

TERRA AUSTERIANA – СЛИКА ЊУЈОРКА У РОМАНУ ПОЛА ОСТЕРА МЕСЕЧЕВА ПАЛАТА

Урбана социологија је научна дисциплина која се бави друштвеним животом и интеракцијом људи у метрополама. Један од закључака до којих је ова социолошка дисциплина дошла је да интензификација урбанизације друштвеног живота утиче како на колективну тако и на индивидуалну психу, а као последица оваквог деловања може се јавити осећање отуђености и анонимности. У оваквом контексту појединац осећа константну потребу за преиспитивањем и редеофинисањем сопственог идентитета. Овом проблематиком, са литерарног становишта, бави се и амерички аутор Пол Остер у роману *Месечева палата*. Наиме, он слика још један у низу урбаних пејзажа Њујорка и текстуализацијом и контекстуализацијом физичког простора конституише метапростор свог романа. Паралелно са овим процесом тече и изградња наратива о путовању појединца ка самоспознаји. Град тако постаје поприште својеврсне урбане и унутрашње одисеје. Њујорку се консеквентно приписују само наизглед контрадикторне функције катализатора потраге за индивидуалним идентитетом и рестриктивног фактора развоја и промене главног јунака дела. Пратећи претапање димензија, просторне у метапросторну и метапросторне у не-просторну, у раду је начињен покушај исцртавања мапе неизвесне потраге Марка Стенлија Фога, протагонисте романа, становника Њујорка и људског бића, за сопственим идентитетом.

Кључне речи: идентитет, (пост)модернизам, метропола

Увод

Прекупација питањима порекла, субјективитета и језика једна је од значајних одлика поетике Пола Остера, те је, самим тим, разумљива тенденција савремене књижевне критике да опус овог америчког аутора сагледава са позиција постструктуралистичких теоретских система. Неретке су и тврдње да Остеров проза није ништа друго до литерарна репрезентација поменутих теоретских система.¹ Нарочито је упадљива веза која постоји између Остерових романа и психоаналитичке теорије субјекта Жака Лакана, с једне стране, и деконструкције метафизике присуства Жака Дерида, с друге. Самим тим, да би се Остеров поступак конституисања књижевног лика могао потпуније разумети, неопходно је у обзир узети неке од основних поставки поменутих теорија. Наиме, постструктуралисти заговарају тезу да је појединац културно и дискурзивно структуриран и укореењен, контекстуално конституисан, тј. симболички ентитет.

1 Према: Bernd Herzogenrath, *An Art of Desire, Reading Paul Auster*, Rodopi, New York, 1999, 2.

Па тако, постструктуралистички схваћен субјект је историјско-културолошки конструкт који настаје и који се реализује кроз његова различита културна значења и праксе, што значи, у зависности од контекста у којем егзистира, субјект се појављује у некој од својих многобројних димензија. Он је по свом пореклу друштвени ентитет будући да значење, вредност и представу о самом себи конституише на основу групе којој припада, акцијама које подузима у друштву, и интимних и социјалних односа у које ступа. Постструктурализам посебну пажњу поклања улози језика и текстуалности, као кључним елементима конституисања реалности и хуманог идентитета, и своја промишљања заснива на премиси да ми заправо живимо у лингвистичком универзуму. Последица оваквог става је, пре свега, одбацивање традиционалних естетских, феноменолошких претпоставки које језик виде као транспарентни медијум непроблематизованог преноса искустава. У такозваном лингвистичком универзуму, међутим, „реалност“ је само оно што до нас допире посредством језика, што значи, ми спознајемо свет не као аутономни ентитети, већ као бића која су у служби језика. Ми можемо да замислимо само оно што можемо симболички да искажемо и то само онако како нам језик то допусти. Директна импликација овог закључка је следећа: човек живи у свету језика, дискурса и идеологије, који нису транспарентни и који структурирају његову свест о постојању и значењу.

Када је у питању конструисање ликова, књижевни поступак који Остер примењује у роману *Месечева палата* могао би се описати и као фазни: Остер прво настоји да литерарни субјект успостави као мање или више стабилни ентитет у „лингвистичком универзуму“, потом, употребом различитих уметничких поступака дестабилизује горе наведена чворишта или тачке ослоња људског идентитета, да би најзад приступио потпуном растакању субјекта, које се симултано одвија у контексту двадесетовековног мегалополиса на више планова и које је, између осталог, приказано карактеристичном употребом језика.

Именовање и језичко конституисање литерарног субјекта

Пре него што се позабавимо сликом мегалополиса у Остеровом роману *Месечева палата* и утицајем који Њујорк врши на (де)конструкцију субјекта главног јунака, неопходно је дефинисати координатни систем у којем се идентитет протагонисте конституише. Када је у питању проблематика успостављања идентитета субјекта, постструктурализам инсистира на језичком одређењу и утемељењу истог. Лакан наводи да језик претходи субјективитету и одређује га. По њему, језик није функција наших идентитета и жеља, већ су наше жеље и идентитети језичке функције. Језик је, дакле, оно што нас одређује и дискурзивно чини људима, те је именовање субјекта заправо његово конституисање. У потпуном складу са оваквом концепцијом субјекта је и чињеница да Пол Остер изузетно обазриво ликовима својих романа надева имена, која се одликују из-

раженом поливалентном интертекстуалношћу². Осврнимо се, дакле, на један од сталних мотива овог аутора који бисмо могли назвати *Nomen est omen*. Иако је *Месечева палата* изашла из штампе 1988, Остер је прве нацрте овог романа начинио 1968. године, у време док је још увек студирао на њујоршком универзитету Колумбија. У првој верзији романа, протагонисту је крстио Лемјуел Фоганивиц (Lemuel Foganowitz)³ и тако оквирно одредио његов језички идентитет. Наиме, књижевна етимологија имена Лемјуел потиче из романа Џонатана Свифта *Гуливерова путовања*, будући да је име главног јунака управо Лемјуел Гуливер, а етимологија презимена Фоганивиц је изведена из немачке речи *fogel* (птица), док суфикс „-виц“ указује на јеврејско порекло јунака.⁴ У коначној верзији романа Остер свог протагонисту крсти Марко Стенли Фог, тиме успостављајући интертекстуалне везе са романом Жила Верна *Пути око светла за 80 дана* (име протагонисте овог романа је Филеас Фог) и именом венецијанског авантуристе Марка Пола. Језички идентитет⁵ (који би се могао назвати и метајезичким услед књижевног утемељења имена) М.С. Фога, модерног пикара и двадесетовековног Телемаха, успостављен је, дакле, у координатном систему авантуризма, летења, лутања и ахасверства.

На недефинитивности и несигурности идентитета се даље инсистира разматрањем Маркових иницијала: М.С. – Марко је „манускрипт“, рукопис, недовршена верзија самог себе. Остер, дакле, пре проблематизује,

- 2 У савременој књижевној критици уврежено је мишљење да је опус Пола Остера заправо литерарна репрезентација теоретских система Жака Лакана и Жака Дерида, будући да је премиса на којој Остерово дела почивају децентрираност и нестабилност како микрокосмоса, тј. унутрашњег света ликова, тако и макрокосмоса, односно света у којем се они крећу и међусобно сударају, а који је руковођен искључиво „законима“ случајности. Свест о томе да је центар „увек већ“ одсутан је јасна и изражена, али је и трагање за било каквим утемељењем константна. Па тако, у покушају да своје романе, али и њихове конституенте, тј. њихове јунаке, колико толико стабилизује и „центрира“, Остер успоставља поливалентне интертекстуалне везе и то на следећим нивоима: 1) унутар сопственог опуса, 2) унутар књижевне традиције Запада, то јест канона западноевропске и северноамеричке књижевности, 3) на релацији стварност – фикција. Зато је Марко Стенли Фог истовремено у тесној вези са Верновим јунаком, али и Марком Полом, актером једног другог наратива, историјско-историографског.
- 3 Према интервјуу који је Пол Остер дао Марку Шенетјеу 1996. године, <http://www.paradigme.com/sources/SOURCES-PDF/Pages%20de%20Sources01-1-1.pdf>, 15.11.2008.
- 4 Опус Пола Остера обилује аутобиографским референцама; он врло често своја животна искуства користи као литерарну грађу, а неретко и сам постаје јунак својих романа. Отуда није изненађујуће то што своје јунаке Остер ставља у социолошки миље из којег је и сам потекао, то јест што им приписује исте друштвене функције које и сам врши. Овакав књижевни поступак се може разумети и као наставак Остерових настојања да замагли границу између литературе и реалности.
- 5 Даља потврда Остерове доследности мотиву *Nomen est omen* јесу имена које одабира за остале ликове романа. Па тако, Цимер (*zimmer*, односно *соба* на немачком) је име Марковог пријатеља који му у тренутку када је његова физичка егзистенција угрожена пружа уточиште, и у дословном и у метафоричком смислу те речи, а Џулијан Барбер не може да настави свој пређашњи живот под именом које му је наденуто при рођењу будући да се тог и таквог живота одрекао, те одлучује да га промени у Томас Ефинг.

но што конституише субјект свог протагонисте. „Бескрајна крхкост“⁶ је главна одредница имена, а самим тим и идентитета, те су пад и дезинтеграција М.С. Фога лако замисливи, можда чак и задати још на почетку романа. По овом америчком аутору, субјект је неко ко живи и себе упознаје тако што перманентно редигује или допуњава „рукопис“, а пут у себе је еквивалентан путу око света или на његов други крај, те је самим тим самоспознаја пут у неизвесно.

Метафорички изрази дезинтеграције литерарног субјекта

Проблематизовани лингвистички или, уже речено, номиналистички статус субјекта је само основа на којој Остер започиње његову даљу дестабилизацију. Како би дезинтегрисао идентитет протагонисте, он мора да поткопа не само његово језичко, већ и културолошко, социјално и материјално утемељење. Уметничко средство којим се служи је метафора, а она је, строго узев, у складу са постструктуралистичком концепцијом света и језика, и сама стилска фигура проблематизованог идентитета, будући да њоме изричемо нешто тако што заправо изговоримо нешто друго. У првом поглављу романа *Месечева палата* могу се идентификовати метафоре два типа: оне које указују на социјално и оне које указују на физичко пропадање субјекта. Ретко је, међутим, могуће направити јасну дистинкцију међу типолошким одређењима метафора будући да, а у зависности од контекста у којем се стилска фигура посматра, један троп може истовремено да функционише у оба горе наведена система. Стога, метафорички изрази и слике дезинтеграције Марка Стенлија Фога нису наведени према својим типолошким одликама већ хронолошки, оним редоследом којим се јављају у роману.

Метафора *Одело*

Чест Остеров мотив је и одређење субјекта према објекту који је део спољашње стварности, то јест идентификација индивидуе са предметом (професионални писци и списатељи аматери који настањују странице његових романа су заправо црвене, спирално укоричене свеске). Није, дакле, необично то што овај аутор почиње да одређује телесност и социјалну припадност М.С. Фога описом његовог односа према незграпно скројеном оделу које је он добио у наслеђе од покојног ујака, јединог сродника којег је икада упознао. После ујакове смрти Марко одбија да носи било који други комад гардеробе из, рекло би се, исконског, људског страха да ће губитком материјалне везе са светом својих предака изгубити везу са самим собом.

„Више него било шта друго, то одело је била значка мог идентитета.“⁷

6 Пол Остер, *Месечева палата*, превела Ивана Ђурић Пауновић, Геопоетика, Београд, 1999, 11.

7 Ибид, 18.

Када одела нестане, нестаје и онај елемент јунаковог идентитета који се остваривао кроз функционисање у оквиру породичне групе.

Метафора *Књиже*

Од свих метафора дезинтеграције идентитета главног јунака значењски најпрегнантнија и најполивалентнија је управо ова, будући да се она може сматрати чвориштем језичког, социјалног и телесног идентитета. Наиме, при одласку на студије у Њујорк, Марко од ујака добија пакете књига који леже нераспаковани у његовом ненемештном стану. Годинама он тим пакетима моделује свој простор правећи од сопствене и универзалне духовне баштине намештај. Но, језик садржан у књигама је неделатан, а успомена на ујака је неактивирана. Материјализовани, функционизовани и опредмећени дух игра улогу која му није предодређена, те самим тим почиње да губи своју изворну функцију. Кад се суочи са новчаним проблемима, он почиње да распродаје књиге, на тај начин распродајући своје породично и лично Ја у неоснованој нади, јер је, ипак, број пакета коначан, да ће тако сачувати своје материјално Ја. Па тако:

„Соба је постала машина која је мерила моје стање: колико ме је остало, колико ме више није било. Истовремено сам био и виновник и сведок, и глумац и публика у позоришту за једног. Могао сам да пратим процес сопственог распарчавања. Део по део, посматрао сам себе како нестајем.“⁸

Ако је субјект, са становишта постструктурализма, дискурзивно структуриран, онда је постепено нестајање књига, које се могу сматрати материјалним, телесним изразом дискурса, заправо метафора нестајања субјекта самог. Снага ове метафоре је додатно појачана и чињеницом да је Марко књиге наследио од ујака, те самим тим, њихово постепено нестајање указује и на губитак социјалне функције коју субјект врши у оквиру породичне групе.

Метафора *Губитак тежине*

Просес самодеструкције није могуће окончати уколико не наступи и анихилација тела као материјалног израза идентитета субјекта. Изгубивши везе са породицом, прошлошћу, пријатељима (Марко престаје да одржава социјалне контакте, а метафорички израз овог одвајања је губитак телефонског прикључка услед неплаћених рачуна), главни јунак романа нема избора сем да се суноврати и у физичко нестајање. Проблем избора заправо и не постоји, будући да светом Пола Остера управљају случајности, те се субјекту ствари дешавају без икакве могућности да он сам икако утиче на сопствену судбину. Или, речима самог Остера: „Случај је саставни део реалности: силе коинциденције нас стално моделују, а неоче-

8 Ибид, 26.

кивано се дешава у готово запрепашћујуће правилним интервалима.⁹ Јунаци Остерових романа се, у том смислу, лако могу окарактерисати постмодернистичким термином *пасивни субјект*. Зато се Марко Фог својој судбини препушта, потпуно и незапитано. Зато се могућност акције и не узима у обзир. Зато, када остане без новца, његов једини избор је гладовање, ако се то избором уопште може назвати. Он постаје дематеријализована сенка, а пошто је изгубио и остале обресе хуманог идентитета, неделатни дух у телу које је готово лишено телесности не може да постане она тачка на којој ће се субјективитет поново изградити. Једно без другог никако не може да функционише, или, како Остер наводи: „(...) најпоследње сам то и сам открио: ум не може да надвлада материју, јер кад се од њега, у једном тренутку, затражи превише, ум убрзо покаже да је и сам саздан од материје.“¹⁰ Темељи субјекта су, дакле, озбиљно уздрмани, а најбољи опис оваквог стања центрифугалног избацивања из иманентног координатног система нуди сам Остер: „Читав ланац сила се покренуо, и у једном тренутку сам почео да се тетурам, да облећем у све већим и већим круговима око себе, док најпоследње нисам излетео из орбите.“¹¹

Субјект као културолошки конструкт – утицај средине на (де)конструкцију литерарног субјекта

Са становишта постмодернизма, егзистенцијална ситуација нефиксираних, децентрираних, плутајућих субјеката се најбоље може описати изразом *perpetuum mobile*, како је већ објашњено и илустровано у тексту, а у роману *Месечева палата* просторно-друштвени оквир у којем се врши овакво кретање је Њујорк, дугогодишња преокупација и неизбежни мотив Пола Остера. У случају овог романа, град је сцена, може се рећи чак и поприште на којем се одиграва потрага протагонисте романа, Марка Стенлија Фога, за сопственим идентитетом, што је нарочито уочљиво у другом поглављу романа. Погрешно би, међутим, било помислити да Остер описује овај мегалополис експлицитно, односно креирајући прецизне дескриптивне пасаже. Он то чини, условно речено, индиректно, суптилним референцама и сигнаlima који не указују на спољашњи изглед града већ на његову суштину. Ови сигнали су наизглед несистематизовани, а слика микрокосмоса се може формирати тек када читалац у својој свести сабере фрагменте расуте по роману, или прецизности ради, по романима овог аутора. Таква је и улога и присутност Њујорка као аутономног ентитета – он нигде експлицитно не утиче на ток радње, он не иницира догађаје, не врши болно очигледан, било позитиван било негативан, утицај на протагонисту; он је свеprisутни, али тихи сведок и каталлизатор догађаја.

9 Према Paul Auster, *The Red Notebook: and Other Writings*, Faber and Faber, London, 2005, 105.

10 Ибид, 27.

11 Ибид, 28.

Како би испричао причу о неизвесном процесу самоспознаје у контексту постмодернистичке метрополе, Остер полази од описа урбанистичке организације града. Решеткаста структура Њујорка, у којем улице пресецају авеније под правим углом, а над којима се уздижу небодери који овој решетки придодују и трећу просторну димензију, даје овом граду обличје изукрштаних кањона. У овако конструисаном лавиринту појединац је истовремено испуњен осећањем привидне сигурности коју предвидивост правоугаоне мреже носи са собом, али и осећањем спутаности будући да је из лавиринта немогуће побећи. Урбана средина је описана речима које својом конотативном бременитошћу указују на горе поменута стања свести. У том смислу је одломак са 56. странице романа изразито илустративан. Наиме, материјална и духовна слика метрополе и индивидуе која у њему егзистира је осликана у не више од три параграфа, а примери који следе указују не само на став аутора већ и на сведени, језгровити принцип којем се он повинује при грађењу свог литерарног Њујорка. Улице су „огромне мреже зграда и кула“ (“massive gridwork of buildings and towers”)¹², оне јунаке „мрве својим захтевима“ (“grinding demands”)¹³ и људима који се њима крећу намећу поштовање „строгих протокола понашања“ (“rigid protocol of behavior”)¹⁴ Размотримо конотације наведених израза¹⁵:

Gridwork

- 1 оквир, костур, конструкција сачињена од паралелних, најчешће металних шипки;
- 2 мрежа паралелних хоризонталних и вертикалних линија међу којима је растојање подједнако, као на грађевинском плану или географској мапи;

Rigid

- 1 оно што се одликује одсуством гипкости, флексибилности; круто, укрупњено, укочено;
- 2 непокретно, фиксирано;
- 3 строго, ригидно, ригорозно, круто у назорима;

To grind

- 1 самлети што у прах, крунити, дробити;
- 2 тлачити, кињити, изложити тиранији;
- 3 оштрити, глачати, брусити, обликовати брушењем;

12 Ибид, 56.

13 Ибид.

14 Ибид.

15 У тексту су поред преводних еквивалената из издања романа *Месечева палата* на српском језику наведене и синтагме из текста романа на изворном језику. Наиме, вишезначност употребљених фраза, али и импликације које та вишезначност има, могу се разумети једино уколико се у обзир узме ширина денотативно-конотативних парадигми поменутих лексичких јединица, а коју је немогуће у потпуности пренети на српски језик. Извор за денотативне и конотативне парадигме је Merriam-Webster's 11th Collegiate Dictionary – CD ROM Edition, 2004.

Урбанистичка мрежа Њујорка је, дакле, истовремено и затвор и орјентир; она уништава и ствара, спутава и ослобађа. Граду се тако, и специфичним избором лексема, приписују само наизглед контрадикторне функције катализатора потраге за индивидуалним идентитетом и рестриктивног фактора развоја и промене главног јунака дела.

Но, и на Менхетну постоји, макар и привидна, алтернатива оваквом функционисању субјекта. Наспрам мреже / решетке која обесмишљава кретање, а кретање је суштинска одлика постмодернистички схваћеног субјекта, и која онемогућава развој, дефинисање и редефинисање идентитета, стоји Централ Парк, вештачки Еден у срцу града. У *Месечевој палати* он представља онај део метрополе који омогућава реализацију њене креативне и ослобађајуће функције. Протагониста мора да напусти егзистенцијални затвор и упути се у Централ парк. Тај прелаз је за њега природни след ствари, неосетан и немотивисан свесном одлуком. Чини се да је довољно да Марко Фог додирне зид који раздваја парк од ригидне мреже улица, па да пожели да уточиште у њему потражи. У простор који би се најпре могао описати као двадесетовековни Валден Хенрија Дејвида Тороа Марко Стенли Фог одлази вођен пре случајем (што је још једна у низу остеровских свеприсутних „коинциденција“), него слободном вољом. Кад једном тамо доспе, јунак се нужно окреће самом себи. Парк је „заклон“, „склониште“, „уточиште нутрине“, он М.С. Фогу нуди „могућност осаме, одвајања од остатка света“. Трансформација је неминовна, јер су везе са спољашњим светом и са осталим субјектима који га насељавају покидане. У светлу горе наведеног, преображај подразумева ништење, анихилацију примарног идентитета и први корак ка реконституисању сопства, у виду деконструисања друштвено и симболички задатог идентитета. Међутим, иако је град својим ригидним устројством пробудио у постмодерном Марку Полу, односно Филеасу Фогу потребу са самореконструкцијом, иако је он у Њујорку успео да наиђе на „оазу нутрине“, његова потрага не може на Менхетну да буде окончана проналажењем иманентне суштине. Парк је само „вештачки рај“, који не нуди много више од илузије слободе. Не треба занемарити ни чињеницу да је парк „опкољен“ улицама Њујорка, али ни чињеницу да је и сама метропола, како је већ илустровано, заправо затвор. Решетке спутавају, негирају кретање које је, по Полу Остеру, нужан прерогатив самоспознаје. Зато протагониста пред крај романа креће у пустиње Јуте. Кад ни тамо не успе да се пронађе, јер статичност, локализованост, није промена, а промена је, како Остер наводи „једина константа“, Марко Стенли Фог ће морати да настави да хода. Бесциљно кретање постаје само себи сврха. Покрет постаје једини доказ бивствовања, а једини логичан крај приче о путу у себе је пут који крај нема. Да ли је М.С. Фог успео да поново изгради сопствени идентитет? Да ли је после свог пута до Кине или пута око света за 80 дана ближи истини о себи? Или је тек на почетку пута који је немогуће окончати и којим се хода тек ходања ради? Нуди ли Остер икакве одговоре? Да ли је приказивањем децентрираних ликова чија је судбина увек неизвесна пошто је ре-

зултанта деловања сила ван њихове контроле Остер, иако он то сам неретко оповргава, ипак оправдао постмодернистичку етикету коју на његова дела лепи савремена књижевна критика?

Њујорк – (пост)модерни мегалополис, Остер – (пост)модерни аутор?

Очигледно је, дакле, да је Остеров Њујорк прозирни метрополис, то-пос саздан од стакла¹⁶, чиста апстракција у којем се и хоризонт губи, нестаје негде иза готских кула небодера. Он је сцена апсолутног урбаног и индивидуалног одсуства, представа менталне празнине која испуњава Остерове ликове. У њему се физички простор извитоперује, а грађевине, улице, бетон, челик и људи се стапају у вртлогу константног кретања. Њујорк тако постаје не-место које одликују пролазност и тренутност. Њујорк је пренасељени урбани центар у којем се милиони људи сусрећу у заједничком незнању, или прецизније речено, сударају се и разилазе без остваривања суштинског контакта. Сусрети су „случајни“, необавезни и успутни, а јунак (литерарног или „животног“ наратива) се губи у гомили, постаје њен део, неразлучив од осталих делова. Урбано ништавило / урбана нигдина коју Остер описује је својеврсна просторна димензија која је онима што њом лутају украда историју, идентитет али и могућност остваривања односа са другима и Другим.¹⁷ Из наведеног се може закључити да се описано постмодерно ништавило дâ сагледати и као могућа метафора егзистенцијалне ситуације савременог човека. Наиме, индивидуа, (п)лутајући субјект, губи сваку наду да ће пронаћи свој центар и остварити реализацију својих социјалних функција, ако је нада икада и постојала. Чини се, дакле, да Остер оправдава додељену му постмодернистичку етикету. Али идеје о отуђености, изгубљености, утамничености у урбаном затвору и нестајању у реци тела која тече булеварима нису изум постмодерниста – оне су присутне у западноевропској мисли још од Поа, Бодлера, Кафке и Бењамина, односно од тренутка када градови прерастају своје оквире. Како овај тренутак никако не коинцидира

16 У првом делу свог романа *Њујоршка шрилоџија*, Остер описује Њујорк метафором „град од стакла“.

17 Следећи одломак из романа *Њујоршка шрилоџија* илуструје овакав Остеров став: „Њујорк је представљао неисцрпан простор, лавиринт бескрајних корака, и без обзира на то колико би ходао, (...) град је у њему увек изазивао осећај изгубљености. Изгубљеност не само у граду, него исто тако и унутар себе. Сваки пут када би пошао у шетњу, осећао би како напушта себе, и док се предавао покрету улице тако што је постајао само око које гледа, био је у могућности да избегне обавезу да размишља, а то му је, више него било шта друго, доносило мир, лековиту унутрашњу празнину. (...) Кретање је представљало суштину, радња стављања једног стопала испред другог могућност да следи ток сопственог тела. Од бесциљног лутања сва места постала су иста, и није му било важно где се налази. У својим најбољим шетњама, могао је да осети како се не налази нигде. Њујорк је био то нигде које је саградио око себе, и схватио је да нема намеру да га икад напусти.“ (Пол Остер, *Њујоршка шрилоџија*, превели Ивана Ђурић Пауновић, Зоран Пауновић и Светлана Спаић, Геопоетика, Београд, 2008, 9.)

са формирањем постструктуралистичких теоретских система и дискурса уопште, може ли се закључити да је „постмодерна“ егзистенцијална ситуација заправо људска ситуација без икаквог префикса „пост-“?

Дакле, за Остера су топос, субјект и спознаја децентрирани и суштински несазнатљиви ентитети. Међутим, у његовој прози ипак постоји нешто што показује јасне одлике утемељености и стабилности – то је форма. Тако, на пример, готово сви романи Пола Остера изграђени су на темељима неког традицијом установљеног жанра – детективски роман и роман *на љуш* су чести жанровско-конвенционални оквири његових наратива, а *Месечева палата*, површински гледано, показује све одлике пикареског романа: усамљени (анти)херој који је остао без родитеља у детињству трага за својим идентитетом лутајући од авантуре до авантуре, карактеризација ликова се врши без претераног удубљавања у психолошке нијансе, структура наратива је епизодна, готово фрагментарна. Колику пажњу Остер посвећује формалној страни својих дела сведочи и следећа његова изјава:

„Никада нисам написао књигу која је имала паран број поглавља из разлога што књига мора да се састоји из непарног броја делова како би имала центар. (...) Облик је оно што утемељује, некако, и оно што искуство доживљавања уметности чини несамерљиво више задовољавајућим и важнијим. Ја овај став не могу да одбраним. Не знам зашто овако мислим, али једноставно тако мислим. На послетку, овакав став је за мене фундаменталан.“¹⁸

Из свега горе реченог следи да овај савремени аутор на тематском плану упорно потцртава одсуство стабилности и баланса, али, истовремено, на формалном плану истрајава у настојању да дело уравнотежи. Иако су, дакле, додирне тачке његове поетике и постструктуралистичких теорија неоспорне, Остер, како сам наводи, суштински верује у потребу изналажења центра, мада научно утемељен одговор на питање зашто је центар уопште потребан нема. Једно је, међутим, сигурно – свет и Њујорк Пола Остера јесу (пост)модерни. На читаоцу је да одлучи колико ће озбиљно схватити заграде.

Литература

1. Auster, Paul, *Moon Palace*, Faber and Faber, London, 1992.
2. Auster, Paul, *The Red Notebook: and Other Writings*, Faber and Faber, London, 2005.
3. Бењамин, Валтер, *Есеји*, превео Милан Табаковић, Нолит, Београд, 1974.
4. Јевремовић, Петар, *Лакан и психоанализа*, Плато, Београд, 2000.
5. Лакан, Жак, *XI семинар – Четири темељна појма психоанализе*, превела Мирјана Вујанић-Ледници, Напријед, Загреб, 1986.

¹⁸ <http://www.paradigme.com/sources/SOURCES-PDF/Pages%20de%20Sources01-1-1.pdf>, 15.10.2008.

6. Остер, Пол, *Њујорика прилозија*, превели Ивана Ђурић Пауновић, Зоран Пауновић и Светлана Спаић, Геопоетика, Београд, 2008.
7. Остер, Пол, *Месечева палата*, превела Ивана Ђурић Пауновић, Геопоетика, Београд, 1999.
8. Herzogenrath, Bernd, *An Art of Desire, Reading Paul Auster*, Rodopi, New York, 1999.
9. <http://www.paradigme.com/sources/SOURCES-PDF/Pages%20de%20Sources01-1-1.pdf>, 15.10.2008.

TERRA AUSTERIANA – THE IMAGE OF NEW YORK IN PAUL AUSTER’S NOVEL MOON PALACE

Summary

The paper examines the influence that outer, objective, somewhat fictionalized space, id est New York, has upon the shaping, that is to say construction and deconstruction of the inner space of the protagonist in Paul Auster’s novel *Moon Palace*. Special attention was paid to the analysis of literary techniques used by Auster in order to create the world of the novel, all the while the emphasis being placed on specific lexical choices made by the author.

Marija Lojanica