошлица из мрака, управља писањем Токарчук.

Феномени рецепције

Олгина изузетност огледа се у чињеници да професионална критика није знала шта би с њом. Ствар је у томе да, с идеолошког становишта, Токарчук баштини епоху која је на пољску културу имала минималан утицај и која се, у време њеног дебија, сматрала превазиђеном. Над Вислом су се тад надвијали други проблеми, а то да је стваралаштво Токарчук на умерен начин обрађивало те проблеме, показало се, парадоксално, након много година као њен универзални адут. Већина је била заузета ревандикацијом историјских догађаја, а она је развијала далекосежне моделе приповедања („У Пољској – још увек затвореној у народној традицији – приповеда о наднационалној историји“, писала је Кинга Дуњин.) Из тога следи да су је сматрали ангажованом књижевницом у сасвим другачијем смислу него што је то важило за њене савременике; при чему јој се није могло пребацити да игнорише пољски историјски контекст. У њеним причама могуће је пронаћи и ванредно стање („Професор Ендрјуз у Варшави“), и растуће друштвене неједнакости, и доказе искључивања, и борбе сила које желе да остану анонимне, и стерилни корпоративни свет и нерешиве дилеме избеглица. Па ипак, лако је распознати специфичан тон ове прозе, који би се – да призовемо још једном Кундеру – могао назвати као и наслов његовог романа – *Животи је негде дгује*. Управо то је тачка у којој су се стваралаштво Токарчук и његова рецепција подупрта критичким текстовима дуги низ година највише разилазили. Низ оптужби против ове прозе (о којој су писали важнији критичари и историчари књижевности) од пре пола године представља идеолошки портрет пољске интелигенције последњих четврт века. Пре него што се укаже релевантна антологија *Олиа Токарчук у очима њољске критике*, коју ће студенти на семинарима скраћено звати *Књија срама*, можемо их укратко набројати: ирационалност, популарност аргумената, претерана транспарентност језика, стрипизација, њуејџизам, књижевни конзервативизам, опште подилажење укусу читалаца. Све то налази оправдање у чињеници да адресат тих оптужби поставља литературу на сасвим другом нивоу друштвене свести, него што је то убицајено. Није то више „барјак на кули људских дела“,¹⁰ већ елемент – некада бисмо рекли – примењене уметности, попут уметничког плаката или ангажованог филма. Ниједном од њих се не може оспорити фактор артизма; важно је да не пружају отпор и да су употребљиви истог трена. Управо онако како су то замишљали теоретичари авангарде на челу с Тадеушем Пајпером. Комуникацијски пакт какав с читаоцем склапа Токарчук могао би се сажети овако: не пристајемо на недоступну уметност, на

¹⁰ Стих из дела *Промешхидион* пољског књижевника, уметника и филозофа 19. века Норвида Ципријана Камила „И тако ја видим будућу пољску уметност, као барјак на кули људских дела, не као играчку и не као науку, већ као највишу вештину апостола и као најнижу молитву анђела“. (Прим. њрев.)

уметност високих амбиција и хладне дистанце; уједињујемо се да бисмо створили приповедачко окружење, у којем ћемо, ослоњени једни на друге, прорицати судбину. У таквим случајевима, проза се може вратити својим практичним интервентним коренима. Нисте били у искушењу да *Вуци своје рало њо косџима мрџвих* читате као нов ангажовани роман, као роман са друштвеном мисијом? *Парнас бис* је при одредници посвећеној ауторки ставио слику Ожешкове¹¹ – не треба ли се (не само овим поводом) запитати због чега.

Од тога у којој мери је професионална критика спремна да се отвори за психоанализу (независно од тога што многи критичари с нетрпељивошћу гледају на учења Фројда и његових настављача) зависиће и колико ће бити у стању да разумеју књижевно дело Олге Токарчук (специјално раздвајам професионалце од читалаца и ентузијаста). Више него широко схваћена психоанализа представља средство приповедања и учествује у креирању атмосфере у каквој егзистирају ликови Олге Токарчук. Реч је о мисаоном систему где је све тајна, а где се истовремено све може растумачити, пошто све има значење и не мора нужно бити вербализовано. Али такође нигде ништа неће бити коначно појмљено и читалац ће, као и аналитичар, видети књижевне јунаке чијом је судбином заокупљен увек извана. Штавише, чак их ни ауторка – нараторка у целисти не разуме нити сме да их разуме уколико то морају бити живи људи. Скалпел психоанализе је, наимае, толико оштар да убија и пре но што засече.

* * *

Припадност стваралаштва Токарчук популарној литератури, литератури центра или коначно високој литератури констатована је већ бар у хиљаду и једној рецензији. Форма путовања ове прозе по мапи критичких судова – од деведесетих година до данас – није само одраз стилистичко-конструкционе еволуције или читалачких укуса, већ такође и промене критеријума оцењивања. Оно што је деведесетих било оцењено као популарно, данас би могло бити унапређено у прворазредну литературу. Међутим, овакви судови немају већи утицај на феномен рецепције. Испоставило се да објава вере саме ауторке у моћ речи, у пакт приповедања има моћ перформатива.

Несрећа се може избећи све док траје прича. Дух прозе Олге Токарчук израња из женских и – шире људских заједница.

Изворник: Kącka Eliza, „Dar Bogini“, у: *Znak. Miesięcznik*, бр. 779, стр. 6–13.

(С њољској ѡревела **Јелена Х. Јовановић**)

¹¹ Вероватно Елизе Ожешкове, пољске књижевнице која је заједно са Хенриком Сенкјевичем 1905. била номинована за Нобелову награду за књижевност. (*Прим. ѡрев.*)