

О ПРОСТОРНИМ ГРАНИЦАМА ИДЕНТИТЕТА

Теџу Кол, *Ойворени зрад*, прев. Ален Бешић, Дерета, Београд 2016

Романе који се ненаметљиво баве важним друштвеним питањима независно од актуелних теоријских и филозофских тенденција није једноставно сврстати у одређену струју – *Ойворени зрад* Теџу Кола називан је и космополитским романом, али и антикосмополитским; романом о имигрантима у САД, али и америчким; фланерским, антифланерским, ангажованим, суздржаним итд. Ниједна од ових одредница суштински није нетачна, али је недовољно прецизна да обухвати широку скалу појава и слика које бележи Колово фотографско око кроз главног јунака Џулијуса, нигеријско-немачког досељеника у САД који на путу од стана до посла у психијатријској болници шета Њујорком и посматра његову архитектуру и људе, али и прошлост коју (не) деле.

Шетња као основна нит која повезује удаљене области Џулијусовог интересовања, од историје уметности (Кол је историчар афричке уметности), Холандије из колонизаторског доба, до књижевности, класичне музике и постколонијалне теорије, ствара композицију која, управо јер на први поглед није строга, омогућава асоцијативно мешање приватног и јавног, историјског и садашњег, и, што је најважније за овај роман, личног и туђег. Наиме, Кол испитује могућности дискурса као говора у *име Другога*, био тај Други мигрант, црнац, Азијат, хомосексуалац, жена или подређена јединка у било ком погледу, видећи књижевност као „давање гласа речима другог”, што је и својеврсни пројекат ове књиге. Сусрети са друштвено маргинализованим људима који се боре за своју идеолошки обојену перспективу, попут мароканског студента Фарука које среће у Бриселу и расправља с њим о исламу, 11. септембру, Ал Каиди и другим глобалним појавама, у овом роману нису повод за заступање становишта Другости у име апстрактне борбе за равноправност и права, већ Кол/Џулијус настоји да створи ситуацију у којој је Другом омогућено да говори сопственим гласом, из јединствене историјске и личне перспективе. Питање колективног идентитета је неисцрпан извор полемике у овом делу, а посебно с обзиром на бројне етничке и социјалне групе које се мешају у Њујорку, јер шта је то што је заједничко тамнопутном психијатру Џулијусу који долази из Нигерије, али не као илегалан мигрант већ посредством стипендије, афроамеричком таксисти, црном раднику у пошти који пише лошу поезију и *клиницу из краја* који пребије главног јунака да би му отео телефон и новчаник? Да ли је боја коже и дуга историја ропства довољна да сваки црнац може другог да ослови са „brate мој”, а да притом не повреди његову индивидуалност? „Представио сам му се, пруживши му руку, и додао: Како си, brate мој? Добро, рекао је, на тренутак се збуњено осмехнувши. Кад сам изашао на улицу,

питао сам се какав је утисак на њега оставила ова насртљива присност. Као и зашто сам то уопште рекао. Неприкладно је, закључио сам” – а ипак, када не ослови таксисту на исти начин, овај се увреди и одбије да га вози до краја руте. *Ойворени град* је препун оваквих контрадикторности чија је сврха да укажу на неодрживост било какве хомогене праксе остваривања идентитета и жеље Другог: „Увек се од дискриминисаног Другог очекује да пружи руку, да има племените намере; не слажем се са тим очекивањем”, каже Фарук који је дошао у Брисел са идејом да студира компаративну књижевност и напише тезу о Башларовој *Поетици простора*, за коју ће, у јеку антиисламских парола и страха од тероризма након напада на куле близнакиње, бити оптужен да је плагирана. Одабир *Поетике простора* свакако је у вези са концептом *ојвореног града* и мапирањем простора историјом и, пре свега, естетским доживљајем главног јунака – Башлар у свом делу о простору говори као о пољу на које имагинација уписује значење, што је својствено и Џулијусу. За њега је свакодневни сусрет са градом повод за естетизацију виђеног – најилустративнији је пример сусрета са првим комшијом којем увек у пролазу климне главом, не скидајући слушалице, да би стицајем околности кроз разговор схватио да му је супруга преминула пре пет месеци, потпуно неопажено у Џулијусовом *зайвореном* свету.

Управо због непрестаног сукоба између текста *ојвореног* за многе видове Другости (професор Саито који је хомосексуалац, Халил са екстремистичким ставовима, мигранти разних профила) и Џулијуса суштински *зайвореног* у опосредованом доживљају стварности, *Ойворени град* не испитује само начине на који се колективни идентитет усваја и пројектује на друге већ и механизме који га (де)конструирају. Исповести које главни јунак слуша и преноси испуњене су насиљем у разним облицима, али његов свет остаје нетакнут и неуобичајено индиферентан према патњи Другог. Могуће је на различите начине ово протумачити – с обзиром на то да је психијатар, свестан је опасности поистовећивања са другим (и уживљавања у туђе *ириче*, што је сликовито описано кроз разговор са затвореником, мигрантом из Африке); доводи у питање аутентичност једностране перспективе на било који друштвени проблем или је пак његова књижевна функција да буде *медиј*, глас у којем се сабирају сви други гласови. Лутајући Њујорком, Џулијус одлучује да сврати у Музеј америчке народне уметности, где посматра слике Џона Брустера, глувог уметника који је портретисао махом децу са такође ослабљеним слухом. *Тишина* коју осећа као део музејске атмосфере преноси се и на начин његове перцепције стварности у роману – уметник *види*, али његовом делу, као што је на почетку истакнуто, глас ипак даје неко други (читалац, гледалац). У том смислу је важна сцена у којој је Џулијус оптужен за силовање девојке из Нигерије коју среће у Њујорку – изненађује недостатак одбране, потврде, признања, извињења или било какве

реакције. Ова ситуација је посебно истакнута ако се узму у обзир бројне приче о туђим трауматичним искуствима, оне које он и приватно и професионално слуша – ово је насиље које потиче директно од главног јунака као облик унижавања Другости (жене), али аутор поручује да *насиље није могуће оправдати*, па чак ни из повлашћеног угла приповедача. Стога, перспектива из које се приповеда најпрецизније би се могла упоредити са фотографским објективом који бележи стварност, али је нужно контекстуализује чинећи је непоузданом. Мрежа значења која се ствара у градском простору неодвојива је од историјског тренутка и симболичке мапе која је плод појединачне перспективе, што је посебно истакнуто у реакцијама људи на празан простор некадашњег Светског трговинског центра у Њујорку: „То место постало је метонимија сопствене катастрофе: сећам се туристе који ме је једном приликом упитао како да дође до 11. септембра: не до места догађаја који су се одиграли 11. септембра, већ до самог 11. септембра, тог датума окамењеног у скршеном камењу.”

„Ово место је палимпсест, као и цео град, исписан, обрисан, поново написан” – али за оне који умеју да читају град у *јодџексти*, он никада није стварно обрисан већ само ресемантизован у складу са новим генерацијама, сменом идеологије и културе живљења. Луке на реци Хадсон у које су пристајали бродови са афричким робљем данас готово ништа не значе Афроамериканцу који шета обалом – али људима попут пацијенткиње назване В. познавање крвавих историјских догађаја који су претходили савременом друштву представља извор анксиозности и депресије, да би се напослетку завршило самоубиством под притиском страдања удаљених вековима (бавила се историјом Холандије у 17. веку). Она је пример опасности сваке емпатије и поистовећивања са Другим, потпуна супротност Џулијусу који посматра миграцију птица и проучава евиденцију оних које су изгубиле живот пратећи светлост Кипа слободу у олујним ноћима, закључивши роман речима: „Тринаестог октобра ујутро, рецимо, сакупљено је стотину седамдесет пет царића, пострадалих приликом удара, иако претходна ноћ није била нарочито мрачна или ветровита”, неупадљиво указујући на паралелу између америчких досељеника и варљиве светлости коју представља *амерички сан* за многе становнике тзв. Трећег света. Истинска опасност је, према Колу, увек у наизглед ситним и безазленим појавама – та идеја је скривена у причи о стеницама које се све више уселавају у њујоршке солитере, хранећи се крвљу становника, а немогуће их је истребити: „Оне не праве разлику спрам друштвеног положаја и баш зато су непријатне.”

Лајтмотив *Ојвореног града* је Џулијусов музички укус – он је страствени љубитељ класичне музике који, упркос жељи, не успева да се повеже са цезом као аутохтоним обликом музике америчких црнаца. Истичу се две епизоде у којима музика фигурира као *звучни џрејис*

живоџа и овог романа. Прва је у вези са потрагом за „омом”, баком с мајчине стране која је живела у Бриселу и с којом је изгубио контакт – та потрага је главна мотивација за пут у Брисел, *оџворени ѓрад* („Да бри-селске власти нису одлучиле да прогласе Брисел отвореним градом и тако га поштеде од бомбардовања током Другог светског рата, можда би био сравњен са земљом”), и завршава се сликом старице која напушта концертну салу у току извођења: „Чинило се као да јој беше наложено да пође, и ишла је у смрт, привучена неком нама невидљивом силом.” Друга епизода, можда најзначајнија у читавом роману, јесте Џулијусово размишљање о музици Густава Малера: „Он је постао мајстор крајева симфонија, краја свог опуса и краја сопственог живота” – нужно следи питање о *исходишћу* Џулијусових лутања и крајњем циљу овог романа који не нуди никакав закључак јер су његове шетње саме себи сврха, што је навело многе критичаре да га назову савременим фланером (*flâneur*).

Оџворени ѓрад је изневерени покушај да се свет схвати као кохерентна целина и рефлексивна о месту појединца у граду („Ко, у доба телевизије, није стајао испред огледала и замишљао свој живот као емисију коју можда већ гомила света гледа?”) на који су вековима уписивана значења – отуд и форма у којој се меша романескно са есејистичким, чинећи ово дело оригиналним дебитантским експериментом који настоји да демистификује сваки стабилан поглед на друштвену структуру. Стварањем значењских нијанси међу разним облицима остваривања мигрантског идентитета, Тецу Кол пружа идеолошки непристрасну представу о актуелним друштвеним проблемима и указује на неопходност различитих стратегија за њихово решавање, што је, у времену заоштрених политичких подела, посебна вредност *Оџвореног ѓрада*.

Дајана МИЛОВАНОВ