

POGLEDAJ, SVE VEĆ POSTOJI NA OVOM SVETU

(Osećajnost, „postojim“, detalji, telo, zajednica – subjektivni osvrt na važne reči Olge Tokarčuk)

„Osećajnost“ – možda će nas upravo ova reč asociirati na stvaralaštvo Olge Tokarčuk, jer je o osećajnosti a ne o razneženosti ili sentimentalizmu ubedljivo govorila u nobelovskom predavanju 7. decembra 2019. godine. Šta je ta nagrada promenila u našem čitanju i razumevanju stvaralaštva autorke *Knjiga Jakovljevih*, saznaćemo tek za neko vreme. Šta se vidi zahvaljujući Nobelu i uprkos njemu, otkrićemo kad se postojećim raspravama posvećenim njenom stvaralaštvu, kakva je izuzetna monografija Katažine Kantner *Šta sve možeš pomoću reči? Proza Olge Tokarčuk kao kritički diskurs* (2019) ili Monike Švijerkoš *U prostranstvima tradicije. Proza Izebele Filipjak i Olge Tokarčuk u sporovima o književnosti, kanonu i feminizmu* (2014) pridruže naredne. Oba rada registrovala su promenu u recepciji: u početku tretirana kao popularna, zabavna mejnstrim literatura, s vremenom se profilisala u izuzetan književni program, podstrek da se promeni perspektiva i sistem vrednosti. Nije se u međuvremenu toliko menjalo stvaralaštvo Olge Tokarčuk, koliko naša recepcija njenog stvaralaštva.

Priče iz središta

U najstarijoj poznatoj pripovesti Olge Tokarčuk „Ormar“, mogu se pronaći obrisi sveta koji će književnica tokom godina razviti u delima kratke i duge forme i esejima koji će uslediti. Taj ulazak u unutrašnji svet najavljiavao je razvijene svetove *Pamtiveka i drugih doba* ili *Dnevne kuće, noćne kuće*. U „Ormaru“, mladi par useljava se u dom i odmah kupuje i unosi u njega Ormar, nameštaj s velikim O, čija je kupovna vrednost niža od troškova prevoza. Jeftin zbog sezonske rasprodaje, ormar je star, već ranije korišćen u nečijem domu (možda i domovima, može biti da je menjao vlasnike). Jedino je izvesno da veliko slovo O najavljuje nešto veće, nije to običan komad nameštaja. Kupljen u komisijonu, atipičnoj prodavnici u kojoj se prodaju ranije korišćene stvari ili garderoba, nepotrebna ili i dalje potrebna, ali izložena iz nužde. Komisijon nije prodavnica, već prolazno mesto u kojem postaje očito da je vlasništvo stvar dogovora, da stvari menjaju vlasnike, često traju duže od njihovih uverenja da vladaju tako oživljenim svetom: biljkama, životinjama i stvarima. Stvari u komisijonima dobijaju druge dimenzije, prelaze granice koje su postavili njihovi tvorci: kreću se.

Ormar nije bio samo vidno star, već i taman, s troja vrata i slabim bravama, na putu do kuće osiguran kanapom. Taj zapetljani kanap budi u naratorki osećanje nesuvislosti. Zbog čega? Taj veliki prostrani garderober, ukrašen biljnim ornamentima, zastakljen samo jednim delom nije se uklapao u ostatak doma? Nije išao uz stanare? Uz mladi par koji tek počinje da uređuje svoj svet? Uređuje, dakle, daje smisao, obeležava mesto stvarima, bira ih pre toga, postavlja ih tako da se uklope u zamišljeni zajednički život? Garderober je tajanstven, krije u sebi živote drugih ljudi, ranijih epoha, drugih vremena – ne znamo ništa o tome kako je nastao (stari ormar bivao je nekad kapija ka drugim svetovima, kao u čuvenom romanu K. S. Luisa). Prazan unutrašnji prostor uopšte nije prazan, kao da nije bilo dovoljno isprazniti ga pre no što je odnet u komision. Vreme je uskladišteno u stomaku ormana. Novi stan takođe nije potpuno nov: i pre su u njemu stanovali ljudi, moguće je brojati ne samo pokoljenja, već i epohe. Spremajući, naratorka se nabada na viljušku sa svastikom: zaglavila se u pukotini na podu, komadić istorije gažen je godinama. Izvučen tokom spremanja priča o tom mestu, o tom gradu kojim paradiraju rudarski orkestri. To je Donja Šlezija, deo sveta u kojem postavljanje pitanja o identitetu dodatno obremenjuje. Mesto iz kojeg se iseljavalo i u koje se doseljavalo, mesto u kojem se minulo vreme pamti samo po neljudskostima. Minulo, ali ne potpuno, zabeleženo u sećanju, nastavlja da živi, i važno je isključivo da se to sećanje iščupa iz zaborava, da se ostane budan za poruke sačuvane u svetu, da se one prevedu iz slutnje u jezik. U stvarima, u svetu koji nije ljudski sve već postoji, ne treba izmišljati ništa novo. Ukrašen biljnim ornamentima, orman je napravljen od drveta nakalemljenog na neko drvo koje je možda raslo baš na tom parčetu zemlje.

Iskoristiti šansu da se odgonetnu priče o prošlim vremenima, ali i priče sačuvane u stvarima koje su ranije koristili drugi ljudi znači iskoračiti iz ustaljenih načina ponašanja i opažanja, crpeti iz sfera nesvesnog, ući u središte radikalno drugačijeg sveta. San i unutrašnjost u „Ormaru“ su izazov koji prihvataju oba junaka priče. Ulazak u mrak, u nepoznato ne plaši koliko predstavlja početak spoznanja – u mraku unutrašnjosti starog Ormara „u mraku je sve bilo iste boje. U Ormaru se ni po čemu nije razlikovala moja ženstvenost od R.-ove muškosti. I bilo je nebitno da li je nešto glatko ili hrapavo, ovalno ili čoškasto, daleko ili blizu, tuđe ili domaće. Zamirisalo je odande drugim mestima i drugim vremenom, koje mi je bilo strano. Bože, a ipak je na nešto podsećalo, na nešto tako poznato, blisko, da reći zataje kad treba to da nazovu (rečima treba odstojanje da bi nešto nazvale). Moja figura je dospela u ogledalo sa unutrašnje strane krila. Odrasila sam se kao crni obris koji se jedva razlikuje od haljine koja je visila na vešalici. Nije bilo razlike između živog i mrtvog. Postojala sam u ogledalnom oku Ormara. Dovoljno je bilo da podignem nogu i zakoračim unutra. To sam i učinila. Sela sam na kese sa vunom i čula svoje disanje ojačano zatvorenim prostorom.“¹

¹ Olga Tokarčuk, „Ormar“, s poljskog prevela Milica Markić, u: *Beogradski književni časopis*, br. 32–33, jesen–zima, 2013, str. 89. (Prim. prev.)

Na ovom svetu sve već postoji, ali – na sreću – Tokarčuk se nije zaustavila na ovoj priči. *Minuciozno i smelo* bacila se u pripovedanje, u građenje svetova. Stvarajući nije samo pratila sistemske promene i beležila ih, već je nudila načine da se one razumeju, u priči i kroz pripovedanje. Piše (i pisala je) Tokarčuk o svom dobu, ali poseže (i posezala je) i u prošlost. Prošlost, kako ističe u pripovesti „Skakač“ (iz knjige *Svirka na mnogo bubnjeva*), prepunoj aluzija na Bergmana (šah, more, bračna kriza), može biti kao „napamet naučena mantra, temelj sećanja na koji će biti postavljene male spomenarske anegdote“.2 Podela na „nekad“ i „sad“ razbijala je vreme na dve „tektonske ploče“; „sećaš se kako...“ je početak mehaničkog plesa u kojem je prošlost zauvek fiksirana, moguće je takmičiti se, pozivajući se na ovo „nekad“, zarad moći, zarad uticaja na ljude, bliske i daleke. „Nekad“ se ovde poredi sa ping-pong lopticom, brak u krizi nadmeće se s vremenom i za vreme, bori se za zajednički život, za moć i za uspostavljanje novih pravila igre. Izgubljeni skakač iz naslova zamenjen je odgovarajućim novim/starim koji je nekad pripadao drugom i kojeg je izbacilo more, a pro našla Renta, keruša bračnog para. Svet zna za to upražnjeno mesto i glasa protiv raspada odnosa? Ne radi se ovde o zamrznutom sećanju, obezglavljenom gorčinom, koje hvata u klopku i sprečava svaki pokret. Reč je o plesu kroz vreme, kroz prostranstva, radi se o spasonosnom plesu, onom koji brani od smrti, isto kao i o igri pripovedanja. Ne zalediti se, ne ostati prikovan, ići, lutati, kretati se, makar i u ponor.

Postojim

„Postojim“ – „najvažnija i najčudnija reč na svetu“ – rekla je Tokarčuk u Stokholmu. Pisala je o toj reči u *Begunima*: „Nebitno je gde sam. Svejedno je gde postojim. Postojim.“³ Važni su scena i razgovor iz detinjstva, tog bogatog rezervoara tema i stvari koje emituju i daruju moć, navedeni u nobelovskom govoru: piše Tokarčuk o razgovoru s majkom, o razgovoru o čežnji (a zapravo: o tuzi i čežnji) i o identitetu (ko je žena s fotografije? U očima ćerke ona je majka, ali ta fotografija nastala je pre njenog rođenja, majka još nije postala majka, a ćerka uopšte ne postoji. Taj razgovor iz detinjstva pamti kao momenat kad joj je darovana duša). Ovo iskustvo mimo institucionalne religije, da dušu ćerki dariva majka (kao što podvlači sama književnica – „nereligiozna mlada žena“) protivno je ustaljenom scenariju i imaginaciji. Tokarčuk u romanima i pripovetkama oživljava liniju kćer – majka. Ne samo sage, već i vekovne porodične istorije slede tragove majki, kćeri i unuka (moguće je da je *Pamtivek i druga doba* bio ta savremena *Lutka*⁴ koja je tako zazivana devedesetih godina dvadesetog veka) što odlučujuće utiče na način na koji se predstavlja svet: imati moć više ne znači ubijati, ratovati, uništavati i rasturati, već preživeti, negovati i saosećati.

² Olga Tokarčuk, *Svirka na mnogo bubnjeva*, s poljskog prevela Milica Markić, Nolit, Beograd, 2004, str. 155–156. (Prim. prev.)

³ Olga Tokarčuk, *Beguni*, s poljskog prevela Milica Markić; Paidea / Službeni glasnik, Beograd, 2019, str. 254. (Prim. prev.)

⁴ Roman Boleslava Prusa. (Prim. prev.)

„Počeriti“ – priča Paskalis, odbegli transseksualni monah iz *Dnevne kuće, noćne kuće*. Povereno mu je da opiše život Kumernis, svetice koja iz ljubavi prema Isusu nije poslušala oca koji joj je naredio da se uda, već je izabrala nadljudsku ljubav, onu koja će joj uskratiti ulogu žene i majke, ali joj pre svega podariti ulogu subjekta protivno pravu koje je stavlja u suprotni položaj svojine oca. U razgovoru o njihovom mogućem-nemogućem odnosu: šta bi bilo da ona nije monahinja, da on nije monah, igumanija koja skriva i štiti Paskalisa koristi reč „posiniti“. „Počeriti“ – to je reč koja nedostaje: moguće je posiniti, ali zašto nedostaje reč koja znači usvojiti kćer. Jer – ko bi hteo da ima ćerku? Po sopstvenoj želji? Ta nova reč – kao i druge nove reči – čini je vidljivom, daje joj smisao, osnažuje je. *Postoji li takva reč, to mora da je dobro*. „Sve što smo u stanju da zamislimo, jeste neka vrsta istine“⁵ – podseća Tokarčuk na Vilijama Blejka u eseju „Izmišljanje heterotopije. Društvena igra.“ U romanu koji podstiče na razmišljanje, a koji je na početku primljen s opreznosću da bi s vremenom postao hit, ona prati autora Pesama nevinosti i Pesama iskustva i pušta mu da je vodi. Vuci svoje ralo po kostima mrtvih, jer o njemu je reč, preuzima okvir žanra, koristi shemu krimi romana i trilera ne bi li se zapitao šta nije u redu s ovim svetom. Napisana kao prilika za predah tokom rada nad monumentalnim *Knjigama Jakovljevim* – suprotno drugim poljskim krimi romanima – uopšte nije bila deo industrijske zabave. Sučeljavala je s patnjom životinja, pitala za ljudsku odgovornost, onespokojavala, primoravala na razmišljanje ne samo o sopstvenoj vrsti (odatle ta prebacivanja: jednih da to uopšte nije pravi krimić, i drugih da je to neozbiljna knjiga).

Esej „Životinjske maske“, objavljen najpre 2008. godine na stranicama *Političke kritike*, a preštampan u zbirci *Medvedovih pet minuta*, Tokarčuk započinje moćnom rečenicom na koju se u kvazidiskusijama pozivaju protivnici njenog načina mišljenja u književnosti: „Ljudsku patnju lakše podnosim nego životinjsku.“⁶ „Samo je književna fikcija“ – pisala je dalje – „u stanju da ispriča takvu čovekovu subjektivnost (i njegovu punoću), samo fikcija s njenim mogućnostima građenja kompletne osobe ima prevagu nad argumentima razuma (dakle, nad tradicionalnom formom intelektualnog predavanja).“⁷ Ne čudi stoga što je ovaj subverzivni, avanturistički i provokativni roman s Janinom Dušejko u glavnoj ulozi privukao pažnju na duže vreme. Pohvala mašti kao oruđu sposobnom da prekorači granice ustaljenog poretka vezuje se ovde za veru u mogućnost usvajanja postojećih žanrovskih stereotipa i njihovog kritičkog korišćenja.

U *Vuci svoje ralo po kostima mrtvih* ona je preuzela formu krimi romana s elementima trilera kako bi stvorila priču o osveti, vestern u kojem su sačuvane sve tradicionalne funkcije: smrt najbližih, pobijena porodica i lik koji se ne miri s počinjenom nepravdom. Uloge su sačuvane, ali podeljene drugačije: ubijene devojke su psi Janine Dušejko, a ona je osvet-

⁵ Olga Tokarčuk, „Izmišljanje heterotopije. Društvena igra“, s poljskog prevela Milica Markić, u: *Polja*, br. 483, godina LVIII, septembar–oktobar, 2013, str. 53. (Prim. prev.)

⁶ Olga Tokarčuk, „Životinjske maske“, s poljskog prevela Milica Markić. Miličinom ljubaznošću dobila sam na uvid njen prevod koji će izaći u istom ovom broju *Polja*. (Prim. prev.)

⁷ Isto. (Prim. prev.)

nica koja deli pravdu, pokoravajući daleki, divlji zapad u automobilu, a ne na konju. Zrela žena (s tegobama) nije ovde slaba osoba (uprkos tegobama) koja čeka pomoć ili spas. Ona je proaktivna figura, lik u pokretu, vođen unutrašnjim moralnim kompasom. Kao i u ustaljenim scenarijima u kojima se krv spira drugom krvlju i u kojem jednu pogibiju smenjuje druga – pažnju čitalaca uspešno privlače i pokreću akcije izvedene prema ovom providnom scenariju nasilja (na ekranu ili u konvencionalnom romanu već se ređe viđaju junaci u krvi do kolena ili orkestrirane scene borbi sa smrtnim ishodom koje služe zabavi). Zbog čega su se tako uznemirili? Zato što su keruše nazvane Devojkicama? Što je patnja drugih živih bića izjednačena s ljudskom?

Jezič ima moć, ističe u nobelovskom predavanju književnica, priča ima moć – bitne su naše jezičke i narativne reakcije, a mi smo u obavezi da reagujemo na događaje i postupke, na koje ne pristajemo. Slično postupaju i junakinja Beguna – piše protestne note u kojima će ostati zapisani svi zločini čovečanstva. Njeno priznanje: „Pravi Bog je životinja. U životinja ma 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.“⁸ Promena tačke gledišta zahteva napor, stvaralaštvo nobelovke karakteriše kritički posthumanizam, revizionistički raspoložen prema antropocentrizmu. Kao što je antropocentrizam izgrađen na isključivanju drugih živih bića, tako revizionistički stav omogućuje testiranje mogućnosti koje nudi fikcija. U eseju „Izmišljanje heterotopije. Društvena igra“ koji otvara zbirku *Medvedovih pet minuta* Tokarčuk je pisala o usvajanju „strategije svesnog neznanja“.⁹ Kakav radikalan predlog, identičan (ili sličan) strategiji neznanosti kojom se završava nobelovsko predavanje, a koji okreće naglavačke savremeno razumevanje moći, razlučujući je od nasilja. „Heterotopija je jednostavno drugačije mesto od sveta koji znamo“¹⁰ – pisala je, dodavši: „Nemam nikakve sumnje u to da se svaka vizija boljeg sveta rađa u mašti. U stvari sve se rađa u mašti i čudo jedno što u školama nema specijalnih kurseva za obuku u toj veštini.“¹¹ Kako kreirati svet koji za osnovu ima neslaganje, ali se njime ne zadovoljava? Svet koji ima hrabrosti da menja pravila igre?

Osetljivost za detalje

„Ko ne vidi detalje, ništa ne zna“ – govori Parka u *Poslednjim povestima*, romanu o tri pokolenja žena – „A ko ništa ne zna, postaje nehotice surov.“ Konflikt u neskladnom, tra-gičnom braku Pjotra i Parke odvija se na liniji opšte – detalj, vegetacija – animalizam, razum – osećajnost. Taj brak je obeležen velikom istorijom, etničkim konfliktima, masovnim ubi-stvima počinjenim u ime vere u usko shvaćenu nacionalnu pripadnost i nepovredivost

⁸ *Beguni*, str. 47. (Prim. prev.)

⁹ „Izmišljanje heterotopije. Društvena igra“, str. 53. (Prim. prev.)

¹⁰ *Isto*, str. 52. (Prim. prev.)

¹¹ *Isto*. (Prim. prev.)

granica. On je iznuđen društvenim prilikama (Parka je primorana da se uda); u njemu se sloboda meri na skali odbojnosti, čak i mržnje. „Ja sam Sveta Paraskeva Ikonijaska, mučenica. Oteo me je Besmrtni Košćej, odveo me je iz kuće mojih tetaka i vukao preko pola sveta. Žrtvovao je moje dete, dao je da ga prožderu vozovi. Zatvarao me je po gradovima i selima, a na kraju se sakrio na ovoj planini od stakla. Sagradio je strehu od loze pasulja i paradajza. Postavio je zamke za odvažne, a kada ga je izdala snaga, legao je na trem i zaspao. I pokrio se injem. Sada me čuva sneg“ – reći će mnogo godina kasnije Parka u poznatom ritmu predanja, bajke i legende o svetiteljki. Posegnuće u tom trenu za svojim maternjim jezikom, pokušavajući da sama sebe definiše, makar i kao žrtvu, i zahvaljujući tome – bar delimično – emancipuje, predstavljajući se sebi i svetu, odgovarajući na pitanja: „Ko sam?“, kazujući i spasavajući („odgovoran život je spasen život“). Poslednje povesti polaze od detalja, od istorije jedne porodice, da bi se suočile s pitanjima o identitetu stanovnika jugozapadne Poljske, tog „kraja sveta“ posleratnih raseljenih lica koja su dospela na mesto ranije iseljenih. Ratna i poratna bračna istorija Paraskeve i Pjotra, Ukrajinke i Poljaka, kao i njihovih kćeri i unuka, pružaju mogućnost građenja priče o zajedničkim sudbinama izgnanika i iseljenika, upletenih u tzv. veliku istoriju, nastanjenih, ali lišenih mesta u obavezujućoj naraciji o državi ili naciji. Pitanja Putnice: odakle potičeš?, odakle si došao?, kuda ideš? toliko isticana u *Begunima*, postavlja Tokarčuk već u debitantskoj prozi *U potrazi za knjigom*, i tokom vremena ih razvija. Ljudi kojima se bavi nisu niotkuda, roman (i priča) pomoću detalja i reči gradi njihov svet, svedoči o njihovom postojanju, trpljenju i zajedničkim sudbinama. Može se reći, a govoreći i stvoriti prostor za iskustva izgnanika, tako da ona ne budu pojedinačna, zatvorena u granicama drugosti, već vidljiva u svojim zajedničkim karakteristikama. Tokarčuk iznova pokazuje kako se grade nove priče koje otvaraju dotad nepoznate mogućnosti u svetu u kojem stari narativi ne opstaju. Poseže za izvorima, arhivima, do središta sećanja i govori: proveravam, i protivi se uskim, natuknutim odgovorima. Ko smo mi – valjalo bi dodati, a odgovor neće biti jednoznačan, zajednička prošlost je kaleidoskop bola, nasilja i prekršaja, ali i otpora kao i ljubavi. No, o ovim slabo opisanim mestima ne može se lako pisati, pripovedanje je stvaranje, a pisanje je odgovornost.

„Šta je stvarnost to svako vidi“¹²

Ovako je pisala nobelovka u eseju „Pastrmka s bademima“, u istom eseju u kojem je palo priznanje: „Pišeš za mentalne zemljake.“¹³ Ali to uopšte ne znači da Tokarčuk ne interesuju oni koji ne dele njenu perspektivu. Naprotiv, ona svoje stanovište predstavlja što je moguće jasnije jer komunikacija (a možda i elementi ubeđivanja) leži u osnovi njenog delovanja. „Biti čist vid“, dopirati do srži stvari, procesa, razumeti ih i spolja i iznutra (presek je, prema književničinom mišljenju, najbolji oblik saznanja, u preseku se otkrivaju slojevi

¹² Olga Tokarčuk, „Pastrmka s bademima“, s poljskog prevela Milica Markić. Miličinom ljubaznošću dobila sam na uvid njen prevod još neobjavljene Olgine zbirke eseja *Medvedovih pet minuta*. (Prim. prev.)

¹³ Isto. (Prim. prev.)

sveta, ali i njegov prostorni karakter), saznavati, to je težnja koju ispoveda u Noćnoj kući, dnevnoj kući, ili u Begunima, otkrivajući moć žena koje je patrijarhat izopštio, koje s godinama samo dobijaju, a ne gube. „Kao i svim ženama, iz godine u godinu vreme postaje moj saveznik – postala sam nevidljiva, prozirna. Mogu da se krećem kao duh, da gledam ljude preko ramena. Da prisluškujem kako se svađaju i posmatram kako spavaju s glavom na rancu, kako razgovaraju jedni s drugima, nesvesni mog prisustva, mičući usnama, formulišući reči koje ću u njihovo ime izgovoriti“, napisala je nobelovka, razdvajajući moć od nasilja, emancipujući kreirane likove. Kraj žrtvovanju – junakinje Olge Tokarčuk kreću u svet prema sopstvenim pravilima, provocirajući stari poredak, kršeći ga, kao što se vidi na mit-skom predlošku Ana In silazi u donji svet ili E. E. čija junakinja Erna Elcner u periodu adolescencije stiče čudesne moći da bi ih docnije, kad odraste, iskoristila da se suprotstavi tuđim očekivanjima.

Tokarčuk se izgleda takođe pita: zašto neće svako da vidi klimatsku katastrofu, koja zapravo ne dolazi nego je već tu, već se dogodila? Junakinja *Poslednjih povesti*, Ida, doživi nezgodu, njen automobil je upao u sneg. Danas bi takvu scenu teško bilo smestiti u većinu poljskih regiona – osim ako se ne bi ticali događaja iz prošlosti. Tokarčuk, koja pak u svoje stvaralaštvo unosi elemente magičnog, simboličnog i natprirodnog, izuzetno je realističan pisac. Naravno, pruža svoj pogled u sam centar sveta, poseže duboko u prošlost, ali samo zato da bi pogledala u budućnost i dijagnostifikovala je. Katastrofa koja se sad dešava zahteva reakciju. Stvaralaštvo Olge Tokarčuk nije samo zloslutno (ukoliko je uopšte) – ono pokazuje nepoznate mogućnosti, upravo zahvaljujući novom načinu, novoj konstelacionoj formi priče. Novi narativi su mogući, novi narativi daju snagu nužnoj promeni. Ispričan život je sačuvan život, svet otelotvoren rečima – moguće je i to – jeste svet koji treba spasavati.

Mogućnost zajednice

„Ja“ to je mnogo, ali ipak nedovoljno. Predlog Tokarčuk, tačnije vera u moć mašte, koju propagira, omogućuje, u postsekularnom duhu, da mislimo kao jedno. U svakom od konstelacionih romana, koji potvrđuje grčevito pridržavanje za monolitnu celinu diktiranu linearnim poretom fabule (kako čitamo u *Begunima*: „Konstelacija je nosilac istine a ne sekvenca“),¹⁴ moguće je stvoriti višedimenzionalan portret zajednice, isto kao i višedimenzionalnu mapu koja, u sagama, reflektuje zajednička iskustva. Literatura može služiti građenju zajednice, u okviru koje ne komuniciraju samo potrebe i problemi, u kojoj ne dolazi samo do razumevanja, već se i deluje u vezi s tim pitanjem. Stvaralaštvo Tokarčuk odlikuju strastvenost i posvećenost. „Nešto sa svetom nije kako treba“,¹⁵ tvrdi, ali se na tome ne zaustavlja. Videti znači znati. Prepoznavanje problema mora podstrekivati na delovanje, ne može se samo posmatrati sa strane.

¹⁴ *Beguni*, str. 53. (Prim. prev.)

¹⁵ Olga Tokarčuk, „Blag pripovedač“, s poljskog prevela Milica Markić. Miličinom ljubaznošću dobila sam na uvid njen prevod koji će izaći u istom ovom broju *Polja*. (Prim. prev.)

Može se pak pisati: „Građani sveta, mašajmo se pera! Jasmin, ljupka muslimanka (...) govorila je: tako malo je potrebno da napišeš knjigu – malo slobodnog vremena posle posla, čak i bez kompjutera. Tako hrabrom čoveku uvek može da se desi bestseler, tada bi njegov napor bio nagrađen društvenim avanzovanjem. To je najbolji način da se iščupaš iz nemaštine, govorila je. Kada bismo samo svi čitali knjige jedni drugima, uzdisala je. Osnovala je forum na internetu. Kažu da mu je pristupilo nekoliko stotina ljudi. Veoma mi se dopada da se čitanje knjiga shvata kao bratska i sestrinska moralna obaveza prema bližnjima”¹⁶ – objasnila je Tokarčuk u *Begunima*. Taj predlog zajednice utemeljene na uzajamnom poznavanju ličnih iskustava, njihovom međusobnom deljenju, nežno, pažljivo i s verom u otvorena srca i umove je u najmanju ruku subverzivan. Pripovedanje kao aktivnost, ne više kao literarna forma već kao delatnost, može pomoći da se prevaziđu predrasude, barijere, zlobne podele. Jedni bi rekli: utopija. A drugi: još ćemo videti.

Ipak pokret pripovedanja nije isto što i pisanje. U tim istim, sudbonosnim (svakako za recepciju, ne za samo stvaralaštvo Tokarčuk) *Begunima* ona je napisala: „Ali nikad nisam postala prava spisateljica, ili – bolje rečeno – pisac, jer u tom drugom rodu reč zvuči ozbiljnije. Život mi je uvek izmicao. Nailazila sam samo na njegove tragove, nekakve neznatne ekdizise. Dok sam odmeravala njegov položaj, on bi već bio negde drugde. Nalazila sam samo znake, kao te natpise na kori parkovskog drveća: ‘Bio sam ovde’. U mom pisanju život se pretvarao u nepotpune povesti, onirične pričice, nejasne potke, pojavljivao se u daljini, u neobičnim ispomeranim profilima ili u poprečnim preseccima – i teško bi bilo izvući nekakve zaključke o celini.

Svako ko je ikad pokušao da piše romane, zna koliko je to teško zanimanje, nesumnjivo jedan od najgorih načina samozapošljavanja. Treba sve vreme da ostaješ u sebi, u samici, u potpunoj osami. To su kontrolisana psihoza, paranoja i opsesija upregnute u posao, zbog čega su lišene perjanica, turnira i venecijanskih maski po kojima ih poznajemo, tačnije, prurušene su u kasapske kecelje i gumenjake, s nožem za čišćenje iznutrica.”¹⁷ Pisanje je težak posao u kojem se treba lišiti emocija, ali ako se na horizontu vidi cilj, to jest „najsigurniji način komunikacije“, žrtva je nužna, ali je društvena korist neprocenjiva. Čini se da pisanje predstavlja obavezu, nipošto lepršavost ili zabavu (iako može da pruži – i pruža – slobodu), neodvojivo je od odgovornosti: za ispričane i opisane svetove, likove i pojave, naročito za one slabo opisane: pogranične oblasti, izgnanike, izbeglice. „Stravičan prizor – tako će sigurno izgledati smak sveta; povorku uopšte ne čine vaskrslu mrtvaci iz grobova, već ljudi na beskrajnom putu do nepoznatih stanica sudbine. Ne huka anđeoskih truba, već očajnički zvižduk vozova” – pisala je u *Poslednjim povestima*. I iako znamo da se ovaj fragment tiče prisilnog preseljavanja s Istoka u tzv. Zapadne zemlje, teško je da ga se prisetimo danas, a da ne pomislimo odmah na savremenu apokalipsu. Vozove su zamenili čamci, na kojima ljudi traže spas pred posledicama klimatske katastrofe: sušom, gladi ili ratovima.

¹⁶ *Beguni*, str. 50. (Prim. prev.)

¹⁷ *Isto*, str. 12–13. (Prim. prev.)

„Niko ne napušta dom osim ako dom nije čeljust ajkule / ka granici trčiš samo ako vidiš da trči i čitav grad“¹⁸ – piše Vorsan Širi (1988), britanska pesnikinja somalijskog porekla u pesmi „Dom“, istoj onoj u kojoj pada i moćna rečenica: „morate razumeti, niko ne stavlja decu u čamac / sem ako voda nije bezbednija od kopna“.

„Telo razume“

Ova kolokvijalno korišćena fraza jedna je od najdirljivijih i najtajanstvenijih, dozvoljava – ako joj se približimo – da prenebregnemo dominantni dualizam tela i duha, tela i intelekta. U stvaralaštvu Tokarčuk telo razume, telo pripoveda i pripovedanje je takvo da se ne sme olako shvatiti: od površine, od dodira pa do unutrašnjosti, preseka i tajanstvenog života organa, kojim su fascinirani ljudi prosvećenosti. Spisateljica se, vraćajući se u prošlost, rukovodi potragom za onim mestima u kojima su se svet i jezik počeli razdvajati, u kojem je telo počelo da postaje meso. A jezik, kako podseća u *Begunima*, to je najjači ljudski mišić. Somatopoetika koju je Tokarčuk razvila, je impresivna. Pitanja o telu, predstave o njemu vezuju se za pitanja o duhovnosti i identitetu, životu i smrti, dobru i zlu. Kao primer može poslužiti Jurij Liberman iz *Poslednjih povesti*, taj „dvostruki čovek“, istovremeno i živ i mrtav, delimično paralizovan i izbrazdan ožiljcima, isečen po dužini, kao najava nadolazećeg kraja. Telo je ranjivo i smrtno, podseća na prolaznost. Izvor je moći i strasti i oružje je protiv bliskog-dalekog, telo rađa život i kroz telo stiže smrt, *telo može da bude poligon unutar kojeg se manevriše* ka slobodi – kad, kao u slučaju Kumernis, zafale druge mogućnosti. Ono je sklonište kao što to proizilazi iz mota *Dnevne kuće*, noćne kuće, fragmenta O domovima Halila Džubrana, predstavnika sirijsko-američke poetske škole, značajnog za hipike i njihove naslednike, tragaće za novim formama duhovnosti (Tokarčuk širi ovu tradiciju, ne samo zahvaljujući Janjini Dušejko): „Vaša kuća je vaše veće telo. / Ona raste na suncu i spi u tišini noćnoj; i nije bez / snova. Zar kuća vaša ne sanja? I u snovima svojim / odlazi iz grada, u šumarak il' navrh planine.“ Piše nobelovka u narednim knjigama o domovima i o bezdomnosti, o dekonstrukciji tradicije i o upisivanju u nju, o nastanjivanju, ali takvom koje daje šanse na životvorne promene. Ljudi su proces, pa takva mora biti i priča o njima, ljudima sastavljenim i od tela. Kao što stoji u *Begunima*: „...ništa nas ne može privedi drugom čoveku i svetu kao što to može telo“¹⁹ – i nije od suštinske važnosti ovladati viđenim, već približiti se, dodirivati rečima, jezikom, pogledom (pisati telom, čitati telom), dakle spoznati telom. Ovo osećajno, razumevajuće viđenje menja pravila igre, ono više ne svodi opaženo telo na nivo predmeta, iako i predmeti ovde imaju svoja prava i obaveze. „Telo je nešto apsolutno tajanstveno“²⁰ – piše Tokarčuk u *Begunima* i svaka reč koja čini ovu rečenicu je važna. „Telo“, „je“, „nešto“, „apsolutno“, „tajan-

¹⁸ *U šta smo se to pretvorili: moderna anglofona međužanrovska književnost*, priredio Srđan V. Tešin, s sngleskog prevele Bojana Gajski i Dragana Miljević, Arhipelag, Beograd, 2018. (Prim. prev.)

¹⁹ *Beguni*, str. 171. (Prim. prev.)

²⁰ *Isto*, str. 137. (Prim. prev.)

stveno“ – pokušaju pronicanja u tu tajnu, prelivenu i na druga bića, koja imaju svoje pretke i svoje potomke – tome je posvećen spisateljski trud autorke *Pamtimeka i drugih doba, Dnevne kuće, noćne kuće, Knjiga Jakovljevih*. Biti kao *Marta u Dnevnoj kući*, noćnoj kući, kao Jenta u *Knjigama Jakovljevim*: pronicati, osećati, razumeti, sakupljati to što smo intuitivno spoznali i pretvoriti to u priču dostupnu zajednici.

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