



Оливера Жижовић*

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за општу књижевност и теорију књижевности
oljazizovic@gmail.com

УДК 821.161.3.09-31"20"

<https://doi.org/10.18485/slavistika.2026.30.1.15>

Оригинални научни рад
примљен 28.4.2026.
прихваћен за штампу 5.7.2026.

У ПОТРАЗИ ЗА ИМПЛИЦИТНИМ АУТОРОМ: КО ЈЕ НАПИСАО РОМАН *ВУЦИ СВОЈЕ РАЛО ПО КОСТИМА МРТВИХ*?

У раду се најпре разматра паратекст романа *Вуци своје рало по костима мртвих* Олге Токарчук, уско повезан са енглеским песником Вилијамом Блејком, на чије се стихове реферише како насловом тако и избором мота за свако од седамнаест романескних поглавља. Како је главна јунакиња романа Јањина Душејко истовремено и његов суверени, аутодијегетички приповедач, а енглески песник и садржински присутан у делу тиме што један од ликова, Јањинин пријатељ Дионизије, пасионирано преводи његове стихове, проблем имплицитног аутора добија на значају. Показује се да је наратолошко питање – од кога потичу паратекстуална упућивања на Блејка, подела текста на поглавља и њихово насловљавање – важно и садржински, те да чак може бити пресудно за интерпретацију. Јер, од тога ко је имплицитни аутор зависи сагледавање најзначајнијег моралног проблема: изостанка овоземаљске правде која не стиже четвороструког убицу у овом готово по свему, осим по завршетку, криминалистичком роману.

Кључне речи: Олга Токарчук, *Вуци своје рало по костима мртвих*, Вилијам Блејк, паратекст, имплицитни аутор, аутодијегетички приповедач.

In the first place, this paper considers the paratext of the novel *Drive your Plow over the Bones of the Dead* by Olga Tokarczuk, tightly connected to English poet William Blake whose verses are referred to by the title itself as well as by the mottos selected for each of the seventeen chapters of the novel. Since the novel's heroine, Janina Duszejko is at the same time its sovereign, autodiegetic narrator, and the English poet is also present in the terms of content, as one of the characters, Janina's friend, Dionisius, passionately translates his verses, the problem of the implied author becomes even more significant. It is shown that the narratological question – where do paratextual referrals to Blake come from, as well as splitting the text into chapters and giving them titles – is also important in the terms of content and can be crucial for considering the most significant moral problem: a lack of earthly justice for the quadruple killer, in this book, which is a crime novel almost in every way, except in terms of the ending.

Key words: Olga Tokarczuk, *Drive your Plow over the Bones of the Dead*, William Blake, paratext, implied author, autodiegetic narrator.

* <https://orcid.org/0000-0001-9980-6642>

Пратећи фабулу романа Олге Токарчук *Вуци своје рало ђо косџима мрџивих*, читалац постепено бива упознат са низом тајанствено-језивих догађаја у малом, забаченом месту у Клодској котлини, на пољско-чешкој граници, да би у претпоследњем поглављу, у складу са поставкама криминалистичког жанра, било обелодањено ко је и како убио четворицу мушкараца у том крају. Истовремено, мотивација и разлози су присутни на безмало свакој страници романа, будући да су предочени догађаји условљени и обојени природом, искуствима, схватањима и доживљајем света главне јунакиње, Јањине Душејко, из којих проистичу и са којима су уско повезани. Душејко је притом аутодијегетички приповедач, па су сва збивања предочена из њене перспективе. На крају се испоставља да је она и убица, што је као приповедач – жанровски очекивано – истовремено и скривала и откривала кроз наговештаје и прећуткивање битних података, све док као учесник радње није била притерана уза зид и приморана да неколицини својих пријатеља све призна, истина, након што су је и сами већ прозрели. Затим је – сада жанровски посве атипично – уз њихову помоћ успела да некажњено побегне, а потом се и настани на другом крају Пољске, на рубу густе Бјаловјешке шуме, чиме се роман завршава.

Тиме су, рекло би се, све загонетке и тајне разјашњене, а једино отворено питање остаје крај романа и изостанак овоземаљске правде која не стиже главну јунакињу, што је морални проблем на који су се критичари неретко освртали. Замка у коју неки читаоци и интерпретатори, међутим, упадају јесте „заразност” Јањинине перспективе, са којом се, сходно својим друштвено-политичким, идеолошким и посебно еколошким погледима и сами поистовећују, а заводљивости доприносе и несумњиви аутобиографски упливи Олге Токарчук, чији се широко познати ставови препознају у лику главне јунакиње романа. Знамо, међутим, да, када се ова нобеловка лати пера, ствари никада нису униформне и једнодимензионалне, ни са књижевног становишта, што се у датом случају односи на жанровска¹ и на-

1 Жанровска одређења романа *Вуци своје рало ђо косџима мрџивих* разноврсна су и неуједначена. Једни говоре о *криминалистичком роману*, то јест о „забавном и филозофски сложенем кримићу” (Crosley 2019) или провокативној *дејективској љричи* у којој се „психолошки дуел не одвија између истражитеља и злочинца, већ између аутора и читаоца” (Адельгейм 2024: 330), односно о *џасџишу* криминалистичког романа који „покушава да имитира књижевни модел како би постигао циљ који се не уклапа у конвенцију”, користећи „криминалистичку причу” да истражи случај много значајнији од самог злочина”, а то је „право на убијање” (Czapliński 2021: 29). Други истичу да је посреди својеврсни, контроверзни *џрилер*, било „морални” (Trzeciak Huss 2020) било „еколошки” (Piotrowska 2020; Weber 2019) или пак *ноар*, „оштар и промућуран еко-ноар са елементима пародије” (Toynnton 2018), односно „савремена прича о освети у стилу ноар трилера и/или сурово-реалистичне (hardboiled) детективске прозе, која, међутим, превазилази границе постављене за оба жанра” (Kowalcze-Pawlik 2021). Говори се и да је то „роман који је готово немогуће категорисати”, јер представља „за-

ратолошка питања, а посебно то нису садржински, нарочито када се у виду имају егзистенцијални, психолошки, етички и морални аспекти и импликације њених дела.

„Заразност” предочене перспективе није, међутим, само спољашња, односно условљена читаочевим погледима и личним ставовима ауторке спрам кључне теме романа – а то је однос људи према животињама, конкретно према лову и, уопште, убијању животиња – већ и начином на који је конституисан лик главне јунакиње и њеним својствима као приповедача. Током циклуса предавања која је одржала на Универзитету у Лођу 2018. године о сопственој поетици и наратолошким проблемима са којима се суочава у свом раду, Олга Токарчук је Јањину Душејко одредила као дисоцијацијског приповедача. „То је таква врста приповедача који се персонификује у конкретан, интегрално личносни облик, са сопственим, у великој мери сувереним гласом, са својим погледом на свет и својом сензибилношћу. Све то настаје као последица доста специфичног психолошког процеса, у којем аутор омогућава нарајору/личности да анектира њовећи део ауторског „ја”² током настајања романа. [...] Користећи нараторове енергетске арсенале, приповедач/јунак у стању је да креира уверљиву личност, која ће бити интегрисана, која на неки начин стиче своју независност и еманципује се” (Токарчук 2022: 170).

Нема, дакле, сумње да је једини, суверени приповедач свих збивања Јањина Душејко. Њена приповест је подељена на седамнаест поглавља, а свако је насловљено и има свој мото, који је, без изузетка, неки цитат из дела Вилијама Блејка. И наслов романа је, уосталом, незнатно модификовани афоризам из Блејковог опуса, који и главна јунакиња у једном тренутку призива унутар себе.³ Истовремено, са становишта садржаја, Јањинин бивши ученик Дионизије или, како га она зове, Дизјо – којем је својевремено предавала енглески у основној школи, да би се после много година поново срели и спријатељили – посвећено преводи овог песника, у чему му она, колико је то у њеној моћи, помаже.

То значи да би и паратекст, који у овом случају чине наслов романа, наслови поглавља и цитати из Блејковог дела којима отпочиње свако од њих, могао потицати од Душејка, тим пре што она континуирано помаже Дизју

пањујући спој криминалистичке мистерије, мрачне феминистичке комедије, егзистенцијалистичке басне и оде Вилијаму Блејку” (Рагу 2018), те да је посреди „јединствено ремек-дело, [које је] жанровски хибрид [и] друштвено-критичка сатира” (Kernev-Štrajn 2016, наведено према Yallop 2024).

2 Сва истицања О.Ж.

3 Реч је о афоризму из Блејковог *Венчања неба и њакла*: „Drive your cart and your plow over the bones of the dead”, који у преводу Драгана Пурешића гласи: „Терај своја кола и свој плуг преко костију мртвих” (Blejk 2007: 162–163).

у превођењу Блејка, те је у блиском контакту са овим песником. Постоје, међутим, извесне пукотине које нас наводе да у то посумњамо, те да пажљивије размотримо питање имплицитног аутора. Уосталом, приповедање у првом лицу не значи нужно да је Јањина, *са сѿановишиѿа фикције*, и написала текст који читамо, као што се овој врсти приповедача не може „по аутоматизму” приписати и паратекст романа.⁴

Прве сумње појављују се када сазнамо да Јањину превођење Блејка ставља на муке, јер, како каже: „нисам ништа разумела из тих прелепих драматичних слика које је Блејк избајао речима. Да ли је он стварно тако мислио? Шта је описивао? Где је то? Где се то дешава? Да ли је то бајка или мит?” „Понекад сам”, додаје, „имала утисак да разумем само појединачне речи и уопште нисам схватала њихов смисао”. Штавише, она признаје да *не воли ѿоезију* и да јој се сви стихови на свету чине „непотребно компликовани и нејасни”, питајући се „зашто се та откровења људски не бележе – прозом”. Када је о самом језику реч, Дизју, који је по занимању информатичар запослен у полицији, није била од велике помоћи: био је, каже, далеко бољи од ње, будући да је она свој енглески, практикован док је као инжењер мостградње радила у Сирији и Либану, „већ доброано била заборавила” (Токарчук 2014: 75–76).

Мада је корелација између одломака из Блејковог дела и романа несумњива, превасходно када је реч о теми човековог односа према животињама, али и начинима перцепције света, те онога што је „очигледно” наспрам онога у шта се верује, укључујући и однос према „небеском”,⁵ овај енгле-

4 Разматрање ауторства романа *Вуци своје рало ѿо косѿима мрѿвих* односи се искључиво на фикционални свет дела и имплицитног, а не емпиријског (стварног) аутора. Нема, наиме, сумње да је Олга Токарчук емпиријски аутор, док је питање имплицитног аутора не само отворено већ се протеже и на дилему да ли је посредни интрадијегетички или, можебити, екстрадијегетички имплицитни аутор, то јест да ли он припада или не припада фикционалном свету дела. Притом се термин имплицитни аутор овде користи као синтагма која описује једну конкретну, специфичну наративну ситуацију (о којој ће бити речи), а не у ортодоксном смислу, на начин како га је формулисао Вејн Бут, аутор овог термина, и они који су са њим полемисали или дали свој допринос теоријском прецизирању овог појма.

5 За опсежнија сагледавања ових, али и других корелација између Блејковог дела и романа видети: Marek Pawlicki, „A Tragic Story about Helplessness, Anger and Civil Disobedience’: an Affective Reading of Olga Tokarczuk’s *Drive Your Plow Over the Bones of the Dead*.” *Folia linguistica et litteraria* XIII (40), 2022, 31–51, DOI: 10.31902/fl.40.2022.2; Anna Kowalcze-Pawlik, „Madwoman at Large: Prophetic Anger and Just Revenge in Olga Tokarczuk’s *Drive Your Plow over the Bones of the Dead*.” *The Polish Review* 66 (2), The Literary Landscape of Olga Tokarczuk 2021, 187–202; Зорана Симић, „Ода тумачењу: ефемериде романа *Вуци своје рало ѿо косѿима мрѿвих*.” *Поља* 531, септембар/октобар 2021, 170–176; Владислава Гордић Петковић, „Трансгресија екологије и астрологије у делу Олге Токарчук *Вуци своје рало ѿо косѿима мрѿвих*.” *Поља* 531, септембар/октобар 2021, 166–169.

ски преромантичарски песник, како би Британци рекли, није био Јањинина шоља чаја. Баш као што ни астрологија, којој се она пасионирано предавала, није имала одјека нити наилазила на плодно тле у Дионизијевој души и његовом поимању света и живота. По тим питањима они су се недвосмислено разилазили.⁶ Штавише, када је Дизјо на крају романа суптилно упозорава да јој је полиција за петама, те да треба да бежи, за то користи управо Блејка, тачније његова *Писма*, неупадљиво означивши једном травчицом страницу на коју жели да јој скрене пажњу. На том месту песник свом пријатељу Ричарду Филипсу пише како је у једном чланку од 13. октобра 1807. прочитао да је извесни хирург „издејствовао да се Полиција дочепа једног Астролога, његовог Добра и Имовине, а затим га стрпа у затвор”. Блејк потом додаје: „Човека који чита Звезде, њихов утицај често помрачи, ништа мање но што Њутновца који нити Звезде зна нити их чита, притискају сопствена Расуђивања и Опити. Сви смо подложни Сагрешењу. Ко може да каже, сем деиста, да сви нисмо подложни Злочину” (Токарчук 2014: 228).⁷

Посезање за Блејковим поређењем астролога са њутновцем индикативно је када се у виду има двосмислени однос који је овај песник, сликар, графичар и визионар имао према свом земљаку, чувеном физичару, математичару и астроному. Не спорећи Њутнову умну величину, Блејк га је, ипак, држао за симбол једноумља (једностраног вида), те неког ко свет посматра искључиво телесним очима. За такво стање чак је сковао и термин: *Њуџинов сан*, да би у једном писму-песми, овога пута упућеном Томасу Батсу 22. новембра 1802. године, посегао и за молитвом: „Нека нас Бог сачува/Од једностраног вида и Њутновог сна”. Претходно је свој вид – способност

6 Интерпретатори углавном не примећују и не коментаришу горе наведени одељак у којем Јањина предочава свој однос према Блејку. Напротив, у свим нама познатим рецензијама, критикама и интерпретацијама (на енглеском, руском и српском језику, укључујући и преводе пољских аутора), Блејк се, уз астрологију, без изузетка наводи као њена пасија. Мада малобројни, неки аутори (попут К. Кантер) ипак указују на макар двоструки тон када је реч о упућивању на Блејка у овом роману. Уједно, Јоана Тжењак Хус (Joanna Trzeciak Huss) примећује да иако се „Блејк данас често сматра раном претечом покрета за права животиња”, он сам, „по свему судећи, није био вегетаријанац нити веган”. Штавише, ауторка констатује да Душејко „маше Блејком као чекићем”, те да „стављајући Душејко у улогу *злойойтребљивача Блејка*, Токарчук *разојкрива ојасносїи мамца инстїрументїализације књижевносїи*” (Trzeciak Huss 2020: 86, 87). И Ирина Јевгењевна Адельгејм (Ирина Евгеньевна Адельгейм) примећује да Јањина, ослањајући се на парадигму инклузивности и ексклузивности, уз помоћ „ми” у свој круг укључује не само истомишљенике већ и – пре свега – животиње, али и В. Блејка, говорећи „наш Блејк”, при чему се ова парадигма протеже чак и на њен стари аутомобил, њеног Самураја, како га назива (Адельгејм 2024: 324).

7 Душејко следи Блејка у писању великим словима речи које су му важне, чиме се истичу кључни појмови и појаве до којих им је, из ових или оних разлога, стало. Таква ортографија је, очекивано, задржана при навођењу цитата из романа, односно Блејка, те приликом писања имена ликова која је Душејко сковала.

виђења света истовремено кроз разум, емоције, интуицију и духовну визију – одредио као „четворострук” и онај који му доноси „врхунску сласт”⁸ (Keynes 1980: 46).⁹

Из сличних разлога Блејк је имао амбивалентан став и према астрологији. Мада је знао да је користи као део свог симболичког језика, за њега је традиционална астрологија била само још један вид УриZENових закона: још један од окова ограничавајућег разума који све жели да класификује, измери, контролише, а тиме и поједностави и униформише, отуђујући човека од његове божанске природе. Зато су у његовим илуминацијама звезде често симболизовале материјални свет, те хладан и прорачунат разум који покушава да „уоквири” бесконачност или, у Блејковим терминима, симболизовале су земљу Улро. А како се противио свему што *ограничава* људску слободу и машту, одбацио је и став да планете *предодређују* људску судбину.

Астрологија је, дакле, поред осталог, *омрачила* мисли и душу Јањине Душејко, која не само да је *згрешила* већ је починила и *злочин*: чак четири злочина. Такву квалификацију, међутим, ниједног тренутка не чујемо од ње саме. Извршена убиства она не доживљава као злочине, већ као заслужену и праведну освету коју она „само” спроводи у дело, постајући *оруђе животиња*, у чије име *убија* страсне ловце из свог краја. За то, како на крају са знајемо, има и један посве личан разлог: убиство њена два пса, њених, како их зове, Девојчица, које су нестале, да би касније, посредством једне „трофејне” фотографије чланова локалног ловачког друштва, која се стицајем околности нашла у њеним рукама, открила да су их убили управо ловци. За Душејко, убијање животиња је злочин, који је, међутим, како упорно говори полицији у својим пријавама и дописима, некажњив и нико га више не при-

8 Now I a fourfold vision see,
And a fourfold vision is given to me;
'Tis fourfold in my supreme delight
And threefold in soft Beulah's night
And twofold Always. May God us keep
From Single vision & Newton's sleep! (Keynes 1980: 46).

9 Вреди се на овом месту сетити и чувеног бакрореза у боји насловљеног „Њутн” (1795), „једног од Блејкових најмоћнијих дела” (Ackroyd 1996: 194). На њему физичар је представљен како наг, са пребаченим белим плаштом преко левог рамена, седи у води на морском дну и нагнут над свитак испред себе, усредсређено, са шестаром у руци, врши мерења. Њутн је „заробљен у ограничениости сопствених прорачуна” и „окожурен симболима палог света: маховином, лишајевима и шупљикавом стеном”. Па ипак, „слика поседује одређену величанственост која сугерише сакралну монументалност Микеланђелових фигура”. (Ackroyd 1996: 193, 194).

Следећи Блејков симболизам, вода упућује на оно што дави машту, док морско дно призива земљу Улро, материјализам и стање духовне смрти; мерење шестаром указује на заробљеност у сопственим прорачунима и суженост перспективе која бесконачност универзума своди на геометријске облике и линије.

међује. Штавише, он је „проглашен за нешто нормално, постао је свакодневна активност” (Токарчук 2014: 111). Сопствене убилачке „активности” јунакиња, међутим, не квалификује на тај начин, не каје се, нити је мучи савест. Чак не мисли ни да је за њих одговорна, већ себе види као некога кога су животиње одабрале да буде „осветничка рука за безаконје”, дајући јој у руке чак и оруђе, и то врло лукаво (Токарчук 2014: 256). Потребан је, чини се, Вилијам Блејк да би – у оквиру романеског света – ствари биле назване правим именом.

Слично је и са насловима поглавља. У четрнаестом, насловљеном „Пад”, Душејко полицајцима предочава своје поимање астрологије, упућујући их у наталне карте убијених мушкараца, заправо својих жртава. Потом износи и своје разумевање „механизма” на којем све то почива, описујући пут искре која почиње да пада из космоса када одређено људско биће треба да се роди. На том путу, док пролази поред планета, искру окружује свака од њих и даје јој одређена својства, утичући тако на судбину онога ко ће се родити. У истом поглављу описано је, међутим, и саслушање Душејко, која ту ноћ проводи у притвору, што је несумњиво њен пад, пре свега људски и морални, али и фактички, будући да је, жаргонски речено, „пала”, односно нашла се иза решетака. Истина, њено хапшење ће бити само привремено, јер ће је полиција, након рутинског саслушања у склопу истраге, услед лоше процене одмах и пустити. Уједно, Душејко живот види као пад, односно затвор и ропство. „Видим како се помичемо насумице, опипавајући, у вечитом Мраку, као Гундељ које[г] је окупно дете заробило у кутију. [...] Али пошто је ионако у почетку био Пад, може ли се пасти још ниже?” (Токарчук 2014: 66).

Слично је и са насловима других поглавља, попут подједнако двосмисленог, тринаестог: „Ноћни стрелац”. На први поглед, њиме се реферише на бајку из тог краја о ноћном стрелцу, коју је жена Председника удружења гљивара „Вргањ” слушала као дете, да би је у ноћи забаве печуркара испричала Душејко. Исте ноћи Председник ће, међутим, бити убијен, а „ноћни стрелац” биће нико други до Јањина Душејко. Ту су и наслови другог типа, попут „А сад пажња!”, који је резервисан за прво поглавље, или „Фотографија”, за претпоследње, којима се читаоцу скреће пажња на кључна криминалистичка и „детективски” значајна места.

Вишесмисленост се понајвише манифестује у наслову романа. Овај афоризам из *Венчања неба и њакла*, прецизније из одељка „Пословице пакла”, у Блејковом делу се, у складу са његовим дијалектичким поставкама, пре свега односи на превазилажење прошлости, традиције, институционалне религије, старих закона, конвенција, норми, моралних ограничења и материјалистички усмереног разума, а зарад афирмације живота, енергије, нагонског и делатног принципа, креативности и плодносоне маште. У складу

са тим, могло би се рећи да и Душејко покушава да прошири окоштале моралне оквири и укаже да је закон који већина прихвата неморалан, те да мора бити одбачен. Она настоји да помери моралне границе тако да и животиње буду узете у обзир. Па ипак, њено превлачење рала преко костију мртвих *није живојворно*. Налик ловцима и њиховим убилачким активностима, и Душејко почиње да „гази преко мртвих” зарад „вишег циља” и остварења онога што је *њој* важно, до чега *она* држи, а њене акције само увећавају број лешева и костију предатих земљи.

Када се све то има у виду, тешко да наслов романа, цитати из Блејка и наслови поглавља могу бити приписани Јањини Душејко. Они су, међутим, својеврсни путокази који усмеравају читаочеву пажњу у одређеном смеру, чиме, у крајњем исходу, утичу на конституисање смисла романескне целине. Стога је одговор на питање коме, нараторолошки посматрано, они припадају, важан, чак можда и кључан за интерпретацију предочених збивања. Зато се криминалистички заплет овог романа не може окончати фабуларним разоткривањем ко је убица. Интерпретатор мора наставити потрагу и утврдити ко је имплицитни аутор текста, јер то баца светло на завршницу у којој изостаје „песничка правда”, односно казна за почињена убиства.

Неретко је имплицитни аутор у романима једно безлично, романсијерско „ја”, односно екстрадијегетички аутор, смештен изван света дела. У конкретном случају, он би био задужен „само” за наслов, поделу текста на поглавља и епиграфе придодате „аутентичној исповести” Јањине Душејко. Уколико је то тако, наведене „интервенције” би донекле, али не и пресудно утицале на наше поимање предочених збивања. Чини се, међутим, да то ипак није случај.

Јер, један од летњих становника месташца у којем се одвија радња је-сте и Књижевница, односно Пепељаста, именована тако по својој професији писца, односно по физичком изгледу и утиску који оставља на Душејко, а који се темељи на њеној *нејримејносној*. Мада постојање Књижевнице у свету дела није по себи довољно да она буде кандидована или проглашена за имплицитног аутора, одређени трагови, ипак, воде управо ка њој.

Пажњу најпре привлачи жанр којем је професионално посвећена. Писање романâ – и то хорора – њена је ужа специјалност. Притом је Пепељаста у емотивној вези са женом која се зове Агата, чиме је асоцијативно призвана Агата Кристи, „краљица злочина”, најпознатија и најчитанија ауторка криминалистичких и детективских романа. Душејко, штавише, каже да би, да слабије познаје Књижевницу, сигурно читала њене књиге. „Али пошто сам је познавала мало боље, бојала сам се да их започнем. *Можда бих штамо пронашла себе описану на начин који не могу да схватим*” (Токарчук 2014: 58).

Током једног од разговора са Књижевницом, Душејко ће је упитати: „Кад бих хтела да напишем своје мемоаре, како би то требало да радим?”

Она јој сугерише: „Треба сести за сто и натерати се на писање. Сâмо ће доћи. Без цензурисања. Треба писати све што ти падне на памет”. За Душејко то је „чудан савет”: „*Немам*”, каже, „*жељу да пишем 'све'*”. Писала бих само *оно што ми се чини добро и корисно*” (Токарчук 2014: 153).

На питање да ли „на крају зло увек мора да буде кажњено?”, Књижевница одговара: „*Не узимам то у обзир. Не водим рачуна о казни*. Једноставно волим да пишем о страшним стварима. Можда због тога што сам сама плашљива. То ми прија” (Токарчук 2014: 154).

Њихов последњи сусрет одиграће се у вроцлавској болници, у којој ће Душејко бити хоспитализована услед погоршања своје хроничне болести и тегоба које је прате, а након трећег, претпоследњег убиства које је починила. Током посете, Књижевница ће јој рећи да продаје своју кућу у Клодској котлини, јер „то више није место које је некада било”. Сада, када су језиви догађаји постали стварност, а не фикција, осећа, каже, неке вибрације, плаши се ноћу и изгубила је апетит. „Не може се живети у месту у ком се дешавају такве ствари. Због тих *страшних убиства* излазе на видело ситне преваре и бешчашћа. Испоставља се да сам *живела међу монструмима* – рекла је узрујано”, додајући у блаженом незнању: „Само сте ви у свему томе праведни” (Токарчук 2014: 226).

Док су се опраштале, Душејко ће прочепркати по својим стварима и извући срнећу ножицу, пружајући је Књижевници уз речи: „Узмите то, молим вас. *То вам је као њрси Божи*. Већ се потпуно осушила, не смрди”. Била је то ножица којом је, како накнадно сазнајемо, Душејко обележавала места злочина, окружујући своје жртве срнећим траговима, траговима оних „у чије име” је убијала, остављајући тако животињски, тачније свој потпис.

– Шта да радим с тим? – упитала је [Књижевница] забринуту.

– Нек послужи нечему добром (Токарчук 2014: 228).

Душејко ће јој, дакле, предати палицу и посредно је овластити да напише њену животну причу када за то дође време, када ускоро све изађе на видело. Она сама за то није способна. Јер, не само да не жели да пише „све”, већ, како каже у завршници, „*није ми згодно да објашњавам своја осећања и мошаве својих њосиујака*”. То се односи чак и на најближе пријатеље, који су јој више него наклоњени и који, када схвате да је она убица, долазе да јој помогну да побегне. „Морала сам да им кажем, а истодобно нисам могла да им кажем. *Како све то заоденути у речи?*” (Токарчук 2014: 252), нећкала се у завршници романа, пре него што је Дизју, комшији Матоги и Доброј Вести, продавачици у локалној продавници половне гардеробе са којом се спријатељила, укратко испричала оно најнеопходније, ћутке им показујући и фотографију која је доказивала да су ловци убили и њене Девојчице.

Текст који читамо *нису мемоари* Јањине Душејко, односно њена исповест коју је имплицитни аутор, додајући паратекст, објавио у форми књи-

ге, већ је, и са становишта фикционалног света, реч о *роману*. Написала га је Књижевница, један од ликова из света дела, након ужасних догађаја који су се десили у крају у којем је имала викендицу и где је проводила лета, након што је откривено да је четворострука убиства починила жена која се зими старала о њеној кући и обилазила је. Притом је и сама подлегла Јањиној сугестивности и заводљивости, дуго је држећи за можда и једину исправну особу у том крају.¹⁰

Случајно или не, прво што о Књижевници сазнајемо јесте да су се у њеној кући легле куне. А са њима се Душејко на свој начин идентификовала, толико да би, како примећује, те прекрасне животиње могла ставити на свој грб ако би се јавила таква потреба. „Чине се лаке и невине, али то је само привидно. У ствари су опасна и лукава бића. Воде своје мале ратове [...] Боре се између себе” (Токарчук 2014: 57). Пепељаста, међутим, дуго времена не запажа Јањинину природу куне, пуштајући је да јој се мота по кући. Пустити је да то метафорично чини и када се као писац определи да наизглед лакој и наивној, а заправо опасној, лукавој и борбеној Душејко, која и те како уме да се окрене и против јединки своје врсте, препусти приповедање.

Књижевница је, дакле, дала глас Јањини Душејко и омогућила јој да догађаје исприповеда из сопствене перспективе, стављајући истовремено романескну целину под Блејково окриље. Будући да је и сама била писац и особа склона машти и креацији, Блејк јој је био далеко ближи него Јањини. У сваком случају, разумела га је довољно добро да буде у стању да у његовом делу пронађе елементе који кореспондирају са Јањининим погледима и особинама, али и да се, посредством Блејка и Диззија као његовог преводioca и својеврсног тумача, дискретно дистанцира од Јањининих убилачких поступака и астрологије као призме кроз коју је посматрала и тумачила свет и људе.

Ауторство Књижевнице у роману није ни овлаш наговештено, а још мање експлицитно формулисано, јер, будући да је једини суверени приповедач збивања Јањина Душејко, то, у складу са задатим наратолошким поставкама, не може ни бити учињено. Зато је за утврђивање ауторства неопходно спровести додатну „истрагу”, односно наратолошку анализу која, како смо показали, мора поћи од паратекста, у обзир узети место и улогу Вилијама Блејка у самом роману, а потом се усредсредити и на однос Јањине и Књижевнице.

На плану „реалности” света дела Пепељаста, међутим, неће имати никакву дилему, нити ће на било који начин релативизовати оно што се дого-

10 Наша, специфична употреба термина имплицитни аутор, односи се, дакле, на писца који је, како се испоставља, иманентан причи, односно и сам је фикционални јунак приче коју приповеда гласом главне јунакиње те исте приче.

дило: продаће викендицу због „страшних убистава” која су се десила, а која су разоткрила и друге „ситне преваре и бешчашћа”, не желећи да настави да живи „међу монструмима” (Токарчук 2014: 266). Таква одлука више је него речита и не може се занемарити када је посреди њено вредновање онога што је Јањина учинила.

Са литерарног становишта Књижевница се, међутим, руководи поставкама које ће једном приликом поделити са Душејко: „Знате, понекад ми се чини да *живимо у свету који измишљамо. Сами одређујемо шта је добро а шта није, цртамо мапе значења...* А затим се *чињав живој напјежемо с њим својим концепцијима*. Проблем је у томе што *свако има своју верзију* и због тога је људима тешко да се споразумевају” (Токарчук 2014: 227).

И Јањина Душејко је конципирана на тај начин. И она живи у свету који је измислила, сама одређује шта је добро а шта није, да би се потом *напјезала* са тим својим концептом и покушавала да остане верна својој верзији. Сходно томе, јунакиња до краја остаје „заробљеник” фиктивног света, како оног који је сама створила, тако и оног у који ју је Књижевница сместила.

Размишљајући о таквој литерарној поставци, Душејко закључује да је она подударна са једном њеном Теоријом:

„Сматрам да је људска *психа настала да би нас заштитила од тога да видимо истину*. Да нам не допусти да директно видимо механизам. *Психа је наш одбрамбени систем* – брине над тим да никада не схватимо оно што нас окружује. Углавном се *бави филтрирањем информација*, упркос томе што су могућности нашег мозга огромне. *Јер ипакво знање не бисмо могли поделити*. Јер се свака, и најмања честица света састоји од патње.” (Токарчук 2014: 228)

Без тог одбрамбеног механизма, без филтрирања информација, Душејко би била приморана да увиди страшну истину: да је *она* убица, да је *починила злочине*, да је и сама почела да *убија оне који убијају* – она *људе*, они *животиње*; она јер их не види као људе, они јер их не виде као жива бића са душом. Уједно, себи је дала за право да у име некога и нечега *суди* и чак *смрћу кажњава* друге. Тај луксуз себи нису приуштиле ни Књижевница као интрадијегетичка имплицитна ауторка романа *Вуци своје рало по косицима мртвих*, ни његова емпиријска ауторка Олга Токарчук. У својим концепцијама оне, баш као ни Вилијам Блејк, нису водиле рачуна о казни, нису пресуђивале, нити су у обзир узеле императив и норму књижевног жанра за који су се определиле: да зло на крају мора бити кажњено.

Истини за вољу, емпиријска ауторка романа на нешто другачији начин објашњава изостанак законских санкција за своју главну јунакињу. Признајући да је имала етички проблем с крајем, Олга Токарчук открива да је првобитно намеравала да роман „заврши хапшењем Јањине Душејко, како и доликује правом крими-роману, где злочин мора бити кажњен”. А онда

је, каже, све темељније почела да критикује ту замисао. „Ако би Јањину ухапсили, цела књига би била бесмислена, јер би показала како су напори јунакиње, сва њена филозофија – само безазлена тлапња једне старе жене, керефеке и трабуњања маторе лудаче. То би показало да се закон Уризена и закони Блејкове земље Улро не могу превазићи,¹¹ да смо затомљени, да смо на робији, да ‘живимо у лонцу с поклопцем’, како је то назвала Јањина. Књига би на тај начин постала конфекција, још један крими-роман чији је главни проблем ко је кога убио. Ташта забава, популистичка игларија” (Токарчук 2022: 181)._

Будући да јој је више него стало до Јањинине филозофије, тачније њених еколошких идеја и ставова које у кључним тачкама и сама дели, избегавањем да роман оконча униформним и очекиваним крајем, Олга Токарчук је посегла за провокацијом, остављајући крај отвореним, а тиме и нерешеним питања која њена јунакиња тако здружено поставља. С Јањином на слободи, желела је да одржи наду да је промена, чак *радикална промена* човековог односа према животињама и планети на којој живимо, ипак могућа. Уједно, истакла је и да је Јањинино поље делања несумњиво задобило „крајње насилну форму”, али да „књижевност томе и служи – уметност поготово – да би се ухватила укоштац с оним што не бисмо себи допустили у реалном животу, да бисмо у свету фикције и имагинације покушали да прерадимо тамне стране своје природе” (Токарчук 2022: 174–175).

А онда се, седам-осам година по објављивању романа у Пољској, током демонстрација које су 2016. године организоване поводом промене законске регулативе и омогућавања интензивне сече делова Бјаловјешке шуме, која се од 1979. године налази под заштитом УНЕСКО-а, на протесту појавила једна девојка са претећом паролом. „Јањина Душејко вам ово неће опростити”,¹² писало је на њеном транспаренту (Maugovich 2023).

Научна и шира друштвена заједница, предвођене заштитницима природе, уз помоћ УНЕСКО-а, Европске комисије и Европског суда правде, успеле су да оспоре донети закон и зауставе сечу дрвећа у једној од последњих и највећих прашума у Европи. Са њима и уз њих – штитећи своје вечно станиште – била је и Јањина Душејко. Роман о њој послужио је нечему добром.

Цитирана литература:

Адельгейм, Ирина Евгеньевна. „Етика и прагматика слободы: автор, герой, читатель (Ольга Токарчук и Янина Душејко)”. Централноевропейские исследования/ Central-European Studies 7, 2024: 317–340.

11 У овом контексту пресудно је, чини се, то што Уризенови закони затварају човека у правила „греха” и „казне”, што Олга Токарчук настоји да суспендује.

12 „Janina Duszejko wam tego nie daruje”.

- [Adelgeim, Irina Evgenevna. „Etika i pragmatika svobody: avtor. geroi. chitatel (Olga Tokarchuk i Yanina Dusheiko)”. *Tsentralnoevropeyskie issledovaniya/Central-European Studies* 7, 2024: 317–340.]
- Ackroyd, Peter. *Blake: A Biography*. New York: Alfred A. Knoph, 1996.
- Blejk, Vilijam. *Izabrana dela*. Preveo Dragan Purešić. Beograd: Plato, 2007.
- Keynes, Geoffrey (ed). *The Letters of William Blake: With related Documents*. Oxford: Oxford University Press, 1980.
- Crosley, Sloane. “One by One, Her Neighbors Are Dying. An Elderly Polish Woman Is on the Case”. *The New York Times*, 12 Aug. 2019, https://www.nytimes.com/2019/08/12/books/review/olga-tokarczuk-drive-your-plow-over-the-bones-of-the-dead.html?smtyp=cur&smid=tw-nytbooks_
- Czapliński, Przemysław. “Concatenations: On the Works of Olga Tokarczuk”. *The Polish Review* 66/2, *The Literary Landscape of Olga Tokarczuk*, 2021: 8–35.
- Kernev-Štrajn, Jelka. „Zoper ‘Naravni’ Red Sveta (Against the ‘Natural’ Order of the World)”. *Primerjalna književnost* 39/2, 2016: 71–88. Navedeno prema: Yallop, Andrew. „‘Animals Taking Revenge’. Imagining Murder as an Ecological Encounter in Olga Tokarczuk’s *Drive Your Plow Over the Bones of the Dead*”. [In:] N. Ashman (ed). *The Routledge Handbook of Crime Fiction and Ecology*. Routledge: New York, 2024, 130–140.
- Kowalczewicz, Anna. “Madwoman at Large: Prophetic Anger and Just Revenge in Olga Tokarczuk’s *Drive Your Plow over the Bones of the Dead*”. *The Polish Review* 66 (2), *The Literary Landscape of Olga Tokarczuk*, 2021: 187–202.
- Maurovich, Giorgia. “Literature as an Ethical Act: Olga Tokarczuk’s ‘Drive Your Plow Over the Bones of the Dead’ and Ecocriticism”. *Lossi 36 Weekly*, December 5, 2023. <https://lossi36.com/2023/12/05/literature-as-an-ethical-act-olga-tokarczuk-drive-your-plow-over-the-bones-of-the-dead-and-ecocriticism/>
- Parry, Sarah. “Drive Your Plow Over the Bones of the Dead by Olga Tokarczuk – The Entire Cosmic Catastrophe”. *The Guardian*, 21 Sept. 2018, www.theguardian.com/books/2018/sep/21/driveyourplowoverthebonesofthedeadreview^[1]
- Piotrowska, Agnieszka. “What Does (a Nasty) Woman Want?”. *Feminist Encounters: A Journal of Critical Studies in Culture and Politics* 4/2, 33, 2020. <https://doi.org/10.20897/femenc/8521>
- Toynnton, Evelyn. “Written in the Stars”. *TLS*, 16 Nov. 2018, www.the-tls.co.uk/articles/tokarczuk-astrologysuffering-animal-rights/
- Trzeciak Huss, Joanna. “Reviewed Work: Drive Your Plow Over the Bones of the Dead by Tokarczuk”. *The Polish Review* 65/2, *Everyday Life in the PRL*, 2020: 85–88.
- Weber, Hannah. “Drive Your Plow over the Bones of the Dead by Olga Tokarczuk”. *World Literature Today*, Winter 2019. <https://www.worldliteraturetoday.org/2019/winter/drive-your-plow-over-bones-dead-olga-tokarczuk>

Извори

Токарчук, Олга. *Вуци своје рало по костима мртвих*. Превела Милица Маркић. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 2014.

[Tokarčuk, Olga. Vuci svoje ralo po kostima mrtvih. Prevela Milica Markić. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, 2014]
 Tokarčuk, Olga. Blagi pripovedač. Prevela Milica Markić. Beograd: Službeni glasnik, 2022.

Olivera Žižović

SEARCHING FOR THE IMPLICIT AUTHOR – WHO WROTE THE NOVEL "DRIVE YOUR PLOW OVER THE BONES OF THE DEAD"?

Summary

After considering the paratext of Olga Tokarczuk's novel *Drive your Plow over the Bones of the Dead*, which is closely related to the English poet William Blake, whose verses are referred to both by the title and by the choice of motto for each of the seventeen chapters of the novel, the paper considers the question of the implied author, that is, from whom these elements of the text originate. It is shown that they cannot automatically be attributed to Janina Duszejko, the main character and the sovereign, autodiegetic narrator of the novel, regardless of the fact that Blake is also present in the world of the work by having Janina's friend Dionysius passionately translate his work, and she helps him, within the scope of her power.

Having considered Janina's relationship to Blake and ambiguity of the titles of the chapters and the title of the very novel, attention is directed at the Writer (Grey Lady), one of the summer residents of the remote hamlet where the plot of the novel is takes place. It is indicated that precisely the Writer is the intradiagenetic implied author, i.e. that the text we read is *not the memoirs* of Janina Duszejko, but that it is, also from the point of view of the fictional world, *a novel*. It is demonstrated the Writer gave Janina Duszejko a voice and enabled her to narrate the events from her own perspective, at the same time putting the novel as a whole in the scope of Blake, thus managing to discreetly distance herself from her heroine's actions, but also from astrology, which Janina uses as a prism to view and interpret the world. After reviewing the Writer's relationship to Duszejko in the world of the novel, and of her autopoetics, the analysis is focused on the ending and the key moral problem: the absence of earthly justice, which doesn't catch up with the quadruple murderer, in this book which is a crime novel, in almost every way, except for the ending.

Keywords: Olga Tokarczuk, *Drive your Plow over the Bones of the Dead*, William Blake, paratext, implied author, autodiegetic narrator.