



BOŽANSKI DAR

Komunikacijski pakt koji Tokarčuk sklapa s čitaocem mogao bi se sažeti ovako: ne pristajemo na nedostupnu umetnost, na umetnost visokih ambicija i hladne distance; ujedinjujemo se da bismo stvorili pripovedačko okruženje, u kojem ćemo, oslonjeni jedni na druge, proricati sudbinu.

Da li ste nekada sanjali da vas u nekom mirnom, možda čak idiličnom kutku – u vodi ili na polju ili nekom drugom mestu na koje bi vas mogao odvesti san – sustiže nesreća? Čudovište bez lica, imena i obrisa? Ne ubija vas, ali vas odvlači u tamu. I jeste li po buđenju pomislili da je san koji ste usnili figura vaše sudbine, a možda i sudbine uopšte? Nekada davno Olga Tokarčuk je pomislila baš to – i nikada nije smetnula s uma tu spoznaju. Neobičajeno osetljiva na iznenadne udarce nesreće, na krhkost ljudskog sveta, književnica im suprotstavlja osećajnost – upravo onu kojoj je posvetila svoju nobelovsku besedu.

Noćne priče

Zahvaljujući Strahu na Zapadu Žana Delimoa moguće je pronaći priču o davnim noćnim i, što je važnije, zimskim ritualima žena iz Burgundije. U bekstvu pred užasnom hladnoćom i strahom koji ledi dah, one su se skrile na periferije gradova u improvizovana, svojeručno sklepana skloništa obložena busenjem. Od dolaska sumraka, ponekad dugo u noć, sedeći u krugu oko vatre, prele su vunu i pričale priče. Mraz koji ih je opkoljavao ispunjavao ih je strahom. Iz tame je stizalo nepoznato. Na početku su, verovatno, kao pri poljskom obredu čerupanja perja, pevale; potom je nastupao trenutak u kojem su šapatom pripovedani snovi, sve tiše kako su snovi postajali strašniji. Jedan strah bi potisnuo drugi.

Za razliku od žena, muškarcu pripovedaju drugačije. Ozbiljno se hvale. Njihovi narativi satkani su od vojničkih podviga, lovačkih priča, lukavstava i čuda dalekih zemalja – kao i od ljubavnih osvajanja. Dovoljno je prisetiti se Homera i Sabale, poljskog gorštaka, muzičara, lovca, pripovedača i pevača. Ženske priče, međutim, isteruju mrak i strah jer su njihove priče priče užasa. Rame uz rame, suknja do suknje, nadmeću se u tajnama. Razoružavaju nesreću koja uvek vreba za leđima, u mraku, pre nego što udari iz potaje.

To je kontekst magične proze Olge Tokarčuk. Drugačiji, izvorni feminizam – ne čudi što ga proučavaoci književnosti nisu uočili. Jer to nije literatura, već obrađeni *folklor*. Volfskunde. Tradicija koja je gotovo vekovna antitradicija u odnosu na muške narative i koja seže dalje od etnografije u antropološki paradoks *autonomije* slabijeg pola. Jedan od junaka Šoovog Pigmaliona, govori u tom duhu: „Dragi prijatelju, ne čini li vam se da žene tvore jedan veliki gang?“

Rečenica koju upravo pišem trebala bi da počne rečju „Autorka“... ali u kontekstu ranije rečenog, Tokarčuk je jedino i samo koautorka kolektivne priče, naratorka, čiji glas se iznenada osamostalio u žamoru drugih *šaptačica*. Muškarci pričaju ne bi li nešto ili nekog sredili – ponekad posao, a najčešće suparnika; kako bi zatvorili i završili priču koju će kasnije kroz čitave generacije držati u rukama kao kristalno jaje diveći se svetlosti koja se prelama kroz njega. U skladu s tradicijom ženskog narativa – onog za koji Žeromski¹ nalazi drevno ime predanje – Tokarčuk prede priču – ne bi li nadvladala, očarala i ukrotila mrak. Ne mora da završava i često je ne završava, jer nije dozvoljeno dovršavati pripovedanje. *Sećate li se čime se bavila Penelopa?*

*Upravo tako. Tokarčuk pripoveda kao da muških pripovedača s njihovim strogim zaključivanjem, logikom argumentacije, uvodom, kulminacijom i poentom nikada na svetu nije ni bilo. Eto konačno nekoga koga ne obavezuje Aristotelova Poetika. Umberto Eko se svojevremeno žalio da od koncepta grčkog mudraca nije moguće pobeći, da dve i po hiljade godina dominira jedan način razmišljanja o epici. Čak i u *Fineganovom bdenju!* Proza Olge Tokarčuk baštini i razvija druga, alternativna pravila o kojima je italijanski majstor potajno snevao.*

Poredak sudbine

„U školi u kojoj su radili moji roditelji, bila je reprodukcija Paula Klea“ – pričala je pre osam godina Tokarčuk Tadeušu Ničeku. „Visila je na mezaninu i uvek sam se tamo zaustavljala da je posmatram. To je jedna od onih slika naslikana nemirnom dečjom linijom na bogatoj zasićenoj pozadini: orkestar i nekakav maskaron, figura opet kao da je sa dečjih crteža. I tišina. Kakvu to muziku sviraju? Kakvi su to likovi? Ko je taj maskaron? Zatim sam, zapravo na svakom putovanju, posećivala nekakve muzeje u kojem su imali Klea, i tražila original te slike. Zvao se Pleši, čudovište, na moju tihu muziku. Sećanje na to vodi do priznanja koje mnogo toga govori: kada mi se nešto veoma sviđa, obećavam sebi, da ću nešto slično i sama uraditi.“ I radi. Kao da naslov Kleove slike skriva Olgin književni program.

Ukoliko ne brojimo minijature proze objavljene 1979. godine (pod pseudonimom Nataša Borodin), debitantsko delo Olge Tokarčuk bio je tabak stihova Gradovi u ogledalima (1989), dodat kao umetak u časopis *Predeli*. Pretekao je debitantski roman *U potrazi za knjigom* za četiri godine i nagovestio ton prema kojem će Tokarčuk podešavati svoju prozu. Grad, njegove stanovnike i delove dana gleda u tim stihovima neko ko poštuje jedino logiku snova i diktat slutnji. Ume, na primer, da se uvuče u telo starice, da bi izronio iz nje, iskočio iz organizma grada, zahvatio gutljaj tame i ponovo zaronio u pojedinačne egzistencije. Bolje poznaje tamno naličje stvari nego njihovu raznolikost površinu. Istražuje sudbinu za sudbinom zaustavljajući se duže na gestovima, rečima i pogledima specifične metafizičke gustine. Taj neko je jungovska Anima, veliko otkriće tog učenjaka i maga: istraživači-

¹ Stefan Žeromski, autor romana *Verna reka* čiji bi podnaslov trebao u prevodu da glasi *predanje*, ali je ova odrednica u hrvatskom izdanju (1914) prevedena kao *priča* dok je u kasnijim prevodima izostavljena. (*Prim. prev.*)

ca nesvesnog i neverovatnog, tkalja sudbina, duša. „Bajkovitost“ ili „magičnost“ o kojima su – naročito pred objavljivanje *Poslednjih povesti* – pisali recenzenti, nije toliko zajednički formalni imenilac koliko ispoljavanje njenih aktivnosti. Odatle unutrašnja nužnost pripovedanja, u narednim varijantama i varijacijama jedne te iste fabule. Odatle i mutni obrisi te proze, gde se svaka naredna knjiga čini kao stajalište na putu te jedne priče. Jer Olga poput Penelope тка priče.

U potrazi za knjigom – prva njena fabula romanesknog formata – čini dugu tapiseriju, poput tkanine iz Bajea,² prateći put naslovnog putovanja, koje se završava, nije teško naslutiti, u propasti žudnje koja ju je i nagnala na put. Moguće je da je glavna junakinja romana sama knjiga kao cilj putovanja (mentalne peregrinacije kod Tokarčuk vode uvek u imaginarni prostor). A moguće je, međutim, i da je jedan od najvažnijih likova Veronika: figura ženske sudbine u svojoj neostvarenosti, strahu i krhkosti (premda postupci Goša, otelotvorenja slučajnosti, a ne njeni, otvaraju i zatvaraju roman).

Prema žanru srednjovekovnih legendi – iza naslovnih inicijala savremene legende *E. E.* krije se napola autentična Erna Elcner, Vroclavljanica s početka XX veka. Toj Erni dogodilo se nešto što je fasciniralo najveće umove ondašnjeg doba: metafizički fenomeni koji prate devojčice u periodu sazrevanja, tačnije progone ih. Leteća svetla, kucanje, glasovi, mirisi, milovanja po licu onih koji su svedočili tajanstvenim pojavama. Kao i u prethodnoj knjizi, ženskost se i ovde neizbežno ispostavlja kao žrtva opresije, neko koga malograđansko okruženje odbacuje, kao predmet instrumentalizacije navodno objektivnih istraživača. Autorka, međutim, ne ostavlja prostora za sumnju zbog čega je fascinirana tim Erninim kratkotrajnim medijumskim iskustvom. Ona u njemu vidi odsjaj arhetipske intimne povezanosti s tim što je savremeno društvo osudilo na nepostojanje: sa biologijom shvaćenom kao duševnom fiziologijom. Ježi Jažebksi i Kšištof Unilovski, protivno svom polu, prepoznali su odmah teskobu onoga što su Erna i mnoge njene vršnjakinje doživele. Izgubivši svoj neobičan talenat, devojčica iz Vroclava degradirana je iz duhovnog u fiziološko biće, bedni sastojak parapsiholoških sklonosti: ženskost i duhovnost međusobno se isključuju. To je razočaralo prostodušne interpretatore, poklonike magičnog realizma romana *U potrazi za knjigom* koju su kritika i čitaoci dobro prihvatili (mada su neki, kako nas podseća *Parnas bis*,³ ukazivali na kulturno-istorijske nepreciznosti). Zaokret od legende ka psihološkom romanu deo kritičara prepoznao je kao regresiju. Naime, nedugo nakon *E. E.* ukazao se roman *Pamtimek i druga doba* u kojem je autorka unapredila svoje sposobnosti kreiranja svetova.

Ovo je roman kojem je pošlo za rukom ono što je još od Rejmontovog vremena predstavljalo jedan jedini put viđenu senzaciju – da sintetizuje lokalno s univerzalnim, mesta u

² Mesto Baje (franc. Bayeux) u Francuskoj, tačnije Muzej kraljice Matilde čuva tapiseriju ili izvezeno platno širine 50 cm i dužine 70 metara na kojem su oslikane 72 scene iz bitke kod Hastingsa. (*Prim. prev.*)

³ Knjiga *Parnas bis: rečnik poljske književnosti nastale posle 1960. godine* (prvo izdanje 1995. godine) – zajedno s pionirskom antologijom *Imate svoje pesnike. Poljska poezija nastala posle 1960. godine. Izvodi* (prvo izdanje 1995. godine) imala je ogromnu ulogu u popularizaciji tada mlade književne tj. pesničke generacije u poslednjoj dekadi 20. veka. (*Prim. prev.*)

srcu Poljske s geografskim svuda, istorijsko doba s vremenom kosmobiologije, sociologiju s mitologijom. Pamtivek – selo čije postojanje nosi sva obeležja verovatnoće, predstavlja istovremeno *axis mundi*; njegove granice su obodi svemira, a zajednica odražava opšta prava plemena kakva proučava antropologija. Maštu Olge Tokarčuk obuzela je perspektiva „divljeg uma“,⁴ pa prema tome i uverenje da svi stanovnici izolovanih društava podležu jednoj neizbežnoj logici, koja reguliše njihove društvene odnose i religijski horizont. Nešto što je predstavljalo hleb nasušni za studente etnografije postalo je otkriće za čitaoce romana. Upravo su poljski čitaoci, u čijem je sećanju bila isuviše živa uspomena na životarene u izolaciji, morali ceniti oslobađajući potencijal antropološke imaginacije Olge Tokarčuk. Takve antropologije koja je bila raskošno obojena odmerenom dozom mitologije i koja je podsticala na razmišljanje o nagoveštenom regresu modernosti u Poljskoj.

Ispostavilo se da je *Pamtivek* bio presudan – doneo je Tokarčuk mnogo nagrada, ali – što je jednako važno – pokrenuo je i prvu ozbiljnu raspravu o svetu vrednosti ove proze. Ježi Sosnovski i Pšemislav Čaplinski upozoravali su (ako je to bilo moguće) na gnostičko-skeptičku kognitivnu perspektivu ove knjige, koja je prema njihovom mišljenju bila puna tame i atmosfere iracionalnosti. Slično intonirane diskusije pratile su i zbirku pripovedaka *Ormar*: danas se može videti koliko daleko su bile usmerene tadašnje ambicije Tokarčuk na učenje od majstora čudesne priče kakvi su Saki ili Roald Dal.

Lunacije

U potrazi za knjigom i Pamtivek i druga doba istražuju dve tendencije fabularne imaginacije Tokarčuk: kretanje u beskonačnost i kružnu radnju. U prvoj vreme događaja teče linearno, u drugoj opisuje krug. Prva se zasniva na obrascu sage, druga se oslanja na poetiku magičnog realizma (brzo je primećena srodnost *Pamtiveka* s romanom Gabrijela Garsije Markesa *Sto godina samoće*). U kasnijoj etapi ta oprečnost iskazana je u statičnosti *Dnevne kuće, noćne kuće* i dinamici *Beguna*. Svako od tih rešenja zahteva od naracije drugačije psihološke dispozicije. Čak i kad je pripovedačevo „ja“ tradicionalno sveznajuće, ono drugačije učestvuje u procesu inicijacije, kakvu za Tokarčuk predstavlja svaka priča dostojna da se tako nazove. Prateći peregrinacije i bekstva i izveštavajući o njima to „ja“ naginje ka budućnosti, zadovoljava potrebu za iznenađenjem. U pričama koje zatvaraju genealoške krugove porodičnih i prirodnih veza, naracija vodi ka razumevanju, ka naslućivanju naličja pojava. To je suprotstavljanje unutrašnjih i spoljnih događaja, muških i ženskih stavova, istine puta i istine kalendara, pravila zagonetki i rituala.

Kao što se može videti, Tokarčuk se stalno menja. Za malo koga bi se opravdano moglo reći da predstavlja ličnost lunarnog karaktera. Putujući dvadeset i osam dana po nebu Mesec stalno menja faze, a na tri dana potpuno nestaje, „umire“ kako kazuje „divlji um“ dav-

⁴ Termin „divlji um“ ili „divlja misao“ nasuprot „civilizovanom umu“, „civilizovanoj misli“ upotrebio je jedan od vodećih predstavnika strukturalističke škole, francuski antropolog i etnolog Klod Levi-Stros, da bi njime obrazložio svoju tezu o jedinstvenosti ljudske misli od praistorije do danas. (*Prim. prev.*)

našnjih plemena. Boravi tad na onom svetu poput sumerske boginje i moderne devojke, Kore i Persefone u jednom, kako je Tokarčuk opisala Anu In koja silazi u donji svet. Kao Mesec koji kruži oko Zemlje, putopisne priče Tokarčuk navode misao čitalaca ka tajanstvenim zemljama Zapada; njene priče o inicijaciji nalažu da se misli o tamnim noćima bez mesečine udanjenim od realnog sveta. Ali postoji još nešto. Kad god od Meseca ostane samo srp, bilo da se on puni ili prazni, može se primetiti ostatak njegovog diska kao da je ugraviran suptilnim bakropisom. Tako se zapravo pokazuje njegovo svetlo odbijeno od Zemlje. Ovaj odraz naziva se pepeljasta svetlost i kao metafora može predstavljati Olgi svojstven dar za nedorečenost. Umesto raskošnih sredstava, Tokarčuk više voli indirektno osvetljenje, polusenku, nagađanje. U ovom lunarnom domenu, po njenom mišljenju, ume da vlada jedino književnost. Kada u *Knjigama Jakovljevim* čitam: „Najveću moć, ipak, nemaju telesni činovi, nego oni koji se vezuju s rečju“,⁵ onda to ispovedanje vere za sve narode Knjige predstavlja vezivanje magije reči sa lunarnom mitologijom.

Tokarčuk se kloni raskošnih sredstava u onoj meri u kojoj je Miloš čeznuo za „obuhvatnijom formom“. Radi se u suštini o istoj stvari, ali književnica je sazdana od drugačijeg materijala i svoje namere je najbolje izrazila na kraju govora o Nobelovoj nagradi. Treba citirati ove opštepoznate reči: „...osećajnost je umetnost oličavanja, saosećanja (...). Osećajnost sve to oliči, ovremeni, oprostori, da mu glas, čini izražljivim.“⁶ U poljskoj literaturi takvo ograničenje palete ravno je senzaciji. Ne gubi li osećajnost, shvaćena instrumentalno, kao teorija romana, svoje magijske moći?

Međutim, nije Tokarčuk prva skrenula pažnju na osećajnost. U romanu *Život je drugde* Milan Kundera je na sebi svojstven način definisao to, kako se ispostavlja, čudno stanje duha. „Nježnost se rađa u trenutku kad čovjeka ispljuna na prag zrelosti i on, ispunjen strepnjom, postane svjestan prednosti djetinjstva koje kao dijete nije shvaćao. Nježnost je strah od godina zrelosti. Nježnost je pokušaj stvaranja umjetnog prostora, u kojem vrijedi dogovor da se drugima obraćamo kao djeci.“⁷

Različitost ovih dijagnoza svedoči o originalnosti razmišljanja Olge Tokarčuk. Za Kunderu nežnost, osećajnost je oslobađanje ljubavi od tela; gest koji opisuje Tokarčuk nije moguće zamisliti bez dodira, bez žudnje za zaštitom. U njemu je sadržana njoj svojstvena suzdržanost, nedoslovnost, prisutnost naznačena distancom, kakvu pripisujemo licu meseca koji nas posmatra.

⁵ Olga Tokarčuk, *Knjige Jakovljeve iliti Dugo putovanje preko sedam granica, pet jezika i tri velike religije, ne računajući one male, o čemu pripovedaju počivši, a što je autorka nadopunila metodom konjektive, iz mnogovrsnih knjiga crpene, pride potkrepljene imaginacijom, najvećim prirodnim darom čovekovim: mudrima za podsećanje, kompatriotama za rasuđivanje, laicima za učenje, melanholcima za rasonodu; s poljskog prevela Milica Markić, Beograd, Službeni glasnik, 2017, str. 391. (Prim. prev.)*

⁶ Olga Tokarčuk, „Blag pripovedač“, s poljskog prevela Milica Markić. Miličinom ljubaznošću dobila sam na uvid njene prevode koji će izaći u istom ovom broju *Polja*. (Prim. prev.)

⁷ Milan Kundera, *Život je drugde*; s češkog preveo Nikola Kršić, Meandarmedia, Zagreb, 2007. str. 94. (Prim. prev.)

Šavovi stvarnosti

Najbolja od nedavno objavljenih Bizarnih priča, koja nosi naziv „Šavovi“, operiše dalekosežnim minimalizmom: to je priča o starom udovcu koji otkriva da su se stvari oko njega neočekivano promenile. U domaćinstvu udovca čarape imaju čudne šavove koji idu po dužini od prstiju do ranfle, olovke pišu braon bojom, tegle se odvrcu na levu stranu, a poštanske marke su okrugle. Nema objašnjenja za ove promene, čitalac može poverovati u bilo koju hipotezu. Jedino što donosi olakšanje napaćenom junaku jeste spavačica pokojne supruge koju pritiska na lice. Eto nepatvorenog gesta osećajnosti. I upravo na tom primeru moguće je uveriti se kako se Tokarčuk koristi tim što Englezi nazivaju *understatement*, a što ona prepoznaje kao osećajnost. Ukratko, to je jedini ljudski gest koji nam preostaje kada naiđemo na **šavove stvarnosti** – na mesta na kojima se sećanje sukobljava s činjenicama, iskustvo s okrutnošću, a osetljivost s bezdušjem. U takvom svetu obitavaju junaci kasnijih Olginih romana: *Vuci svoje ralo po kostima mrtvih* i *Knjiga Jakovljevih*. Oba ova dela mogu se *smatrati slikama* stvarnosti u stanju raspada. Ni u Poljskoj iz vremena Jakuba Franka (*sredina 18. veka*), niti u savremenoj Poljskoj ne da se živeti u harmoniji. Otuda su njihova tema uzaludni pokušaji spajanja onoga što ima smisla s onim što treba da dobije smisao, prirodnog s natprirodnim, ljudskog s neljudskim.

Knjige Jakovljeve su samo naizgled istorijski roman. Njihova suština, da se akademski izrazim, jeste sumrak stare paradigme i pokušaj instaliranja nove. Ili drugačije rečeno: dokazivanje da se stvarnost ne može svesno sagledati i da ona u svojoj inerciji ne podleže duhovnosti. Niko to, kao što je poznato, ne oseća bolnije od religijskog reformatora, možda samo revolucionar. Jeretička misao sama sebe kažnjava sopstvenom prirodom. Njenim pobornicima preostaje samo da se povere priči. Stoga Tokarčuk kreira subjektivnost sposobnu da obuhvati priču u njenoj celokupnoj složenosti. Ili preciznije: priča se ne bi mogla ispričati, sastaviti i razumeti u meri u kojoj je sad razumemo da nije izmislila svezajućeg pripovedača. Ne bi bilo *Knjiga Jakovljevih* bez lika Jente. Njenu ulogu možemo raspoznati u elementarnom odnosu između viđenog i doživljenog – u metafizičkoj osnovi interiorizacije. Sličnu indiciju dao je i čuveni mitograf i antropolog Džozef Kembel: „Nebo i pakao su unutar nas, i svi bogovi su unutar nas. To je velika spoznaja indijskih Upanišada iz devetog stoljeća p. n. e. Svi bogovi, sva nebesa, svi svjetovi su unutar nas. Oni su uvećani snovi, a snovi su manifestacije u slikovnoj formi tjelesnih energija u međusobnom sukobu. To je ono što je mit.“⁸ Zanimljivo je da se takav koncept junaka koji je u stanju da vidi i zagrobne svetove može pronaći u ranoj priči „Bardo. Vertep“ (*Svirka na mnogo bubnjeva*), gde se o minijaturi u kojoj je sadržan čitav svet stara tajanstvena pridošlica s Istoka.

U suprotnosti s istorijskom freskom *Knjiga Jakovljevih* priča iz Klocke doline zadivljuje jednostavnošću. Zahvaljujući filmu Agnješke Holand *Tragom kostiju* lik penzionisane učiteljice Janine Dušejko i njena borba sa spregom (krivo)lovačke mafije stekli su skandaloznu slavu. To je veoma originalno, naročito u poljskim uslovima: preobraziti penzionerku u

⁸ Džozef Kembel, *Moć mita: razgovor s Bilom Mojersom*; s engleskog preveo Dragutin Hlad, Zagreb, Misl, 2001, str 63. (Prim. prev.)

pobunjenicu i osveticu, a ne izvesti zaključak o njejoj metafizičkoj kompetenciji ili psihičkom stanju. Nazovimo to ovako: junakinja Olge Tokarčuk normalna je „na drugačiji način“ i sve što smo od nje naučili treba nazvati tim istim imenom. Ko poveruje njenom učenju o prirodi sveta, preći će u kategoriju „drugačijih“. Ko ostane skeptičan, ostaće „normalan“; nevolja je u tome što su oba stanovišta upitna.

Dehumanizacija

U ovoj fazi razvoja talenta Olge Tokarčuk moguće je opaziti dve ideje koje upravljaju njenim mislima: prva predstavlja nepromenljivost uverenja, druga njihovu permanentnu evoluciju. Ovo nije nigde toliko očito kao u *opsežnoj* panorami Beguna. Oni kao programska sinteza modernosti osvetljavaju odabrane ljudske sudbine u kojima se može raspoznati nešto više od uznemirujućih priča. Što ne znači da nisu takve: one, naime, predstavljaju katalog pokušaja da se pobegne od tehnološke utopije kakvu čini svet međunarodnih aerodroma oličen u anonimnosti sredstava komunikacije, uobičajenih odmorišta i dehumanizovanih ulica. Ta slika, u skladu s prirodom opisane stvarnosti, teži permanentnom raspršivanju na sve strane. Velika freska koja beži sa zida; sadašnjost u stanju paničnog bega od sebe.

Kao što se zna, ideja za naslov knjige potekla je od prakse ruskih sektaša – ideološkog potomstva vernika pobunjenih protiv reforme pravoslavne crkve kobne 1666. godine. Podvrgnuti progonu Nikonskog sveštenstva, oni su izlaz pronašli u neprekidnom begu oslanjajući se na sve nomadske obrasce Starog i Novog zaveta. Ruskim begunima koje, kako kazuje jedna od priča iz knjige, još možemo sresti, nije dozvoljeno da imaju stalna boravišta, dokumenta, novac niti bilo koja druga lična dobra osim najneophodnijih. Kao u knjizi Olge Tokarčuk, oni se prepoznaju zahvaljujući tajnim gestovima i pogledima, rukovanjima i lozinkama. Na pragu 21. veka književnica nalazi ove informacije skoro svuda, bez obzira na državu, društveni status i versku pripadnost. Pripadaju im jednako obična žena bezličnog poljskog turista u Hrvatskoj, sposobna da nestane bez traga i da se vrati bez objašnjenja, kao i grčki naučnik na samrti pre nego što je nepovratno lišen snage i znanja. *Drugim rečima*, u Begunima možete opaziti društvo u stanju *križe*, begunce in spe.⁹ Za Tokarčuk, kojoj društvene nauke nisu strane, slika skicirana u *pričama* umetnutim u Begune klasično je samoispunjavajuće proročanstvo. Upravo su perfidnost i blaga ironija ove rasprave zaveli *inostranu* publiku.

Beguni, u skladu s pedagoškim sklonostima Olge Tokarčuk, predstavljaju raspravu ilustrovanu primerima. Potonji, međutim, imaju novu dimenziju. Oni su, naime, simbolične biografije. Neshvatljive u svojoj singularnosti, značajne kao manifestacija nesvesnih kolektivnih procesa. Za njihovo značenje nije presudna osobenost, već relacija između javne i skrivene slike njihove egzistencijalne situacije. Već ranije spomenuti Kembel evocira tim

⁹ *In spe* (lat.) – u nadi, u očekivanju. (*Prim. prev.*)

povodom dve mitološke slike iz različitih poredaka koje se međusobno osvetljavaju. Tako komparativna mitologija stiže do svojih pravila. U slučaju Tokarčuk možemo se osvrnuti na drevnu genealogiju reči „simbol“, izvedene iz prakse lomljenja glinene pločice napola: oni koji je trebalo da se sporazumeju, prepoznavali su se u idealnom poklapanju dveju polovina. To su Grci nazivali upravo *symballein*, „naleganje“. Slične sudbine beguna iz različitih vremena dopunjuju se razvijenim epizodama koje se tiču balzamovanja, konzerviranja i čuvanja mrtvih tela. Relacija koju uspostavljaju između sebe prva i druga narativna nit imaju karakteristike baš ovih drevnih grčkih praksi. Bašlar je tvrdio: „Dva dela pločice, koji se međusobno traže, gube svoju dvoznačnost onog trenutka kada ih neko spoji (...) ono što fascinira u svakom od dva odvojena elementa jeste odsustvo onog drugog, i upravo to odsustvo budi najneobuzdanije strasti“ (*O književnosti*). Ako spojimo polovine – kakva će se slika našeg vremena ukazati?

Tarot magova

Iz ovoga je moguće formulisati sledeća dva opažanja. Olga Tokarčuk čitavog života kruži oko određenih problema ili vizija raspoređujući ih na različite načine – a ti problemi i slutnje zaslužuju da se nazovu tajnama. Čak i za nju samu. Ona ne pripada piscima koji bez ostatka znaju šta imaju na umu; naprotiv, objašnjenje treba da im pruži sam proces stvaranja. Kada Tokarčuk u „Lutki i biseru“ piše da „roman predstavlja psihološki proces“, ona uopšte ne izmišlja alternativnu književnu teoriju, već temeljno proučava dinamiku sopstvenog pisanja.

Drugim rečima, pisanje, kako ga vidi Tokarčuk, karakteriše postojanost određenih tema koje jednako fasciniraju čitaoce. Među njima su: putovanje, narativi o inicijaciji, pretapanje vremena, labav identitet, prekoračivanje granica života i smrti, netipična stanja svesti, duboka saosećajnost prema svetlu drugih živih bića, prema pejzažima (naročito sudetskim) i prema kreacijama prirode. A takođe i suprotnosti: krah međuljudske komunikacije, usamljenost u masi, nestanak metafizičkog smisla, prezir prema svemu što je drugačije, hipokrizija, mržnja – svi ti gresi kojima bismo u današnje doba želeli da dopunimo deset božjih zapovesti.

Ovi i nekoliko drugih narativa, čiji broj zavisi od sposobnosti da se uživimo u svet Olge Tokarčuk, podložne su u njenom stvaralaštvu stalnoj permutaciji po uzoru na obrazac tumačenja tarota. Poređenje je toliko uputno da daje mogućnost da se, prema nomenklaturi karakterističnoj za tarot, uoči Mala arkana njenog stvaralaštva – istorija Poljske, pad komunizma, nacionalni karakter i domaći običaji, uverenja koja nerazdvojno prate zvaničnu religiju (56 karata) i Velika arkana (22 karte), odnosno pravila na kojima počiva njen sistem vrednosti. O mnogima smo već govorili, ali treba sigurno izdvojiti još jedan od aduta koji kumuju ovom pisanju: fatalnu kartu Lude, koja ukida svaku sigurnost, raskida duhovne veze, krivotvori proročanstva i donosi nesreću. Ona, u negativnom smislu, kao pridošlica iz mraka, upravlja pisanjem Tokarčuk.

Fenomeni recepcije

Olgina izuzetnost ogleda se u činjenici da profesionalna kritika nije znala šta bi s njom. Stvar je u tome da, s ideološkog stanovišta, Tokarčuk baštini epohu koja je na poljsku kulturu imala minimalan uticaj i koja se, u vreme njenog debija, smatrala prevaziđenom. Nad Vislom su se tad nadvijali drugi problemi, a to da je stvaralaštvo Tokarčuk na umeren način obrađivalo te probleme, pokazalo se, paradoksalno, nakon mnogo godina kao njen univerzalni adut. Većina je bila zauzeta revandikacijom istorijskih događaja, a ona je razvijala dalekosežne modele pripovedanja („U Poljskoj – još uvek zatvorenoj u narodnoj tradiciji – pripoveda o nadnacionalnoj istoriji“, pisala je Kinga Dunjin.) Iz toga sledi da su je smatrali angažovanom književnicom u sasvim drugačijem smislu nego što je to važno za njene savremenike; pri čemu joj se nije moglo prebaciti da ignoriše poljski istorijski kontekst. U njenim pričama moguće je pronaći i vanredno stanje („Profesor Endrjuz u Varšavi“), i rastuće društvene nejednakosti, i dokaze isključivanja, i borbe sila koje žele da ostanu anonimne, i sterilni korporativni svet i nerešive dileme izbeglica. Pa ipak, lako je raspoznati specifičan ton ove proze, koji bi se – da prizovemo još jednom Kunderu – mogao nazvati kao i naslov njegovog romana – *Život je negde drugde*. Upravo to je tačka u kojoj su se stvaralaštvo Tokarčuk i njegova recepcija *poduprta kritičkim tekstovima dugi niz godina najviše razilazili. Niz optužbi protiv ove proze (o kojoj su pisali važniji kritičari i istoričari književnosti) od pre pola godine predstavlja ideološki portret poljske inteligencije poslednjih četvrt veka. Pre nego što se ukaže relevantna antologija Olga Tokarčuk u očima poljske kritike*, koju će studenti na seminarima skraćeno zvati *Knjiga srama*, možemo ih ukratko nabrojati: iracionalnost, popularnost argumenata, preterana transparentnost jezika, stripizacija, njujedžizam, književni konzervativizam, opšte podilaženje ukusu čitalaca. Sve to nalazi opravdanje u činjenici da adresat tih optužbi postavlja literaturu na sasvim drugom nivou društvene svesti, nego što je to uobičajeno. Nije to više „barjak na kuli ljudskih dela“,¹⁰ već element – nekada bismo rekli – primenjene umetnosti, poput umetničkog plakata ili angažovanog filma. Nijednom od njih se ne može osporiti faktor artizma; važno je da ne pružaju otpor i da su upotrebljivi istog trena. Upravo onako kako su to zamišljali teoretičari avangarde na čelu s Tadeušem Pajperom. Komunikacijski pakt kakav s čitaocem sklapa Tokarčuk mogao bi se sažeti ovako: ne pristajemo na nedostupnu umetnost, na umetnost visokih ambicija i hladne distance; ujedinjujemo se da bismo stvorili pripovedačko okruženje, u kojem ćemo, oslonjeni jedni na druge, proricati sudbinu. U takvim slučajevima, proza se može vratiti svojim praktičnim interventnim korenima. Niste bili u iskušenju da Vuci svoje ralo po kostima mrtvih čitate kao nov angažovani roman, kao roman sa društvenom misijom? Parnas bis je pri odred-

¹⁰ Stih iz dela *Promethidion* poljskog književnika, umetnika i filozofa 19. veka Norvida Ciprijana Kamila „I tako ja vidim buduću poljsku umetnost, kao barjak na kuli ljudskih dela, ne kao igračku i ne kao nauku, već kao najvišu veštinu apostola i kao najnižu molitvu anđela“. (*Prim. prev.*)

nici posvećenoj autorki stavio sliku Ožeškove¹¹ – ne treba li se (ne samo ovim povodom) zapitati zbog čega.

Od toga u kojoj meri je profesionalna kritika spremna da se otvori za psihoanalizu (nezavisno od toga što mnogi kritičari s netrpeljivošću gledaju na učenja Frojda i njegovih nastavljača) zavisice i koliko će biti u stanju da razumeju književno delo Olge Tokarčuk (specijalno razdvajam profesionalce od čitalaca i entuzijasta). Više nego široko shvaćena psihoanaliza predstavlja sredstvo pripovedanja i učestvuje u kreiranju atmosfere u kakvoj egzistiraju likovi Olge Tokarčuk. Reč je o misaonom sistemu gde je sve tajna, a gde se istovremeno sve može rastumačiti, pošto sve ima značenje i ne mora nužno biti verbalizovano. Ali takođe nigde ništa neće biti konačno pojmljeno i čitalac će, kao i analitičar, videti književne junake čijom je sudbinom zaokupljen uvek izvana. Štaviše, čak ih ni autorka – naratorka u celosti ne razume niti sme da ih razume ukoliko to moraju biti živi ljudi. Skalpel psihoanalize je, naime, toliko oštar da ubija i pre no što zaseće.

* * *

Pripadnost stvaralaštva Tokarčuk popularnoj literaturi, literaturi centra ili konačno visokoj literaturi konstatovana je već bar u hiljadu i jednoj recenziji. Forma putovanja ove proze po mapi kritičkih sudova – od devedesetih godina do danas – nije samo odraz stilističko-konstrukcione evolucije ili čitalačkih ukusa, već takođe i promene kriterijuma ocenjivanja. Ono što je devedesetih bilo ocenjeno kao popularno, danas bi moglo biti unapređeno u prvorazrednu literaturu. Međutim, ovakvi sudovi nemaju veći uticaj na fenomen recepcije. Ispostavilo se da objava vere same autorke u moć reči, u pakt pripovedanja ima moć performativa.

Nesreća se može izbeći sve dok traje priča. Duh proze Olge Tokarčuk izranja iz ženskih i – šire ljudskih zajednica.

Izvornik: Kącka Eliza, „Dar Bogini“, u: Znak. Miesięcznik, br. 779, str. 6–13.

(S poljskog prevela **Jelena H. Jovanović**)

¹¹ Verovatno Elize Ožeškove, poljske književnice koja je zajedno sa Henrikom Senkjevičem 1905. bila nominovana za Nobelovu nagradu za književnost. (*Prim. prev.*)