



## ODA TUMAČENJU: EFEMERIDE ROMANA *VUCI SVOJE RALO PO KOSTIMA MRTVIH*

Bilo da idiosinkratičnom senzibilitetu Olge Tokarčuk mogu neometano da se prepuste, uočavajući u njenim opsosivnim temama i postupcima tragove sopstvenih interesovanja, uvida i utisaka, bilo da njenom opusu pristupaju kao fenomenu koji je dobio na „globalnom“ značaju zahvaljujući prestižu Bukerove i Nobelove nagrade, ne pronalazeći pritom povode za potpuni, intimni čitalački užitek, svi iole kompetentni tumači književnosti, barem ukoliko je reč o poznavaoacima tzv. Zapadnog kanona – uključujući i njegove revizije – u Olgi Tokarčuk prepoznaće (budućeg) klasika.

\* \* \*

Roman *Vuci svoje ralo po kostima mrtvih*, izvorno objavljen 2009. u Poljskoj, a pet godina kasnije, u vrlo sugestivnom prevodu Milice Markić, i u izdanju KCNS u Srbiji, o tome svedoči na reprezentativan način. Recepcija ovog romana u svetu (dakle – na anglosaksonskom podneblju) donekle je ostala u senci semantički opsežnijih i ambicioznijih, ali formalno i žanrovski znatno neuhvatljivijih *Beguna* iz 2007. godine, iako je u oba slučaja reč o vrhunskoj prozi koju karakteriše impresivan sinkretizam raznorodnih intelektualnih, naučnih, duhovnih i filozofskih tradicija i sistema, kao i suverena autorska kompetencija, utemeljena u (post)modernim poetikama (istočno)evropskog kruga. Na prvi pogled, to može delovati neobično, budući da se u romanu *Vuci svoje ralo...* Tokarčuk oslanja na žanr trilera, parodirajući njegove prepoznatljive konvencije, čime potencijalno podupire čitalačku radoznalost i pažnju, dok se, nasuprot tome, u susretu s *Begunima*, usled intencionalno pre naglašene konstruisanosti teksta, one neprestano podrivaju i potom iznova provociraju. Neobičnost raste s obzirom na činjenicu da Tokarčuk u oba romana polazi i od gorućih globalnih problema – u prvom slučaju, tematizujući patrijarhat, ekološku krizu i eksploataciju životinja, a u drugom kreativno preispitujući fenomen kretanja i prelaženja granica – ne zanemarujući pritom ni u jednom slučaju aktuelnost digitalnog konteksta i „logiku“ rizoma. Objašnjenje ove disproporcije u kritičarskim ushićenjima moglo bi se, doduše, delom potražiti u vidljivijoj evrocentričnosti *Beguna*, sa uporištem koliko u rezonantnom homerskom mitu toliko i u sopstvenoj (hiper)tekstualnosti, u prosedeu prevashodno obeleženom težnjom ka epskom totalitetu (ostvarenom u onom vidu u kojem je on danas, nakon iskustva postmoderniteta, uopšte i ostvariv), prosedeu koji načelno konotira viši stepen digniteta u poređenju sa žanrovskom književnošću.

Rasterećenost romana *Vuci svoje ralo...* od ovih konotacija, kao i podatnost trilera za inkorporiranje subverzivnih, ekoloških i feminističkih pitanja, Olgi Tokarčuk otvaraju put i ka drugim marginalnostima. U jednom aspektu, reč je o privilegovanju astrologije, discipline koja u savremenom dobu, baš kao i sam žanr trilera, zahvaljujući svojoj sveprisutnoj eksploataciji, doživljava i podjednaku degradaciju (neretko rodno obeleženu), i to kako od strane onih koji za njom paušalno posežu tako i od strane onih koji je paušalno vrednuju. Shodno tome, kao obrazovana psihološkinja koja je u javnosti u više navrata isticala svoju posvećenost Jungu i jungovskoj tradiciji mišljenja – tradiciji koja je u bitnoj meri odredila i putanju savremene astrologije i (astro)psihologije – Olga Tokarčuk u ovom romanu, osvrtom na kolektivno nesvesno i arhetipske predstave (muškog i ženskog), čini okreppljujući odmak od Frojdovog uticaja i hermeneutike sumnje, oličene u maskulinocentričnoj ideji o Edipovom kompleksu i (pre)naglašenom individualizmu.

U drugom aspektu, Olga Tokarčuk insistira na intertekstualnosti i auto- i metareferencijalnosti, usredsređujući se na pažljivo odabrane segmente opusa engleskog pesnika, slikara i mistika Viljema Blejka. Reč je o opusu i onim njegovim delovima koji, i u Zapadnom kanonu i u zapadnoj kulturnoj tradiciji uopšte, takođe imaju ambivalentan status i recepciju. Tokarčuk ne ističe u kritičkoj literaturi načelno najprihvaćenije *Pesme nevinosti* i *Pesme iskustva*, čija se poetička i epistemološka naklonjenost binarnim opozicijama (paradigmatičan primer predstavljaju pesme „Jagnje“ i „Tigar“), poput Šilerove estetičke koncepcije naivnog i sentimentalnog pesništva – u oba slučaja reč je o (pred)romantičarskoj idealizaciji prošlosti i defetističkom tretmanu savremenosti i progresu – ležernije saobražavaju falogocentričnoj viziji sveta. Naprotiv, autorka samim naslovom privileguje *Venčanje neba i pakla*, unoseći već u tom koraku slobodnu implicitnu intervenciju – izostavljanjem reči „plug“ – te otvara svako poglavlje romana navodima iz *Poslovica iz pakla*, iz pesama „Znamenja nevinosti“ i „Mentalni putnik“, ali isto tako i Blejkovih nefikcionalnih beležaka i prepiski. Tako se Olga Tokarčuk, ispisujući roman *Vuci svoje ralo...*, na maestralan način upisuje u niz blejkofila koji su u opusu ovog osamnaestovekovnog i devetnaestovekovnog autora, neretko i u domenu popularne kulture, tragali za marginalijama, prevashodno onim spiritualne i mističke provenijencije – u niz kome, između ostalog, pripadaju Peti Smit, Haksli sa svojim *Vratima percepcije* ili Džarmušov *Mrtav čovek*.

\* \* \*

Janjina Dušejko je *živ čovek*, ujedno i *živa žena*, što je ne čini ni manje ženom ni manje čovekom (a Olga Tokarčuk zrela i dostojanstvena autorka zato što od tog stava polazi toliko spontano i uvereno da joj ni u jednom trenutku i ni na jednom nivou nije ni potrebno da ga ističe i opravdava, a kamoli, kako se neretko događa čak i u deklarativno feminističkoj prozi, nehotice podrije). Ta svojstva presudno određuju protagonistkinju romana *Vuci svoje ralo po kostima mrtvih* – mrtvih *životinja*, koje nemilosrdno ubijaju i eksploatišu ljudi, u ovom slučaju muškarci, „očevi porodica, uzorni građani“ (O. T.) kao nositelji patrijarhata, i istih tih *muškaraca* koje serijski i podjednako brutalno ubija sama Dušejko. Njena eksklu-

zivna pripovedna perspektiva, utoliko pre što je reč o osobi koja na nasilje odgovara nasiljem – a što predstavlja etički problem prvog reda – dosledno je i kompleksno sprovedena kao nepouzdana, i to je već po sebi izazov na koji je danas u književnosti, prilikom tematizovanja fenomena od globalnog značaja kakav predstavlja uništenje ekosistema skupčano s patrijarhatom, koliko nužno toliko i teško odgovoriti.

Lucidnost i „moralni zakon“ u Janjini Dušejko, koja se zahvaljujući besprekornoj naraciji Olge Tokarčuk uspostavlja kao vrlo harizmatična i intrigantna junakinja, neodvojivi od intencionalne i dobro kontrolisane karikaturalnosti njenih meta, pridobijaju čitaocima u toj meri da im, čak i ukoliko je reč o iskusnim ljubiteljima trilera, nagoveštaji njene krivice sasvim lako mogu promaći, ili barem ostati dovoljno nepouzdati. Antisocijalne crte njene ličnosti, neophodne za izvršenje zločina opisanih u romanu, u isto vreme su i ublažene i istaknute snažnom femininom upućenošću Janjine Dušejko na životinje i brigu o njima, njenim gotovo prijateljskim odnosom sa sopstvenim automobilom, nastavničkim poslom koji obavlja u lokalnoj školi, potom Tegobama, upornim i nejasnim hroničnim bolovima sa kojima protagonistkinja osamljeno živi u arhetipski divljoj pograničnoj Visoravni, te najzad pažljivom problematizacijom njenih mentalnih procesa i stanja (opisivanjem snova o Devojčicama, pokojnim pretkinjama – majci i babi – u podrumu, hospitalizacije). Pri tome, sposobnost Dušejko da održava smislene sporadične kontakte s drugim ljudima, pruži im pomoć i ukaže poštovanje, baš kao i samokontrola koju ispoljava u svojoj heteroagresivnosti – ostrvljujući se isključivo na ambleme struktura moći koje pod krinkom dobrohotnosti eksploatišu životinje i podjarmljuju „žensko“ – dodatno podupiru čitalačko saosećanje, podršku i poštovanje prema Dušejko, na koje autorka inteligentno računa. Minuciozna psihološkinja, ne dopuštajući sebi ni jednog jedinog trenutka previd u pogledu kompatibilnosti autorske i narativne pozicije, Olga Tokarčuk na taj način gradi jednu od najfascinantnijih junak(in)ja u savremenoj „svetskoj“ književnosti, o kakvima se u domaćoj još uvek može samo sanjati.

\* \* \*

Inspirisana Blejkom nije samo kapitalizacija pojedinih reči (poput Tegoba), na kojoj se, kao i na ostalim aspektima, angloamerički kritičari romana uglavnom površno zadržavaju, već i karakterizacija ekscentrične Janjine Dušejko u načelu, njeno poimanje svakodnevice, te ontološka maglovitost i potencijalna transcendentnost njenih uvida i iskustava. Losovsko-orkovska motivacija junakinjinog anarhičnog, protivzakonitog delanja, koje ona i indiskretno obrazlaže kao antijurajzenovsko,<sup>1</sup> u svest pomnijih poznavalaca Blejka priziva i njegove čuvene Vizije, intimne mističke susrete s Anđelima, svetačkim figurama, duhovima umrlih, kao i komunikaciju s njima. U njima je Blejk sam locirao izvor svoje hristolike (Du-

---

<sup>1</sup> Prema Blejku, načelno i pojednostavljeno rečeno, Jurajzen bi bio autoritativna figura, gospodar tlačiteljskog poretka i strogih zakona, Ork buntovnik koji mu se opire, a Los svojevrsni stari mudrac sa profetskim osobinama, čiji je položaj posebno važan kada je reč o Blejkovom shvatanju poetske imaginacije.

šejko bi dodala: i merkurovske) poetske imaginacije i nadahnuća, tvrdeći da u pisanju figurira tek kao medijum, prenosilac poruka iz sfere onostranosti. Ovaj model, sa svoje strane, Tokarčuk prečutno prenosi i upisuje u motivaciju junakinjine misije koja bi se mogla nazvati udruženom osvetom srna i drugih ugroženih bića. U pitanju je mesijanska misija koju Dušejko preuzima na sebe ne bi li se oduprela (krivo)lovu patrijarhata na nevina stvorenja, što podrazumeva i preispitivanje klerikalizma u kontekstu hrišćanstva, simboličko-religijskog poretka na kome je Blejk, posredstvom Svedenborga, i sam vođen antiklerikalnim pobudama, gradio svoju poetiku. Oslanjajući se pritom na poruke (iz) Svemira, koje su istodobno i poruke kako iz rukopisnih *Efemerida*<sup>2</sup> tako i s ekrana računara, Dušejko se pažljivo, ali i dalje svesna njihove arbitrarnosti, kreće koordinatama koje zadaje astrologija, tumačeći egzistenciju, pa i sopstveno delanje, u skladu s tim koordinatama.

\* \* \*

*Nebo ovde visi nad nama tamno i nisko, kao prljavi ekran na kom se odvijaju mušičavi megdani oblaka. Tome nam i služe naše kuće – da nas štite od tog neba, u suprotnom bi nahrupilo u samu unutrašnjost naših tela u koje se, kao mala staklena kugla, ušančila naša Duša. Ako tako nešto uopšte postoji.*

Refrenske relativizacije autentičnosti junakinjih impulsa ka spiritualnosti, te bogata, na mahove vrlo duhovita i svakako dosledno sprovedena ironizacija njene perspektive, odnosno dubina i odlučnost s kojom se povlašćena intertekstualna referenca parodijski utkiva u formu, pokazuju nam na koji je način u fikciji danas jedino i moguće istinski uverljivo, a samim tim i istinski subverzivno posegnuti za jednim toliko idiosinkratičnim – *antiracionalističkim* koliko i *antidogmatskim* – sistemom mišljenja kakav je Blejkov. Šta preostaje od Viljema Blejka nakon hipertrofije sumnje u mogućnost koherentnog tekstualnog centriranja ekstratekstualnih istina i iskustava – osobito utoliko što je reč o sintetičkim vizijama i totalizujućim „epifanijama“ koje, za razliku od modernih, nisu dominantno sekularno i istorijski motivisane, niti usmerene na *individualnu* svest, već oličene infinitivima u čuvenim stihovima: „Videti svet u zrnju peska, / I nebo u divljem cvatu, / Držati beskraj na dlanu ruke, / I večnost u jednom satu“?

Ili, kako to pesnik „zastrašujuće simetrije“ tekstualno oživljava i iznova zadobija na aktuelnosti u književnoistorijskom trenutku u kome je i imperativ sumnje u samu ideju totaliteta i autentičnosti ipak već dovoljno iscrpljen da i sam zahteva hrabro (samo)preispitivanje i otvaranje ka utopijskom principu nade, uz svest o tome da je u tom procesu nužno ići unatrag i tamo pronaći zalag književne *nevinosti*, ali isključivo u cilju da se on istinski prevaziđe i postane dragocen, ma koliko gorak, talog književnog *iskustva*?

Odgovor na oba pitanja jeste upravo roman *Vuci svoje ralo po kostima mrtvih*, zastrašujuće simetrično premrežen geometrijskom, arhitektonskom i meteorološkom simbolikom

---

<sup>2</sup> Reč je o tabelama na kojima su predstavljeni položaji nebeskih tela u određenom vremenskom periodu. Janjina Dušejko u romanu se poziva na *Efemeride planeta, 1920–2020*. kao na spis koji bi najpre ponela na pusto ostrvo.

i metaforikom, semantičkim izohipsama i mapama, a koji u isti mah i sam dobija na logici efemerida, astroloških tabela, skica i sistema nastalih u pokušaju da se (istodobno smislaono i formalno) ukotvi neiscrpnost astronomskih kretanja; roman čija naratorka, prolazeći kraj susedove kuće, uzgred primećuje:

*Dok prolazim tuda, uvek na tren zastanem i divim se toj graditeljskoj složnosti ruku i pame-  
ti koja u tako banalnom segmentu kao što je drvo za loženje izražava najsavršeniju kretnju u  
Svemiru. (istakla Z. S.)*

\* \* \*

Banalnost je važan pojam u horizontu romana *Vuci svoje ralo po kostima mrtvih*. Taj se pojam i doslovno određuje kao jurajzenovski, a, kao i kod Blejka, podrazumeva nemarnost, uskogrudost i rigidnost mišljenja, pretencioznu dogmatičnost i represivnost u zaključivanju i delanju, i to bilo da je ono nominalno prosvetiteljsko, emancipatorsko, revolucionarno, ili da je pak voljno i svesno konzervativno i isključivo.

*To mi najviše smeta kod ljudi – hladna ironija. Vrlo je to kukavički stav; sve se može ismejati, poniziti, ni za šta se ne angažovati, ni sa čim osetiti povezanim. Biti kao impotent koji sam nikada neće osetiti nasladu, ali će učiniti sve da je drugima ogadi. Hladna ironija je osnovno oružje Juri-zena. Naoružanje nemoći. Ti ironisti pri tom uvek imaju nekakav svetonazor s kojim trijumfalno paradiraju, mada kad počneš da im se pentraš na glavu i ispituješ ih detalje, ispostavlja se da su go mediokritet i banalitet.*

Osим što time pospešuje dignitet protagonistkinje Janjine Dušejko, insistirajući na tome da su losovsko-orkovske hrabrost, revolucionarnost i kreativnost merljive najpre *postupcima*, a tek ukoliko ti postupci korespondiraju sa njima, *i rečima*, a nikako samo *rečima* – što je zapravo formulacija koja na izvestan način važi čak i u sferi fikcije – Olga Tokarčuk ujedno produbljuje pitanje dijalektike prosvetiteljstva koje sve vreme provejava romanom *Vuci svoje ralo...* i koje predstavlja njegovu (est)etičku okosnicu. Otud uplivi (relativizovane) transcendencije i mistike, što je i inače karakteristično za opus Olge Tokarčuk, figuriraju kao igoovski pokušaj da se u tokove savremene „svetske“ književnosti i zapadne kulture uvede kontrateža dominantnim modusima mišljenja i opažanja, prilagođavajući se na vrlo prijemčiv i suptilan način načelnoj sklonosti ka ezoteričnim doktrinama, jezovitosti i makabrizmu koju ova autorka poseduje.

\* \* \*

Za razliku od *Beguna*, koji bi se mogli nazvati odom mobilnosti, u romanu Olge Tokarčuk *Vuci svoje ralo po kostima mrtvih* sve ove (višestruko) marginalne ili degradirane tradicije i prakse ulančane su, i to na svim nivoima teksta, u odu *tumačenju*.

*Treba otvoriti oči i uši, treba povezivati činjenice. Videti sličnost tamo gde drugi vide totalnu razliku, pamti da se neki događaji dešavaju na raznim nivoima ili, drugim rečima, mnogi događaji su aspekti jednog istog. I da je svet velika mreža, da je celina, i nema nijedne stvari koja bi bila zasebna. Da je svaki, čak i najmanji delić sveta povezan sa drugim komplikovanim Kosmosom korespondencije koju teško da može da pronikne prosečna pamet. Tako to funkcioniše. Kao japanski auto.*

Naivnost, prividna jednostavnost i intelektualna neizbrušenost diskursa i perspektive Janjine Dušejko, iza kojih se zapravo kriju složena, važna i u tzv. neoliberalnom i hiperdigiditalnom kontekstu zatomljena pitanja i hipoteze, odlično se saobražavaju blejkolikoj i blejkološkoj tendenciji teksta. Naime, osim što je njegova sporadična čitateljka, Dušejko je ujedno i nastavnica engleskog jezika i Blejkova prevoditeljka – preciznije, prilježna asistentkinja svom mladom prijatelju Dizjou u prevođenju delova Blejkovog opusa na poljski jezik.

*Jer kako da prevedeš razbrajalicu kojom bi mogla da započne igra za malu decu, a da ne recituješ samo „Enci menci na kamenci“: Every Night and every Morn / Some to Misery are born. / Every Morn and every Night / Some are born to Sweet Delight, / Some are born to Endless Night. To je najpoznatiji Blejkov stih. Ne možeš da ga prevedeš na poljski a da ne izgubiš ritam, rimu i dečju jezgrovitost. Dizjo je isprobavao mnogo puta i to me je podsećalo na rešavanje rebusa.*

Prevodilački instinkt Janjine Dušejko, tesno skopčan sa čitalačkim, zapravo je neodvojiv i od astrološkog, a svi oni proističu iz i stapaju se u jedan jedinstven – hermeneutički. Hrabrost i uspeh Olge Tokarčuk ogledaju se u tome što „vraća“ neverovatnu lepotu i zanimljivost astrologiji, ne kao *banalnoj* tiraniji horoskopa, pouzdanoj mapi ka budućnosti ili instant-vodiču za progres koji ne zahteva individualnu odgovornost i stalnu introspekciju, već, naprotiv, astrologiji kao *veštini tumačenja*, i to onoj koja ne poseduje manje inspirativnosti i gnoseoloških potencijala od drugih vidova hermeneutike.

\* \* \*

Pristup protagonistkinje Janjine Dušejko astrologiji, kao i sam prosede Olge Tokarčuk, višedimenzionalan je, disperzivan, kreativan, širom otvoren ka čitaocu, a opet podložan sistematizaciji, ukoliko je čitalac, naravno, spreman da krene od svojevrsnih interpretativnih efemerida, prihvatajući usud kako astrološke tako i hermeneutičke neizvesnosti. Inspirativnom u tom pogledu ne ispostavlja se samo karakterizacija junaka kao saturnovskih, jupiterskih ili plutonovskih tipova. Tu je i *senka* Junga koja se ispotiha nadvija nad romanom *Vuci svoje ralo po kostima mrtvih*, upućujući na izvesni zaborav arhetipskog, na šturi civilizacijski, jurajzenovski pakt sa idejom progressa, lišen celine i ponoće, obazrivosti i brige, usled nemogućnosti ili nevoljnosti patrijarhata da se suoči sa sopstvenom senkom, da je istraži, razume i u dovoljnoj meri prihvati. Reč je o svojevrsnom krivolovu senke (od strane) patrijarhata, iz kog proishodi surova „etika“ lova, koja sa svoje strane provocira blejkovsku

senzitivnost Janjine Dušejko za najsićušnije biće u prirodi, ali i njenu sklonost da ne potce- ni nebo. Dušejko insistira na (ličnoj) etičnosti i odgovornosti koja, naizgled paradoksalno, nekada najviše ispašta upravo zbog beskompromisnog individualizma i suverene antro- pocentričnosti:

*Radije bismo da mislimo da smo slobodni i u svakom trenutku možemo da iznova budemo stvoreni. I da naš život potpuno zavisi od nas. Ta veza s nečim tako velikim i monumentalnim kao što je nebo nas sputava. Radije bismo da budemo mali, tada bi nam naši sitni prestupi bili opro- stivi. Uverena sam, dakle, da treba podrobno da upoznamo tu svoju robiju.*

Međutim, Olga Tokarčuk ne bi bila to što jeste da ne relativizuje i samu poziciju Dušej- ko, upućujući na njenu gotovo kompulzivnu potrebu za kontrolom i superiornošću sop- stvene vizije (ili Vizije): „Sa lepog vidikovca mog malog groblja iznad jezerceta, na vrlo blagoj padini, *verovatno* se u potpunosti videla Visoravan. I sama sam želela da ovde poči- vam i da odatle nad svim preuzmem brigu, zasvagda“ (istakla Z. S.). Zanimljivo je da, opi- sujući svoju susedkinju koja je profesionalna književnica, Dušejko iznosi slično zapažanje, što dodatno ističe njen sopstveni pripovedni instinkt:

*Osobe kao što je ona, osobe vične peru, na neki način bivaju opasne. Odmah se nameće sumnja da su pretvorne – da ta osoba nije ono što jeste, nego oko koje neprekidno gleda, i to što vidi pretvara u rečenice; na taj način potkresuje stvarnost, obrezuje od neiskazivosti sve ono što je u njoj najvažnije.*

Prizivajući tako Kalvinovu misao da „samo kroz ograničenja od kojih pati čin pisanja neizmernost nenapisanog postaje čitljiva“ (*Ako jedne zimske noći...*), Olga Tokarčuk u roma- nu *Vuci svoje ralo po kostima mrtvih* ispisuje omaž (blejkovskom) stvaralačkom principu, principu prema kojem *videti, čitati, tumačiti i pisati* naprosto znači – *biti*.