

Бојана Л. АЋАМОВИЋ

(Београд, Институт за књижевност и уметност)

bojana.acamovic@gmail.com

ГРАНИЦЕ, РУКОПИСИ И НЕСТАЈАЊЕ КЊИЖЕВНИХ ЈУНАКА У ОСТЕРОВИМ РОМАНИМА

(Ивана Ђурић Пауновић. *Чуднолики свет: амерички хронотопи Пола Остера*. Београд: Геопоетика, 2014, 251 стр.)

Преко три деценије дуга списатељска каријера Пола Остера од почетка привлачи пажњу књижевне критике, која је, додуше, повремено знала и да му оспори статус истакнутог постмодернисте. Утолико је и значајнија студија *Чуднолики свет* Иване Ђурић Пауновић, која се ове године појавила у издању Геопоеике и чију окосницу представља разматрање опуса овог америчког писца са теоријских постулата Бахтинове теорије о хронотопима. Читалачка јавност у Србији се са Остеровим делима већином упознавала управо кроз преводе ауторке ове студије, од новеле *Град од стакла* обухваћене *Њујоршком трилогијом*, преко награђеног превода *Месечеве палате*, па до аутобиографског *Зимског дневника*. Са позиција дугогодишњег изучаваоца и доброг познаваоца стваралаштва овог америчког писца, Ивана Ђурић Пауновић датим романима овога пута прилази кроз теоријску анализу хронотопских одлика приповести, при чему као најупечатљивије издваја хронотопе нестајања, рукописа и границе. Студија је подељена на „Увод”, три централна дела од којих је сваки посвећен по једном хронотопу и закључна разматрања „С оне стране рукописа”. У оквиру централних делова сваком анализираном роману посвећено је посебно поглавље, а поред хронотопских одлика, свака анализа разматра и карактеристичне Остерове теме.

Чуднолики свет започиње разматрањем културног контекста у којем се појављује млади писац Пол Остер крајем седамдесетих и почетком осамдесетих година 20. века. Један део „Увода” доноси преглед рецепције Остерових дела у Европи, посебно у Француској, и у Америци уз уочавање да је та рецепција у Европи у почетку била далеко интензивнија, али и да се „разлика од десет година предности” почетком двадесет првог века готово изгубила. Поред сажетог прегледа тока Остеровог стваралаштва, наводи се и неколико важнијих критичких студија, а ауторка се укратко осврће и на замерке које поједини критичари изнесе на рачун овог писца. Други део „Увода”, са поднасловом „Бахтинов хронотоп и Остеров проза”, разматра шта бахтиновски појам

хронотопа значи конкретно у делима Пола Остера. Ауторка истиче Америку као централни хронотоп целокупног Остеровог стваралаштва, а затим разјашњава срж свог истраживања и организацију дате студије тако што из америчког хронотопа издваја хронотопе нестајања, границе и рукописа. Након прегледа начина на које се приступало концепту времена и простора кроз историју филозофије и социологије, долази се до Бахтиновог одређења нужне повезаности временских и просторних односа, као и рецепције појма хронотопа на Западу. Ауторка повезује руског теоретичара и америчког писца подсећањем на то да се Бахтинова идеја развијала од времена ка простору и уочавањем паралелне тенденције у Остеровом стваралаштву: „У хронотопима раних Остерових дела уочљива је доминација компоненте времена, док простор фигурира у оним каснијим и најновијим” (42).

Ивана Ђурић Пауновић наглашава да се издвојена три хронотопа могу пронаћи у сваком Остеровом роману, али да су романи ипак груписани у три целине према томе који хронотоп доминира. Тако први део, „Хронотоп нестајања”, узима у обзир три новеле које чине *Њујоршку трилогију – Град од стакла, Духови и Закључана соба* – и романе *У земљи последњих ствари, Књига опсена и Сансет парк*. Хронотоп или „хронотопични мотив” нестајања ауторка одређује као „мотив с негативним предзнаком, јер су за његову реализацију потребни место и време у коме ће нешто ишчезнути, или се неће појавити”. (49) Као и у случају преостала два, хронотопу нестајања приступа се кроз анализу новела и романа, при чему је свакоме посвећено посебно поглавље. Издвајају се основне карактеристике, теме и мотиви и повезују се са одређеним, доминантним хронотопом. Започињући анализу хронотопа нестајања кроз три новеле *Њујоршке трилогије*, ауторка истиче значај аутобиографских елемената у свету Остерових романа, који писцу служе као полазна тачка за преиспитивање идентитета и ауторства. Проблем идентитета кључан је за *Њујоршку трилогију*, али и целокупни Остеров опус, а у вези са њим издваја се и мотив потраге, већ сâм по себи просторно и временски условљен. Потрага Остерове новеле приближава категорији детективног жанра, али како је он повезан са проблемом идентитета у савременом свету, у *Њујоршкој трилогији*, као и у другим Остеровим делима, детективски жанр носи предзнак постмодерног. Јер, како ауторка запажа, „ништа није природније него да у земљи у којој се сви сегменти живота филтрирају кроз популарну културу, један жанр, какав је детективски, постане оквир за преиспитивање онтолошких и епистемолошких тема” (73). У детективној потрази време и простор играју кључну улогу чинећи „координантни систем чија кривуља непогрешиво води до решења” (64). Ипак, у Остеровој прози коначног решења нема а хронотоп нестајања је тај кроз који „питања идентитета, ауторства и урбаног искуства разоткривају суштину приповести” (66). Како ауторка истиче у поглављу посвећеном Остеровој антиутопији, *У земљи последњих*

ствари, хронотоп нестајања је донекле и необичан будући да се од конвенционалног појма хронотопа разликује по томе што „у себи обједињује време и простор тако што их суштински негира” (87). И док се у случају *Њујоршке трилогије* и *У земљи последњих ствари* хронотоп нестајања разматра у контексту постмодерног детективног романа и антиутопије, у анализи романа *Књига опсена* то је учињено у контексту филмске нарације. Поред тога што је један протагониста овог романа синеаста, веза са филмом се уочава и на дубљем плану јер је, како се истиче, Остерова нарација у целини „филмска у најчистијем и најдубљем смислу речи” (107). Истовремено, филм је, са својом илузијом места и простора, и „намерно недовршени хронотоп, који као такав оставља много већи простор за читавање но што би се у први мах, с обзиром на целовитост илузије коју пружа, могло помислити” (108). У илузорном простору и времену филмске нарације Пола Остера јунацима је лако да нестану, посебно ако се све дешава у Америци као оквирном хронотопу. Тежња за нестајањем Остерових јунака разматра се и на примеру *Сансет парка*, романа у којем се појављује и породични хронотоп, а одсуство члана породице издваја се као централна тема. Уочава се како јунаци својим нестајањем битно мењају квалитет свог окружења, што донекле представља и апсурдност датог хронотопа – наиме, ако из физичке стварности приче коју дефинишу простор и време нестане један део, „онда ће њу то одсуство обележити читаву, слично као што прећутане историје или утишани гласови умеју да укажу на праву природу изреченог или присутног” (115).

Разматрање односа језика и стварности наговештено у анализи претходних романа наставља се у наредном делу студије, посебно посвећеном хронотопу рукописа. Као нарочито погодне за истраживање овог хронотопа код Остера, Ивана Ђурић Пауновић издваја романе *Левијатан*, *Пророчка ноћ*, *Бруклинска ревија лудости* и *Путовања у скрипторијум*. Хронотоп рукописа, како запажа ауторка, „може се сматрати местом временскопросторног сустицања језика и писма, или материјализацијом стваралачке активности писца” (127), а код Остера се може говорити и о хронотопу двоструког рукописа – „оног који се као такав налази у делу, и оног који читамо међу корицама књиге” (128). Писци, састављачи и читаоци различитих текстова често се сусрећу у Остеровим романима, метафикционалност је једно од основних обележја његове прозе, а различити рукописи играју кључну улогу у покушају тумачења средине и идентитета. У *Левијатану* рукописе стварају чак три писца – Пол Остер као аутор романа, Бенџамин Сакс као писац о којем се говори и Питер Арон као приповедач и аутор рукописа који треба да донесе једну неиспричану истину. С писатељска активност се овде повезује са друштвеним активизмом будући да Остер „иако примарно фокусиран на личне приче јунака [...] не може а да не зађе дубље у дух времена и историјске тренутке од којих се ови формирају” (134). Као прича о писању,

следећи анализирани роман *Пророчка ноћ*, даље проблематизује однос стварности и фикције оличен управо у хронотопу рукописа. У разматрању овог романа пажња је посвећена приповедачким особеностима, као што су метафикционалност, непоузданост приповедања, употреба фуснота и поступак *mise en abyme*, што даље потцртава значај текста у формирању стварности па ма била она и фикционална. Повезаност рукописа и самог чина писања са смрћу подробније је обрађена кроз роман *Бруклинска ревија лудости*, где се Бруклин издваја као савршено место за умирање, али и као „рукопис у настајању” и место са процентуално највећим бројем писаца у Америци (162). Роман доноси референце на класична дела америчке књижевности деветнаестог века, а њихов значај за обликовање фабуле потврђује то да хронотоп рукописа „унутар своје временскопросторне датости обухвата и онај ниво дела који се може посматрати као интертекстуални” (158). Коначно, иако је ауторка још раније напоменула да се тема писања и хронотоп рукописа могу пронаћи у готово свим Остеровим романима, као најтипичнији у овом погледу издваја *Путовања у скрипторијум*. Овај роман као „пример аутореферентне метафикционалности”, по речима ауторке, „јесте дело које представља дискретно подвлачење црте испод свега што је Пол Остер написао до тада” и стога га је тешко сагледати у правом светлу без претходног познавања остатка Остеровог опуса. Ауторка се посебно задржава на значењу и значају речи „скрипторијум”, наглашавајући да „та (непостојећа) соба твори својеврстан реални хронотоп у опусу овог писца” као први услов за настанак рукописа (165). Део посвећен хронотопу рукописа завршава се уверењем да ће већ испричане приче увек проналазити нове читаче, те да и хронотоп рукописа „заузима нова времена и нове просторе у својој недовршености и неконанчности” (170).

У последњој групи романа, обједињени у „Хронотопу границе” анализирају се *Месечева палата*, *Музика случаја*, *Господин Вертиго* и *Тимбукту*. Хронотоп границе издваја се као логичан у контексту Остеровог стваралаштва које је недвосмислено везано за америчко поднебље и у којем, како је већ примећено, сама Америка представља доминантни хронотоп. У историји САД појам границе је увек имао посебан значај, те је и у америчкој књижевности граница посматрана и као географски појам, чије је непрекидно померање даље на Запад значило територијално ширење државе и нације, а касније, када се већ дошло до Пацифика, и као стање ума. Ивана Ђурић Пауновић запажа да се Остер границом бави у оба њена смисла, „тако што за место дешавања радње одабира географске појмове који се у америчкој историји повезују с границом, и с њеним преласком, а управо се на таквим местима дешава и оно унутрашње преламање код ликова, после чега им следује одређена спознаја или нова фаза у развоју”. (172) Хронотоп границе код Остера обухвата и хронотопе пута и потраге, при чему протагонисти трагају за идентитетом, за сврхом постојања,

док прелазак границе означава прелазак сопствених ограничења. „Граница је мотивациона сила која протагонисту подстиче на активност” (172), те је у питању један динамичан хронотоп који подразумева кретање. Потрага за идентитетом доминантна је тема првог овде анализираног романа, *Месечеве палате*, при чему се запажа да идентитет у датом роману није само књижевна, језичка конструкција, већ и „производ историјских фактора.” (176) У *Месечевој палати* хронотоп границе испуњава кључне Бахтинове критеријуме хронотопичности будући да „[у] њему се огледа временска и просторна недељивост, обележја времена налазе се у простору, а простор се мери и конципира помоћу времена”. (181) Са друге стране, у роману *Музика случаја* овај хронотоп се пре свега повезује са граничним ситуацијама у које протагонисти западају, те се тако издваја и случај са својим двоструким значењем – значењем срећне или несрећне случајности. Ауторка наглашава да су граничне ситуације овде нераскидиво везане за одређену временску секвенцу, те да „о томе да ли ће догађаји носити позитиван, негативан, или трагичан предзнак, пресудно одлучује њихов редослед” (188). Запажа се и веза са пикарским романом, као и његовим наследником из 20. века, друмским романом. Као суштински потомци пикарског јунака, протагонисти *Музике случаја* су и друштвени отпадници, те се граница и у овом случају посматра у социјалном контексту. Код романа *Господин Вертиго* ауторка запажа присуство сталних остеровских тема, као што су трансформација главног лика и однос оца и сина, уз особеност у виду елемената магијског реализма. Ипак, будући да сам Остер одбија епитет магијско-реалистичног приписиван његовом роману, натприродне појаве као што је левитација овде се могу тумачити и преко хронотопа границе, тако што ће се сагледати „метафорички, у контексту, с једне стране фазе одрастања, [...] а с друге стране у контексту америчке популарне културе” (199). Граница, међутим, у овом роману има и географско значење – место радње је Сент Луис, односно *Gateway City*, познат и као линија разграничења између истока и запада. Слично томе, место из наслова последњег анализираног романа, Тимбукту, представља и реалан географски појам, али и више од тога – то је појам из маште, место које би могло да пружи уточиште. *Тимбукту*, роман исприповедан из перспективе пса Боунса, доноси причу о трагању, о прелажењу спољашњих и унутрашњих баријера и о сну као крајњој граници за долазак на место среће.

У својим завршним разматрањима „С оне стране рукописа” Ивана Ђурић Пауновић се поново враћа на Америку као доминантни и свеобухватни хронотоп у романима Пола Остера. Ауторка наглашава да је Остер „неминовно условљен сопственим америчким хронотопом”, те се осврће на претходно анализирани романи посматрајући их у њиховом америчком географском, културном и идеолошком контексту. Управо у анализи Америке Остерових дела истиче се значај хронотопа као концепта који се остварује на два

нивоа – нивоу текста као историјске чињенице и нивоу представа времена и простора унутар тог текста. Ауторкино запажање да „време и простор асоцирају на ограничење али истовремено су шанса за слободно кретање” (224) односи се и на бивствовање на америчком тлу и на писање приповести.

Постмодерни савремени свет као време и америчко урбано окружење као место радње кључне су одреднице Остерових романâ те једна оваква студија, која истражује шта из таквог просторно-временског уређења проистиче, свакако значајно употпуњује корпус критичке литературе о Полу Остеру. Студија Иване Ђурић Пауновић не ограничава се, међутим, на анализу појединих хронотопа, већ се осврће и на кључна места како појединих романа тако и целокупног Остеровог опуса, преиспитујући их у вези са издвојеним хронотопима нестајања, рукописа, границе и Америке, као врховног хронотопа. Иако је донекле на месту замерка појединих критичара да Остер више није довољно иновативан у погледу тема које обрађује, те да се поједине од њих, као идентитет, писање и град, појављују из романа у роман, Ивана Ђурић Пауновић показује јединственост ауторовог приступа у сваком роману. Значајно је и то да своја разматрања ауторка поткрепљује бројним наводима из критичке литературе о Полу Остеру и студија значајних теоретичара постмодернизма. Како истиче, књижевне анализе романâ „требало је да укажу на механизме грађења слика Америке у њима, док су хронотопи послужили томе да елементи тих слика буду сагледани свеобухватније, у ширем контексту” (227). Осим тога, својим компаративним разматрањима Остерових романа и дела других америчких и европских писаца ауторка указује на један интернационални књижевни континуум и традицију којој недвосмислено припада и Пол Остер. И поред тога што се као централни хронотоп издваја Америка, заснивање анализе на европским критичким правцима и довођење у везу са европском књижевном традицијом смешта Остерово стваралаштво у контекст шири од америчког.