

Славица СРБИНОВСКА

Филолошки факултет „Блаже Конески“

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

srbinovskas@gmail.com

НАРАТИВНАТА ИМАГИНАЦИЈА НИЗ ПРИЗМАТА НА РАСКАЗОТ ВО ТВОРЕШТВОТО НА ОЛГА ТОКАРЧУК

Апстракт: студијата има за цел да го интерпретира наративниот пристап на авторката Олга Токарчук. Предмет на истражување е расказот „Гардеробер“. Со нагласување на сложеноста на кусата наративна форма или расказот, трудот настојува да навлезе во пошироката филозофија на наратијата на авторката која се засновува врз специфична естетика на меланхолијата, потоа врз етика на постмодерниот и постантропоцентричниот пристап кон светот во кој вредностите, според авторката, се засновани на комуникација на човекот со универзумот на природата, предметите, другите луѓе.

Клучни зборови: наратија, етика, меланхолија, комуникација.

Slavica SRBINOVSKA

Blaže Koneski Faculty of Philology

Ss. Cyril and Methodius University in Skopje

srbinovskas@gmail.com

NARRATIVE IMAGINATION THROUGH THE PRISM OF THE STORY IN THE WORK OF OLGA TOKARCHUK

Abstract: The research is dedicated to the short narrative forms in the work of Olga Tokarchuk, through the analysis the short story “The Wardrobe”. The interpretation is based on concepts that determine the aesthetics and ethics of the author’s narrative such as: tenderness, care, authentic relationship and connections.

Keywords: narration, ethics, melancholy, communication

Внајпре не беше важно кое годишно доба е, која година е. Секогаш беше кадрифено. Се хранев со сојсјивениој здив. Еднаш ноќе се разбудив од некаков сон, ѝтежок како заѓушлив воздух и го ѝосакав Гардероберој како маж.

„Гардеробер“, Олга Токарчук

Вовед

Олга Токарчук како добитничка на Нобеловата награда за литература во 2018 година се вклопува во генерацијата на авторки на дваесет и првиот век кои со сопственото енциклопедиско знаење и широк спектар на теми во фикцијата успева да го отвори ова подрачје за читателите кои умеат да ги разберат напорите посветени на односите меѓу луѓето, но и на односите меѓу луѓето и природата на еден многу длабок и рафиниран начин кој се карактеризира со градење на слики кои проникнуваат во сржта на битието. Таа е претставничка на постмодерната со сите особености на пишувањето кое може да биде прифатено како наративна имагинација во

која светот е подрачје на судири, но и подрачје каде доминира потребата за премостување на границите и за поврзување на културите. Во таа смисла, Токарчук смета дека фикцијата е поттик за промислување на етичките норми и на вистината низ призмата на значенските аспекти на сите видови текстови, оние на историјата, на религијата, на психологијата, филозофијата.

Секоја перспектива на ограничено разбирање на човекот за Олга Токарчук е туѓа, нејзините промислувања се фокусираат врз страдањата со тенденција за осмислување на улогата на уметникот како оној кој умее да пишува со став кој ги отвора патеките кон проникнување во поимањата на хуманоста преку процеси на поврзување со животот на Другиот, различниот од нас самите. Таа настојува уметноста да ја стави во функција на знаењата среде огромниот простор исполнет со лаги што го оневозможува создавањето на кохерентен наратив за светот, бидејќи изобилува со перспективи кои не се вкрстуваат. Сознанието за пропаста на светот и на луѓето во осаменост и талкања доминира во нарацијата на оваа авторка каде излезот го најавуваат случајни и произволни настани. Таа го нагласува влијанието на силите на историјата во која се донесуваат одлуки кои го уништуваат животот без да бидеме свесни за крајот кој приближува. За Токарчук како претставник на постмодернизмот, просветителството останува да биде предизвик, бидејќи таа е преокупирана со потрагата по знаења, меѓутоа нив ги открива во релација со она што го објаснуваат кабалистите, алхемичарите или езотеричните науки. Недовербата, загубата на моќта да се разбере светот во кој не постои Бог, според Токарчук не значи пропаѓање во песимизам, туку обид да се поттикне анализата на појавите во светот во кој доброто и редот се доведени под прашање. Мултикултурниот и мултијазичниот свет на Полска пред просветителството е предмет на преиспитувања кои Олга Токарчук ќе ги раскаже во својот роман под наслов *Книѓиште на Јаков* (2014). Во ова дело е имплицитно впишан Кантовиот поттик за учењето и разбирањето актуелен преку исказот „Осмели се да разбереш“ од есејот од 1784 г. под наслов *Што е просветителството?* Основата врз која се гради текстот на Олга Токарчук упатува на современоста во која флуидната модерност и постмодерната ги ставаат индивидуите во ситуации во кои тие ја прифаќаат промената и флексибилноста. Со примена на постапката на нарација низ перспективата на првото лице, индивидуите најчесто се напрегаат да ги опишат своите ограничени разбирања, но и да ја прифатат немоќта светот целосно да го разберат, тие пред неговата појавност се постојано исправени со љубопитност која ги поттикнува да ги истражуваат феномените.

Расказот како куса форма на наративна интерпретација на светот

Во оваа студија со толкување на расказот „Гардероберот“¹ се обидуваме да го актуализираме статусот на ликот кој се фокусира врз објект како гардероберот кој добива двојно значење. Станот во кој се населува женскиот лик-натор и нејзиниот сопруг или семејството составено од два члена е наречен „нашиот ново-стар“ стан. Гардероберот е стар предмет кој врзан со јаже и се носи во „ново-стариот“ стан на парот. Во описот на предметот се објаснува неговата поврзаност со традицијата, па нараторката во врска со овој предмет ќе каже:

„Кога овде се доселивме купивме Гардеробер. Беше темен, стар и чинеше помалку отколку превозот од комисионот до куќата. Имаше две врати украсени со орнаменти од билки, третата беше направена од стакло и, додека го возевме со најмениот камион, целиот град се огледуваше во стаклото“ (4).

Без именување на градот во кој се доселува овој пар, ние добиваме само информација за изгледот на гардероберот, а единствената идеологема (во Бахтинова смисла) која во себе апсорбира значење е зборот „комисион“. Продавниците од епохата на комунизмот се нарекуваат комисиони, зборот прави алузија на оваа епоха и имплицитно сигнализира определени временско-просторни координати на дејството во расказот раскажан со примена на естетиката на *нежност* искажување (Pechey 2007:57). Ако се осврнеме на специфичностите на споменатата естетика или т.н. *есетика на нежност* упатуваме на тоа дека во неа доминира стилот над нарацијата која инсистира на реалноста на претставениот настан или дејството. Превозот на Гардероберот изнедрова дополнително толкување на смислата на расказот, имено се најавува дека тој е поскап од стариот Гардеробер, а тоа упатува на фактот дека високата финансиска вредност на превозот при миграцијата за сметка на купувањето на предметите како стари е уште еден показател за епохата на комунизмот. Паралелно со тоа се споменува дека тој е врзан со плетено јаже заради зацврстување на вратите, во составот на описот, неочекуваносе коментира и душевната состојба на женскиот лик на нараторот кој вели :

„Моравме да го врземе со јаже, да не се отвори за време на возењето, и тогаш прв пат, стоејќи покрај него со тоа плетено јаже, го имав чувството

1 Во текстот се користат цитати од хрватското издание на раскази насловени „Гардеробер“.Изворот на хрватски е *Orman, Zagreb:MD, Prev. Đurđica Čilić Škeljo,2003.*

на сопствената бесмисленост“ (4).

Останува сосема нејасен мотивот за укажувањето на ликот на жената која е наратор на расказот и која треба да живее со партнерот означен само со иницијалот Р. дека при превозот на врзаниот Гардеробер со јаже за прв пат го доживува себството како *бесмислено*. Во околности на подготовка на новиот стан во врска со кое се нагласува мигрирањето со Гардероберот, оваа жена засилено ја доживува бесмисленоста.

По овој вид на внатрешна фокализација на доживувањата на жената следи коментар за партнерот Р. дека гардероберот одговара на останатиот мебел, а неговата позиција во станот е означена како „карантин“ пред влезот во светот на спалната соба. Индикацијата која се пренесува со овој термин „карантин“ упатува на процесите со медицинско значење кои се однесуваат на заразните болести, на луѓето кои се објекти во состојба на зараза, а каде карантинот обезбедува изолација и дезинфекција пред легнувањето во брачниот кревет во спалната соба. Овој однос кон гардероберот го одразува она што се случува во животите на ликот на жената наратор, но и на нејзиниот партнер. Гардероберот набрзо е преместен на друго место заради крчкањето, имено во спалната соба, таа го мачка со терпентин заради покривање на трагите од времето, исто како што под него умираат бубачките кои го разјаднуваат дрвото. Во уредувањето на станот се споменуваат аспекти кои животот кој навидум е „вообичаен и нормален“ го разобличуваат низ неколку симптоми како оној кој е обележан со траги од повоен период во Полска, имено се мисли на Втората светска војна, бидејќи во пукнатина на подот новонаселените жители пронаоѓаат стара вилушка со знакот на свастика втисната во нејзината дршка, под ламперијата на сидовите се наоѓаат стари весници на кои пишува „пролетери“. Две реченици го најавуваат идеолошкиот контекст на културите со два вида авторитарни системи, првиот преку предметот на вилушката и свастиката на нејзината дршка упатува на фашизмот, а вториот преку весниците и зборот „пролетери“ на комунизмот.

Токарчук во улогата на уметникот која самата ја практикува низ сопствените раскази од почетокот на дваесет и првиот век раскажува за појави кои би можеле да постојат, а потоа го реализира нивното имагинарно претставување. На тој начин, таа го потврдува фактот дека тие навистина постојат. Светот за кој говори авторката, наместо сигурноста произлезена од религијата го објаснува потенцијалот на книжевноста за развивање на потрага по смислата и за комуникацијата која значи навлегување во животот на другите и спознавање на нивните емоции, мотиви за дејствување, но и

емпатија со нивните судбини (Chowaniec 2015: 45).

Во гореспоменатиот расказ просторот во кој се преселува/мигрира парот, иако е обележан како ново-стар стан, што упатува на промената на местото за живеење како ново за парот, меѓутоа на просторот како стар, одамна изграден стан, името на градот е непознатото. Преку сосема друг индикатор, читателот дознава дека станува збор за рударски град, бидејќи низ отворените прозорци „покриени со завеси“ кои ги закачува Р., односно партнерот на женскиот лик-наратор се слушаат звуците на рударскиот оркестар. Затворањето во просторна смисла со одделување од надворешниот свет започнува со издигнување на бариерата произведена со „повлечените завеси“ меѓу внатрешниот и надворешниот простор. Со повторното споменување на брачната соба, на Гардероберот покрај кој спијат новите станари, се проблематизира сонувањето, имено ликот на нараторот-жена се жали дека не успеваат да заспијат и да сонуваат, бидејќи звуците на рударскиот оркестар низ улиците одекнуваат до ноќта. Врската која го означува сексуалниот однос е засилена за сметка на сонот, Р. во присуство на Гардероберот, како и неговата партнерка не успеваат да влезат во сон, имено тој долго и „будно“ со раката поминува по нејзиниот стомак. Со настапот на сонот, тие се соединуваат и сонуваат „заеднички соништа“. Она што доминира во соништата е апсолутната тишина, додека пак содржината на сонот се споредува со предметите или со „сè (кое) е изложено како декорација во излозите на дуќаните“. Тишината од соништата во расказот станува причина за едно поинакво постоење, односно со неа ликот на нараторот и нејзиниот партнер Р. стануваат невидливи, имено „никаде ги нема“. Во партнерството на исчезнатите настанува и сонувањето на еднакви соништа, а тоа ја обележува нивната комуникација како совршена, имено со само еден збор тие го потврдуваат знаењето на соништата кои ги сонувале, и стануваат луѓе кои доживуваат апсолутно преклопување на сферите на несвесното, додека пак во текот на денот ја губат содржината на животот во станот или немаат што повеќе да сторат во тој стан. Во времето кога сите нешта во станот се совршено подредени, аголот низ кој женскиот лик-наратор го набљудува Гардероберот е всушност специфичен, имено низ отворите на салфетите, таа го освестува спознанието дека со сонот покрај Гардероберот загосподарува онаа тишина која ги прави партнерите невидливи, прави да се изгубат и да исчезнат. Во позицијата на исправеност на телото на жената наспроти гардероберот, жената наратор се чувствува слаба, кривка и минлива. Гардероберот е цврст, единствен, или како што таа објаснува, тој е создаден од самиот себеси. Во неговата внатрешност не се разликуваат

женственоста или машкоста на Р., во него сè има сива боја, не е значајна никаква разлика меѓу формите кои се округли, аглести, мазни, рапави, далечни или блиски, туѓи или на станарите.

Со овој дел од расказот, Токарчук го најавува просторот во кој нарацијата и способноста да се креираат приказни значи давање смисла на појавите и споделување смисла со сите читатели и автори. Таа укажува на тоа дека создавањето приказни со смисла е фундаментална основа на човештвото, па дури и во ситуациите во кои писателот сосема не е свесен за резултатите, тој со сопствениот синтетички пристап успева да ги обедини сите делови и создава универзум.

Во фрагментарната форма на расказот, авторката го вградува сопствениот поглед на животот на еден парво епоха во која индивидуалноста сосема се брише и исчезнува во празнината на имагинарно оградениот простор на еден Гардеробер. Во полифоничната бучава на времето во кое живееме, Токарчук го поврзува разбирањето на светот со неговото искажување или раскажување во зборови, бидејќи, како што објаснува таа, светот е „создаден од текстови и зборови“. Со оглед на ова се освестува потребата за спознавање кое значи отворање на просторите за современо соочување со феномените на забрзана промена во светот во кој живееме. Целокупното творештво на Олга Токарчук избилува со многу слоеви на историски, митски и други аспекти, со различни гласови и рефлексии на ликовите што упатува на процесите на потрага по нови значења (Ibid, 135). Иако целокупниот расказ е фокусиран врз Гардероберот, потрагата по значењето е постојано активна. Осврнувајќи се на улогата на зборовите во расказот, Токарчук го истакнува следново сознание поврзано со нив:

„Боже, а сепак на нешто потсетуваше, нешто така познато, нешто така блиско што недостасуваат зборови тоа да се именува (на зборовите им треба дистанца за да именуваат)“ (4).

Сопствениот избришан родов идентитет, ликот на нараторот го објаснува со повикување на облеката која во гардероберот ја губи бојата, но и разликата меѓу женските и машките карактеристики:

„Во гардероберот, мојата женственост по ништо не се разликува од машкоста на Р.“

Паралелно со тоа се создаваат алузии врз основа на мирисите од „други места“ и од „други времиња“ кои доаѓаат од внатрешноста на гардероберот.

Гардероберот во овој расказ низ процесот на раскажување и користење на зборовите на женскиот лик наратор открива свет кој добива привлечна, а потоа и апсорбирачка моќ за оној кој стои наспроти него.

Нарацијата се открива како процес и постапка на манифестација на доминација и моќ. Промената се случува со соочувањето на одразот на фигурата на женскиот лик во огледалото од внатрешната страна каде таа себеси се гледа како „црна фигура“ истоветна со нејзиниот црн фустан од Гардероберот, а потоа се брише и разликата меѓу светот околу гардероберот и тој во него. Моќта да раскажува и да ги поврзува зборовите им дава можност на ликовите да создаваат нови значења и со тоа нови светови. Во овој расказ, новиот свет раскажува за животот во внатрешноста на Гардероберот. Со вселувањето во него се обликува една нова димензија на егзистирање во врска со кое ликот на нараторот ќе рече:

„Немаше разлика меѓу живото и мртвото. Ете што бев во одразувачкото око на Гардероберот. Ми преостануваше само да зачекорам во него внатре. Тоа и го сторив. Седнав на вреќичките со волна и го слушнав сопственото дишење засилено со затворениот простор“ (4).

Нарацијата на расказот, а со него и на приказната упатува на способноста да се пронајде најнеобичното место, да се открие универзалното, поврзаното и инклузивното значење на еден свет кој ги губи сите разлики во својствата, оние кои се познати и извесни, очекувани како разлики во модалитетите на постоењето. Живеењето во ново-стариот стан во кој парот се сели во неименуван град/место е проследено со уште една миграција, а тоа е местото врзано за внатрешноста на Гардероберот. Трансформацијата на ликовите во Гардероберот е радикална, како што се забележува од горенаведениот фрагмент, се воочува дека нема разлика ниту меѓу „живото и мртвото“, ликовите низ процесите на инклузивност се соединуваат со предметот.

Токарчук со нарацијата не ги актуализира само етичките дилеми, таа го проширува просторот на дејствување, имено таа не ги отвора само прашањата на авторот кој набљудува, на оној кој ги нарушува нормите на живеењето, во исто време, таа проговара за литературата која значи пречекорување на границите меѓу оностраното и оностраното. За неа литературата е меморија, меѓутоа литературата е и моќно средство за поврзување, трансформирање, разбирање колку на луѓето, толку и на животните, растенијата, предметите, универзумот.

Внатрешноста на Гардероберот станува простор за молитва, женскиот лик го повикува ангелот кој со прекрасното лице и восочните крила ја прегрнува. Вградувањето на божествената димензија е составен дел од нарацијата низ која Токарчук воспоставува свое разбирање на улогата на религијата, а со неа и на авторитетот на Бога. Гардероберот како клучен објект на расказот е подеднакво актуелен колку за кажување

на молитвените искази како „Чувај ме ноќе и дење и однеси ме во вечниот живот“, толку и за секојдневните написи на кутиите како „Внимавај, кршливо“. Пристапот во нарацијата ја најавува минијатурната форма како специфичност на мултимодалниот стил на искажување на Токарчук.

Наспроти светот на Гардероберот, она што се случува на планот на времето во еден ден во неговата околина е раскажано со сублимација на секој период од денот, имено се наведува дека „утрата“ ги обележува мирисот на кафето и заслепувачката светлина од прозорците „која повредува“, потоа „вечерите“ се карактеризираат со забавено течење на времето додека заоѓа сонцето, а „во текот на денот“ се искусуваат огромен број на дејствија *без значење*, многу метежи, „текот на ноќта“ го обележува неподвижното и осамено тело. Овој тек на деновите и на ноќите го исклучува животот, динамиката во просторот на станот и надвор од него, тој само ја потврдува бесмисленоста на постоењето.

Врската меѓу Гардероберот и женскиот лик на нараторот станува обележена со дневно врзување, во почетокот за време на попладнето кога Р. не е во станот, а потоа и преку целиот ден, имено по купувањето, по пуштањето на машината за перење алишта, по неколку телефонски разговори, таа се повлекува во гардероберот „каде сè изгледа кадифено“ и каде „се храни со сопствениот здив“.

Нарацијата на Олга Токарчук, во критиката е обележана како „нежна“ нарација. Таа во расказот „Гардеробер“ воспоставува специфичен, односно алтернативен облик на универзализам. Таа настојува да го опише Гардероберот со опис на својства кои од предмет постепено упатуваат на субјективизирање и на вплетување на објектот и ликовите во релации аналогни на релациите меѓу живите суштества. Нејзината приказна трага по нови и скриени врски, тоа ја карактеризира различноста во нејзината постапка на нарација. Тоа дозволува да се објаснува целокупната приказна како еден нов универзум во кој има огромен број „меѓупланетарни тела и соѕвездија“, меѓутоа и многубројни ризоматски врски како што е оваа меѓу човечки и нечовечки агенти. Тие влегуваат во меѓусебни врски и создаваат односи. Во расказот, ликовите го пречекоруваат прагот на светот во кој живеат и преминуваат во просторот на Гардероберот во кој живеат како во нов свет. Женскиот лик наратор за чудната и привлечна моќ на Гардероберот ќе каже:

„Еднаш ноќе се разбудив од некаков сон, тежок како загушлив воздух, и го посакав гардероберот како маж. Морав да ги испреплетам нозете и рацете со телото на Р., морав за него да се држам грчевито за да останам. Р. говореше во сон, меѓутоа зборовите немаа смисла. На

крај, една ноќ го разбудив. Не сакаше да излезе од топлиот кревет. Го повлеков по себе и застанавме пред Гардероберот. Беше непроменлив, силен и привлечен. Ја допрев со прстите мазната дршка и Гардероберот се отвори. Во него имаше доволно место за цел свет. Внатрешното огледало нè одразуваше нас двајцата, одделувајќи ги нашите фигури од темнината. Нашето дишење, во почетокот нерамномерно и непрекинато, пронајде ист ритам и меѓу нас немаше никаква разлика. Седнавме во гардероберот еден наспроти другиот. Лицата ни ги покриваше облеката која висеше. Гардероберот зад нас ја затвори вратата. Така се населивме во него “(4).

Одеднаш расказот се насочува кон новата миграција или кон повлекувањето на парот станари од светлината на дневниот живот во непознатото рударско место и станот во него во нивното вселување во Гардероберот, парот го напушта дневен живот и се вселува во темниот, но за нив удобен и кадифен простор на Гардероберот. Нарацијата се реализира со тоа што просторите во расказот се разликуваат по линијата на светло и темно место, простор кој се напушта, бидејќи е неприфатлив, празен или пропаѓа е поставен наспроти оној кој се обновува и повторно се раѓа. Гардероберот станува нов, прифатлив, имагинарно квалитетен простор. Во Гардероберот, парот го пронаоѓа сопствениот излез:

„Во почетокот Р. излегуваше некаде, некое купување, некоја работа, или нешто слично. Потоа тој напор станува премногу болен. Деновите стануваат подолги. Од улицата понекогаш допира пригушената музика на рударските оркестри. Сонцето исчезнува и се враќа, а потоа прозорците безуспешно се обидуваат да го вовлечат внатре. Мебелот, салфетките, порцеланот се покрива со сè поголем слој на прашина, а нашиот стан и понатаму потонува во темнина“ (4).

Наративната перспектива која ја користи Олга Токарчук ја нарекува „нарација од четврто лице“, имено станува збор за еден специфичен вид на перспектива со која авторката ги претставува исклучителните интеракции како оваа меѓу Гардероберот и парот вселен во него. Главна одлика на нејзината нарација станува „нежнота/чувствителноста“. Перспективата низ која е раскажан овој расказ, иако се реализира во прво лице, се чини дека се претставува со постапка во која клучна улога добиваат окото и увото. Погледот кон светот кој се напушта и оној кој се населува, а во него, и покрај тематизирањето на молитвените искази кои се изговараат во новиот населен простор се открива свет лишен од авторитет, тој е исполнет со елементи на топлина и нежност продуцирана од кадифената територија на гардероберот.

Во фрагментарниот свет на расказот се издигнува универзумот кој не

е раскажан низ призма на стереотипна женска емотивност, туку универзум за кој се говори со онтолошка и епистемолошка доблест. Низ призмата на овој расказ се испитуваат различни етички, метафизички и естетски одлики, а нарацијата на Олга Токарчук поттикнува постхуманистичко читање според кое се бришат границите меѓу живиот свет и мртвите предмети, имено мртвите предмети, како Гардероберот стекнуваат статус на субјекти. Онтологијата која се развива низ нарацијата се засновува на децентрирано напуштање на антропологијата и на процес кој го фаворизира поврзувањето кое ги опфаќа како луѓето, така и објектите.

Во расказот се забележуваат елементи кои упатуваат на атомизираниите желби на ликот на женскиот наратор насочена кон стекнувањето на знаење кое се засновува врз остварување на врска со објект што е пример за рушење на законите на еден познат поредок. Во расказот имплицитно се содржат социјални теми изразени низ состав од неколку зборови кои ги индицираат одликите на општествено-политичката реалност на комунизмот. Олга Токарчук е во суштина авторка која се вклопува во интелектуалниот пејзаж на посткомунизмот и критичкиот однос кон комунизмот, а подоцна и во новите постхуманистички и еколошки движења во книжевноста и критиката.

Улогата на читателот на текстот на Токарчук е сведена на оној кој успева да се поврзе со авторката и преку емпатија да се трансформира во нејзин слушател. Расказот од една страна го претставува приватниот свет на еден пар кој се сели во ново-стар стан, а од друга страна, оваа приватна зона на човекот во нарацијата е надградена со мистични и метафизички дилеми произлезени од врските со предметот, со Гардероберот. Иако овој расказ не е пример за тоа како се структурира врската меѓу наративите за луѓето и митските елементи, сепак пристапот на Токарчук укажува на искрената посветеност на единството на двата света, оној на предметите и оној на луѓето.

Улогата на времето во расказот „Гардеробер“ е развиена во нарацијата соодветна на жанрот кој е микроформа, исто како што сцената на случувања во овој расказ е микротеатар. Телото на ликовите и на Гардероберот се става во фокусот со цел да се укаже на тоа како врските и миграциите го трансформираат животот и го исполнуваат со нова и различна смисла и значење. Телото, од една страна, станува посредник во навлегување во светот на историјата и меморијата, низ него се реализираат врските со предметите и се остварува реификацијата, телата на двата лика го напуштаат надворешниот живот, неговата празнина и болни позиции во тој свет, наместо надворешноста, тие се повлекуваат во внатрешноста

на Гардероберот и таму опстануваат создавајќи меѓусебно единство и поврзаност со Гардероберот (Gof 2000:57).

Нарацијата го напушта антропоцентричниот пристап кој го вклучува човекот, животот и смртта чија разлика во расказот е избришана, правецот на миграција се реализира наместо кон надвор, кон внатре и се затвора во сè поминијатурен простор. Тоа е составот на вкрстувања на историјата и на малата сцената на која низ минијатурни верзии на два лика и Гардеробер се креира универзум од нови врски и нов свет. Поимот на Мишел Фуко за хетеротопијата се чини функционален во напорот да се прочита и да се интерпретира апсорпцијата на ликовите во Гардероберот како свет во кој по напуштената реална околина на станот се случува препуштањево еден имагинарен свет во Гардероберот. Ликовите наоѓаат излез, затоа што откриваат скриени светови онаму каде се одвива нивната егзистенција (Foucault 1984:3).

Телата на ликовите во кусите наративни жанрови

Ова истражување упатува на телата на женскиот лик на нараторот и на нејзиниот сопруг како тела кои „меланхолично“ се препуштаат на населување на една сосема нова реалност со цел бесмисленоста да ја трансформираат во смисла. Преселувањето во Гардероберот е резултат на бунтот кој го покренува женскиот лик на нараторот, таа во станот и надвор од него, во градот е инертно препуштена само на нормирани дејствија и на ограничувања. Толкувањето упатува на тоа дека расказот е репрезентативен одраз на книжевното и културното опкружување на посткомунистичкото и поствоеното време кое имплицитно е актуелизирано во текстот. Во расказот се содржани многу политички и општествени трансформации кои ја изразуваат имплицитно семантиката на една епоха: прашањата на религијата (католицизмот), полската историја и социјална политика, проблемите на свесното и меморијата и несвесното и телата кои се вкрстуваат, метафизиката на исчезнувањето како нов вид автентичност и излез.

Темата за миграцијата во конкретниов расказ не расправа за традиционалната миграција како промена на идентитетот, на јазикот или на културата. Она што книжевноста во конкретниов расказ го покренува како тема е егзистенцијалната димензија на бесмислата и радикалното дислоцирање проектирано во креацијата на текст и на неговото пишување. Преселбите во оваа куса наративна форма се случуваат во литература која актуелизира една поинаква димензија на мигрирањето. Искуството на миграцијата сфатено на овој начин е комбинација од позицијата на

субјектот на авторот/авторката, на нараторот/протагонистот во чиј живот доминира меланхолично расположение и темите кои како и во расказот „Гардеробер“ понекогаш содржат политички, но и бизарни ситуации на ликовите, на местата како ова од расказот кое има рударски оркестар, животот се сведува на инертни активности и станува бесмислен, излезот се создава со повлекување пред реалноста. Со извесна геометриска прогресија се развива нарацијата во која фигурата на женскиот лик на нараторот и нејзиниот партнер и сопруг Р. се повлекува од концентричните простори на местото на вселување, од старо-новиот стан и се затвора во просторот во Гардероберот.

Но трите рамништа на миграција на телата во расказот „Гардеробер“ се разобличуваат ликовите на луѓе кои сопственото постоење не го поврзуваат со припадност во рударското место, во станот, тие во него имаат доживување на бесмисленост и сопствено отуѓување од таа средина, тоа е причината за нивното вклопување во новата средина на гардероберот. Тие се туѓинци во надворешното место и станот, а сопственото менување го реализираат со повлекување од околниот свет во еден метафизички сосема изменет свет без разлики или граници, свет на единство. Телата се појавуваат во еден патријархално, национално и социјално разграден свет на луѓе во едно рударско место, а излегуваат и исчезнуваат со имагинарна инклузија и затворање во Гардероберот.

Приказната на расказот „Гардеробер“ е меланхолична, таа раскажува за заборавените луѓе во комунистичката епоха, става акцент врз жената која дома пере, купува, спие со својот сопруг и сопственото битие го трансформира во исчезнување единствено кога се повлекува во тишината на Гардероберот. Тоа подразбира актуализирање на темата за световите со микрофашистички или капиларни стратегии на притисок. Тишината и оградениот простор на Гардероберот се условот за замолчување и исклучување на сите политички и патријархални, законски и авторитарни дискурси. Женскиот лик-наратор на овој расказ страда, додека читателите се сведоци на страдањето кое никогаш не може да се реши, освен преку нарацијата која може да се раскаже и да се слушне.

Овој вид на раскази во контекст на дислокацијата која тече во насока на радикално исчезнување во гардероберот е во функција на она што Тереза де Лауретис го нарекува „подигање на свеста“. Таа говори за тоа што значи да се биде свесен преку приказните и нивното значење кога се развива темата за она што се подразбира под дом, за тоа како ги конструираме нашите простори и што разбираме под припадност во тие простори, но и неприпадност или отуѓеност (De Lauretis 1984; Heilbrun

1989, 45).

Читањето на женското писмо на Олга Токарчук преку стратегии на деконструкција упатува во конкретниов расказ на потрага по празнини и пропусти во текстот во кои може да се најдат нови субверзивни значења, тие се надвор од веќе означените класифицирани и типизирани појави на самата патријархалност на нарацијата. Ликот на женскиот лик наратор е најважна на постоење на субјект, а заедно со него, темата за Гардероберот нужно значи проблематизирање на тековното живеење. Оваа тема се интерпретира низ процес кој најавува интерпретација на симболи и семантика идентификувана со именувањето на Гардероберот како субјект (Gilmore 1994: 1).

Ако по однос на женскиот лик на нараторот во расказот ги соочиме двете постоења, она нејзиното, на нараторката и другото на Гардероберот, тогаш повикувајќи се на Џудит Батлер, а во однос со дуализмот ум/тело, за кој таа се осврнува врз делото на Симон де Бовоар, станува возможно да се толкува телото како материјална реалност која треба културно да се интерпретира и која, според расказот е определена и од социјалниот контекст на егзистенција на телото, но и од родовиот статус на сопруга во домот. Поимот тело во расказот кој го тематизира Гардероберот преку врската воспоставена меѓу предметот и телата на парот кој живее во него е подложен на множество од различни интерпретативни перспективи. Телото како и Гардероберот има, според Батлер, „граници“ или „суштина“, тоа е поле на интерпретативни можности, место на дијалектички процес на ново толкување и поле на историски збир на толкувања кои се втиснуваат во телото (Butler 1998: 38).

Расказот, освен родовата и културолошката компонента специфична за нарацијата на Олга Токарчук упатува и на значењето на митската димензија која се карактеризира кај оваа авторка со тоа што го проблематизира начинот за наследување на информациите за светот кои се кодирани без улогата на волјата на луѓето. Ликовите во расказот претставуваат индивидуалните светови кои прилегаат на затворени садови, меѓутоа како секогаш, Токарчук го развива продирањето на садовите едни во други, потоа нивното поврзување, развивањето на љубов, на пријателство или други врски. Разделеноста на индивидуалните светови може да се надмине ако се прифати дека овие индивидуални постоења преку територијата на митот можат да комуницираат (Czapliński и gliwiński, 1999, 245).

Комуникативниот аспект на приказната во расказот на Токарчук е корисно да се интерпретира паралелно со миграциите и улогата на

границата. Во врска со неа, Олга Токарчук напоменува дека таа како жител на Централна Европа е свесна дека тие се измислуваат од луѓето без да се води грижа за трговските односи, за етничката припадност или за природните одлики на средината. Границите се, според неа, резултат на политичките процеси со кои се воспоставуваат. Во наведениот расказ, границата е впишана помеѓу световите кои Токарчук ги истражува, имено за неа границата постои меѓу човекот и Гардероберот како што постои и може да се пречекори меѓу денот и ноќта, меѓу црното и белото, меѓу туѓото и своето.

Во особената посветеност на емоционалноста, особено на нежноста, Токарчук е една од авторките која смета дека е особено значајно постапките на нарацијата, како што впрочем покажува и интерпретираниот расказ, да бидат поврзани со етичките и естетските искуства на светот. Тие во нарацијата се вкрстуваат и суштински се надополнуваат едното со другото. Во врска со ова, авторката објаснува дека секогаш вреди да се наспоме дека етиката поврзана со тоа што е грижа или пошироко феминистичката етика е само една од современите етички теории, односно дека таа е алтернатива на традиционалната етика. Во моментот, постојат многу струи на етика кои одат подалеку од традиционалната рамка на хуманистичката етика фокусирана на концепциите на рационализмот, на објективизмот и на универзализмот. Тие вклучуваат, на пример, еколошка етика, животинска етика или постколонијална етика. Поврзувањето на емоцијата на нежноста со овие струи секако дава нијансирана и критичка перспектива на оваа категорија. Токарчук настојува да раскажува практикувајќи ја феминистичка етика на грижата со цел да бидат прикажани колку разликите меѓу грижата и нежноста, сфатени како етички, а исто така и како естетски категории. Таа подеднакво покажува дека постои поврзаност и синонимија на двете категории, иако таа синонимија е помалку значајна. Токарчук во духот на етиката на сопствената книжевна визија не е доследно врзана за убедувањата на Кант дека етиката има значење само преку разумот, туку таа смета дека етиката е исто толку поврзана со емоциите. Нарацијата за препуштањето во кадифениот свет на Гардероберот на женскиот лик- наратор, а потоа и на нејзиниот партнер Р. е изведена со нежност која се чини дека е многу поприроден однос отколку исклучивоста на студениот и рационален однос кој го нормира доброто и злото во надворешниот свет или надвор од Гардероберот. Тоа е чувство на длабока, фундаментална врска со сè што постои и што опстојува. Нежноста како естетска категорија во нарацијата на Токарчук нема врска со „покорување“ нечие пред некој друг, ниту со

сентименталност. Во таа смисла, нежноста е поинтелектуална, отколку што е исклучиво емотивна (Kantner 2020). Нежноста, како што ја разбира Токарчук, е еден вид интелектуален однос кон светот, природен, вроден и својствен за човечкиот род. Така, нежноста се појавува како вид на когнитивен став од интелектуално потекло, но таа не е ограничена, како што се претпоставува од правилата на разумот. Подоцна во едно интервју, Токарчук го додава објаснувањето, „дека нежноста и гневот [. . .] се навистина емоции кои се дел од истиот континуум: вклученост, преземање одговорност за нешто, длабоко учество во некој настан, во процес, во врска. Нежноста е влегување во врска со некој што не сум јас, врз основа на сочувство, споделување, разбирање и безусловно прифаќање. Таа е исто така, и можеби пред сè, чувство дека делиме заедничка судбина, а со тоа нежноста го збогатува оној што ја чувствува (Kantner 2020).

Нежноста е емоција, чувство, а во поширока перспектива, ментална состојба, изразување на однос на една личност кон други луѓе, суштества, појави, настани или ситуации. Етимолошки, емоцијата потекнува од латинскиот збор *emovere*, што значи движење и се однесува на состојбите на движење на мислите во умот. Ова движење се случува ненадејно, тоа е минливо, поврзано е со соматска сензација. Нежност е сфатена емотивно, меѓутоа, таа е движење на умот, таа е одговор на надворешно искуство кое е истовремено телесно, опиливо и материјално. Такво е искуството со Гардероберот пренесен во станот, а потоа во спалната соба. Според Токарчук, „нежноста е сместена на раскрсницата на интелектуалните и емоционалните сфери. На ова најнагласено укажува во интервјето во кое наведува дека „[не]жноста е најскромна форма на љубов [. . .] Се појавува секаде каде што со внимание ќе погледнеме друго суштество, нешто што не е нашето ‘јас’“ (Tokarczuk 2019)“.

Нежноста во наведениот расказ се разоткрива како една од најфундаменталните човечки емоции. Таа е форма на љубов, меѓутоа и вид на интелектуална концентрација. Токарчук овој однос кон „нежноста“ го поврзува со „сиркање“ во друго битие, и човечко и она кое не е човечко. Сепак, Токарчук смета дека нежноста оди многу подалеку од чувството на емпатија. Таа е поврзана со свесното, иако можеби малку меланхолично, но заедничко споделување на судбината. Нежноста е длабока емоционална грижа за друго суштество, за неговата крвкост, а нејзин единствен недостаток е немањето на имунитет пред страдањето и ефектите на времето, објаснува авторката (Tokarczuk 2019). Нежното усогласување се однесува не само на другите луѓе, туку и на целиот животен универзум составен од суштества, но и од нежив свет, светот на нештата, предметите,

и феномените. Нежноста ја надминува антропоцентричната перспектива на односите помеѓу две (или повеќе) човечки суштества, таа е уметност на персонификација која ги оживува објектите и ги претвора во субјекти, таа значи споделување чувства, а со тоа и бескрајно откривање на сличности. Креирањето приказни значи постојано оживување на нештата, тоа значи обезбедување на егзистенција на сите ситни парчиња на светот кои се претставени со човечки искуства, ситуации кои луѓето ги преживеале и ги меморирале. Нежноста персонализира сè што е поврзано, а нарацијата овозможува да му се даде глас, да му се даде простор и време на субјектот, тој да добие постоење и да се изрази преку живеењето на вкрстените светови на различните идентитети. Благодарение на нежноста, Гардероберот оживува, станува маж (Tokarczuk 2019).

Заклучок

Нежното усогласување е уметност на персонификацијата, тоа ја овозможува способноста да се согледаат елементите на живиот и неживиот свет. Во расказот забележуваме дека добивањето на субјективни својства, доделувањето на субјективниот статус каков што е статусот на личност на сите живи суштества, но и на оние „ситни парчиња од светот“ како Гардероберот кои, иако не се живи, ја објаснуваат нераскинливоста на елементите во светот на човекот и на постоењето, на неговата смисла и на животот. Нежноста е негирање на објективизацијата на другите луѓе, животни, растенија, хибридни суштества и на ресурсите на нашата планета. Нежноста е пост-антропоцентричен став, таа го означува верувањето дека „предметите имаат свои проблеми и емоции, како и еден вид на општествен живот, целосно споредлив со нашиот човечки“; дека животните се мистериозни, мудри, самосвесни суштества со кои отсекогаш сме биле поврзани со духовна врска и со длабоко вкоренета сличност; и дека „и реките, шумите и патиштата имале свое постоење – тие се живи суштества кои го мапираа нашиот простор и градат чувство на припадност...“ (Tokarczuk 2019)

Овде вреди да се наспомене дека книжевните искази со персонификација и метафорите што ги користи Токарчук служат за посочување на длабоко филозофските верувања во реалноста што ги опкружува човечките суштества. На уметнички начин, Токарчук изразува онтолошки и епистемолошки искази, кои, сепак, не треба да бидат разбрани буквално. Авторката не тврди дека Гардероберот, чајникот, планините или реките – ако ние ги третираме субјективно - ќе ни зборуваат со јасен, човечки

глас. Се работи повеќе за човековиот однос кон овие неживи предмети и појави, а со тоа и за видовите односи што можеме или треба да ги изградиме со нив. Таа инсистира на врски врз основа на почит, еднаквост, отвореност или восхит, наместо на експлоатација, објективизација, и подреденост. Така, нежноста ја надминува грижата (сфатена во антропоцентричната смисла), чија мајчинска провиниенција, што се однесува на односот на мајката и детето, е ограничена на универзумот на меѓучовечки односи. Ева-Керсти Алмеруд забележува дека во рамките на пост-антропоцентрична перспектива припаѓаат повеќето од наративите на Токарчук, бидејќи означувајќи го верувањето дека „предметите имаат свои проблеми и емоции, како и еден вид на општествен живот, целосно споредлив со нашиот човечки животи“, таа изразува длабоко филозофски верувања за реалноста што ги опкружува човечките суштества (Almerud, 2017).

Нараторот на женскиот лик во расказот „Гардеробер“ пристапува на еден нов начин кон поимањето, доживувањето, поврзувањето и раскажувањето на приказни за светот кое произлегува од длабоко етички мотиви. Авторката остварува нарација со користење на специфична перспектива, имено станува збор за оптички агол на гледање преку кој таа ја согледува и ја претставува чувствително мрежата од меѓусебни зависимости и врски во светот, што пак е предуслов за хармоничната симбиоза на човечкиот и нечовечкиот живот. Олга Токарчук низ призмата на својата нарација упатува на една поврзаност на одлуките кои се донесуваат на различни територии, онаа донесена „овде“ влијае на другата која се донесува „таму“, кога тоа ќе се разбере, разликата меѓу луѓето и Гардероберот се елиминира, имено гестовите во околината и во Гардероберот се поврзуваат во единство кое ја обликува целината. Ова поттикнува една специфична алтернативна форма на универзализам која му се спротивставува на истакнувањето на разликите кои се подредуваат на извесни норми, Токарчук го гради универзализмот врз основа на откривањето на скриените врски кои треба да се култивираат. Светот во кој променливоста на студените и на топлите места, на оние кои се уништени и на оние кои се создаваат станува флуидна, двосмислена целина. Луѓето, според критиката на делата на Токарчук, се согледани како составен дел од поголемата целина на суштествувања каде вербалните и невербалните постапки предизвикуваат последици и поттикнуваат на одговорности. Тоа е основата за ревидирање на системот од вредности во кој треба да се прошират субјективните светови, меѓутоа треба да се востанови одговорност и за другите појави и суштества кои не се дел од светот на човештвото (Kantner 2019, 14). Егзистенцијалниот и

етичкиот став на Токарчук подразбира однос кон хетерогената реалност исполнета со разновидни ентитети, а тоа значи нејзина наклонетост кон надминување на редуccionизмот на дуалистичката филозофија која ги дели појавите според интерес, род, раса, потекло, пол, верување. Во оваа естетика која се засновува на кадифената внатрешност на Гардероберот се рушат традиционалните одлики на естетичкиот став за дистанцираност, контемплативност и рационалност, новата естетика која е заснована врз нежноста и одговорноста, грижата подразбира колку поврзување, толку и посветеност врз детаљот, бидејќи Токарчук смета дека разновидноста на нештата не треба да подразбира разликување, туку меѓусебно набљудување, но и навлегување во другите битија со цел со нив да се оствари релација. Со постапката на давање на живи својства на Гардероберот, но и со негово означување со голема буква, авторката на расказот обликува свет на взаемни длабоки поврзувања и покажува што значи да се биде Субјект.

Користена итература:

- Butler, J. 1998. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York&London:Routledge.
- Chowaniec, U. 2015. *Melancholic Migrating Bodies in Contemporary Polish Women's Writing*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Foucault, M. 1984. *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*. Trans. Jay Miskowiec. *Architecture /Mouvement/ Continuité*. October. 1-9.
- Gilmore, L. 1994. *Autobiographies. A Feminist Theories of Women Self-Representation*. Ithaca & London: Ithaca UP.
- Czapliński, P. & Śliwiński, P. 1999. *Kontrapunkt. Rozmowy o książkach*. Poznań: Obserwator.
- Dobbins, I. G., & Kantner, J. (2020). "The language of recollection in support of recognition memory decisions." *Zeitschrift für Psychologie*, 228(4), 291–295.
- Grof, S. 2000. *Psychology of the future: Lessons from modern consciousness research*. Suny Press.
- Hilebrun, G.C. 1989. *Writing Women's Life*. New York: Ballantine Books.
- Kantner, K. 2020. *On Olga Tokarczuk. Essay by Katarzyna Kantner*. https://literatura.wroclaw.pl/wp-content/uploads/2020/12/Olga-Tokarczuk_Katarzyna-Kantner-1.pdf. Accessed 20 July 2023.
- Pechey, G. 2007. *Mikhail Bakhtin. The Word in the World*. New York &London: Routledge.

Tokarczuk, O. *Nobel Prize-Winner Olga Tokarczuk in Conversation with John Freeman*. October 10, 2019. <https://lithub.com/nobel-prize-winner-olga-tokarczuk-in-conversation-with-john-freeman/> Accessed 20 July 2023.