

Марија ЛОЈАНИЦА
Крађујевац

ЗАЧАРАНИ КРУГ ИДЕОЛОШКЕ (РЕ)ПРОДУКЦИЈЕ: КЊИЖЕВНОСТ, ТЕОРИЈА И МАНИПУЛАЦИЈА

У раду ће се преиспитивати сложени однос три, само на први поглед, диспаратна система – стварности, теорије и уметности, а са намером утврђивања степена уплива једног система у други / друге. Комплексна интеракција три система се не може, међутим, у потпуности описати термином *уплив* – адекватнија је употреба синтагме *свесна манипулација* будући да чињенице које недвојбено припадају једном систему нужно морају бити извитоперене од стране другог система како би се постигло, колико-толико стабилно функционисање истог. Иако поменути процес интеграције, или прецизније апропријације елемената и потоње манипулације њима за циљ има остваривање аутономности литерарног света, он ипак резултира неразмрсивом мрежом односа елемената који конституишу игру реалност-метареалност. Поменути процес биће илустрован анализом следећег примера: књижевном и теоријском манипулацијом анегдотом о изградњи Бруклинског моста, а у контексту новеле Пола Остера „Духови“.

Кључне речи: *Њујорика шрилођија*, фикција, реалност, манипулација

Амерички аутор Пол Остер је у периоду од 1981. до 1984. године стварао свој први и, по многим критичарима и теоретичарима књижевности, најзначајнији роман *Њујорика шрилођија*. Поменути значај романа лежи у чињеници да Остер пишући *Њујорикку шрилођију* успешно повезује, с једне стране, филозофске системе настале у 20. веку (Бодријар, Рикер, Дерида, Лакан) и, са друге, различите и наизглед неспојиве литерарне традиције и књижевне опусе (Сервантес, амерички трансцендентализам прве половине 19. По, Хоторн...). На тај начин он успева да делима насталим у претходним епохама да једну посве нову, пост-модернистичку димензију и тако имплицитно покаже њихову живост и жилавост. Роман би се жанровски могао одредити термином метафизичка детективска проза који је први пут употребљен 1941. године (Хауард Хејкрафт у књизи *Уметности мистерије*)¹. Термин *метафизичка детективска проза* се данас користи чешће од осталих терминолошких одредница попут *деконструктивистичка* или *постмодернистичка мистерија*, *анти-детективска проза* или *онтолошка детективска прича*, а означава дела која припадају „двадестовековној традицији експерименталне прозе“² и којима је заједничко обележје пародијски однос према традиционалним конвенцијама жанра детективске приче. Наиме, иако тематика оваквих прозних састава припада домену традиционалне детективске прозе (професионални детектив или детектив-аматер покушавају да реше случај), у метафизичким детективским причама (раз)решења нема. Оне се завршавају питањем пре него дефинитивним одговором. Аутори оваквих прозних дела посебну пажњу посвећују питањима интерпретације и ауто-рефлексивности текста, субјективитета, природе реалности и граница људског знања и сазнања. Другим

1 Према *Detecting Texts, The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, edited by Patricia Merivale and Susan Elizabeth Sweeney, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1998., 4.

2 Ибид., 1.

речима, сама приповест настоји да пронађе и понуди одговор на питање сопственог значења, али и значења и смисла људског живота уопште, у чему никада не успева.

Пошто смо дефинисали жанровско одређење читавог романа *Њујоршка трилогија*, а самим тим и новеле „Духови“, позабавимо се и анализом овог прозног текста. Фабула новеле се најјезгровитије да описати на следећи начин: „Блуа, Брауновог студента, најмио је Вајт да шпијунира Блека. Са прозора изнајмљене собе у улици Оранж Блу посматра Блека који, с друге стране улице гледа кроз свој прозор.“³ Како се догађаји нижу један за другим, читаоци, а и сам Блу, јунак новеле са чије тачке гледишта се читава наративна структура сагледава, откривају да су Блек и Вајт једна те иста особа, која је приватног детектива унајмила с једном намером – Блеку / Вајту, који је својеврсни литерарни израз Лакановог раслојеног хуманог субјекта, неопходни су писани извештаји о сопственој активности да би добио легитимитет и доказ свог постојања. Евидентно је, дакле, да поетика Пола Остера има бројне додирне тачке, на првом месту, са два теоретска система: психоаналитичком теоријом Жака Лакана и теоријом о наративном конституисању Сопства Пола Рикера. Наиме, баш као и Лакан и Рикер, Остер, стварајући свој фикционални свет, одриче могућност постојања индивидуе као аутономне и централисане категорије и фокусира се на питањима порекла, субјективитета, језика и њихове комплексне и перманентне игре. Даље, сва три аутора дискурс, и литерарни и научни, сагледавају као наративне структуре које суштински доприносе како нашем разумевању тако и конституисању реалности, односно света у нама и света који нас окружује. Субјект је резултанта своје уписаности и записаности, односно изражености у различитим дискурсима / кроз различите дискурсе. Намеће се закључак да је Пол Остер, пишући *Њујоршку трилогију*, књижевним средствима изразио ванкњижевни садржај, то јест да су у описаном случају теоретски системи послужили као ванкњижевна грађа.

Обратимо сада пажњу на интеракцију књижевности и ванкњижевности, а у контексту односа реалност - *метареалност*. Прича о оцу и сину - инжењерима Џону и Вошингтону Реблингу, градитељима Бруклинског моста, је једна од оних чињеница „које живе свој живот изван уметничке књижевности“⁴, а коју Пол Остер уводи у свој наратив. Наиме, једнога дана, пратећи Блека, Блу прелази преко моста и присећа се приче о његовој изградњи коју је као дечак чуо од свог оца.

„Његов отац је силно држао до чињеница, па је Блуу испричао приче о свим споменицима и небодерима, опширне литаније детаља – архитекте, датуми, политичке интриге – и о томе како је некада Бруклински мост био највиша грађевина у Америци. Стари је био рођен оне године кад је довршена градња моста, па је та веза вазда постојала у Блуовој свести, као да је мост на неки начин био споменик његовом оцу. Допадала му се прича коју је тог дана чуо док су он и Блу Сениор ишли преко ових истих дрвених дасака по којима он сада хода, и ко зна зашто, никада је није заборавио.“⁵

На први поглед, биографски коментар који следи је директно транспонован из дискурса историографије/биографије (описани догађаји су непобитне, ствар-

3 Пол Остер, *Њујоршка трилогија*, превели Ивана Бурић-Пауновић, Зоран Пауновић и Светлана Спаић, Геопоетика, Београд, 2008, 284.

4 Б.В. Томашевски, *Теорија књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд, 1972, 215.

5 Ибид, 135.

носне чињенице, а лексичка средства која су употребљена да би се анегдота препричала нису конотативно обојена), што ће рећи, чини се да аутор није извршио очигледну примену било каквог књижевног поступка којим би моделовао ванлитерарну грађу. Међутим, постојање оквирне приче која уводи анегдоту о Реблинзима доводи нас до закључка да је извесна трансформација ипак извршена. Наиме, Остер је причу о Реблинзима поставио у текстуални оквир приче о Блуу и његовом оцу и тако читаоцима сугерисао да ову историјску чињеницу треба искористити као кључ за интерпретацију односа фикционалног оца и сина. После изненадне смрти Џона Реблинга, пројектанта Бруклинског моста, његов син се нашао у позицији да доврши изградњу, да би касније и сам платио животом своју посвећеност овој грађевини, а да притом ниједном није поставио себи питање да ли треба да поднесе исту ону жртву коју је поднео и његов отац. Исто се понаша и фикционални син – Блу Сениор је био полицајац који је погинуо обављајући своју дужност, а његов син, иако свестан опасности позива којим се бави (будући да је тај позив одвео његовог оца у смрт), никада неће у питање довести посвећеност задатку који је унајмљен да обави. Доима се да стварносна чињеница, поменута анегдота, дакле, функционише као идеална илустрација, или чак емфаза идеје о конституисању сопства на линији отац-син. Међутим, Остер нам прећуткује битан историјски податак. У градњи Бруклинског моста нису учествовали само отац и син. Наиме, услед готово нељудских услова рада на градилишту, Вашингтон Реблинг је оболео од кесонске болести која га је везала за кревет и онемогућила му активније учешће у изградњи, те је улогу главног инжењера пројекта преузела његова жена Емили. У кратком временском периоду, Емили је овладала знањима из области статике и грађевине и заузела, додуше незванично, позицију главног инжењера пројекта, а одиграла је и значајну улогу у решавању проблема који су се јавили у односу са политичким структурама града Њујорка. Једноставније речено, да није било Емили Реблинг, не би било ни Бруклинског моста, бар не онаквог каквим га данас знамо. Међутим, а у светлу горе изнетих претпоставки о методама конституисања идентитета главног јунака новеле „Духови“, Полу Остеру није било у интересу да у ову причу уведе женски принцип будући да би се тим поступком јавило неслагање између самог књижевног дела и филозофског система на којем оно почива, што ће рећи, психоаналитичке теорије Жака Лакана. Приликом успостављања идентитета субјекта *мало* с од пресудног је значаја деловање симболичког поретка који се пре свега очитује у двома инстанцама: закону језика и закону оца.⁶ Женски принцип у овако структурираном свету, било унутрашњем, било спољашњем, нема шта да тражи. Он би систем дестабилизовао и укинуо валидност повезаности Лаканове теорије и Остерове новеле. Брисањем лика Емили Реблинг из повести о изградњи Бруклинског моста, аутор је извршио озбиљну модификацију реалних чињеница, а у циљу пре свега успостављања, а потом и очувања тоталитета створеног супстрата, односно новонасталог, троструко моделујућег система – литерарног дела. Емили Реблинг је морала да нестане из приче господина Блуа како би Остерова прича могла да оживи.

Но однос између оца и сина није једини однос који Остер у овој новели испитује. У фокусу његове пажње је и однос који се успоставља на релацији субјекат – објекат. Наиме, Вашингтон Реблинг је приказан као субјекат који ства-

6 Према: Жак Лакан, *Четири темељна појма психоанализе*, превела Мирјана Вујанић-Ледницик, Напријед, Загреб, 1986.

ра мост (објекат); међутим, подвојеност између онога ко ствара и онога што субјекат ствара се временом брише, мост постаје опсесија, а градитељ постаје оно што сам гради:

„(...) а импресивно је било то што му је читав мост дословно био у глави: памтио је сваки његов део, све до најситнијих комада челика и камена, и премда Вошингтон Реблинг никада није крочио на мост, он је сав био у њему, као да је након свих тих година некако срастао с његовим телом.“⁷

Паралелизам између факције и фикције постоји и када је ова релација у питању пошто се дају уочити сличности између односа Реблинг/субјекат и мост/објекат, с једне стране, и Блу, онај који прати, субјекат дакле, и Блек, онај који је праћен, с друге. На почетку наративног тока, дистинкција између два лика је јасна. **Двоглед** којим Блу посматра Блека (ето и Фукоа), **свеска** у коју **записује** његове активности (ево и Рикера) и улица која их дели представљају јасне демаркационе линије између њих двојице. Блу је посматрач, Блек је посматрани; Блу је субјекат, Блек објекат. Шта више, уколико у обзир узмемо и горе поменути навод из новеле који указује на нужност постојања Блуових записа о Блеку ради верификације његовог постојања, можемо рећи и да процесом писања детектив конституише онога о коме пише. Да записа нема, Блек не би био жив. Паралелизам са односом који је постојао између Вошингтона Реблинга и Бруклинског моста је дакако успостављен, међутим, ваља утврдити и да ли је дошло до стапања субјекта и објекта (г)радње. Време пролази, а Блу никако не добија упутства од свог налогодавца да престане са праћењем Блека. Блек читаве дане проводи у својој соби и пише, његов живот је у потпуности лишен комуникације са другима, па тако и Блу, који је приморан да га прати, губи контакт са спољашњим светом те, консенквентно, и сам постаје усамљеник. На свету као да постоје само њих двојица и стиче се утисак да је једина сврха њиховог постојања доказивање егзистенције оног другог. Да нема Блека, не би било ни Блуа и обрнуто. Када детектив ипак на крају одлучи да успостави контакт са оним кога је унајмљен да прати, он постаје свестан чињенице да је до стапања двају хуманих субјеката, њега и Блека, дошло и да повратка више нема.

„Сад када је успео да продре у Блекову собу и у њој застане сам, када је, такорећи, успео да продре у светилиште Блекове самоће, он није у стању да реагује на тмину тих тренутака, изузев што ће их заменити властитом самоћом. Ући у Блека, дакле, било је исто што и ући у себе самог, више не може да замисли да буде ма где другде. Али и Блек се налази управо ту, премда Блу то не зна.“⁸

* * *

Уколико се на тренутак обазремо на моменат у којем је поменута ванлитерарна чињеница уведена у текст, може нам се учинити да је препричавање анегдоте о Џону и Вашингтону Реблингу ништа више од ретардације радње, односно мотива који се у тексту нашао као илустрација тока свести јунака. Подробнија анализа текста нам, међутим, открива да поменутом елементу ванкњижевне грађе бива додељена функција дескриптивног статичног мотива који фигурира

7 Пол Остер, *Њујоршка шрилогија*, превели Ивана Ђурић-Пауновић, Зоран Пауновић и Светлана Спаић, Геопоетика, Београд, 2008, 136.

8 Ибид, 171.

као илустрација јунаковог односа са људима који га окружују и који у битној мери доприносе конституисању његовог идентитета, а свесна манипулација чињеницама за циљ има смештање новеле „Духови“ у шири постмодернистички контекст. Наиме, у овом делу референтна позиција литературе није фиксирана и херметичка: књижевност је истовремено у чврстом односу са реалношћу али и са филозофијом. Идеолошки аспект новеле Пола Остера се реализује на следећој оси: *стварности* се трансформише, односно њоме се манипулише, *књижевним* средствима да би се илустровале / нагласиле конкретне *филозофске* поставке. Литература јесте средство идеолошке репродукције утолико што има моћ да оживи теоретске системе и да, консеквентно, њихове претпоставке потврди, тако што ће их довести у директну везу са реалношћу. Путем себи својствених механизма обраде, ако је то потребно као у описаном случају Остеровог третмана приче о изградњи Бруклинског моста, књижевност ће изменити реалност подређивши је тако фикционалном свету. У светлу горе реченог, намеће се следећи закључак – идеолошка манипулација коју, у већој или мањој мери, врши литература нужан је предуслов пуне реализације вишезначности и комплексности света књижевног дела јер се њеним спровођењем успоставља повезаност литературе са стварношћу и осталим моделативним системима, али и њена дубока укорењеност у културном контексту.

Литература

Detecting Texts, the Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism, edited by Patricia Merivale and Susan Elizabeth Sweeny, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1998.

Lakan, Žak, *Četiri temeljna pojma psihoanalize*, prevela Mirjana Vujanić-Lednicki, Naprijed, Zagreb, 1986.

Oster, Pol, *Njujorška trilogija*, preveli Ivana Đurić-Paunović, Zoran Paunović i Svetlana Spaić, Geopoetika, Beograd, 2008.

Рикер, Пол, *Сойство као други*, предео Спасоје Ђузулан, Јасен, Београд, Никшић, 2004.

Томашевски, Б. В., *Теорија књижевности*, Српска књижевна задруга, Београд, 1972.

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

VICIOUS CYCLE OF IDEOLOGICAL (RE)PRODUCTION: LITERATURE, THEORY, AND MANIPULATION

Summary

The paper analyzes the complexity of relations between three, only seemingly disparate systems – reality, theory, and art, with the intent to determine the degree of mutual interference. To put it more precisely, the complex interaction can be described by the term *conscious manipulation* since the facts belonging to one of the systems are necessarily distorted in order to be successfully integrated into other systems without causing major disturbances within them. Although the mentioned process aims at postulating literary world as an autonomous entity, it results in the inextricable network interrelated elements constituting the reality – meta-reality interplay. As the illustration of afore mentioned process, the paper will offer an analysis of literary and theoretical manipulation to which the anecdote of Brooklyn Bridge construction was subjected to in Paul Auster's novella "Ghosts".

Marija Lojanica