



## ПОГЛЕДАЈ, СВЕ ВЕЋ ПОСТОЈИ НА ОВОМ СВЕТУ

**(Осећајност, „постојим“, детаљи, тело, заједница – субјективни осврт на важне речи Олге Токарчук)**

„Осећајност“ – можда ће нас управо ова реч асоцирати на стваралаштво Олге Токарчук, јер је о осећајности а не о разнежености или сентиментализму убедљиво говорила у нобеловском предавању 7. децембра 2019. године. Шта је та награда променила у нашем читању и разумевању стваралаштва ауторке *Књиџа Јаковљевих*, сазнаћемо тек за неко време. Шта се види захваљујући Нобелу и упркос њему, открићемо кад се постојећим расправама посвећеним њеном стваралаштву, каква је изузетна монографија Катајине Кантнер *Шта све можеш јомоћу речи? Проза Олије Токарчук као кријички дискурс* (2019) или Монике Швијеркош *У простирансјивима традиције. Проза Изебеле Филијак и Олије Токарчук у сјоровима о књижевности, канону и феминизму* (2014) придруже наредне. Оба рада регистровала су промену у рецепцији: у почетку третирана као популарна, забавна мејнстрим литература, с временом се профилисала у изузетан књижевни програм, подстрек да се промени перспектива и систем вредности. Није се у међувремену толико мењало стваралаштво Олге Токарчук, колико наша рецепција њеног стваралаштва.

### Приче из средишта

У најстаријој познатој приповеци Олге Токарчук „Ормар“, могу се пронаћи обриси света који ће књижевница током година развити у делима кратке и дуге форме и есејима који ће уследити. Тај улазак у унутрашњи свет најављивао је развијене светове *Памјивека и друјих доба* или *Дневне куће, ноћне куће*. У „Ормару“, млади пар усељава се у дом и одмах купује и уноси у њега Ормар, намештај с великим О, чија је куповна вредност нижа од трошкова превоза. Јефтин због сезонске распродаје, ормар је стар, већ раније коришћен у нечијем дому (можда и домовима, може бити да је мењао власнике). Једино је извесно да велико слово О најављује нешто веће, није то обичан комад намештаја. Купљен у комисиону, атипичној продавници у којој се продају раније коришћене ствари или гардероба, непотребна или и даље потребна, али изложена из нужде. Комисион није продавница, већ пролазно место у којем постаје очито да је власништво ствар договора, да ствари мењају власнике, често трају дуже од њихових уверења да владају тако оживљеним светом: биљкама, животињама и стварима. Ствари у комисионима добијају друге димензије, прелазе границе које су поставили њихови творци: крећу се.

Ормар није био само видно стар, већ и таман, с троја врата и slabим бравама, на путу до куће осигуран канапом. Тај запетљани канап буди у нараторки осећање несувислости. Због чега? Тај велики пространи гардеробер, украшен биљним орнаментима, застакљен само једним делом није се уклапао у остатак дома? Није ишао уз станаре? Уз млади пар који тек почиње да уређује свој свет? Уређује, дакле, даје смисао, обележава место стварима, бира их пре тога, поставља их тако да се уклопе у замишљени заједнички живот? Гардеробер је тајанствен, крије у себи животе других људи, ранијих епоха, других времена – не знамо ништа о томе како је настао (стари ормар бивао је некад капија ка другим световима, као у чувеном роману К. С. Луиса). Празан унутрашњи простор уопште није празан, као да није било довољно испразнити га пре но што је однет у комисион. Време је ускладиштено у стомаку ормана. Нови стан такође није потпуно нов: и пре су у њему становали људи, могуће је бројати не само покољења, већ и епохе. Спремајући, нараторка се набада на виљушку са свастиком: заглавила се у пукотини на поду, комадић историје гажен је годинама. Извучен током спремања прича о том месту, о том граду којим парадире рударски оркестри. То је Доња Шлезија, део света у којем постављање питања о идентитету додатно обременује. Место из којег се иселавало и у које се досељавало, место у којем се минуло време памти само по нељудскостима. Минуло, али не потпуно, забележено у сећању, наставља да живи, и важно је искључиво да се то сећање ишчупа из заборава, да се остане будан за поруке сачуване у свету, да се оне преведу из слутње у језик. У стварима, у свету који није људски све већ постоји, не треба измишљати ништа ново. Украшен биљним орнаментима, орман је направљен од дрвета накалемљеног на неко дрво које је можда расло баш на том парчету земље.

Искористити шансу да се одгонетну приче о прошлим временима, али и приче сачуване у стварима које су раније користили други људи значи искорачити из устаљених начина понашања и опажања, црпети из сфера несвесног, ући у средиште радикално другачијег света. Сан и унутрашњост у „Ормару“ су изазов који прихватају оба јунака приче. Улазак у мрак, у непознато не плаши колико представља почетак спознања – у мраку унутрашњости старог Ормара „у мраку је све било исте боје. У Ормару се ни по чему није разликовала моја женственост од Р-ове мушкости. И било је небитно да ли је нешто глатко или храпаво, овално или ћошкasto, далеко или близу, туђе или домаће. Замирисало је оданде другим местима и другим временом, које ми је било страна. Боже, а ипак је на нешто подсећало, на нешто тако познато, блиско, да речи затаје кад треба то да назову (речима треба одстојање да би нешто назвале). Моја фигура је доспела у огледало са унутрашње стране крила. Одразила сам се као црни обрис који се једва разликује од хаљине која је висила на вешалици. Није било разлике између живог и мртвог. Постојала сам у огледалном оку Ормара. Довољно је било да подигнем ногу и закорачим унутра. То сам и учинила. Села сам на кесе са вуном и чула своје дисање ојачано затвореним простором.“<sup>1</sup>

На овом свету све већ постоји, али – на срећу – Токарчук се није зауставила на овој причници. Минуциозно и смело бацила се у приповедање, у грађење светова. Стварајући

---

<sup>1</sup> Олга Токарчук, „Ормар“, с пољског превела Милица Маркић, у: *Београдски књижевни часопис*, бр. 32–33, јесен–зима, 2013, стр. 89. (Прим. прев.)

није само пратила системске промене и бележила их, већ је нудила начине да се оне разумеју, у причи и кроз приповедање. Пише (и писала је) Токарчук о свом добу, али посеже (и посезала је) и у прошлост. Прошлост, како истиче у приповеци „Скакач“ (из књиге *Свирка на мнојо бубњева*), препуној алузија на Бергмана (шах, море, брачна криза), може бити као „напамет научена мантра, темељ сећања на који ће бити постављене мале споменарске анегдоте“.<sup>2</sup> Подела на „некад“ и „сад“ разбијала је време на две „тектонске плоче“; „сећаш се како...“ је почетак механичког плеса у којем је прошлост заувек фиксирана, могуће је такмичити се, позивајући се на ово „некад“, зарад моћи, зарад утицаја на људе, блиске и далеке. „Некад“ се овде пореди са пингпонг лоптицом, брак у кризи надмеће се с временом и за време, бори се за заједнички живот, за моћ и за успостављање нових правила игре. Изгубљени скакач из наслова замењен је одговарајућим новим/старим који је некад припадао другом и којег је избацило море, а пронашла Рента, керуша брачног пара. Свет зна за то упражњено место и гласа против распада односа? Не ради се овде о замрзнутом сећању, обезглављеном горчином, које хвата у клопку и спречава сваки покрет. Реч је о плесу кроз време, кроз пространства, ради се о спасоносном плесу, оном који брани од смрти, исто као и о игри приповедања. Не заледити се, не остати прикован, ићи, лутати, кретати се, макар и у понор.

### Постојим

„Постојим“ – „најважнија и најчуднија реч на свету“ – рекла је Токарчук у Стокхолму. Писала је о тој речи у *Бејунима*: „Небитно је где сам. Свеједно је где постојим. Постојим.“<sup>3</sup> Важни су сцена и разговор из детињства, тог богатог резервоара тема и ствари које емитују и дарују моћ, наведени у нобеловском говору: пише Токарчук о разговору с мајком, о разговору о чежњи (а заправо: о тузи и чежњи) и о идентитету (ко је жена с фотографије? У очима ћерке она је мајка, али та фотографија настала је пре њеног рођења, мајка још није постала мајка, а ћерка уопште не постоји. Тај разговор из детињства памти као моменат кад јој је дарована душа). Ово искуство мимо институционалне религије, да душу ћерки дарива мајка (као што подвлачи сама књижевница – „нерелигиозна млада жена“) противно је устаљеном сценарију и имагинацији. Токарчук у романима и приповеткама оживљава линију кћер – мајка. Не само саге, већ и вековне породичне историје следе трагове мајки, кћери и унука (могуће је да је *Памџивек и друја доба* био та савремена *Лушка*<sup>4</sup> која је тако зазивана деведесетих година двадесетог века) што одлучујуће утиче на начин на који се представља свет: имати моћ више не значи убијати, ратовати, уништавати и растурати, већ преживети, неговати и саосећати.

„Поћерити“ – прича Паскалис, одбегли транссексуални монах из *Дневне куће, ноћне куће*. Поверено му је да опише живот Кумернис, светице која из љубави према

<sup>2</sup> Олга Токарчук, *Свирка на мнојо бубњева*, с пољског превела Милица Маркић, Нолит, Београд, 2004, стр. 155–156. (Прим. њев.)

<sup>3</sup> Олга Токарчук, *Бејуни*, с пољског превела Милица Маркић; Паидеа / Службени гласник, Београд, 2019, стр. 254. (Прим. њев.)

<sup>4</sup> Роман Болеслава Пруса. (Прим. њев.)

Исусу није послушала оца који јој је наредио да се уда, већ је изабрала надљудску љубав, ону која ће јој ускратити улогу жене и мајке, али јој пре свега подарити улогу субјекта противно праву које је ставља у супротни положај својине оца. У разговору о њиховом могућем-немогућем односу: шта би било да она није монахиња, да он није монах, игуманија која скрива и штити Паскалисиса користи реч „посинити“. „Поћерити“ – то је реч која недостаје: могуће је посинити, али зашто недостаје реч која значи усвојити кћер. Јер – ко би хтео да има ћерку? По сопственој жељи? Та нова реч – као и друге нове речи – чини је видљивом, даје јој смисао, оснажује је. Постоји ли таква реч, то мора да је добро. „Све што смо у стању да замислимо, јесте нека врста истине“<sup>5</sup> – подсећа Токарчук на Вилијама Блејка у есеју „Измишљање хетеротопије. Друштвена игра.“ У роману који подстиче на размишљање, а који је на почетку примљен с опрезношћу да би с временом постао хит, она прати аутора *Песамa невиношћи* и *Песамa искуштва* и пушта му да је води. *Вуци своје рало ѿо косћима мрћвих*, јер о њему је реч, преузима оквир жанра, користи схему крими романа и трилера не би ли се запитао шта није у реду с овим светом. Написана као прилика за предак током рада над монументалним *Књијамa Јаковљевим* – супротно другим пољским крими романима – уопште није била део индустријске забаве. Сучељавала је с патњом животиња, питала за људску одговорност, онеспокојавала, приморавала на размишљање не само о сопственој врсти (одатле та пребацивања: једних да то уопште није прави кримић, и других да је то неозбиљна књига).

Есеј „Животињске маске“, објављен најпре 2008. године на страницама *Полићичке крићичке*, а прештампан у збирци *Мегвегових ѿећ минућиа*, Токарчук започиње моћном реченицом на коју се у квазидискусијамa позивају противници њеног начина мишљења у књижевности: „Људску патњу лакше подносим него животињску.“<sup>6</sup> „Само је књижевна фикција“ – писала је даље – „у стању да исприча такву човекову субјективност (и његову пуноћу), само фикција с њеним могућностима грађења комплетне особе има превагу над аргументима разума (дакле, над традиционалном формом интелектуалног предавања).“<sup>7</sup> Не чуди стога што је овај субверзивни, авантуристички и провокативни роман с Јанином Душејко у главној улози привукао пажњу на дуже време. Похвала машти као орућу способном да прекорачи границе устаљеног поретка везује се овде за веру у могућност усвајања постојећих жанровских стереотипа и њиховог критичког коришћења.

У *Вуци своје рало ѿо косћима мрћвих* она је преузела форму крими романа с елементима трилера како би створила причу о освети, вестерн у којем су сачуване све традиционалне функције: смрт најближих, побијена породица и лик који се не мири с почињеном неправдом. Улоге су сачуване, али подељене другачије: убијене девојке су пси Јанине Душејко, а она је осветница која дели правду, покоравајући далеки, дивљи запад у аутомобилу, а не на коњу. Зрела жена (с тегобама) није овде слаба особа

<sup>5</sup> Олга Токарчук, „Измишљање хетеротопије. Друштвена игра“, с пољског превела Милица Маркић, у: *Поља*, бр. 483, година LVIII, септембар–октобар, 2013, стр. 53. (Прим. ѿрев.)

<sup>6</sup> Олга Токарчук, „Животињске маске“, с пољског превела Милица Маркић. Миличином љубазношћу добила сам на увид њен превод који ће изаћи у истом овом броју *Поља*. (Прим. ѿрев.)

<sup>7</sup> *Исћо*. (Прим. ѿрев.)

(упркос тегама) која чека помоћ или спас. Она је проактивна фигура, лик у покрету, вођен унутрашњим моралним компасом. Као и у устаљеним сценаријима у којима се крв спира другом крвљу и у којем једну погибију смењује друга – пажњу читалаца успешно привлаче и покрећу акције изведене према овом провидном сценарију насила (на екрану или у конвенционалном роману већ се ређе виђају јунаци у крви до колена или оркестриране сцене борби са смртним исходом које служе забави). Због чега су се тако узнемирили? Зато што су керуше назване Девојчицама? Што је патња других живих бића изједначена с људском?

Језик има моћ, истиче у нобеловском предавању књижевница, прича има моћ – битне су наше језичке и наративне реакције, а ми смо у обавези да реагујемо на догађаје и поступке, на које не пристајемо. Слично поступа и јунакиња *Бејуна* – пише протестне ноте у којима ће остати записани сви злочини човечанства. Њено признање: „Прави Бог је животиња. У животињама је, тако близу да га и не опажамо. Свакодневно нам се посвећује, више пута умире, храни нас својим телом, одева у своју кожу, дозвољава да на њему испробавамо лекове, да бисмо могли да живимо дуже и лепше. Тако нам показује везаност за нас, дарује нас пријатељством и љубављу.“<sup>8</sup> Промена тачке гледишта захтева напор, стваралаштво нобеловке карактерише критички постхуманизам, ревизионистички расположен према антропоцентризму. Као што је антропоцентризам изграђен на искључивању других живих бића, тако ревизионистички став омогућује тестирање могућности које нуди фикција. У есеју „Измишљање хетеротопије. Друштвена игра“ који отвара збирку *Мегвегових њеи минуџа* Токарчук је писала о усвајању „стратегије свесног незнања“.<sup>9</sup> Какав радикалан предлог, идентичан (или сличан) стратегији нежности којом се завршава нобеловско предавање, а који окреће наглавачке савремено разумевање моћи, разлучујући је од насиља. „Хетеротопија је једноставно другачије место од света који знамо“<sup>10</sup> – писала је, додавши: „Немам никакве сумње у то да се свака визија бољег света рађа у машти. У ствари све се рађа у машти и чудо једно што у школама нема специјалних курсева за обуку у тој вештини.“<sup>11</sup> Како креирати свет који за основу има неслагање, али се њиме не задовољава? Свет који има храбрости да мења правила игре?

### Осетљивост за детаље

„Ко не види детаље, ништа не зна“ – говори Парка у *Последњим њовесџима*, роману о три поколења жена – „А ко ништа не зна, постаје нехотице суров.“ Конфликт у нескладном, трагичном браку Пјотра и Парке одвија се на линији опште – детаљ, вегетација – анимализам, разум – осећајност. Тај брак је обележен великом историјом, етничким конфликтима, масовним убиствима почињеним у име вере у уско схваћену националну припадност и неповредивост граница. Он је изнуђен друштвеним приликама (Парка је приморана да се уда); у њему се слобода мери на скали одбојности,

<sup>8</sup> *Бејуни*, стр. 47. (Прим. њрев.)

<sup>9</sup> „Измишљање хетеротопије. Друштвена игра“, стр. 53. (Прим. њрев.)

<sup>10</sup> *Исџо*, стр. 52. (Прим. њрев.)

<sup>11</sup> *Исџо*. (Прим. њрев.)

чак и мржње. „Ја сам Света Параскева Иконијска, мученица. Отео ме је Бесмртни Кошћеј, одвео ме је из куће мојих тетака и вукао преко пола света. Жртвовао је моје дете, дао је да га прождеру возови. Затварао ме је по градовима и селима, а на крају се сакрио на овој планини од стакла. Саградио је стреху од лозе пасуља и парадајза. Поставио је замке за одважне, а када га је издала снага, легао је на трем и заспао. И покрио се ињем. Сада ме чува снег“ – рећи ће много година касније Парка у познатом ритму предања, бајке и легенде о светитељки. Посегнуће у том трену за својим матерњим језиком, покушавајући да сама себе дефинише, макар и као жртву, и захваљујући томе – бар делимично – еманципује, представљајући се себи и свету, одговарајући на питања: „Ко сам?“, казујући и спасавајући („одговоран живот је спасен живот“). *Последње њовесџи* полазе од детаља, од историје једне породице, да би се суочиле с питањима о идентитету становника југозападне Пољске, тог „краја света“ послератних расељених лица која су доспела на место раније исељених. Ратна и поратна брачна историја Параскеве и Пјотра, Украјинке и Пољака, као и њихових кћери и унука, пружају могућност грађења приче о заједничким судбинама изгнаника и исељеника, уплетених у тзв. велику историју, настањених, али лишених места у обавезујућој нарацији о држави или нацији. Питања Путнице: одакле потичеш?, одакле си дошао?, куда идеш? толико истицана у *Бејунима*, поставља Токарчук већ у дебитантској прози *У њошрази за књијом*, и током времена их развија. Људи којима се бави нису ниоткуда, роман (и прича) помоћу детаља и речи гради њихов свет, сведочи о њиховом постојању, трпљењу и заједничким судбинама. Може се рећи, а говорећи и створити простор за искуства изгнаника, тако да она не буду појединачна, затворена у границама другости, већ видљива у својим заједничким карактеристикама. Токарчук изнова показује како се граде нове приче које отварају дотад непознате могућности у свету у којем стари наративи не опстају. Посеже за изворима, архивима, до средишта сећања и говори: проверавам, и противи се уским, натукнутим одговорима. Ко смо ми – ваљало би додати, а одговор неће бити једнозначан, заједничка прошлост је калеидоскоп бола, насиља и прекршаја, али и отпора као и љубави. Но, о овим слабо описаним местима не може се лако писати, приповедање је стварање, а писање је одговорност.

### „Шта је стварност то свако види“<sup>12</sup>

Овако је писала нобеловка у есеју „Пастрмка с бадемима“, у истом есеју у којем је пало признање: „Пишеш за менталне земљаке.“<sup>13</sup> Али то уопште не значи да Токарчук не интересују они који не деле њену перспективу. Напротив, она своје становиште представља што је могуће јасније јер комуникација (а можда и елементи убеђивања) лежи у основи њеног деловања. „Бити чист вид“, допирати до сржи ствари, процеса, разумети их и споља и изнутра (пресек је, према књижевничином мишљењу, најбољи облик сазнања, у пресеку се откривају слојеви света, али и његов просторни карактер),

<sup>12</sup> Олга Токарчук, „Пастрмка с бадемима“, с пољског превела Милица Маркић. Миличином љубазношћу добила сам на увид њен превод још необјављене Олгине збирке есеја *Мегвегових њеџи минуџа*. (Прим. ѡрев.)

<sup>13</sup> *Исџо*. (Прим. ѡрев.)

сазнавати, то је тежња коју исповеда у *Ноћној кући*, *дневној кући*, или у *Бејунима*, откривајући моћ жена које је патријархат изопштио, које с годинама само добијају, а не губе. „Као и свим женама, из године у годину време постаје мој савезник – постала сам невидљива, прозирна. Могу да се крећем као дух, да гледам људима преко рамена. Да прислушкујем како се свађају и посматрам како спавају с главом на ранцу, како разговарају једни с другима, несвесни мог присуства, мичући уснама, формулишући речи које ћу у њихово име изговорити“, написала је нобеловка, раздвајајући моћ од насиља, еманципујући креиране ликове. Крај жртвовању – јунакиње Олге Токарчук крећу у свет према сопственим правилима, провоцирајући стари поредак, кршећи га, као што се види на митском предлошку *Ана Ин силази у доњи свет* или *Е. Е.* чија јунакиња Ерна Елцнер у периоду адолесценције стиче чудесне моћи да би их доцније, кад одрасте, искористила да се супротстави туђим очекивањима.

Токарчук се изгледа такође пита: зашто неће свако да види климатску катастрофу, која заправо не долази него је већ ту, већ се догодила? Јунакиња *Последњих ѿвесџи*, Ида, доживи незгоду, њен аутомобил је упао у снег. Данас би такву сцену тешко било сместити у већину пољских региона – осим ако се не би тицали догађаја из прошлости. Токарчук, која пак у своје стваралаштво уноси елементе магичног, симболичног и натприродног, изузетно је реалистичан писац. Наравно, пружа свој поглед у сам центар света, посеже дубоко у прошлост, али само зато да би погледала у будућност и дијагностификовала је. Катастрофа која се сад дешава захтева реакцију. Стваралаштво Олге Токарчук није само злослутно (уколико је уопште) – оно показује непознате могућности, управо захваљујући новом начину, новој констелационој форми приче. Нови наративи су могући, нови наративи дају снагу нужној промени. Испричан живот је сачуван живот, свет отелотворен речима – могуће је и то – јесте свет који треба спасавати.

### Могућност заједнице

„Ја“ то је много, али ипак недовољно. Предлог Токарчук, тачније вера у моћ маште, коју пропагира, омогућује, у постсекуларном духу, да мислимо као једно. У сваком од констелационих романа, који потврђује грчевито придржавање за монолитну целину диктирану линеарним поретком фабуне (како читамо у *Бејунима*: „Констелација је носилац истине а не секвенца“),<sup>14</sup> могуће је створити вишедимензионалан портрет заједнице, исто као и вишедимензионалну мапу која, у сагама, рефлектује заједничка искуства. Литература може служити грађењу заједнице, у оквиру које не комуницирају само потребе и проблеми, у којој не долази само до разумевања, већ се и делује у вези с тим питањем. Стваралаштво Токарчук одликују страственост и посвећеност. „Нешто са светом није како треба“,<sup>15</sup> тврди, али се на томе не зауставља. Видети значи знати. Препознавање проблема мора подстрекивати на деловање, не може се само посматрати са стране.

<sup>14</sup> *Бејуни*, стр. 53. (Прим. ѿрев.)

<sup>15</sup> Олга Токарчук, „Благ приповедач“, с пољског превела Милица Маркић. Миличином љубазношћу добила сам на увид њен превод који ће изаћи у истом овом броју *Поља*. (Прим. ѿрев.)



Може се пак писати: „Грађани света, машајмо се пера! Јасмин, љупка муслиманка (...) говорила је: тако мало је потребно да напишеш књигу – мало слободног времена после посла, чак и без компјутера. Тако храбром човеку увек може да се деси бестселер, тада би његов напор био награђен друштвеним аванзовањем. То је најбољи начин да се ишчупаш из немаштине, говорила је. Када бисмо само сви читали књиге једни другима, уздисала је. Основала је форум на интернету. Кажу да му је приступило неколико стотина људи. Веома ми се допада да се читање књига схвата као братска и сестринска морална обавеза према ближњима“<sup>16</sup> – објаснила је Токарчук у *Бејунима*. Тај предлог заједнице утемељене на узајамном познавању личних искустава, њиховом међусобном дељењу, нежно, пажљиво и с вером у отворена срца и умове је у најмању руку субверзиван. Приповедање као активност, не више као литерарна форма већ као делатност, може помоћи да се превазиђу предрасуде, баријере, злобне поделе. Једни би рекли: утопија. А други: још ћемо видети.

Ипак покрет приповедања није исто што и писање. У тим истим, судбоносним (свакако за рецепцију, не за само стваралаштво Токарчук) *Бејунима* она је написала: „Али никад нисам постала права списатељица, или – боље речено – писац, јер у том другом роду реч звучи озбиљније. Живот ми је увек измицао. Наилазила сам само на његове трагове, некакве незнатне екдизисе. Док сам одмеравала његов положај, он би већ био негде другде. Налазила сам само знаке, као те натписе на кори парковског дрвећа: ‘Био сам овде’. У мом писању живот се претварао у непотпуне повести, ониричне приче, нејасне потке, појављивао се у даљини, у необичним испомераним профилима или у попречним пресецима – и тешко би било извући некакве закључке о целини.

Свако ко је икад покушао да пише романе, зна колико је то тешко занимање, несумњиво један од најгорих начина самозапошљавања. Треба све време да остајеш у себи, у самици, у потпуној осами. То су контролисана психоза, параноја и опсесија упрегнуте у посао, због чега су лишене перјаница, турнира и венетијанских маски по којима их познајемо, тачније, прерушене су у касапске кецеље и гумењаке, с ножем за чишћење изнутрица.“<sup>17</sup> Писање је тежак посао у којем се треба лишити емоција, али ако се на хоризонту види циљ, то јест „најсигурнији начин комуникације“, жртва је нужна, али је друштвена корист непроцењива. Чини се да писање представља обавезу, нипошто лепршавост или забаву (иако може да пружи – и пружа – слободу), неодвојиво је од одговорности: за испричане и описане светове, ликове и појаве, нарочито за оне слабо описане: пограничне области, изгнанике, избеглице. „Стравичан приказ – тако ће сигурно изгледати смак света; поворку уопште не чине васкрсли мртваци из гробова, већ људи на бескрајном путу до непознатих станица судбине. Не хука анђеоских труба, већ очајнички звиждук возова“ – писала је у *Последњим њовестима*. И иако знамо да се овај фрагмент тиче присилног пресељавања с Истока у тзв. Западне земље, тешко је да га се присетимо данас, а да не помислимо одмах на савремену апокалипсу. Возове су заменили чамци, на којима људи траже спас пред последицама климатске катастрофе: сушом, глади или ратовима. „Нико не напушта дом

<sup>16</sup> *Бејуни*, стр. 50. (Прим. њрев.)

<sup>17</sup> *Исџо*, стр. 12–13. (Прим. њрев.)



осим ако дом није чељуст ајкуле / ка граници трчиш само ако видиш да трчи и читав град<sup>18</sup> – пише Ворсан Шири (1988), британска песникиња сомалијског порекла у песми „Дом“, истој оној у којој пада и моћна реченица: „морате разумети, нико не ставља децу у чамац / сем ако вода није безбеднија од копна“.

### „Тело разуме“

Ова колоквијално коришћена фраза једна је од најдирљивијих и најтајанственијих, дозвољава – ако јој се приближимо – да пренебрегнемо доминантни дуализам тела и духа, тела и интелекта. У стваралаштву Токарчук тело разуме, тело приповеда и приповедање је такво да се не сме олако схватити: од површине, од додира па до унутрашњости, пресека и тајанственог живота органа, којим су фасцинирани људи просвећености. Списатељица се, враћајући се у прошлост, руководи потрагом за оним местима у којима су се свет и језик почели раздвајати, у којем је тело почело да постаје месо. А језик, како подсећа у *Бејунима*, то је најјачи људски мишић. Соматопоетика коју је Токарчук развила, је импресивна. Питања о телу, представе о њему везују се за питања о духовности и идентитету, животу и смрти, добру и злу. Као пример може послужити Јуриј Либерман из *Последњих џивесџи*, тај „двоструки човек“, истовремено и жив и мртав, делимично парализован и избраздан ожиљцима, исечен по дужини, као најавна надолазећег краја. Тело је рањиво и смртно, подсећа на пролазност. Извор је моћи и страсти и оружје је против блиског-далеког, тело рађа живот и кроз тело стиже смрт, тело може да буде полигон унутар којег се маневрише ка слободи – кад, као у случају Кумернис, зафале друге могућности. Оно је склониште као што то произилази из мота *Дневне куће, ноћне куће*, фрагмента *О домовима* Халила Џубрана, представника сиријско-америчке поетске школе, значајног за хипике и њихове наследнике, трагаоце за новим формама духовности (Токарчук шири ову традицију, не само захваљујући Јањи-ни Душејко): „Ваша кућа је ваше веће тело. / Она расте на сунцу и спи у тишини ноћној; и није без / снова. Зар кућа ваша не сања? И у сновима својим / одлази из града, у шумарак ил’ наврх планине.“ Пише нобеловка у наредним књигама о домовима и о бездомности, о деконструкцији традиције и о уписивању у њу, о настањивању, али таквом које даје шансе на животворне промене. Људи су процес, па таква мора бити и прича о њима, људима састављеним и од тела. Као што стоји у *Бејунима*: „...ништа нас не може привести другом човеку и свету као што то може тело<sup>19</sup> – и није од суштинске важности овладати виђеним, већ приближити се, додиривати речима, језиком, погледом (писати телом, читати телом), дакле спознати телом. Ово осећајно, разумевајуће виђење мења правила игре, оно више не своди опажено тело на ниво предмета, иако и предмети овде имају своја права и обавезе. „Тело је нешто апсолутно тајанствено<sup>20</sup> – пише Токарчук у *Бејунима* и свака реч која чини ову реченицу је важна. „Тело“, „је“,

<sup>18</sup> У *шџа смо се џо џреџворили: модерна анилофона међужанровска књижевност*, приредио Срђан В. Тешин, с снглеског превеле Бојана Гајски и Драгана Миљевић, Архипелаг, Београд, 2018. (Прим. џрев.)

<sup>19</sup> *Бејуни*, стр. 171. (Прим. џрев.)

<sup>20</sup> *Исџо*, стр. 137. (Прим. џрев.)

„нешто“, „апсолутно“, „тајанствено“ – покушају проницања у ту тајну, преливену и на друга бића, која имају своје претке и своје потомке – томе је посвећен списатељски труд ауторке *Памѝивека и груїих доба, Дневне куће, ноћне куће, Књиїа Јаковљевих*. Бити као Марта у *Дневној кући, ноћној кући*, као Јента у *Књиїама Јаковљевим*: проницати, осећати, разумети, сакупљати то што смо интуитивно спознали и претворити то у причу доступну заједници.

(С љољскої љревела **Јелена Х. Јовановић**)