



ОДА ТУМАЧЕЊУ: ЕФЕМЕРИДЕ РОМАНА ВУЦИ СВОЈЕ РАЛО ПО КОСТИМА МРТВИХ

Било да идиосинкратичном сензибилитету Олге Токарчук могу неометано да се препусте, уочавајући у њеним опсесивним темама и поступцима трагове сопствених интересовања, увида и утисака, било да њеном опусу приступају као феномену који је добио на „глобалном“ значају захваљујући престижу Букерове и Нобелове награде, не проналазећи притом поводе за потпуни, интимни читалачки ужитак, сви иоле компетентни тумачи књижевности, барем уколико је реч о познаваоцима тзв. Западног канона – укључујући и његове ревизије – у Олги Токарчук препознаће (будућег) класика.

* * *

Роман *Вуци своје рало по костима мртвих*, изворно објављен 2009. у Пољској, а пет година касније, у врло сугестивном преводу Милице Маркић, и у издању КЦНС у Србији, о томе сведочи на репрезентативан начин. Рецепција овог романа у свету (дакле – на англосаксонском поднебљу) донекле је остала у сенци семантички опсежнијих и амбициознијих, али формално и жанровски знатно неухватљивијих *Бејуна* из 2007. године, иако је у оба случаја реч о врхунској прози коју карактерише импресиван синкретизам разнородних интелектуалних, научних, духовних и филозофских традиција и система, као и суверена ауторска компетенција, утемељена у (пост)модерним поетикама (источно)европског круга. На први поглед, то може деловати необично, будући да се у роману *Вуци своје рало...* Токарчук ослања на жанр трилера, пародирајући његове препознатљиве конвенције, чиме потенцијално подупире читалачку радозналост и пажњу, док се, насупрот томе, у сусрету с *Бејунима*, услед интенционално пренаглашене конструисаности текста, оне непрестано подривају и потом изнова провоцирају. Необичност расте с обзиром на чињеницу да Токарчук у оба романа полази и од горућих глобалних проблема – у првом случају, тематизујући патријархат, еколошку кризу и експлоатацију животиња, а у другом креативно преиспитујући феномен кретања и прелажења граница – не занемарујући притом ни у једном случају актуелност дигиталног контекста и „логику“ ризома. Објашњење ове диспропорције у критичарским усхићењима могло би се, додуше, делом потражити у видљивијој евроцентричности *Бејуна*, са упориштем колико у резонантном хомерском миту толико и у сопственој (хипер)текстуалности, у проседеу превасходно обележеном тежњом ка епском тоталитету (оствареном у оном виду у којем је он данас, након искуства постмодернитета, уопште и остварив), проседеу који начелно конотира виши степен дигнитета у поређењу са жанровском књижевношћу.

Растерећеност романа *Вуци своје рало...* од ових конотација, као и податност трилера за инкорпорирање субверзивних, еколошких и феминистичких питања, Олга Токарчук отварају пут и ка другим маргиналностима. У једном аспекту, реч је о привилеговању астрологије, дисциплине која у савременом добу, баш као и сам жанр трилера, захваљујући својој свеprisутној експлоатацији, доживљава и подједнаку деградацију (неретко родно обележену), и то како од стране оних који за њом паушално посежу тако и од стране оних који је паушално вреднују. Сходно томе, као образована психолошкиња која је у јавности у више наврата истицала своју посвећеност Јунгу и јунговској традицији мишљења – традицији која је у битној мери одредила и путању савремене астрологије и (астро)психологије – Олга Токарчук у овом роману, освртом на колективно несвесно и архетипске представе (мушког и женског), чини окрепљујући одмак од Фројдовог утицаја и херменеутике сумње, оличене у маскулиноцентричној идеји о Едиповом комплексу и (пре)наглашеном индивидуализму.

У другом аспекту, Олга Токарчук инсистира на интертекстуалности и ауто- и мета-референцијалности, усредсређујући се на пажљиво одабране сегменте опуса енглеског песника, сликара и мистика Виљема Блејка. Реч је о опусу и оним његовим деловима који, и у Западном канону и у западној културној традицији уопште, такође имају амбивалентан статус и рецепцију. Токарчук не истиче у критичкој литератури начелно најприхваћеније *Песме невиности* и *Песме искушва*, чија се поетичка и епистемолошка наклоњеност бинарним опозицијама (парадигматичан пример представљају песме „Јагње“ и „Тигар“), попут Шилерове естетичке концепције наивног и сентименталног песништва – у оба случаја реч је о (пред)романтичарској идеализацији прошлости и дефетистичком третману савремености и прогреса – лежерније саображавају фалогоцентричној визији света. Напротив, ауторка самим насловом привилегује *Венчање неба и ђакла*, уносећи већ у том кораку слободну имплицитну интервенцију – изостављањем речи „плуг“ – те отвара свако поглавље романа наводима из *Пословица из ђакла*, из песама „Знамења невиности“ и „Ментални путник“, али исто тако и Блејкових нефикционалних бележака и преписки. Тако се Олга Токарчук, испишујући роман *Вуци своје рало...*, на маестралан начин уписује у низ блејкофила који су у опусу овог осамнаестовековног и деветнаестовековног аутора, неретко и у домену популарне културе, трагали за маргиналијама, превасходно оним спиритуалне и мистичке провенијенције – у низ коме, између осталог, припадају Пети Смит, Хаксли са својим *Врашима ђерцейције* или Џармушов *Мршав човек*.

* * *

Јањина Душејко је *жив човек*, уједно и *жива жена*, што је не чини ни мање женом ни мање човеком (а Олга Токарчук зрела и достојанствена ауторка зато што од тог става полази толико спонтано и уверено да јој ни у једном тренутку и ни на једном нивоу није ни потребно да га истиче и оправдава, а камоли, како се неретко догађа чак и у декларативно феминистичкој прози, нехотице подрије). Та својства пресудно одређују протагонисткињу романа *Вуци своје рало ђо косиима мршвих* – мртвих *живошиња*, које немилосрдно убијају и експлоатишу људи, у овом случају мушкарци, „очеви породица,

узорни грађани“ (О. Т.) као носитељи патријархата, и истих тих *мушкараца* које серијски и подједнако брутално убија сама Душејко. Њена ексклузивна приповедна перспектива, утолико пре што је реч о особи која на насиље одговара насиљем – а што представља етички проблем првог реда – доследно је и комплексно спроведена као непоуздана, и то је већ по себи изазов на који је данас у књижевности, приликом тематизовања феномена од глобалног значаја какав представља уништење екосистема скопчано с патријархатом, колико нужно толико и тешко одговорити.

Луцидност и „морални закон“ у Јањини Душејко, која се захваљујући беспрекорној нарацији Олге Токарчук успоставља као врло харизматична и интригантна јунакиња, неодвојиви од интенционалне и добро контролисане карикатуралности њених мета, придобијају читаоце у тој мери да им, чак и уколико је реч о искусним љубитељима трилера, наговештаји њене кривике сасвим лако могу промаћи, или барем остати довољно непоуздани. Антисоцијалне црте њене личности, неопходне за извршење злочина описаних у роману, у исто време су и ублажене и истакнуте снажном феминином упућеношћу Јањине Душејко на животиње и бригу о њима, њеним готово пријатељским односом са сопственим аутомобилом, наставничким послем који обавља у локалној школи, потом Тегобама, упорним и нејасним хроничним боловима са којима протагонисткиња осамљено живи у архетипски дивљој пограничној Висоравни, те најзад пажљивом проблематизацијом њених менталних процеса и стања (описивањем снова о Девојчицама, покојним преткињама – мајци и баби – у подруму, хоспитализације). При томе, способност Душејко да одржава смислене спорадичне контакте с другим људима, пружи им помоћ и укаже поштовање, баш као и самоконтрола коју испољава у својој хетероагресивности – острвљујући се искључиво на амблеме структура моћи које под кринком доброхотности експлоатишу животиње и подјармљују „женско“ – додатно подупиру читалачко саосећање, подршку и поштовање према Душејко, на које ауторка интелигентно рачуна. Минуциозна психолошкиња, не допуштајући себи ни једног јединог тренутка превид у погледу компатибилности ауторске и наративне позиције, Олга Токарчук на тај начин гради једну од најфасцинантнијих јунак(иња) у савременој „светској“ књижевности, о каквима се у домаћој још увек може само сањати.

* * *

Инспирисана Блејком није само капитализација појединих речи (попут Тегоба), на којој се, као и на осталим аспектима, англоамерички критичари романа углавном површно задржавају, већ и карактеризација ексцентричне Јањине Душејко у начелу, њено поимање свакодневице, те онтолошка магловитост и потенцијална трансцендентност њених увида и искустава. Лосовско-орковска мотивација јунакињиног анархичног, противзаконитог делања, које она и индискретно образлаже као антијурајзеновско,¹

¹ Према Блејку, начелно и поједностављено речено, Јурајзен би био ауторитативна фигура, господар тлачитељског поретка и строгих закона, Орк бунтовник који му се опире, а Лос својеврсни стари мудрац са профетским особинама, чији је положај посебно важан када је реч о Блејковом схватању поетске имагинације.

у свест помнијих познавалаца Блејка призива и његове чувене Визије, интимне мистичке сусрете с Анђелима, светачким фигурама, духовима умрлих, као и комуникацију с њима. У њима је Блејк сам лоцирао извор своје христолике (Душејко би додала: и меркуровске) поетске имагинације и надахнућа, тврдећи да у писању фигурира тек као медијум, преносилац порука из сфере оностраности. Овај модел, са своје стране, Токарчук прећутно преноси и уписује у мотивацију јунакињине мисије која би се могла назвати удруженом осветом срна и других угрожених бића. У питању је месијанска мисија коју Душејко преузима на себе не би ли се одупрела (криво)лову патријархата на невина створења, што подразумева и преиспитивање клерикализма у контексту хришћанства, симболичко-религијског поретка на коме је Блејк, посредством Сведенборга, и сам вођен антиклерикалним побудама, градио своју поетику. Ослањајући се притом на поруке (из) Свемира, које су истодобно и поруке како из рукописних *Ефемериде*² тако и с екрана рачунара, Душејко се пажљиво, али и даље свесна њихове арбитрарности, креће координатама које задаје астрологија, *Шумачећи* егзистенцију, па и сопствено делање, у складу с тим координатама.

* * *

Небо овде виси над нама џамно и ниско, као ѓрљави екран на ком се одвијају мушчави мејдани облака. Томе нам и служе наше куће – да нас шћишће од шћої неба, у суйрошном би нахрујило у саму унушрашњосћ наших шћела у које се, као мала сћаклена куїла, ушанчила наша Душа. Ако шћако нешћо уойшће йосћоји.

Рефренске релативизације аутентичности јунакињих импулса ка спиритуалности, те богата, на махове врло духовита и свакако доследно спроведена иронизација њене перспективе, односно дубина и одлучност с којом се повлашћена интертекстуална референца пародијски утква у форму, показују нам на који је начин у фикцији данас једино и могуће истински уверљиво, а самим тим и истински субверзивно посегнути за једним толико идиосинкратичним – *аншћирационалистшћичким* колико и *аншћигоїмайшћким* – системом мишљења какав је Блејков. Шта преостаје од Виљема Блејка након хипертрофије сумње у могућност кохерентног текстуалног центрирања екстратекстуалних истина и искустава – особито утолико што је реч о синтетичким визијама и тотализујућим „епифанијама“ које, за разлику од модерних, нису доминантно секуларно и историјски мотивисане, нити усмерене на *индивидуалну* свест, већ оличене инфинитивима у чувеним стиховима: „Видети свет у зрну песка, / И небо у дивљем цвату, / Држати бескрај на длану руке, / И вечност у једном сату“?

Или, како то песник „застрашујуће симетрије“ текстуално оживљава и изнова задобија на актуелности у књижевноисторијском тренутку у коме је и императив сумње у саму идеју тоталитета и аутентичности ипак већ довољно исцрпљен да и сам захтева

² Реч је о табелама на којима су представљени положаји небеских тела у одређеном временском периоду. Јањина Душејко у роману се позива на *Ефемериде йланейша*, 1920–2020. као на спис који би најпре понела на пусто острво.

храбро (само)преиспитивање и отварање ка утопијском принципу наде, уз свест о томе да је у том процесу нужно ићи унатраг и тамо пронаћи залог књижевне *невиности*, али искључиво у циљу да се он истински превазиђе и постане драгоцен, ма колико горак, талог књижевног *искусства*?

Одговор на оба питања јесте управо роман *Вуци своје рало по косицима мртвих*, застрашујуће симетрично премрежен геометријском, архитектонском и метеоролошком симболиком и метафориком, семантичким изохипсама и мапама, а који у исти мах и сам добија на логици ефемериде, астролошких табела, скица и система насталих у покушају да се (истодобно смисаоно и формално) уковти неисцрпност астрономских кретања; роман чија нараторка, пролазећи крај суседове куће, узгред примећује:

Док пролазим шуда, увек на шрен заспанем и дивим се шој градитељској сложности руку и памети која у шако баналном семенџу као шшо је дрво за ложење изражава најсавршенију креињу у Свемиру. (истакла З. С.)

* * *

Баналност је важан појам у хоризонту романа *Вуци своје рало по косицима мртвих*. Тај се појам и дословно одређује као јурајзеновски, а, као и код Блејка, подразумева немарност, ускогрудост и ригидност мишљења, претенциозну догматичност и репресивност у закључивању и делању, и то било да је оно номинално просветитељско, еманципаторско, револуционарно, или да је пак вољно и свесно конзервативно и искључиво.

То ми највише смеџа код људи – хладна иронија. Врло је шо кукавички сџав; све се може исмејати, понизиџи, ни за шџа се не анижоваџи, ни са чим осеџиџи повезаним. Биџи као имџоџенџи који сам никада неће осеџиџи насладу, али ће учиниџи све да је друџима оџади. Хладна иронија је основно оружје Јуризена. Наоружање немоџи. Ти ирониџи џри џом увек имају некакав свеџоназор с којим џриџумфално џарадирају, мада кад џочнеш да им се џенџираш на џлаву и исџиџуџеш их деџаље, исџосџавља се да су џо меџо-криџеџи и банаџиџеџи.

Осим што тиме поспешује дигнитет протагонисткиње Јањине Душејко, инсистирајући на томе да су лосовско-орковске храброст, револуционарност и креативност мерљиве најпре *џосџуџицима*, а тек уколико ти поступци кореспондирају са њима, и речима, а никако само *речима* – што је заправо формулација која на изванредан начин важи чак и у сфери фикције – Олга Токарчук уједно продубљује питање дијалектике просветитељства које све време провејава романом *Вуци своје рало...* и које представља његову (ест)етичку окосницу. Отуд упливи (релативизоване) трансценденције и мистике, што је и иначе карактеристично за опус Олге Токарчук, фигурирају као игоровски покушај да се у токове савремене „светске“ књижевности и западне културе уведе контратежа доминантним модусима мишљења и опажања, прилагођавајући се на врло пријемчив и суптилан начин начелној склоности ка езотеричним доктринама, језовитости и макабризму коју ова ауторка поседује.

* * *

За разлику од *Бејуна*, који би се могли назвати одом мобилности, у роману Олге Токарчук *Вуци своје рало* *по космичким мртвих* све ове (вишеструко) маргиналне или деградирани традиције и праксе уланчане су, и то на свим нивоима текста, у оду *шумачењу*.

Треба отворити очи и уши, треба повезивати чињенице. Видети сличности тамо где други виде социјалну разлику, тамнићи да се неки догађаји дешавају на разним нивоима или, другим речима, многи догађаји су аспекти једној ствари. И да је свети велика мрежа, да је целина, и нема ниједне ствари која би била засебна. Да је сваки, чак и најмањи делић света повезан са другим компликованим Космосом корелације коју шешко да може да пронађе просечна људи. Тако то функционише. Као јапански ауто.

Наивност, привидна једноставност и интелектуална неизбршеност дискурса и перспективе Јањине Душејко, иза којих се заправо крију сложена, важна и у тзв. неолибералном и хипердигиталном контексту затомљена питања и хипотезе, одлично се саображавају блејколикој и блејколошкој тенденцији текста. Наиме, осим што је његова спорадична читатељка, Душејко је уједно и наставница енглеског језика и Блејкова преводитељка – прецизније, прилежна асистенткиња свом младом пријатељу Дизжоу у превођењу делова Блејковог опуса на пољски језик.

Јер како да преведеш разбрајалицу којом би мога да зајочне игра за малу децу, а да не реципијеш само „Енци менци на каменци“: Every Night and every Morn / Some to Misery are born. / Every Morn and every Night / Some are born to Sweet Delight, / Some are born to Endless Night. То је најпознатији Блејков стих. Не можеш да га преведеш на пољски а да не изубиш ритам, риму и децу језиковитости. Дизжо је испробавао многу пута и то ме је подсећало на решавање ребуса.

Преводилачки инстинкт Јањине Душејко, тесно скопчан са читалачким, заправо је неодвојив и од астролошког, а сви они проистичу из и стапају се у један јединствен – херменеутички. Храброст и успех Олге Токарчук огледају се у томе што „враћа“ невероватну лепоту и занимљивост астрологији, не као *баналној* тиранији хороскопа, поузданој мапи ка будућности или инстант-водичу за прогрес који не захтева индивидуалну одговорност и сталну интроспекцију, већ, напротив, астрологији као *вештини шумачења*, и то оној која не поседује мање инспиративности и гносеолошких потенцијала од других видова херменеутике.

* * *

Приступ протагонисткиње Јањине Душејко астрологији, као и сам проседе Олге Токарчук, вишедимензионалан је, дисперзиван, креативан, широм отворен ка читаоцу, а опет подложен систематизацији, уколико је читалац, наравно, спреман да крене од својеврсних интерпретативних ефемерид, прихватајући усуд како астролошке тако и херменеутичке неизвесности. Инспиративном у том погледу не испоставља се

само карактеризација јунака као сатурновских, јупитерских или плутоновских типова. Ту је и сенка Јунга која се испотиха надвија над романом *Вуци своје рало ђо косџима мрџивих*, упућујући на извесни заборав архетипског, на штури цивилизацијски, јурај-зеновски пакт са идејом прогреса, лишен целине и пуноће, обазривости и бриге, услед немогућности или невољности патријархата да се суочи са сопственом сенком, да је истражи, разуме и у довољној мери прихвати. Реч је о својеврсном криволову сенке (од стране) патријархата, из ког производи сурова „етика“ лова, која са своје стране провоцира блејковску сензитивност Јањине Душејко за најсићушније биће у природи, али и њену склоност да не потцени небо. Душејко инсистира на (личној) етичности и одговорности која, наизглед парадоксално, некада највише испашта управо због бескомпромисног индивидуализма и суверене антропоцентричности:

Радије бисмо да мислимо да смо слободни и у сваком џренуџку можемо да изнова будемо створени. И да наш живоџ ђоџџуно зависи од нас. Та веза с нечим џако великим и монументџалним као шџо је небо нас сџуџава. Радије бисмо да будемо мали, џада би нам наши сиџни џресџуџи били оџросџиви. Уверена сам, дакле, да џреба ђодробно да уџознамо џу своју робију.

Међутим, Олга Токарчук не би била то што јесте да не релативизује и саму позицију Душејко, упућујући на њену готово компулзивну потребу за контролом и супериорношћу сопствене визије (или Визије): „Са лепог видиковца мог малог гробља изнад језерцета, на врло благој падини, *вероваџно* се у потпуности видела Висораван. И сама сам желела да овде почивам и да одатле над свим преузнем бригу, засвагда“ (истакла З. С.). Занимљиво је да, описујући своју сусеткињу која је професионална књижевница, Душејко износи слично запажање, што додатно истиче њен сопствени приповедни инстинкт:

Особе као шџо је она, особе вичне џеру, на неки начин бивају оџасне. Одмах се намеће сумња да су џреџворне – да џа особа није оно шџо јесџе, неџо око које неџрекидно џледа, и џо шџо види џреџвара у реченице; на џај начин ђоџкресује стварносџи, обрезује од неисказивосџи све оно шџо је у њој најважније.

Призивајући тако Калвинову мисао да „само кроз ограничења од којих пати чин писања неизмерност ненаписаног постаје читљива“ (*Ако једне зимске ноћи...*), Олга Токарчук у роману *Вуци своје рало ђо косџима мрџивих* исписује омаж (блејковском) стваралачком принципу, принципу према којем *видеџи*, *чиџаџи*, *џумачиџи* и *џисаџи* напосто значи – *биџи*.