



ŠTA SVE MOŽEŠ S REČIMA¹

„Najveću moć, ipak, nemaju telesni činovi, nego oni koji se vezuju s rečju, jer svet je stvoren iz reči i temelji su njegovi od reči“ – kaže narator *Knjiga Jakovljevih*. Dominantni nerv proze Olge Tokarčuk je vera u stvaralačku moć reči, u njenim narativima reči „deblja-ju“ – ranjavaju, menjaju identitet, spajaju, razdvajaju, ukazuju na tajanstvene veze među predmetima, ponekad se pretvaraju u „ratna postrojenja“. Već od svoje prve knjige *U potrazi za Knjigom*, Tokarčuk ozbiljno shvata reč, približavajući se kabalističkoj veri i njenoj učinljivoj energiji i tretirajući je kao skriveno tkivo stvarnosti. Za nju, pisanje je „kad od reči praviš stvari“, a rađa se iz potrebe za menjanjem sveta, nastalog, takođe, iz jezika.

Istoričar književnosti i književni kritičar Pšemislav Čaplinjski pisao je da se od 1996. godine književna kultura vidno potčinjavala zakonitostima masovne komunikacije, da je zajednica redukovala svoj komunikacijski kapital praveći od njega zbirku gotovih formula poimanja. Može li književnost, programski se prilagođavajući perceptivnim potrebama širokih masa, da vrši kritičku i otkrivačku ulogu, može li da pobuđuje na razmišljanje i da u novom svetlu pokazuje svetonazore, jezike, stilove, fraze, stereotipe, konvencije i vrste, i može li vršiti medijacijsku i koautorsku ulogu? Naslov ove knjige nosi u sebi aluziju na rad Džona Lengšoa Ostina, filozofa koji nas je naučio da se pitamo šta radimo kad koristimo jezik i kakvu stvarnost pravimo kad progovaramo, a njeno je polazište shvatanje književnosti kao prostora trasiranja društvenih smislova. Specifične diskurzivne književne strategije Tokarčuk su: naglašena podela na „mi“ i „oni“, diskurzivni tabui, zabrana govora isključenih iz zajednice, stereotipi, hijerarhizacija, oštre pojmovne dihotomije i granice. Tokarčuk uzima reč u važnim pitanjima, čini to u domenu književnosti koja važi za diskurs izuzetne snage i velike uloge, ona posmatra šta jezik radi s nama – kako isključuje, kako nas prisvaja, deformiše, ranjava, podvrgava svojoj vlasti i mehanizmima kojih nismo svesni. Pomoću književnosti Olga pokazuje kako se može govoriti drugačije: protiv jezika i uprkos jeziku, i projektuje jezik druge vrste – koji pokušava da otkrije pravičnost i proizvede dobre odnose.

¹ Izvodi iz prve poljske naučne monografije posvećene stvaralaštvu Olge Tokarčuk *Jak działać za pomocą słów* Katarzyna Kantner, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Krakov, 2019. (Prim. prev.)

Metaknjiževni diskurs Olge Tokarčuk

Paratopija – pisac kao „samotnjak“, „klošar“, „medijum“, „jeretik“, „svetotvorac“

Tokarčuk se spram zajednice određuje pojmom *paratopije* – nemogućnošću pripadanja, neprekidnim paktom između mesta i odsustva mesta. Paratopija počiva na odbacivanju uloge koje zajednica nameće tvorcu i na neumešnosti da se zauzme stabilna pozicija. To je samoizabrano stanje neukorenjenosti, osciliranje između stanovišta, uvek između „u“ i „van“. Shodno tipologiji paratopije francuskog lingviste Dominika Menginoa, Olgi Tokarčuk se najviše može pripisati prostorna paratopija, koja obuhvata sve forme izgnanstva, nomadizma, iskorenjenosti. Autorku *Beguna* to značajno povezuje i sa paratopijom identiteta, koja se odnosi na razne vidove otpadništva i marginalnosti (porodične, psihičke, seksualne, društvene, moralne). Prostornu paratopiju razvija u delu *Pamtivek i druga doba*, tom pokušaju da u Malopoljskoj, u Sudetima, locira sebe i svoje mesto, da kreira sopstvenu genealogiju i predistoriju, to je mogući pokušaj književne identitetske proteze, jer je mitsko selo „svugde i nigde“. Najaktualniji model paratopije za Tokarčuk jeste njeno funkcionisanje između provincije i centra, donjošleske zavetrine i sve učestalijih putovanja. S jedne strane autorka intenzivno sudeluje u književnom i društvenom životu, a s druge jasno naglašava potrebu odsecanja od glavnog toka života, potrebu bekstva, povlačenja. To je književnica nepoznatih, naizgled marginalnih, perifernih prostora. Definiše svoj identitet kao pisac samotnjak koji funkcioniše postrance, ali odatle stalno posmatra (*Pa ipak, duh je, u suštini, zaokupljen svojom glumom, glumi sam pred sobom u brzopleto skiciranom panoptikumu, razmeštajući figure na provizornoj sceni – autor i junak, naratorka i čitateljka, taj koji opisuje i ta koja je opisana; noge, cipele, potpetice i lica pre ili kasnije postaće delovi te igre – Beguni*, str. 13).

Dominantno je pozicioniranje sebe spolja, van zajednice, i istovremeno osećaj povezanosti s kolektivom. Pozicija pisca je marginalna (podrum), ali i privilegovana (opservator). I mada stvaralac funkcioniše na margini, pouzdano zna da će pre ili kasnije sve što se dešava napolju postati deo igre čija pravila on sam određuje.

S vremenom prostorna paratopija kod Tokarčuk počinje da igra sve veću ulogu – čežnju za korenovima zamenjuje apologija nomadizma i mobilnosti, najpuniji izraz toga su svačako *Beguni*. Figure prostorne paratopije postaće metafore stvaralačke osnove otvorenosti za tuđe glasove i iskustva, za priču Drugog. Deset godina kasnije autorka je govorila o pravoslavnoj sekti beguna kao metafori fluidnog identiteta savremenih putnika: *Dovođenje u pitanje sveta, onog što su beguni nazivali zakucanošću, kad te otme sotona – to je negiranje svog identiteta koji su iskonstruisala tuđa očekivanja. Na putu se brzo stekne „fluidni identitet“, čovek se oslobađa od sebe.* („Oko sam i uho“ – razgovor s Agnješkom Volni Hamkalo, *Gazeta Wyborcza*, 2008, br. 217, str. 18).

Paratopična situacija navodi pisca da se identifikuje sa svima koji se izmiču postojećim podelama u društvu – piše Mengino i navodi Cigane, Jevreje, žene, klovnove, razbojnike i Indijance. Klošar je onaj koji ispada iz stabilnog poretka, i ta destabilizacija može da se iz-

ražava kao negacija, parodija, provokacija nekog elementa društvene stvarnosti, a forme vlasti porobljavanja individue, te forme višeeaspektne kontrole to su kartoteke, registri, tehnike identifikacije, i mogu se izbeći samo preko široko shvaćene mobilnosti, prostorno-vremenske neodređenosti. To stanje većitog pokreta i neukorenjenosti postaje i prostor u kojem se kreira književni diskurs i za njega vezani genetski rituali. Književnica-klošarka postmoderne epohe nije predstavница salona, paratopičnost svog identiteta osvaja naglašavanjem onoga što je neupadljivo, prozirno (*Odgovara mi takva uloga, oka i uha, nekog ko je nedefinisan, bespolan, nedefinisanih godina, ko nije suviše uočljiv i zato mu svet veruje. Kad se povlačiš iz sopstvenog ja, onda više vidiš i čuješ* – iz istog intervjua.)

Metaknjiževni diskurs Tokarčuk snažno je ukorenjen u romantičarsku tradiciju i Jungovu misao. U romanu *E. E.* pokazuje se „šamanski“, „medijumski“ status pisca: on je jedinka na granicama svetova, kroz njega progovaraju glasovi iz neodređenih, metafizičkih izvora. Ponekad se ti „glasovi“ mogu tretirati kao metafore tradicije, vanvremenske jedinice ljudskog iskustva (*Oni koji pišu romane, to su školjke koje love i objavljuju šušnjeve i šumove koji bruje vekovima. Treba imati tišinu da bi ih čuo* – „Najvažnija je priča“ – razgovor s Karolom Mališevskim, *Nowy nurt*, 1994, br. 16, str. 10).

Snovi su takođe genetski ritual karakterističan za tu figuru paratopije. *Većina mojih romana su snovi u kojima mi se javljaju mitske konstrukcije, mislim da su pisci naslednici mitskih bardova, naročito kroz pesnike progovara neka viša svest* (isti izvor). Medijum može biti interpretiran i kao „onostrani glasovi“, vraćanje sećanja, hvatanje davnog eha, u kući u kojoj su nekad živeli Nemci, što je autorka de fakto doživljavala u svojoj kući u Klockoj kotlini, videvši kroz prozor to isto drveće kao malo, tek zasađeno, i lice deteta koje je tu stanovalo, o čemu govori u svom intervjuu, razgovoru sa Stanislavom Berešom (list *Dykca*, 1998, br. 9/10, str. 67).

U *Knjigama Jakovljevim* ispričala je jedan deo istorije poljskih Jevreja, metodom „konjunktura“ razgradila je i upotpunila sve pronađene deliće dokumentovane priče, i tako izgradila kompletne ličnosti, putem domišljanja, dopričavanja – *krpila sam arigu – to je tkanina života, pojam iz hebrejskog jezika* – kaže autorka u tekstu „Na tragu jeresi“ (*Tygodnik powszechny*, 2014, br. 42, str. 59). Treća figura književne paratopije jeste jeretik. U knjizi *U potrazi za Knjigom* to su progonjeni hugenoti, u *Dnevnoj kući, noćnoj kući* to je sekta nožara i transseksualni monah Pashalis, u *Begunima* to je naslovna verska zajednica, u *Knjigama Jakovljevim* Frank i njegove pristalice. Svakako treba spomenuti i autorkinu fascinaciju gnozom i različitim misaonim tokovima kao što su alhemija i astrologija. *Zbilja sam sentimentalno povezana s tim podzemnim kulturnim strujama. (...) Iz tenzije između ortodoksije i neortodoksije nastaje dijalog iz kojeg niče priča, iz koje potiče svet* (isti izvor). Diskurzivni položaj jeretika je paradoksalan položaj – govor iznutra i s margine, jer raskolnički čin proističe iz dubokog poznavanja sadržaja čiji otpadnik postaješ.

Jeretički likovi u njenim romanima obično su jedinice koje osciluju na marginama društvene hijerarhije: Žitije Kumernis iz *Dnevne kuće, noćne kuće*, monolozi i pisma Janjine Dušejko iz *Vuci svoje ralo po kostima mrtvih*. Marginalizovani jeretici, oni koji se suštinski otržu hegemonskom diskursu date zajednice ipak poseduju uvid u sferu nedostupne obič-

nim smrtnicima – vizije, tajne, možda istinu, nije li onda isključenost i neka vrsta odabranosti?

Pisac može da bude kreator, utemeljitelj, svetotvorac, o razlici između naučnog i književnog diskursa Tokarčuk je govorila u svom eseju „Pastrmka s bademima“: *...takva moć stvaranja može da bude omamljujuća. Kao vlast. Jer to jeste vrsta vlasti nad svetom – neprekidno stvarati svet, prizivati ga iz ništavila u postojanje, nadevati mu imena*. Pisac se kao usamljenik povlači iz sveta, sklanja se i pribegava ulozi opservatora. Kao klošar koji progovara niotkuda, iz virtualnog prostora stalnog putovanja, kao medijum na granici između živih i umrlih, prošlosti i sadašnjosti, nemosti i reči, jeretik koji se stalnom glađu za istinom približava prvotnom izvoru doktrine, kao svetotvorac, napokon, autor postaje osnivač i zakonodavac, i opet nije iznutra nego više „iznad“. Metaknjiževna refleksija Tokarčuk savršeno odgovara Menginoovom teorijskom modelu koji je podvlačio da je za paratopijsku poziciju od konstitutivnog značaja ambivalencija na liniji minimalno – maksimalno, granično, ili najniže u okvirima datog kolektiva.

Diskurs zvani fikcija

Arkadijuš Žihlinjski u svojoj knjizi *Laboratorija antropofikcije* (Poznanj, 2014), iznosi teorije koje su iznenađujuće bliske s metarefleksijama Olge Tokarčuk. Žihlinjski iznosi koncepciju „polifone teorije jastva“ i njime tumači fenomen tako dobro poznat u stvaralaštvu Fernanda Pesoe. Za razliku od Pesoe, Tokarčuk nikad nije stvarala heteronime, ali njeni pogledi na prirodu književnih likova analogni su ovoj teoriji. *Ličnosti su u neku ruku delovi mene. Ja se s njima nekako identifikujem, u većoj ili manjoj meri. (...) Jer sve se one ispredaju iz mene. Mislim da se tako rađaju književni likovi: komada se ta prividna celina, i pokušavamo da ih razvijamo, eksperimentišemo s njima* („Olga Tokarčuk – Priča o sebi“, *Magazyn Literacki*, 1997, br. 3/4, str. 32–38).

Analogija je razgovetna – u oba slučaja doživljavamo ličnosti kao neostvarene, potisnute varijante „ja“, čija je celina shvaćena kao iluzija. Iskaz Olge Tokarčuk organizuje metafora „tkanine“ – „ja“ ispreda iz sebe pojedinačne verzije, zatim ih razvija u tekstu shvaćenom kao eksperiment. Ovo je blisko i odnosu između „ja“ autora i ličnosti koje stvara autor, o kojem govori Frojd, otac psihoanalize, i Frojdova teorija sigurno je imala veliki uticaj na način na koji Tokarčuk govori o svom stvaralaštvu, s tim što je ono što za Frojda bilo ispunjenje želje propuštene kroz filter forme i estetike, „san na javi“, a za Tokarčuk je pre svega eksperiment s različitim varijantama „ja“ – više je polje pokušaja nego hedonističko podmirenje stidljivih želja.

U svom eseju „Lutka i biser“ Tokarčuk ne pokazuje samo autorsku interpretaciju velikog romana Boleslava Prusa, nego je to i vrsta *ars poetica*, književni manifest koji pokazuje suštinsku metaforu ličnosti kao uloge. Podvlači virtualnost akta čitanja i teži da ga pokaže kao otelovljenje, kao iskustvo određene trodimenzionalnosti, delotvornu moć fikcije. I to je blisko intuicijama Žihlinjskog koji govori o performativnom znanju fikcije, kao snazi koja se u delanju aktualizuje. Sposobnost performativnog angažmana čitaoca izgleda da je

ključna stvar kad govorimo o naročitoj snazi književne reči: *Mi vidimo poređane nizove slova, i dok po njima klizimo pogledom, naš mozak ih pretvara u slike, misli, mirise, glasove. I to nije puko čitanje konkretnih informacija iz jednostavnih znakova, jer bi to mogao i kompjuter. Dolazi do stvaranja slika, mirisa i zvukova koji proističu iz znakova. To je mogućnost prenošenja drugoj osobi najsuptilnijih, složenih iskustava, mogućnost da se otvori pred njim čitav život, još snažnije nego kad je u pitanju živa osoba koja stvarno postoji.* (Olga Tokarčuk, „Prst u soli ili kratka povest mog čitanja“ – *Beogradski književni časopis*, 2019, br. 54/55).

Na nivou odnosa između jedinki od najveće suštine za Tokarčuk su pojmovi „panorama“ i „empatija“, i o tome piše u uvodu knjige Zenona Kručinjskog *Farba znači krv: Panorama je posebna vrsta percepcije, višeslojne i istovremene (...) to je istodobno intelektualno, emocionalno i intuitivno prepoznavanje. (...) Nova svest koju posle takvog uvida u nešto steknemo, često postaje bolna i strašna.*

Tokarčuk jasno kaže: perceptivna pasivnost je zlo, a kad je već tako, onda treba da činimo sve da bismo izašli iz svojih saznanjnih navika, navika koje su determinisale određene ideje, teorijski modeli, utabani argumenti i način govora. Na osnovu ovoga mogla bi se postaviti teza da književni diskurs može da bude neobično efikasno oruđe u prizivanju te naročite vrste percepcije. Književnost, za razliku od drugih formi diskursa ne samo što ima moć sugestije i argumentacije, nego i angažuje, postaje etička praksa. Kao polje identitetskog eksperimenta daje mogućnost „ulaska u kožu“, isprobavanja „saosećajne uobrazilje“ (*Sećam se olakšanja kad sam napisala poslednju rečenicu – razgovor s Mihalom Nogašom u radio emisiji „S najviše police“, Trojka radio, 26. 12. 2013*). Roman vidi kao školu empatije: *Deca koja čitaju romane uče se da vide svet očima drugih ljudi, da osećaju događaje, da vide svet u drugom instrumentarijumu od onog koji poseduju. Izrastaju tako daleko osetljiviji, psihološki veći ljudi od onih koji ne čitaju* – (isti izvor).

Kad govori o eksperimentisanju, Žihlinjski navodi reči Filipa Rota: *Pisanje romana za pisca je igra „hajde da zamislimo“* (P. Roth, „An open letter to Wikipedia“, *The New Yorker*, 7. 9. 2012, str. 220). Tokarčuk esej „Izmišljanje heterotopije. Društvena igra“ (Polja, 2013, br. 483) počinje rečima: *Već nekoliko godina mami me ideja da napišem roman u kojem će svet drukčije da funkcioniše.* Heterotopija nije samo drugo mesto (utopija, atopija), nego i određena kolektivnost, odvažna da primenjuje kontrafaktičke scenarije, zarad odabiranja najboljeg mogućeg rešenja u datim uslovima. Jedno od osnovnih ideja Tokarčuk jeste da jezik poput matriksa organizuje našu stvarnost, određuje granice iskustva. Menjajući paradigmu, menjamo svet: *Kad bismo samo bili otvoreni za promene i kad ne bismo kruto dreždali u svim tim svojim apatičnim navikama (...) ne bi nam bile potrebne nikakve krvave katastrofe* (isto). Stvaranje fikcije ima performativnu dimenziju, pošto promena gledišta može da dovede do promene osećanja, ponašanja, najzad do društvene promene. To je književni smisao igre heterotopije, igre koja ima kritičku i otkrivačku tendenciju: *Naš svet nastaje iz inercije mišljenja. Može se pretpostaviti da postoji mnogo načina da se razume stvarnost, a možda i stvarnosti ima beskonačno mnogo. Pa ipak, samo neke postaju dominantne, uporno ih nam utuvljuju u glave, ili pak opstaju zahvaljujući snazi apatije. Igra se sastoji u odabiranju parova konstatacija na temu sveta, konstatacija koje se čine očigledne i koje su nereduktivne. Zatim ih*

treba podvrgnuti podozrivom uviđaju, tražiti rupe i pukotine. Treba da se trudiš da zadržiš nepoverljivost i istovremeno pustiš mašti na volju. I da imaš u vidu ono što je rekao Blejk: sve što smo u stanju da zamislimo jeste nekakva vrsta istine (isto).

Pisac spram zajednice

Tokarčuk prihvata svoju postraničnost i nesklonost prema dominantnim identitetskim narativima. U prvi plan izbija averzija prema ostrim identitetskim opozicijama i dualizmima, kao i ošamućujućeg (i opasnog) osećanja jedinstva koje oni mogu da proizvode. U tom kontekstu pisala je o „pozorištu katoličkog nacionalizma“, oličenog, po njenom osećaju, u kolektivnim manifestacijama žalosti posle avionske katastrofe u Smolenjsku, kada je nastradalo celokupno poljsko državno rukovodstvo: *Uostalom, vrlo dobro nam je poznat taj entuzijazam, to stanje ošamućenosti, osećanje zajednice koju je teško definisati, u kojoj je ipak upadljivo negovana podela na Mi i Oni („Opet počinjemo da ličimo na pleme“ – Mostovi, 2013, br. 155/156).*

Sama, kao što piše, ne želi da učestvuje u ritualima koji pripadaju tom diskursu, ne oseća se „delom tog iznuđenog kolektiva“. S druge strane podvlači: *ni najmanje se ne osećam delom te iznuđene zajednice. A i ja živim u ovoj zemlji i deo sam ovog društva. Pa ipak znam da ovakvih kao ja ima mnogo (isto).* Tokarčuk u nacionalizmu vidi totalitarizujući i pojednostavljujući narativ koji na silu prepeglava fluidni etnički identitet: *Jasno mi je da bi čovek veoma želeo da uredi tu užasnu životnu zbrkanost i moralni rusvaj seksualnog instinkta, ali više verujem u kulturu, jezik, u zajednicu priče nego u gene* – rekla je u intervjuu „Ovo nije zemlja za jere-tike“, u *Gazeta Wyborcza*, 2015, br. 19). Uprkos averziji prema društvenim ritualima, struktura vlasti i mehanizmima državne evidencije, Tokarčuk se jasno pozicionira kao pisac za kolektiv. Književnost vidi kao medijum artikulacije zajedničkih iskustava, važan element društvene komunikacije i suštinski kulturotvorački činilac. Pisac je taj koji oživljuje pomenutu „zajednicu priče“: *Kolektivnoj svesti je potrebno da se stalno iznova definišemo, da gledamo ispred sebe držeći odstojanje, i najzad, da sami sebe možemo da razumemo. (...) Ljudima su potrebne priče o njima, o njihovim drugačijim mogućnostima, o tome ko su, kako izlaze nakraj u životu, kako vole, kako umiru, o tome šta Bog ima s njima i kakav je smisao umiranja. Zajednica ceni pripovedače, daruje ih prestižom, nagrađuje ih. („Kako zapažamo“, list Kresy, 1997, br. 2).*

I mada izražava pesimizam stavom da kulturu ne tvore pisci ili pesnici nego samo kritičari i mediji, Tokarčuk je baš taj komunikacijski aspekt književnog delovanja uzela za suštinski. Možda najizrazitije taj njen stav pokazuje esej „Pastrmka s bademima“, gde govori o susretu sa svojim čitaocima, žiteljima gradića Bardo, mestu jedne njene pripovetke. *I uzdajući se u osećanje, u nerazgovetne utiske još iz detinjstva. (...) Razmišljala sam metaforički* – piše Tokarčuk, a zatim dodaje: *Izmislila sam tu priču, izmislila sam jaslice i život ljudi koji su ih pravili.* Pa ipak, dodaje: *Ali autor nekada ni sam ne zna šta piše.* Individualni diskurs zasnovan na intuiciji, fikciji i emocijama, pošto ga preuzima za sebe identitet lokalne zajednice – žitelji Barda počinju da tretiraju priču o mitskom vertepu kao priču koja se zaista desila u

prošlosti. Fragment pripovetke odštampali su na reklamnom letku bardskog festivala božićnih jaslja, fabula pripovetke prodrila je u autohtone memoarske narative, a pastrmka s bademima, to češko jelo koje je autorka načinila specijalitetom svoje fiktivne palanke – odjednom je postavljeno na počasno mesto u jelovniku realnog restorana. O čudnovatoj utemeljiteljskoj ulozi koju je njena pripovetka dobila spram lokalnog identitetskog diskursa, autorka kaže: *Zato što ne pišeš uprazno, ne pišeš kojekakvima „svima“, ne bacaš svoje knjige u vetar. Pišeš za mentalne zemljake. I nad pastrmkom u bademima, u značajnom pogledu saučesnika u stvarnosti, najednom sam shvatila da takva moć stvaranja može da bude oammljujuća. Kao vlast. Jer to jeste vrsta vlasti nad svetom. (...) privilegija stvaranja: opasno privlačna razmena. To nas okreće ka prvobitnim korenovima književnosti, barem ja verujem da je to upravo tako izgledalo: daš nečemu naziv, a samim tim ga i usvajaš, to je stara igra iz koje je rođen jezik („Pastrmka s bademima“, Koraci, Kragujevac, 2012, br. 1/3).*

U svetlu navedenog odlomka, ono što legitimije utemeljiteljsku moć književnog diskursa jeste trenutak u kojem ga zajednica prihvata. Tokarčuk nudi viziju pisca kao plemenskog pripovedača, poput svojevrsnog barda amazonskog plemena Mačigena koji je kod Ljose sakupljač umotvorina među raštrkanim članovima plemena i koji tako stvara veze među mikrogrupama. Te individualne mikrodiskurse Tokarčuk naziva „stvarnost“ kao diskurzivni univerzum koji se neprekidno usaglašava. Autorka tvrdi da književnost određuje granice identiteta, udara temelje kulturnoj zajednici, gradi puteve za ostali deo sveta. *Jer to je značilo da nas razdvaja velik, opasan i nejednoznačan prostor koji sada treba oprezno usaglasiti („Medvedov tren“, Književni magazin, 2014, br. 154/157).* Pored individualne istine, specifičnosti naše individue i kognicije, postoji još i usaglašena istina, zajednički utvrđena, koju treba poštovati: *To je neophodno ukoliko treba da živimo u svetu koji je u saznojnom i etičkim smislu zajednički* (isto). Autorka prihvata postojanje krhkog „koinè“, kao neophodnog elementa društvene koegzistencije, ali naglašava ulogu književnosti kao prostora za „mentalne idiolekte“, za idiosinkratične trenutke koje bi u normalnoj komunikaciji bile proglašene za laž ili simptom ludila: *Najzad, zarad takvih doživljaja i postoji književnost – čudno i snažno mesto sred mnogih individualnih istina* (isto). Jezik književnosti ne zasniva se na glajšahtovanju, nego na negovanju individualnih svojstava, pokazivanju čitaocima tih tuđih, zasebnih, a ipak međusobno tako sličnih mikrosvetova.

Književnost i religija

Književnost ima ulogu „čuvara tajne“, to je suprotstavlja laicizaciji jezika. Književnost resakralizuje, ne zatvara duhovnost u krute formule, otvara je za neimenovano (*duhovnost shvaćena kao neprekidno i faktičko konfrontiranje sa nesaznatljivim* – pisala je o zajednici Heterotopijanaca). Književni jezik je bolje oruđe za izražavanje iskustava koja prelaze granice racionalnosti, teških za opisivanje uvida u skriveni poredak sveta. Nikad nije sumnjala u njihovu realnost, dajući tim efemernim i individualnim iskustvima naziv „medvedov tren“: *Zaista, doživljavala sam i dalje doživljavam razne sinhroničnosti i slične sticaje okolnosti, za mene je to integralni deo stvarnosti. I zaista ne mogu da zamislim kako se o tome drugačije*

može govoriti sem jezikom umetnosti, jer je kontekst takvih događaja širok i psihološki komplikovan, izlazi izvan okvira mogućnosti svakodnevnog govora (intervju „Tajna uređenja sveta“, u listu *Odra*, 2000, br. 7–8)

Pojam *Pamtiveka* za autorku je dramatičan pokušaj izlaska čoveka iz datosti, traženje većitog poretka u onome što je prolazno. Svoje knjige karakteriše kao postmoderne, pri čemu postmodernizam povezuje uglavnom sa novom vrstom duhovnosti, novim odnosom sveta prema tajni, novim povezivanjem s tradicijom, sa resakralizacijom stvarnosti, s posmatranjem prirode kao živog organizma, s ucelovljenim, a ne samo uzročno-posledičnim mišljenjem, s refleksijom koja je poput novog, dubljeg feminizma, inovativan vid traženja značenja („Mogu da prestanem da pišem“, razgovor s Karolom Mališevskim, *Odra*, 1996, br. 4).

U vreme krize ortodoksije, književnost preuzima funkcije sakralnog narativa. Književnost je diskurs koji aktualizuje stare mitove, funkcija književnosti je pripovedanje mita u novim realijama i situacijama, kako kaže autorka, i književnost teži da preuzme privilegiju koja je vekovima bila vezana za mit – za status reči koja izražava drevne stavove, dileme, nespojstva, i koja daje smisao.

Književnost i filozofija

Polemički odnos prema filozofskom diskursu kod Tokarčuk figuriše u odnosu prema njegovim agresivno racionalnim varijantama, koje teže ka tome da ono što je polimorfno i nejednoznačno zatvore u veštačke formule i dihotomije. *A nas od detinjstva školuju u tom očajnički dihotomičnom raskoraku: šta postoji i šta ne postoji, šta je realno i šta nije realno, formiraju nam tako mozgove, prave od njih centre dihotomičnog mišljenja koji dele svet na ravne časti, koji razvezuju gordijski čvor komplikovane i neproniknute stvarnosti.* U eseju „Životinjske maske“ Tokarčuk referiše poglede velikih evropskih filozofa: Aristotela, Svetog Avgustina, Tome Akvinskog, Dekarta i Kanta, koji od filozofske refleksije prave oruđe za legitimizaciju ljudske okrutnosti spram životinja. Kao pozitivni kontraprimer navodi elemente refleksivnih oglada, recimo Pitera Singera koji je koristio razum da bi dokazao da je naš odnos prema drugim vrstama pun predrasuda i nedoslednosti. Čini se ono protiv čega istupa autorka knjige *Vuci svoje ralo po kostima mrtvih* nije samo jedna uopštena filozofska refleksija, koliko one njene varijante koje podržavaju nepravedne dualizme i opozicije, i teže legitimizaciji vlasti jedne grupe nad drugom (ljudi nad životinjama, muškaraca nad ženama).

Književnost i nauka

Odnos Tokarčuk prema zahtevima nauke dobro ilustruje odlomak eseja o Heterotopijancima koji *podvlače da, skupa sa znanjem, neprekidno narasta i prostor neznanja.* Ono što u naučnom diskursu naročito uznemirava autorku to su totalitarizujuće aspiracije – radikalni pozitivizam koji na marginama ne ostavlja mesta za nepoznato i neimenovano. I opet

ovde izbija u prvi plan afirmacija nejasnog, tajanstvenog, neobjašnjivog – taj stav otvara mogućnost za druge, štiti od redukcionizma.

U odnosu na religiju, književnost će imati vrednost otvorenosti i odsustva dogmatizma, ostavljajući mesto za individualna iskustva koja su zbog svoje idiosinkrazije nesmeštiva u okvire bilo koje poznate doktrinarne formule. S druge strane, beletristika preuzima tradicionalne funkcije religije – stvaralački pobuđuje na zajedništvo, a reaktualizacijom starih mitova podržava kultivisanje sveta, njegovo osmišljavanje. Konfrontiran s filozofijom, književni diskurs otkriva svoju sposobnost da kreira kontračinjeničke scenarije i alternativne egzistencije, i na taj način snažno deluje, u stanju je da izvede revoluciju u okviru prihvaćenih načina mišljenja i osećanja. U odnosu na nauku, književnost preuzima ulogu čuvara tajne, konačne nesaznatljivosti sveta.

Etos

Jedan od najzanimljivijih teorijskih koncepata francuskog lingviste, analitičara diskursa, Dominika Menginoa jeste pojam etosa, utemeljen na Aristotelovoj *Retorici*, prerađen i blizak Burdijeovom pojmu habitusa. Etos je skup odlika koji govornik prezentuje slušaocu kao vlastiti. Mengino presađuje retorički pojam na tlo književnoteorijske refleksije. Književni tekst na svoj specifičan način izrađuje ili inscenira određeni virtualni (budući fizički neprišutni) ekvivalent govornika koji je utelovljen tako što su mu pripisane izvesne fizičke osobine i karakter. To utelovljavanje je i ulazak u etički univerzum – etos učestvuje u modelovanju i utvrđivanju obrazaca ponašanja, upućuje na određen način življenja i imaginacije, proizvodi poistovećivanje u telesnom, delatnom, društvenom okruženju. Mengino pokazuje književnost kao diskurs, a jezik kao oruđe koje se koristi, koje vrši uticaj. Etos ima performativnu vrednost – angažuje primaoca informacije, menja ga, navodi da zauzme drugačiji stav. Fikcija ne samo što nudi priču, nego i angažuje čitaoca – deluje na njegovo mišljenje, delanje, model ponašanja, na njegov životni i govorni stil. Impuls stvaralačkog „zamisli“ ovde se preobražava u „pokušaj da na određena pitanja pogledaš drugačije nego dosad, probaj da promeniš svoj način zapažanja i delanja“.

U književnom univerzumu Tokarčuk, tragom Menginoa, garanta diskursa trebalo bi tražiti u naratorima, ali i u kvaziautobiografskim portretima žena u njenim romanima. Simptomatičan je početak *Dnevne kuće, noćne kuće: Prve noći sanjala sam nepomičan san. Sanjala sam da sam čisto gledanje, čist pogled, i nemam ni telo ni ime. Lebdim visoko nad dolinom, na nekoj neodređenoj tački odakle vidim sve ili skoro sve. Krećem se u tom gledanju i stojim u mestu. Svet koji vidim prepušta mi se dok ga gledam, pomiče se i odmiče, tako mogu da vidim sve odjednom ili samo najsitnije detalje* (*Dnevna kuća, noćna kuća*, Nolit, Beograd, 2002).

Iz uvodnog teksta jasno vidimo težnju ka funkcionisanju u kojem sopstveni identitet postaje nebitan – to je pozicija budnog posmatrača događaja, osetljivog na detalje, koji inklinira ka obuhvatanju celine. To „neko“ (treće lice jednine srednjeg roda), ko nestaje iza svoje priče, ili iza priča ljudi o kojima piše. Garant diskursa je neodređen, a time otvoren na ono što je drugačije. To „povlačenje iz sopstvenog ja“, to „uho sam i oko“, garant je koji ne

eksponira svoju telesnost, i što je manje izražajan, bolje ostvaruje svoju funkciju. Mobilan je, stalno u pokretu, i zato slobodan prema svim stabilnim strukturama: *moja energija izvlači se iz pokreta – iz truckanja autobusa, iz brujanja aviona, iz njihanja trajekta i vozova. Podesna sam, nevelika i dobro upakovana. Želudac mi je mali, nezahtevan, pluća snažna, stomak čvrst i mišići ruku snažni. Ne uzimam nikakve lekove, ne nosim naočare, ne koristim hormonske preparate. Kosu šišam mašinicom, jednom u tri meseca, kozmetička sredstva gotovo da i ne koristim. Imam zdrave zube, možda ne previše ravne, ali čitave, samo jednu staru plombu, valjda u donjoj levoj šestici. Jetra mi je – bez oboljenja. Pankreas – bez oboljenja. Bubrezi desni i levi u izvrsnom stanju. Moja trbušna aorta je normalna. Bešika – pravilna. Hemoglobin – 12,7. Leukociti – 4,5. Hematokrit – 41,6. Trombociti – 228. Holesterol – 204. Kreatinin – 1,0. Bilirubin 4,2 i tako dalje. Moj IQ – ako je tome verovati – 121; dovoljno. Imam naročito razvijenu prostornu percepciju, skoro ejdetičnu, međutim, nikakvu lateralizaciju. Profil ličnost nepostojan, verovatno ne zasluđuje poverenje. Doba – psihološko. Rod – gramatički (Beguni, Beograd, Paideia, 2010).*

Da li je ovo autorkin portret? U nekoj meri, u nekoj etapi, zacemento jeste. Nije u pitanju doslovna sličnost, nego određeni tip subjektivnosti. To je telo jedinice koje se bez većih problema uliva u masu da bi slušala priče, a njen identitet joj omogućava da se identifikuje s drugim i ni u kom da ne pobudi nepoverenje. Pa ipak, to nije sve.

*Ja se odavno osećam kao Janjina Dušejko. To nije ništa novo, kazala je Tokarčuk u jednom intervjuu. Dušejko kao ekscentrična osoba, isključena na mnogo nivoa društvenog života (stara je, žena je, vegetarijanka), a njenu ličnost možemo okarakterisati iz vizure tri pokreta: prelaženje granice, ulaženje u tuđu kožu, i gledanje sveta naopačke. U jednoj sceni nailazimo na specifičnu intervenciju koja pokazuje određenu fizičku aktivnost koja se čini jednim od ključnih elemenata književnog etosa Tokarčuk: *I pola sata sam se igrala toga – prelaženja granice. To mi je pričinjavalo zadovoljstvo jer sam se sećala vremena kad to nije bilo moguće. Dopada mi se prelaženje granica (Vuci svoje ralo po kostima mrtvih, KCNS, Novi Sad, 2014).**

To igranje transgresije izražava jedan od temelja organizacije književnog univerzuma Tokarčuk. Autorka nastoji da čini fluidnim diskurzivne granice i dihotomije prisutne u našem mišljenju – polna dihotomija, antropološke razlike koje dele ljude od životinja, različitost subjekta i objekta, podela na istinu i laž, provalija između onih koji imaju vlast i onih koji su iz nekog razloga ostali gurnuti na marginu. Maštanje o promeni tačke viđenja u metafori gledanja sveta naopačke odgovara impulsu opisanom u eseju o Heterotopiji – potrebi da se izađe iz zatečenog diskurzivnog univerzuma koji definiše dosadašnji način zapažanja sveta, želje da se okreneš od obavezujućih paradigmi i proveriš kako izgleda svet iz nove perspektive.

Navedenim metaforama: da budeš čist pogled, fizička neodređenost koja teži nevidljivosti, mobilnosti, igri prelaženja granica, gledanja sveta naopačke, ulaženja u tuđu kožu – odgovara određen stav, odnos prema svetu koji čitalac može da otelevi, prihvati kao svoj, učini od njega vlastiti princip fizičke i društvene organizacije. I to „čisto gledanje“ i „fizička neodređenost“ u korelaciji sa s karakterističnom za Tokarčuk kreacijom sveznajućeg pripovedača, ili neku ličnost kao što je Jenta u *Knjigama Jakovljevim*, koja odjednom

stiće sposobnost nadljudskog uvida – bestelesnog, bezmalo božanskog gledišta. U knjizi *Ana In silazi u donji svet* ta anihilacija identiteta koji je garant diskursa naći će izraz u stalnom menjanju naratora i u ponavljanju svakog puta formule „ja – svako/svaka, koji/koja pripovedam“. *Klati se, miči se, miči. Samo tako ćeš mu umaći* – kaže u *Begunima* proročica-klošarka.

Razbijanje romaneskne forme na niz fragmenata čiji poredak nije unapred određen, to svojevrсно stavljanje u pokret čitaocve percepcije, primoravanje na interpretacijsko lutanje i izlaženje van linearnog načina čitanja, široko primenjena tehnika različitih vizura – i jeste ekvivalent „ulaženja u kožu“ drugome, pogledu iz njegove perspektive. Intervencija primenjena u *Vuci svoje ralo po kostima mrtvih* počiva u raspršivanju opozicija karakterističnih za kriminalistički roman: krivica/kazna, zločinac/sudija, dobro/zlo, pogled na određene stvari iz potpuno drugačije perspektive, „naglavce“.

Iz pokazanih analiza pomalja se slika književnice koja dosledno kreira jednu naročitu poziciju iz koje progovara diskurs – i maksimalna i minimalna pozicija, oslonjena na neprekidno oscilovanje između isključenosti i odabranosti, pozicija permanentne neukorenjenosti, bekstva od jednoznačnosti. To je oscilovanje između prividnih suprotnosti, koje se manifestuje na različitim nivoima. Tokarčuk doživljava književnost kao čin međuljudske komunikacije, veoma teške i suptilne, koja teži da bude *koiné*, i kao prelaženje granica koje dele grupe i jedinke. Želi da poštuje razlike, da daje glas onima koji su osuđeni na ćutanje, a i da preispita zatečene jezike kad postaju izvor nepravde, uproščavanja i opresije. To je projekat ludičke i ujedno erudijske proze, koja zadovoljstvo pripovedanja spaja sa transfuzijom teorijske refleksije u svest prosečnog čitaoca. Prekoračivanje opozicija i traženje delikatne ravnoteže između suprotnosti pojavljuje se takođe na nivou formi raspete između fragmenta i epske stihije priče. Suštinska dimenzija u takvim razmatranjima jeste tretiranje književnosti kao učinljivog diskursa, koji hoće da angažuje primaoca poruke, uvuče ga u svoju igru i vrši uticaj – individualan, međuinividualan, društveni – dakle, ne samo što će da opisuje stvarnost nego će pokušavati i da tu stvarnost promeni.

O prelaženju diskurzivne granice između čoveka i životinje

Najjači mišić ljudskog tela je jezik – napisala je Olga Tokarčuk u *Begunima*. Na drugom mestu dodaje: *Onaj ko nije naučio da govori zauvek će ostati zarobljen u klopci*. Kad je reč o književnosti kao o diskursu isključenih, o gledištima marginalizovanih grupa, onda je pokušaj konceptualizovanja patnje životinja na najoštrijoj granici: provalija između onih koji se ne služe jezikom i onih koji govore. To je diskurs koji prevazilazi podelu na „ljudsko“ i „ne-ljudsko“, dospeva do granice našeg govora i čini ga paradoksalnim slučajem.

Književnost kao diskurs

U svom eseju „Kako nastaje rod“ Olga Tokarčuk piše o nužnosti iskoračenja iz saznavnih navika: *Dovoljno je da se otvorimo za budnost u matriksu jezika, u tromosti pojmova i inerciji*

vlastitih misaonih navika. Jezik ima moć da oblikuje stvarnost, vrsta je matriksa, ustrojava dihotomije i hijerarhije, oblikuje identitet, deli i isključuje. Književnost raspolaze velikim kritičkim potencijalom, sredstvima koji omogućavaju da se te strukture preispituju i obrću. Ima i moć da deluje na kolektiv, vršeći važnu komunikacijsku funkciju: *spaja ljude u usaglašavanju nekakve stvarnosti (...) trasira granice identiteta, udara temelje kulturne zajednice, gradi put ka ostatku sveta*. Ti pogledi su bliski premisama kritičke analize diskursa, i književnost se shodno tome pokazuje kao tip komunikacije koja reprodukuje pravila i mehanizme u savremenoj diskurzivnoj razmeni. Praktičari kritičke analize diskursa teže da demistifikuju strukture vlasti i dominacije prisutne u jeziku, nejednakosti proistekle iz marginalizacije određenih grupa s obzirom na rodne identitete, etničko i poreklo sredine, klasne pripadnosti ili seksualne orijentacije. U prozi Tokarčuk može se ukazati ne samo na izrazite interdiskurzivne relacije, nego i na različite zavisnosti koje ih spajaju sa drugim društvenim diskursima.

Književnost i „volja za istinom“

Još od Platona počinje jedan od velikih sistema diskurzivnog isključivanja – opozicija istine i laži. Još za grčke pesnike VI veka p. n. e. istiniti diskurs u vrednosnom smislu izražavao je poštovanje i strah kojem se moralo potčiniti jer je bio vladajući, bio je izgovaran uz posebna prava i prema zahtevanom ritualu.² To je bio diskurs koji je zadovoljavao pravdu i svakom dodeljivao njegov deo, govor pesnika i sofista, oslonjen na jaku ritualizaciju i efikasan, sudelovao je u realizaciji izrečenog, bio je čin. Ali već vek kasnije, najveća istina više nije ležala u tome šta je diskurs bio, u onom što je činio, nego u onome što je govorio: došao je dan kada se istina pomerila od ritualizovanog, delotvornog i pravednog čina iskazivanja u sam iskaz, ka njegovom smislu, formi, njegovom objektu, njegovom odnosu ka svom referentu.³ Taj novi diskurs na kocku stavlja želju i moć, zatvoren u iluziju sopstvene neutralnosti, „opravdava zabranu i definiše ludilo“ (Mišel Fuko, *Poredak diskursa*). „Volja za istinu“ koja leži u temeljima tog diskursa ima tendenciju da vrši pritisak na druge diskurse. Jedan od njih je evropska (zapadna) književnost koja je morala da traži oslonac u prirodnom, verovatnom, u iskrenosti, u nauci takođe, u istinitom diskursu.⁴ U stvaralaštvu Tokarčuk dimenzija relacije između književnosti i filozofskog diskursa je suštinska: *moja pamet nije dihotomijska i, sem toga, uzela je za misiju da prati te često prividne dualizme i ignoriše to užasno primitivno pitanje šta postoji a šta ne postoji („Medvedov tren“)*.

Podela na istinu i laž u eseju „Medvedov tren“ podrivena je i shvaćena kao seča sveta jednim udarcem, dihotomija u kojoj se školuju naše pameti i koja krivotvori višedimenzionalnu i komplikovanu strukturu stvarnosti. Književnost ovde postaje diskurs koji tu podelu poništava, preispituje, podriva, neprestano prevazilazi podelu na fikciju i stvarnost, i taj diskurs deluje sugestivnije od tradicionalne argumentacije, u tome je njeno preimućstvo.

² Mišel Fuko, *Poredak diskursa*, preveo s francuskog Dejan Aničić, Karpos, 2007. (Prim. prev.)

³ Isto. (Prim. prev.)

⁴ Isto. (Prim. prev.)

U eseju „Životinjske maske“, Tokarčuk kaže: *Fikcija je snažnija od stvarnosti (...) svako izražavanje mišljenja mora biti subjektivno, uprkos onome čemu nas uče na univerzitetima, uprkos instituciji nauke kao znanja koje teži maksimalnoj objektivizaciji (...) samo književna fikcija je u stanju da ispriča to subjektivno stanje čoveka i može da izgradi čitavu osobu, čime stiče primat nad argumentima razuma.*

U knjizi *Dnevna kuća, noćna kuća* ličnost Ergo Sum, koji je dobio ime po ocu francuskog racionalizma, pročitao je kod Platona rečenicu: „Ko je jednom okusio ljudske iznutrice, taj mora da postane vuk.“ Ova Platonova rečenica u svesti Ergoa Suma postaje performativ – nastavnik istorije pretvara se u vukodlaka kad god je pun mesec. Zabrana i granica su u samom jeziku, granica između „običnog“ i neobičnog mesa, zabranjenog ljudskog mesa. Kad je Ergo prvi put okusio zamrznutog kolegu, ponavljao je: „Pomisli samo, to je obično meso, iz supe.“ Citat iz Platonovog teksta pokreće u svesti junaka lavinu psiholoških procesa čiji je efekat bajkovita metamorfoza. Mitsko čudovište kao proizvod filozofskog zaključivanja liči gotovo na sprdnju, pogotovo ako imamo u vidu da je ovaj muškarac dobio ime po francuskom racionalisti. U *ratio* udaraju dve združene sile: *animalitas* i književnost. Ovaj suštinski primer pokazuje nam da je posredi preispitivanje hijerarhije antropocentričnog i racionalističkog diskursa uz pomoć striktnih književnih sredstava – diskretnog prelaza iz sfere istine u sferu fikcije. I upravo to su naznačene granice i zabrane u jeziku – formule koje bezmalo magijski bajaju naš način zapažanja stvarnosti.

Antropocentrično isključivanje

Za antropocentrični diskurs od ključnog značaja je gest isključivanja, koji savršeno predstavlja koncepcija antropološke mašine Đorđa Agambena (*Otvoreno: čovek i životinja*): *Ukoliko je kod njega posredi proizvođenje ljudskog preko opreke „čovek-životinja“, „ljudsko-neljudsko“, mašina deluje nužno uz pomoć isključenja (koje je svagda već i uključenje).*⁵

Proza Olge Tokarčuk može se čitati u kontekstu kritičkog posthumanizma, koji je revizija antropocentrizma, a obuhvata, između ostalog, studije o životinjama, biljkama i stvarima (Monika Bake, „Posthumanizam: čovek u svetu većem od ljudskog“). Tokarčuk preispituje opresivne strukture hegemonijskog antropocentričnog diskursa. Darijuš Čaja u članku „Životinje u kavezu (jezika)“ posmatra delovanje mislilaca koji žele da podriju „zupce antropološke dogmatike“, „mitologije o ljudskoj supremaciji“, „predrasude“ u našem razmišljanju o životinjama. Kako obnažiti ove „obrasce“ i „navike“? Da li jezik fikcije može biti delotvoran antidotum za diskurzivne predrasude i hijerarhije?

Suštinska je podela na „naši“ i „tuđi“: „tuđi“ su oni s kojima ne treba komunicirati jer to proizvodi rizik narušavanja teritorije grupe i dezintegracije identiteta.⁶ Diskurs isključivanja

⁵ Đorđe Agamben, *Otvoreno: čovek i životinja*, preveo s italijanskog Mario Kopic, Gradac, Čačak, 2014. (Prim. prev.)

⁶ Božena Vitoš, „O diskursu isključivanja i diskursima isključenih iz lingvističke perspektive“, *Tekst i diskurs*, 2010, br. 3, str. 16. (Prim. prev.)

utiče na druge tipove diskursa, npr. rasistički, populistički, nacionalni, patrijarhalni, identitetski i kolonijalni, prodiere u različite vrste govora i stilova.

„Mi i oni“. Konstruisanje subjekta diskursa isključenih

Janjina Dušejko iz knjige *Vuci svoje ralo po kostima mrtvih* predstavnica je nekoliko diskriminiranih grupa: žena, starijih lica i zaštitnika prava životinja. Kada kaže „mi“, onda govori o sebi i svojim prijateljima, u njenim očima to su izuzetne jedinke, osetljive, nepriлагоđene na okrutne društvene zakone. Kad predstavlja lovce, govori na veoma uprošćen način, naglašava razliku između „naših“ i „njihovih“. Lovci su ordinarni i slivaju se u sliku bezrefleksivnog okrutnog ubice. Dušejko ih ne upoređuje sa ljudima ili životinjama, ali postavlja „granicu vrste“, u njenim očima to su bića demonskih odlika. Tom intervencijom isključuje lovce iz kruga ljudskih i životinjskih bića, udaljuje ih, i sa te razdaljine biće joj lakše da ubija.

Pravo glasa. O mehanizmima legitimizacije i delegitimizacije

U legitimizaciji isključivanja, diskriminacije, represije i iskorišćavanja drugih lovci se pozivaju na državni zakon, Boga ili na „zdrav razum“. Junakinja romana daje sebi pravo da bude zastupnik životinja. To je etički i epistemološki problematična situacija jer žena nastupa u imenu Drugog koji čuti. Sebe kreira u svojevrсну izabranicu: *Nisam lagala kad sam vam rekla da se životinje svete na ljudima. Bila sam njihovo Oruđe. Tako je bilo zaista (Vuci svoje ralo...)*. Dušejko progovara kao neka viša sila i postaje vrsta medijuma, samo što instanca na koju se poziva nju ne shvata ozbiljno. U lokalnoj zajednici ona je došljak, možda su zato starosedeoци prema njoj nepoverljivi. Za lovce je ona stranac čija ekskluzija pomaže da se utvrdi diskurzivna zajednica. Žitelji je nazivaju „ženetina“ i „ludaja“. Dušejko je drugačija, nema pravo glasa, iako uporno pokušava da prekorači granice između onih koji čute i onih koji govore, prenoseći u sferu reči ono što je vanverbalno. Ona je fukoovski ludak kome je priznata sposobnost da iskaže skrivenu istinu (Mišel Fuko, *Poredak diskursa*), ona je neko ko, paradoksalno, vidi više, upodobljava se figuri šamana ili trikstera. *Ne smete da pucate u živa Stvorenja!* – kaže naratorica; *Sve je u redu, idite kući. Pucamo u fazane* – odgovara lovac. Taj „red“ je „red“ jednog određenog, naročitog diskursa, a sitna zamena „živog bića“ u „fazana“ otkriva jedan od najpodmuklijih mehanizama lovačkog žargona. U svom članku „Prefarban svet – mitologija lova“ Darijuš Čaja kaže: *U lovačkom jeziku ništa se ne naziva direktno, za većinu lovačkih praksi postoje specifični, perifrastički izrazi (...) taj jezik vešto prikriva sve što se odnosi na fiziologiju umiranja, činjenicu ubijanja šumske divljači. U besedi sveštenika Šuška: lovci putem odstrela vode odgovarajuću lovačku politiku – nigde ne pada reč „ubijanje“. Šušak zatim naglašava lovačku etiku: Uvek ima mnogo krivolovaca, oni ne poštuju zakone prirode, svirepo ubijaju životinje, ne hajući za lovačke zakone. Vi se zakona pridržavate.*

Pojam „zakon“ jedna je od ključnih kategorija koja omogućava da se razume retorika ovog romana. Zločini lovaca su prihvaćeni i osveštani običajnim pravom, obuhvaćeni su

okvirima društvenih rituala, i obično ostaju nezapaženi. Sve je, dakle, pitanje prihvaćene terminologije, određenih definicija, i Tokarčukova pokazuje do koje mere određeni diskurs aktivno oblikuje naš način posmatranja i shvatanja.

O onima koji su ovlašćeni i onima koji to nisu

Ne sekirajte se, imamo ovlašćenja – kažu za sebe muškarci s kojima se prepire žena (*Vuci svoje ralo...*), i analogno shvatanje pravnog ovlašćenja pojavljuje u sceni kad Dušejko ubija jednog od lovaca: *...ako sam u pravu, sve će se sklopiti da ću tačno znati šta da radim*. Granica između zakona i bezakonja rasplinjava se, Dušejko poput Kafkinog junaka pred vratima Zakona, poziva se na ustaljene forme izražavanja povezane sa vlašću i zakonodavstvom – piše prijave, izveštaje, pisma vlasti, opisuje zločine koji se vrše nad životinjama. Njen glas ostaje nečujan, niko ne želi da ga čuje. Odnos između diskursa hegemonije i diskursa isključenih oblikovan je u eliptičnoj kompoziciji – njena pisma i izveštaji ostaju bez ikakvog odgovora, i u tome je razgovetno vidljiv mehanizam koji opisuje Fuko u delu *Poredak diskursa*, a analognu situaciju pronalazimo i u *Begunima* – junakinja koja aludira na Kucijevu Elizabet Kostelo, ovde je autorka *Zbornika nitkovluka*, totalnog dela, velike knjige koja neće prećutati nijedan zločin počinjen od početka sveta. Taj tekst je vrsta etičke fantazmagorije i ima formu izveštaja obogaćenog čitavom aparaturom fusnota, što treba da mu da „ovlašćenja“, učini ga verodostojnim, upiše ga u obavezujuće domene komunikacijskih standarda savremene civilizacije. Dušejko kuca na vrata Zakona, traži pravdu, poziva se na argumente, ali činovnici ne vide razloge za dijalog sa njom, njen iskaz ne ulazi u okvire onoga što je opšteprihvaćeno za smisleno i zato ne može biti ozbiljno shvaćena: *Videla sam i da ne razume sve što govorim (...) što sam se koristila njemu nepoznatim argumentima, ali i zato što mnoge reči ne zna. I zato što je tip Čoveka koji prezire ono što ne razume*.

Ovakva radikalna promenljivost „jezika“ zasnovana na krajnje različitim kategorizacijama i hijerarhijama – to su dva prava, dva zakona, dva vida ovlašćenja, dve aksiologije. U domenu posthumanističkog diskursa Janjini Dušejko izbijeno je iz ruke oružje koje je jedan od glavnih argumentacijskih toposa karakterističnih za diskurse svih marginalizovanih grupa – topos humanitarizma.

Istina i hula

U delu *Poredak diskursa* Mišel Fuko pokazuje procedure kontrole diskursa, ukazuje na grupu koja nameće potencijalnim učesnicima određene zahteve, i doktrinu koja podriva status subjekta i njegovog iskaza – subjekti su ovlašćeni samo za određeni tip iskaza, a svi drugi su zabranjeni, nepravosnažni. Doktrina povezuje jedinke, označava njihov identitet, konstituiše zajednicu van koje se nalaze drugi, oni koji ne poštuju obavezujuća pravila.

U religijskom diskursu optužba postaje hula – hula je izlazak izvan načina govora koji se zasniva na hijerarhijski nižem stupnju rezervisan za životinje. *Dajte, ne hulite Bogu, ne mogu psi da zamene ćerke* – kaže sveštenik Šušak svojim sveštениčkim slengom, a žena ipak

i dalje „huli“. Huli ili govori istinu? Semantički je preobražena i reč „amvon“ koja označava osveštano mesto za govorenje istine, za Božju reč. S amvona ne može svako da govori, nego samo onaj ko ima prava da predvodi ritual. Ritual, piše Fuko, ne samo da precizno definiše kvalifikacije subjekta-govornika, formule ili okolnosti iskaza, nego i stepen učinkovitosti reči, njihovu prinudnu silu. S amvona progovara sveštenik Šušak kad govori lovcima: *Vi se zakona pridržavate. (...) Vladajte zemljom, vladajte njom. Vama, lovcima, Bog je ove reči namenio, jer Bog je pomoćnikom svojim čoveka načinio, da bi u delu svome koje je stvaranjem učinio i čovek imao svoj udeo. Reč „loviti“ sadrži se u „blagosloviti“. Lepoti prirode koja je dar božji čovek je pozvan da služi, i tim bogoslužjem privodi k dobrodetelji kako svakog drugog čoveka, tako i svecelu prirodu (Vuci svoje ralo..., str. 246).*

Crkveni amvon u glavi Dušejko povezan je sa lovačkom čekom, a ona pak asocira na stražarsku kulu u konc-logorima: *Sada mi je postalo jasno zbog čega te naperene šiljboke koji liče na stražarnice iz konc-logora zovu lovačke promatračnice – jer je to predikaonica ubice. Odatle, sa te propovedaonice Čovek se nad drugim Bićima uzvisuje i sam sebi dodeljuje pravo da raspolaže njihovim životima. Postaje tiranin i uzurpator (isto, str. 245).* Tokarčuk ovde iskorišćava jedan od elementarnih toposa kritičkog posthumanizma – figuru holokausta životinja. Dušejko zna i to da Šušak huli, kategorije „istine“ i „hule“ maestralno zamenjuju svoje uloge – promena diskursa uzrokuje promenu kvalifikaciju govornog žanra.

Obrnuta euharistija i posthumanistička transsupstancija

Kad piše o govoru ludaka, Fuko kaže da se ne može čak izvršiti transsupstancija, pretvaranje hleba u telo za vreme misne žrtve (*Poredak diskursa*). Euharistija, ključni momenat katoličke mise za Janjinu Dušejko postaje makabristički čin simboličnog mesožderstva. Simbol Boga-Jaganjca sveden je ovde na materijalnu osnovu – junakinja je uverena da kad bi Bog postojao, u svom istinskom obliku morao bi biti životinja i sigurno bi kažnjavao ljude čiji su želuci puni ostataka mrtvih životinja. Monika Bake, filozofkinja iz Poznanja, u tekstu „Među nama životinjama. O emocionalnim odnosima između ljudi i drugih životinja“ podseća da odnos između pojedenog i onoga koji jede, odražava uvek određenu hijerarhiju bića. Samo čovek može da jede predstavnike druge vrste, sam ostaje netaknut – tabu androfalagije označava granicu između čoveka i drugih vrsta. Monika Bake u tom duhu citira mišljenje američkog filozofa Alfonsa Lingisa, koji ljudski odnos prema ostalim bićima definiše kao „obrnutu euharistiju“ baziranu na zapovesti: „Ne jedite moje telo, ne pijte moju krv“, i suprotnost te situacije nalazimo u *Begunima*, kad pomenuta tokarčukovska Elizabet Kostelo tvrdi da se u svom pravom liku i obličju Bog objavio na oltaru u Gentu – svetlucavi jaganjac, skroman i krotak, koji se iz ljubavi daje ljudima. *Pravi Bog je životinja. U životinjama je, tako blizu da ga i ne opažamo. Svakodnevno nam se posvećuje, više puta umire, hrani nas svojim telom, odeva u svoju kožu, dozvoljava da na njemu isprobavamo lekove da bismo mogli da živimo duže i lepše. Tako nam pokazuje vezanost za nas, daruje nas prijateljstvom i ljubavlju (Beguni, str. 47).*

Kriminalistički roman – pitanje žanra

Kad govorimo o romanu *Vuci svoje ralo po kostima mrtvih*, važan je problem genologije. Neki kritičari prebacivali su Olgi Tokarčuk da konvencija kriminalističkog romana nije adekvatna za nivo ozbiljnosti koji je neophodan za tematiku ovog romana. Semantička funkcija same forme ovde nije s pravom bagatelizovana. Klasičan kriminalistički roman bazira se na priči o zločinu i potrazi za počiniočima. To je priča o istrazi koja se vodi u ime prava, zakona, ali to čine oni koji *stoje na strani zakona*. Granica je razgovetna. U ovoj knjizi pak ta forma je izokrenuta, podvrgnuta *svojevrsnoj inverziji* elemenata, a rezultat toga je da su tradicionalne dihotomije i granice narušene. U epilogu saznajemo da Dušejko stoji iza ubistava, ali razrešena je zagonetka i drugog zločina – muškarci koje je žena pre toga ubila, iz čiste zabave ubili su njene voljene pse. Dva dželata bili su čuvari državnog i božanskog zakona, a sem toga kršili su drugo pravo – ono za koje Janjina Dušejko smatra da ga sama brani. To je jednostavno, ali veoma funkcionalno obrtanje, slično onome koje je Tokarčuk toliko fasciniralo u romanu *Ispod kože* Majkla Fabera, koji iznosi šemu po kojoj A uzgaja i jede B, i to pretvara u košmar, jer homo sapiens postaje biće neko drugi gaji, neka ne-ljudska vrsta.

U ovom romanu Tokarčuk preokreću se pozicije dželata i žrtve, zločina i presude. Autorka preispituje razlike na koje smo naviknuti i pokazuje da u domenu promjenjenih diskursa isti termini mogu da znače nešto potpuno drugačije. U perspektivi opšte prihvaćene antropocentrične aksiologije krivicu Dušejko prihvatamo za očiglednu, zločin lovaca pak, osveštan običajem, obuhvaćen je okvirima društvenih rituala, obično ostaje neprimеćen. Sve je, dakle, pitanje prihvaćene terminologije, određene definicije – Tokarčuk još jednom pokazuje do koje mere određeni diskurs aktivno oblikuje način gledanja i shvatanja. I ako ova knjiga naiđe na plodno čitalačko tle, mogla bi da dovede do prevrednovanja, revalorizacije predrasuda, promene jezika i senzibilnosti čitaoca.

Drugačije gledište – književne konceptualizacije izvanljudskih načina percepcije sveta

U *monologu* Janjine Dušejko verovatno se nalazi intertekstualna veza s tekstom Tomasa Najdžela *Kako je biti slepi miš*, u kojem filozof postavlja pitanje o svesnim mentalnim stanjima u raznim ljudskim i vanljudskim varijantama. *Promenljivost nezamislive perspektive slepog miša podseća junakinju na njen inokosni način posmatranja: Silno bih želela da znam kako Slep miš vidi svet, da bar jednom u njegovom telu preletim Visoravan. Kako svi ovde izgledamo viđeni njegovim čulima? Kao senke? Kao snopovi treperenja, izvori buke? (...) U suštini, mnogo toga sam imala s njima zajedničkog – i ja sam videla svet u drugačijem spektru, naglavačke.*

U neku ruku ovaj odlomak pokazuje elementarni potez koji se može uočiti u književnom pokušaju prevrednovanja zatečenog načina govora o životinjama, to je obrtanje, inverzija, revizija, okretanje naglavce, utemeljeno na empatičnoj potrebi da se „uđe u kožu“ Drugo-

me, da se pogleda njegovim očima, i to je već od ranih romana Tokarčuk pravac književnog prelaženja granica percepcije. Ta subjektivna tačka gledišta ne može se obuhvatiti objektivnim, fizikalističkim i redukcionističkim teorijskim terminima, problem je širi i tiče se pokušaja jezičkog obuhvatanja individualnog načina posmatranja. U slučaju Tokarčuk pokazivanje ne-ljudskog načina percepcije često je zasnovano na kreaciji određenog načina doživljavanja vremena i prostora, ili pak varijacijama vreme-prostora u kojem određeno biće funkcioniše. U *Pamtiveku i drugim dobima* individualna tačka gledišta ili šire – specifična dimenzija postojanja, različitih ljudskih i ne-ljudskih bića biva definisana kao „doba“. Tokarčuk opisuje kako svet zapažaju organizmi kojima nismo navikli da pripisujemo nikakvu formu svesti: *Drveće je zarobljeno u prostoru, ali ne u vremenu. Vremena ih razrešava večni san. U tom snu ne rastu osećanja, kao u životinjskom snu, ne rađaju se slike, kao u ljudskim snovima (...)* U četvorokratnom smenjivanju godišnjih doba drvo ne zna da postoji vreme i da se doba jedno za drugim smenjuju. Za drvo, sve četiri kakvoće postoje zajedno.

U svim romanima Olge Tokarčuk karakteristično je pokazivanje ne-ljudske svesti kao nečeg krajnje drugačijeg, a što ipak na kraju bude opisivo. Uvid u izmenjenu perspektivu je, uprkos svemu, nekako moguć. U eseju „Životinjske maske“ autorka se pita: *Ko se krije pod likom susedove mačke i ko je ta vesela kuja jorkširskog terijera koju svakog dana viđam na stepeništu? Ko su svinja, kokoška i krava? Smem li da postavim to pitanje?* (esej iz knjige *Medvedov tren*).

Ovo pitanje je jedno od konstitutivnih pitanja celokupne posthumanističke struje – način shvatanja životinjskog identiteta i iskustva i granice njihove iskazivosti u ljudskom jeziku. Čini mi se da se Olga Tokarčuk s vremenom sve češće diskretno zaustavlja na nivou pitanja: kako životinja vidi svet? Ko je ona?

Postsekularni diskurs u prozi Olge Tokarčuk

Postsekularizam kao struja ovde će biti razmotren kao predlog određenog tipa jezika. Ako je čovek zajedno sa sekularizacijom izgubio veru u božanski sklad koji spaja kosmos, onda je izgubio i veru u jezik zasnovan na tom skladu, kako piše Agata Bjelik--Robson: „gubitak raja“ je „gubitak mogućnosti“ govora koji ne bi bio samo raščarano oruđe Okamovsko-Bejkonovskog „vlastožnanja“ (A. Bjelik Robson *Kogito ili rođenje modernosti iz duha gnostičkog paradoksa. Kako Hans Blumberg čita Dekarta*). Alternativni predlog je da emancipovani razum preuzima jezik, čini od njega priručno oruđe u uređivanju sveta pomoću nauke i tehnike. U krilu postsekularizma može se ipak govoriti o određenoj revitalizaciji jezika, o povratku njegove ekspresivne snage.

Pronalaženje novih temelja za zajednički život bilo bi obogaćivanje govora, a izvor tog bogaćenja jeste religija, ona je rezervoar iz kog refleksija treba da crpe energiju, temeljna pitanja prisutna u ljudskom iskustvu. Tokarčuk je svoju prozu ispunila slikama *nenormativne duhovnosti koja je inspirisana postsekularnim refleksijama*. Reč je o gnozi i kabali. Gnostička šema postaje model za savremeno religijsko iskustvo: *Bog je otišao, ali je ostavio raspršene tragove po svetlu, iskre koje omogućavaju da se očuva smisao ljudskih težnji,*

predstavljajući neophodnu orijentacionu tačku i uspomenu na bolji život. Kabala bi trebalo da predstavlja izvor ideje već nepostojećeg Boga i veru u prisustvo „božjeg traga“. Ova lurijanska struja, po mišljenju Agate Bjelik-Robson, u modernom dobu je kontrapunkt ničeanском načinu filozofiranja po kome se misli o imanenciji protiv transcendencije, u pravcu potpunog raskidanja zavisnosti među tim sferama.

Radnja debitantske *U potrazi za Knjigom* dešava se u osvit evropskog prosvetiteljstva, to je trenutak krize kad je religijski dogmatizam ustupio mesto hegemoniji razuma, kad je u prošlost odlazila epoha skućene, sputavajuće religiozne slobode, misticizma nabubrelog od emocija, a rađala se epoha racionalizma, refleksni mermer kraljevstva razuma (isto). U *Begunima* razum postaje element sistema administriranja i kontrole, koji teži da uhvati jedinku u mrežu svojih kategorija. U *Knjigama Jakovljevim* frankisti se nalaze u dvoznačnom raskolu između ortodoksnog judaizma i konverzije na katolicizam, u epohi kad se na istorijskom obzoru već vide prvi blesci evropskog prosvetiteljstva. U svim primerima autorka je kreirala drugačiju sliku nove duhovnosti, otvorene, žive, a ujedno nenormativne i marginalizovane.

U potrazi za knjigom. Tišina i transcendentno ćutanje

Debitantska knjiga Tokarčuk, *U potrazi za Knjigom* priča je o jeziku, i kao da je razapeta između ćutanja i vriska. Protagonista, dečko pod imenom Goš, nem je od rođenja i ta odlika čini ga paradigmatičnom ličnošću, on najavljuje sve druge „neme“ koje Tokarčuk priziva u postojanje. Odbačena, napuštena jedinka koja mašta o tome da se izgovaranjem magičnog „postojim“ iščupa iz ambisa neodređenosti. Odlika koju smatra za defekt približava ga nemosti životinja, omogućava da direktno oseća svet i patnju koja ga prožima. Specifični „dar ćutanja“ omogućava punije učestvovanje u svetu, približavajući junaka egzistenciji otvorenoj i dostupnoj neljudskim bićima jer, „bolje je razumeti govor zimskog vetra i čuti bolni krik pucketanja klica u zemlji s proleća, nego klizati se po površini slovne mudrosti“. ⁷ Gošova nemost označava jedan pol, dok je drugi pol tišina ili transcendentno ćutanje, spram kojeg je ljudski glas samo glas vapijućeg u pustinji. Taj drugi pol na očigledan način povezuje se s potragom punoće smisla i zagonetke postojanja koja se može rešiti naučnim ili religijskim putem. To je i sfera užasa, egzistencijalne nesigurnosti spram muklog sveta koji kod Tokarčuk nalazi svoj izraz u uznemirujućim slikama ćutljive prirode. Konačni odgovor na tu nesigurnost predstavlja Knjiga: ona je slamanje transcendentnog ćutanja– otkrivenje puno smisla, koje kod Tokarčuk dobija materijalnu dimenziju: paginaciju, fakturu papira, font i korice. Traže je Ljudi od Knjige ili Bratstvo – grupa uticajnih građana od kojih svako drugačije zamišlja taj odgovor, jer drugačije postavlja pitanja. Jedni ih formulišu u okvirima medicinskog diskursa, drugi su poklonici kabale, treći su umetnici. Narator stalno podvlači ravnopravnost tih pojedinačnih diskursa, svako sadrži česticu istine, svako je „blizu“. Mnoštvo ljudskih odgovora stoji u opoziciji prema totalnoj istini Knjige.

⁷ Citat je iz prvog izdanja knjige *Podróż ludzi Księgi* iz 1997. (Prim. prev.)

U tekstu Tokarčuk osetno je nepoverenje prema toj totalnosti: *Pomislio je na sve one kojima će Knjiga dati neograničenu vlast. Pomislio je na ratove, razdore, lomače i ljudsku oholost. Pomislio je, konačno, na sumnju i bezverje koje se propinje kao zid svugde gde se čovek susreće s onim čemu ne zna imena. Pomislio je na Crkvu, koja hoće da ima monopol na istinu, na zavojevačke vladare i na sporna granična područja, na različite ljudske jezike. I baš tada mu je po nestalo hrabrosti.*

Tokarčuk kao da staje na stranu tih „različitih ljudskih jezika“ i „spornih graničnih područja“. Glasnogovornica je koegzistencije različitih diskursa i neophodnosti negovanja razlika.

„Postojim“ kao asertivnost

Gošov govor počinje od neartikulisano izraza patnje po gubitku bližnjih. Kad dečko pronalazi Knjigu, ona se pokazuje nemom. Odgovor na sva pitanja dospeva u ruke nekog ko ne ume da čita. A možda je obratno? Možda je sadržaj Knjige bio samo legenda prenošena s kolena na koleno onih koji su tražili odgovor? U poslednjem poglavlju romana potencijalni odgovor pokazuje se u materijalnom obliku: *Goš se još bliže primakao licem stranici i jasnije primetio samo strukturu papira i oštre ivice slova koja su se odbijale od bele osnove. Znao je da ti mali znaci za ljude imaju značenje. Tobože mrtvi i nepokretni, sadrže u sebi pokret i život.*

Diskurs nad diskursima – konačno ispunjenje sna o smislu – pokazuje se nečitljiv. Postoji samo očajnički čin nemogućnosti čitanja i znaci koji su kao vojska spremna da napadne, zrnca peska ili maka, tragovi ptičjih nožica. Opisana situacija zaludnog čitanja poruke iz potencijalno više ljudske stvarnosti karakteristična je za čitavo književno stvaralaštvo Tokarčuk. (Dobar primer je Kunicki iz *Beguna* koji pokušava da pročita kodiranu poruku, koja ipak može biti samo uobrazilja paranoika.) Mogućnost dospevanja do višeg smisla sugerisana je, a zatim stavljena pod navodnike. Da li „onostrano“ neko, nešto, zaista govori, šalje znake, piše pisma ljudskom rodu? Zašto Knjiga nije mogla da govori direktno – glasom, slikom, zašto progovara znacima koje nije razumeo, pita se Goš. U Knjizi ne nalazi odgovor koji je tražio, nije vaskrsnuo umrle. Savršena reč, čiji su savršeni odraz svi diskursi koje je čovek stvorio, ponovo su suočeni sa ljudskim krikom. U poslednjoj sceni romana imamo već samo jednog čoveka koji stoji naspram muklog sveta, čiju grozu izražava freska sa slikom plesa smrti: *Sedeo je stegnuta grla, doživljavajući najzad to iskonsko zapažanje. Potom je odložio Knjigu na mesto i izašao iz bunara. Ugledaše ga tada naslikani buljooki kosturi koji igraju po zidovima. „Ja sam Goš“ – rekao im je Goš i podigao grozd.*

Citirana završna scena sugerise na genezu jezika u dimenziji vrste. Glas se rađa iz klokoata, jecaja, cviljenja. Reakcija je na nerazumljive zakone koji osuđuju na smrt i patnju. Čutanje (Boga?) nalik je na čutanje apsolutnog vladara i zakonodavca. Glas postaje u reakciji na tišinu sveta, neprekidan je pokušaj da se ona prelomi. Finalno „ja sam“ (=„postojim“) junaka jeste manifestacija individualnog identiteta (prema kome? prema čemu?) u konfrontaciji sa transcendentnim ćutanjem što ga čini graničnim primerom komunikacijske

situacije. Sličan gest bilo bi Dekartovo *Ego sum, ego existo!*, koje za Hansa Blumenberga predstavlja akt asertivnosti, paradoksalnog samopotvrđivanja subjekta u konfrontaciji sa božanskim traženjem apsolutne vlasti. Ovo „Ja sam!“ je izraženi zahtev za postojanjem ravnopravno božanskom, to je „biti svoj na svome“ uprkos apsolutnom zakonu koji nalaže potčinjavanje, prepuštanje neograničenoj vlasti, koja se nad egzistenciju samog subjekta nadnosi kao pretnja. U Blumbergerovoj interpretaciji fundamentalna sentenca savremenog racionalizma je performativ, buntovnički gest samopotvrđivanja, i on se pretvara u egzistencijalnu dramu u kojoj se zlobni demon upodobljava okrutnom arhontu, a osnova te dimenzije dobija tipičnu za savremenost – gnostičku crtu. Naspram skrivenog, sveltadajućeg Boga ovo „Postojim!“ ispoljava se kao krik umirućeg „ja“ koje nalazi tačku „otpora“ i „oslonca“, i tako viđena, ova čuvena fraza se u svojoj dramaturgiji i buntovnosti približava gestu Jovovog otpora, a time i svima koji – kao i Goš, samopotvrđuju svoju krhku svesnu egzistenciju spram neljudskih i ravnodušnih snaga koje joj prete.

Pamtivek i druga doba

U iznalaženju percepcije sveta i odsustva osećaja smisla, kao odgovor na snažnu potrebu da se pronađe nov model viđenja koji će sačuvati fragmentarizovanu stvarnost, *Pamtivek i druga doba* jesu priča o iskustvu sekularizacije, koja se najsnažnije odražava u povesti Isidora, hendikepiranog dečaka sa temperamentom filozofa, i vlastelina Popjelskog, aristokrate koji pati od napada melanholije. Oba junaka tragaju za nekim poretком, pokušavaju da povrate izgubljeno osećanje jedinstva – obnavljanje kosmosa iz fragmenata, mada već prema potpuno drugom modelu. Vlastelin Popjelski naći će izgubljeni mir, angažujući se u igru Ignis Fatus, to je specifičan primer svetog teksta, vrsta nekonvencionalne *Knjige* čije čitanje zahteva maksimalno psihičko i fizičko angažovanje. Opisi osam svetova-krugova kroz koje mora proći duša da bi se izbavila iz kolopleta postojanja, imaju mnogo toga zajedničkog sa gnostičkom kosmologijom. Svaka sfera može se interpretirati kao drugi odgovor na pitanje o postojanju zla, prirodi svemira i uloge Boga i čoveka u njemu. Kruna procesa traženja smisla za junaka je padanje u stanje koje njegova okolina interpretira kao ludilo, kao rak kože, naposljetku, koji on zapaža kao linjanje, metamorfozu, kao sledeću stepenicu na putu ka oslobođenju.

Isidor dolazi do sopstvene percepcije Boga kontemplirajući poredak četiri strane sveta. Najpre doznaje epifaniju Boga, erotskim nemirom oživljenu kao „Bogicu“, ženski princip koji ispunjava svet. Dijalektika te potrage ostvaruje se u sintezi Boga i Bogice, koju će Isidor nazvati „Bože“. U toj reči krilo se rešenje problema Božjeg pola. „Bože“ je zvučalo isto kao i „sunce“, kao „čoše“, „polje“, „more“, „zrnje“, „smeđe“, „sinje“, „sveže“, „vruće“... Isidor je u zanosu ponavljao otkriveno pravo božansko ime. Pravo božje ime obuhvata protivrečne sile, to je princip istodobno stvaralački i uništiteljski, koji prekoračuje sve granice i podele, princip živ i neuhvatljiv. *Bog je u svakom procesu, Bog pulsira u svim promenama. Čas ga ima, čas ga manje ima, a ponekad ga nema uopšte. Jer Bog se pojavljuje čak i tamo gde ga nema.*

Agata Bjelik-Robson piše o potrazi za *ontofanijom*,⁸ za onim što postoji najjače, a što je iz mitskog mišljenja, i kasnije i u filozofiji. Shodno viziji Elijadea najpotpunije i arhetipsko otelovljenje te čežnje je kamen. Jedan od njegovih otelovljenja biće čuveni Bog filozofa – prvi uzrok, Nepomični Pokretač, uznemirujuće blizak kamenim idolima arhaičnih religija. Alternativa za taj metafizički model je mesijansko obećanje koncentrisano na životu krhkom i individualnom: „Iz mesijanske perspektive, život je izlazak iz bića čiju klaustrofobičnu zatvorenost označava smrt.“ Mada u *Pamtiveku* nema značajnih pozivanja na judaističku misao, ovaj trag ima svoj dalji tok i u sledećim delima Olge Tokarčuk i u saglasju je s konstatacijom Agate Bjelik-Robson.

Dnevna kuća, noćna kuća

Roman *Dnevna kuća, noćna kuća* otkriva istorijat Svete Kumernis i njenog hagiografa Pashalisa koji je, kao pre njega Goš, predstavljen kao slaba jedinka na društvenoj margini. Kao transseksualac, Pashalis ne nalazi sebi mesto u kulturnom poretku srednjeg veka, ona mu ne nudi diskurzivne obrasce kojima bi mogao izraziti svoj specifični identitet. Pashaliso-va priča je priča o pokušajima i legitimizaciji sopstvenog diskursa, njenog upisivanja u okvire kanonske naracije o Bogu, svetosti i polu. Uključivanje svog identitetskog narativa u domen hegemonskog diskursa normativne religioznosti junak pokušava da izvede posredstvom žitija svetice. Posle svojih prvih kvazi-homoseksualnih iskustava i smrti ljubavnika, mladi monah slučajno dospeva u ženski manastir, gde gleda sliku nezvanične zaštitnice sestrinstva – Kumernis (Vilgefortis). Kontakt sa slikom je ovde iskustvo i religijsko i identitetsko. Monah želi da napiše žitije svetice i nada se da će taj tekst uključiti nezvaničnu sveticu Kumernis u zvaničan katolički panteon, a nada se takođe da će njegov problematični identitet biti legitimisan od strane onih koji označavaju granicu između greha i svetosti. Događaji i pojedinosti o kojima piše Pashalis pojavljuju mu se pred očima kao rezultat empatijskog uvida, jer je video analogiju između njegovog i njenog života, dok piše, činjenice upotpunjuje vlastitom imaginacijom (*znanje koje potiče ispod zatvorenih kapaka, molitve, sna*). Tekst biva proglašen za jeretički, izvan obavezujućeg diskursa. Istorijat pisanja žitija Kumernis u jednoj dimenziji je priča o vraćanju dinamike u domen okoštalih diskurzivnih struktura: to je pokret zasnovan na apologiji onoga što je nedefinisano, promenljivo, fluidno i otvoreno – a to su neprecizne i diskreditovane forme koje izražavaju problematično, patnjom žigosano stanje ljudske individue.

Čini se da projekt postsekularnog diskursa kod Tokarčuk izvlači baš te elemente – igru paradoksa i protivrečnosti, koje božanstvenost čine nesmeštivom u veštačke teološke formule. Kao što i prazna mesta, mesta do kraja nedefinisana postaju elementi teksta koji ostavljaju marginu za individualno traženje smislova, a autorka, naposletku, kontinuirano nobilituje ono što je naizgled marginalno i nesushtinsko.

⁸ Očitovanje (manifestacija) punine bitka. (*Prim. prev.*)

Nožari – antipsalam

Govoriti o postsekularizmu kod Tokarčuk nemoguće je bez gnostičkog konteksta. Gnoza, kao i alhemija, vrsta je specifičnog diskurzivnog hibrida raspetog između religijskog, filozofskog i književnog diskursa. Gnostičko *znanje* ima religijski i natprirodni karakter, a osvaja se tajnim učenjem, iluminacijom. Za cilj ima promenu subjekta, vršenje uticaja na njegovo postupanje.

Gnostička soteriološka shema osnova je neortodoksnih doktrina verskih zajednica – nožara iz *Dnevne kuće*, *noćne kuće*, junaka Beguna i *bogomoljaca hlista* iz *Knjiga Jakovljevih*. Za nožare, materija je rezultat trenutka slabosti. U originalnim gnostičkim tekstovima taj proces je „pad“, „zarobljenost“, duša (duh) je tako uvučena u telo i to je bio početak drame. *Ono što je nekada činilo celinu, a potom je razbijeno na delove, i dalje je međusobno snažno povezano, na nevidljiv, teško ispitljiv način* (Beguni). Hans Jonas, nemački filozof i teolog piše o tragediji delića Svetla izgubljenih u Mraku, njihova suprotnost je „sakupljanje“, proces u kojem Duh nastoji da povрати rasute delove i ponovo se ucelovi. Otuda u doktrini nožara ideja smrti kao izbavljenja. Tokarčuk opisuje rituale te sekte, tih zanatlija perfektnih noževa za seču, usmrćivanje. Nožari plešu nad grobom, jadikuju nad nečijim rođenjem, prilažu žrtve prosipanjem muškog semena, veruju da se tako oslobađaju iskre iz materije koje se vraćaju Bogu. Poslednji element njihovog kulta su psalmi. Smatrali su da je Bog neljudsko biće, da ne razume ljudsku molitvu, i to je suprotnost ideji tradicionalne molitve. Slična intervencija primenjena je u *Begunima*, u nerazumljivom govoru stare klošarke, tom preokretanju tradicionalnog psalma jer se ne obraća Bogu, nego slavi „praznu utrobu“, „svecelu jalovost“, „sveto raspadanje“, „željeni pad“, „besplodnost zime“, „smrt naglu i neočekivanu“. Psalm nožara završava se nizom paradoksa koji se podižu do ranga privilegovanog načina govorenja o duhovnoj sferi: „govoriti, a ne ispuštati glas“ – deluje kao sintetički način izvođenja psalma, značenjski nauk, paradoksalno sličan begunkinom monologu, koji je sveta pogrd, nerazumljiva propoved. To je formula koja prenosi određene specifične intervencije bazirane na paradoksu – ne toliko logičkom, koliko komunikacijskom.

Ana In silazi u donji svet

Maks Horkhajmer i Teodor Adorno korifeji su postsekularne misli. Pokazuju konflikt dva tipa sakralnog senzibiliteta: grčka religioznost nudi mit, celovitu viziju bitka opremljenu solidnim *arche* i zatvorenim *telos* otkriva se kao iznutra napunjena svetošću. Njena suprotnost je judaistički senzibilitet ispunjen mesijanskom energijom, koja više kida nego što zatvara, uništava a ne uređuje, anarhično dezorganizuje, pokazujući put evakuacije iz svakog prividno neiskoračivog kruga ponavljanja. Jer racionalizovani subjekat ostaje slepo poslušan tautološkom ponavljanju onoga što jeste, a izvan toga što jeste, nema izlaza.

U romanu *Ana In silazi u donji svet* pojavljuje se analogija sa vizijom filozofa, Tokarčuk poistovećuje nasilje instrumentalizovanog razuma sa mitskim fatumom, despotskim presudama božanstava koji rukovode svetom. U „prepisanom“ mitu spajaju se u jedno: patrijarhat, instrumentalizacija razuma, tehnokratija, plutokratija i logocentrizam. Otelotvoruju ih trojica bogova-otaca: arhitekta velikog sistema sveta, ravnodušnih zakonodavaca. Njihova vlada počiva na znanju i primeni razrađenog aparata tehničke kontrole koju simbolizuje sistem kamera i ekrana – grad više liči na futurističku metropolu iz sajberpunk literature nego na prestonicu drevne civilizacije. Bogovi ne samo da su stvorili ljude nego su ih upisali u precizno iskonstruisani biološki i društveni poredak. Ugurana u zupčanik savršenog sistema jedinka je svedena na funkciju koju joj namenjuju uslovi proizvodnje i potrebe kolektiva. Ljudi sa partera društvene hijerarhije gube sposobnost samoizražavanja (usta im zarastaju) i individualnost (crte se rasplinjuju). Mitska Inana svojevoljno silazi u svet mrtvih, i na tom tlu urasta do uloge univerzalne buntovnice, vanvremenskog revolucionarnog elementa u egzistencijalnom, religijskom, feminističkom, političkom i ekonomskom značenju. Hijerarhiju bogova zamenila je verom u lokalna božanstva i demone. Tokarčuk eksponira prosvetiteljski element mita koji se izražava u apstraktnoj i totalnoj vlasti patrijarhalnih božanstava, s druge pak strane hoće da vidi u njemu anarhične i prevratničke snage. U krilu samog mita tražiće bitku individualnog sa vlašću. U epilogu romana je sugestija da je ta Vlast drevna i da kad padne jedan civilizacijski sistem, ona se neumitno vraća u sledećim. I opet će da se trgne razum, taj pametnjaković, isključen od svega što se bude na uho šaptalo – i poput kućnog starešine gluvog kao top – neobično samouvereno stvoriće nove teorije i izmisliće tablete protiv straha i nemira, ali ne i protiv smrti, Inano.

Da je u pitanju izvesni istorijski ciklus potvrđuje mitski narativ, ali u tom ciklusu je suštinsko ponavljanje dveju komponenata: očinske vlasti i snaga koje je podrivaju donoseći trenutnu rasterećenost i nadu, mada bez šanse za konačnu pobedu. Prisutna intelektualna formacija trebalo bi da predstavlja krajnju tačku izvesnog istorijskog procesa, postižući maksimalnu tenziju totalitarizujuće apstrakcije u kojoj ono što je pojedinačno iščezava, svedeno na ulogu predstavnika vrste i zakonitosti.

Za Horkhajmera i Adorna krunu tog procesa stvaranja univerzalne istine i opštedruštvene nejednakosti (vlast građanina nad ženom, detetom i robom) – predstavlja utilitarni i tautologični jezik savremene nauke. Taj diskurs, naizgled nevin i neutralan, pokazuje se kao najrafiniraniji nosilac društvene opresije: „Objektivnost naučnog jezika oduzima slabomoćnima bilo kakvu šansu da se izraze – u toj njegovoj neutralnosti manifestuje se samo status kvo.“ Bog kao veliki gramatičar, oduzima jedinkama prava na spasonosnu iznimku i idiom, Ana In je iz njegove perspektive problematična kao ružna reč. Kod Tokarčuk su pojedinačne forme iskaza uvučene u odnose vlasti i zavisnosti, taj vid iskaza na granici je naučne formule i zapovesti: *Svako živo biće mora umreti, kaže zakon. Interpretacija je jednostavna i logična. „Svako“ – kaže gramatičar – to je opšti i bezuslovni kvantifikator. „Živ“ ili takav koji oseća interakciju sa svetom i podleže toj energičnoj razmeni. „Biće“ – reč koja znači „bivstvo“, mada se ograničava na živo biće; stvorenje, može se reći,*

osećajno je biće, ono kojem nije strano ono što se dešava u okruženju u kojem se nalazi. „Mora“ – ta reč je težak izraz, ali opšterazumljiv, to je imperativ, odnosi se na večni zakon, na njemu se iz temelja zasnivaju svi veliki aksiomi; definiše izvesnu bezuslovnu i nediskutabilnu nužnost. „Umrjeti“, kao što znaš, znači završiti aktivnost kolokvijalno zvanu „život“, označava kraj biološkog procesa.

Pred velikim kvantifikatorima, imperativima i aksiomima žalba individue koja nestaje postaje bespomoćna. Ana In je oličenje božanstva koje narušava zatečeni poredak, uvodi spasonosni ferment: *Tamo gde ona zastane, gde se razbaši, odmah se sve raspline, blaga magla spušta se na oči, i rupe, uski prolazi prave se između dana i noći. Šverceri kreću ka granicama, znakovi pored puta se obeznačuju, levo postaje desno a napred pozadi.* Ta odlika sumerske boginje približava je kvintesenciji judaističkog mesijanizma – Inana nudi izlaz iz prividno zatvorenog kruga bitka, i odbranu od *totalitarističke pohlepe* teorije, uvodeći oslobađajućí metež u duhu načela: tamo gde je kaos mnogo toga može da se desi. I čak je i ovde vidljiva gnostička crta – biće je klopka, a svako „neka“ početak je katastrofe, mada čak ni bog ne bi trebalo da ima prava da uništava ono što je već jednom nastalo. „Metafizički program“ boginjin nije pozitivan predlog nego pokret koji oslobađa negaciju – još jedna šansa na drugačije od bića.

Pozivajući se na priču o Persefoni, Horkhajmer i Adorno silazak boginje u donji svet interpretiraju kao pokušaj objašnjenja regularnosti u prirodi, metaforu događaja koji se neprekidno ponavlja zajedno s krajem perioda vegetacije. Mitski događaj prvobitne otmiče boginje kao umiranje prirode, za filozofe je stalno ishodište za sadašnjost – ustanovljava neumitni poredak, užas ponavljanja koji blokira mogućnost promene, oduzima nadu. Tokarčuk ga interpretira drugačije: ponovljivost je za nju element koji donosi utehu i osećaj smisla. U pogovoru romana konstatuje: Mit, ritual, kult, održavali su svet u izvesnim shvatljivim granicama, činili su ga ponovljivim, uređenim, smislenim. Mit o povratku boginje iz sveta umrlih predstavlja priču čiji je psihološki zadatak razoružavanje užasa smrti, drugim rečima mit koji pronalazi vaskrsenje i besmrtnost, dve ideje tako bliske savremenom čoveku odgojenom u civilizaciji hrišćanstva. Mit o Inani za autorku je priča o stvarnosti pre diktata patrijarhalnih bogova i pre monoteizma. Mit o silasku boginje u podzemlje može se shvatiti kao odlazak boginje iz sveta trijumfalne muškosti, ili kao nagoveštaj njenog **budućeg** povratka, s kojim će se oglasiti vrednosti koje će ona predstavljati, a tragovi ovih matrijarhalno-sakralnih elemenata autorka traži u levičarskim političkim postulatima. U tumačenju kritičara Pšemislava Čaplinjskog, Ana In je predstavница novog tipa božanstva – potisnute, saosećajne, krhke, koja progovara u ime nemih. U kletvi Ninme, boginje-majke vidi glas isključenih – marginalizovanih socijalnih masa. Revolucionarnost upisana u roman realizuje se na diskurzivnom nivou jer „najjača struktura sveta je mreža pojmova koje nosimo u glavama“ („Sumerski sajberpank“, Gazeta Wyborcza, 2006, br. 213). Tako prepisan mit može biti antidotum za greške prosvetiteljstva, podrivačka snaga koja narušava objektivnost te paradigme, suprotstavlja se njenom opredmećenju i donosi šansu da se povrati izgubljena kritička snaga.

Beguni – jevanđelje izgnanog boga

Jedna od tema *Beguna* je invanzivna snaga i težnja da se kontroliše pojedinac u savremenoj tehničkoj revoluciji, a hrišćanski simbol Boga – oko u trouglu – dovodi se u vezu s Fukoovim panoptikumom, simbolom savremene države nad njenim građanima. Amblem je metafizičkog agresora arhonta savremenog sveta, kojem je najrodniji Blejkov Urizen, koji želi da ustanovi bezuslovni zakon i postavi ljudske jedinice u stege nepromenljivih, totalnih formi.

Anuška, jedna junakinja iz *Beguna*, izmučena svakodnevnim nedaćama, ide u crkvu da se isplaće. Dok gleda Hristovo lice na ikoni, doživljava negativnu epifaniju: *Anuška nije baš na takav pogled mislila, očekivala je blage oči pune ljubavi; ovaj pogled je paraliziše, hipnotiše. (...) On je došao ovde načas, spušta se pod tavanicu iz velike daljine, iz najdubljeg mraka – tamo je mesto Boga, tamo se sakrio (...) Pa ipak ona ne želi da ga gleda, obara pogled; ne želi da zna – da je Bog slab i gubitnik.*

Nakon tog događaja svet se Anuški ukazuje kao uklet, kao mesto patnje, odlučuje da se pridruži tajanstvenoj sekti beguna. Govoreći o postsekularnim narativima Džon Maklur podvlači da iako je konverzija integralni deo postsekularnih narativa, sama zajednica je obično mala, slaba i nestabilna. Ove efemerne grupe su potpuna suprotnost dogmatskim grupama, a netipična mesta kulta jasno se razlikuju od tradicionalnih bogomolja. Beguni se savršeno upisuju u taj model – njihovi članovi su u stalnom pokretu, neprekidno putuju metroom. Nestabilnost je suština njihove doktrine koja se izvršava kroz pokret, mobilnost, većito bekstvo od definisanog.

Baveći se postsekularnim narativima Piter V. Rorabo se usredsređuje na načine modifikovanja tradicionalnih propovedi. Postsekularnu propoved kazuje jedinka kojoj nije dato pravo da govori, često anonimna; to je hibridno delo koje slobodno preoblikuje tradicionalne retoričke formule; i ne nalazi oslonca ni u jednoj religijskoj tradiciji; ne prenosi konačnu istinu koja potiče od svemogućeg Boga. U *Begunima* je taj model doveden do krajnosti – begunkin govor niko ne razume, njegov subjekat to su jedinice isključene iz društvene zajednice. I jedinka ne želi da povрати svoje nezavisno mesto, nego teži da destabilizuje postojeće strukture i oslabi zatečeni poredak koji je ustanovio Antihrist koji vlada svetom: *Dakle, miči se, klati se, njiši, idi, trči, beži, čim se zaboraviš i staneš dograbiće te njegove velike šake, pretvoriće te u lutku (...) Obeležiće te i upisati u svoje registre, daće ti dokument o tom padu. (...) Stalo im je do toga da izgrade krut poredak, da proticanje vremena učine prividnim, (...) da izgrade veliku mašinu u kojoj će svako stvorenje morati da zauzme svoje mesto i izvodi prividne pokrete.*

Nasuprot Antihristu, oličenoj vlasti i agresivnom racionalizmu, prognani Bog je slab, neuhvatljiv i ništa ne nameće. Teolog Džon D. Kaputo podseća na reči Svetog Pavla da je Hrist odabrao budale i slabe da bi postideo mudrace i one koji vrše vlast. Slično je i kod Tokarčuk: Bog koji je slab i sakrio se, Bog čije jevanđelje klošari izvikuju na skverovima, Bog

je onoga što je krhko, odbačeno i marginalno. Taj bog se, navodi Agata Bjelik-Robson, upisuje u figuru *dei otiosi*, karakterističnu za savremenu epohu – to je vizija Boga kao istovremeno neprisutnog, ali i neželjenog, gurnutog u bestežinstvo, skrivenog u skladištu.

Beguni su još jedna sekta u univerzumu Tokarčuk čija doktrina ima gnostičke crte. Gnostici su obično stajali na strani odbačenih iz zvaničnog narativa, izgnanih i osuđenih na prokletstvo – Kaina, Prometeja ili zmiju iz rajskog vrta. Zmija izražava „transcendentalni princip“ – vansvetovno znanje (gnozu), koje je nalagalo bunt protiv zakona što ga je stvorio zli demijurg. S „univerzalnom zmijom“ poistovećivan je i Isus, barem je preuzimao deo njene funkcije – nagovaranjem na jedenje ploda sa drveta znanja. Sin Božji tako je postajao oličeni gnostički bunt protiv zakona stvaranja koje je ustanovio lažni Bog, uzorni jeretik. Taj gest okretanja svodi se na stvaranje novih verzija kanonskih priča, onih kod kojih se to što je odbačeno pokazuje kao pogrešno isključen element. To je još jedan element rekonstruisanog književnog projekta diskursa koji raspršava strukture hegemonskih narativa.

(S poljskog prevela **Milica Markić**)