

Ivan Filipović

POL OSTER: PORICANJE NEPORECIVOG ILI IZRICANJE NEIZRECIVOG (?)

U delima Pola Ostera jedno od najupečatljivijih mesta, kako za čitaoce tako i za kritičare, svakako predstavlja način na koji što likovi, što sam autor, tretiraju svoju okolinu, okruženje i prostor o kojima govore i u kojima su se (za Ostera-autora veoma tipično) igrom slučaja našli. Proces, odnosno način na koji se likovi u Osterovim delima postavljaju prema ulicama, avenijama, parkovima, neboderima, odnosno glavnim označiteljima gradskog prostora, u sebi krije jedan specifičan vid urbanog otelovljenja koji u svojoj samoproždrljivosti gotovo uvek uz neprestano previranje i brisanje granica na relaciji unutrašnje-spoljašnje, zahteva od „učesnika“ ne samo utopljavanje u okruženje i poistovećivanje sa okolinom, nego i nestajanje iz nje. Identitet pojedinca, kao i on sam, kod Ostera, dakle, polako bledi i nestaje, a Veliki Grad, kao po pravilu, igra ulogu glavnog i najvažnijeg (mada ne i jedinog) katalizatora.

Dok tipični junak-heroj donekle i poseduje moć da se prema prostoru adekvatno postavi, izračuna svoje koordinate, uspešno ga „mapira“ i kroz njega se krećući do svojih „ciljeva“ (što kroz more suza, što kroz more ranjenih i poginulih) konačno i stigne, primer, tj. nesvesna metodologija Osterovog netipičnog junaka-detektiva iz *Njujorške trilogije* (a bar jedan se sličan lik sreće u gotovo svakom Osterovom delu) između ostalog služi i da se sve težnje, nadanja, pa čak i ideologije racionalističko-pozitivističkih opredeljenika, dovedu u pitanje. Umesto da se u nered unese red, u haos unese sistem, a u bezumlje razum, čini se da se u Osterovoj metafizičkoj prozi svako postojanje (pa čak i pominjanje) bilo čega što se može uzeti za neporecivo (vreme, toponimi, a pogotovo identiteti) čitacima prvo bitno predstavlja s prividnom razumnošću i do najsitnijih detalja samo zato da bi se njihovo kasnije obesmišljavanje, degradacija ili dovođenje u pitanje doživelo kao još neočekivanje i frapantnije.

Savremeno ništavilo, dekonstrukcija i negiranje svega jeste ono što donekle opisuje Osterov pogled na „stvarnost“ – stvarnost koja kako je opažamo i kako joj se približavamo deluje kao da se sve više i brže topi i nestaje. Dolazi se, najzad, do zaprepašćujućeg saznanja da što je teže i komplikovanije shvatiti neki događaj ili dešavanje, to je ujedno i sunovrat svih polazišta i uporišta od kojih racionalni umovi Osterovih junaka kreću u odgonetanje – mnogo spektakularniji.

Najverodostojnija sredina za proces „junakove“ prostorizacije je, sudeći po najvećem broju delâ Pola Ostera (u kojima su toponiimi poput Njujorka, Čikaga, San Franciska, itd. više nego dominantni) očigledno košničko-mravinjački mega-grad druge polovine, odnosno kraja XX veka. Pod ovim se, naravno, podrazumeva i sve ono što jedan takav konglomerat svim svojim „posetiocima“, tj. likovima, kao pogodnosti u oblasti samoizolacije i samoanonimizacije ima da ponudi. Na ulicama Velikog Grada, sred jednako anonimnih,

zaglušujuće bučnih ali i nadrealno tihih (indiferentnih, ignorantnih) milionskih masa, junaci su istovremeno prikriveni i izgubljeni, jednako kadri kako da nestanu i budu potpuno zaboravljeni, tako i da dožive spoznaju i pročišćenje.

Potencijalnoj opasnosti koja preti od potpune izgubljenosti među zidinama (koje grade što Veliki Grad, što nepristupačne mase) odupiranje je moguće (barem kako neki od likova to doživljavaju) samo ukoliko se uspe u čitanju i dešifrovanju povezanosti jasno vidljivog haosa i „poluanarhije“ Njujorka osamdesetih, sa dobro prikrivenim i ne svima očiglednim znakovima – znakovima ulica, zgrada, avenija, asfalta i stakla. Ovaj se jezik govori hodanjem, a „retorika hodanja“ svakako je veština koja se u misiji duhovnog preživljavanja u Velikom Gradu pokazuje kao spasonosna, a za neke neretko i kao jedina delotvorna. Hodanje i uporno insistiranje na neprestanom kretanju i radu može shvatiti i u prenesenom značenju – istraživanje nečije prošlosti, otkrivanje nečijih tajni, tumačenje i prevodenje starih knjiga (Zimer u Knjizi opsena), opet je neki vid poistovećivanja sa nečim/nekim drugim i pokušaj bežanja od svoga „ja“.

Ono što je, međutim, neophodno pomenući jeste da među najupečatljivijim „objektima“ prostorizacije i otelovljenja hodanja mi, zapravo, imamo junakove misli i (o)sećanja – kategorije koje su nedvosmisleno nematerijalne i neopipljive, a koje, opet, u Osterovoj prozi dobijaju šansu da se ogledaju i u fizičkom svetu.

Nepravedno bi bilo davati sud o tome da li je Oster pokušao da monumentalnost, veličinu, širinu i visinu Menhetna koja je jednakost dostupna svim slobodnim ljudima svede na tek nešto malo skučenog prostora mračnog kontejnera u kojem svoje potrage završavaju oni koji se i sami najlakše i najbespovratnije izgube, ili je, pak, autor vešto izmestivši sa golemog prostranstva američkog kontinenta (koji je za neke nepregledno bespuće, za druge pak dolina izobilja) dva od najautentičnija američka književna žanra – road novel i novel of the frontier – uspeo i da najraznolikije težnje ljudi ka spoznaji novog, neotkrivenog i neviđenog pretoči u malo – u ovičenost dvama okeanima (rekama Ist i Hadson), u bezdnu Velikog kanjona menhetnskih oblakodera, u nepremostive Misisipije ljudi i automobila njujorških avenija, ali i u divlju, zelenu preriju Central parka. Nepravedno bi takođe bilo posmatrati Ostera, bez obzira da li se radi o putovanju junaka preko američkog kontinenta, tj. „divljine u velikom“ (kao što je to višestruko ponovljeni motiv u Mesečevoj palati ili Knjizi opsena) ili o putovanju po Menhetnu, tj. „divljini u malom“ (Njujorška triologija), kao nekoga ko primorava protagoniste da se umesto samosažaljenju i lamentaciji nad svojim neispunjениm, često tragičnim, pa mahom i promašenim životima, suoče sa samima sobom i svojim unutrašnjim „ja“ (npr. putovanje i potonji pečinsko-samotnjački život Fogovog dede, Fogovo putovanje i suočavanje sa ocem i sa majčinim grobom – Mesečeva palata; kontejnerska askeza i predanost „zadatku“ Danijela Kvina – Grad od stakla; Zimerovo samotnjaštvo u Vermontu i putovanje u Nevadu – Knjiga opsena). U skladu sa ovim, kuda god ih put/lutanje/Osterovo pero navelo, sve što eventualno iskuse, vide i dožive oko sebe nije ništa drugo do ono što je u njima samima – sve se čini da potiče iz „ja“ ili da je „ja“ sa njim u vezi. Na kraju „poduhvata“, pak, slika se sklapa i dolazi se do zaključka da je sam put bio otelovljenje, fizička realizacija sopstvene unutrašnje slike; slike njih samih projektovane na mapu kretanja kroz prostor, tj. život.

„Sećanje kao mesto, kao kolonada stubova, raskošnih frizova i portala. Telo unutar uma, kao da se unaokolo krećemo unutar njega, od jednog mesta ka drugom.“ (*Otkrivanje samoće*)

Značajno je, međutim, da u velikoj većini Osterovih dela popriše ovih sa samim sobom suočavajućih „konfliktoida“ jeste Veliki Grad. U „Gradu od stakla“ je to, naravno, Njujork, preciznije Menhetn. Besprekorna urbanistička „rešetka“ – oličenje nekadašnjih modernističkih idea „founding fathers-a“ njujorške metropole, danas, pak, otelotvorene postmodernističkih što težnji što strahova savremenog čoveka – zapravo je mreža avenija ispresecanih poprečnim ulicama koja preko (obično prljavih, mračnih i vlažnih) stražnjih uličica možda čak i prekasno otkriva jedno od mnogih lica/naličja Velikog Grada, a u koja Osterovi junaci gotovo redovno imaju prilike da se uvare. Bez obzira na sve, i dno i vrh, i uspeh i neuspeh, i život i smrt za Osterove junake su ništa drugo do samo ponešto od šarolike ponude i tek mali deo od ukupnog broja mogućnosti potencijalnih „otvaranja“ na džinovskoj šahovskoj tabli sa bezbroj ne isključivo crno-belih figura.

Hodajući gradskim ulicama glavni je junak primoran na intenzivnu introvertnost, ali se ona, pak, ne nalazi u njegovoj glavi, nego u prostoru oko njega; spoljašnjem svetu.

Osećao je kao da samog sebe ostavlja za sobom i da se prepustaјуći struji ulica svodi na posmatrajuće oči, vešto izbegavajući, pritom, obavezu da bilo šta i o bilo čemu misli... Svet je bio izvan njega, oko njega, pred njim, a brzina kojom su se stvari pred njim kretale i smenjivale onemogućavala je da bilo gde makar i na trenutak zastane. Kretanje je bilo od suštinskog značaja. (*Grad od stakla*)

Junak je stalno za petama svojoj „meti“ koju ni izbliza ne razume. Stalno je za petama i kretanjima u gradu sa kojim takođe ima problema. Međutim, ukoliko bi zastajao da ih osmotri, razotkrije i razume, trebalo bi mu bar onoliko vremena koliko i meti i gradu da odmaknu dovoljno daleko da od svega više ne bude nikakve koristi.

Ovde se ne gledaju samo znakovi pored puta i ne traže samo delovi grada u kojima će se junaci osećati bezbedno, tj. nevidljivo. Ovde se traga i za onim delovima prostora čiju geografiju određuje granica koja je u stalnoj vezi, mešanju i preplitanju sa nestvarnim i zamišljenim. Granica između ova dva suprotstavljena pojma – unutrašnjeg i spoljašnjeg – toliko bledi da se prisećanja i tok misli u određenim, sve učestalijim trenucima, od blokova zgrada i veduta gradskih ulica gotovo i ne mogu razlikovati. Ono što je junaku, međutim, ponajviše pomoglo jesu njegove „ekskurzije“ po gradu koje su ga naučile da shvati vezu/istovetnost unutrašnjeg i spoljašnjeg.

„Ono što zapravo radimo dok hodamo gradom je da razmišljamo; razmišljamo na način koji omogućava našim mislima da polako sačine putovanje... pa čak i ako ne napustimo prostoriju u kojoj se nalazimo, putovanje jeste sačinjeno, i sa sigurnošću možemo da tvrdimo da smo negde bili, pa čak i ako ne znamo gde se to zapravo nalazi.“ (*Otkrivanje samoće*)

Kvin na mahove deluje kao osoba koja je uspela da u značajnoj meri prihvati i primejni autorove ideje; ono što Kvin radi jeste da hoda ulicama. Hodanje ulicama je jedino u stanju da mu omogući da zaboravi na sebe, da se izgubi. Ono do čega je njemu stalo nije ništa drugo do „mesto gde čovek konačno može na miru da nestane“:

„U toku svojih najboljih šetnji tačno je mogao da oseti da se ne nalazi nigde. A to je, na kraju krajeva, jedino do čega mu je ikada i bilo stalo: da ne bude nigde. Njujork je bio ono ‘nigde’ koje je izgradio oko sebe i koje nije imao nameru da ikada više napusti.” (*Grad od stakla*)

Otelovljenje unutrašnjeg sveta glavnog junaka Grada od stakla nezaobilazno nameću nove teme. Naime, postavlja se pitanje da li misli u procesu otelovljenja, tj. poistovećivanja sa spoljašnjim svetom, tj. okruženjem prelaze iz sfere skrivenog, intimnog, ličnog i unutrašnjeg u sferu javnog, prozirnog i svima znanog. Drugo pitanje, naravno, jeste da li se gubitkom privatnosti gubi i identitet (što za Osterom kao pisca verovatno i nije toliki problem, jer u njegovim delima često nestane i čitav čovek, tj. lik...). Sudeći po intenzitetu poistovećivanja i posledicama koje one na likove ostavljaju – od gubitka identiteta do njihovog bukvalnog „brisanja” sa stranica knjige – reklo bi se da je odgovor potvrđan. Ovako gledajući na stvari, međutim, Osterovo urbano ništavilo možemo posmatrati kao jednu od slika sadašnjice u kojoj pojedinac u urbanom okruženju Velikog Grada gubi sve nade o svom socijalnom i društvenom ostvarenju. Neretko se takav pojedinac nade ne samo napušten i sam, nego i licem u lice sa samim sobom. To lice koje u uličnom izlogu Kvin ima prilike da vidi on više ne prepoznaće i ne priznaje kao svoje. Ono je do neprepoznatljivosti izmenjeno i mutirano. Tada konačno (ali možda i suviše kasno) shvata da su izgubljene ne samo sve nade, nego i identitet i stvarnost.

Odgovor, ipak, pre leži u jednoj, za ovakav tip dela možda ne toliko očekivanim kategorijama – društvenoj i javnoj. Iako sveprisutno u gotovo svim Osterovim delima, pitanje društva i društvenog, iako neodvojivo od bilo kojeg tipa analize i sagledavanja Osterovih dela, ono je ovde u jasnom „konfliktu” sa knjigom. Međutim, jedan od najupečatljivijih vidova ispoljavanja javnog i društvenog – gradske ulice, znamenitosti, parkovi, putevi, itd. – sasvim se legitimno u svesti junaka mogu i smeju „otuditi”, tj. prisvojiti za neku internu upotrebu, dodajući im pritom sasvim nov smisao i neka drugačija značenja, ali uz prethodno dekonstruisanje ranijih označitelja koje su određeni pojmovi imali u društvu – stari Piter Stilman u Central parku vidi zapravo arheološko nalazište, a potom u hotel-skoj sobi (koju on smatra svojom laboratorijom) obraduje svoje bizarne uzorce (*Grad od stakla*); Fogov deda u pustinji u koju se sklonio vidi, pak, ponovo stečeni raj (*Mesečeva palata*); a Bendžamin Saks u kopijama Kipa slobode vidi pretrju onakvoj Americi kakvu bi on želeo (*Levijatan*). Kao i mnogi Osterovi junaci, i sam Danijel Kvin se kreće putevima/ulicama koje postoje kako u njemu samom, tako i u stvarnosti i, prevalivši put od jednog do drugog kraja sebe, ali i od jednog do drugog dela Menhetna, postojala je više nego opravdana sumnja u činjenicu da li je uopšte bio svestan ko i šta on zapravo jeste. Kako odmičemo dalje, Kvin shvata da je promena koju je doživeo kompletna. Osim toga, shvata da je hodajući i tragajući, a zatim i skrivajući se po ulicama Velikog Grada postao zapravo onaj koga je pratilo i uhodio. Iako se može tvrditi da Piter Stilman naizgled predstavlja suštu suprotnost „detektivu”, nakon Kvineve metamorfoze doživljene u kontejneru (fizičke) razlike među njima dvojicom gotovo da i nema. One psihološke razlike, pak, toliko su se već polarisale u „nemanje i nepoznavanje ničega” da su granice među njima već odavno nestale. Može se, dakle, tvrditi da je Kvin nakon metamorfoze i formalno

postao ono što je od momenta kada je izgubio porodicu u suštini i bio – beznadežno izgubljen, otuđen i sam.

Svojevrsna kriza identiteta nije jedino što je tipično za likove u Osterovim delima, za koje, istina (kao uostalom i za samu radnju, tj. tekst) stoji pitanje da li uspevaju da do poslednje strane knjige očuvaju svoje granice i fizički integritet. I forma i lik moraju, dakle, da se u cilju efekta odreknu jednog dela sebe, a da li se to početno odricanje pokazuje kao dovoljno, uviđamo tek na samom kraju. I Danijel Kvin u *Gradu od stakla* mora, kao što Oster-autor zahteva, da se, kako bi mogao da vidi i zapaža, učini nevidljivim, nestane i ukloni. Prednosti koje u ovim slučajevima nudi urbani prostor velegrada jesu višestruke – jedino u ovakovom gradu može onaj koji vidi i primećuje, zauzevši svoje osmatračko mesto, ostati providan i neprimećen.

Nadrealni, dinamični i večito menjajući izgled Velikog Grada se iz obilja lica, ljudi, života i kretanja polako transformiše u veliko „ništa”. Epitomija grada – mase ljudi, saobraćaj i vreva – protičući oko potpuno praznog i izgubljenog čoveka postaje epitomija urbanog postmodernističkog ništavila.

Veliko i pulsirajuće srce grada usporava svoj rad, a njegove poslednje otkucaje registrujemo u praznoj sobi u kojoj jednog dana nailazimo na krvavocrvenu svesku. Ta je krv preko arterija avenija, vena ulica i kapilara sporednih prolaza i sokaka, zajedno sa glavnim junakom dela, gotovo sva uspela da isteče i na kraju da nestane. Ovaj nam nestanak glavnog junaka sugerije da su pisane, a ujedno i potraga došli do konačnog kraja i da je slučaj, ako ne rešen, ono bar zaključen, a „gubitak krvi” možda bespovratan, a možda samo privremen dok negde opet zajedno sa nekim novim „detektivom” (ili u njemu samom) ne dâ novu snagu novom životu.