

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
VII Међународни научни скуп
(Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 26-27. X 2012)

Зборник са међународног научног округлог стола
ЕГЗИЛ(АНТИ): књижевност, култура, друштво
(Врњачка Бања, 28-29. X 2012)

Уредник
проф. др Драган Бошковић

Програмско-организациони одбор
проф. др Иван Коларић, декан
Филолошко-уметничког факултета у Крагујевцу
проф. др Милош Ковачевић
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
проф. др Драган Бошковић
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
проф. др Бранка Радовић
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
проф. др Анђелка Пејовић
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
доц. др Маја Анђелковић
Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу
проф. др Персида Лазаревић ди Ђакомо
Универзитет „Г. д Анунцио“, Пескара, Италија
проф. др Ала Татаренко
Филолошки факултет Универзитета „Иван Франко“, Лавов, Украјина
доц. др Зринка Блажевић
Филозофски факултет, Загреб, Хрватска
проф. др Миланка Бабић
Филозофски факултет Универзитета Источно Сарајево, Босна и Херцеговина
проф. др Михај Радан
Факултет за историју, филологију и теологију, Темнишвар, Румунија
проф. др Димка Савова
Факултет за словенску филологију, Софија, Бугарска
проф. др Славка Величкова
Филолошки факултет, Универзитет „Пајсије Хиландарски“, Пловдив, Бугарска
проф. др Јелица Стојановић
Филозофски факултет, Никшић, Црна Гора

Рецензенти

проф. др Душан Иванић
проф. др Александар Јерков
доц. др Слободан Владушић
проф. др Ала Татаренко
проф. др Татјана Росић Илић

Зборник је резултат истраживања у оквиру пројекта 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.



ЊУЈОРШКА ТРИЛОГИЈА:
језик, жеља, айокашасџазис

Марија В. ЛОЈАНИЦА

*Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Одсек за филологију
Катедра за англистику*

myalojanica@gmail.com

821.111(73)-31.09 Остер П.

Полазећи од размајрања појмова језик, жеља и айокајастајазис у координатном систему постмодернистичке психоаналитичке и филозофске теоријске матрице, рад настоји да испита механизме конституисања сојства у роману Пола Остера Њујоршка трилогија. У том смислу, један од циљева рада јесте и преиспитивање утицаја стана унутрашњег, односно менталног, медијативног, метафоричког и метафизичког еџила на конституцију и деконституцију идентитетна хуманог субјекта. Посебна пажња је посвећена и: мотиву изолованости у којој се генерише како идентитет субјекта тако и идентитет литературе саме, природи текста и процеса писања/читања, те односу текстуалне и физичке реалности.

Кључне речи

идентитет, језик, жеља, метафорички еџил, Њујоршка трилогија

Овај рад је део истраживања на пројекту 178018: Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Опште је прихваћено становиште да егзил, било спољашњи било унутрашњи, односно „стварносни“ или метафорички, карактерише хронично осећање бескућништва, прогнаности, искорењености и отуђења. Но наведене импликације термина *егзил* не одсликавају у потпуности његов семантички потенцијал. Наиме, испитивање етимологије ове речи (латински *exilium/exsilium* из старогрчког *alaomai*) отрива да поред прогнаности и отуђења ова реч може значити и: лутати, тумарати, скитати, одлутати, залутати или заблудети. Дакле, тумачење појма, феномена и егзистенцијалног и онтолошког стања егзила које отпочиње анализом етимологије саме речи недвосмислено нас доводи до закључка да егзил није, нити може да буде неопозиви, коначни одлазак у нешто. Егзил није искључиво и једино ни (само)наметнути бег. Егзил је пре свега покрет покрета ради. Можда потрага? Свесно напуштање тачке у којој постоји макар привид утемељености сопства? Егзил: “It’s the journey, not the destination.”

У том смислу, овакво стање терминалног губитка, могло би се описати деридијанским терминима и као акутни осећај „увек већ присутног одсуства“, а у овом контексту и Лаканов термин *недостатак* би се могао дојмити више него адекватним из чега је, полазећи са позиција постмодернистичког теоријског и литерарног дискурса, могуће извести закључак да је сваком хуманом субјекту егзил иманентан. Наиме, свако могуће искуство и одношење, како спрема другог, тако и спрема себе самога, означитељски су опосредовани, а могућност директне комуникације и транспарентност језичке репрезентације су укинуте. За Лакана језички систем, односно симболички поредак, јесте пресудни фактор у процесу конституисања субјективитета уопште, а императив речи (*verbe*) делује

„као закон који га (човека) је обликовао по својој слици. Она руководи поетском функцијом језика да би симболички посредовала његову жељу. Нека вам она омогући да коначно схватите како у дару говора почива сва реалност његових дејстава; јер човеку је управо преко тог дара дошла сва реалност и он је одржава помоћу свог непрестаног делања.“ (Лакан 1983: 109)

Директна импликација овог става је следећа: за човека реалности нема уколико она није симболички опосредована. Шта више, симболичка медијација је истовремено и једини фактор и гарант одржања и регулације овакве „реалности“. Самим тим, субјект, константно контролисан од стране поретка дискурса, никако не може

поново да успостави изворно стање невиности самообјашњивог света и целовитост сопственог идентитета пошто су они заувек закључани у домену реалног поретка који се опире и имагинарној и симболичкој репрезентацији (Das Ding – немогуће Реално). Но, ако је место великог Другог за Лакана императивно место симболичког остварења апсолутне истине, али и истине која је тајна, онда до ње субјект никада не може доћи будући да не може доспети до великог Другог. Импликација ове тезе је следећа: сама украдена истина била би отуђени сегмент сопственог идентитета субјекта у настајању, који му се са места другог враћа, али у за њега сасвим непрепознатљивој форми под знаком разлике. Услед овакве расцепљености, хумани субјект је у стању константног кретања (флукса), односно перманентног екстазиса, заувек у потрази за украденом истином и чистотом језичке репрезентације каква је постојала пре Адамовог изгнанства. Међутим, свест о недостижности коначне реституције свега и себе, али и универзалног спасења које би резултирало из оваквог поновног успостављања стања свеколике *јасности* нити једног тренутка не укида намеру да се у потрази за њом опстоји.

У контексту изнетих теза, литература, али нарација у ширем смислу, односно праксе писања, читања и приповедања себе и Другога могу се разумети као покушај разрешавања сопствених онтолошких апорија, као настојање да се надомести недостатак и поврати целовитост сопства, те као манифестације лакановски схваћене жеље. А жеља, то је могућност достизања задовољења у језику путем језика. Жеља је покретач креативности пошто она замишља своје објекте. Она замишља идеалне објекте те мора да се суочи са нескладом који се нужно јавља између овако конципираних/конструисаних слика и оних које нису симболички транспоноване. Међутим, намеће се питање у којој мери овакав покушај дискурзивне реконструкције целовитости сопства може да буде плодносан уколико је управо језик тај који доводи до двоструке расцепљености хуманог субјекта. Но, симболички поредак на хумани субјект делује још на једној равни. Како примећује Бернд Херцогенрат, Фројд, Лакан, а потом и Делез и Гатари конституишу своје теорије субјективитета по „машинском“ моделу. У свом другом семинару, Жак Лакан истиче да је симболички свет заправо свет машине. У овом контексту, оно што највише трпи „машинску обраду“ јесте *jouissance*, односно прекорачење прага до којег субјект доживљава задовољство, а које доводи до тога да се задовољство искуси тек приликом доживљавања бола. *Jouissance* јесте,

дакле, нераздвојив од нагона за смрћу, те самим тим препуштање може да доведе до *еџифаније* као непосредованог сусрета са Реалним. Међутим, у Лакановом текстуалном универзуму, деловање језика као аутореференцијалног система означитеља, или апсолутне симболичке машине, успоставља непремостиви јаз између хуманог субјекта и *jouissance*, тамне стране задовољства. Сврха оваквог деловања јесте очување конструкта самосвесног и самодовољног субјекта пошто је сусрет са Реалним оно што трајно може да дестабилизује симболичко-имагинарну фантазмагорију. Дакле, коначно одредиште субјекта којег жеља и гони и вуче, место великог Другог, скровиште Истине-Тајне има ауру застрашујућег и фаталног. Једини начин да субјект изнесе потрагу руковођену оваквом жудњом, а да при томе очува интегритет симболичког сопства, јесте да *Das Ding* заодене у имагинарни и/или симболички вео. У том смислу, сваколика нарација, литерарна или теоријска, иако производ нагонске, неутаживе жеље за фаталним Реалним, јесте заправо манифестација кукавичког покушаја дискурзивног „разблаживања“ смртоносности Реалног. Да ли је, дакле, апокатастасис уопште могућ уколико узмемо у обзир да нам недостаје храбрости да поднесемо и изнесемо апокалипсу?

* * *

Ликови који се крећу текстуалним универзумом *Њујоршке шрилоџије* Пола Остера конципирани су као реторичке фигуре или као експоненти постмодернистичких теоријских матрица. Они „живе“ у свету који је строго омеђен: као и за Дерида, ни за њих не постоји ништа изван текста, а оваква дискурзивно-архитектонска структура је истовремено и кућа и тамница бића. Мизансцен овог Остеровог романа се реализује на две равни: поприште битке за поновно задобијање изгубљене целовитости и стабилности сопства јесте, на једном нивоу Град, мегалополис саздан од рефлектујућег стакла, а на другом, соба, увек мала, мрачна и загушљива. Већ трећи пасус *Њујоршке шрилоџије*, тачније новеле „Град од стакла“, јасно илуструје функцију града у роману:

„Њујорк је представљао неисцрпан простор, лавиринт бескрајних корака, и без обзира на то колико би ходао, без обзира на то што је добро упознао његове квартове и улице, град је у њему увек изазивао осећај изгубљености. Изгубљености 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. Свет се налазио изван њега, око њега, испред њега, а брзина којом се мењао онемогућавала му је да се над било чим дуже замисли. Кретање је представљало суштину, радња стављања једног стопала испред другог могућност да следи ток сопственог тела. Од бесциљног лутања сва места су постала 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.“ (Остер 2008: 9-10)

За почетак, ликови овог романа су својеврсни перипатетичари с тим да они не филозофирају док ходају, већ филозофирају, али и живе, ходајући. Кретање, које је суштина, јесте у том смислу једина онтолошка одредница субјекта, покушај да се задовољи оно што Лакан назива „жељом“, а што Остер зове „глађу“. Жеља/глад субјекта јесте жеља/глад за Другим. Покушај досезања другост у себи јесте основна мотивација писаца-детектива *Њујоршке трилогије*, њихов *spiritus movens* који их нагони на неизвесно и бесциљно тумарање. „Не налазити се нигде“ није, у том смислу, негативна квалификација егзистенцијалног стања – то је вечито отворена могућност вечитог обитавања у стању покрета ка месту Другог. *Suspended movement in suspended space*. У новели „Град од стакла“, град и дословно фигурира као лист хартије: Питер Стилман Старији ходајући улицама Њујорка исписује слова TOWER OF BABEL, а потом Квин, који га прати и исцртава његову путању на страницама црвене, спирално укoricене свеске, претвара ова „виртуелна“ слова у графички запис. На овај начин Пол Остер још једном литерарним средствима уобличава постструктуралистичке ставове о природи и функцији језика. Наиме, симболички опосредована реалност, једина реалност коју човек „има“, јесте реалност која се изнова хода и пише. За Остера то је једно те исто. Из тог разлога, свака од новела које сачињавају *Њујоршку трилогију* завршава се нејасним одласком у нејасно негде, или, као што је то случај у новели „Град од стакла“, брисањем до тада начињених записа са улица града-књиге како би се омогућило отпочињање новог наратива. „Град је сада већ био потпуно бео.“ (Остер 2008: 119)

У контексту Остеровог романа чин писања себе и Другог, то јест наративизација сопства и другости, било кроз покрет или писмо, јесте једини модалитет потенцијалног поновног успостављања онтолошког реда или реконституисања *увек већ* расцепљеног Ја. Иницијација

оваквих процеса готово без изузетка отпочиње (само)наметнутим изгнанством у скучене, затворене просторе. Шта више, овај свесни поступак јесте заправо покушај да се кроз социјалну дисоцијацију, медитацију у осами и чин писања, то јест симболичку репрезентацију и реконструкцију сопства, изгубљена свест о себи и Другом, реактивира и поврати. Отуђење, дакле, јесте само први корак на путу самоспознаје, а стање менталног, медитативног, метафоричког и метафизичког егзила јесте нужан предуслов поновног рађања. Флуks субјекта, и то онај који се одвија на основној, физичкој, просторној равни, тече на релацији спољашњи свет – унутрашњи свет, а лутање којим субјект покушава да разреши сопствене онтолошке апорије га доводи у собу, која је у Остеровом универзуму понекад закључана, али је увек мала, мрачна и клаустрофобична. Шта више, соба у којој се пише истовремено показује одлике уточишта и склоништа, простора који омогућава гестацију, али и осуђеничке ћелије што илуструје и следећи одломак из новеле „Духови“:

„Заробили су Блуа тако да не ради ништа, и да је до те мере неактиван да је свој живот свео на нешто што готово уопште и није живот. Осећа се као човек које су осудили да седи у соби и до краја свог живота чита књигу (*Валден*). Чудно је то – бити у најбољем случају напола жив, посматрати свет искључиво кроз речи, живети само кроз туђе животе. Али ако би та књига била занимљива, можда то и не би било тако лоше. (...) Само, ова му књига не нуди ништа. Ту нема приче, нема заплета, нема радње – само један човек који сам седи у соби и пише књигу. Ничег другог ту нема, схвата Блу, и не жели више ни тренутка то да трпи. Али како се извући? Како се извући из собе претворене у књигу која ће наставити да се исписује догод је он у соби?“ (Остер 2008: 153)

Остерови ликови јесу егзиланти у оном смислу у којем је соба страна земља. Тријада: соба – гробница – материца¹ (према Остер 1992: 159-161) јесте мотив којим се Остер често служи како би указао на (ре) генеративни потенцијал затворених, скучених и мрачних простора. Нема рађања новог Ја без смрти старог, а једини простор у којем на снагу могу да ступе силе Ероса и Танатоса је онај који носи и физичке карактеристике материце и гробнице (Плекан 2001: 12). Ако једино у соби, испосничкој изби, може да се начини покушај реконституисања увек већ расцепљеног Ја, онда је управо чин писања једини могући модалитет потенцијалног поновног успостављања онтолошког реда.

¹ Изворне лексеме *room*, *tomb* и *womb* су еуфоничне што Остер уочава и експлицитно потцртава.

Наративизација сопства изједначена је с његовим успостављањем, а чин/ процес писања је, у том смислу, симболички еквивалент смрти зарад будућег рађања, с тим да је поменути процес увек бољан, а његов исход је увек неизван. Међутим, доима се да употреба поменутих еуфоничних лексема има још једну функцију. Наиме, Остеров трајна преокупација магичном димензијом језика, указује и на то да у његовој прози живо присутна носталгија за заувек изгубљеном истином, те чистотом и апсолутном прозирношћу језика, то јест изгубљеним и немогућим савршенством и хармонијом. У покушају поновног успостављања изворног стања ствари, а у нади да ће се тако доћи до спасења, овакво лутање и трагање увек се одвија с ону страну речи. За Остера је Њујорк, Град од стакла, „најбезнадежнији и највише деградиран од свих места. Слом је свуда околу, хаос је универзалан. Потребно је само отворити очи да би се то видело. Сломљени људи, сломљене ствари, изломљене мисли.“ (Остер 2008: 72) И речи су „поломљене“ – звучање заувек одвојено од значења, означено од означитеља, и ништа више није исто као што је било пре мешања језика.

„У свом првобитном облику, када је људима био подарен од бога, језик је био апсолутно изван и провидан знак ствари зато што им је личио. Имена су била утиснута у предмету који су означавала (...). Да би људи били кажњени, та прозирност била је уништена у Вавилону. Језици се подијелише и и посташе нетрпељиви у оноликој мјери у коликој је била избрисана њихова сличност са стварима, која је била први разлог постојања језика. Све језике које познајемо ми данас говоримо само на основу те изгубљене сличности и у простору који је она оставила празним.“ (Фуко 1971: 102)

Њујорк, „то нигде“, апсолутна празнина, за Остера јесте двадесетовековни Вавилон. Записани простор, простор који записује. Место (от)пада. У том смислу, а како у оваквом Вавилону ништа не постоји изван текста, апокатастасис је једино могуће досегнути путем језика, односно у језику.

„Ако је човеков пад значио и пад језика, зар није логично претпоставити да би последице пада биле укинуте, да би се њихов утицај обрнуо, уколико би се поново створио језик којим се говорило у Едену? Ако би човек могао да научи да говори овај првобитни језик невиности, зар тиме не би повратио стање невиности у себи самом?“ (Остер 2008: 47)

И поново питање. Поново покушај. Поново лутање. „Јер сад више нема оне изворне ријечи, апсолутно почетне, која је започињала и ограничавала бескрајни покрет говора; одад ће језик расти без почетка, без ограничења и обећања. И управо улажењем у тај узалудни и суштински простор исписује се свакодневно текст литературе.“ (Фуко 1971: 110) Интересантно је приметити да се Фуко, дефинишући простор у ком се литература ствара, те у којем обитава, наизглед служи контрадикторном одредницом. Како нешто истовремено може бити и узалудно и суштинско? У контексту *Њујоршке тирологије*, као што смо већ поменули, физички простор је отелотворење текста. Град је неисписани лист папира, соба је књига. У том смислу, Остеров текстуални универзум можемо прочитати кроз призму наведене тезе из *Ријечи и ствари* на следећи начин: улазак у собу која је текст неће дати жељени или очекивани резултат. Шта више, неће дати никакав резултат. „Простор литературе је узалудан.“ Али, истовремено без једног оваквог беспотребног, и бескорисног чина не може се доћи до бити, сржи, унутрашње садржине, суштине, дакле. „Простор литературе је суштински.“ Суштине чега? Језика? Писања? Уметности? Човека? И доиста, узалудност је кључна реч Остерове онтолошки оријентисане прозе. Књиге које читамо читајући *Њујоршку тирологију* састоје се од речи које су протагонистима познате „а опет, некако чудно уклопљене, као да им је крајња сврха била да једна другу укину.“ (Остер 2008: 282) На питања која су постављена у овом роману одговара се отварањем нових питања: „(..) све је остало отворено, недовршено, на прагу новог почетка.“ (Остер 2008: 282) Да ли у томе онда лежи суштина? У вечитој загонетки која је реч и вечитом узмицању решења? У нади да је заиста важнији пут него долазак на коначно одредиште? А опет, настојање да се граница пређе је онтолошки есенцијално и фундаментално пошто се идентитет конституише захваљујући флуксу. Дакле, егзил јесте датост. Међутим, покрет је узалудан ако се кретању приступи као акцији која треба да произведе резултат, разрешење, досезање неког, унапред задатог циља. Осећај узалудности се може пренебрегнути једино уколико се кретање перципира као својеврсан ларпурлартистички чин: покрет покрета ради.

Као што је у раду већ наведено, филозофска и психоаналитичка теорија постструктуралистичког усмерења каже да је гравитациона сила места Другог за хумани субјект неумољива. Шта више, без другог и/или Другог нема ни конституисања сопства. Тако је и у *Њујоршкој тирологији*. Остерови ликови су *увек већ* нечији двојници,

то јест другост је већ унутар њих иако се доима недостижном². Па тако, неименовани наратор новеле „Закључана соба“ трага за својим несталим пријатељем Феншоуом, такође писцем, тако што настоји да напише његову биографију, а све време, заправо обиграва око свог изгубљеног центра. У новели „Духови“, лик детектива-писца постоји само зато и само док постоји и лик писца-детектива, и обратно. „Je est un autre.“ „Другим речима: Чини ми се да ћу вечито бити срећан тамо где ме нема. Или, још јасније: тамо где нисам, ја заправо јесам. Или, без икаквог околишања: ма где изван света.“ (Остер 2008: 100) Идеја да се сопство, између осталог, конституише и проласком хуманог субјекта кроз стадијум огледалске идентификације, то јест кроз дефинисање себе уз помоћ слике која се враћа са места другог али неповратно измењена, у *Њујоршкој трилогији* реализована је тако што је читав роман претворен у ходник, или још боље лавиринт, чији су зидови прекривени огледалима. Ликови се огледају једни у другима, текстови се огледају једни у другима, испреламана слика настаје и нестаје, не зна се где оригинал престаје, а где одраз почиње. Стилман Старији се огледа у Квину, Квин се огледа у Стилману Млађем, Остер се огледа у Квину, Блу се огледа у Блеку, који је одраз Вајта, наратор „Закључане собе“ је Феншоуов одраз, *Валден* се огледа у „Духовима“, *Дон Кихоти* се огледа у „Граду од стакла“, По и Мелвил се огледају у *Њујоршкој трилогији*. И све је текст – и простор (град и соба), и време, и живот, и човек. Текст романа је аутореференцијалан као и симболички универзум који је роман створио. У овој текстуалној фантазмагорији тело се растаче, преводи у и своди на слику, имаго, текст. У дискурзивном покушају да се дође до Реалног, оно се обезбеђује и од њега остаје сенка. Дух. Из оваквог лавиринта нема излаза. И кретање, физичко барем, постаје илузија. Једини флуks који постоји јесте кретање ока³ - од „мене“ до „мог одраза“, од „мене“ до празног листа папира који испуњавам речима које су рефлексија мојих мисли које су одраз језика који постоји ван мене, пре мене и који ме је, на послетку, и створио -Мебијусова трака

2 Ово илуструју следећи одломци из *Њујоршке трилогије*: „Он (Феншоу) је место од којег за мене све почиње, и тешко да без бих њега уопште знао ко сам.“ (Остер 2008: 179) „Сада кад је успео да продре у Блекову собу и у њој застане сам, када је, такође, успео да продре у светилиште Блекове самоће, он није у стању да реагује на тмину тих тренутака, изузев тако што ће их заменити властитом самоћом. Ући у Блека, дакле, било је исто што и ући у себе самог, а кад је ушао у себе самог, више не може да замисли да буде ма где другде. Али и Блек се налазио управо ту, премда Блу то не зна.“ (Остер 2008: 171)

3 „Спекулисати, од латинског *speculatus*, што значи огледало. Јер, док шпијунира Блека преко пута, Блу као да гледа у огледало, и уместо да једноставно посматра другог човека, он схвата да посматра и себе самог.“ (Остер 2008: 130-131)

циркулисања симбола.

У раду је до сада концепт *жеље* тумачен као могућност достизања задовољења у језику путем језика. Другим речима, жеља је покретач креативности субјекта који консенквентно концептуализује идеалне објекте да би се потом суочио са нескладом који се јавља између овако конципираних/конструисаних слика и оних које нису симболички транспоноване. Последица је нужна компензација објекта мало *a* (*objet petit a*), недостижног објекта жеље, оног дела Реалног који се опире симболичкој обради. Тако се најчешће манифестује *глад* ликова Остерове *Њујоршке трилогије*. То јест, тако се манифестује докле год пишу или су писани. Међутим, у новели „Закључана соба“ Остер нуди и једно ново виђење жеље. Непосредно после тренутка физичког зближавања са женом свог несталог пријатеља, наратор новеле ће открити рупу „у центру симболичког поретка, пуко пројављивање неке тајне који треба објаснити, интерпретирати“ (Жижек 1992):

„Не говорим толико о жељи, колико о спознаји, о открићу да двоје људи, кроз жељу, могу да створе нешто далеко моћније него што може да створи иједно од њих појединачно. Мислим да ме је та спознаја изменила и омогућила ми да се осетим човечнијим. (...) Показало се да је моје право место на свету било негде изван мене, а ако је то место и било у мени, било га је немогуће пронаћи. Била је то сићушна пукотина између себе и не-себе и, први пут у животу, у овом ничијем простору видео сам само средиште света.“ (Остер 2008: 210)

И даље је место Другог непознаница („моје право место на свету је било негде изван мене, а ако је то место и било у мени, било га је немогуће пронаћи“), али овај пут поглед субјекта није уперен у рефлектујућу површину, већ у „само средиште света“. Поменути тренутак је, међутим, само титрај, визија која се јавила и убрзо нестала. Иако је ова спознаја изменила наратора и омогућила му да се осети човечнијим, он је више не евоцира и наставља своју, накратко прекинуту, текстуалну потрагу за објектом жеље који није, као поменути, *објекат* мало *a*. Који није разоран. Који не боли. Који постоји да не би био досегнут. Који постоји док се не досегне.

Узевши у обзир све горе наведене хипотезе, доима се да је идентитет хуманог субјекта увек већ тамо где није и једино га можемо спознати (ако се овакво перципрање уопште може сматрати спознајом) тек као пуку слику вишеструко преломљену у искривљеним огледалима. Узалудности потраге за неухватљивим Центром јесмо свесни. Свесни

смо и тога да је свако приближавање њему корак ближе ништењу крхке творевине коју зовемо „Ја“. Но ипак, у трагању опстојавамо. Ипак, од екстазиса ка апокатастазису не одустајемо. Рећиће Пол Де Ман: „Присуство жеље замењује одсуство идентитета.“ (Де Ман, 1979, 198). Намеће се, међутим, следеће питање: да ли је жеља та која долази на место идентитета, његов супститут на који пристајемо пошто the real thing не можемо имати, или је управо жеља та која наш идентитет јесте? Жеља за било којим од небројених малих других, жеља за оним једним, јединственим великим Другим, жеља за собом, жеља за жељом?

ЛИТЕРАТУРА

- Де Ман 1979: P. De Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven: Yale University Press.
- Жижек 1992: S. Zizek, *Enjoy Your Symptom! Jacques Lacan in Hollywood and Out*, London: Routledge.
- Лакан 1983: Ž. Lakan, „Funkcija i polje govora i jezika u psihoanalizi“, u *Spisi (izbor)*, uredio Miodrag Pavlović, Beograd: Prosveta.
- Лакан 1999: J. Lacan, *Ecrits, The First Complete Edition in English*, translated by Bruce Fink, New York – London: W.W. Norton & Company.
- Остер 2008: P. Oster, *Njujorška trilogija*, превели Ивана Ђурић Пауновић, Зоран Пауновић и Светлана Спаић, Београд: Геопоетика.
- Остер 1992: P. Auster, *The Invention of Solitude*, London: Faber and Faber.
- Фуко 1971: M. Fuko, *Riječi i stvari, arheologija humanističkih nauka*, Beograd: Nolit.
- Херцогенрат 1999: B. Herzogenrath, *An Art of Desire, Reading Paul Auster*, New York: Rodopi.
- Plékan, Alexis. *Confinement in Paul Auster's Moon Palace and the New York Trilogy*. http://www.memoireonline.com/10/08/1580/m_confinement-in-paul-auster-moon-palace-and-the-new-york-trilogy0.html. 01.09.2012.

THE NEW YORK TRILOGY: LANGUAGE, DESIRE, APOCATASTASIS

Summary

The paper initially examines the concepts of language, desire and apocatastasis within the postmodern psychoanalytical and philosophical theoretical framework so as to analyze the mechanisms of selfhood constitution in Paul Auster's novel The New York Trilogy. Henceforth, one of the aims of the paper is to reexamine the influence of metaphorical, that is to say mental, meditative and metaphysical exile on human subject's identity construction and deconstruction. Particular attention is focused on: motif of isolation in which both subject's identity and identity of literature are generated, the nature of text and writing/reading process, and the relationship between textual and physical reality.

Key words

identity, language, desire, metaphorical exile, The New York Trilogy

Marija Lojanica