

НА ПОДРУМСКОМ СТЕПЕНИШТУ

Пол Остер, *Баумгартнер*, превела Ивана Ђурић Пауновић, Геопоетика, Београд 2024

Роман Пола Остера *Баумгартнер* (*Baumgartner*, 2023) четрнаести је роман који, захваљујући брижљивом преводилачком умећу Иване Ђурић Пауновић, на српском језику долази до читалаца. Нелагодно је напоменути да уједно говоримо о првом роману чије српско издање Остер није дочекао.¹ Као драгоцен додаток опусу, вредна пажње су и два разговора која је са славним писцем водила Неда Валчић Лазовић у име редакције РТС-а 2014. и 2020. године. Остер је радо говорио о исходиштима властите поетике, због чега ови сусрети представљају вредну заоставшину корисну при корачању кроз свет његове прозе.

Као повод за каснији од два интервјуа послужио је превод романа *4321* (2018). Поред низа интересантних промишљања о инспирацији за роман и пружања увида у властити списатељски поступак, Остер ће напоменути да је његов структурно и обимом најкомплекснији роман испрва требало да понесе назив „Фергусон”, но у томе су га омеле актуелне друштвене прилике у САД. Није случајност што нам ово пишево признање долази на ум у часу када пред собом имамо његову последњу објављену књигу. Жеља да последња два романа наслови именима про-тагониста, бар на први поглед, чини роман *Баумгартнер* унеколико тематски и стилски сродним роману *4321*, који се нашао у најужем избору за Букерову награду 2018. На страницама до данас једине домаће теоријски утемељене студије у целини посвећене Остеровој прози, *Чуднолики свей: амерички хронолоји Пола Остера* (Геопоетика, 2014), Ивана Ђурић Пауновић је приметила да се Остерови критичари углавном могу поделити на оне који са сваким новим романом учошавају непредвидљивог, „новог” Остера и на оне који му спочитавају стално исти корпус тема и поступака.

Говорећи у оквирима овако постављених критичарских гледишта, чини се да би *Баумгартнер* могао бити сагледан као исходиште аргумента за обе врсте унеколико поједностављених виђења. Док, из визуре хетеродијегетичког приповедача, прати причу о Сају Баумгартнеру, читалац ће лако препознати устаљене тематске и структурне особености поетике Пола Остера. Када ово кажемо, мислимо, поред осталог, на посуђивање властитих личних података ликовима, преиспитивања положаја

¹ Поред осталог, рецепцијом опуса Пола Остера на простору Балкана позабавио се Мухарем Баздуљ у тексту објављеном на интернет порталу РТС-а поводом пишеве смрти – „Одлазак Пола Остера, једног од наших највољенијих америчких писаца: Музика случајности у земљи последњих ствари”. Доступно на: <https://oko.rts.rs/kultura/5085528/odlajak-pola-ostera-jednog-od-nasih-najvoljenijih-americkih-pisaca-muzika-slucajnosti-u-zemlji-poslednjih-stvari.html>.

појединца у неумољивом механизму историје, усамљености и (не)припадности друштву. Иако ово јесте још један од романа у којима је Остер окрзнуо живот прекинут ратом у Вијетнаму, ова и остале лако препознатљиве поетичке константе не би требало да читаоца подстакну на брзо-плету пресуду да је реч о *већ чистијаном* штиву под новим насловом.

Уместо тога, ваља промислити о томе да ли се у историјским процесима ишта суштински променило од момента када се Пол Остер обликовао као један од носећих гласова америчког постмодернизма до часа када исписује свој последњи роман. Колико год била тачна до баналности очигледна истина да личност писца не треба безрезервно тражити у јунацима које ствара, тачно је и да у литерарном свету најлуциднијих стваралаца нема произвољности. Немало пута је доказано да се иза уметничких дела – на више или мање очигледан начин – уочавају стваралац и његова епоха. Слутимо да би на том трагу требало схватити чињеницу да је протагониста романа *Баумгартнер* седамдесетогодишњи универзитетски професор замишљен над пролазношћу и фактором случаја који обликује животну причу.

Захваљујући хетеродијегетичком приповедачу који се каткад непосредно обраћа читаоцу док говори о „нашем јунаку” (80) Баумгартнеру, као и сажимању приповедног времена, Остер ствара илузију непосредног усменог казивања при чему протагониста далеко више промишља него што наглас говори. Због тога је оправдана опаска критичара *Њујорк џајмса* да је овога пута реч о препознатљивом, али ипак сентименталнијем и мање динамичном роману Пола Остера. У складу с тим, може се констатовати да покретљивост нарације одговара ритму свакодневице њеног протагонисте, чиме је остварена значајна корелација између стилског и тематског аспекта романа. Ипак, то не значи да је приповедачка динамика успорена до непостојања. Асоцијативно уланчани, скокови-тошћу мисли прожет, унутрашњи живот Саја Баумгартнера је оно што читаоца држи веома заинтересованим. Читамо о јунаку који, упркос старости, нема снижен емотивни регистар и у стању је да препозна лепоту у оквирима свакодневице. Дневна рутина у којој је неретко главни догађај осмех курирке што доставља (с предумишљајем) наручену пошту, рекли бисмо, морала је и бити исприповедана успоренијом нарацијом. Такво тематско-стилско устројство, на први поглед, могло би варљиво заличити на недостатак динамике у причи.

Полетност првог поглавља диктира Остерово промишљена амплификација наизглед баналних догађаја и људи који су у једном дану снашли Саја Баумгартнера. На тај начин се у визуру читаоца уводе све оне теме и мотиви који ће у наредним поглављима, уравнотеженим наративним ткањем, достићи пуну смисаону заокруженост. Загорела алуминијумска посуда изместиће Баумгартнерове мисли у време ране младости, док се недвосмислени симболички потенцијал крије у сцени пада са сте-

пеништа у дно неосветљеног подрума. Пад и презиме Баумгартнер могло би произвести асоцијацију на професионалног екстремног спортисту Феликса Баумгартнера, човека који до наших дана држи рекорд у висини са које је извео слободан пад. Следећи ову асоцијацију, бар на нивоу читалачке импресије, могли бисмо доћи до закључка да промишљено именовање јунака јесте пишичев симболички омаж храбрости (чак и ако нас *случајности* безвољно ка њој погурају) да се суочи са последицама скока у језгро властитог духовног простора.

Премда јесте протекла деценија од како је Ана Блум² покојна и Сај Баумгартнер удовац, чини се да тек након бурног јутра – започетог опекотином и окончаног падом – Баумгартнер на интензивнији начин зарања у простор успомена испуњен минулим људима, местима и предметима. Као што је историја човечанства највећим делом семиотички посредована и тиме недохватна, тако је и Баумгартнерова лична историја посредована детаљно предоченим простором дома и предметима иза којих се крију фрагменти сећања. Књига коју Баумгартнер пише (*Мистирије ѿочка*), с једне стране, бива детерминисана професионалном навиком да се стварност сагледава научно, феноменолошки и, с друге стране, потребом да се буде следбеник сасвим личног животног концепта започетог након страдања супруге. Лик покојне Ане Блум отвара тему о непроцењивој лепоти док успомене стварамо, али и меланхоличној спознаји да од једног часа постајемо пуки учесници у властитим сећањима. Посвећено пласирање њених необјављених рукописа, као и Баумгартнерово стално препакивање одеће покојне супруге на симболичан начин сугеришу потребу и покушај Остеровог јунака да, кроз прошлост, „препакује” и оживи виталнију верзију властитог ја. Спаваћа соба Ане Блум сваким предметом – од неактивног телефона који „завони”, преко камена са Берлинског зида, до архивираних рукописа – сведочи да место особе која је отишла никада не остаје сасвим празно. Супруга Саја Баумгартнера живи колико кроз његово сећање и властите аутобиографске фрагменте, толико и кроз свој књижевноуметнички опус спреман за научну валоризацију. Телесност и сексуалност, упечатљиве Остерове теме, у *Баумгартнеру* бивају обликоване до метафизичко-рефлексивног нивоа. Емотивна празнина настала супругиним страдањем код Баумгартнера генерише осећај физичког хендикепа, што га подстиче на писање есеја о синдрому фантомског уда.

Константна ревитализација слике вољеног другог је у Баумгартнеровој свести интуитивно скопчана са потрагом за исходштима властитог идентитета. Због тога нам није сасвим уверљива опаска критичара *Гардијана* који Остеру одаје признање због луцидно обликованог почетка,

² Ана Блум је главни лик у Остеровом роману *У земљи ѿоследњих ствари* (*In the Country of Last Things*, 1987), док се појављује и у роману *Путовање у скрипторијум* (*Travels in the Scriptorium*, 2006).

уз опажање да се у наставку романа „чује шкрипање наративне архитектуре”.³ Уметнути рукопис под насловом „Вукови Станиславива”, штиво о Баумгартнеровом боравку у Украјини, критичару се учинио као неприродно уметнут у структуру романа. Своју тврдњу критичар поткрепљује опаском хетеродијегетичког приповедача да је то „кратки, збуњујући текст” (114). Не можемо се сагласити са схватањем да се Остер на овај начин извињава заклоњен иза приповедачке инстанце. Текст о посети источној Украјини потврђује истину да док се интензивно сећамо вољених лица с којима смо онтолошки скопчани, интуитивно и *неминовно* долазимо до приче о коренима властитог идентитета. Можда је Остеров хетеродијегетички приповедач донекле у праву – ментални простори до којих нас доводе стазе властите интуиције често умеју бити збуњујући и нама самима. Записом о вуковима који заузимају места што су их настањивали људи илустрована је важна и експлицитна запитаност о томе да ли је стварност оно што се збиља догодило или оно у шта, уверени у причу, изаберемо да поверујемо.

Остарелом професору, који и сам наслућује знаке деменције, могу у празно пролетети часови, дани и године, баш као што је његовој супрузи на трагичан начин одузет читав живот. Ипак, начин на који приповедач устројава време и догађаје сугерише да живот није ништа друго до хронологија важних тренутака. Можда је приповедач који селекује рукавце приче главни „кривац” за опаску да роману недостаје прави заплет. Пишчева опседнутост подударностима, присутна и у овом роману, сугерише да заплети у причи (*као и у живој*) не морају нужно бити велике прекретнице које јунаке нагоне на далеко путовање и борбу против себе и других. Подударности које називамо случајностима често функционишу као маска за мале заплете који појединца неповратно постављају на један, други, трећи или четврти велики пут. Потврда тога могло би бити и Баумгартнерово, донекле апсурдно, домишљање – шта би се збило да га је супруга послушала и кобног дана кренула у хотел уместо назад у воду, будући да је управо неумољивост Анине племените непослушности оно што ју је довело к њему?

Ако бисмо преглед *Баумгартнера* свели на пар речи, слутимо да би се у ширем избору нашли *преиспийивање* и *неодустиајање*. Неишчезла сентименталност Саја Баумгартнера, највећим делом, обликована је као промишљање о животу, смрти и пролазности, у чему би се понегде могло наслутити нешто од Кундерине „неподношљиве лакоће постојања”. Колико год живот од једног часа постао неподношљив – било због конкретних разлога, било због страха од будуће неподношљивости – Баум-

³ „Texture, not substance, is the game, but when Baumgartner 'asks himself where his mind will be taking him next', you can hear the narrative architecture creak”. Текст је у целини доступан на: <https://www.theguardian.com/books/2023/oct/30/baumgartner-by-paul-auster-review-amiable-aimlessness>.

гартнер потврђује да свака емотивна фаза, као и свако животно доба, завређује неодустајање. Зато ће се Баумгартнер са озбиљним намерама на уму и цвећем у наручју запутити ка кући жене коју воли и са истински племенитом страшћу ће под свој кров примити Беатрикс Коен, студенткињу намерну да проучава Анино дело. Поред осталог, ова два поступка потврђују да је реч о јунаку који увиђа да се човеку много тога може одузети на силу (а старост уме бити насилна према духу и телу), али и да његово може бити само оно ка чему сам пружи руке с намером да га освоји и(ли) сачува.

Завршне странице романа коначно измештају Баумгартнера из простора мисли у географски простор пута ка успоменама. Отискивање на север аутомобилом, у најтоплијој зимској одећи, на место које су он и Ана Блум некада заједно *освојили* наликује нам на експедицију чији циљ потраге није ништа друго до минули *џиренуџак*. Онај тренутак за који је и млади, свеже заљубљени Баумгартнер знао да је вредан вечног памћења. На читаоцу је да промисли о томе да ли се Баумгартнер судара са дрветом живота, као и о томе јесу ли јелени пред којима се *наш* возач уклања симболи новог живота и протока времена, или су то пак само оне животиње које, напослетку, умиру саме. Кретањем кроз редове (прет)последњег поглавља саге о Баумгартнеру присећамо се очигледне истине да се прича – за разлику од овоземаљског комада људског живота – не мора окончати, као и да ће, колико год зналачки она пратила живот, увек постојати оно што остаје неиспричано.

Када говоримо о делима стваралаца какав је Пол Остер, посезање за формулацијом „био је” значило би скретање у ћорсокак некролошке баналности. Опаска Милорада Павића да писац нема биографију већ библиографију примењива је и у овој прилици. Потврда тога јесте литерарни свет у коме је безмало сваки лик, парцијално или целовито, пишевом свесном одлуком, Пол Остер лично. Тако ће, у датирању које стоји на крају рукописа романа *Баумгартнер*, они који посвећено прате његову биобиблиографију знати због чега је период 2021–2022. за Остера био, уз све еуфемизме, доба великих губитака. Напослетку, неће погрешити они којима овај роман буде прво место сусрета са Полом Остером, јер ће у њему наћи матичну ћелију свега што овај писац јесте. Збиће се сусрет са писцем који је смогао снаге и храбрости да, након што је ненадано упао у мрак, исприча причу о љубави и, можда најважнију, кратку причу о (не)одласку након свих одлазака.

Мср Милан Б. РАДОИЧИЋ
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Докторске студије
milanradoicic2816@gmail.com