

Елена Д. Павловић¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за научноистраживачки рад²

<https://orcid.org/0009-0008-0192-3364>

АУТОМОБИЛ КАО ХЕТЕРОТОПИЈА МОДЕРНОГ СУБЈЕКТА У РОМАНУ БЕРНАРДИЈЕВА СОБА СЛОБОДАНА ТИШМЕ И НА ПУТУ ЦЕКА КЕРУАКА

Рад испитује функцију аутомобила као хетеротопијског простора у коме се конституише модерни субјект у романима *На путу* Цека Керуака и *Бернардијева соба* Слободана Тишме. Полазећи од концепта хетеротопије Мишела Фукоа, као и од разумевања технологије као продужетка тела код Маршала Маклуана, рад показује да аутомобил у оба текста функционише као простор који активно учествује у обликовању субјекта. У том простору, кретање, изолација и технолошка посредованост постају услови у којима се субјект формира, што се даље разматра у оквиру постхуманистичке перспективе Н. Кетрин Хејлс. Компаративна анализа показује да се у Керуаковом роману аутомобил појављује као простор експанзије и отварања, у коме се субјект обликује кроз динамику кретања и искуства, док код Тишме исти простор функционише као место повлачења и фрагментације, у коме се субјект конституише кроз прекид и унутрашњу дезинтеграцију. Тако се аутомобил у овим романима обликује као простор у коме се преиспитују односи између субјекта, тела, простора и технологије.

Кључне речи: хетеротопија, аутомобил, модерни субјект, технологија, простор, постхуманизам, Цек Керуак, Слободан Тишма, На путу, Бернардијева соба

Увод

Аутомобил у модерној књижевности појављује се као простор у коме се обликују односи између субјекта, тела и кретања. У романима *На путу* (1957) Цека Керуака и *Бернардијева соба* (2011) Слободана Тишме, аутомобил функционише као место у коме се искуство простора гради кроз сам процес кретања и боравка. Кретање се у тим романима обликује као начин постојања, док унутрашњост аутомобила постаје простор у коме се кроз непрестано померање односа између унутрашњег и спољашњег обликује и сам субјект. Избор ова два романа отвара могућност сагледавања истог феномена у различитим књижевноисторијским и културним оквирима. Роман *На путу* (1957) настаје у контексту америчке после-

¹elena.pavlovic@filum.kg.ac.rs

²Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада **истраживача** на акредитованим високошколским установама у 2026. години број: 451-03-33/2026-03/ 200198.).

ратне културе и бит генерације, у којој кретање, пут и искуство простора добијају централно место у обликовању субјективности, због чега аутомобил у том оквиру постаје средство кроз које се успоставља однос према слободи, искуству и сопственом идентитету. Са друге стране, роман Бернардијева соба (2011) настаје у позном постмодернистичком контексту обележеном интроспекцијом, фрагментацијом и осећајем дислоцираности, у коме се питање субјекта обликује кроз унутрашњу рефлексију и прекид. У том оквиру, аутомобил задржава функцију простора у коме се субјект обликује, при чему се искуство кретања помера са физичког ка психолошком и интроспективном нивоу. Компаративно повезивање ових романа омогућава сагледавање начина на који аутомобил као простор задржава сличну структурну функцију, иако у различитим књижевноисторијским контекстима производи различите облике субјективног искуства.

Овакав однос може се прецизније сагледати у оквиру појма хетеротопије који формулише Мишел Фуко у тексту О другим просторима (1967). Фуко хетеротопију описује као простор који се налази у односу према свим другим просторима, али тако да истовремено преокреће, суспендује и преобликује односе који у њима постоје (FOUCAULT 1967: 15), па се у таквом простору могу сагледати покретни и нестабилни односи између субјекта, тела и кретања које аутомобил обликује у оба романа. У аутомобилу се стога укрштају кретање и изолација, присуство и удаљеност, што обликује начин на који се субјект позиционира унутар простора док искуство дислокације постаје кључни услов у коме се субјект формира. Додатну димензију оваквог простора отвара разумевање технологије као продужетка тела код Маршала Маклуана (MCLUHAN 1994: 240), на основу којег аутомобил омогућава ширење телесних могућности, утиче на ритам кретања и мења начин на који се простор доживљава. Такође, у оквиру постхуманистичке перспективе Н. Кетрин Хејлс, субјект се разуме као динамичка структура која се формира кроз технолошку посредованост и непрекидну промену (HAYLES 1999: 13). Полазећи од оваквог теоријског оквира, рад испитује улогу аутомобила као хетеротопијског простора у формирању модерне субјективности у различитим књижевним епохама.

Преглед досадашњих истраживања

Истраживања романа *На љулу* (1957) Џека Керуака развијала су се у више праваца, при чему је тежиште дуго било на његовом месту у оквиру књижевности бит генерације, на питањима слободе, побуне и америчке културе кретања. У великом делу критичке литературе роман се посматра као парадигматски текст друмског наратива и као једно од средишњих места у којима се обликује идеја мобилности као културне и егзистенцијалне вредности. Тим Кресвел у студији *Mobility as Resistance: A Geographical Reading of Kerouac's On the Road* (1993) показује да мобилност у роману има изразиту културну и идеолошку функцију и да се кроз њу артикулише отпор доминантним нормама америчког друштва педесетих година. У сличном смеру, савремени прегледи проучавања америчке књижевности пута наглашавају да се *На љулу* (1957) изнова чита као кључни текст за разумевање односа између простора, идентитета и покрета, као и за историјат самог жанра *road narrative*³. У тим истраживањима пут, аутомобил и кретање постају важни чинио-

³*Road narrative* означава тип наратива у коме пут, кретање и простор пута имају структурну улогу у

ци у анализи субјективности, простора и културне имажинације модерне Америке.

Поред оваквих читања, у рецепцији Керуаковог романа значајно место узимају тумачења која пажњу усмеравају на просторну организацију текста и на његову унутрашњу временско-просторну динамику. У тим радовима, роман се посматра као текст у коме се кретање обликује као сложен модел односа према времену, простору и сопственом идентитету. Тај аспект видљив је, на пример, у студији Таре Читенден *A Fold in the Road: Kerouac and the Temporal-Spatial Logic of On the Road* (2014), у којој се показује како роман кроз специфично преклапање времена и простора обликује искуство пута. Тако се досадашња истраживања Керуаковог романа најчешће крећу унутар питања мобилности, просторности, жанра пута и културне побуне, док је аутомобил као посебан хетеротопијски простор модерног субјекта остао мање издвојен као централни предмет анализе.

Када је реч о роману *Бернардијева соба* (2011) Слободана Тишме, досадашња истраживања су знатно мање бројна и чешће су усмерена на поетичке, интертекстуалне и шири културноисторијске аспекте текста. Јелена М. Тодоровић у раду *Тишма (у)чиња(ва) Гојоља – интјертјекстј у роману Бернардијева соба* (2017) анализира алузије и парафразе Гогољевих приповедака у Тишмином роману и показује да се његова структура и смисаони слојеви обликују кроз сложен дијалог са претходном књижевном традицијом. Са друге стране, Тијана Матијевић у поглављу *Feminist Literary Historiographies II: Slobodan Tišma's Bernardijeva soba* (2020) смешта роман у шири оквир постјугословенске књижевности и чита га у вези са питањима прошлости, рода, културног памћења и наслеђа. Критичка рецепција романа, укључујући и образложења која су пратила његово награђивање, истицала је његову перспективу изолације, уметничке самодовољности и специфичан приповедачки глас, што је додатно усмерило тумачења ка питањима субјективности и унутрашњег искуства.

Иако су ова истраживања значајна, она *Бернардијеву собу* (2011) углавном посматрају из угла интертекстуалности, поетике, културног памћења и рецепцијског контекста, док питање простора и технологије у конституисању субјекта остаје у другом плану. Полазећи од Керуаковог романа као једног од кључних текстова књижевности пута и од Тишминог романа као изразито интроспективног текста савремене српске прозе, овај рад пажњу усмерава на аутомобил као хетеротопијски простор у коме се успостављају сложени односи између тела, простора и субјективности. Та перспектива омогућава повезивање два различита књижевноисторијска контекста на нивоу дубљих структурних и симболичких сродности које се обликују кроз однос простора, кретања, технолошке посредованости и искуства.

Методологија

Истраживање се заснива на интерпретативном и компаративном приступу блиског читања одабраних сегмената романа. Анализа је усмерена на начин на који се аутомобил обликује као простор кретања, изолације и технолошке посредованости, са посебним освртом на његову улогу у формирању идентитета. Пажња се посвећује просторној организацији текста, ритму кретања и односу тела, простора и искуства. Компаративни приступ омогућава сагледавање заједничких обликовању радње, субјекта и искуства.

структурних принципа у различитим поетичким и друштвеним оквирима, као и начина на који се аутомобил у романима обликује као издвојен простор кретања и субјективног искуства. Теоријски оквир заснива се на концепту хетеротопије Мишела Фукоа, разумевању технологије као продужетка тела код Маршала Маклуана и постхуманистичкој перспективи Н. Кетрин Хејлс.

Аутомобил као хетеротопија простора

У складу са Фукоовом концепцијом, хетеротопија означава постојећи простор у коме се укрштају различити слојеви стварности и у коме се односи између простора, тела и друштвених пракси организују на посебан начин (FOUCAULT 1967: 15). Такав простор функционише као чвориште у коме се повезују раздвојени нивои искуства и у коме се истовремено успостављају односи присуства, удаљености и дислокације. Унутар тог оквира, аутомобил се може разумети као хетеротопијски простор који у себи обједињује кретање, боравак и технолошку посредованост, док његова унутрашњост формира специфично окружење у коме се простор организује кроз променљивост, привременост и преклапање различитих просторних равни. У складу са тим, аутомобил постаје место у коме се субјект позиционира у односу на простор који се истовремено доживљава и преобликује.

Овакав начин деловања простора уочава се у Тишмином роману у сцени у којој се аутомобил појављује као зона привременог присвајања:

„Олупина више није припадала никоме, или је припадала сваком. Тренутно сам ја био њен власник.” (TIŠMA 2011: 7)

Овакав опис напуштеног аутомобила указује на место нестабилног припадања. „Олупина” се појављује као објект у коме се односи власништва расплињују и прелазе у отворену могућност различитих присвајања. Истовремено присуство „никоме” и „сваком” организује значење кроз покретљивост и недефинисаност припадања, док чин именовања „власника” у садашњем тренутку уводи привременост као основни услов тог односа. Субјект ступа у контакт са простором који омогућава тренутно задржавање, при чему се веза између тела и објекта формира у оквиру ситуације која траје и одмах се мења. Такође, „олупина” садржи физичке трагове претходног постојања и употребе, што утиче на начин на који се и сам њен простор доживљава. Њено стање, дакле, указује на слојеве употребе који више нису у потпуности доступни, али остају присутни као видљив материјални остатак. Унутрашњост овог аутомобила се стога обликује кроз преплитање различитих временских равни, при чему субјект борава унутар структуре која задржава више могућих значења.

Језичка структура реченице додатно наглашава ову динамику: паралелна поставка „нико” и „свако” истиче напетост која се разрешава у конкретном тренутку „ја”, чиме се субјект позиционира унутар отвореног поља значења. Та позиција задржава карактер привремености и ситуационог односа према простору, што обликује искуство у коме боравак у аутомобилу добија карактер пролазне али интензивне везе између субјекта и окружења. Оваква привременост и променљивост просторних односа добија динамичан облик у следећем исечку:

„Спаковали смо намештај мог брата у задњи део аутомобила и кренули у ноћ, уз обећање да ћемо се вратити за тридесет сати – тридесет сати за хиљаду миља северно и јужно. Тако је Дин желео. Пут је био тежак, али то нико од нас није примећивао; грејање није радило, па су се на ветробрану стварали магла и лед; ... У пространом „Хадсону“ било је довољно места да сва четворица седимо напред. Прекривач нам је био пребачен преко колена. Радио није радио. Аутомобил је био потпуно нов, купљен пре пет дана, а већ покварен. Плаћена је била тек једна рата. И Дин је говорио, нико други није говорио. Жустро је гестикулирао, понекад се нагњао све до мене да нагласи нешто, понекад није ни држао руке на волану, а аутомобил је ипак ишао право као стрела, ниједном не скрећући са беле линије на средини пута која се одмотавала, додирујући нашу леву предњу гуму.” (KEROUAC 1957: 74–75)⁴

У овом сегменту, простор аутомобила је представљен као место у коме се различити садржаји и функције доводе у заједничку равн. На самом почетку, намештај смештен у задњем делу возила уноси елемент домаћег простора унутар самог кретања, чиме се унутрашњост аутомобила испуњава садржајима који повезују простор дома и простор пута. Кретање које одмах следи повезује тај садржај са динамиком путовања, при чему се унутар истог простора истовремено одвијају пренос, задржавање и транзит. Временско ограничење од „тридесет сати“ обликује ритам путовања и уводи напетост која се преноси на целокупно искуство, због чега простор аутомобила функционише као окружење у коме се време сабија кроз континуирано кретање чиме се додатно појачава интензитет боравка у њему. Физички услови вожње додатно конкретизују тај простор: хладноћа, замагљено стакло и лед стварају материјално окружење које непосредно утиче на перцепцију простора и тела која бораве у њему. Такође, распоред седења у предњем делу аутомобила ствара осећај непосредне блискости међу путницима у коме се унутрашњост аутомобила организује кроз телесну повезаност, док покривач пребачен преко колена појединачна тела укључује у заједничко искуство топлоте и кретања.

Истовремено, одсуство функционалног радија оставља унутрашњост испуњену говором једног субјекта, због чега Динов говор доминира простором и обликује његову друштвену атмосферу. Његове гестикулације и нагињање такође уводе динамику која нарушава стабилност појединачних позиција унутар аутомобила, па се унутрашњост возила непрестано реорганизује док у исто време кретање задржава праволинијски ток који прати белу линију пута. Може се рећи да та линија носи улогу оријентационог елемента који повезује унутрашњост аутомобила са окружењем кроз које се креће, стварајући јединствено поље у коме се кретање, тело и простор непрестано доводе у однос.

4 “We packed my brother’s furniture in back of the car and took off at dark, promising to be back in thirty hours -thirty hours for a thousand miles north and south. But that’s the way Dean wanted it. It was a tough trip, and none of us noticed it; the heater was not working and consequently the windshield developed fog and ice; ... In the spacious Hudson we had plenty of room for all four of us to sit up front. A blanket covered our laps. The radio was not working. It was a brand-new car bought five days ago, and already it was broken. There was only one installment paid on it, too. And Dean talked, no one else talked. He gestured furiously, he leaned as far as me sometimes to make a point, sometimes he had no hands on the wheel and yet the car went as straight as an arrow, not for once deviating from the white line in the middle of the road that unwound, kissing our left front tire.” (KEROUAC 1957: 74–75)

Међутим, код Тишме, простор аутомобила добија изразито интроспективан карактер:

„Увукао бих се у олупину, скупио се у врећи као фетус, на задњем седишту...” (TIŠMA 2011: 7)

У оваквом опису, аутомобил се обликује као затворен и издвојен простор у који се субјект повлачи. На самом почетку, глагол „увукао бих се” успоставља кретање усмерено ка унутра, што аутомобил ближе одређује као интерни заклон погодан за издвајање из ширег окружења. Слика „скупио се” додатно редукује покрет и обим тела, па се унутрашњост доживљава кроз непосредан контакт тела и његових граница. Затим, поређење „као фетус” обликује овај положај као регресивно и заштићено стање у коме се тело враћа затвореном и почетном облику постојања. Таква представа појачава утисак блискости, топлине и издвојености од спољашњег света, због чега унутрашњост аутомобила делује као простор који обухвата тело и задржава га у стању мировања. Истовремено, „задње седиште” прецизно позиционира тело унутар структуре возила и издваја га у мање изложену зону у којој се боравак одвија у тишини и умирености. Издвојена наративна целина тако гради амбијент у коме се кретање повлачи у корист задржавања, док аутомобил постаје место у коме се субјект усмерава ка унутрашњем искуству и издвајању од спољашњег света.

Насупрот томе, у Керуаковом роману простор аутомобила обликује се кроз ритам непрекидног кретања:

„Снег се ковитлао напољу. У Њујорку се спремала велика журка; сви смо ишли тамо. Дин је спаковао свој разваљени кофер, ставио га у ауто и сви смо кренули ка тој великој ноћи. Никада се нисам плашио када је Дин возио; умео је да управља аутомобилом у свим околностима. Радио је био поправљен и сада је дивљи боп носио нашу вожњу кроз ноћ. Нисам знао куда све ово води; није ме ни било брига.” (KEROUAC 1957: 78–79)⁵

Већ прва реченица „снег се ковитлао напољу” обликује спољашњост као динамично и нестабилно окружење у коме се све налази у непрекидном покрету. Са друге стране, унутрашњост аутомобила повезује путнике кроз заједничко кретање ка „великој ноћи”, чиме се вожња повезује са ишчекивањем догађаја који тек треба да наступи, што време и кретање повезује у јединствен ток заједничког искуства. Потом, „разваљени кофер” уноси у аутомобил предмет који носи трагове употребе и пролазности, па се унутрашњост возила испуњава елементима свакодневног живота који се укључују у динамику путовања. Истовремено, приповедачево повећење у Динову вожњу уклања осећај опасности и омогућава да се пажња усмери ка самом доживљају кретања због чега се аутомобил формира као окружење у коме се стабилност успоставља кроз континуитет покрета. Такође, сада већ поправљени радио уводи звучни елемент који додатно утиче на искуство путовања, па „дивљи боп”, осим што представља музичку пратњу, прати и ритам који прожима вожњу и

5 “The snow whirled outside. A big party was on hand in New York; we were all going. Dean packed his broken trunk, put it in the car, and we all took off for the big night. I was never scared when Dean drove; he could handle a car under any circumstances. The radio had been fixed and now he had wild bop to urge us along the night. I didn’t know where all this was leading; I didn’t care.” (KEROUAC 1957: 78–79)

повезује звук, тело и кретање у јединствену искуствену целину.

У складу са тим, простор аутомобила постаје чулно испуњена зона у којој се различити утисци непрестано преплићу, те завршна реченица „нисам знао куда све ово води; није ме ни било брига” додатно помера акценат са одредишта на само искуство путовања. На основу тога, може се рећи да аутомобилски простор омогућава да се искуство субјекта обликује кроз непрекидно кретање, ритам и пролазност.

Поред функције хетеротопијског простора, аутомобил у овим романима преузима и улогу технолошког продужетка тела, чиме се искуство кретања непосредно повезује са обликовањем субјективности.

Аутомобил као продужетак тела и искуства кретања

У складу са Маклуановим разумевањем технологије као продужетка људског тела, аутомобил се може сагледати као средство које проширује телесне могућности и мења начин на који се кретање и простор доживљавају (MCLUHAN 1994: 240). Брзина, ритам путовања и технолошка посредованост обликују искуство у коме се тело и простор доводе у нов однос.

У Тишмином роману, унутрашњост аутомобила постаје простор који истовремено пружа заштиту и производи осећај ограничености:

„Шкољка је, дакле, била моја судбина, лепо али некомфорно решење.” (TIŠMA 2011: 8)

У овом опису, метафора „шкољке” обликује аутомобил као место издвојености, унутрашњег повлачења и ограниченог боравка, због чега унутрашњост аутомобила добија карактер изолованог и интимног окружења. Називање „шкољке” „судбином” помера аутомобил из сфере привременог склоништа ка простору који се доживљава као неодвојив од самог начина постојања субјекта. Истовремено, сама синтагма „лепо али некомфорно решење” уводи напетост између привлачности и ограничења: аутомобил пружа осећај заклона и блискости, али његова затвореност појачава свест о границама тела и простора у коме се оно налази. Такође, употреба речи „решење” унутрашњост аутомобила приближава нечему привременом и условном, због чега се возило истиче као простор краткотрајног прилагођавања.

Потпуно другачију динамику уводи следећи фрагмент:

„Најфантастичнији радник на паркингу на свету, уме да убаци аутомобил уназад брзином од четрдесет миља на сат у тесан простор и заустави се тик уз зид, искочи напоље, протрчи између браника, ускочи у други ауто, окрене га брзином од педесет миља на сат у уском простору, брзо га врати уназад у тесно место, нагло га заустави, тргне ручном кочницом тако да видиш како поскакује док он излеће напоље; затим јури до кућице за карте, трчећи као атлетичар.” (KEROUAC 1957: 5)⁶

Оваквим описом, Диново тело се обликује кроз низ убрзаних и прецизно координисаних радњи које се нижу у континуираном ритму покрета. Реченица се

⁶ “The most fantastic parking-lot attendant in the world, he can back a car forty miles an hour into a tight squeeze and stop at the wall, jump out, race among fenders, leap into another car, circle it fifty miles an hour in a narrow space, back swiftly into tight spot, hump, snap the car with the emergency so that you see it bounce as he flies out; then clear to the ticket shack, sprinting like a track star.” (KEROUAC 1957: 5)

развија кроз нагомилавање глагола, чиме се ствара утисак интензивне динамике у којој се тело и аутомобил крећу у заједничком ритму. Понављање брзине и наглих маневара појачава утисак потпуне усмерености ка покрету, док описи попут „тесан простор“, „уско место“ и „тик уз зид“ показују висок степен прецизности у управљању кретањем. Простор се тако доживљава кроз маневар и брзу промену положаја, а аутомобил се појављује као средство које проширује домет и могућности тела. Такође, смена различитих возила одвија се у истом интензивном ритму, па искорак из једног аутомобила и улазак у други постају делови јединственог следа покрета. Кретање се непрестано преноси са тела на аутомобил и са аутомобила на тело, чиме се читав исечак организује око њихове непосредне повезаности. Завршна компаративна слика „као атлетичар“ додатно појачава утисак енергије и усмерености, јер се динамика започета унутар аутомобила наставља кроз телесни покрет истог интензитета. У том оквиру, аутомобил функционише као продужетак физичке активности кроз који се кретање дефинише као непрекидан и силовит процес.

Тело које се повлачи унутар технолошког оквира и преобликује своје границе може се приметити и у следећем одломку:

„Тело. Оклоп. Оклоп чега? Празнина, јека? Аутомобил остављен на паркингу, заборављен.” (TIŠMA 2011: 6)

Издвојени цитат се у овом случају развија кроз кратке и издвојене реченичне целине које производе ритам прекида и успореног обликовања значења. На самом почетку, реч „тело“ појављује се као основна тачка око које се распоређују наредне слике, док „оклоп“ уводи представу чврсте и затворене форме која тело окружује и одваја од спољашњег света. Понављање ове речи и питање „оклоп чега?“ усмеравају пажњу ка самој унутрашњости тог оквира, чиме се акценат помера са саме заштите на оно што се унутар ње налази. Даље, изрази „празнина“ и „јека“ обликују утисак унутрашњости која задржава одјек присуства и трагове претходног искуства, због чега се аутомобил појављује као затворен простор испуњен тишином, одсуством и акустичном празнином.

Завршни приказ „аутомобила остављеног на паркингу“ пружа додатну и снажнију димензију утиска издвојености и мировања, док означавање аутомобила као „заборављеног“ тај простор повезује са временском дистанцом и напуштеношћу, због чега унутрашњост делује као остатак нечега што је некада било присутно. У овом исечку, аутомобил се испољава као затворен и статичан оквир у коме се искуство више формира кроз одјек, задржавање и унутрашњу празнину него кроз само кретање, док се потпуно другачији ритам кретања и доживљаја аутомобила појављује у следећем сегменту:

„Ох, трчали смо од бара до бара, а онда је Дин украо ауто и спустили смо се низ планинске кривине брзином од деведесет миља на сат.” (KEROUAC 1957: 36)⁷

Слично форми претходно анализираног сегмента, овај исечак се развија кроз брзо смењивање радњи које читаво искуство конституишу у ритму убрзаног

7 “Oh, we ran around the bars and then Dean stole a car and we drove back down the mountain curves ninety miles an hour.” (KEROUAC 1957: 36)

кретања. Исказ „трчали смо од бара до бара” указује на тело у непрестаној активности, док се прелаз на вожњу наставља у истом интензитету и без промене ритма. Трчање и вожња тако се повезују у континуиран ток покрета у коме се телесни и механички ритам непосредно прожимају, док сам чин краће аутомобила продубљује утисак спонтаности и препуштања динамици тренутка. Аутомобил при томе преузима улогу средства кроз које се енергија кретања наставља и интензивира. Затим, слика „спуштања низ планинске кривине” указује на окружење које непрестано мења правац и захтева брзу реакцију, па се доживљај кретања обликује кроз стално прилагођавање темпу простора. Такође, брзина од „деведесет миља на сат” појачава живост читаве сцене и усмерава пажњу на осећај убрзања, ризика и усредсређености на покрет. Различити облици активности постепено се повезују у заједничко искуство у коме аутомобил преузима улогу средства које проширује домет тела и појачава непосредност доживљаја кретања. Осим мобилности и телесног интензитета, простор аутомобила у оба романа обликује и сложене процесе унутрашњег доживљаја и конституисања субјекта.

Конституисање модерног субјекта у простору аутомобила

Полазећи од разумевања простора као хетеротопијског и аутомобила као продужетка тела, субјект се може сагледати као динамичка структура која се обликује у непосредном односу са условима кретања, боравка и технолошке посредованости. У том оквиру, увид Н. Кетрин Хејлс да се субјективност формира кроз интеракцију тела, технологије и информационих процеса омогућава да се аутомобил разуме као простор у коме се тај однос конкретизује (HAYLES 1999: 13).

Из те перспективе, аутомобил се појављује као домен у коме се тело, покрет и технолошко посредовање повезују у јединствено искуство. Кретање и брзина обликују начин на који субјект доживљава простор, сопствено тело и однос према окружењу, због чега се искуство вожње непосредно укључује у процес обликовања субјективности. Такав начин успостављања субјекта може се приметити у следећем цитату:

„Нешто ми је дошло да се ушуњам унутра и мало медитирам на задњем седишту. Када сам се увукао, одмах сам осетио онај чаробни мирис лулаша, мешао се са мирисом тек нападаног снега. Замишљао сам да сам на великом таласу леденог океана, али у соби. Осећао сам присуство некога, као да ме је нешто посматрало у мојој скривености, неко велико око. Изненада лизнуо сам оквир врата, био је слан, баш баш слан.” (TIŠMA 2011: 32)

У овом исечку, може се уочити обликовање субјекта кроз унутрашње искуство које се развија унутар простора аутомобила. Глагол „ушуњам се” уводи тихо и пажљиво кретање које субјекта смешта у простор издвајања и повлачења. Затим, чин „медитирања” усмерава искуство ка унутрашњем доживљају, па аутомобил добија карактер простора у коме се мења стање свести и појачава концентрација на сопствено искуство. Опис мириса обликује чулну димензију простора: мирис „лулаша” испуњава унутрашњост аутомобила траговима туђег присуства, истовремено мешајући се са мирисом снега који долази споља. Простор се тиме обликује кроз прожимање унутрашњег и спољашњег, због чега он делује као жариште про-

менљивог и вишеслојног чулног искуства.

Даље, замишљање „великог таласа леденог океана” премешта доживљај простора изван његове непосредне материјалности, па иако аутомобил задржава облик затвореног простора, он истовремено постаје место унутрашње пројекције и измене перцепције. Уз то, осећај присуства „неког” и слика „великог ока” такође указују на свест о посматрању и појачавају напетост унутар самог искуства, па се субјект на тај начин конституише кроз истовремени осећај скривености и изложености.

На самом крају, завршни гест, „лизнуо сам оквир врата” указује на непосредан телесни контакт са физичком структуром аутомобила. Укус соли повезује тело и простор кроз директно чулно искуство што појачава блискост између субјекта и окружења у коме борави. Та блискост кулминира у самом тренутку додира, при чему се границе између тела и аутомобила постепено замагљују. Такво брисање граница показује како унутрашњост аутомобила учествује у обликовању субјективног доживљаја кроз чулност, унутрашњу пројекцију и непосредан однос тела и окружења, а слично обликовање субјекта се може пронаћи и у следећем цитату:

„Дин је прешао рукама преко волана. „Сада ћемо стварно да се проведемо!” (...) „Ох, помириши људе!” повикао је Дин са лицем кроз прозор, њушкајући. „Ах! Боже! Животе!” Скренуо је око трамваја. „Да!” Нагло је покренуо ауто и гледао на све стране у потрази за девојкама. „Погледај њу!” (...) „Ох, волим, волим, волим жене! Мислим да су жене дивне! Волим жене!” Испљунуо је кроз прозор; застезао је; ухватио се за главу. Крупне капи зноја сливале су му се низ чело од чистог узбуђења и исцрпљености. „Сада сви морамо да изађемо и да осетимо реку и људе и помиришемо свет,” рекао је Дин, ужурбано хватајући наочаре и цигарете и искачући из аута као опруга.” (KEROUAC 1957: 89)⁸

У одломку се кретање развија кроз низ наглих телесних реакција, узвика и покрета, чиме се вожња обликује као искуство појачане чулне и емоционалне отворености према окружењу. Гест преласка руку преко волана успоставља однос у коме се Диново тело ослања на технолошки објекат и кроз њега покреће читав даљи ток деловања, услед чега аутомобил постаје главни медијум кроз који се телесна енергија преноси и појачава. Узвици, понављања и кратке реченице прате нагле промене пажње и реакција, због чега се Диново искуство обликује кроз сталну отвореност према спољашњим надражајима.

Затим, чулна перцепција добија централно место кроз позив да се „помиришу људи” и „помирише свет”, па се доживљај простора шири изван самог тела и укључује окружење као активни део субјективног искуства. Аутомобил омогућава такав однос са простором јер субјекта непрестано доводи у непосредну близину света који се доживљава кроз кретање, брзину и промену положаја. Уз то, теле-

8 “Dean rubbed his hands over the wheel. “Now we’re going to get our kicks!” (...) “Oh, smell the people!” yelled Dean with his face out the window, sniffing. “Ah! God! Life!” He swung around a trolley. “Yes!” He darted the car and looked in every direction for girls. “Look at her!” (...) “Oh, I love, love, love women! I think women are wonderful! I love women!” He spat out the window; he groaned; he clutched his head. Great beads of sweat fell from his forehead from pure excitement and exhaustion. “Now we must all get out and dig the river and the people and smell the world,” said Dean, bustling with his sunglasses and cigarettes and leaping out of the car like a jack-in-the-box.” (KEROUAC 1957: 89)

сни знаци узбуђења као што су зној, нагли покрети и физичка напетост доприносе представи тела које се непрестано троши у покрету, узбуђењу и блиском контакту са окружењем. Кретање се при томе не задржава унутар аутомобила: оно се наставља и након изласка из њега, што одржава континуитет истог ритма и исте телесне динамике. Простор аутомобила тако обликује субјективност кроз непрестано прожимање покрета, чулног искуства и телесног односа према окружењу, док интензитет чулног и телесног искуства у Тишмином роману прелази у унутрашње усмерен однос субјекта према простору који га обухвата:

„Ипак, покушавао сам да олупину замени великим плавим оком, да је преведем, да заузмем позицију изван љуштуре. Али немогућност да се изађе из љуштуре, из јајета, учинила ми се само тренутна, што је већ био разлог за панику... Забринуо сам се, али чим сам легао и мало се загрејао, осећај је нестао.” (TIŠMA 2011: 32)

На самом почетку, покушај да се „олупина замени великим плавим оком” уводи настојање субјекта да промени начин на који сагледава простор у коме се налази, при чему се унутрашњост аутомобила постепено обликује као затворен и обухватајући свет. Исказ „да је преведем” усмерава пажњу ка процесу унутрашњег преображаја простора, при чему аутомобил престаје да делује искључиво као материјална конструкција и постаје предмет субјективне интерпретације. Настојање да се „заузме позиција изван љуштуре” даље обликује простор аутомобила као затворену форму која истовремено обухвата тело и одређује његов положај унутар простора.

Потом, слика „љуштуре” и „јајета” наглашава издвојеност и затвореност, док се субјект конституише кроз свест о границама које такав простор успоставља. Истовремено, помисао да је могуће изаћи из тог оквира уводи привремен осећај померања и превазилажења просторних ограничења, услед чега се унутрашње искуство обликује кроз напетост између затворености и могућности измештања.

Такође, појава панике изоштрава свест о нестабилности таквог стања и показује колико је однос субјекта према простору непосредно повезан са телесним и психичким доживљајем. Завршни покрет лежања и загревања враћа искуство на ниво тела и директне чулности, при чему се смиривање стања остварује кроз поновно успостављање блискости између тела и простора који га обухвата. Унутрашњост аутомобила тако постепено преузима облик затвореног окружења које усмерава субјектову пажњу ка сопственом телу, осећањима и доживљају издвојености. Формирање субјекта кроз кретање и заједничко искуство унутар аутомобила добија изразит облик и у завршном сегменту:

„Росило је и било је некако тајанствено на почетку нашег путовања. Видео сам да ће све то постати једна велика сага о магли. „Ууу!” повикао је Дин. „Ево нас!” И погрдио се над воланом и додао гас; поново је био у свом елементу, сви су то могли да виде. Сви смо били одушевљени, сви смо схватили да иза себе остављамо конфузију и бесмислице и да извршавамо своју једину и племениту функцију тог времена, да се крећемо. И кретали смо се! (...) Мерику, Дин и ја седели смо напред и водили најтоплији разговор о доброти и радости живота. Дин је изненада постао нежан. (...) Дин је погнуо свој снажни врат, у мајици на зимској ноћи, и јурио аутомобил напред. (...) Дин је ударао будбеве по контролној табли док се на њој

није појавило удубљење; и ја сам то радио.” (KEROUAC 1957: 85)⁹

Кретање се и у овом закључном одломку успоставља као основни принцип искуства кроз који се обликује однос субјекта према простору, телу и окружењу. Почетна атмосфера магле указује на простор обележен променљивошћу и нејасним границама, услед чега се кретање појављује као основни начин оријентације и позиционирања унутар таквог окружења. Затим, исказ да је Дин „поново у свом елементу” повезује његову субјективност са самим чином вожње, док положај тела над воланом, погрбљен и усмерен ка напред, спаја телесну енергију са покретом аутомобила у повезан ток деловања. Тело и машина, у том тренутку, функционишу у међусобној повезаности кроз коју се искуство непрестано усложњава.

Истовремено, сазнање да се „остављају конфузија и бесмислице” додатно дефинише кретање као вредност и као начин превазилажења свакодневног искуства, док израз „једина и племенита функција” додатно акцентује кретање као основни начин доживљавања света. Простор аутомобила уједно постаје место заједничког искуства у коме разговор, блискост и телесна присутност повезују појединачне позиције у колективни доживљај кретања. Покрети тела, погрбљеност, напетост врата и ударање по контролној табли преносе физички интензитет на саму материјалну структуру аутомобила, услед чега се границе између тела и технологије непрестано померају и редефинишу.

Кретање се у том смислу обликује као процес у коме се чулност, телесна енергија и простор прожимају у јединствено искуство, док аутомобил функционише као средство кроз које се тај однос директно остварује.

Закључак

Компаративно читање романа На путу (1957) и Бернардијева соба (2011) показало је да аутомобил у оба текста преузима сложену просторну и симболичку функцију која далеко превазилази његову практичну намену. Унутрашњост аутомобила у овим романима постаје издвојено окружење у коме се искуство организује кроз кретање, чулност, привременост и технолошку посредованост, због чега се унутар њега отварају различити облици доживљаја простора, тела и сопственог положаја у свету. Анализа је показала да се у оба романа аутомобил појављује као простор који омогућава померање уобичајених граница између унутрашњег и спољашњег, кретања и задржавања, блискости и издвојености, при чему се управо у тим променљивим односима обликује искуство модерног субјекта. Истовремено, романи успостављају два различита модела тог искуства. У Керуаковом роману аутомобил је повезан са брзином, ритмом пута, колективним кретањем и појачаном чулном отвореношћу према окружењу. Простор аутомобила непрестано се испу-

⁹ “It was drizzling and mysterious at the beginning of our journey. I could see that it was all going to be one big saga of the mist. “Whoeeee!” yelled Dean. “Here we go!” And he hunched over the wheel and gunned her; he was back in his element, everybody could see that. We were all delighted, we all realized we were leaving confusion and nonsense behind and performing our one and noble function of the time, move. And we moved! (...) Marylou and Dean and I sat in front and had the warmest talk about the goodness and joy of life. Dean suddenly became tender. (...) Dean hunched his muscular neck, T-shirted in the winter night, and blasted the car along. (...) Dean beat drums on the dashboard till a great sag developed in it; I did too.” (KEROUAC 1957: 85)

њава звуком, покретом, телесном активношћу и заједничким искуством путовања, због чега се кретање обликује као начин успостављања односа према свету, другим људима и сопственом идентитету. Насупрот томе, у Тишмином роману аутомобил добија интроспективан и затворен карактер. Његова унутрашњост постаје простор повлачења, тишине, унутрашње пројекције и појачане свести о телу и ограничености сопственог положаја. Док код Керуака кретање отвара субјекта према спољашњем свету, код Тишме исти простор усмерава пажњу ка унутрашњем искуству, издвојености и психолошком преиспитивању. Анализа је такође показала да аутомобил у оба романа функционише као технолошки оквир који мења начин на који се тело креће, доживљава простор и успоставља контакт са окружењем. Кретање, брзина, ритам и непосредни чулни утисци се, дакле, појављују као чиниоци који активно учествују у обликовању искуства. Тако, аутомобил у овим романима постаје простор у коме се јасно уочавају промене модерног доживљаја тела, простора и субјективности, док се истовремено показује да технологија у књижевном тексту може имати важну улогу у организацији самог субјективног искуства. Оваква перспектива истовремено отвара могућност даљих истраживања односа између технологије, простора и субјективности у књижевности, као и ширег сагледавања аутомобила и других технолошких објеката као важних чинилаца у обликовању модерног и постмодерног искуства.

Цитирана литература

- CHITTENDEN 2014: CHITTENDEN, Tara. „A Fold in the Road: Kerouac and the Temporal-Spatial Logic of *On the Road*”. *The Quint: An Interdisciplinary Quarterly from the North* 6.3 (2014): 52–67.
- CRESSWELL 1993: CRESSWELL, Tim. „Mobility as Resistance: A Geographical Reading of Kerouac's *On the Road*”. *Transactions of the Institute of British Geographers* 18.2 (1993): 249–262.
- FOUCAULT 1967: FOUCAULT, Michel. „Des espaces autres”. *Architecture / Mouvement / Continuité* октобар 1984: 46–49.
- HAYLES 1999: HAYLES, N. Katherine. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.
- MATIJEVIĆ 2020: MATIJEVIĆ, Tijana. „Feminist Literary Historiographies II: Slobodan Tišma's *Bernardijeva soba*”. *From Post-Yugoslavia to the Female Continent*. Bielefeld: transcript Verlag, 2020.
- MCLUHAN 1994: MCLUHAN, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. Cambridge: MIT Press, 1994.
- TODOROVIĆ 2017: TODOROVIĆ, Jelena M. „Tišma (u)čita(va) Gogolja – intertekst u romanu *Bernardijeva soba*”. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* 42.2 (2017): 145–158.

Извори

- KEROUAC 1957: KEROUAC, Jack. *On the Road*. New York: Viking Press, 1957.
- TIŠMA 2011: TIŠMA, Slobodan. *Bernardijeva soba*. Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, 2011.
[orig.] ТИШМА, Слободан. *Бернардијева соба*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада, 2011.

Elena D. PavlovićTHE AUTOMOBILE AS A HETEROTOPIA OF THE MODERN SUBJECT IN JACK KEROUAC'S *ON THE ROAD* AND SLOBODAN TIŠMA'S *BERNARDIJEVA SOBA**Summary*

This paper examines the function of the automobile as a heterotopic space in which the modern subject is constituted in Jack Kerouac's *On the Road* and Slobodan Tišma's *Bernardijeva soba*. Drawing on Michel Foucault's concept of heterotopia, as well as Marshall McLuhan's understanding of technology as an extension of the human body, the paper argues that the automobile in both novels functions as a space actively involved in the formation of subjectivity. Within such a space, movement, isolation, and technological mediation become conditions through which the subject is shaped, which is further examined through the posthumanist perspective of N. Katherine Hayles. The comparative analysis demonstrates that in Kerouac's novel the automobile appears as a space of expansion and openness in which the subject is constituted through movement and experiential intensity, whereas in Tišma's novel the same space functions as a site of withdrawal and fragmentation, where subjectivity emerges through interruption and inner disintegration. Thus, the automobile in these novels emerges as a space in which the relationships between subjectivity, the body, space, and technology are continuously renegotiated.

Keywords: heterotopia, automobile, modern subject, technology, space, posthumanism, Jack Kerouac, Slobodan Tišma, *On the Road*, *Bernardijeva soba*