



УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ
ФИЛОЛОШКО-УМЕТНИЧКИ ФАКУЛТЕТ

Марија Лојаница

**ДЕКОНСТРУКЦИЈА ИДЕНТИТЕТА
ПОСТМОДЕРНОГ СУБЈЕКТА У
ЊУЈОРШКОЈ ТРИЛОГИЈИ ПОЛА ОСТЕРА
И АНТРОПОЛОШКОЈ ТРИЛОГИЈИ
БОРИСЛАВА ПЕКИЋА**

докторска дисертација

Крагујевац, 2015

ИДЕНТИФИКАЦИОНА СТРАНИЦА ДОКТОРСКЕ ДИСЕРТАЦИЈЕ

<i>I. Аутор</i>
Име и презиме: Марија В. Лојаница
Датум и место рођења: 16. 10. 1979. Крагујевац
Садашње запослење: виши лектор, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
<i>II. Докторска дисертација</i>
Наслов: Деконструкција идентитета постмодерног субјекта у <i>Њујоршкој трилогији</i> Пола Остера и <i>Антрополошкој трилогији</i> Борислава Пекића
Број страница: 332
Број слика: 2
Број библиографских података: 295
Установа и место где је рад израђен: Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац
Научна област (УДК): 821.111(73)-31.09 Auster P.(043.3), 821.163.41-31.09 Pečić B.(043.3), 82.02 POSTMODERNIZAM(043.3), 82.02 POSTSTRUKTURALIZAM(043.3)
Ментор: Др Драган Бошковић
<i>III. Оцена и одбрана</i>
Датум пријаве теме: 14.04.2010. године
Број одлуке и датум прихватања докторске дисертације: 1740/14, 13.10.2010. године
Комисија за оцену подобности теме и кандидата: Ментор: Др Драган Бошковић, редовни професор, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, ужа научна област Српска књижевност Чланови комисије: 1) Др Радмила Настић, редовни професор, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, ужа научна област Енглеска књижевност и култура 2) Др Биљана Ђорић Француски, ванредни професор, Филолошки факултет, Београд, ужа научна област Англистика
Комисија за оцену докторске дисертације: Ментор: Др Драган Бошковић, редовни професор, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, ужа научна област Српска књижевност Чланови комисије: 1) Др Биљана Ђорић Француски, ванредни професор, Филолошки факултет, Београд, ужа научна област Англистика 2) Др Никола Бубања, доцент, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, ужа научна област Енглеска књижевност и култура
Комисија за одбрану докторске дисертације: Ментор: Др Драган Бошковић, редовни професор, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, ужа научна област Српска књижевност Чланови комисије: 1) Др Биљана Ђорић Француски, ванредни професор, Филолошки факултет, Београд, ужа научна област Англистика 2) Др Никола Бубања, доцент, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, ужа научна област Енглеска књижевност и култура
Датум одбране дисертације:

САДРЖАЈ

Резиме	5
Summary	9

I. УВОД

1. Субјективитет и идентитет – појмовно одређење	13
2. Дијахронијски преглед нововековних теорија субјективитета: од Декарта до структурализма	16
2.1 Карезијански преврат	16
2.2 Џон Лок – <i>човек, личност, ја</i>	22
2.3 „Коперникански преврат“ Имануела Канта у поимању сопства	28
2.4 Георг Вилхелм Фридрих Хегел – дијалектика субјект-објект	33
2.5 Фридрих Вилхелм Ниче: „субјект“	43
2.6 Сигмунд Фројд: подељени субјект	50
2.7 Феноменолошко виђење субјективитета: Морис Мерло-Понти и Мартин Хајдегер	61
2.7.1 Морис Мерло-Понти: отеловљени субјект	61
2.7.2 Мартин Хајдегер: „Језик је кућа битка“	65
2.8 Структурализам: „лингвистички обрат“ - субјект као дискурзивна структура	74
2.9 Од картезијанског преврата до структуралистичке формализације категорије сопства	85

II. ПОСТМОДЕРНИЗАМ И ТЕОРИЈЕ СУБЈЕКТИВИТЕТА – „ПОСТСТРУКТРАЛИСТИЧКИ ПРЕОКРЕТ“

1. Постмодерне/постструктуралистичке претпоставке субјекта	89
2. Жак Лакан: “Je est un autre.”	99

3. Пол Рикер: сопство као наративни конструкт	107
4. Мишел Фуко: субјект, дискурс, моћ	112
5. Субјективитет и технологија	123
6. Жак Дерида – деконструкција као теорија и пракса	133

III. ЊУЈОРШКА ТРИЛОГИЈА ПОЛА ОСТЕРА И АНТРОПОЛОШКА ТРИЛОГИЈА БОРИСЛАВА ПЕКИЋА: КОМПАРАТИВНЕ, КОНТЕКСТУАЛНЕ, ИНТЕРЛИТЕРАРНЕ И КУЛТУРОЛОШКЕ ВЕЗЕ

1. (Пост)модернистичка контекстуализација <i>Њујоршке трилогије</i> Пола Остера и <i>Антрополошке трилогије</i> Борислава Пекића	141
2. Проблем жанровског знака: компаративна анализа <i>Њујоршке трилогије</i> Пола Остера и <i>Антрополошке трилогије</i> Борислава Пекића	148
3. Дискурс, култура, субјект: <i>Њујоршка трилогија</i> Пола Остера и <i>Антрополошка трилогија</i> Борислава Пекића	170
3.1 Субјективитет и дискурс	170
3.2 Субјект и нарација	177
3.3 Субјект као облик романа	198
3.4 Културолошке и антрополошке претпоставке (пост)модерног субјекта и романа	212
3.5 Детективска проза?	219
4. Технолошки субјективитет „трилогија“: Остер и Пекић	225
5. Крај хуманитета и Пекићев и Остеров симулакрум субјективитета: работи, хуманоиди, андроиди, киборзи	261

IV. ЗАКЉУЧАК

V. ЛИТЕРАТУРА

1. Примарна литература	310
2. Секундарна литература	313
3. Општа литература	319
4. Интернет извори	331

Деконструкција идентитета постмодерног субјекта у Њујоршкој трилогији Пола Остера и Антрополошкој трилогији Борислава Пекића

Резиме

У дисертацији *Деконструкција идентитета постмодерног субјекта у Њујоршкој трилогији Пола Остера и Антрополошкој трилогији Борислава Пекића*, применом аналитичко-синтетичке, компаративне и деконструктивистичке методе, разматрали смо формалне и идејно-тематске поставке поменутих трилогија, које наука о књижевности до сада није доводила у директну, било теоретско-идејну, било формално-жанровску везу, а њихов однос, у књижевно-теоријском дискурсу, није систематично и научно-утемељено испитиван.

У уводном делу раду, понудили смо разматрање појмова *субјективитет* и *идентитет*, те развојног лука онтолошке мисли од картезијанског до такозваног структуралистичког преокрета. Оваква анализа резултирала је следећим закључком: концепт идентитета хуманог субјекта иницијално је успостављен као апсолутно рационализована, аутономна и самоодржива категорија, чије утемељење почива у структурама које су јој иманентне. Међутим, онтолошке теорије истовремено постулирају и нужност постојања екстерних ауторитета који омогућавају конститусање и одржање сопства. У том смислу, неосновано би било тврдити да су нововековне, просветитељске и класично-идеалистичке концепције сопства указивале на потпуну аутономност субјекта. Но, иако су многи од ставова које су постулирали теоретичари од Декарта до структуралиста превазиђени, па чак и фундаментално оспорени, непобитна је чињеница да савремене теорије субјективитетета не само настављају низ започет картезијанским превратом, већ и улазе у директан дијалог са хипотезама својих претходника, а у извесној мери, њима су инспирисане или антиципиране.

У поглављу „Постмодернизам и теорије субјективитетета – „Постструктуралистички преокрет““ настојали смо да докажемо две основне

хипотезе. Пре свега, постструктуралистичке теоријске матрице и постмодернистички културни, уметнички и друштвени простор не представљају радикално разилажење од претходно успостављених онтолошких концепција, већ само настављају претходно описани теоријски низ. Аргументација изнете тезе почива на чињеници да је структуралистичка концепција субјективитета, као заокружење онтолошког пројекта започетог картезијанским преокретом, инсистирала на апстрактном, дискурзивном утемељењу и одређењу идентитета хуманог субјекта. Сходно томе, иако је постструктуралистички преокрет прогласио укидање ауторитета на којима су почивали темељи идентитета хуманог субјекта (типичан пример за то је Лиотарово инсистирање на детронизацији такозваних „великих наратива“), он је ипак, надовезујући се на претходне традиције, постулирао језички систем, односно шире схваћено систем дискурзивних пракси, као једини оквир у којем се може конституисати идентитет хуманог субјекта. Последица оваке онтолошке реконфигурације јесте децентрализација, а самим тим и дестабилизација категорије сопства будући да је хумани субјект, схваћен као дискурзивна творевина, увек већ подложен перманентној игри интерпретације и реинтерпретације. Овакав закључак генерисао је и потребу дефинисања, а потом и аргументовања следеће хипотезе: постструктуралистички преокрет резултирао је амалгамизацијом филозофског и литерарног дискурса – онтолошки теоријски системи све више се ослањају на симбличко-литерарне праксе како би објаснили динамику конституисања идентитета хуманог субјекта (Рикерова концепција наративног идентитета као фактора обједињавања иначе дисперзивних елемената сопства, Фукоов постулат о деловању дискурса, као експонента спреге моћ/знање, на идентитет појединаца и друштвено-политичких заједница, Лаканова хипотеза о субјективитету као о структури формираној под утицајем језичког система, те чија је конфигурација нужно дискурзивне природе).

У поглављу *„Њујоршка трилогија Пола Остера и Антрополошка трилогија Борислава Пекића: компаративне, контекстуалне, интерлитерарне и културолошке везе“* настојали смо да илуструјемо како се поменути процес филозофско-литерарне амалгамизације реализује у контексту трилогија које су предмет овог истраживања, што се може детектовати како на формалном, тако и на идејно-тематском плану Остерових и Пекићевих прозних текстова. Сходно

томе, у потпоглављу рада „Проблем жанровског знака: компаративна анализа *Њујоршке трилогије* Пола Остера и *Антрополошке трилогије* Борислава Пекића“ извршили смо анализу литерарних поступака којима се оба аутора служе у циљу реализације жанровског иновирања и хибридизације чија сврха није тек онеобичавање форме, већ је, у извесном смислу, и експонент идејно-тематског или чак идеолошког слоја књижевног дела. Компаративна анализа *Њујоршке трилогије* и *Антрополошке трилогије* указала је на чињеницу да су неке од централних тема како Пекићевог тако и Остеровог трокњижја следеће: утицај језика, или, у ширем смислу, дискурзивних, односно наративних пракси на конституисање, али и дестабилизацију категорије субјективитета; потом, обе трилогије карактерише сумња у поузданост литерарне симболичке репрезентације и реинтерпретације; даље, литерарни субјекти су суочени са нерешивим мистеријама сопственог идентитета, а читаоци су сучељени са проблемом значења текста и одређивањем границе између фикције и факције; и на крају, формално-тематски склоп дела се успоставља захваљујући перманентној интеракцији „високе“ и „тривијалне“ књижевности, а да се притом ни једној од њих не одриче легитимност. Сходно томе, применом деконструктивистичке и компаративне методе, уочено је да се романи *Беснило*, *Атлантида* и *1999*, као и Остерове новеле које сачињавају роман *Њујоршка трилогија*, могу сматрати експонентима жанра метафизичке детективске прозе, с тим да роман *Беснило* показује изразите одлике овог жанровског проседеа, док се у романима *Атлантида* и *1999* то манифестује на мета-нивоу. Упоредна анализа идејно-тематског склопа *Њујоршке трилогије* Пола Остера и *Антрополошке трилогије* Борислава Пекића заснована је пре свега на детекцији одјека теоријских матрица које су разматране у другом поглављу дисертације. У том смислу, деловање дискурзивних пракси у најширем смислу и рапидни технолошки развој тумачени су као као кључни утицаји на процесе конституисања и деконструкције идентитета литерарних субјеката, али и самих текстова. Другим речима, у раду смо настојали да понудимо и следеће тумачење двају трилогија: литерарна интерпретација савременог хронотопа у текстовима Пола Остер и Борислава Пекић јесте, заправо, метафора егзистенцијалног стања хуманог субјекта, моделованог дискурзивним и технолошким праксама рапидне производње, размене и рециклаже најразличитијих садржаја. Сходно томе, отворио се простор за тумачење поменутих текстова кроз призму хипотеза које

су постулирали теоретичари културе попут: Фредрика Џејмсона, Жана Бодријара, Пола Вирилиоа, Доне Харавеј и других.

На основу компаративне анализе *Њујоршке трилогије* Пола Остера и *Антрополошке трилогије* Борислава Пекића, а која је спроведена у контексту пре свега постструктуралистичких теорија субјективитета, можемо закључити да прогресија онтолошких теорија резултира концепцијом идентитета хуманог субјекта као апсолутно дискурзивног ентитета. Другим речима: онога тренутка када је почело размишљање о идентитету човека као суштински симболичкој творевини, отворен је простор за интерпретацију хуманог субјекта као недвосмислено литерарне структуре. Самим тим, постало је немогуће разлучити филозофски и књижевни дискурс – литература, било Остерова постмодернистичка било Пекићева касно-модернистичка, нужно је онтолошко-идеолошки конструкт. Сходно томе, иако су тематски и теоријски оквир овог истраживања указивали на неопходност, условно речено, интердисциплинарног приступа анализи *Њујоршке трилогије* и *Антрополошке трилогије*, саме формалне и идејно-тематске поставке ових књижевних дела овакав приступ наметнуле су као нужност.

Кључне речи: субјективитет, идентитет, постмодернизам, постструктурализам, Остер, Пекић, *Њујоршка трилогија*, *Антрополошка трилогија*

Identity Deconstruction of the Postmodern Subject in Paul Auster's *The New York Trilogy* and Borislav Pekić's *Anthropological Trilogy*

Summary

In the dissertation *Identity Deconstruction of the Postmodern Subject in The New York Trilogy by Paul Auster and Anthropological Trilogy by Borislav Pekić*, by applying analytical, synthetical, comparative, and deconstructive methodology, we analyze formal, ideological and thematic postulates of the mentioned trilogies, whose interrelations have not yet been directly or systematically examined within the framework of literary science.

The introductory segment of the study elaborates on the concepts of subjectivity and identity, as well as developmental progression of ontological theories, ranging from the Cartesian to structuralist “linguistic” turn. The analysis resulted in the following conclusion: the concept of human subject’s identity was initially postulated as an absolutely rational, free, autonomous, and self-sustaining category founded upon immanent structures. However, at the same time, these ontological theories insist on the fact that the presence of an external authority is necessary so as to facilitate and guarantee the establishing and sustaining of the self. Hence, the claims concerning the subject’s absolute autonomy and freedom, as conceived within the framework of Modern Age metaphysics, are to be considered invalid. Yet, although the majority of the mentioned philosophical tenets have been fundamentally revised or even refuted, it is an undisputed fact that contemporary subjectivity theories are not only the continuation of the modern ontological tradition of thought initiated by Cartesius, but are also engaged in direct dialogue with the hypotheses postulated within previous theoretical systems and, to a degree, they are inspired and anticipated by them.

The chapter “Postmodernism and Post-structuralist Subjectivity Theories – The Post-structuralist Turn” is based on an attempt to prove two central hypotheses. Firstly, the post-structuralist theoretical systems and postmodern cultural, artistic, and social space are not to be considered as a radical departure from the previously

established ontological conceptions, but are merely the next phase of the described theoretical progression. The argumentation for the hypothesis in question relies upon the fact that the structuralist concept of subjectivity insisted on the fact that the identity of human subject is to be regarded as an abstract, that is to say discursive category. Accordingly, even though the post-structural turn declared the invalidation of authorities once considered to be the basis of identity (a typical example is Lyotard's dethronement of the so called "grand narratives"), it, in turn, postulated the language system, that is to say the system of discursive practices, as the only possible framework within which human subject's identity could be established. Such ontological reconfiguration resulted in decentralization, and consequently destabilization of the self since the human subject, understood as a discursive construct, is always already subject to constant interpretation and reinterpretation. Such conclusion has generated the need to define and argue the following hypothesis: the post-structuralist turn engendered the amalgamation of philosophical and literary discourse – ontological theoretical systems are becoming increasingly reliant on mechanisms of symbolic and literary representation so as to explain the dynamics of identity constitution (Ricoeur's concept of narrative identity as a unifying factor of otherwise incoherent elements of the self, Foucault's postulates concerning the influence of discourse, an exponent of power/knowledge complex, on forming the individual and collective identity, Lacan's hypothesis regarding the language system as a decisive agent in the constitution of human subject's identity, to name a few).

The chapter "*The New York Trilogy* by Paul Auster and *Anthropological Trilogy* by Borislav Pekić: Comparative, Contextual, Interliterary, and Cultural Connections" is focused on an attempt to illustrate how the afore mentioned process of philosophical and literary amalgamation is realized within the context of the trilogies that are the subject of this study, which can be detected on the formal, thematic and ideological plane of Auster's and Pekić's texts. Accordingly, the segment of the dissertation titled "The Problem of the Genre Sign" offers an analysis of literary devices used by both authors in order to achieve innovation and hybridization of genre conventions, the purpose of which is not mere formal defamiliarization, but can be considered as an exponent of thematic and even ideological stratum of a particular literary work. Comparative analysis of *The New York Trilogy* and *Anthropological Trilogy* revealed that Auster's and Pekić's novels

deal with a number of common themes: first of all, the influence of language, or, broadly speaking discursive and narrative practices on constituting and destabilizing the category of subjectivity; moreover, both trilogies are characterized by skeptical attitude towards reliability of literary symbolic representation and reinterpretation; literary subjects are confronted by the unsolvable mysteries of their own identities, while readers are faced with the problem of identifying the meaning of the text and the boundary between fiction and fact; and lastly, formal and thematic framework of the literary text is a product of perpetual interaction between ‘high’ and ‘trivial’ literature, all the while, the validity of both literary systems remains undisputed. Consequently, the comparative and deconstructive analysis revealed that novels *Rabies*, *Atlantis* and *1999*, just like Auster’s novellas comprising *The New York Trilogy*, can be interpreted as exponents of metaphysical detective prose. The novel *Rabies* is an explicit representative of the mentioned genre, while the metaphysical detective prose genre conventions are implicitly present in novels *Atlantis* and *1999*, that is to say, they are manifest on a meta-level. Comparative analysis of conceptual and thematic strata of Auster’s *The New York Trilogy* and Pekić’s *Anthropological Trilogy* is primarily based on detecting traces of theoretical tenets examined in the second chapter of the dissertation. Accordingly, since the discourse, in the broadest sense of the word, and modern technology are seen as crucial factors regulating the process of identity constitution and deconstruction, the study puts forth the following hypothesis: Auster’s and Pekić’s literary interpretation of contemporary chronotope can be read as a metaphor of human subject’s existential condition, modeled by discursive and technological practices of rapid production, exchange, and recycling. Consequently, the dissertation insists on the need to open an interpretative horizon of *Anthropological Trilogy* and *The New York Trilogy* that would imply examining a literary work through the prism of cultural theories such as those of Fredric Jameson, Jean Baudrillard, Paul Virilio, Donna Haraway, and others.

Based on the comparative analysis of Auster’s and Pekić’s trilogies, primarily conducted within the context of post-structuralist subjectivity theories, we arrive at the conclusion that the progression of ontological theories yielded an absolutely discursive conception of human subject’s identity. In other words: once the philosophical, psychoanalytical, social and cultural theories started understanding human identity as an immanently symbolic category, interpretation of human subject

as an unequivocally literary structure became possible. This facilitated the amalgamation of philosophical and literary discourse – literature, either Auster’s postmodern, or Pekić’s late modernist, is necessarily an ontological and ideological construct. Accordingly, not only did the thematic and theoretical scope of this study imply the necessity of interdisciplinary approach to analyzing *The New York Trilogy* and *Anthropological Trilogy*, but the formal and thematic frameworks of the literary texts demanded the same.

Key words: subjectivity, identity, postmodernism, post-structuralism, Auster, Pekić, *The New York Trilogy*, *Anthropological Trilogy*

I

УВОД

1. Субјективитет и идентитет – појмовно одређење

Изнад улаза у Аполонов храм у пророчишту у Делфима урезана је максима: „Спознај себе“. Није извесно коју је сковао, тек, од античке Грчке до филма *Матрикс* браће Вачовски, поменута сентенција фигурира као фундаментални, дакако самонаметнути, императив човека западног света. Међутим, ова реченица, иако императивне синтаксичке структуре, пре свега је загонетка коју филозофи и уметници већ миленијумима покушавају да реше, доима се увек неуспешно будући да сваки понуђени одговор пре или касније бива окарактерисан као неадекватан или буди нова питања која само продубљују почетну мистерију. Па тако, питања „ко сам ја“ и „шта је то што ја јесам“ могу се сматрати основном преокупацијом западне метафизике, широког поља хуманистичких дисциплина и уметности. У том смислу, пројекат

дефинисања субјективитета, то јест изналажење одговора на питање „шта је субјект“, јесте константа западне мисли, а доима се да протоком времена инсистирање на овом питању само јача. Нови век, историјска епоха за коју неки историчари сматрају да почиње 1453. године падом Цариграда, а други 1492. године Колумбовим искрцавањем на амерички континент, јесте дакако епоха субјекта. У контексту развоја онтолошких истраживања, пак, може се рећи да интензивирање интересовања за природу и модусе конституисања сопства почиње у првој половини 17. века, односно картезијанским преокретом. Тада почиње формирање нововековне историје мишљења о субјекту и мишљења субјекта која је, како ћемо даље у раду настојати да покажемо, перманентна сукцесија теоријских преокрета, прича заснована на дијалектичком антагонизму једног онтолошког дискурса и онога који долази после њега. Ауторефлексивна активност хуманог субјекта тако постаје срж нововековне филозофије и уметности.

Термин „сопство“ јесте реч изузетно широке денотативно-конотативне парадигме која, пре свега, подразумева јединство елемената (тела, ума, духа, емотивног и психичког апарата, и тако даље) који конституишу индивидуалност или идентитет појединца. Идентитет, као логичка категорија, подразумева потпуно подударање или истоветност ентитета самога са собом, односно онај скуп карактеристика или знакова који један ентитет чине различитим од неког другог. Узевши у обзир поменуте дефиниције, нужно се намеће следећи закључак: могућност реинтерпретације термина „сопство“ на најразличитије начине и у најразноврснијим контекстима увек је отворена. Па тако, употреба ове лексичке јединице варира од једне онтолошке теоријске матрице до друге, а у зависности од приступа одређеног теоретичара „сопство“ се, често недоследно чак контексту текстова једног мислиоца, користи као синоним за читав низ појмова: свест, самосвест, *Cogito*, душа, Ја, ево, тело, индивидуа, морални агенс, да наведемо само неке. У нововековном онтолошком дискурсу одредница „субјективитет“ ипак преузима примат у односу на „сопство“, будући да потоњи термин нужно не имплицира да је хумана индивидуа конституент или производ

комплексне мреже друштвених и културних односа. Субјективитет, у том смислу, може бити свађен као апстрактна категорија која истовремено указује на посебност извесног хуманог појединца, али, пре свега, на његову иманентну неразлучивост од осталих појединаца, или субјеката, који сачињавају тоталитет људске егзистенције и искуства. Међутим, ни пажљивом анализом дефиниције речи „субјект“ не можемо доћи до прецизног или недвосмисленог одговора на питање шта је субјективитет. Наиме, етимологија именице „субјект“ суштински је двосмислена: корен речи је у латинском термину *subiectus*, што је прошли партицип глагола *subicere* - „ставити или бацити испод нечега“, али у пренесеном смислу и: „подредити, субординирати“. Именица *subjectum*, међутим, у латинском се употребљава како би се означио граматички субјект, дакле синтаксички агенс (према: Online Etymology Dictionary). Овај амбивитет је остао очуван и у модерним језицима који позајмљеницу „субјект“ имају у свом лексичком систему. Сходно томе, „субјект“ јесте, превасходно, граматичка категорија којом се означава вршилац радње. Потом, овом речју се обележава правно лице, носилац права и обавеза, дакле, морално одговорна индивидуа (према Речник Матице српске). Међутим, у многим језицима, што није изражено у српском, ова реч се често користи како би означила поданика: поново, дакле, морално одговорног појединца, али таквог који је потчињен неком облику државног апарата. Реч „субјект“ јесте, дакле, иманентно контрадикторна одредница: с једне стране, она означава онога који делује, а с друге, онога који трпи деловање неке спољашње силе. Консеквентно, већ анализа парадигме ове речи, нулти корак у разматрању концепције субјективитета, отвара следеће питање: да ли је полисемија термина „субјект“ индикатор фундаменталне онтолошке дијалектике на којој, ипак, наизглед парадоксално, почива стабилност оваквог ентитета или иманентног антагонизма који постоји на релацији између различитих модуса људског постојања и бивања? Уколико појам субјект схватимо као елемент синтаксичког, дакле, граматичког или језичко-симболичког, дискурзивног система, нужно долазимо до закључка да је он увек већ уплетен у комплексну и несталну мрежу

произвођења значења која истовремено егзистира и на дијахронијској и на синхронијској равни. Будући конституент политичког, правног, друштвеног или културног система, хумани субјект свој идентитет не може различити од идентитета поменутих система, а ситуација се додатно компликује уколико у обзир узмемо и чињеницу да је субјект истовремено и објект филозофских, антрополошких, психоаналитичких, социолошких и уметничких дискурса, односно најразличитијих система интерпретације и произвођења значења.

У потпоглављима које следе, дијахронијски ћемо изложити развој филозофских, психоаналитичких, антрополошких и лингвистичких концепција субјективитета у контексту нововековне западне хуманистичке мисли. Приликом селекције теорија које ће бити анализирани, руководили смо се следећим критеријумима:

- Пре свега, једна од основних преокупација овог рада јесте постмодернистичка концепција и интерпретација, било филозофска било литерарна, концепта идентитета хуманог субјекта. У том смислу, почевши од картезијанског преврата, разматрани су они филозофски системи, теорије и текстови који имали утицаја на формирање постмодернистичког и постструктуралистичког виђења субјективитета, односно са којима су поменути теоријски и културни дискурси ушли у живи дијалог;
- Из анализе су искључене оне филозофске или психоаналитичке теорије које се баве партикуларним аспектима идентитета хуманог субјекта (етничког, расног, родног, сексуалног идентитета, и тако даље), будући да је тема рада литерарна интерпретација субјективитета уопште;
- Тематско-идејни склоп књижевних дела која су основни предмет овог рада диктирао је одабир филозофске грађе, то јест конкретна онтолошка теорија укључена је у анализу уколико су њени постулати релевантни за тумачење *Њујоршке трилогије* Пола Остера и романа који сачињавају *Антрополошку трилогију* Борислава Пекића.

2. Дијахронијски преглед нововековних теорија субјективитета: од Декарта до структурализма

2.1 Картезијански преврат

У контексту западне филозофске традиције, опште је прихваћен став да озбиљније разматрање природе и статуса хуманог субјекта отпочиње у првој половини 17. века, односно у тренутку када на научну сцену Европе ступају Кеплер, Галилеј, Френсис Бејкон, али на првом месту, барем када су метафизичка разматрања у питању, Рене Декарт. Наиме, рационалистичка концепција хуманог субјекта коју је Декарт формулисао, превасходно у својим делима: *Расправа о методи* и *Метафизичке медитације*, сматра се основом сваког будућег систематичног изучавања субјективитета. Но, иако је његов допринос на овом пољу несумњив и кључан, будући да су сви мислиоци који су се бавили питањима субјективитета од 17. века па до данас за полазну тачку својих проучавања узимали картезијанску концепцију субјекта, било настојећи да је оповргну или потврде и даље развију, погрешно би било тврдити да од Декарта креће свако филозофско промишљање ове врсте. Наиме, дванаест векова раније, свети Августин, ослањајући се у извесној мери на Платона и његову теорију идеја (Тејлор 1989: 127), формулише неке од ставова који ће свој одјек имати у револуционарним ставовима Ренеа Декарта.¹

¹ Будући да је основна тема рада испитивање нововековних, а нарочито постмодернистичких филозофских концепција субјективитета у контексту западне филозофске традиције, нећемо се детаљније осврнути на рад светог Августина. Међутим, неопходно је напоменути следеће: Августин у *Медитацијама*, у контексту хришћанског поимања човека и света, дакако, али и под утицајем Платонових идеја, скреће пажњу на значај радикалне ауто-рефлексивности, то јест значај сагледавања и разумевања света и себе из себе самога, *in interiore homine*, приликом сазнајног процеса. На тај начин он постулира став који доцније постаје познат и као *proto-cogito*,

Пре него што са становишта теорије субјективитета размотримо фундаментални кредо Декартове рационалистичке филозофије – *Cogito, ergo sum*, који истовремено има како онтолошке тако и епистемолошке импликације, позабавимо се етимологијом латинског глагола *cogitare*. Наиме, денотативно-конотативна парадигма речи указује на употребу разумског апарата, што ће рећи без уплива имагинације, страсти, емоција или чула, зарад доношења одлука, формирања аргумената или судова и досезања спознаје. Међутим, ваља указати и на етимолошку везу глагола *cogitare* и *cogere* (сакупити, сјединити) коју у *Исповестима* увиђа свети Августин (Тејлор 1989: 141). Уколико, дакле, когницију схватимо као интерни сазнајни процес обједињавања истина до којих се дошло искључиво рационалним путем, долазимо до закључка да је постулирање *cogito*-а у епицентар Декартове метафизике за последицу имало формирање филозофског система у којем ниједне сигурности ван разума нема, те самим тим апсолутни примат се даје свесном процесу мишљењу док се сваки другачији импулс или сензација занемарују. Речима самог Декарта: „Увиђајући пак да је ова истина: *Мислим, дакле, јесам* тако чврста и тако сигурна да на свеколике најраспрострањеније претпоставке скептика нису у стању да је пољуљају, сматрао сам да је, без имало страха, могу усвојити као прво начело филозофије за којом сам трагао.“ (Декарт 1997: 223) Како би дошао до оне тачке која би фигурирала као неупитно и апсолутно поуздано упориште своје филозофије, Декарт је, условно речено употребио методу елиминације. Другим речима, како би дошао до једне, непорециве истине која би служила као основа свих његових промишљања, било метафизичких или физичких, онтолошких или епистемолошких, он у сумњу доводи поузданост свих чулних и емпиријских

будући да сматра да сазнање почива на самоизвесности мишљења које пак своје утемељење и гарант истинитости има у савршенству које је изван нас самих, то јест у Богу. Његово инсистирање на супериорности разума у односу на чула, такође антиципира неке од фундаменталних ставова Декартове филозофије (Тејлор 1989: 131-142).

увида, усвојених веровања или раније формираних судова, колико год само-евидентним се они доимали. Импликације оваквог става биле би следеће:

- Чак и ако се у сумњу доведе истинитост свега што чулима перципирамо или у шта смо научени да верујемо², укључујући и сопствено постојање, ван сумње остаје сумња сама. Како је чин сумње иманентно мисаони процес, докле год човек сумња, односно мисли, он постоји. Једини доказ егзистенције јесте, дакле, скепса:

„*Ja јесам, ја постојим*, то је извесно, али колико дуго? Онолико дуго колико мислим, јер би се могло десити да ћу, уколико престанем да мислим, истовремено престати и да будем или да постојим. (...) у строгом смислу, ја сам, дакле, само ствар која мисли, то јест дух, разум или ум (...). Ја сам, дакле, истинита и стварно постојећа ствар.“ (Декарт 2012: 25)

- Претходно наведен став нужно води следећем закључку: *res cogitans* није свест као таква, већ свест о свести, рефлексивна о мисаоном процесу.
- Наспрам духа, ума, разума стоји материјални свет, протежна, односно телесна супстанција, *res extensa* - оно што је ограничено обликом, што се да перципирати чулима или што под спољашњим утицајем може променити свој положај или облик, нешто по себи постојеће. Демаркациона линија између два домена, телесног и духовног за Декарта је непремостива, они могу постојати независно један од другог, а једна од суштинских разлика на коју Декарт указује је недељивост, то јест тоталитет духа и свести што је особина коју материјални ентитети не поседују. Шта више, како би хумани субјекат могао да досегне пуну спознају и себе и света, он мора да освести онтолошки расцеп који постоји на релацији дух-тело, те да се ослободи ограничења која намеће материјални свет. Међутим, Декарт истовремено

² Бавећи се научним радом, Декарт се све време оштро обрачунавао с окоштаним принципима схоластичке догме коју је видео као основну препреку сваколиком прогресу било на пољу метафизике било на пољу онога што се у његово време називало „филозофијом природе“, то јест на пољу природних наука. Декарт је сматрао да се човечанство једино бављењем филозофијом успешно може одупрети спутавајућим и назадним утицајима схоластичке догме (Еткинс 2005: 8).

увиђа да постојање простора не може да буде само реалност мисли јер би у том случају мисао остала без свог предмета мишљења. Последица оваквог става је објективизација материјалног, те иако само рацио, не, дакле, целина која је сачињена од духа и тела, има способност спознаје, погрешно би било тврдити да Декарт негира постојање материјалног света и, консеквентно унију два принципа. Једино когнитивним путем можемо доћи до било каквог сазнања о материјалном, или, Декартовим речима: „Како сад знам да, строго говорећи, тела сазнајемо једино разумом који је у нама, а не помоћу уобразиље или чула, и да их не сазнајемо тако што их видимо или додирујемо, већ само тако што их мишљу схватамо, очигледно је да знам да нема ничег што бих лакше могао сазнати од свог духа.“ (Декарт 2012: 29). Овакав дуализам, међутим, не подразумева потпуну негацију материјалне егзистенције, већ инсистирање на нематеријалном као једином домену у којем доказ егзистенције може постојати.³

- Скепса као темељ идентитета хуманог субјекта, али и чињеница да је он композитни ентитет, састављен из двају природа: *res cogitans* и *res extensa*, истовремено указује и на његову фундаменталну несавршеност. „Биће које у

³ „(...) закључујем да се моја суштина састоји само у томе да сам ствар која мисли, или супстанција чија је целокупна суштина или природа у томе да мисли. Иако можда имам тело с којим сам веома чврсто повезан, из тога што с једне стране имам јасну и разговетну идеју о себи као ствари која само мисли и не протеже се, и што, с друге стране, имам разговетну идеју о телу које се само протеже и не мисли, извесно је да сам ја (то јест моја душа која ме чини оним што сам) потпуно и истински различит од мог тела, и да могу бити или постојати без њега.“ (Декарт 2012: 60)

И: „(...) управо из тога што покушавам да сумњам у истинитост других ствари, сасвим очито и поуздано произилази да постојим. (...) из тога сам спознао да сам супстанција чија се читава битност или природа састоји искључиво у мишљењу и којој, да би бивствовала, није потребно никакво мјесто, нити она зависи од ма које материјалне ствари. Доследно томе, ово ја, то јест душа на основу које сам оно што јесам јесте у потпуности различита од тијела и све да је њу лакше спознати него тијело, па кад њега уопште не би ни било, душа не би престала бити оно што јесте.“ (Декарт 1997: 224)

себи има свако свршенство“ (Декарт 1997: 225) по Декарту је Бог, извориште истинитих идеја, онај који је у човека усадио идеју о постојању савршенства, *lumen naturale*, „природно светло ума“. Бог је, дакле, гарант истинитости наших идеја и појмова, а самим тим и гарант човекових представа о себи самом. Наизглед, намеће се следећи закључак: самодовољни и самомислећи субјекат ипак има утемељење у нечему што је, условно речено, ван њега – у Богу, прецизније говорећи, субјективитет јесте директна експресија Бога.

У потреби да обезбеди тачку упоришта за свој филозофски систем, да пронађе утемељење за спознају онтолошких истина, било о човеку или свету који га окружује, Рене Декарт се окренуо скептицизму као константном преиспитивању мишљења о мишљењу. Субјект сумње, односно „истинита, мислећа, стварно постојећа ствар“, нематеријални, рационални ентитет, самоодрживи, самодовољни и самосвесни субјект је тако постављен у само средиште Декартовог филозофског система. Мисаони процес, апстракција највишег реда, тако постаје једина гаранција људске егзистенције. Па тако, може се закључити да картезијански преврат означава онај преломни тренутак у традицији западне метафизике у којем дуализам духа и тела постаје акутно наглашен, а апсолутни гарант и арбитар сваког људског сазнања, али и постојања, постаје рацио. Декарту се приписује статус иницијатора процеса екстремне рационализације хуманог субјекта, што је за последицу имало занемаривање свега људског што разум није – имагинације, емоција, тела. *Мислим, дакле постојим*. Ништа изван и ништа пре тога. Међутим, како онда разумети следећу Декартову реченицу из *Расправе о методи*: „Тако сам схватио да сумња, непостојаност, жалост и томе слично не могу бити у њему (Богу), јер ја бих био јако задовољан да их немам.“ (Декарт 1997: 225)? Помињањем речи „жалост“ Декарт ипак указује на то да процес људског доживљавања и спознаје света није руковођен искључиво разумом. Тумачење изјаве: „Мислићу да небо, ваздух, земља, боје, фигуре, звуци и све спољашње ствари које видимо нису ништа друго до илузије и обмане. О себи ћу претпоставити да немам ни руку, ни очију, ни меса, ни крви, да немам ниједно чуло и да погрешно верујем да све те

ствари имам.“ (Декарт 2012: 22) као доказ Декартовог занемаривања и консеквентног негирања постојања тела може се сматрати логичком грешком генерализације јер се на тај начин из вида губи чињеница да се Декарт у свом истраживачком раду често окретао методи духовне, метафизичке медитације, те да је остало забележено како је искусио и низ луцидних снова који су послужили као инспирација за остваривање његове животне мисије – стварања једног посве новог филозофског система (Еткинс 2005: 8). Шта више, тврдити да је Декарт маргинализовао утицај емотивног живота на спознају реалности јесте такође погрешно, будући да се на тај начин из вида губи да је он 1649. године објавио једно од својих капиталних дела *Страсти душе* у којем се посебно позабавио утицајем тела, у потпуности потчињеног страстима, на човеков дух. Такође, паживим увидом у VI медитацију откривамо и Декартову свеprisутну идеју која се тиче уније ума и тела. У том смислу, можда најдалекосежнији утицај картезијанске филозофије, поред постулирања мислећег субјекта, који мислећи самога себе успоставља сопствени идентитет, у епицентар метафизичког промишљања, јесте истицање проблема односа (раз)ума и тела, духа и материје, у први план. Намеће се закључак да сâм Декарт није успео до краја да разреши поменути проблем, а различите, често и дијаметрално супротне теорије које се тичу односа духовног/разумског и материјалног/телесног принципа приликом конституисања идентитета хуманог субјекта (радикални расцеп, дуализам, супремација једног принципа над другим, и тако даље) настављају да настају и нестају, улазе у дијалог једна са другом на хоризонту западне филозофске традиције. Несумњиво је, међутим, следеће: почевши од Декарта, питања конституисања, есенције и статуса субјекта постају кључна питања модерне западне метафизике.

2.2 Џон Лок – човек, личност, ја

Једном од централних фигура за развој западне епистемолошке мисли сматра се британски филозоф Џон Лок, који је у свом монументалном делу *Оглед о људском разуму* поставио темеље емпиризма, филозофске школе која је у битном смислу дефинисала духовни простор Европе у доба просветитељства. Капитално дело Џона Лока превасходно се бави утврђивањем порекла, извесности и граница људске спознаје⁴, међутим, поглавље које је насловио „О истоветности (идентитету) и различитости“ сматра се једним од кључних текстова за развој теорије субјективитета. Дакле, на чему почива истоветност⁵, односно идентитет једног човека⁶? Лок сматра да се она „састоји у томе што делићи материје, који се стално смењују и узастопно витално везују за исто организовано тело, учествују у истом непрекидном животу“ (Лок 1962: 354), и додаје:

⁴ Како је централна тема рада питање идентитета хуманог субјекта, епистемолошким истраживањима Џона Лока неће бити посвећена нарочита пажња. Међутим, нужно је поменути фундаменталне ставове на којима почива Локов емпиризам, а којима је посветио највећи део *Огледа о људском разуму*. Наиме, Лок сматра да ничега нема у интелекту чега претходно није било у чулима. Другим речима, он одриче могућност постојања урођених идеја (Лок под идејом подразумева предмет мишљења или свести), а *tabula rasa* људског разума може се једино исписати путем опажања, то јест искуства, које он дели на два типа: сензацију, то јест чулно опажање, и рефлексију, односно унутрашње искуство, интроспекцију (према Лок 1962: 19-349). Јасно се да увидети да је овакво поимање сазнајног процеса радикалан отклон од картезијанског, што није изненађујуће будући да је Локово полазиште недвосмислено емпиристичко.

⁵ *Истоветност* – преводни еквивалент изворне лексеме *identity* коју користи приређивач српског превода *Огледа о људском разуму*.

⁶ Важно је напоменути да је Лок прилично недоследан када је у питању употреба лексема којима означава хумани субјект. Наиме, он лексеме: *person*, *self* и *man* понекада користи као директне синониме, а у одређеним случајевима инсистира на разликама у денотативно-конотативним парадигмама ових речи како би нагласио различите аспекте и својства хуманог идентитета. Нарочито је значајно имати у виду ову Локову недоследност када је у питању лексема *person*, коју српски преводац преводи на два начина: *особа* и *личност*, о чему ће бити речи даље у тексту. Изворни текст Локовог дела *Оглед о људском разуму* преузет је са странице: http://oregonstate.edu/instruct/phl302/texts/locke/locke1/Essay_contents.html.

„Јер ако само истоветност душе чини човека једним и истим, ако у материји нема ништа што би спречавало да један исти индивидуални дух буде уједињен са разним телима, онда би било могућно да ти људи, који су живели у разним временима и имали различите карактере, буду ипак исти човек; а то би заиста била чудна употреба речи *човек*, јер би из те идеје о човеку били искључени тело и облик.“ (Лок 1962: 354-355).

Пре него што се детаљније позабавимо начином на који Лок разумева идентитет хуманог субјекта, неопходно је напоменути да он користи различите критеријуме за дефинисање истоветности или идентитета, с једне стране неживих ентитета, а с друге биљака и животиња. Па тако, сваки појединачни атом јесте идентичан сам себи у датом тренутку и остаје непромењив с протоком времена. Идентитет живих бића, међутим, не зависи од непроменљивости масе истих саставних делова, већ од непроменљивости њиховог организационог принципа, то јест функционалне организације делова од којих су сачињена. Другим речима, оно на чему почива идентитет било ког живог ентитета, па и човека, јесте одржање истог организационог принципа саставних делова и континуитета живота: „Непрекидно постојање сачињава идентитет.“ (Лок 1962: 374) У том смислу, Лок, за разлику од Декарта, сматра да бити *човек* значи имати људско тело, то јест да телесност јесте један од дефинишућих фактора идентитета једног *човека*, међутим, чињеница да даље у тексту разрађује своју дефиницију појма *person* (*личност* или ређе *особа* у српском преводу), који није еквивалентан појму *човек*, указује на Локов став да конституисање хуманог идентитета ипак, у суштинском смислу, почива у неком другом домену. Наиме, искључиво телесни идентитет не може да служи као база на којој почива морална одговорност индивидуе пошто овакав вид одговорности нужно подразумева свесно деловање и одређене психолошке атрибуте (према Еткинс 2005: 20). Лок сматра да је *личност*, на првом месту,

„мислеће разумно биће које има ум и моћ рефлексије и које може да сматра себе собом, једном истом мислећом ствари у разним временима и местима; а оно то чини помоћу оне свести која је неодвојива од мишљења – која је чак, чини ми

се, битан део мишљења; јер кад неко опажа, он свакако мора опажати и да опажа.“ (Лок 1962: 358).

Уочљива је паралела са картезијанском концепцијом идентитета хуманог субјекта као самосвесног и мислећег ентитета, а, како увиђа Ким Еткинс, оваквим ставом се наглашава значај перспективе првог лица те се *личност* дефинише и као субјект временски ограничене континуиране егзистенције (Еткинс 2005: 20). Ипак, оно што је пресудно за успостављање идентитета личности није мишљење само по себи, већ свест о мишљењу, и то иста, целовита, на искуству и сећању о прошлим акцијама субјекта заснована свест:

„Наиме, пошто свест увек прати мишљење, и пошто је свако само по томе оно што назива својим *ја* и по чему се разликује од свих осталих мислећих ствари, онда се само у томе састоји лични идентитет, тј. истоветност разумног бића; и та истоветност допире онолико уназад колико прошлих акција или мишљења обухвата свест.“ (Лок 1962: 358)

Лични идентитет, дакле, не почива на истоветности супстанције, било материјалне (тело) или нематеријалне (дух, или картезијански речено: душа), већ је свест, односно истоветност и континуираност свести мислећег субјекта⁷, носилац личног идентитета. У том смислу, хипотетички губитак психолошког континуитета, то јест губитак меморије, нужно би водио губитку личног идентитета, а никакав екстерни доказ о истоветности једног *ја* не би могао овако изгубљени идентитет да реинституише будући да је једино ауто-рефлексивна природа свести гарант истоветности хуманог субјекта – једино сам *ја* тај који може перципира *себе* као *себе*, односно „једном истом мислећом ствари у разним временима и местима“. *Ја* сам тај који захваљујући сопственој непрекинутој свести о самом себи дефинишем сопствени идентитет.

⁷ „Једино свест сачињава *ја*. – Једино свест може сјединити удаљена постојања у једну исту личност; истоветност супстанције не може то да учини.“ (Лок 1962: 369)

Пишући *Оглед о људском разуму*, Џон Лок је дакако дао значајан допринос нововековној европској епистемолошкој и, у извесној мери, онтолошкој мисли, међутим, у овом делу, али и у делу *Две расправе о влади*, које је објавио 1689. године, он излаже и идеје које се тичу теорије политике, а које су, пре свега, у значајном смислу утицале на развој просветитељства у Европи, а потом послужиле и као основа за развој свих потоњих либералистичких мисаоних система. *Личност* за Лока није само онтолошка одредница хуманог субјекта, већ он њу користи и како би означио човека који је морално и правно одговоран члан друштва: „*Личност* је правни израз. – Ја узимам *личност* као назив за то *ја*.“ (Лок 1962: 372). Па тако, *личност*⁸, коју Лок види као екстремно рационализовани ентитет, јесте и носилац друштвеног прогреса будући да је сваком разумном појединцу иманентна слобода и способност толеранције, те, у складу с тим, он има право и обавезу да се укључи у политички живот своје заједнице, било тако што ће путем друштвеног уговора део својих права (превасходно право доношења одлука које се тичу општег добра) пренети на институцију владе, али и покренути свргавање те владе уколико се она покаже невољном или неспособном да извршава задатке на које се обавезала склапањем друштвеног уговора са појединцима чије би интересе требало да заступа (према Лок 1978). На тај начин, како уочава Тејлор, Локова теорија генерише, али и одражава својеврсни идеал независности и одговорности рационалног појединца (Тејлор 1989: 167), а филозофски и политички списи Џона Лока одишу оптимизмом и вером у могућност (само)усавршавања хуманог субјекта (Хал 2004: 25). Међутим, то није вера у

⁸ „То је судски израз којим се одређују и оцењују радње, и зато он припада само разумним бићима која разумеју закон и која су способна за срећу и несрећу. Та личност се простира даље од садашњег постојања, обухватајући и прошле радње, и то само преко свести; тиме она усваја и приписује себи те прошле радње, постаје њихов учесник и одговара за њих (...). А све је то повезано са жељом за срећом, тим неизбежним пратиоцем свесности; јер оно што је свесно задовољства и бола жели да оно *ја* које је свесно тога буде срећно.“ (Лок 1962: 372)

човека, већ вера у човеков разум – рацио јесте једини гарант прогреса људског бића и друштва⁹.

Бројне су примедбе које су доцније изнете на рачун закључака до којих је дошао Лок. Оне се превасходно указују на чињеницу да се Локов процес закључивања може сматрати логички мањкавим будући да је знање о личном идентитету изједначио са оним што суштински конституише лични идентитет, односно да је метафизички проблем поставио и потом решавао као епистемолошки (Еткинс 2005: 21). Такође, став да је лични идентитет ограничен сећањем, или одсуством истог, појединца на сопствену пређашњу егзистенцију, имплицира укидање идентитета оног тренутка када то сећање нестане (као у екстремном случају амнезије), што је свакако неодрживи аргумент уколико се у обзир узме да остали конституенти личног идентитета (телесна супстанција за коју је везана свест и способност ауто рефлексije, на пример) тиме нису укинута. Но, непобитна је чињеница да су ставови које је Лок формулисао у суштинском смислу допринели формирању духовне климе доба у којем је живео. У контексту западне онтолошке мисли, међутим, Локов утицај је још далекосежнији. Наиме, иако се Локово поимање субјективитета донекле може

⁹ Лок сматра да ум „у већини случајева има моћ да одложи испуњење и задовољење било које своје жеље (...); зато је он слободан да посматра њихове предмете, да их свестрано испитује и упоређује једне са другима. У томе се састоји човекова слобода; а од њене неправилне употребе долазе све оне грешке, пропусти и заблуде у које упадамо током нашег живота, тежећи за срећом па стварајући пренагле вољне одлуке и прихватајући се ствари пре него што је довољно испитамо. Да бисмо то спречили, ми имамо моћ да одложимо задовољавање ове или оне жеље, што свако може свакодневно видети на свом искуству. У томе је, како мени изгледа, извор сваке слободе; у томе се, чини ми се, састоји оно што се (рекао бих погрешно) назива *слободном вољом*. Јер у току тог одлагања свих жеља, док се воља још није одлучила за акцију и док та акција (која следи одлуку) још није извршена, ми имамо прилике да испитамо, посматрамо и оценимо колико је добро или зло оно што се спремамо да учинимо. И када смо после довољног испитивања то оценили, извршили смо своју дужност, учинили смо све што можемо или морамо да учинимо да бисмо постигли срећу; ако желимо, хоћемо и делујемо према коначном резултату доброг испитивања, то није никаква грешка већ савршенство наше природе.“ (Лок 1962: 276)

сматрати одступањем од претходно успостављене картезијанске концепције идентитета хуманог субјекта, не може се пренебрегнути чињеница да Џон Лок прихватио и додатно развио Декартове идеје о супремацији субјекта и апсолутној вери у његову целовитост и целисходност. Ако је картезијански преврат хумани субјекат постулирао као самодовољну и апсолутно рационализовану категорију у контексту метафизике, Лок је овакву концепцију поставио у шири друштвени контекст отворивши тиме простор за будућа промишљања која ће се тичати не само односа појединца и институција, већ и утицаја тих институција на успостављање или дестабилизацију идентитета ентитета који је он означио термином *личност*.

2.3 „Коперникански преврат“ Имануела Канта у поимању сопства

Идеје енглеских емпириста уопште, а посебно Дејвида Хјума послужиле су као подстрек, макар номинални, за развој радикално новог приступа теорији субјективитета који је развио Имануел Кант. Кант се, дакако, у извесној мери надовезује на Декартов рационализам и Локов емпиризам, међутим, како сам истиче, Хјумов скептицизам му је помогао да се тргне из „догматског дремежа“ (према Кант 1976: предговор Вељка Кораћа). Будући изразити емпириста, Хјум настоји да побије Декартово поимање хуманог субјекта као нематеријалне, мислеће супстанције, а његов основни аргумент почива на чињеници да је егзистенција некаквог метафизичког „ја“, као супстрата који је у основи свих наших идеја и емоција, које, дакле, а priori постоји, пре икакве спознаје, немогућа пошто се људско знање формира искључиво путем чулне перцепције и потоњег менталног асоцијативног процеса обједињавања прикупљеног материјала (према Хјум 1983). У том смислу, идентитет се може разумети као секундарна категорија, конструкт који настаје тек након акумулације чулних импулса и њиховог обједињавања у свести путем имагинације, коју Хјум разуме

као способност формирања идеја путем обједињавања разнородних, горе поменутих чулних искустава у једну целовиту, кохерентну представу о себи. Дакле, како истиче Ким Еткинс, сопство је за Хјума тек фикција, илузија истости, коју имагинација генерише у нашој свести (Еткинс 2005: 35). Такође, Хјум постулира идеју таутолошке истости као фундаметалну за разумевање идентитета хуманог субјекта – предмет или ентитет је увек „исти са самим собом“ – чиме он заправо указује на то да се свест о идентитету генерише услед склоности ума да континуирано, што ће рећи с нагласком на трајности и непрекинутости свести, перципира и свет и себе. Управо је овај Хјумов став, то јест његово, у извесном смислу, психолошко поимање сопства које је чврстој вези с претпоставком о јединству свести, значајно утицао на теорију сопства коју ће доцније формулисати Имануел Кант.

Пре него што се подробније позабавимо Кантовим ставовима који се тичу идентитета хуманог субјекта у ужем смислу, нужно је осврнути се на његов допринос који се тиче постулирања просветитељства као доминанте опште друштвене и мисаоне климе осамнаестовековне Европе. Наиме, у спису из 1784. године, „Одговор на питање: Шта је просвећеност?“, Имануел Кант на просветитељство гледа као на уздизање човечанства из само-наметнуте незрелости, која подразумева неспособност, или можда пре невољност делања без туђег вођства. Недостатак решености и храбрости да се разумевању и деловању приступи самостално управо јесте разлог самопрокламовања незрелости, сматра Кант, а спремност да се преузме одговорност за своје поступке и ставове била би одлика једног храброг, освешћеног и „одраслог“ човечанства. „Усуди се да мислиш својом главом! То је мото просвећености.“ (Кант 1974: 47) Ова Кантова дефиниција просветитељства подразумева да су људска бића аутономни субјекти слободни да сами доносе одлуке у вези са сопственим животом и логичан је наставак традиције започете картезијанским превратом који је хумани субјекат постулирао као самодовољну и апсолутно рационализовану категорију. У том смислу, није изненађујуће што Фуко Канта сматра једним од иницијатора модерничког дискурса (Фуко 1995: 236)

заснованог на идеалима постулираним још у 18. веку - аутономност хумане индивидуе, способност самосталног просуђивања и расуђивања, једнакост, правда, разум, истина и слобода. Већ из наведеног да се закључити да се „коперникански преврат“ који је Кант направио у контексту западне мисли превасходно тиче окретења фокуса филозофских промишљања од објекта сазнања према његовом субјекту, односно од ствари ка људској индивидуи, која никако није пасивни чинилац друштва, већ је делатни ентитет који конституише како значење тако и вредносне системе тиме што разумева спољашњи свет позитивним чином мишљења. Последица оваквог чина је двојака: пре свега, мислећи субјект на тај начин повезује себе са екстерном реалношћу, али и успоставља јаку, кохерентну и сврсисходну свест о самом себи (према Менсфилд 2000: 19-21).

Основна питања на која Кант покушава да одговори у свом делу *Критика чистог ума* јесу следећа: шта је то у људским бићима што им омогућава да спознају свет, те који су механизми али и ограничења спознаје? На трагу својих претходника, представника емпиријске школе мишљења, Кант истиче значај чулне перцепције и искуства у процесу спознаје, али се на томе не задржава. Он, наиме, сматра да унутар самог субјекта нужно постоје извесне универзалне априорне структуре¹⁰ које не генеришу ствари које постоје независно од ума, већ ум сâм. Кант се супроставља тврдњи да *Ja* можемо спознати као „мислећу ствар“ и постулира став да је *Ja* формални и логички одраз јединства свести, с тим да сопство ипак није пука фикција већ део структуре свести¹¹. Дакле, иако

¹⁰ „Постоји сазнање које је независно од искуства, па чак и од свих чулних утисака. Таква сазнања зову се сазнања а priori и разликују од емпиричких сазнања која имају своје изворе а posteriori, то јест у искуству.“ (Кант 1976: 31)

¹¹ „Према томе, идентитет свести о мени самом у разним временима јесте само један формални услов мојих мисли и њихове узајамне везе, али он не доказује нумерички идентитет мога субјекта, пошто се у њему, и поред логичког идентитета *Ja*, ипак могла десити нека таква измена која нам онемогућује да останемо при његовом идентитету, премда нам дозвољава да му доделимо истоимено *Ja*, које би ипак могло у сваком другом стању, чак и при измени субјекта да

спознаја почиње искуством, она из њега не настаје. Нужни предуслов спознаје јесте постојање априорних чистих умних концепата (*категорија*) чија је функција да организују и обједине појединачне чулно интуиране податке у сложене, синтетичке слике - „Помоћу чулности предмети нам бивају дати, а разумом се замишљају“ (Кант 1976: 48). У том смислу, тек аперцепција, као принцип јединства свести, може бити гарант истости, односно идентитета субјекта пошто све представе једне свести нужно морају припадати једном логичком субјекту:

„Ово: *ја мислим*, мора моћи да прати све моје представе; јер иначе би се у мени нешто представљало што се не би могло замислити, што значи управо: представа би или била не могућа, или бар за мене не би била ништа. Она представа која може да буде дата пре сваког мишљења зове се *опажај*. Према томе, свака разноврсност опажаја нужно се односи на: *ја мислим* онога субјекта у коме се та разноврсност налази. Али ова представа јесте један *actus spontaneiteta*, то јест она се не може сматрати као да припада чулности. Ја њу зovem *чиста аперцепција* да бих је разликовао од *емпиричке аперцепције* или још *праосновна аперцепција*, јер она представља ону *самосвест* која, пошто производи представу *ја мислим* која мора моћи да прати све остале представе и пошто је једна иста у свакој свести, не може даље да се изведе ни из једне даље представе. Ја тако исто зovem њено јединство *трансцеденталним* јединством самосвести, да бих означио могућност сазнања а priori из ње.“ (Кант 1976: 104)

Другим речима, „Ја“ (*Selbst*) јесте тек логичка манифестација кохерентне, обједињене свести, а свест о такозваном аперцептивном „Ја“ потиче и може бити формирана тек из „праосновног синтетичног јединства аперцепције“.

Једна од импликација поменутог става да је „Ја“ формални и логички одраз јединства свести, те да је сопство део структуре свести јесте и то да Кант одриче могућност спознаје сопства као супстанције чиме се нарочито позабавио

задржи мисао претходног субјекта и да такође преда субјекту који долази после њега.“ (Кант 1976: 536)

у поглављу *Критике чистог ума* под насловом „Први паралогизам: супстанцијалитета“. Наиме, Кант у овом тексту настоји да побије Декартов рационалистички став који се тиче могућности директне спознаје душе (супстанције) путем разума. Он Картезијев став парафразира на следећи начин: „Ја као биће које мисли јесам *апсолутни субјект* свих мојих могућих судова, и та представа о мени самоме не може се употребити као предикат ма које друге ствари. Према томе, ја јесам као биће које мисли (душа) *супстанција*.“ (Кант 1976: 528) и сматра га продуктом неисправног логичког закључивања будући да хумани субјект није у стању да интуира душу те самим тим душа и не може бити супстанција. Може се закључити да Кант тако побија значај било чега из домена онога што би се могло назвати нематеријалном реалношћу када је у питању утемељење и конституисање сопства. Такође, у контексту теорије субјективитета, важно је скренути пажњу и на следеће: Кантово разрачунавање с Декартовим ставовима, којима је приписао статус паралогизама, имплицира и радикално раздвајање субјекта и објекта опажања, мишљења, разумевања и суђења. „Ја“ за Канта није *ствар*, ни материјална нити нематеријална, а и објективну стварност субјект може сазнати докле год му се она појављује, док „Ствар по себи“ остаје ван домета људског ума. Декартов *cogito* указује на постојање супстанције која није телесна, односно материјална, међутим, како Кант сматра, свест не можемо искусити јер је она, сама по себи, већ искуство. У том смислу, „Ја“ не може бити објект могућег искуства (картезијански схваћеног мишљења) зато што „Ја“, као априорна структура обједињене свести, јесте предуслов сваког искуства. „Ја“ за Канта није ствар (према Томпсон 2000:13). У том смислу, свако знање које човек може имати о души, Богу и себи самом је нужно лимитирано и непотпуно.

Како истиче Јелена Ђурић, револуционарност Кантове идеалистичке филозофије почива на томе што је он приписао „интелигибилну универзалност субјекту уместо да се, као до тада, она приписује неком спољашњем метафизичком ентитету. Поента субјективности више није била у њеној релативности и варљивости, него у универзалном потенцијалу структуре

субјекта. Субјект је садржао оно *априорно Ја* које потврђује да поредак није нешто што се налази споља.“ (Ђурић 2009: 210-211). Другим речима, хуманом субјекту се приписује статус универзалног и нужног предуслова сазнања. Иако су већ Фихте и Хегел оспорили неке од Кантових ставова, његова револуционарна филозофија, заснована на идеји о априорном постојању рационалних и субјективних структура спознаје, имала је далекосежан утицај на развој западне мисли о структури, статусу и идентитету хуманог субјекта утолико што је дала подстицај за развој феноменологије и аналитичке филозофије језика (према Еткинс 2005: 50). Обе филозофске школе, иако засноване на радикално различитим приступима питањима сопства и идентитета, своје корене имају у идеалистичкој филозофији Имануела Канта.

2.4 Георг Вилхелм Фридрих Хегел – дијалектика субјект-објект

Преврат који је Кант начинио на пољу поимања метафизичке слике света послужио је као полазна тачка за даљу дестабилизацију метафизике као науке, што је, доима се, једна од централних преокупација немачке идеалистичке филозофске школе. Међутим, погрешно би било претпоставити да је основна Кантова намера било уништење метафизике као сазнајне дисциплине будући да он у својим списима настоји да изнова заснује метафизику како би она могла да одговори на захтеве које је пред њу поставила модерна наука. Субјект је за њега мера свега објективног, призма кроз коју се прелама и моделује спољашња, објективна стварност, која своју форму задобија тек кроз процес субјективизације. Намеће се, дакле, закључак да је за Канта расцеп између субјекта спознаје и објекта спознаје непобитан и непремостив иако се спознаја објекта одвија унутар субјекта. У том смислу, а узевши у обзир и све горе речено у вези са Кантовим поимањем субјективитета, неопходно је нагласити да управо наша самосвест повезује нашу спознају, то јест, уобличава је у кохерентну целину – основна обједињавајућа функција „ја које мисли“ јесте, дакле, аперцепција, један од фундаменталних услова сазнања, то јест

способност повезивања мноштва „ја“ у једно, целовито. Надовезујући се на Канта, Јохан Готлиб Фихте, међутим, другачије поставља однос субјекта и објекта. За њега „идентитет Јаства са самим собом“ јесте пре свега рефлексивна, али и ауторефлексивна активност која истовремено зависи од других, спољашњих услова, што ће рећи: у свакој *свести о нечему* присутна је и *самосвест* као *свест о себи*, ипак сама свест о себи није могућа *као таква* (према Арсенијевић, у Хегел 2005). Иако је Фихте, у картезијанском маниру, инсистирао на пресудном значају активности самог субјекта („Ја“ за Фихтеа јесте основна и непосредна чињеница свести), неопходни елемент процеса спознаје јесте и Не-Ја, нешто *друго*, ентитет који постоји ван Ја. (Фихте 1976). Па тако, процес спознаје јесте могућ тек онда када се, речено терминологијом физике, Ја рефлектује у Не-Ја, односно супростављање Ја и Не-Ја које се одвија у свести субјекта сазнања јесте предуслов афирмације идентитета.

Развојни лук немачке филозофске мисли касног 18. и раног 19. века тече, дакле, од Кантовог трансценденталног идеализма, преко Фихтеовог и Шелинговог ревидирања Кантових ставова, до апсолутног идеализма као филозофског система који је постулирао Георг Вилхелм Хегел. Он Кантов трансцендетални субјект мишљења сматра тек формалним ентитетом и увиђа да је последица оштрог разграничавања *ствари по себи* и *појаве* немогућност достизања апсолутних истина. Наиме, фундаментални став Кантовог идеализма – ствар-по-себи (*Ding an Sich*, *ноуменон*) није могуће спознати, људском уму доступна је само ствар-за-нас (*Ding fur Uns*, *феномен*) – Хегел оспорава тврдећи да оно што је надчулно, *Ding an Sich*, не само да је човеку недоступно, већ да уопште не постоји за њега. Будући заснован на дијалектичком методу, Хегелов филозофски систем инсистира на укидању, или прецизније речено превазилажењу разлика које постоје на релацији теза-антитеза, ја-други, субјект-објект. Тек путем оваквог помирења супротности могуће је остварити синтезу која би била основ и једини прави предуслов исправног мишљења о свету и себи. Постојање апсолутног и иманентног духа (*Geist*), потпуне реализације самосвести, који је нераскидиво везан за световну егзистенцију

људског субјекта, било као индивидуе било као члана заједнице, неминовно укида јаз између *ноумена* и *феномена* каквим га Кант види, а досезање такве потпуне самосвести јесте ултимативни циљ људског друштва, али и индивидуалног људског субјекта.

Иако релативно кратко, тек неколико десетина параграфа, четврто поглавље *Феноменологије духа*, једноставно насловљено „Самосвест“, данас се сматра Хегеловим кључним текстом на пољу теорије субјективитета. На поменути одељак *Феноменологије духа* научна јавност је обратила значајнију пажњу тек половином двадесетог века захваљујући серији предавања Александра Кожева која су се превасходно базирала на интерпретацији овог, раније занемариваног текста. Кључно је напоменути да су посетиоци ових предавања били неки од мислилаца који су пресудно одредили токове којима ће се кретати западна двадесетовековна филозофија (Батај, Мерло-Понти, Бретон, Лакан, Фуко и Дерида), а забележене су и њихове изјаве које се тичу утицаја поменутог текста на њихове филозовске системе¹². У том смислу, основано је изнети следећу тврдњу: постструктуралистички дискурс о теорији субјективитета у значајној мери инспирисан је овим поглављем *Феноменологије духа*. Оно што у битном смислу разликује овај текст од промишљања филозофа који су се бавили проблемом идентитета хуманог субјекта пре Хегела јесте радикално редефинисање односа субјекта и објекта мишљења. И успутан поглед на терминологију којом се Хегел служи да би описао комплексност односа субјекта и објекта мишљења (друго, другобитак, битак за (неко, нешто) друго, једнобитак, битак-за-себе, биће-за-себе, јаство (Ich), једнакост-са-самим-собом, постајање самим собом, самопредругојачавање, да наведемо само неколико примера) указује на то да је он поменути однос доживљавао као пресудан у процесу успостављања сопства. Самосвест, односно сопствена свест о себи, јесте увек посредована доживљавањем другог, било другог као засебног ентитета, било као конститутивног елемента сопства. Како Милисављевић примећује:

¹² Извор: Stanford Encyclopedia of Philosophy, <http://plato.stanford.edu/entries/lacan/>, преузето 16.02.2012. године.

„Самосвест није схваћена „напросто као инстанца идентитета између субјекта и објекта, већ као комплексна структура идентитета и разлике, тј. као јединство односа према себи и односа према другоме“ (Милисављевић 2006: 9). Једноставније речено: други и доживљај другог јесу у самој сржи Ја. У поменутом, четвртом поглављу *Феноменологије духа* Хегел разматра овај однос са неколико тачки гледишта које се, у крајњем смислу, могу сматрати конвергентнима. Па тако, концепти „пожуде“, односно „жеље“¹³ и „признавања“ кључне су призме кроз које Хегел преиспитује однос субјекта и објекта (према Русон 2011).

Пожуда се може разумети као интенционални однос према другоме, према нечему што је изван мене самога, односно, пожуда субјекта је нужно усмерена ка неком објекту. Иницијална тежња субјекта, у том смислу, јесте успостављање контроле над објектом, али и жудња за потенцијалним поништавањем другог.

„(...) а самовест је тиме извесна саме себе једино путем укидања тога другог, који се њој приказује као самостални живот; то је *пожуда*. Извесна ништавност тога другог, самосвест је ставља за себе као његову истину, поништава самостални предмет и тиме даје себи извесност саме себе као истиниту извесност, као такву извесност која је за њу саму постала на *предметан начин*.“ (Хегел 2005: 90)

¹³ Важно је напоменути да Хегел користи термин *Begierde* како би означио овај концепт. Приређивачи српског превода *Феноменологије духа* који је издат 2006. године користе српски преводни еквивалент *пожуда* иако је изворна лексема отворена и за другачију интерпретацију. Наиме, у својој конотативно-денотативној парадигми именица *Begierde* садржи и следећу импликацију: *жудња* или *жеља*. Па тако, на пример, у преводима књиге на енглески језик устаљена је употреба лексеме *desire* која акценат ставља пре на *жељу* него на *пожуду*. Уколико се у обзир узме значај четвртог поглавља *Феноменологије духа* у контексту постструктуралистичке филозофске матрице, неопходно је напоменути вишезначност лексеме *Begierde* пошто појам *жеља* фигурира као један од кључних концепата постструктуралистичке, превасходно Лаканове теорије.

Пожуда се, дакле, може протумачити као процес експлицитне афирмације сопства путем успостављања доминације над другима, али и постизања његове негације. У том смислу, постојање другог као ентитета ка којем ће бити усмерена пожуда субјекта, те свест о тој другости јесте неопходан предуслов конституисања свести о себи. „Самосвест досеже своје задовољење једино у некој другој самосвести.“ (Хегел 2005: 91) Међутим, иако се доима да је овакав однос јасно хијерархиски профилисан – доминантни субјект користи субмисивни објект у циљу сопствене валидације – ситуација је потпуно другачија: субјект је тај који је „везан“. Његова свест о себи не би постојала уколико се не би рефлектовала у некој другој, самосталној, свести, али и пожуда, као сила која руководи овим процесом, јесте оно што субјект контролише и успоставља. Да се закључити да је место конституисања субјективитета место другог: било објекта пожуде/жеље као сепаратног и, условно речено, самосталног ентитета, било пожуде као психолошког импулса. Једино тако субјект може досегнути истину о себи. „То је доиста нешто што је друго од самосвести: суштина пожуде; и тим искуством је за саму самосвест постала та истина.“ (Хегел 2005: 91) Но, изнета хипотеза може се сматрати ограниченим и симплификованим приказом оваквог односа пошто да је и објект, будући и сâм самосвест, ентитет који осећа пожуду и тежи за остваривањем односа са другима. Па тако, релација субјект-објект јесте заправо комплексна мрежа односа доминације и субординације. Другим речима: по Хегелу ауто-идентитет (свест који мисли саму себе и на тај начин се потврђује, *cogito*) јесте апсолутна апстракција и у „животној реалности“ неодрживи концепт; једино се путем рефлексије Ја у Другоме идентитет може конституисати и истина о себи досегнути. Кроз флуks на релација ја-други, те кроз укидање разлике путем дијалектичког процеса не конституише се само идентитет субјекта и објекта, већ се на тај начин успоставља опште јединство¹⁴

¹⁴ „Пошто се полази од првог непосредног јединства, па се кроз моменте уобличавања и процеса враћа јединству оба та момента, а тиме поново првој једноставној супстанцији, то је ово *рефлектирано јединство* једно јединство које је другачије од оног првог. Насупрот оном

које, заправо, подразумева учешће оба ентитета у Духу (Geist) који тако, као апсолутна Другост, служи као гарант идентитета, било индивидуалног било општег: „(...) индивидуалитет, који се одржава на рачун онога општег и који даје себи осећање свог јединства са самим собом, управо тиме укида *своју супротност другог*, којом он за себе јест; јединство са самим собом које он себи даје је управо *течно стање разлика или опште разрешење*.“ (Хегел 2005: 90) Оваква мрежа односа, Хегеловим речима: „удвостручена рефлексивна, удвостручење самосвести“, подразумева укидање самосталности или независности појединачног ентитета, али тек кроз освешћење разлике и њено потоње укидање може се реализовати пуни потенцијал самосвести оба конституента односа субјект-објект. „Предмет самосвести је, међутим, исто тако самосталан у овоме негативитету самога себе, и тиме он је за самог себе род, опште течно стање у особености своје издвојености; он је жива самосвест.“ (Хегел 2005: 91) Такође, будући да је субјект недвосмислено „у служби“ и објекта и пожуде, односно жеље, описани процес паралелно тече на два нивоа: он је истовремено екстеран и интернализован.

Пошто је понудио своје виђење концепта пожуде и начина на који тај механизам функционише, Хегел се позабавио процесом „признавања“ и његовом улогом у конституисању сопства. За разумевање поменутог следећи одломак је кључан:

„За самосвест постоји једна друга самосвест; она је доспела *изван себе*. То има двоструко значење: *прво*, самосвест је изгубила саму себе, јер она налази себе као неку *другу* суштину; *друго*, самосвест је тиме укинула оно друго, јер она и не види оно друго као суштину већ *саму себе у другом*.

непосредном јединству, или јединству које је изречено као један *битак*, ово друго је *опште* јединство, које све ове моменте поседује као укинуте. Оно је *једноставан* род, који у кретању самог живота не *егзистира за себе као ово једноставно*; него у том *результату* живот упућује на нешто другачије него што је он, наиме на свест, за коју он јесте као то јединство или као род.“ (Хегел 2005: 90)

Самосвест мора да укине тај *свој другобитак*; то је укидање прве двосмислености и због тога је сâмо друга двосмисленост; *прво*, самосвест мора да иде на то да укине ту другу самосталну суштину да би тиме постала извесна *себе* као суштине; *друго*, тиме она иде на то да укине *саму себе*, јер то друго је она сама.

Ово двосмислено укидање свог двосмисленог другобитка је исто тако један двосмислени повратак у *саму себе*; јер, *прво*, укидањем она добија натраг саму себе, пошто укидањем *свог другобитка* она постаје поново једнака себи; а *друго*, друга самосвест јој то исто тако поново враћа, јер она је за себе била у другоме, она укида тај свој битак у другоме, дакле поново ослобађа оно друго.“ (Хегел 2005: 92)

Примарна импликација оваквог става јесте следећа: препознавање и признавање чињенице да је и објект тај који жуди није процес који карактерише индиферентност – природа пожуде, односно жеље јесте таква да она нагони „примарни“ субјект да осети жељу да буде жељен, односно да и сâм постане објект пожуде другога (Русон 2011: 6). Овакво искуство јесте, истовремено, и ауторефлексивно пошто тек препознавањем себе у другоме, укидањем, наизглед, доминантне позиције и *укидањем свог другобитка* субјект може да (ре)конституише свој идентитет. Жеља субјекта да постане предмет жеље јесте заправо жеља за утемељењем идентитета што имлицира да идентитет хуманог субјекта јесте нужно на месту другога. Само наизглед парадоксално, другост је та која потврђује сопство. Екстремни вид оваквог односа и потребу за признавањем, односно (само)потврђивањем Хегел је описао у чувеном сегменту о господару и робу чије су потоње интерпретације, посебно она Александра Кожева, дале подстицаја за развој теоријских система постструктуралистичких филозофа, нарочито Мишела Фукоа и Жака Дериде. Па тако, интересантно је обратити пажњу на језик којим се Хегел служи како би описао овакву релацију субјекта и објекта. Наиме, господарење и ропство, „борба на смрт“, „осведочење путем смрти“, „стављање живота на коцку“, све су то формулације које указују на Хегелово настојање да поменути однос опише не само као борбу за превласт

два супростављена ентитета већ и као инхерентно живототворан и суштински одређујући процес¹⁵. Стављајући себе под контролу другог, субјект који жели да буде (само)признат истовремено доводи себе у рањиву позицију, односно излаже се пожуди другог којом нужно не може да управља. Однос господар-роб не може се једнострано окарактерисати као однос неупитне доминације и субординације. Он је суштински амбивалентан и поливалентан услед чињенице да је господар тај који је подједнако подчињен као и роб пошто је његова самосвест зависна од самосвести роба, те је у том смислу инхерентно несамостална. Но, уколико узмемо у обзир да је роб тај који је и у физичком смислу ближи суочавању са смрћу, из тога следи да је управо његов идентитет јасније профилисан, а његова је свест на вишем степену независности. „Чисти битак-за-себе“ може се досегнути тек кроз „апсолутну негацију“, то јест признавање – (ауто)валидација идентитета – могуће је једино уколико је обострано¹⁶. Па тако, дијалектички однос тезе егзистенције и антитезе негације

¹⁵ „Према томе, однос обеју самосвести одређен је тако да оне борбом на живот и смрт осведочавају и саме себе и једна другу. – У ту борбу оне морају да ступе, јер оне морају извесност о себи самима, *да јесу за себе*, да уздигну до истине на ономе другом и на самима себи. И једно стављање живота на коцку јесте оно чиме се осведочава слобода, чиме се осведочава да суштина за самосвест није *битак*, није *непосредни* начин на који она наступа, није њено бити-утонуто у распрострањавање живота, - већ то што на њој ништа не постоји за њу што би био ишчезавајући моменат, а то да је она само чисти *битак-за-себе*. Дакако, индивидуум који није стављао живот на коцку може да се призна као *личност*; али такав индивидуум није досегао истину тога бити-признат као једне самосталне свести. Свако исто тако мора да тежи смрти другог, као што ставља на коцку свој живот, јер други за њега не важи више него он сам; његова суштина се њему приказује као нешто друго, он је изван себе, он мора да укине свој битак-изван-себе; то друго је многоструко уплетена и бивствујућа свест, он мора да зре свој другобитак као чисти битак-за-себе или као апсолутну негацију.“ (Хегел 2005: 94)

¹⁶ „Самосвест је *по себи* и *за себе* тиме и услед тога што она за нешто друго јесте по себи и за себе; тј. она јесте само као нешто признато. Појам тог њеног јединства у њеном удвостручењу, бесконачности која се реализује у самосвести, једно је многострано и многозначно укрштање, тако да се сви његови моменти морају делом тачно разложити, делом се у томе разликовању у исто време морају узети и сазнати такође и као неразличити или увек у њиховом

своје разрешење има у синтези која почива на узајамном признавању двају самосвести (Еткинс 2005: 63).

Другост објекта и другост пожуде саме јесте, дакле, место успостављања идентитета субјекта – субјективитет јесте увек интерсубјективитет. Међутим, да би до пуне реализације самосвести дошло, неопходно је развити механизме признавања другости, односно помирења са захтевима које намеће туђа воља (било да је реч о вољи, условно речено, објекта, или сопственој пожуди). У супротном, субјект остаје заточен у стању константног онтолошког конфликта који онемогућава успостављање кохерентне свести о себи (према Русон 2011). Разрешење поменутог конфликта, али и могућност спознаје, не лежи само у прихватању поменутих другости већ и у измирењу појединачности у ономе што је опште, или: „(...) та свест налази *саму себе* као то појединачно у ономе што је непроменљиво“ (Хегел 2005: 104). Тек када појединачна самосвест призна „опште“ или „непроменљиво“, универзални ауторитет, Другог, и потом се истом преда, отвара се могућност за потпуну реализацију оваквог конститутивног онтолошког односа¹⁷. Дакле, према Хегелу, „овај идентитет 'другог степена'

противстављеном значењу. Двосмисленог онога различитог лежи у суштини самосвести, да бесконачно или непосредно буде супротност оне одређености у којој је стављена. Разлагање појма тог духовног јединства у његовом удвостручењу нам приказује кретање *признавања*.“ (Хегел 2005: 92)

„Свако види да *оно друго* чини оно исто што чини и оно; свако и сâмо чини оно што захтева од оног другог, и због тога чини оно што чини такође *само* утолико уколико оно друго чини то исто; једнострано делање било би некорисно, јер оно што треба да се догоди може се постићи само путем оба. Делање, дакле, није двосмислено само утолико уколико је неко делање како *наспрам себе* тако и наспрам оног другог, него такође утолико уколико је оно нераздвојно како *делање Једног* тако и *онога другог*. У овоме се кретању, као што видимо, понавља онај процес који се приказао као игра сила, али у свести.“ (Хегел 2005: 93)

¹⁷ „Свест о животу, његовом постојању и чину је само бол због тог постојања и чина, јер у томе она има само свест о својој супротности као суштини, и о својој властитој ништавности. Она прелази у уздизање према ономе што је непроменљиво. Али то уздизање је и само та свест; оно је, дакле, непосредно свест о супротности, наиме о самој себи као појединачности. Оно

постиже се, међутим, тек у односу између две самосвести, у јединству односа према себи и односа према другој, дакле, у 'интерсубјективности' или у 'појму духа'.“ (Милисављевић 2006: 8)

Како Милисављевић у својој обимној студији *Идентитет и рефлексивност: проблем самосвести у Хегеловој филозофији* истиче, Хегел самосвест види као идентитет идентитета и неидентитета, а „дубински садржај логоса“ (Милисављевић 2006) јесте оно што укида јаз између субјекта и објекта при томе их обједињујући у свесаживом мрежи односа узајамног конституисања идентитета. Хегел одриче могућност апсолутне раздвојености субјекта и објекта, а самим тим, теза о идентитету хуманог субјекта као самодоволне, самомислеће и самосталне категорије постаје неодржива. Наша истина о нама самима никада није искључиво „наша“, а Ја нисам Ја докле год нема другога или Другога у којем ћу видети свој одраз. Крајности су укинуте јер је њихова синтеза постигнута у свесаживом Духу, а оваква дијалектика јесте једини могући начин досезања истине.

„Њена истина (истина свести која се вратила у себе: прим. аутора) је оно што се у закључку, у којем су екстремисти иступили као апсолутно раздвојени, појављује као она средина која непроменљивој свести изриче да се оно појединачно одрекло себе, а оном појединачном да оно непроменљиво више није за њу неки екстрем, већ је са њим измирен. Та средина је јединство које непосредно зна та два и доводи их у однос, а свест о њиховом јединству, које та средина изриче свести а тиме и *самој себи*, јесте извесност о томе да је она сва истина.“ (Хегел 2005: 115)

непроменљиво које ступа у свест управо тиме је у исто време дотакнуто од појединачности, и само са њом је присутно; уместо да је ту појединачност искоренило у свести о ономе што је непроменљиво, та појединачност увек изнова ниче у њој. У том кретању, међутим, она стиче искуство управо о том *иступању појединачности ко оном непроменљивом и тога непроменљивог на појединачности*. За њу појединачност *уопште* постаје на непроменљивој суштини, и у исто време *њена* појединачност постаје на тој непроменљивој суштини. Јер истина овог кретања је управо *бити-јединица* те удвостручене свести.“ (Хегел 2005: 103)

У том смислу, далекосежност утицаја Хегелове филозофије почива на чињеници да је он редефинисањем односа субјект-објект, те разматрањем концепата: „разлика“, „другост“, „интерсубјективност“, „жеља“, „кретање“, и тако даље, поставио темеље савремене постструктуралистичке и пост-постструктуралистичке теорије субјективитета што ће даље у раду бити истакнуто.

2.5 Фридрих Вилхелм Ниче: „субјект“

Највећим дометом немачког класичног идеализма може се сматрати заокруживање пројекта дефинисања субјекта. И доиста, Хегелова филозофија апсолутног идеализма доима се кулминацијом процеса који је у 17. веку иницирао Декарт постулирањем субјекта као самодовољног и самомислећег, апсолутно рационалног и рационализованог ентитета. Међутим, метафизички систем који је брижљиво грађен готово два века, бива озбиљно уздрман појавом Фридриха Ничеа чије дело означава радикалну прекретницу у традицији западне филозофске мисли. Наиме, својим ставовима он, у суштинском смислу, настоји да оповргне до тада владајућу просветитељску филозофско-културну парадигму засновану на апсолутној вери у разум и универзалне категорије. Разум се више не поима као носилац прогреса људске врсте, а свест и самосвест престају да фигурирају као темељи субјективитета. Шта више, субјективитет заснован на самосвести за Ничеа је тек другостепена категорија и граматички, дискурзивно дакле, успостављен концепт којим се прикрива чињеница да је људско биће ентитет у целости руковођен нерационалним структурама и силама. Међутим, иако су многи његови ставови битно другачији од ставова његових претходника, погрешно би било закључити да Ниче прекида лук, до

тада кохерентног метафизичког онтолошког дискурса. Картезијанска, емпиријска, просветитељска метафизика, као и метафизика немачког идеализма ипак јесу оквир у којем је Ниче деловао или, како истиче Вукашиновић:

„Ниче, дакако хотимично, одступа од метафизичког универзализма и фундаментализма, а ипак се не може разумијевати ван контекста западне метафизике. Штавише, Ничеом је иста домишљена до својих крајњих консеквенци, онако како се и доживљајно суочавала са својом потиснутом суштином“ (Вукашиновић 2008: 98).

Ничеова критика субјекта као супстанције почива на чињеници да се Ничеов приступ питању идентитета хуманог субјекта може окарактерисати као антиметафизички и холистички, што ће рећи: нема принципа или ауторитета ван овога света који може да служи као гарант и објашњење утемељења хуманог субјекта и истине уопште, односно не постоји нешто што би се могло окарактерисати као апсолутни извор или темељ бића или истине (Кокс 1999: 123). У том смислу, за теорију субјективитета Фридриха Ничеа кључни су следећи ставови:

1. Биће није и не може бити монада; оно је плурални ентитет.
2. Спрега духа и тела јесте кључна за успостављање сопства; телесност је примарна.
3. Субјектом управљају нерационални афекти и импулси.
4. Субјект је дискурзивна категорија отворена за интерпретацију.

По Ничеу, хумани субјект није јединствени атомски ентитет, већ амалгам међусобно супротстављених порива и импулса, а сопство није ништа друго до граматичка категорија коју је генерисала и коју у животу одржава фикција морала (Кокс 1999: 124). Он истиче чињеницу да је материјалистички атомизам теорија која јесте оповргнута још учењима Коперника и Бошковића, међутим, он сматра да се треба разрачунати и са такозваним метафизичким атомизмом, односно „атомизмом душа“ чијем је успостављању и очувању највише допринело, како он сматра, хришћанство. Атомизам душа почива на ставу да је

душа „као место неуништиво, вечно, недељиво, као монада, као атом“ (Ниче 2003: 19). Погрешно би, међутим, било претпоставити да Ниче намерава да се разрачуна и са самим концептом „душе“; он се, наиме, залаже за редефинисање или „прочишћавање“ хипотезе о души и истиче да парадигму појма „душа“ треба проширити тако да одреднице попут: „смртна душа“¹⁸, „душа као субјектна многоликост“, „душа као друштвена структура нагона и афеката“ постану фундаментални ставови на којима би почивало учење о бићу. Субјект је, дакле, збир његових деловања и страсти, партикуларни склоп порива, жеља, инстинката, моћи, сила, импулса, осећања, афеката, патоса... Но, како Ниче сматра, човек није композитни ентитет само на нивоу „душе“, већ се иста комплексност структуре остварује и на нивоу његове телесности, а важно је напоменути да Ниче опозицију „физичког“ и „духовног“ принципа (као и супростављеност субјекта и објекта, разума и страсти) види као лажне опозиције. Пре свега, хумани субјект поседује квантитативни идентитет утолико што је човеково тело базично јединствени ентитет, међутим, ни идентитет тела није целовита инстанца пошто је по Ничеу само тело „политичка структура“ с јасно дефинисаном хијерархијом, уређена по аристократском (како наводи у делима *Воља за моћ* и *С оне стране добра и зла*) или олигархијском принципу (*Генеалогичка морала*). Још једном, потврђује се теза да је за Ничеа идентитет релативна категорија. Такође, и квалитативни идентитет субјекта јесте агрегатне природе (као што је већ напоменуто, „душа“ је плурални ентитет сачињен од спреге нагона, импулса, афеката, и тако даље), а релативитет сопства се даље усложњава будући да је „душа“, „сопство“ или „субјект“ у нераскидивој вези с телесношћу и то на тај начин да структурна организација тела представља модел према којем се структурира и сопство¹⁹ (Кокс 1999: 132). Ако је, дакле, да поновимо, наше тело „само друштвени склоп састављен од многих душа“, а

¹⁸ „Субјекту не припада вечност“ (Ниче 1976: 82)

¹⁹ „Ми добијамо тачну слику о врсти јединства нашег субјекта“. (Ниче 1976: 81) „Битно је поћи од *тела* и употребити га као нит-водиљу. Оно је много богатија појава и допушта тачније посматрање. Вера у тело имо много више основа него вера у дух.“ (Ниче 1976: 82)

душа „друштвена структура нагона и афеката“, може се закључити да су управо афекти, који су истовремено и телесни и духовни, конвергентна тачка *квантитативног* и *квалитативног* идентитета, односно место на којем се укидају разлике на релацији тело-дух. У том смислу, Ничеова филозофија нуди својеврсну реинституцију вере у тело, којем је у контексту западне филозофске мисли доследно придаван секундарни значај још од Платоновог идеализма, а афекти, као истовремено креативне и деструктивне силе које управљају телом, јесу највећа природна сила у чију службу човек треба да се стави како би се реализовала еманципација од спутавајућих моралних регулатива²⁰.

Ничеово схватање бића неодвојиво је од његовог схватања језика. Наиме, он сматра да је концепција субјекта коју су успоставили његови претходници тек појам, граматички конструкт, апстракција, фикција. „*Ja* – које *није* једно с јединственом управном силом нашега бића“ – није ништа друго до појмовна синтеза.“ (Ниче 1976: 377) Тако се, по први пут у западноевропској метафизичкој традицији поставља питање поузданости такозваног рационалног света и свих његових експонената будући да Ниче инсистира на чињеници да се научни дискурс, али и језик уопште, одвојио од основног значења ствари, света и живота. Језик и живот нису рационално кодирани, већ су метафоре које указују на разједињеност бића одрођеног од дионизијског принципа. „Ствар по себи“ не постоји, не постоји „добро“ и „лоше“, нема ни опште истине – истина је унутар метафоре, а метафора је илузија. Па тако, рационална спознаја, али и

²⁰ „Ако се једна таква, телесна, воља за противречност и противприродност доведе до тога да *филозофира*: на чему ће она искаљивати своје најтананије хирове? На оном што се с највећом поузданошћу осећа као истинито, као стварно: она ће *заблуду* тражити управо тамо где прави животни инстинкт најбезусловније поставља истину. Он ће, на пример, (...) телесност срозати на илузију, срозаће и бол, многобројност, читаву појмовну антитезу „субјект-објект“ – заблуде, ништа до заблуде! Неверовати у своје ја, себи оповргавати своју „реалност“ – какав тријумф! Не само над чулима, над видљивошћу, него кудикамо виша врста тријумфа, насилан и суров однос према *уму*: сладострашће које досеже врхунац као самопрезир, самоподсмех ума изјављује: *Постоји царство истине и бића, али је управо ум одатле искључен!*“ (Ниче 2003: 246)

конституисање и освешћење самосвести, није највећи домет човечанства, већ његова највећа илузија²¹. Може се рећи да је Ниче ревалоризовао концепт самосвести тако што је у питање довео њен статус доминантне онтолошке одреднице будући да је живототворни и креативни потенцијал органских и нерационалних структура и сила постулирао као основу бића. Директна последица оваквог обрта била је децентрализација субјективитета као рационалне категорије:

„Субјект (или, да се послужимо уобичајеним изразом, *душа*) досад је на земљи био најчвршћа догма можда стога што је прекомерном броју смртника, слабима и тлченима сваке врсте, омогућио ону танану самообману да саму слабост тумаче као слободу, а своју такву и такву природу као *заслугу*.“ (Ниче 2003: 194)

Уколико се ствари овако поставе, нужно се долази до закључка да све категорије које човек разумски спознаје, самим тим и категорија „субјективитета“, не могу бити ништа друго до граматичке категорије, фикције

²¹ „Бесмислено је захтевати *адекватан начин изражавања*: у суштини сваког језика, сваког средства за изражавање, засновано је то да они изражавају само неки однос... Појам „истине“ је *бесмислен*. Читава област „истине – лажи“ односи се само на релације између бића, не на „биће по себи“. „Биће по себи не постоји (*односи тек сачињавају бића*), као што ни „сознање по себи“ не може постојати.“ (Ниче 1976: 298)

којима је дат статус „истине“ у циљу привидног очувања тоталитета сопства²². Они који управљају светом, или постструктуралистичким дискурском речено „центри моћи“, хришћански морал или научни ауторитети на пример, *именовањем*, односно дискурзивним одређењем, настоје да појмовно утемеље живот и биће и тиме га лише креативног импулса *воље за моћ*: „Право господарâ да дају имена сеже тако далеко да се сâм извор језика може сматрати изразом моћи оних што владају: они кажу „то је то и то“, сваку ствар и догађај запечаћују звуком и тиме их, у неку руку, присвајају.“ (Ниче 2003: 181) Другачије речено, вера у искупљујућу моћ (раз)ума и у његов креативни потенцијал неоснована је пошто она, заправо, почива на вери у *појмове*, који су другостепени, конструисани, иманентно апстрактни, то јест на вери у језик који константно симулира сопствену истинитост:

„Ми верујемо у разум: то је, међутим, филозофија безбројних *појмова*. Језик је изграђен на најнаивнијим предрасудама. Али ми уносимо нескладе и проблеме у ствари, јер *мислимо само* у облику језика – и на тај начин верујемо у „вечну истину“ „разума“ (на пример, субјект, предикат итд.). (...) „*Рационално мишљење је процес тумачења према извесној схеми које се не можемо ослободити.*“ (Ниче 1976: 387)

²² „Нека количина снаге тачно одговара истој количини нагона, воље, делања – штавише, она и није ништа друго до то стремљење, хтење, само делање, и једино због завођења својственог језику (и због у језику окамењених основних заблуда ума), језику који свако делање схвата и погрешно схвата као условљено нечим делујућим, неким „субјектом“, она може и другачије да се појави. Као што, наимае, народ муњу одваја од њеног севања и ово потоње узима као *чињење*, као делање неког субјекта који се зове муња, исто тако народни морал снагу раздваја од испољавања снаге, као да иза јаког човека постоји равнодушан супстрат који *може да бира* или да снагу испољи или да је не испољи. Али нема таквог супстрата; никаквог „бића“ нема иза чињења, делања, постајања; „учинилац“ је пука измишљотина придодата чињењу, - чињење је све.“ (Ниче 2003: 193)

И: „(...) читава наша наука је под заводљивим утицајем језика и није се отарасила подметнутих копилади, „субјеката“ (атом је, примера ради, једно такво копиле, а такође Кантова „ствар по себи“).“ (Ниче 2003: 194)

Међутим, управо та лаж која је смештена у дискурс, простор разлике који нуди могућност тумачења, јесте потенцијални простор на којем може доћи до поновног успостављања јединства бића. Уколико се узме у обзир да је *воља за моћ* агенс интерпретације²³, те ако се појмовне одреднице „субјект“ и „објект“ схвате као ентитети који могу бити (ре)интерпретирани с различитих тачака гледишта, нужно се долази до закључка да једино путем прихватања поменутих разлика живот може бити враћен у биће.

„Да се *вредност света* налази у нашем тумачењу (...), да досадашња тумачења јесу оцене вредности са извесних гледишта, помоћу којих се одржавамо у животу, то јест у вољи за моћ, за порастом моћи; да свако *уздицање човека* повлачи за собом превазилажење ужих тумачења, да свако постигнуто јачање и проширење моћи отвара нове перспективе и зове на веру у нове хоризонте – све се то провлачи кроз моје списе. Свет који се *нас нешто тиче* лажан је, то јест не представља никакво чињенично стање, него домаштавање и уопштавање на основу малог броја опажања; он је „у току“, као нешто што постаје, као лаж која се непрестано помера, која се никада не приближава истини: јер – „истина“ не постоји.“ (Ниче 1976: 99)

Како је перспектива (тачка гледишта) у тесној спрези с афективном интерпретацијом, субјект гледања, односно субјект интерпретације, јесте увек субјект који интерпретира, а самим тим и реевалуира вредности и значења - „(...) читава историја неке „ствари“, неког органа, неког обичаја може на тај начин да буде непрекидни знаковни ланац увек нових тумачења и уређивања чији узроци не треба да буду чак ни међу собом повезани“ (Ниче 2003: 215). Сопство је, дакле, склоп мноштва перспектива и интерпретација, које су укорене у разноликим нагонима, импулсима, жељама, капацитетима и страстима тела. Јединство сопства јесте резултат уређујућих и подчињавајућих сила доминантних афективних интерпретација (Кокс 1999: 132). Коначних истина, дакле, нема. Истина је увек истина „субјекта“, подложна

²³ „Не сме се питати: „Ко онда тумачи“? – јер једино постоји само тумачење, као облик воље за моћ (али не као „биће“, него као *процес*, као *бивање*), као афект.“ (Ниче 1976: 91)

преиспитивању, еволуцији и рedefинисању. У том смислу, процес интерпретације није само епистемолошки процес, већ је суштински онтолошки. Тек путем (ре)интерпретације, у чијој је основи *воља за моћ*, може доћи до (ре)конституисања субјективитета.

„Постоји *само* перспективно гледање, *само* перспективно „сазнавање“; и *што више* својих страсти уводимо у игру када је реч о некој ствари, *што више* очију, разних очију, имамо за исту ствар – то ће потпунији бити и наш „појам“ те ствари“, то ће потпунија бити и наша „објективност“. Међутим, сасвим уклонити вољу, потиснути све страсти – рецимо да нам то пође за руком: шта? Зар то не би значило ушкропити интелект?...“ (Ниче 2003: 246-247)

Из свега горе наведеног, да се закључити да Ниче категорију сопства поима као фикцију, појмовну или граматичку структуру конструисану од стране центара моћи из потребе да се обједине, објасне и, крајњој линији ставе под контролу нерационалне силе које конституишу идентитет хуманог субјекта и које управљају њиме. „Субјект“ јесте, у том смислу, тек појам, дакле, нужно мањкав, чија је једина функција формирање фикције кохерентности сопства, а у циљу успостављања дискурзивне контроле над сопственим афектима и инстинктима и реализације лажне представе о целовитости сопства. Но, овакво сопство за Ничеа јесте илузија, прича коју себи причамо како бисмо некако умирили инхерентни страх од потпуног губљења идентитета.

Утицај Фридриха Ничеа на даљи ток западне онтолошке мисли огроман је. Реинституцијом вере у тело Ниче је у значајном смислу утицао на феноменолошку филозофију Мориса Мерло-Понтија. Даље, његово увођење елемената који нису емпиријски евидентни, рационални или метафизички (импулси, афекти, инстинкти...) у једначину идентитета хуманог субјекта дало је подстрека развоју Фројдове психоаналитичке концепције сопства, а испитивањем улоге језика у процесу конституисања сопства поставио је основе за развој двадесетовековне филозофске тенденције која је наглашавала тесну везу теорије језика и субјективитета, а која је евидентна у ставовима Мартина

Хајдегера, мислиоцима структуралистичког, деконструктивистичког и постструктуралистичког усмерења.

2.6 Сигмунд Фројд: подељени субјект

Разматрајући психичку структуру и динамизме психе хуманог субјекта, Сигмунд Фројд се недвосмислено служи дискурсом психоанализе, научне дисциплине настале на прелазу из 19. у 20. век чијим се утемељивачем управо Фројд сматра. Ову чињеницу и сам често подвучи, истичући да је разлика између психоаналитичког и филозофског проучавања субјективитета превасходно методолошка будући да је филозофски приступ идентитету индивидуе спекулативан и потпуно апстрактан, док се психоанализа бави анализом конкретних случајева те на њима заснива своје хипотезе. Такође, Фројд често подцртава иновативност психоаналитичког приступа, који се, између осталог, заснива на примени пракси попут хипнозе и тумачења снова, а у циљу лечења пацијената с психичким сметњама, што додатно разликује психоаналитичко и филозофско промишљање идентитета. Но, иако је Фројдов дискурс недвосмислено психоаналитички, а не филозофски, те иако је велики број његових теорија у међувремену оспорен, не може се занемарити далекосежност његовог утицаја на онтолошку мисао која се развијала током двадесетог века. Наиме, већина потоњих теоретичара субјективитета улазила је у дијалог с Фројдовим хипотезама, било надовезујући се на резултате његовог рада, било изразито критички приступајући његовим ставовима²⁴. Како смо већ

²⁴ Психоаналитичка теорија сопства Жака Лакана најеклатантнији је пример тога како се постструктуралистички дискурс надовезао на Фројдов, док су они теоретичари који су га најоштрије критиковали углавном преставници феминистичке филозофске школе (Јулија Кристева, Лус Иригарај, и тако даље) при томе указујући на Фројдов симплификовани, те донекле пристрасни, приступ питању женског идентитета. Међутим, како је основна тема овог рада субјективитет уопште, а не родни или сексуални идентитет хуманог субјекта, у овом

у претходном потпоглављу илустровали, учење Фридриха Ничеа о деловању афеката на конституисање сопства било је од пресудног значаја за развој Фројдове теорије, али ваља напоменути да, премда револуционарна, она никако није настала ван контекста *zeitgeist*-а друге половине 19. века, већ је репрезент владајућег сентимента у филозофским, друштвеним и уметничким сферама тога времена. Па тако, како примећује Ник Менсфилд у својој студији *Theories of the Self – from Freud to Haraway*, литерарна дела попут романа Мери Шели *Франкеништајн* или *Доктор Цекил и мистер Хајд* Роберта Луиса Стивенсона могу се посматрати и као литерарне претече Фројдове концепције сопства (према Менсфилд 2000: 25). Драматична криза и располућеност идентитета, мрачне силе и пориви који овладавају свешћу субјекта, страх од изолованости, све су то теме поменутих дела, али оне истовремено указују и на следећу чињеницу: човек тога доба почиње да губи веру у стабилност и целовитост свог идентитета, односно у њему нараста осећај дестабилизације концепта самосвесног и самомислећег субјекта који је постулирао Декарт и који је, у извесном смислу, био онтолошка доминанта све до почетка двадесетог века. У том смислу, надовезавши се на рад Фридриха Ничеа, Сигмунд Фројд, који се научним и терапеутским радом бавио на прелазу 19. у 20. век, постулира теорију подељеног субјекта, субјекта који је вечито у процепу између рационалних структура свести и ирационалних импулса који долазе из домена несвесног, а која ће, на један или други начин, остати актуелна и до данас.

Како би описао душевни живот хуманог субјекта, Фројд користи израз „психички апарат“ што имплицира да субјективитет никако није монолитна

потпоглављу неће бити речи о оним хипотезама Сигмунда Фројда које су касније допринеле успостављању постструктуралистичке феминистичке теорије. Такође, приликом избора литературе коју смо обрађивали у овом делу рада, руководили смо се двама критеријумима: прво, из обимног Фројдовог опуса издвојени су они текстови које се тичу структуре људске свести и механизма конституисања идентитета јединке, али и они који су имали највише одјека у потоњим теоријама сопства, на првом месту постструктуралистичким. У том смислу, у овом делу рада превасходно ћемо се осврнути на Фројдово схватање структуре психичког апарата и категорије несвесног.

структура; он је плуралан и динамичке је природе. „Ми претпостављамо да је душевни живот функција једног апарата, а тај апарат се по нашем мишљењу одликује просторном издуженошћу и при томе је састављен од више делова.“ (Фројд 2006а: 457) Такође, Фројд психолошки живот јединке види као производ деловања поливалентног система биолошких, телесних дакле, енергија, а стабилност психолошког живота зависи од способности извесних елемената психичког апарата да поменуће енергетске и нагонске импулсе каналишу, контролишу, организују и, у крајњој линији, потискују. Узевши у обзир поменуће тезе, може се закључити да Фројд психу види као секундарни израз телесних функција, а нужно је и напоменути да сопство као категорија није датост, односно није непроменљива структура са којом се хумани субјект рађа, већ је у питању ентитет који се генерише временом, односно док индивидуа пролази, успешно или мање успешно, кроз процес диференцијације елемената психичког апарата. Па тако, „најстарија област душевног апарата“ јесте *ид* или *оно*, „(...) његов садржај чини све што је наслеђено, што је рођењем донесено на свет и конституционално утврђено, а то су пре свега нагони који потичу из склопа телесне организације и ту добијају онај први у његовим формама непознати психички израз“ (Фројд 2006а: 457). Фројд истиче да је ова област душевног апарата за психоаналитичку теорију од пресудног значаја будући да су психоаналитичка истраживања отпочела испитивањем овог домена психе. Позабавимо ли се дискурзивном одредницом²⁵ коју Фројд користи како би

²⁵ Нужно је скренути пажњу на недоследност приређивача превода Фројдових списа на српски језик када је у питању употреба термина којима Фројд означавао домене психичког апарата. Наиме, сам Фројд неретко паралелно употребљава и латинске термине: *id*, *ego* и *super-ego*, али и немачке варијанте: *Das Es*, *Das Ich* и *Das Über-Ich* који су еквивалентни српским: *оно*, *ја* и *над-ја*. Српски преводиоци латинске термине: *id*, *ego* и *super-ego* пишу малим почетним словом, а заменице: *оно*, *ја* и *над-ја* пишу или великим, руковођени изворним лексемама, иако ортографске конвенције немачког језика прописују употребу великог слова чак и када поменуће заменице не означавају психолошки концепт, или малим, увиђајући разлику која постоји између правописних конвенција двају језика. У том смислу, у овом раду употребљаваћемо одреднице на

описао ову област људске психе, а коју је, како сам наводи, преузео од Ничеа, можемо извести следећи закључак: „ид“ или „оно“ јесте безлична заменица, заменица трећег лица једнине, дакле оно што је страно нашем ја и од њега иманентно одвојено. Самим тим, то је онај мрачни, недоступни део наше личности који нам се може обзнанити путем снова или, у екстремним случајевима, неуротичних симптома, а до којег се може допрети применом метода психоаналитичке терапеутске праксе (тумачење снова, хипноза, асоцијативни метод, и тако даље). Ид не познаје вредносне судове, самим тим ни морал, будући да њиме управља константна тежња да задовољи нагонске потребе при томе се повинујући принципу задовољства. Његов домен јесте домен несвесног те је самим тим „изузетак од филозофске поставке да су простор и време нужни облици душевних радњи“ (Фројд 2006а: 379). Временом, а под утицајем спољашњег света који окружује субјекат, из ида се издвојио следећи домен душевног апарата: его. Будући да је опремљен органима за перципирање надражаја кој потичу из спољашњег света, его има функцију медијатора између ида субјекта и спољашњег света. Однос према спољашњој стварности, дакле, од пресудног је значаја за функционисање его домена. Он је тај који перципира, у најближем је контакту са спољашњом реалношћу, а свест је функција ега.²⁶ Активност ега усмерена на споља подразумева следеће: он прикупља информације из спољашњег света, потом их организује и систематизује, реагује на надражаје, било избегавањем, било прилагођавањем,

онај начин који је природан у српском језику, дакле употребљавајући мала почетна слова: *ид*, *его* и *супер-его* или *оно*, *ја* и *над-ја* сем у случајевима када преносимо наводе из конкретних текстова.

²⁶ „До карактеристике сопственога Ја, уколико се Ја може одвојити од Оног и Над-ја, најлакше доспевамо, ако размотримо његов однос према спољашњем, површинском делу душевног апарата, који називамо системом опажање – свест. (...) Он преноси опажања о свету, у њему настаје у току његовог функционисања феномен свести.“ (Фројд 2006а: 379)

и, коначно, его има способност модификовања спољашњег света „у своју корист“. Према унутра, односно у правцу ида, его делује тако што регулише процес задовољавања нагона. „У својој активности *ја* се руководи надражајима који у њему постоје или су у њега унесени.“ (Фројд 2006а: 458) Израз „надражаји који у егу постоје“ није за Фројда исто што и концепт „априорних структура свести“ како их Кант схвата, већ су у питању обрасци наслеђени од ида из којег се его издвојио.

„У сваком човеку постоји кохерентна организација психичких процеса и ову организацију назвали смо његовим *егом*. С тим егом повезана је свест; его контролише приступе мотилитету, то јест пражњењу узбуђења у спољни свет; он је инстанца која надзире све своје конститутивне процесе и која ноћу одлази на спавање, вршећи тада још и цензуру снова. Од тог ега потичу и потискивања, посредством којих се извесне психичке тежње искључују из не само из свести, већ и из других видова појављивања и делања.“ (Фројд 2006б: 81)

Его настоји да принцип задовољства који влада идом замени принципом реалности и на тај начин приближи ид спољашњем свету; он генерише представу о времену, а будући да тежи синтези и организацији перципираних информација, било из спољашњег, било из унутрашњег света, его је тај који је одговоран за успостављање сећања. У том смислу, да се закључити да је свесни део ега онај сегмент наше личности који је одговоран за конституисање континуитета идентитета и то путем генерисања наративних структура будући да једино путем формирања „представа речи“ одређени опажај, процес, емоција или импулс могу продрети у свест. Касније ће ова Фројдова хипотеза имати значајног утицаја на постструктуралистичке психоаналитичке и филозофске теорије субјективитета и језика. Међутим, его, поред свог кохерентног и освешћеног сегмента, састоји се и од несвесних или потиснутих елемената што нужно указује на следећу чињеницу: није само укупан унутрашњи живот субјекта подељен на домене, већ се расцепљеност субјекта рефлектује и на расцепљеност ега. „Ја је, дакле, дељиво. Оно се цепа у току неких својих функција, барем пролазно.“ (Фројд 2006а: 369) Наизглед парадоксално, за

формирање ега пресудно је деловање нагона. Наиме, функција ега подразумева не само перципирање нагона, већ и овладавање и покоривање њима, те, у крајњој линији, и њихово спутавање. Штавише, идеал ега, о којем ће касније бити речи, као „реакционарна творевина против нагонских процеса ида“ управља егом, те су и тако активности ега условљене деловањем нагона. *Ја* субјекта јесте, дакле, медијатор између ида и спољашњег света, структура психе хуманог субјекта која настоји да управља мотилитетом и приближавањем ида реалности која окружује индивидуу, али, како је его је ипак само део ида, он је слаб будући да енергију (*либидо*) неопходну за своје функционисање црпи од ида. Фројд сматра да динамика развоја конститутивних елемената психичког апарата прати динамику сексуалног развоја хуманог субјекта, а кључна фаза овог процеса је идентификација субјекта са објектом жеље, односно едипалана фаза. „Основа овог процеса је такозвана идентификација, тј. поистовећивање једног Ја с неким туђим, услед чега се ово прво Ја у извесном погледу понаша као оно друго, подражава га, уноси га такорећи у себе.“ (Фројд 2006а: 372) Конституисање делатног супер-ега јесте, дакле, производ успешне непосредне идентификације с инстанцом, на првом месту, родитељског ауторитета, превасходно оца, и догађа се пре било које друге инвестиције објекта, односно у оном тренутку када је субјект успешно овладао за психу потенцијално штетним Едиповим комплексом:

„Може се, зато, претпоставити да најопштији резултат сексуалне фазе којом је овладао Едипов комплекс јесте талог у егу, који се састоји у произвођењутих двеју, на извештан начин спојених идентификација. Та промена ега задржава своје посебно место; она се супроставља другом садржају ега као идеал ега или супер-ега.“ (Фројд 2006б: 98)

Дакле, супер-ега јесте несвесна, друштвено изграђена, хуманом субјекту наметнута структура будући да је њено настајање под утицајем вербалних забрана које детету изричу родитељи. Па тако, још једном у Фројдовој теорији сопства наилазимо на изворе постструктуралистичке хипотезе да је језик тај који управља процесима конституисања и функционисања хуманог субјекта –

како дискурзивне забране утичу на формирање супер-ега, односно једног сегмента психичког апарата, језик поприма улогу медијатора преноса и имплементације друштвених структура у психу субјекта. „(...) преко родитеља делује и њима посредовано наслеђе из делокруга породичне, расне и народне традиције, али такође и захтеви одређеног социјалног миљеа.“ (Фројд 2006а: 458) У том смислу, може се рећи да се супер-его детета не формира по узору на родитеље, већ на њихов супер-его, а како одмиче психички развој индивидуе, утицај на успостављање структуре супер-ега задобијају и ауторитети ван непосредног породичног круга. „Човечанство никада не живи потпуно у садашњости. У идеологијама Супер-ега, живи прошлост, традиција расе и народа, која само лагано узмиче пред утицајима садашњости, пред новим променама.“ (Фројд 2006а: 374) Над-ја, чије су основне функције: самопосматрање, савест и функција его-идеала, јесте спољашња сила, дакле, која је постала делом „унутрашњег живота“ индивидуе – то је „инстанција која посматра и прети казном“. У том смислу, Фројд диференцијацију супер-ега сматра једним од најзначајнијих догађаја у процесу развоја како индивидуе тако и друштва.

Односи домена психичког апарата изразито су комплексни и није могуће успоставити јасну демаркациону линију међу њима – они се преливају, врше продоре једни у друге и управо такав један интерфејс чини субјективитет. У циљу разматрања њихове интеракције, а самим тим и сложене, плуралне, децентриране структуре сопства каквом је Фројд види, неопходно је укратко сумирати основне карактеристике три поменуте области душевног апарата (Фројд их назива и: „царствима, областима, провинцијама“):

1. Ид – њиме влада принцип задовољства, нагони и страсти, потпуно је аморалан;
2. Его – њиме влада принцип реалности, има моћ перцепције, организације и усмеравања унутрашњих и спољашњих надражаја, мучи се да буде моралан;

3. Супер-его – врши функцију савести, генерише осећање кривице, „може да буде хиперморалан и затим да постане тако округан какав може да буде само ид“ (Фројд 2006б: 120).

Его је увек субмисиван у односу на супер-его: он се потчињава категоричком императиву над-ја. Тензија између ега и супер-ега је константна и израз је осуђивања ега од његове критичке инстанце, али и немогућности ега да досегне его-идеал. Као што смо већ истакли, его је и позицији медијатора између ида и спољашњег света. Импликација ових ставова је недвосмислена: до тада доминантна концепција хуманог субјекта је дестабилизована будући да субјектом паралелно управљају снажне, несвесне, нагонске силе које потичу из ида и хиперморални импулси, подједнако несвесни, које одашиље супер-его. Равнотежа између ових сила коју настоји да успостави и одржи онај део психичке структуре који је најближи свести, односно его, деликатна је и нестална. Како су извори ега у значајном смислу телесни – его је тај који прима и обрађује чулима прибављени материјал – може се рећи да је *телесни его* својеврсна мрежна структура чија је функција да координира разноврсне чулне, органске, психичке и друштвене елементе реалитета. Улога „представа речи“ у конститутивном процесу идентитета јесте од пресудног значаја као што је већ истакнуто, међутим, погрешно би било закључити да се овај процес у целисти и недвосмислено одвија на свесном нивоу. Како Фројд истиче у тексту „Его и ид“:

„Не може се порицати да и супер-его, као и его, своје порекло вуче из оног што се чуло; да је супер-его, наравно, део ега и да остаје, захваљујући тим представама речи (појмовима, апстракцијама), доступан свести. Али до тих садржаја *интенционална енергија* не доводи се из слушне перцепције већ из извора што се налазе у иду.“ (Фројд 2006б: 118)

и: „Према томе, супер-его је увек близу ида и може да га заступа *vis-a-vis* ега. Он дубоко урања у ид, зато је од свести удаљенији него ли его.“ (Фројд 2006б: 113-114)

Хијереархијска организација елемената психичког апарата тиме је добила још једну димензију будући да је и природа супер-ега таква да је и он, као и ид, дубоко уроњен у несвесно, те самим тим недоступан ономе што би ранија онтологија препознала као самомислећи, а самим тим и самоконституишући субјект. Уколико се у обзир узму горе наведени Фројдови ставови који се тичу генезе ега и супер-ега, те ако се однос сва три сегмента психичке организације посматра с дијахронијске позиције, могу се изнети и следећи увиди:

1. „Наследан ид крије, дакле, у себи остатке егзистенција безбројних ега; и, кад его обликује супер-его из ида, он можда само оживљава облике ранијих ега, васкрсава их.“ (Фројд 2006б: 103)
2. „Може се, дакле, рећи да *оно* и *над-ја*, поред свих својих фундаменталних различитости поседују и нешто заједничко – наиме, да репрезентују утицаје прошлости: *оно* оне наслеђене, а *над-ја* оне преузете од других, док је *ја* углавном одређено оним што је само доживело, а то је оно акцидентално и актуелно.“ (Фројд 2006а: 458)

Субјект је, тако, поцепан и на темпоралној равни: док его настоји да људску индивидуу веже за садашњи тренутак и тако је прилагоди захтевима актуелне реалности, ид и супер-его га чврсто везују за прошлост, било путем наслеђених било путем преузетих, чак и насилно имплементираних, матрица утицаја.

У тексту је већ поменута категорија „несвесног“, међутим, овај појам, који је Фројд позиционирао у сам центар своје психоаналитичке теорије сопства, нисмо детаљније појаснили. И сам Фројд на извесним местима појму приступа, доима се, бојажљиво инсистирајући да психоанализа тек треба да понуди детаљније анализе овог, како га назива „квалитета свесности“. Па тако, једна од честих замерки које се упућују Фројдовој психоаналитичкој теорији јесте и та да је он концепцију „здравог“ хуманог субјекта успоставио проचाвајући патолошке манифестације. Фројдов одговор на ову примедбу заснован је на следећој тези: тек анализирањем патолошких процеса у психи могуће је стећи научни увид у несвесно будући да се у тим случајевима несвесни квалитети свесности јасније и силовитије објављују. Како истиче, до

термина „несвесно“ дошло се практичном методом, односно обрадом искустава „у којима извесну улогу игра психичка *динамика*“, коју је пратило формулисање следеће хипотезе:

„Постоје врло јаки психички процеси или представе, које могу у психи да произведу све учинке као и обичне представе, мада саме не постају свесне. (...) такве представе не могу постати свесне, јер се томе супроставља извесна сила (...). Стање у којем су се оне налазиле пре него што су учињене свесним, ми називамо *потискивањем*, а силу која изазива и подржава потискивање, осећамо током аналитичког рада као отпор.“ (Фројд 2006б: 77)

Другим речима, Фројд је појам „несвесног“ формулисао проучавајући механизме потискивања пошто он потиснуто види као прототип несвесног:

„Најстарије и најбоље значење речи *несвесно* је дескриптивно; несвесним називамо психичко збивање, чије постојање морамо да претпоставимо зато што о њему закључујемо на основу његових дејстава (...). Ако желимо да будемо још тачнији, ову реченицу ћемо тако изменити што ћемо неки процес назвати несвесним ако морамо да претпоставимо да је он *сада* активан, иако ми *за сада* о њему ништа не знамо. Ово ограничење нас наводи да помислимо да је већина свесних збивања само кратко време свесна. Она врло брзо постају *латентна*, али могу лако поново постати свесна.“ (Фројд 2006а: 376)

Он даље идентификује три квалитета свесности:

1. Свесно,
2. Предсвесно – оно несвесно које се лако дâ освестити,
3. Несвесно – тешко, а можда и никада освешћени психички садржај.

Несвесно се не поклапа са потиснутим – све потиснуто јесте несвесно, али све несвесно није и потиснуто. Потиснуто се стапа с материјалом који сачињава ид, док га механизми потискивања одвајају од ега. Разлика између несвесне и предсвесне представе почива на томе да је несвесна представа директно повезана с материјалом који остаје несазнан, а предсвесна је и у вези са *представама речи* те се као таква може вербализовати применом

психоаналитичких пракси и самим тим освестити. „Свесно може да постане само оно што је већ једном било свесна перцепција, а оно што надирући изнутра тежи да постане свесно мора покушати да се претвори у спољне перцепције – то бива могуће посредством трагова сећања.“ (Фројд 2006б: 84) Како се „посредовањем речи унутрашњи процеси мишљења претварају у перцепције“ (Фројд 2006б: 87), потиснуто, као предсвесно, односно делимично несвесно, применом „лечења говором“ (што је устаљени дескриптивни, иако симплификовани, назив за психоаналитичку праксу) може се довести до нивоа свести чиме Фројд још једном, додуше имплицитно, наглашава значај језика у процесу конституисања сопства. Погрешно би, међутим, било претпоставити да је конкретни квалитет свесности нераскидиво везан за један, партикуларни домен психичког апарата. Ид, его и супер-его могу истовремено да егзистирају на више равни свесности и на тај начин ступају у интеракцију која је место конституисања идентитета једне индивидуе. У динамичном смислу, иако не поседују „примитивне и ирационалне карактеристике“ ида, его и супер-его могу бити делимично несвесни.

Пажљивом анализом једног оваквог, тек прегледног осврта на основне претпоставке Фројдове психоаналитичке теорије које се тичу конституисања и функционисања сопства лако се могу идентификовати рудименти постструктуралистичких теорија субјективитета. Наиме, Фројдова концепција хуманог субјекта указује на чињеницу да нашим унутрашњим животом управљају међусобно супростављене силе – с једне стране, ирационални и потенцијално деструктивни импулси који потичу из нашег несвесног, а с друге, друштвено и културно интегрисане или наметнуте структуре. Наведена реченица би се могла исказати на следећи начин: субјект јесте увек већ подељена и децентрирана категорија која је при томе и дискурзивно произведена те контролисана од стране центара моћи. Самим тим, јасно се може уочити како је Фројдова теорија, иако је касније претрпела озбиљне ревизије и основана оспоравања, утицала на постструктуралистички дискурс Мишела

Фукоа, Жака Лакана, Жака Дериде, Пола Рикера, Јулије Кристеве, Лус Иригарај и многих других.

2.7 Феноменолошко виђење субјективитета: Морис Мерло-Понти и Мартин Хајдегер

2.7.1 Морис Мерло-Понти: отеловљени субјект

У оквиру феноменолошке филозофске школе значајно место припада Морису Мерло-Понтију чија се истраживања најпрецизније могу описати термином феноменологија тела²⁷. Наиме, у свом капиталном делу *Феноменологија перцепције* Мерло-Понти је понудио своје тумачење битка човека полазећи од једног новог продубљеног схватања телесности. За разлику филозофа чија се онтологија базира на дуалистичком схватању хуманог

²⁷ У овом раду ће бити изложене само основни постулати Мерло-Понтијеве филозофије и то они који су релевантни у контексту циљева овог истраживања. Разлози за то су следећи: на првом месту, тематско-идејни склоп књижевних дела које су основни предмет овог рада није у значајној мери утемељен на феноменолошкој онтолошкој матрици, односно ни у *Антрополошкој трилогији* нити у *Њујоршкој трилогији* тело не фигурира као фундаментални основ субјективитета што ће у даље раду бити испитивано; с друге стране, неопходно је испитати Мерло-Понтијево виђење телесности како би се оно касније довело у везу с концептом кибернетског идентитета који постулира Дона Харавеј; такође, иако су онтолошки ставови Мориса Мерло-Понтија битно утицали на двадесетовековне теорије субјективитета, њихов значај се превасходно везује за испитивање проблематке родног и полног идентитета (феминистичка теорија Џудит Батлер, на пример), што није основна тема овог рада, који се превасходно бави темом субјективитета уопште. Истовремено, питању телесности и везом Мерло-Понтијеве онтологије тела са постмодернистичком литературом позабавићемо се у неком будућем истраживању чији ће идејни и тематски склоп бити базиран на испитивању партикуларних аспеката идентитета хуманог субјекта.

субјекта и који тело сагледавају као препреку на путу свести ка спознаји истине, Мерло-Понти сматра да човек управо својим телом успоставља однос са другим људима и реалним светом који га окружује и у којем једино телесно може активно партиципирати. Људско тело не може да се сведе на пуки предмет научног испитивања. *Имати* тело није исто што и *бити* тело – другим речима: тело није објект који је у поседу субјекта који мисли, нити је материјална овојница ума или тек скуп инстинката, већ је суштински чинилац хуманог субјективитета. Такође, он сматра да је управо тело медијум људског искуства – тек путем телесности ми ступамо у интеракцију с нашим окружењем. За разлику од доминантног тока западне теорије субјективитета чији је предмет интересовања „стварни“ свет који егзистира испод или иза појавног света, а који почива на Платоновом идеализму и који се развијао преко картезијанског става о апсолутној супремацији духовног над телесним, Мерло-Понти не сматра да утемељење хуманог субјекта лежи у домену света идеја или свести. Па тако, наши инстинкти и сексуалност јесу онај темељ на којем почива однос индивидуе с другима и захваљујући њима хумани субјект не може себе да негира кроз идеју. Па тако, будући у константној интеракцији, горе описани однос тело-свет јесте место конституисања значења, с тим да је овај процес „реверзибилан“, то јест значење се успоставља тек двосмерном интеракцијом субјекта и реалног света - који субјект преципира чулима, а прикупљени материјал организује уз помоћ априорне структуре коју је Мерло-Понти назвао „предрефлексивни *cogito*“, односно *cogito* се може сматрати утеловљеном егзистенцијом.

„Свијет није објект чији закон конституирања посједујем у себи, он је природна средина и поље свих мојих мисли и свих мојих јасних перцепција. Истина не „пребива“ само у „унутрашњем човјеку“, или радије, нема унутрашњег човјека, човјек је у свијету, он се спознаје у свијету. Када се враћам себи полазећи од догматизма здравог разума или догматизма знаности, не налазим жариште унутрашње истине, већ на субјект предан свијету.“ (Мерло-Понти 1978: 8)

Овакву моћ организације перцептивног поља која је телу иманентна Мерло-Понти назива „телесном схемом“. Она је својеврсни интерфејс индивидуе и света, иманентна топографија искуственог поља, а органска сливеност субјекта са „телом“ света могућа је једино на материјалном, то јест телесном нивоу будући да тело није нематеријални, апстрактни ентитет као его или самосвест. „Онтолошки свијет и онтолошко тијело које налазимо у срцу субјекта нису свијет као идеја или тијело као идеја, то је сам свијет сажет у једном глобалном захвату, то је само тијело као спознавајуће тијело.“ (Мерло-Понти 1978: 422) Зато Мерло-Понти свет види као „продужетак“ тела, а свест као својеврсног „унутрашњег двојника“ света (према Еткинс 2005: 102-103) или, како истиче Данило Пејовић у поговору издања *Феноменологије перцепције* из 1978. године: „између душе и свијета влада однос тјелесне *корелације*“ (Мерло-Понти 1978: 483). И говорност, односно језик, Мерло-Понти посматра у светлу оваквог поимања односа субјекта и света, што ће рећи, испитивањем појаве речи и чина значења он настоји да изнађе могућност превазилажења класично схваћене дихотомије субјекта и објекта, духа и тела. Па тако, усвајање језика од стране хуманог субјекта игра кључну улогу при успостављању односа са другим субјектима пошто овај процес успоставља субјект као „Ја“ у друштвеном и појмовном домену. Језичка комуникација није пука размена информација већ заједничка активност оних који у њој учествују и који на тај начин генеришу значење. (Еткинс 2005: 103). Мерло-Понти и овај вид интеракције субјеката види као суштински телесну активност и сматра да ни реч ни говор не задевају мишљење („Реч није знак мисли.“) већ га отелотворују. Наиме, Мерло-Понтијево схватање језика преваходно почива на следећим ставовима: „смисао обитава у речи“, „испод појмовног значења речи налази се егзистенцијално значење“, потом „постоје различити слојеви значења који претходе појмовном значењу“, а пре категоријалне активности постоји „известан начин одношења према свету, афективна вредност (или емоционална гестикација), затим егзистенцијална мимика, неки стил или конфигурација искуства“, и на послетку – „категоријални чин није последња чињеница, већ се он конституише у неком

свету“, односно значење је увек производ интеракције, субјекта са другим субјектима или субјекта са светом који га окружује (према Мерло-Понти 1975: 314-342). „То откривање иманентног смисла или смисла који се рађа у живоме телу проширује се (...) на читав чулни свет, и наш поглед, обавештен искуством сопственога тела, препознаће у свим другим „предметима“ чудо изражавања.“ (Мерло-Понти 1975: 340) Другим речима: мисао не претходи говору, а реч је тело наше мисли.

Узевши у обзир горе наведено, да се закључити да се утицај Мориса Мерло-Понтија на мислиоце који су се после њега бавили питањем субјективитета огледа у томе што је он децидно одбацио теорију о непремостивом дуализму духа и тела. Фокусирајући се на феномен, он настоји да испита начине на које се свет објављује човеку који је пре свега телесно биће и који управо својом телесношћу приписује значење свету²⁸.

2.7.2 Мартин Хајдегер: „Језик је кућа битка.“

Као што је у раду већ поменуто, у психоаналитичкој теорији Сигмунда Фројда можемо уочити назнаке будућег интересовања за језик и виђења истог као једног од фактора конституисања сопства. Ова идеја, која је у Фројдовој психоаналитичкој теорији изнета имплицитно и у траговима, задобија доминантан статус у онтолошким теоријама двадестог века, при чему ће пресудну улогу одиграти Мартин Хајдегер који филозофију језика види као филозофију егзистенције. Он у језику види једину праву могућност контакта с

²⁸ „Ја сам, дакле, своје тело, бар у оној мери у којој га доживљавам, и, реципрочно, моје тело је као природни субјект, као привремена скица мог тоталног бића. Тако се доживљавање сопственог тела супротставља рефлексивном кретању које ослобађа објект од субјекта и субјект од објекта, и које нам даје само мисао о телу или тело у идеји, а не доживљавање тела или тело у стварности“ (Мерло-Понти, 1975: 341).

бићем, те, самим тим, језик престаје да буде предмет изучавања само филолошких дисциплина²⁹.

Теоретичари који су се бавили филозофским опусом Мартина Хајдегера понудили су више различитих интерпретација „припадности“ његове филозофске мисли. Наиме, будући да је једно од суштинских питања Хајдегерове онтологије: на који начин човек постоји у свету и времену, те како је и један од суштинских појмова који он успоставља и *бивствовање-ка-смрти*, многи теоретичари су његов рад сврставали у оквире егзистенцијалистичке филозофије. Даље, Хајдегер придаје значаја процесу разумевања сопствене егзистенције у свету које се генерише кроз наше односе са другима, што је дало подстрека многим мислиоцима да његову филозофију окарактеришу као искључиво херменеутичку. Међутим, иако се Хајдегер дакако служи херменеутичком методом, његово филозофско усмерење јесте, ипак, превасходно феноменолошко, што и сам истиче, наводећи да је његова основна област деловања феноменолошка онтологија што, како он сматра, треба да буде и одређење читаве филозофске делатности на чему инсистира у свом капиталном делу *Битак и време. Феномен*, или оно што се показује, обзнањује,

²⁹ Приликом одабира материјала који ће бити обрађиван у овом потпоглављу, превасходно смо се руководили основном темом овога рада: питањем субјективитета и, посебно, његове постструктуралистичке интерпретације. У том смислу, основне Хајдегерове феноменолошко-онтолошке тезе биће прегледно изложене, док ће највећа пажња бити посвећена његовом разумевању односа хуманог субјекта и језика. У контексту овог рада поменути проблем се отвара као најрелевантнији, будући су револуционарни ставови Мартина Хардегера који се тичу утицаја језика на конституисање идентитета хуманог субјекта у значајном смислу утицали не само на потоњи развој филозофије језика, већ и на позиционирање ове научне дисциплине у сам центар онтолошких проучавања. Такође, у обзир ће бити узете и тезе које Хајдегер излаже у спису „Питање о техници“ будући да једна од централних тема рада, како у контексту његових основних теоријских поставки, тако и у контексту литерарних дела која су предмет овог проучавања, јесте утицај технологије на процесе конституисања и деконструисања идентитета хуманог субјекта.

што је самопоказујуће, постоји као оно сáмо и није и не може бити ни на који начин посредовано. Посредовањем се удаљавамо од феномена као таквог и не можемо открити пут ка битку, што је основни задатак феноменологије као онтолошке методе. Како би испитао модусе човековог постојања у свету, а самим тим и бит људског искуства, Мартин Хајдегер је развио изузетно комплексни појмовни апарат. У том смислу, пре него што се дубље позабавимо Хајдегеровим онтолошким претпоставкама, нужно је разјаснити основне појмове на којима он заснива своје виђење субјективитета. Па тако, као централни, у контексту овог рада, издвајају се следећи појмови: *биће* (*Seiendes*), *битак* (*das Sein*) и, посебно *тубитак* (*Dasien*). Хајдегер указује на нужност успостављања онтолошке диференције између *бића* и *битка*, а коју је западна метафизика превиђала. Наиме, биће, као нешто што само по себи јесте, суштина света, бивствује само тако што учествује у битку, постојећем у свету – у том смислу, *das Sein*, као „оно што бивствује“ јесте различито од онога „што јесте“ (*Seiendes*) независно од његовог модуса бивствовања (према Хајдегер 2007: 22-23). Па тако, пошто човек има способност да увиди овакву онтолошку разлику и њу са своје позиције битка-у-свету интерпретира, његова егзистенцијална ситуација би се најпрецизније могла описати термином *Dasien* чији је устаљени превод на српски језик: *тубитак*. Увођење овог термина за циљ је имало и отклон од до тада устаљеног поимања човека као *концепта*, што је најеклатантније било изражено у чињеници да је оно што сада Хајдегер назива *тубитком* традиционална онтологија именовала терминима попут: субјект, душа, (само)свест и тако даље. Наиме, овакав заокрет је за Хајдегера нужност пошто он онтологији приступа са становишта феноменологије, те, самим тим, *бити ту* јесте оно што конституише човека и описује његову егзистенцију. Одредити човека термином *тубитак* (*Dasien*) не указује само на конститутивни значај постојања у простору, свету (*битак-у-свету* – *In-der-Welt-sein*), већ је примарно то што човек егзистира у времену – управо је темпорално одређење битка онај хоризонт на којем се може отворити било какво разумевање³⁰.

³⁰ „Термином *das Dasein* – који је преведен као *тубитак*, *опстанак*, Хајдегер означава човека, да

Хајдегер сматра да је производња концепата који су описивали човекову егзистенцијалну позицију у свету и његов, условно речено склоп, од стране филозофа који су се пре њега бавили овом проблематиком резултирала успостављањем стриктне линије разграничења између домена субјективног и објективног³¹. Бивствовати као тубитак значи бити у свету и њему припадати, а суштинско постојање може се остварити једино у јединству субјективног и објективног, односно као битак-у-свету. Једино тако човек може да досегне хоризонт разумевања, како себе самога тако и света уопште, односно да буде у

би се оградио од традиционалног поимања смисла човека. Употреба овог термина упућује на нужност ограђивања од сваке врсте антропологије, сваке врсте филозофије субјекта (рефлексије). Назив тубитак сугерише да је човек бивствујуће које се битно разликује од сваког другог бивствујућег, којем се у његовом битку ради о самом том битку. Бит тубитка је у његовој егзистенцији, рећи ће Хајдегер. Начин на који човек јесте у свету Хајдегер одређује као егзистенцију, која је суштина човека. У немачкој филозофској традицији од Лајбница и Волфа до Хајдегера 'Dasein' се употребљавао као превод за латински израз „*existentia*“ као ознака за постојање и битак, насупротив „бити“ (лат. – *essentia*, нем. – *Wesen*) или „такобивствовању“ (*So-sein*), па се као такав придавао свем бивствујућем, а не само и особито човеку. Хајдегер, пак, открива заборављено значење саставних делова те речи и ставља акценат на речци *Da*. Компонента 'Da' која се преводи са *ту*, као просторно *ту*, за Хајдегера указује и на значење 'тада', чиме наговештава темпоралну интерпретацију човековог битка и битка уопште.“ (Гајо Петровић, Увод у „*Sein und Zeit*“ у: Хајдегер 1988: *Битак и вријеме*, Загреб: Напријед, XXV–XXVI)

³¹ Као што смо већ истакли, Морис Мерло-Понти је инсистирао на укидању непремостивог дуализма духа и тела, односно на превазилажењу јаза који постоји на релацији духовно и телесно. Ову тезу, између осталог, он настоји да подржи следећим аргументом: језичка комуникација јесте телесни, интенционални чин остваривања јединства субјекта с другим субјектима и са светом уопште. Да се, дакле, уочити паралела с Хајдегеровим ставом да је поларитет субјективно-објективно, који је заговарала традиционална западна метафизика, неодржив, а Хајдегер, као и Мерло-Понти, управо језик доживљава као уједињујући фактор. У том смислу, иако су Хајдегерова и Мерло-Понтијева аргументација засноване на суштински различитим ставовима, паралела коју смо истакли илуструје, пре свега, тежњу ова два представника феноменолошке филозофске школе ка укидању дуализама било које врсте, али и њихово настојање да припишу значајну улогу језику у процесу конституисања сопства.

позицији да му се истина у својој откривености обзнани (ἀλήθεια). Самим тим, закључак који се намеће јесте следећи: сама егзистенција бића тек у сусрету с предметом, то јест у оном тренутку када она почне предмет да разумева и језички, односно, у духу познијих Хајдегерових списа речено, поетички почне да га уобличава, конституише субјект.

Изнети закључак указује на један од фундаменталних ставова Хајдегерове феноменолошке онтологије. Наиме, он сматра да је иманентно јединство човека и света у својој бити дискурзивно, то јест да разумевајући свет као „изворну целину значења“ човек у том свету постоји. Овај став Хајдегер постулира у раној фази свог рада, још у капиталном делу *Битак и време* (1927. година), а касније ће ову тезу даље развијати и уградити је у саме темеље своје онтологије. Па тако, разматрајући конститусање тубитка, он истиче следеће:

„У упознатости са тим односима тубитак 'позначаје' самоме себи, он даје себи изворно разумети свој битак и Моћи-бити у погледу својег битка-у-свијету (...) Сами ти односи су спојени као изворна целина (...) Цјелину односа тог позначавања називамо *значајност*. Она јест то што твори структуру свијета, структуру онога у чему тубитак као такав увијек већ јест.“ (Хајдегер 1988: 98)

Хајдегер, дакле, инсистира на томе да је разумевање, а самим тим и интерпретација, основни услов бивствовања у свету, а човекова утемељеност у језичким и историјским структурама света јесте антрополошка датост. Отварањем хоризонта интерпретације, Хајдегер указује на то да су дискурзивна средства попут алегорије и метафоре, као условно речено језичких пукотина, матрице саопштавања бића, а само биће човек, својом дискурзивном делатношћу, која је нужно херменеутичке природе, може тек постепено осветљавати, али никада и дефинитивно досегнути или језички уобличити. Истина је, дакле, *откривеност* (ἀλήθεια): „Исказ је *истинит*, значи: он открива биће по себи. Он исказује, он показује, он 'даје видјети' (...) биће у његовој откритости. *Истинитост* (*истина*) исказа мора бити разумљена као *бити-откривајућа*“ (Хајдегер 1988: 249). У овом светлу, а узевши у обзир горе

наведене Хајдегерове ставове који се тичу природе тубитка, може се извести и следећи закључак: Dasein јесте такав битак који има способност тумачења самога себе као тумача; тубитак није супстанција или „душа“, већ се најпре да разумети као интерпетативни потенцијал, а могућност оваквог самотумачења јесте основа сопства.

Хајдегерово интересовање за проблематику односа човека и језика се интензивира у познијем периоду његовог рада, с тим да разумевање ове релације он модификује на тај начин што тубитак интерпретира као нешто што је битку подређено. „Човек је сада схваћен као пасивни 'пријемник' за значења која му битак шаље кроз универзални медијум језик-света. Битак је трансцендентални услов могућности да се човеку нешто у језику појави као нешто. Он сам је *неисказив*. (...) Битак се *показује* у језику као оно што човеку омогућава да о неком предмету каже шта јесте.“ (Шумоња 2012: 124) У контексту списка које је објавио после *Битка и времена*, посебно у делима *Мишљење и певање* и *Шумски путеви*. амблематична реченица Мартина Хајдегера: „Језик је кућа битка“ има следеће импликације:

1. Човек је увек већ у језику те, самим тим, свет може доживљавати и у њему учествовати само са те позиције. Језик је простор у којем је једино могуће откривање истине: човек је „тек снагом језика уопште изложен оном обелодањеном“ (Хајдегер 1982: 133); и: „Ми нисмо кадри да погледом обухватимо језичку суштину, јер ми – који можемо да казујемо једино тако што ћемо да понављамо за сагом – и сами припадамо саги.“ (Хајдегер 1982: 246).
2. Човек не влада језиком; језик влада човеком. На овом ставу Хајдегер посебно инсистира у делу *Мишљење и певање*: „Човек се понаша као да је он творац и господар језика, док је – у ствари – језик господар над човеком.“ (Хајдегер 1982: 152). Ако се ствари овако поставе, језик више не можемо разумети као пуки систем знакова чији је основни и једини смисао да служи као средство комуникације међу људима. Па тако, Хајдегер на овај начин

чини радикални заокрет не само на пољу филозофије језика, већ и и на пољу теорије субјективитета. Језик је једини оквир у којем може да се реализује потенцијал конституисања сопства; он је гарант егзистирања у простору и времену:

„У којем смислу је сад та највећа опасност »добро« за човека? Језик је његово имање. Њиме располаже у циљу саопштавања искустава, одлука и расположења. Језик служи споразумевању. Као оруђе погодно за споразумевање, језик јесте некакво „добро“. Само, суштина језика се не исцрпљује у томе што ће он бити средство споразумевања. Том одредбом није погођена његова суштина, него је наведена једино последица те суштине. Језик није само оруђе које човек поред многих других поседује, него он тек даје уопште могућност да се буде усред отворености бивствујућег. Само тамо где јесте језик, јесте и свет, то значи: стално променљиво место одлуке и дела, чина и одговорности, али и самовоље и вике, расула и збрке. Само тамо где влада свет, јесте и историја. Језик је добро у једном изворнијем смислу. Он јамчи за то, а што значи: захваљујући њему човек има могућност да егзистује на историјски начин. Језик није расположиво оруђе него догађај који располаже највећом могућношћу човекова бића.“ (Хајдегер 1982: 109)

3. Језик не представља постојеће, већ отвара могућност представљања: „Будући да језик први пут именује бивствујуће, такво именовање доводи бивствујуће тек до речи и до појављивања. Тек то именовање именује бивствујуће за његово бивствовање из бивствовања.“ (Хајдегер 2000: 53) Односно: „Бивствујуће може бити бивствујуће само ако оно ступа и иступа у просветљеност чистине. Само та чистина дарује и јемчи нама људима пролаз према бивствујућем које ми сами нисмо, и прилаз бивствујућем које ми сами јесмо.“ (Хајдегер 2000: 37) Самим тим, језик, као „највиши догађај људског постојања“, јесте једини пут ка обелодањивању истине о бићу.
4. „Суштина уметности јесте поезија. А суштина поезије јесте заснивање истине.“ (Хајдегер 2000: 48) Дакле, поезија, као форма и вид уметничког деловања човека, открива суштину језика, а самим тим и суштину бића.
„(...) поезија је установљавајуће именовање бића из суштине свих ствари, а није произвољно казивање, него такво казивање којим на отворено ступа све оно

што ми затим у свакодневном говору претресамо и о чему расправљамо. Зато поезија никада не преузима језик као предручни материјал, него тек она омогућава језик. Поезија је прајезик (...). Значи, обрнуто, суштину језика морамо схватити из суштине поезије.“ (Хајдегер 1982: 141)

Укратко, човек не егзистира ни на једној другој равни сем на језичкој – урођеност у језик је антрополошка датост, с тим да језик није пуко оруђе комуникације, које је у поседу човека и под његовом контролом, већ управо супротно: једино кроз њега и у њему отвара се хоризонт спознаје истине у њеној откривености. Овакав Хајдегеров став биће од пресудног значаја за развој не само постструктуралистичких теорија субјективитета, већ ће током двадесетог века постати доминанта хуманистичких научних дисциплина уопште.

Текст који је Мартин Хајдегер објавио 1962. године, „Питање о техници“, доиста нема статус капиталног дела какав је случај с делом *Битак и време*, међутим, овај есеј ће на значају добити касније, у доба када на научној и културној сцени, на којој је у том тренутку доминантна постструктуралистичка теоријска матрица, јача преокупација питањем утицаја технологије на хумани субјект. Полазни Хајдегеров аргумент јесте следећи: однос технике и реалности није искључиво практичне, инструменталне природе, већ је модус кроз који хумани субјект може да разоткрије латентну истину света и активира његов исто тако латентни потенцијал. У том смислу, хумани субјекти учествују у процесу техничког разоткривања тако што потенцијал света ослобађају, трансформишу, расподељују, и тако даље. (према Хајдегер 1972). Међутим, Хајдегер инсистира на томе да у овом процесу човек нема нужно активну улогу, то јест он свет не види као инертни, пасивни материјал над којим човек има апсолутну контролу и који по сопственом нахођењу може да моделује. Напротив, човеков покушај активирања потенцијала света јесте тек *одговор на изазов разоткривања* који биће поставља пред човека. Техника, дакле, није искључиво наш изум, не може се чак ни сматрати логичким принципом по којем ми сами уређујемо свет. Нама је биће понудило могућност учествовања у разоткривању и на тај начин човеку се отвара хоризонт постојања у истини

(према Хајдегер 1972: 128). У том смислу, може се рећи да Хајдегер техничку делатност, између осталог, доживљава и као *poiesis*. Но, преокупација техничким по-стављањем може имати и негативне консеквенце. Пре свега, човекова апсолутна оријентација ка техничком по-стављању (*Ge-stell*), односно уређивању света води поистовећивању истога са искључиво рационалним структурама. Ово би резултирало свођењем истине на пуку логичку категорију чиме би сама основа бивствовања изгубила своје утемељење. Но, у контексту овога рада, важније је поменути други потенцијални ризик који собом носи преокупација процесом техничког уређивања света. Наиме, сам човек може постати ресурс техничке манипулације, односно објект по-стављања, што би довело до свођења субјективитета на категорију подложну технолошком мерењу, калкулацији, планирању, и тако даље. Крајњи исход оваквог процеса било би стварање једног стерилног, екстремно антропоцентричног хуманитета – човек би себе почео да сматра творцем и себе и света, делатником који је способан да спозна истину, а не сведоком њене стално узмичуће и заводљиве тајанствености. Па тако, Хајдегер не упозорава на опасност настанка дехуманизованог света, у којем би рацио укинуо, или барем зауздео снагу креативних импулса, већ на опасност генерисања тотално хуманизованог света у којем је све подчињено калкулативности арогантног ума хуманог субјекта (према Менсфилд 2000: 157-158). Намеће се, дакле, следећи закључак: техничко деловање јесте једна од манифестација отварања истине човеку, а самим тим, и показатељ његове припадности свету (подсетимо се, суштинско постојање може се остварити једино у јединству субјективног и објективног, односно као битак-у-свету). Међутим, уређивање и рационализација која је иманентна технологији повлаче за собом и ризик апсолутне хуманизације универзума која би консеквентно довела до тога да хумани субјект изгуби своје утемељење у истини која је мистерија, односно да изгуби сопствени хуманитет.

Утицај Мартина Хајдегера на потоњи развој филозофске мисли је далекосежан. На пољу феноменолошких истраживања, Хајдегерово настојање да укине поларитет на релацији субјект-објект има одјека у феноменологији

тела коју је развио Морис Мерло-Понти. Такође, његов допринос развоју егзистенцијализма (Сартр), херменеутике и феноменолошке херменеутике (Гадамер и Рикер) и политичке теорије (Арендт, Маркузе, Хабермас) непобитан је, а Хајдегерово критика традиционалне метафизике од изузетног је значаја за развој теоријских система многих водећих представника постструктурализма (Дерида, Фуко, Лиотар)³². Међутим, може се рећи да од Мартина Хајдегера у битном смислу креће преокупација двадесетовековне филозофске мисли језиком као системом који није тек инструменталне природе већ је конституент идентитета хуманог субјекта. Па тако, померање фокуса истраживања са идеја у уму на језик којим је мишљење изражено јесте једна од кључних преломних тачака западне онтолошке мисли.

2.8. Структурализам: „лингвистички обрат“ – субјект као дискурзивна структура

Као што смо у претходном потпоглављу истакли, Мартин Хајдегер почиње да разматра однос хуманог субјекта и језика у делу *Битак и време* (1927. година), а ову проблематику подробније испитује у познијим фазама свог рада. Окретање језику као фундаменталном конститутивном чиниоцу субјективитета јесте, дакако, једна од преломних тачака у оквиру традиције западне филозофске мисли, међутим, погрешно би било закључити да је Хајдегер иницијатор оваквог начина размишљања. Наиме, почетком двадесетог века долази до радикалне промене парадигме на пољу хуманистичких наука – строго разграничење између научних дисциплина се брише будући да њихова основна заједничка преокупација постаје језик као такав, што је до тог тренутка био предмет искључиво лингвистичких проучавања. Описани револуционарни заокрет своје извориште има управо у поменутом, лингвистичком домену, а као

³² Према: “Martin Heidegger” W. J. Korab-Karpowicz, *The Internet Encyclopedia of Philosophy*, ISSN 2161-0002, <http://www.iep.utm.edu>), 08.05.2012. године.

кључна тачка овог преокрета може се идентификовати 1916. година када је објављено капитално дело швајцарског лингвисте Фердинанда де Сосира *Курс опште лингвистике*. Од тог тренутка структурализам, чијим се родоначелником Сосир сматра, постаје доминантна теоријска матрица која ће се врло брзо проширити на поље филозофије, антропологије, историје, социологије, психоанализе, науке о књижевности, и тако даље. Па тако, Сосирова идеја о језику као систему прво почиње да се примењује као метод тумачења и разумевања књижевности (руски формализам), а убрзо превазилази и област филолошких научних дисциплина. У том смислу, за постулирање структурализма као апсолутно доминантне теоријске матрице хуманистичких наука све до шездестих година двадесетог века кључан је рад антрополога Клода Леви-Строса, а деловање француског филозофа и теоретичара књижевности и културе Ролана Барта може се истовремено означити и као врхунац структуралистичке теоријске школе, али и као спона између структурализма и постструктурализма³³.

* * *

³³ При вршењу избора из широке структуралистичке грађе и грађе о структурализму руководили смо се основним тематским склопом овога рада. У том смислу, ово потпоглавље ће понудити преглед оних структуралистичких теорија и ставова који су директно утицали на развој постструктуралистичких теорија субјективитета; пре свега, позабавићемо се оним Сосировим ставовима који су имали директне импликације на постструктуралистичку психоаналитичку теорију Жака Лакана и Деридино разумевање односа писма и говора, као и концепта *разлике*. Даље, понудићемо и кратак преглед теорије Клода Леви-Строса, а посебна пажња биће посвећена његовој примени метода структуралистичке лингвистике у антропологији, како бисмо илустровали имплементацију структуралистичких постулата у широко поље хуманистичких научних дисциплина, а самим тим и у теорију субјективитета; биће обрађено и Леви-Стросово структуралистичко поимање културе и цивилизације које је утицало на Жака Дерида и Мишела Фукоа. И коначно, у разматрање ћемо узети и текстове Ролана Барта, посебно „Смрт аутора“, будући да се његов рад може сматрати својеврсним мостом између структуралистичке и постструктуралистичке мисаоне парадигме.

Новине које је структуралистичка теорија Фердинанда де Сосира увела у поље лингвистичких проучавања најјезгровитије би се могле представити на следећи начин:

1. Сосир се залаже за осмишљавање научне дисциплине чији би задатак било „проучавање живота знакова *унутар друштвеног живота*; она би представљала део социјалне психологије, и, сходно томе, опште психологије“ (Сосир 1996: 39). Овакву дисциплину он одређује термином *семиологија*, а у оквиру ње, лингвистика би имала централно место будући да је њен предмет истраживања језик као најважнији међу системима знакова.
2. Језик није медијум комуникације, већ систем могућих структура минималних знакова чије појединачне компоненте можемо разумети само уколико их посматрамо кроз призму њихових међусобних односа или њиховог односа према тоталитету система. Односи елемената система или читавог система са „екстерном реалношћу“ ирелевантни су за проучавање језика.
3. Сосир прави разлику између језика као системске целине (*la langue*) и „живе“ речи или говора (*la parole*): језик, дакле, није исто што и говор – говор се може разумети као партикуларни, индивидуални експресивни акт воље и ума. „Док је говор хетероген, овако одређен језик је хомогене природе: то је систем знакова чија је суштина у споју смисла и акустичке слике, и где су два дела језичког знака једнако психичка.“ (Сосир 1996: 38)
4. Према Сосиру, унутар језичког система *означитељ* (графемски запис или акустичка слика) јесте оно што носи значење, а *означено* (појам, апстрактни концепт) јесте оно на шта значење упућује. Означитељ и означено сачињавају знак, а значење је процес који спаја означитеља и означено како би се произвео знак. У том смислу, знак је релацијска структура која значење задобија искључиво унутар језичког система – значење је производ система репрезентације који сам по себи нема значење.

5. Однос означитеља и означеног је арбитрарна. „Веза која спаја појам с ознаком појма је произвољна, или боље речено, пошто под језичким знаком подразумевамо свеукупност која произилази из споја појма са његовом ознаком, можемо једноставно рећи: *језички знак је произвољан*.“ (Сосир 1996: 81) Ово, међутим, не указује на слободу онога који говори да сам одабира ознаке појма, већ на то да је „језички знак *немотивисан*, тј. произвољан у односу на појам, са којим он нема никакве природне везе у стварности“ (Сосир 1996: 82).
6. Језик је „и друштвени производ говорних способности и скуп конвенција, које је прихватило једно друштво, како би омогућило индивидуално вршење те способности“ (Сосир 1996: 34) и: „друштвени део говора, изван појединца, који сам не може ни да га ствара нити да га мења; он постоји само као једна врста конвенције прихваћене између чланова једне заједнице“ (Сосир 1996: 38). У том смислу, може се рећи да је генерисање значења друштвена институција.
7. Језик, било у свом тоталитету, било на нивоу појединачних јединица, заснован је на контрастном систему, или, Сосировом терминологијом речено, *опозицијама*.
„Чим се међусобно упореде језички знаци – позитивни термини – више се не може говорити о различитости; израз би био непримерен, јер се примењује само на упоређивање двеју акустичних слика (...) или двеју идеја (...); два знака, од којих сваки садржи један појам и једну ознаку појма нису различни, њих само треба разликовати. Између њих постоји само *опозиција*. Цео говорни механизам (...) заснива се на опозицијама ове врсте и на гласовним и појмовним разликама које те опозиције имплицирају.“ (Сосир 1996: 126)

У том смислу, значење се успоставља захваљујући иманентној разлици, која је системска датост, то јест генерисана је од стране друштвене конвенције која твори систем, односно: када се каже да значења „кореспондирају са концептима, подразумева се да су ти концепти потпуно диференцијални, да својом садржином нису позитивно дефинисани, већ негативно на основу односа које

успостављају са другим терминима система. Њихова егзактна карактеристика је да јесу оно што други нису“ (Сосир 1996: 122).

8. Разматрајући однос писма и говора, Сосир увиђа да је дотадашња лингвистика давала примат писму као трајнијем и спорије променљивом систему. Сосир, међутим, сматра да је овакав статус писма незаслужен и залаже се за промену оваквог хијерархијског устројства у корист говора (према Сосир 46-52).

Узевши у обзир наведене основне тезе Сосирове структуралистичке лингвистичке теорије, може се извести следећи закључак: језик није медијум или инструментариј насумично повезаних комуникативних средстава, већ систем конвенција које се базирају на односима разлике међу означитељима и арбитрарног односа означитеља и означеног (према Менсфилд 2000: 40). Језик је, дакле, комплексни „друштвени производ смештен у мозгу сваког појединца“ (Сосир 1996: 46), а принцип арбитрарности на којем је заснован језички систем за последицу има радикално друштвени карактер језика. Па тако, ако је друштвена конвенција та која, између осталог, контролише употребу језика од стране појединца, намеће се закључак да су социјалне структуре и институције те које дискурзивно контролишу функционисање хуманог субјекта. Можда најутицајнија од Сосирових хипотеза јесте она о постојању иманентних опозиција међу конституентима језичког система. Наиме, овакав модел бинарних опозиција убрзо ће бити преузет од стране других хуманистичких дисциплина (најпре је овај модел применио Клод Леви-Строс у оквиру својих антрополошких истраживања) и постаће фундаментални организациони принцип структуралистичке мисли. Но, концепција бинарних опозиција ће у суштинском смислу утицати и на формирање постструктуралистичке теоријске матрице будући да је већина представника овог правца својим радом управо настојала да оповргне овај структуралистички постулат. Сосирово схватање односа говора и писма у значајној мери се одразило и на рад Жака Дериде који ће, може се рећи, завршити пројекат редефинисања хијерархијског односа ова

два симболичка домена који је Сосир започео. Укратко, Фердинанд де Сосир је отворио пут за анализирање свих аспеката културе (самим тим и концепције сопства) као система знакова тиме што је лингвистику постулирао у средиште семиологије, опште науке о знаковима која проучава различите системе друштвених и културних конвенција. На овај начин, и сам хумани субјект почиње да се анализира као категорија која је иманентно друштвено, културно и дискурзивно устројена и условљена.

* * *

Како смо већ напоменули, превазилазећи оквире лингвистичких, а потом и филолошких научних дисциплина, структуралистичка метода је прво

извршила продор у поље антропологије заслугом Клода Леви-Строса³⁴. Он сам истиче да се приликом систематизације грађе коју је скупио проучавањима људских заједница на терену руководио методама које су развили пре свега Фердинанд де Сосир, а потом и Роман Јакобсон. Пре свега, Леви-Строс структуралистичку методу преузима и зато што сматра да проучавање изолованих, партикуларних феномена не може да буде делотворно пошто они увек стоје у неком односу тако творећи комплексну структуру релација, то јест учествују у систему који их суштински и одређује, односно формира њихов идентитет. Самим тим, неопходно је проучавати систем и то кроз анализу релација његових конститутивних елемената и општих законитости које системом управљају. Њега занимају не само свесне, евидентне структуре, већ и оне несвесне које леже у основи друштвених појава што указује и на тесну

³⁴ Утицај Клода Леви-Строса није ограничен само на антропологију у уском смислу. Значајан допринос ширењу структуралистичке мисли Клод Леви-Строс је посебно дао на пољу анализе митологије, и то тако што је теорију бинарних опозиција у фонологији, коју је успоставио Сосир, а ревидирао Јакобсон, применио на тумачење митова. Овакав приступ тумачењу митова касније је претпео озбиљне критике, које су се најчешће односиле на чињеницу да је примена методе анализе бинарних опозиција делотворна у оквиру фонолошке дисциплине лингвистике, али се не може у потпуности имплементирати у анализу сложенијих структура као што су синтаксичке или комплексно наративне. Међутим, непобитно је да је анализа мита о Едипу коју је Леви-Строс изложио у тексту „Структура митова“ имала великог одјека не само међу његовим савременицима, већ је у значајној мери утицала и на постструктуралистичко тумачење како мита тако и субјективитета. У овом раду, услед његове основне идејне и тематске матрице, нећемо се подробније бавити Леви-Стросовим разумевањем митских структура, али је нужно напоменути да је управо преко његовог тумачења мита о краљу Едипу, које је изнео у делу *Структурална антропологија*, Жак Лакан извршио свој „повратак Фројду“. Поред поменутог текста, на формулисање психоаналитичке теорије субјективитета Жака Лакана од пресудног значаја је било и Леви-Стросово дело *Елементарне структуре сродства* будући да се табу инцеста, како га он описује уз помоћ свог лингвистичко-антрополошког апарата, и посебно Леви-Стросово разумевање људске јединке као дискурзивно условљене *симболичке животиње* могу идентификовати у сржи неких од концепата које је Лакан касније постулирао попут: симболички поредак, *име оца*, и тако даље.

повезаност његове антрополошке теорије с психоаналитичком теоријом Сигмунда Фројда, кога сам Леви-Строс наводи као једног од мислилаца чији га је рад инспирисао. У том смислу, разумљиво је његово настојање да заједнице хуманих субјеката, али и улогу појединаца у истима, што се посебно односи на начин на који је сагледавао сродничке односе, тумачи онако како су структуралистички лингвисти тумачили односе међу конститутивним јединицама језика као система. Као илустрацију ове тезе наводимо следеће цитате из Леви-Стросовог дела *Структурална антропологија*: „Зато што су сустави симбола, сроднички сустави нуде антропологу привилеговани терен на којему његови напори могу готово достићи напоре најразвијеније друштвене знаности, то јест лингвистике“ (Леви-Строс 1977: 63) и: „Ја сам применио аналогну методу (методу аналогну оној коју су користили Сосир и Јакобсон проучавајући фонологију – напомена аутора) на проучавање друштвене организације, и особито брачних правила и сродничког сустава“ (Леви-Строс 1977: 69). Увиђајући да постоји формална кореспонденција између структуре језика и система сродства, односно, посматрајући друштвене односе и структуре као језичке односе и системе, Леви-Строс настоји да применом структуралистичке методе приступи проучавању људских заједница како би осигурао да степен објективности његових истраживања буде идентичан степену објективности који је до тада био могућ само у природним наукама. Истовремено, он је свестан комплексности односа језика и културе:

„Језик се може понајпре третирати као један *производ* културе: језик којим се служи једно друштво одражава опћу културу пучанства. Али у једном другом смислу, језик је *дио* културе; он сачињава један од њезиних елемената, међу осталима. (...) језик се, исто тако, може третирати као *увјет* културе, и то из двојаког разлога: дијакронијски, јер, прије свега, с помоћу језика индивидуум стјече културу своје групе (...) али и тако што ова посљедња (култура) има архитектуру истоветну архитектури језика. Једна и друга изграђују се помоћу опозиција и корелација, другим ријечима, логичких релација. Тако се језик може сматрати неким темељем који је одређен да прими каткад комплексније

структуре, али истог типа као његове, које одговарају култури сагледаној а различитих аспеката.“ (Леви-Строс 1977: 78)

Импликација оваквог става је следећа: субјективитет никада не може бити тумачен као изоловани феномен, већ је успостављање идентитета субјекта увек продукт односа са другим субјектима, то јест продукт је деловања друштвеног, односно културног система којем субјект припада. Дакле, јединка постоји једино у релацији. Структура оваквих односа међу јединкама чини систем, а систем је тај који генерише значење, како сопствено, тако и значење сваког свог појединачног конституента. У том смислу, јасно је да је структуралистичка антрополошка теорија Клода Леви-Строса допринела даљем интензивирању нагласка на дискурзивној условљености хуманог субјекта – субјект је увек тек део неког симболичког система, било језичког у ужем смислу, било културног кода, и то на тај начин што га поменути дискурзивни системи не само моделују и регулишу његово деловање, већ и тако што га у суштинском смислу конституишу.

* * *

У свом првом значајнијем тексту објављеном 1953. године, „Нулти степен писма“, који је репрезентативан за почетну, у уском смислу структуралистичку фазу рада Ролана Барта, он испитује однос конвенције, друштвене или културне матрице дакле, на специфични израз одређеног писца, то јест стил, и у ширем смислу језик карактеристичан за једног ствараоца или епоху. Он закључује да је писмо у својој бити систем симбола, „окренуто унутра, несумњиво повезано са скривеном страном језика“ (Барт 1979: 15) и инсистира на томе да је књижевност отворено сведена на проблематику језика, што је, како увиђа, симптоматично за европску литературу још од половине деветнаестог века. Књижевни текст се може тумачити једино са становишта

језичких структура које га конституишу, дакле, литература не постоји нити на једној равни сем језичке, међутим, како наводи: „и сваки човек је заточеник свог језика: када изађе из своје средине, прва изговорена реч га означава, потпуно одређује и обзнањује и њега и сву његову историју“ (Барт: 1979: 50). У том смислу, иако ако се текстови „Нулти степен писма“ и „Смрт аутора“, чијом ћемо се анализом позабавити даље у тексту, превасходно читају у контексту структуралистичког, али и прото-постструктуралистичког приступа тумачењу књижевног текста, у њима се могу идентификовати и тезе које се тичу утицаја језика на успостављање категорије сопства. Наиме, увиди које је Барт изнео у овим текстовима тичу се, пре свега, преокупације њему савремене књижевности језиком као системом који дефинише структуру, стил и свеопште значење књижевног дела. Штавише, у тексту „Смрт аутора“ Барт износи своју чувену тезу о кризи ауторства која ће антиципирати постструктуралистичке хипотезе о наративном конституисању концепта идентитета хуманог субјекта и његове потоње дестабилизације и деконструкције. У том смислу, Бартов опус, а посебно поменути текст, представљају ону преломну тачку која је означила смену теоријских матрица – структуралистичка парадигма почиње да губи позицију доминанте у хуманистичким наукама, а њено место заузима постструктуралистички теоријски дискурс.

Иако се у тексту „Смрт аутора“, Барт бави проблематиком интерпретације литерарног дела, с посебним освртом на однос аутора и читаоца и њихову улогу у конституисању значења књижевног текста, пажљивим читањем, у овом тексту могу се детектовати и утицаји структуралистичке теоријске матрице на уско онтолошка питања. Другим речима, иако је литерарни субјект (аутор, читалац или текст сам) основни предмет овог текста, у њему се могу јасно уочити импликације које је структуралистичко виђење језика и света као система имало на разумевање хуманог субјекта као, условно речено, шире онтолошке категорије. Па тако, анализирајући улогу аутора при конституисању значења текста, Барт истиче да је „језик онај који говори, а не аутор; писати значи, кроз унапред предпостављену имперсоналност (...) достићи

ону точку, гдје само језик дјелује, 'изводи', а не 'ја'“ (Барт 1999: 177) и: „Лингвистички, аутор никада није више од случаја писања, исто као што *Ja* није ништа више до ли случај када кажем *Ja*: језик позна 'субјект', а не 'особу', а тај субјект извана празан, чак и од самог исказивања које га одређује, довољан је увјет да језик 'буде цјелина, довољан је тј. да то исцрпи.“ (Барт 1999: 178). И такозване „унутрашње структуре сопства“ јесу у својој основи тек дискурзивне категорије: „Да је желио (аутор: напомена аутора) *изразити себе*, он би требао барем знати да је унутрашња *ствар* за коју он мисли да је *преводи*, сама по себи већ готов рјечник, ријечи које су објашњиве кроз друге ријечи, и тако унедоглед“ (Барт 1999: 179). Евидентно је, дакле, да Барт до крајности доводи структуралистичка настојања да се сви реални феномени објасне као тек као чиниоци једног мега-система знакова који је истовремено и генератор и гарант значења. Значења не може бити ван оваквог симболичког система, односно поретка, а доменима у којима су пређашњи филозофски системи настојали да пронађу извориште истине и смисла на тај начин се укида статус врховних ауторитета. Следећи одломак из текста „Смрт аутора“ кључан је за разумевање Бартовог, може се рећи структуралистичко-постструктуралистичког приступа литератури те га зато у целини наводимо:

„У мноштву писања, све треба бити *расплетено*, ништа *одгонетано*; структуру треба слиједити, пратити (...) на свакој точци и на свакој разини, али нема ничега испод тога: простор писања ваља пријећи, а не пробити; писање непрестано поставља значење да би га испарило, системски изузимајући значења. Тачно на тај начин књижевност (од сада би било боље рећи *писање*), одбијајући да додели неко тајно, крајње значење, тексту (и свијету као тексту), ослобађа нешто што бисмо могли назвати антитеолошком дјелатношћу, дјелатношћу која је збиљски револуционарна, будући да је одбијање одређивања значења, на крају крајева, одбијање Бога и његових хипостаза – разума, знаности, закона.“ (Барт 1999: 179)

Које би биле импликације овако изнетих ставова? Пре свега, намеће се закључак да је једини могући приступ литерарном делу унутрашњи, што је тенденција

која преовладава европском науком о књижевности још од друге деценије двадесетог века, односно од почетака деловања представника школе руског формализма. У том смислу, литерарно деловање јесте тек конституисање система, не манифестација интуитивног, креативног импулса било стваралаца било читалаца. Да поновимо: све је у структури, она генерише значење, а такво, системски генерисано „крајње значење“ јесте увек у настајању и трансформацији, али искључиво на хоризонту читаоца, реципијента литерарног дела. Барт децидно одриче могућност постојања ауторитета *истине* и *значења* који егзистира на равни која је ван текста – све је у дискурсу. Оваква радикална промена тачке гледишта за последицу је имала сагледавање не само текста и књижевности, већ и тоталитета реалности, самим тим и за његовог конститутивног елемента, хуманог субјекта, у једном посве новом светлу. Самим тим, сопство, као и текст, постаје и интертекстуална, палимпсестна категорија, резултанта дискурзивних структура и пракси које су на делу у друштвеном и историјском контексту којем и сам субјект припада³⁵. Схваћен као текстуална структура, субјект постаје подложен интерпретацији и реинтерпретацији што за последицу има општу и свеобухватну релативизацију вредности и значења, екстемну субјективизацију и перспективизам. Сумња се у све сем у поредак дискурса који је једина датост и детерминанта. У светлу горе наведених ставова Ролана Барта недвосмислено се намеће закључак да он својим радом заокружује структуралистички пројекат формализовања категорије сопства, односно њеног свођења на знаковну структуру. Међутим,

³⁵ „Знамо да текст није црта ријечи које производе једноставно *теолошко* значење (саопћење Аутора-Бога), него је то мултидимензионални простор на којем се разноврсност писања, од којих ни једно није изворно, мијеша и сукобљава. Текст је ткиво цитата изведених из неизмерног броја средишта културе.“ (Барт 1999: 178)

И: „Читатељ је простор на којему су сви цитати који чине писање записани, а да при томе ни један од њих није изгубљен; јединство текста не лежи у његову поријеклу него у његову одредишту. Но то одредиште више не може бити особно; он је једноставно онај *нетко* који садржи на једном мјесту све трагове од којих се писани текст састоји.“ (Барт 1999: 180)

Барт истовремено антиципира тенденције које ће у суштинском смислу обележити пут развоја постструктуралистичких теорија, пре свега науке о књижевности и теорија културе и друштва, а, самим тим, имплицитно, и теорије субјективитета.

2.9 Од картезијанског преврата до структуралистичке формализације категорије сопства

Теорије идентитета хуманог субјекта, било оне које се тичу неког партикуларног вида идентитета (родног, расног, етничког, и тако даље), било оне које проучавају субјективитет као општу категорију, већ извесно време представљају доминантну линију истраживања хуманистичких наука. Међутим, оваква тенденција се не може сматрати немотивисаним феноменом, чија се генеза везује за рад конкретног теоретичара, већ је производ дугог низа развоја онтолошких теорија у контексту западноевропске метафизике, филозофије, теорије културе и литературе, лингвистике и тако даље. Картезијански преокрет је означио онај тренутак када је потреба за дефинисањем субјективитета и његовим потоњим преиспитивањем постала акутна будући да је нарасла свест о неадекватности претходних концепција, које су се у највећој мери базирале на претпоставци да је субјективитет апсолутна и неупитна датост, да објасне не само егзистенцијалну ситуацију хуманог субјекта већ и *zeitgeist* епохе. У самој сржи просветитељске културне и мисаоне парадигме јесте човек, те самим тим свако људско мисаоно, било филозофско, било уметничко, деловање за свој основни циљ мора имати дефинисање и редефинисање не само хуманог субјекта као индивидуе, већ и његовог места и улоге у ширем друштвеном контексту. Нужно се намеће закључак да је управо ова ера означила почетак интензивирања интересовања за питање сопства, а крајња последица овакве промене фокуса, са природе или на пример Бога на човека, било је генерисање екстремног антропоцентризма који у значајној мери одређује и савремени културни, друштвени, уметнички и филозофски простор. Но иако су многи од ставова које

су постулирали теоретичари од Декарта, преко енглеских емпириста, филозофа класичног немачког идеализма, па до структуралиста чије деловање свој врхунац има у списима Ролана Барта, превазиђени, па чак и фундаментално оспорени, непобитна је чињеница да савремене теорије субјективитета не само настављају низ започет картезијанским превратом, већ улазе у директан дијалог са хипотезама својих претходника, а у извесној мери, њима су инспирисане или антиципиране.

Пратећи развојни лук онтолошке мисли од Декарта до структурализма, евидентно је да је категорија субјективитета све до половине деветнаестог века, односно до ступања Фридриха Ничеа на европску филозофску сцену, била недвосмислено рационалистички одређена. Штавише, хумани субјект се поимао као слободна, аутономна, самоодржива категорија која сопствену потврду налази у структурама које су јој иманентне. Мишљење, свест, самосвест, аперцепција – све су то априорне структуре или потенцијали који хуманом субјекту пружају могућност спознаје, а самим тим функционишу и као предуслови успостављања идентитета. Међутим, овакво виђење би био симплификовани приказ стања, будући да сви теоретичари од Декарта до Хегела крајњу гаранцију смисла и истине, како индивидуе, тако и света уопште, утемељују у структурама које егзистирају ван хоризонта човека, другим речима: учешће човека у неком домену који је иманентно њему стран и суштински недоступан јесте потврда његове егзистенције те потенцијално место пуне реализације његовог субјективитета (пре свега се ово односи на божанску инстанцу, Кант такође постулира постојање *ствари по себи* која човековој спознаји није доступна, за Хегела је Geist обједињујући фактор који уноси смисао у свет). У том смислу, неосновано би било тврдити да су нововековне, просветитељске и класично-идеалистичке концепције сопства указивале на потпуну аутономност субјекта – субјективитет се доиста доима као дубоко лична, најчешће априорна категорија, али како би човек себе дефинисао и разумео, морао је да се ослони на ауторитет који, недвосмислено, постоји на равни ван њега самога. Такође, аутономност, односно самодовољност субјекта

била је једна од првих карактеристика картезијански конципираног субјективитета са којом се разрачунао метафизички дискурс. Тенденција да се превазиђу дуализми: дух-тело, субјект-објект, ноумен-феномен постала је изражена још у доба немачког класичног идеализма. Рећи да је хипотеза „Ја је увек на месту другог“ творевина савременог, постструктуралистичког дискурса била би неистинита, будући да још у делима Фихтеа и Хегела налазимо на заметке оваквог става; штавише, оригиналне текстуалне формулације које се тичу односа Ја и Не-Ја често и формално кореспондирају реченицама које се могу прочитати у текстовима који су недвосмислено одређени као постмодернистички. Средином деветнаестог века долази до радикалног заокрета у разумевању сопства, а оваква промена филозофске парадигме подразумева иствремену кризу ауторитета, децентрализацију сопства и престанак разумевања ума/разума/свести/самосвести као апсолутне конститутивне доминанте сопства. Нема више тог Духа или Бога који би човеку гарантовао истинитост и целовитост његовог идентитета. Наизглед парадоксално, пројекат дефинисања концепта субјективитета (сопства, *душе*, свести и самосвести, да наведемо само неке од термина којима оперише онтологија од Декарта па до данашњих дана) и потреба за утемељењем истог – било у инстанцама које егзистирају на равнима ван њега или онима које су субјекту иманентне – резултирали су његовом дестабилизацијом. Интерне, најчешће несвесне, силе и имулси сада се разумевају као творидбени елементи сопства, али из поменутих хипотеза нужно не следи закључак да је овакво, ново виђење човека одмак од вековима брижљиво успостављаног логоцентричног поимања субјективитета. На пример, иако Фројд инсистира на томе да несвесни, често деструктивни нагони управљају процесом успостављања идентитета индивидуе, он ипак поменуте несвесне „квалитете свести“ и нерационалне елементе психичког апарата види као елементе једног комплексног система, структуре која јесте хијерархијски уређена и која функционише по извесним законитостима које су наметнуте и друштвено и дискурзивно условљене. Нестанак врховних ауторитета с хоризонта људске егзистенције ипак је само привидан. Јачање

интересовања за проблематику језика, односно за однос језичког система и хуманог субјекта за последицу је имало следеће: на место „стarih“ богова долази нов – дискурс. Језик, често схваћен као иманентно амбивалентан феномен – истовремено наметнут човеку, али и дубоко поринут у његове несвесне структуре – постаје једини ауторитет и гарант истине иако је његова истина да истине нема или, барем, да је у сталном узмицању и увек већ подложна интерпретацији и реинтерпретацији. У том смислу, у контексту двадесетовековне онтологије, прво психоаналитичке, потом феноменолошке, па структуралистичке и постструктуралистичке, језик јесте основа сопства, а екстремна експанзија текстуализације, својеврсна експлозија текста резултира повећавањем нагласка на систематичности, систематизацији, усистемљености свега – света и човека. Самим тим, јача и нагласак на апстрактном, дискурзивном утемељењу и одређењу идентитета хуманог субјекта, што ће доцније, како се двадесети век буде ближио свом крају, послужити као одлична база за оно чиме се читав описани процес врхуни, а то је виртуелизација сопства – тотална, апсолутна, свепрожимајућа.

II

ПОСТМОДЕРНИЗАМ И ТЕОРИЈЕ СУБЈЕКТИВИТЕТА – „ПОСТСТРУКТРАЛИСТИЧКИ ПРЕОКРЕТ“

7. Постмодерне/постструктуралистичке претпоставке субјекта

Једна од основних замерки које се упућују структуралистичкој теорији тиче се аисторичности њеног приступа, односно настојању да се анализа свеукупности људског постојања и деловања изврши употребом екстремно формализованих стратегија и појмовних матрица, а у циљу постизања апсолутне објективности изучавања. Услед тога, већ почетком шездесетих година двадесетог века постало је јасно да је структуралистички пројекат изгубио на релевантности, односно да је исцрпео свој теоријски потенцијал посебно на пољу хуманистичких дисциплина попут филозофије, теорије културе и уметности. Специфичности стварносног хронотопа у другој половини двадесетог века, превасходно убрзани развој информатичке и војне технологије, захтевале су изналажење новог теоријског апарата који би адекватно могао да приступи проблематици субјективитета и људског друштва уопште. У том смислу, поменута деценија двадесетог века јесте период у којем долази до радикалног раскида са до тада доминантним теоријским системом (структурализмом), али и културним моделом (модернизмом). Целокупан развој културе западног света, а самим тим и свих њених експонената: филозофије, уметности, архитектуре, и тако даље, карактерише, или прецизније речено

покреће својеврсни дијалектички антагонизам. Наиме, у оном тренутку када једна културна парадигма досегне крајње границе свог развоја, на његово место долази следећа која је, пре свега, у идеолошком конфликту са претходном. Па тако, на теоријском плану, постструктурализам заузима доминантну позицију која је до тог тренутка припадала структурализму, а на културном плану постмодернизам постаје апсолутно неприкосновени модел. Иако је постмодернизам, као уметнички правац или културна парадигма, настао пре више од пола века, те иако је употреба термина *постмодерно* изузетно присутна у најразличитијим дискурсима, и даље постоје многе нејасноће када је у питању ова појмовна одредница. Анализа етимологије речи, међутим, више затамњује него што открива, буди питања уместо што на њих одговара. Корен речи *модерно* јесте латински прилог *modo* који значи „управо сада“, те би, сходно томе, оно што је постмодерно било оно што долази „после управо сада“. Јасно је да је појам *постмодерна*, али постмодерност као одредницу егзистенцијалног стања савременог света и субјекта, могуће једино релационистички дефинисати, односно, *постмодерно* је увек већ у интеракцији с *модерним*. Међутим, намећу се бројна питања о природи те релације. Да ли је постмодерна резултат, последица, или следећи степен развоја модерне? Да ли је она одбацивање или чак негирање модернистичких (теоријских, уметничких и стварносних) ставова, аспирација и вредности? Или је, можда, истовремено, све горе наведено?

Констатација да је немогуће понудити дефинитивну и апсолутно прецизну дефиницију појма *постмодернизам* труизам је на који се често наилази у најразличитијим теоријским дискурсима. Као што смо већ поменули, постмодерна, али и постмодерно страње уопште, најчешће се одређују индиректно, узимајући у обзир однос у којем они стоје с основним поставкама модерне/модернизма. У том смислу, постмодернистичке тенденције позициниране су као контрастне у односу на модернистичке аспирације ка дефинисању и спознаји епистемолошких ауторитета, рационализацију и систематизацију сваколиког знања, као и модернистичку веру у историјски прогрес, те настојање да се успоставе универзално важећи системи истина и

вредности. Постмодерна, дакле, подразумева радикално преиспитивање до тада брижљиво грађених универзалистичких система знања који су на Западу, до тог тренутка, суштински били засновани на просветитељској апсолутној вери у разум и способност аутономног, мислећег и слободног субјекта да овакве системе успостави и у оквиру њих делује. Па тако, оваква дефиниција постмодерне је нужно негативна – постмодерно јесте све оно што модерно није. С друге стране, симплификовано и дескриптивно одређење појма би подразумевало следећу формулацију: постмодернизам се може описати као скуп критичких, стратешких, естетичких, реторичких и културних пракси које се служе концептима попут: траг структура, одсуство, разлика, дискурс, моћ/знање, хиперреалност, симулација и симулакрум, технонаука, како би дестабилизовале, или указале на иманентну дестабилизованост, вредности и концепата које је постулирао модернистички културни, друштвени, теоријски и уметнички модел – присуство, прогрес заснован на науци и разуму, епистемолошке извесности, смисао, слобода, вера у искупљујући потенцијал уметности. Првим великим теоретичаром постмодернизма сматра се Жан-Франсоа Лиотар, који у свом делу *Постмодерно стање: извештај о знању*, објављеном 1979. године, настоји да понуди не само дефиницију појма, већ и да опише егзистенцијално стање хуманог субјекта и Западног света које данас обележавамо термином *постмодерно*. „Постмодерно је могуће схватити на парадоксу футура (*post*) прошлог (*modo*).“ (Лиотар 1995: 23). Самим тим, пошто је увидео парадоксалност стања које карактерише идентитет савременог западног света и хуманог субјекта, пишући ову књигу чија је основна тема однос знања, науке и технологије („технонауке“), Лиотар настоји да опише процесе валидације или легитимизације епистемолошких система. Полазиште његове аргументације јесте следећи став: претходни културни модели у највећој мери су се ослањали на „метанаративе“, односно велике наративе који су служили као гаранти истинитости и смисла, те формирали и легитимисали доминантне културне моделе. Утемељење просветитељске, а потом и модерне теоријске и културне парадигме почивало је управо на оваквом процесу

прихватања, или пак ексклузије, одређених ставова и идеја – одређена идеја би била инкорпорирана у систем знања уколико би се уклапала у већ успостављену идејно-дискурзивну структуру на којој је било засновано одређено друштво; у супротном, била би одбачена као нелегитимна. Овакву праксу Лиотар сматра тотализујућом и залаже се за ослобађање од баласта превазиђених метанаратива који нужно искључују могућност постојања разлике. Постмодернизам, дакле, није тек културна или историјска епоха, то је пре стање скептицизма према великим наротивима:

„У савременом друштву и култури постиндустријском друштву, постмодерној култури, питање легитимизације знања поставља се у другим терминима. Велика прича је изгубила веродостојност, ма какав јој начин уједињавања био придаван: и као спекулативна прича и као прича о еманципацији“. (Лиотар 1988: 53).

У том смислу, Лиотар сматра, а овакав став је опште прихваћен међу теоретичарима постмодерне, да егзистенцију и деловање хуманог субјекта пре условљава и моделује случајност, то јест насумични догађај, него застареле, предвидљиве и превазиђене реторике (Менсфилд 2000: 167). У савременом свету, свету после Аушвица, немогуће је произвести универзални систем знања. Парцијализација, фрагментација, распарчавање дакле, великих прича јесте оно на чему постмодернизам инсистира, а плуралност мининаратива, привремених прича које не претендују на универзално значење, те њихова константна игра и преплитање, конституишу постмодерни теоријски и литерарни простор. Овакав став јесте, дакле, и одраз стања у савременој литератури и науци о књижевности. Књижевно дело више не стреми уклапању у ригидне структуре легитимних и институционално верификованих естетских вредности, те се самим тим отвара простор за хибридизацију жанрова, преплитање дискурса популарне и такозване високе културе, настанак дела фрагментарне и дисконтинуиране наротивне структуре, и тако даље. Из наведеног произилази закључак да је долазак постмодерне заправо омогућио еманципацију

уметничког, а самим тим и литерарног стваралаштва, односно ослобађање од стега идеолошких матрица великих наратива. Како Лиотар наводи:

„Уметник, писац постмодерне, у положају је филозофа; текст који пише, дело које ствара, нису вођени већ успостављеним правилима, па се о њима не може судити на основу једног одређеног суда, односно, тако да се на тај текст, на то дело примене познате категорије. Та правила и те категорије управо су оно што дело или текст тражи. Уметник и писац раде, дакле, без правила, како би успоставили правила онога што ће настати. Управо из тог произилази чињеница да дело и текст имају карактер доживљаја.“ (Лиотар 1995: 23)

Међутим, намеће се питање: да ли је овакав, постмодернистички раскид с устаљеним просветитељским и модернистичким конвенцијама уметничког стваралаштва укидање сваколиког робовања естетским, етичким и филозофским идеологијама или је, пак, основа за успостављање једне нове идеологије? Лиотар нас, дакле, позива да објавимо „рат целини, укажемо на невидљиво, активирамо разлике, спасимо част имена“ (Лиотар 1995: 24). Ово је, заправо, позив да се изврши фрагментација епистемолошких, теоријских и литерарних система, најаву слома тотализујућих великих наратива; то је и тежња да се детектују траг структуре и пукотине у тексту; на послетку, то је инсистирање на обрту и потоњем укидању бинарних опозиција, те увођењем у теоријски дискурс, а сами тим и у дискурс теорије субјективитета, термина попут *différance* и *differend*. Овакве теоријске поставке, за разлику од структуралистичких, у живој су вези с духом епохе у којој настају – хибридни идентитети, криза представљања, фрагментација стварности и сопства јесу оно што у суштинском смислу описује савермени *conditio humana*. У свом тексту „Шта је постмодерна“, Лиотар је антиципирао и хипотезе које ће касније разрадити Бодријар, Вирилио и други културни теоретичари, чија је основна преокупација утицај убрзаног развоја технологије на хумани субјект. Говорећи о „технонауци“, односно *НТД подручју (наука, техника, друштво)*, Лиотар увиђа сличности између људског субјекта и машине: наша биолошка, односно телесна природа, јесте заснована на комплексним интеррелацијама система (неуро-

кортикалним, чулним, комуникацијским, и тако даље) и кодовима (генетски кодирани склоп људске индивидуе јесте основа хумане природе), те, у том смислу, Лиотар хумани субјект види као „тек врло софистицирани чвор у општој интеракцији значења“ (Лиотар 1995: 28). Уколико се горе наведене епистемолошке, естетичке и културолошке Лиотарове хипотезе ставе у контекст теорије субјективитета, нужно се намеће следећи закључак о идентитету постмодерног хуманог, а самим тим и литерарног субјекта: нестајање, губитак или укидање континуираног и стабилног метанаратива, који је фигурирао као гарант идентичности и стабилности категорије сопства, допринели су и дестабилизацији идентитета субјекта, који се сада поима као изразито фрагментарни, некохерентни, нестабилни и дезоријентисани ентитет у стању перманентног флукса.

Амерички теоретичар културе Фредрик Џејмсон приступа постмодерним друштвеним, политичким, економским, литерарним, културним, архитектонским феноменима, то јест постмодерном стању у најширем смислу, са позиције која би се могла описати као марксистичка, међутим, погрешно би било закључити да је његов став према конституентима постмодерног хронотопа недвосмислено критички. Иако јасно профилисан као мислилац левичарског убеђења, његово виђење савременог света, који је, како он истиче, руковођен принципима мултинационалног капитализма, нема апокалиптични тон. Његови текстови су пре анамнеза тренутног стања света. Они нуде увид у немогућност хуманог субјекта, ограниченог својим биолошким поставкама, да се прилагоди новонасталим околностима узрокованим ескалацијом развоја технологије и последицама које оваква експанзија има на конституенте реалитета: урбане системе, архитектонске структуре, комуникационе мреже и тако даље. За Џејмсона, *постмодерно* није тек стилска одредница – он постмодернизам превасходно разуме као културну доминанту, производ мултинационалног капитализма, који он неретко обележава и терминима „потрошачки“ и „глобални“. Овакав друштвени систем производи и своје естетске категорије и вредности које су прво постале евидентне у архитектури

где је њихова манифестација и најеклатантније присутна. У том смислу, описујући хотел Бонавентура у Лос Анђелесу у свом делу *Постмодернизам или културна логика касног капитализма*, Фредрик Џејмсон заправо испишује алегорију егзистенцијалног стања постмодерног субјекта. Џејмсон, међутим, није ни први ни последњи чију је пажњу заокупило поменуто здање – наиме, хотел *Бонавентура*, у извесном смислу, постао је опште место постмодернистичког дискурса, врхунска метафора постмодерног простора. Две године пре њега, то је учинио Едвард Соуц у својој књизи *Постмодерне географије*. Он хотел Бонавентура обележава кованицом микро-урб (Соуц 1995: 243-244) тиме указујући на самодовољност и потпуну изолованост архитектонског ентитета од урбаног контекста. У свом филозофско-путописном делу *Америка*, Жан Бодријар ово здање описује на следећи начин: „Зграде попут хотела Бонавентура издају се за савршени микроград, сам себи довољан. Али оне се пре ограђују од града него што садејствују с њим. Више га не виде. Рефлектују га попут црне равни. Из њих се више не може изаћи.“ (Бодријар 1993: 60). На готово идентичан начин га доживљава и Џејмсон: „*Бонавентура* тежи да буде тотални простор, један комплетан свет, врста минијатурног града (...). Овај хотел не жели да буде део града, него његов еквивалент и замена“ (Џејмсон 2008: 517). Овакав *тотални простор*, омеђен је рефлектујућим стаклом које истовремено онемогућава поглед унутра и дисторзира перцепцију простора који се налази ван хотела. Кретање унутар зграде регулисано је лифтовима и покретним степеницама те је самим тим и аутономно ходање у елементарном смислу анулирано:

„Овде је шетња подвучена, симболизована и замењена транспортном машином која постаје алегоријски означитељ старије променаде која нам више није допуштена. И то је дијалектичка интензификација самоодношења читаве модерне културе која тежи да се окрене себи самој и да сопствену културну производњу прогласи својим садржајем“ (Џејмсон 2008: 518).

Бодлеров и Бењаминов *flâneur* и Џојсов Уликс не могу се срести у оваквом простору – штавише, могућност њиховог постојања је укинута. Све је, дакле, у

оваквом постмодерном хронотопу фрагментарно, аутореферентно, псеудорефлективно, сведено на искривљен одраз, херметизовано, аутистично: и простор и време и кретање и човек.

„Ова последња мутација простора – постмодернистички хиперпростор – на крају је успела да превазиђе могућности човековог тела да себи пронађе место, да организује своју непосредну околину, и да, на основу спознаје, одреди свој положај у спољашњем свету. А већ сам изнео мишљење да ова алармантна тачка у којој се раздвајају тело и средина која га окружује (...) може бити симбол и аналогија са једном другом, чак оштријом дилемом која се огледа у немогућности наших умова, бар у овом тренутку, да одреде и лоцирају велику глобалну мултинационалну и децентрализовану комуникациону мрежу у коју смо – то брзо откривамо – ухваћени као појединачни субјекти.“ (Џејмсон 2008: 520)

Описано стање перманентне дезоријентисаности и фрагментарности субјекта не одвија се, међутим, само на екстерном, спацијалном плану. Дезоријентација постмодерног хуманог субјекта је присутна и на унутрашњој, психолошкој равни, што Џејмсон описује као *слабљење афеката*³⁶. Овај процес се одвија услед стварносних датости савременог света који, између осталог, пати и од кризе представљања – савремено уметничко дело је услед масовне репродукције изгубило своју бењаминовски схваћену ауру, те је консеквентно сведено на своју површинску манифестацију коју не подупиру ни дубинска структура нити инкодирано значење отворено за (ре)интерпретацију. „Овај преокрет у кретању културне патологије може се окарактерисати као обрт у којем је отуђење субјекта замењено његовом фрагментацијом.“ (Џејмсон 2008: 499) Хумани субјект, сведен на своју рефлексiju, доживљава исту судбину као и уметничко дело – дубину је заменила површина, интензитет емоције отупелост или

³⁶ У званичном преводу књиге *Постмодернизам или културна логика касног капитализма* на српски језик као преводни еквивалент изворне синтагме “waning of affects” понуђена је фраза „нестајање страсти“ која у многоме, и на денотативном и на конотативном плану одступа од оригинала. Из тог разлога, у раду ћемо се служити изразом „слабљење афеката“.

еуфорија. Јасно је, дакле, да је хумани субјект изгубио утемељење и оријентире како на спољашњем тако и на унутрашњем плану будући да наши чулни системи нису још увек еволуирали како би могли да одговоре на изазове које пред њих поставља рапидна реконфигурација просторних димензија постмодерног хронотопа. У том смислу, Џејмсон сматра да је неопходно формулисати један нови културни модел који назива *естетиком когнитивних мапа*³⁷. „Отуђени“, али и отуђујући постмодерни град, урбана структура лишена јасно дефинисаног центра или оријентира, онемогућава хуманом субјекту да прецизно одреди своју локацију у свету који га окружује будући да су просторне референтне тачке избрисане. Немогуће је спознати „стварну“, лакановским терминима речено Реалну просторну димензију када је она укинута и замењена апсолутно апстрактном, симболичком, па и симулираном стварношћу. Како би се проблем просторне и друштвене конфузије некако разрешио, нужно је изнаћи моделе пројектовања „глобалних когнитивних мапа“, што је, како Џејмсон увиђа 1991. године, још увек недостижан, али не и неостварив идеал. Како, онда, у контексту двадесетовековне Џејмсонове хипотезе нужности формулисања естетике когнитивних мапа можемо да тумачимо информатичке технологије које су у међувремену развијене? Да ли су системи који су нам захваљујући развоју „паметне“ телекомуникационе технологије увек доступни, попут GPS-а (глобални систем позиционирања), Google Maps-а и Google Earth-а, компаси који нам помажу да успоставимо изгубљену свест о свом месту у свету или су, можда, ипак, још један корак даље од овакве свести? Да ли су, можда, „компаси“ које које носимо у џеповима ипак само усавршене верзије апарата који „ништа не изражавају већ пре имплодирају, са својим спљоштеним сликама површине, унутар себе саме“ (Џејмсон 2008: 515)? Виртуелна искривљена огледала у којима покушавамо да

³⁷ У српском преводу је као преводни еквивалент изворне фразе *cognitive map* употребљена синтагма *сазнајна мапа* или *сазнајно мапирање*, која је, као што је био случај с изразом *waning of affects*, конотативно неадекватна, будући да лексема „когнитивно“, поред сазнајне димензије, има и конотативну димензију мишљења, закључивања, па и памћења.

пронађемо себе и свој свет наилазећи, при томе, само на дисторзирану, тотално симулирану реалност?

Иако су полазне тачке са којих Лиотар и Џејмсон приступају питању идентитета постмодерног субјекта донекле различите, њихове се теорије ипак могу сматрати конвергентнима – пресек скупова јесте концепција субјективитета која је суштински нестабилна, било зато што је изгубила своје идејно-наративно или просторно утемељење. Модернистички схваћен субјект лута улицама, можда без неког нарочитог циља, али увек са свешћу о своме окружењу; постмодерни субјект је, пак, плутајући ентитет – ношен аутоматизмом флуksа, не жеље, већ потребе. Он је блазиран, еуфоричан, анксиозан, или чак параноичан. У хиперреалном просторвремену постмодерног мегалополиса он је увек већ децентриран, фрагментаран, дезоријентисан, изгубљен, заглављен у зачараном кругу потраге за значењем, вредностима и „великим идејама“ које је сам дискредитовао и одбацио као нелегитимне, тотализујуће и тоталитарне, а да при томе, нове референтне тачке своје егзистенције није нашао. Он чак ни не хода јер је и ходање укинато.

Постструктурализам се може сматрати теоријским аналитичким инструментаријумом постмодерног културног модела који су, као и структурализам пре њега, као своју методолошку поставку прихватиле најразноврсније хуманистичке дисциплине. Иако критички оријентисан према структурализму, овај филозофски правац наставља тренд започет структуралистичким лингвистичким превратом. Наиме, једна од основних преокупација постструктуралистичког теоријског дискурса јесте језички систем као конституивни елемент сопства. Међутим, како га постструктуралисти тумаче као суштински нестабилни систем односа означитеља и означеног, који је заснован на разликама и увек отворен за реинтерпретацију, самим тим, и категорију хуманог субјекта нужно карактерише иста децентрираност, фрагментарност и неутемељеност. Но, иако им је полазиште заједничко, погрешно би било закључити да су постструктуралистичке теорије субјективитета

хомогене и конвергентне. Па тако, под окриљем ове филозофске школе, развио се велики број теорија од којих су неке биле психоаналитичког усмерења, неке су представљале својеврсну фузију феноменолошке онтологије и дискурса науке о књижевности, док су, пак, неке акценат стављале на друштвено-политичко деловање субјекта или однос човека и савремене технологије. Постструктуралистички преокрет који је поменут у наслову овог поглавља односи се на тренутак када је Жак Дерида 1966. године на симпозијуму у организацији америчког универзитета Џонс Хопкинс изложио свој рад „Структура, знак и игра у дискурсу хуманистичких наука“ (према: *Encyclopedia of Postmodernism* 2001: 85). Овај рад се сматра револуционарним утолико што је њиме Дерида одбацио структуралистичке теорије о језику, наглашавајући поменути нестабилност језичког система, али и доводећи у питање основну бинарну опозицију на којој се структурализам заснивао: природа-култура. Такође, он је указао на потенцијал који носи инкорпорирање уско филозофских дисциплина, али и дисциплина науке о књижевности у домен хуманистичких наука, чиме би се оформило широко поље интердисциплинарних истраживања. На послетку, овим радом Дерида је дао назнаке својих будућих деконструктивистичких истраживања и анализа о чему ће детаљније бити речи даље у раду.

2. Жак Лакан: “Je est un autre.”

Још од њених почетака, устаљени назив за психоаналитичку праксу јесте „лечење говором“. Наиме, Сигмунд Фројд је постулирао став да је први корак ка излечењу одређених психичких поремећаја покушај да се трауме, потиснуте у домен несвесног, освесте путем вербализације, односно: несвесни садржаји нам могу постати доступни тек пошто их симболички, то јест језички уобличио. Паралелно са развојем психоаналитичке теорије, на широком пољу хуманистичких наука интензивирало се интересовање за језички систем, а

исходиштем ових конвергентних теоријских токова може се, превасходно, сматрати психоаналитичко учење француског теоретичара Жака Лакана. У том смислу, природни наставак структуралистичких тенденција, које су стремиле да конститутивне елементе реалности, њихове међусобне односе, али и свет у његовом тоталитету објасне као комплексни систем знакова, јесте и покушај примене овакве методе приликом тумачења структуре и динамизама психе хуманог субјекта, а самим тим и субјективитета уопште. Пре него што се упустимо у дубљу анализу Лаканове теорије сопства, нужно је скренути пажњу и на језик његових текстова – он је често двосмислен, понекад и интенционално опскуран, то јест бременит компликованим језичким формулацијама или играма речи. Доима се да је Лакан настојао да и „формом“ својих текстова подцрта њихову садржину и основну идеју – језик није пуко средство комуникације, већ систем чији је настанак претходио формирању појединачне људске психе, што имлицира да је основни предуслов за успостављање идентитета хуманог субјекта његово дискурзивно позиционирање, односно његова иницијација у симболички поредак. Еклатантни пример оваквог Лакановог поступка јесте термин који је сковао: „говорбиће“ (parlêtre), за који се може рећи да најјезговитије представља његову теорију субјективитета: суштина субјективитета јесте у језику.

Чувен је Лаканов став, који је у међувремену задобио и статус сентенције: „Несвесно је структурирано као језик“³⁸. Већ пажљивија анализа ове реченице открива основне токове којима ће се кретати Лаканова психоаналитичка мисао. На првом месту, важно је нагласити да је Жак Лакан био предводник такозваног покрета „Повратак Фројду“. Ово јасно указује на његову основну намеру да хипотезама које је Фројд постулирао, а које су званична удружења психоаналитичара у међувремену почела оштро да критикују и оповргавају, удахне нови живот тако што ће их ревидирати, реинтерпретирати и, у крајњој линији, редефинисати, што, у већини случајева, чини имплементирањем структуралистичке методе у психоанализу. Међутим,

³⁸ „Несвесно, које говори истину о истини, структурирано је као језик.“ (Лакан 2006: 737)

погрешно би било закључити да је Лаканова теорија тек ново читање Фројда – по среди је, доима се, један посве нов приступ питању сопства, дакако инспирисан Фројдовом психоанализом и сосировском структуралистичком лингвистиком, као и Леви-Стросовом структуралном антропологијом, који је непорециво један од кључних експонената постструктуралистичке теоријске матрице.

Горе поменуте новине превасходно се односе на Лаканово разумевање процеса генерисања идентитета хумане индивидуе. У контексту лакановске психоаналитичке теорије, субјект се поима као ентитет који карактерише одсуство јединства, порекла и континуитета. Ова теорија полази од претпоставке да су фундаментални расцеп, екс-центрираност/де-центрираност, из-мештеност и инконзистентност субјекта датости, те је, самим тим, оно на чему субјект почива својеврсни конститутивни недостатак пре него заокруженост, целовитост и тоталитет. Структура субјекта је изразито полицентрична и услед овакве екстремне децентрираности, субјект је у стању перманентног флукса (субјект постоји/конституише се само у односу са нечим изван себе). Наиме, субјект у настајању (чијем је бићу инхерентна мањкавост, недовољност) налази себе на месту другог, поистовећује себе са својим огледалним одразом, местом које је увек ван субјекта самог, и тиме неминовно бива упућен на екстазу у смеру места другог. Другим речима, стадијум огледала, који се при развоју психички здраве индивидуе одвија између шестог и осамнаестог месеца живота, односно у тренутку када се дете по први пут сусретне са својим одразом у огледалу, подразумева, заправо, продор екстерних садржаја у идеални простор пре-едипалног субјекта (Менсфилд 2000: 41). Пре уласка у ову развојну фазу, субјективитет уопште не постоји будући да дете нема представу о „границама“ свога тела, а самим тим ни о томе да је суштински одељено од елемента спољашње стварности.

„Овај развој је доживљен као пролазна дијалектика која формирање јединке одлучно пројектује у историју: *стадијум огледала* је драма чији се унутрашњи напон баца од недостатности ка предујмљивању – и која субјекту, ухваћеном на

мамац просторног поистовећивања, снује фантазме који надолазе један за другим од искомадане слике тела (...) – и баца се ка на крају прихваћеном оклопу отуђујућег идентитета, који ће својом крутом структуром обележити сав ментални развој јединке.“ (Лакан 1983: 9)

Дакле, поистоветивши се са *имагом*, другим, субјект задобија илузију сопственог тоталитета, али се истовремено и отуђује од себе самога, што ће рећи: „дијалектика бића неминовно подразумева моменат неизвесности и увек присутне празнине, то јест *одсутва*“ (Јевремовић 2000: 91). Суштина стадијума огледала, дакле, почива на следећем: „Смисао фантазматског је у преклапању нечег увек мањковитог, онтолошки закинутог, са нечим претпостављено целовитим. Тоталним.“ (Јевремовић 2000: 101).

„Довољно је стадијум огледала схватити као *поистовећивање*, у пуном смислу који анализа даје том термину: тј. као преображај који се збива у субјекту када усваја слику – *имаго*.“ (Лакан 1983: 6)

и: „Према томе, функција стадијума огледала показује нам се као посебан случај функције *имаго*, која се састоји у установљавању односу организма са његовом реалношћу“ (Лакан 1983: 9)

Овај стадијум развоја јесте од пресудног значаја за настанак субјективитета. Наиме, поменути процес Лакан је први пут описао у тексту који је насловио: „Стадијум огледала као творитељ функције Ја каква нам се открива у психоаналитичком искуству“. Другим речима, излазак из стадијума огледала „означава почетак дијалектике која од тог доба повезује ја са друштвено обрађеним ситуацијама“ (Лакан 1983: 11), односно тренутак када се путем идентификације са другим – рефлектованом сликом, имагом – успоставља категорија субјекта. *Имагинарни поредак*, у том смислу, субјекту у настајању пружа лажну слику целовитости сопства која, међутим, не може да обезбеди стабилност структуре субјективитета пошто се она формира ван субјекта самог, односно деловањем структура значења и идентитетских разлика које Лакан назива *симболичким поретком*. Симболички поредак је, дакле, поред имагинарног, који први настаје, и реалног, о којем ће речи бити даље у тексту,

један од три кључна поретка субјективитета, то јест конституент такозваног РСИ чвора или тријаде субјективитета³⁹. То је поље закона, имена-оца, језика, друштва и културних кодова. Симболички поредак, што ће рећи језик као његов парадигматски прототип, односно експонент, игра пресудну улогу на два плана: с једне стране, језик доприноси даљој дестабилизацији већ децентраног субјекта, али истовремено, језик субјекту нуди могућност коначне реконструкције увек већ изгубљеног јединства, ма колико недостижном се та могућност чинила. Наиме, док је имагинарни поредак тај који конституише Ја и представу о закружености и аутономности субјекта, па макар та представа била и привидна, и који константно тежи надомештању фундаменталног недостатка, симболички поредак, руковођен „разумском“ логиком која је његов основни модус функционисања, пристаје на компромис зарад очувања стабилности сопствене структуре, односно, лакановским терминима речено, прихвата кастрацију. Почетно С (формула за субјект у настајању) се још једном, овај пут у сасвим другој димензији, отуђује од себе што доводи до још дубљег расцепа у структури субјективности. Хумани субјект је, дакле, двоструко расцепљен – на имагинарном нивоу, тај расцеп се читава у подвојености ега и његовог огледалског одраза, а на симболичком, језик је тај који субјекту онемогућава успостављање целовитости. Заувек изгубљено јединство припада трећем поретку, реалном, који се опире симболичкој репрезентацији, што даље имплицира да је јединство немогуће поново досећи са имагинарне или симболичке позиције. У контексту језичког система имагинарно се може схватити као домен значења или означеног, симболичко као материјална страна језика, означитељ, а реално би се, у овако постављеној релацији, дало сагледати као кантовски схваћена ствар која заиста постоји, објекат независтан од нас

³⁹ Сам Лакан није доследан у именовању тријаде поредака који сачињавају субјективитет. Наиме, када жели да подцрта темпорални однос међу поретцима, односно да укаже на чињеницу да прво настаје имагинарни, потом симболички, а на послетку реални поредак, онда користи скраћеницу ИСР. Скраћеницу која је поменута у тексту (РСИ) ипак чешће употребљава тиме инсистирајући на значају реалног поретка који, ипак, остаје најнеодређенији појам његовог комплексног теоријског дискурса.

(Ding an Sich). У том смислу „нарцистичу неразлученост (примарна идентификација – примедба аутора) препокриће симболичка дистанца заснована на опозицији означитељ – означено (секундарна идентификација – примедба аутора)“ (Јевремовић 2000: 105).

У настојању да се преко нечег не-целог преслика нешто фантазматски цело, неминовно се јавља тензија и фрустрација. То Лакан описује као високо инвестирану представу о тоталитету Другог у основи које је жеља. Другим речима, услед овог фундаменталног недостатка, субјекат константно тежи реконституисању изгубљеног јединства, а производ овакве тежње је перманентно и свепрожимајуће стање жеље коју субјект никада не успева да задовољи. Жеља је, дакле, покретач бића у настанку и однос бића према недостатку. Уколико је жеља суштински неутажива, будући да је она тежња за досезањем увек измичућег и никада доступног тоталитета сопства заувек закључаног у реалном поретку, хумани субјект, онда, настоји да задовољење ипак постигне тиме што ће одустати од објекта жеље (Други) и своју пажњу окренути објектима потребе (објекти мало а – *objet petit a*). Наиме, потреба је психички динамизам који своје задовољење тражи и налази у симболичком поретку. У том смислу, досезање другог (предмета потребе) јесте само тренутна супституција, или, прецизније речено компензација за Другог (недостижни предмет жеље); по среди је, дакле, пролазно и увек већ мањкаво надомештање недостатка, чега је субјект дакако свестан, а, самим тим, разрешење драме субјективитета јесте апсолутно немогуће. Речима Пола де Мана: „Присуство жеље замењује одсуство идентитета.“ (де Ман 1979: 198). У овако устројеном универзуму, пут разрешења увек води преко ослањања на другог, а како Други није у нашој моћи, пошто је онтолошки расцеп између њега и субјекта неоспоран, поновно успостављање изгубљеног тоталитета је немогуће.

Па тако, свако могуће искуство и одношење, како спрам другог, тако и спрам 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 непознатљивој форми под знаком разлике. Услед овакве расцепљености, хумани субјект је у стању константног кретања (флуksа), 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, теорија субјективитета, али и литература и наратива 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 (Херцогенрат 1999: 179), 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 *епифаније* 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 симболички вео. У том смислу, сваколика нарација, литерарна или теоријска,

иако производ нагонске, неутаживе жеље за фаталним Реалним, јесте заправо манифестација покушаја дискурзивног „разблаживања“ смртоносности Реалног.

3. Пол Рикер: сопство као наративни конструкт

У тексту „Семинар о „Украденом писму““ Жак Лакан износи сада већ чувену формулацију: „Несвесно је дискурс Другога“ (Лакан 2006: 10) чија је импликација не само да је психички апарат хуманог субјекта структуриран као језик, већ и да је сопство категорија која је иманентно условљена интерпретацијом која долази с инстанце другога. Иначе, у поменутом тексту, Лакан настоји да приповетку Едгара Алана Поа „Украдено писмо“ анализира у контексту своје теоријске матрице, односно да разматрањем односа ликова, мотива и тематских целина приповетке докаже своју тезу да управо симболички поредак фигурира као елементарни контституент субјективитета. Дакако, инсистирање постструктуралистичких теоретичара на дискурзивном одређењу сопства, и то са позиције Другога, јесте један од фундаменталних ставова овог филозофског правца, међутим, овај текст илуструје и још једну његову доминантну тенденцију. Наиме, примена структуралистичке методологије, која је у својој бити лингвистичка, у широком пољу хуманистичких истраживања резултирала је и својеврсним радикалним приближавањем и међусобним надопуњавањем филозофског дискурса у ужем смислу и дискурса науке о књижевности, али и литературе саме, што се очитује како на плану методологије тако и на плану идејног склопа поменутих дискурса. Уколико се као основно објашњење за овакву тенденцију узме уједињавајући утицај структуролошке теоријске матрице онда се може рећи да је овај тренд промовисао Ролан Барт (еклатантан пример за то јесте његов текст „Смрт аутора“). Међутим, оваква тврдња је суштински неоснована ако у обзир узмемо

тоталитет развоја западне онтолошке мисли. Наиме, још је Хјум, дакако у контексту емпиризма, изнео став који се може сматрати заметком оваквог, обједињеног, приступа проблемима филозофије и литературе (идентитет је тек фикција, илузија истости). Фридрих Ниче субјективитет разумева као „граматичку категорију“ и „појмовну синтезу“, односно као ентитет који је у својој суштини тек творевина фикције, што је став који ће касније преузети и даље развити Хајдегер. Дакле, када је у питању суштинска повезаност филозофије и науке о књижевности, то јест примена методолошких пракси којима се служи једна од поменутих дисциплина на предмете проучавања оне друге, двадесетовековна структуралистичка, а посебно постструктуралистичка мисао није понудила радикални обрат постулирајући став о субјекту као дискурзивном ентитету, већ је само довршила пројекат који је у западној онтолошкој мисли присутан вековима, било имплицитно (Хјум) било експлицитно (Ниче, Хајдегер).

Теорија у којој је поменута тенденција можда најизраженија јесте она коју је развио француски филозоф Пол Рикер. Пишући своја најзначајнија дела *Време и прича* (1984-1988. година) и *Сопство као други* (1992. година), Рикер, заправо, врши не само синтезу филозофског и литерарног приступа проблему субјективитета, већ обједињује и читав спектар филозофских праваца и школа. Па тако, његове хипотезе засноване су, у битном смислу, на феноменолошком приступу проблему телесности који је развио Морис Мерло-Понти, Хајдегеровом учењу о субјекту као ту-битку, али и на резултатима до којих је дошла нараторолошки правац интерпретације књижевности. Рикер дакако делује у оквирима феноменолошке филозофске школе, а његова основна прокупација јесте херменеутика сопства као нараторивне категорије. Сходно томе, симплификовани приказ Рикерове теорије субјективитета би се могао исказати на следећи начин: идентитет хуманог субјекта се успоставља и одржава, односно интерпретира и реинтерпретира једино уз помоћ текстуалних, нараторивних техника, односно, једино у оквиру приче или фикције.

Рикер сматра да неуспех претходних концепција личног идентитета почива на чињеници да оне у разматрање нису узимале наративну димензију сопства. Другим речима: када се у обзир узме временска инстанца која игра кључну улогу при успостављању и одржавању истости (*сталност у времену*), проблематика темпоралне димензије човековог постојања избија у први план, а самим тим и стратегија или техника чија је функција формулисање сопства као целовите, кохерентне структуре⁴⁰. Самим тим, нужно је разграничити две врсте личног идентитета – у основи Рикеровог разумевања идентитета хуманог субјекта, односно *личног идентитета*, лежи дијалектика *idem–ipse* идентитета:

„Проблем личног идентитета представља у мојим очима привилеговано мјесто конфронтације између двије употребе појма идентитета (...), с једне стране идентичност као истост (латински *idem*; енглески: *sameness*, њемачки: *Gleichheit*), с друге идентитет као ипсеитет (латински *ipse*; енглески: *selfhood*, њемачки: *Selbstheit*)“ (Рикер 2004: 122).

Idem-идентитет, или *идентитет-истости*, указује на истост објеката, и на просторној, али превасходно на темпоралној равни, те је самим тим исказив објективним терминима. За овај аспект идентитета кључна је перманенција континуитета, односно постојаност у времену „на основу сличности и непрекидног континуитета мијењања“, а испитивањем овог модуса идентитета долазимо до одговора на питање *шта* хумани субјект јесте. Овакав идентитет, заправо, почива на процесу: „вршења идентификовања, схваћеног у смислу поновног идентификовања истог а што чини да сазнати значи препознати“ (Рикер 2004: 123). Иако Рикер истиче да се дефинисање *idem*-идентитета врши у домену објективног, формулација „поновно идентификовање истог“ указује на неопходност процеса реидентификације при конституисању оваквог идентитета. Импликација оваквог става била би следећа: како је је тачка са које се врши поновна идентификација истог нужно промењива, то јест помера се у временској равни, онда је истост, ипак, категорија подложна различитим

⁴⁰ Јасно је, дакле, да се Рикер надовезује на Хајдегеров став који се тиче бивствовања човека као битка-у-свету.

интерпретацијама које се отварају на херменеутичком хоризонту спознаје субјекта који (само)посматра. Како, онда, разрешити апорију арбитрарне интерпретације идентитета? То је немогуће уколико се претпостави да је једини аспект идентитета идентитет-истости. У том смислу: „Цјелокупна проблематика личног идентитета ће се вртјети око те потраге за оним што је релационо инваријантно, дајући му јако значење постојаности у времену“ (Рикер 2004: 125). С друге стране, ипсеитет, идентитет као сопство, била би форма постојаности у времену која је, истовремено, одговор на питање: „*ко* је хумани субјект“. Везивно ткиво два аспекта идентитета почива на комплексној интеррелацији *карактера* и *одржане речи*. Наиме, док карактер, као један модел постојаности у времену, изражава подударане *idem–ipse* идентитета, верност себи у одржању дате речи „маркира екстремно одступање између постојаности сопства и постојаности истог“ (Рикер 2004: 125). Једини начин да се овако успостављена опозиција, односно суштинска расцепљеност два пола идентитета превазиђе јесте да се у једначину личног идентитета уведе наративни идентитет као обједињујући фактор. Функција наративног идентитета оперативна је на још једном нивоу. Наиме, у констелацију истог продире и друго путем *стечених идентификација* са нормама, вредностима или идеалима заједнице којој субјект припада. Успешна интеграција ових садржаја у склоп сопства јесте заправо *преузети алтеритет*, то јест идентификација субјекта са субјектом, херојем или ликом, неког етичког наратива. У том смислу, фабулирање сопства се паралелно одвија и на интерној, али и на екстерној равни:

„Наративни идентитет се налази између ова два пола; наративизујући карактер, прича му враћа његово кретање које је било уништено у стеченим диспозицијама у седиментираним идентификовањима-са. Када прича наративизује усмјереност према истинском животу она му даје препознатљиве црте ликова који се воле или поштују. Наративни идентитет држи заједно два краја ланца: сталност карактера и постојаност само-сталности сопства.“ (Рикер 2004: 173)

По Рикеру, дакле, суштина идентитета хуманог субјекта јесте питање, и то двоструко: „*шта* сам ја“ и „*ко* сам ја“, што имплицира да је идентитет пукотина сачињена од низа могућих одговора и (ре)интерпретација, односно темпорално разједињених садржаја. Успостављање континуитета сопства и целовитости значења може се реализовати једино применом наративних стратегија које хетерогене елементе животног искуства повезују у сематичку мрежу тиме генеришући кохерентну фабулу. Па тако, идентитет хуманог субјекта задобија изразито наративни карактер, или, другим речима: губи се дистинкција између човека који насељава овај свет и литерарног субјекта, односно субјекта наратива, лика прозног дела, чија је егзистенција ограничена на простор фикције. Самим тим, Рикерова теорија сопства указује на то да је самоспознаја немогућа уколико није истовремено и самотумачење. Међутим, како је оно иманентно арбитарно и непостојано, те самим тим мањкаво, тек идентификација са „типovima“ које твори културни, а самим тим и литерарни контекст у којем субјект обитава, може да отвори могућност реализације сопства.

Треба имати у виду да је Пол Рикер своју теорију субјективитета као наративног конструкта изнео у капиталним делима која су објављена између 1984. и 1992. године, односно у тренутку када постулати постструктуралистичке теоријске матрице почињу да бивају преиспитивани, па и довођени у питање. Дакако, евидентна је сличност Рикерове теорије са осталим теоријама које је изнедрио постструктурализам: пре свега, субјект никада није ентитет који је сам по себи датост, то јест није супстанција, он се не одликује тоталитетом сопства, а његова недвосмислено дискурзивна или наративна конфигурација јесте увек отворена за нове реинтерпретације те је самим тим нестабилна и у стању перманентног флуksа од једног пола значења ка другоме. Међутим, оно што Рикерове поставке у суштинском смислу, макар донекле, помера од оних које су постулирали Дериде, Лакан, Лиотар, на пример, јесте то што Рикер ипак верује у могућност успостављања сопства као кохерентне категорије. Доима се да је он настојао да разреши апорију апсолутно дисперзивног и децентрираног субјекта

тима што је једном овако иманентно ацентичном ентитету покушао да да утемељење у некој колико толико стабилној наративној структури. Но, уклапање категорије субјекта у структуру наратива, односно наративна (ре)конфигурација животног искуства субјекта и његове егзистенцијалне ситуације, имплицира да човек и његов живот постоје и постају тек када неко други исприча или напише причу о њима. Идентитет, поновимо, није датост, он је дискурзивна творевина која увек већ долази са места Другога. Прича, дакле, не фигурира само као гарант идентитета, већ и као његов основни предуслов.

4. Мишел Фуко: субјект, дискурс, моћ

Уопштено говорећи, теорије субјективитета које су биле доминантне на научној сцени друге половине двадесетог века могу се поделити у две категорије: пре свега, оне које настоје да опишу природу и структуру субјекта, те, условно речено, унутрашње динамизме који управљају конституисањем, реконституисањем и потоњом деконструкцијом категорије сопства (као што је превасходно случај с психоаналитичком теоријом Жака Лакана) и оне које су субјективитет интерпретирале као производ деловања друштвених, односно културних пракси у најширем смислу (Мишел Фуко). Иако суштински различите у приступу, овим теоријама заједничко је то што оповргавају до тада неприкосновено виђење хуманог субјекта као аутономне категорије. Следећа додирна тачка двају теорија јесте хипотеза о иманентно релационистичкој природи сопства, односно, субјект никада не успоставља свест о самој себи, већ је по својој природи децентрирани, апсолутно условљени конструкт, резултанта деловања спољашних сила. У том смислу, психоаналитичка теорија као кључни формативни агенс сопства наводи сродничке односе (лакановска интерпретација Фројдових и Леви-Стросових постулата), а особити нагласак

ставља на родни идентитет и сексуалност субјекта. С друге стране, под директним утицајем Ничеа (а имплицитно и Хегела), Мишел Фуко инсистира на томе да је субјективитет производ комплексне мреже односа моћи – дакле, доминације и субординације. Место које се може означити као пресек скупова поменутих теоретских поставки које се тичу идентитета хуманог субјекта јесте став о круцијалној улози језика као механизма који управља његовим генерисањем и функционисањем. Међутим, два виђења субјективитета се разилазе у следећем: док Лакан сматра да је језичка структура датост и поредак у који субјекат улази како би формирао его, Фуко језик види као систем регулаторних пракси које творе и намећу спољашње инстанце како би се хумани субјект насилно интегрисао у систем институција, или, његовим терминима речено: центара моћи. У том смислу, Фуко оштро критикује постструктуралистичку психоаналитичку теорију истичући да је и она сама тоталитарна пракса која производи још један у низу контролишућих дискурса знања и моћи (према Фуко 2006).

До сада је у раду небројено пута употребљена термилошка одредница *дискурс* и то најчешће у свом најширем значењу, које поред основног (говор, беседа, излагање или партикуларни вид изражавања групе или појединца), укључује и конотацију формалне, аналитичке и теоретски засноване језичке експресије одређене мисаоне матрице. Међутим, овај термин своје дубље и далекосежније импликације задобија у контексту теорије Мишела Фукоа. Наиме, његова дефиниција овог концепта, која се може сматрати централном за постмодернистички приступ овом питању, указује на изразиту комплексност денотативно-конотативе парадигме овог појма. Па тако, у делу *Археологија знања* (1972. година) Фуко пише:

„Дискурси се више не разматрају као скупови знакова (означитељских елемената који упућују на садржаје или на представе), већ као праксе које системски образују објекте о којима говоре. Наравно, дискурси су сачињени од знакова, али оно што они чине јесте нешто више но да употребљавају те знаке

да би означили ствари. Управо ово *више* чини их несводљивим на језик и говор.“ (Фуко 1998: 54)

„Најзад, уместо да постепено одредимо значење речи *дискурс*, верујем да сам умножио њене смислове: час је то опште подручје свих исказа, час група исказа која се може индивидуализовати, час правилима уређена делатност која се односи на изванредан број исказа.“ (Фуко 1998: 88)

Већ у овако селектованим наводима из *Археологије знања* да се приметити утицај који је Фридрих Ниче имао на Фукоа. Ниче, за кога је субјективитет тек „граматичка категорија“, како је у раду наведено већ, језик види као инструмент хришћанског морала који никако није скуп универзално важећих, апсолутних истина и вредности, већ је оруђе којим владајуће структуре настоје да очувају своју доминацију и обуздају креативну снагу Воље за моћ. Описујући дискурс као систем формативних и регулативних пракси, Фуко указује на његову конститутивну и дисциплинујућу природу, то јест на чињеницу да субјект једино може да настане као производ комплексне мреже међуодноса моћи и језика. Напуштајући историјски приступ проучавању филозофских, али превасходно културних и друштвених феномена, који је био карактеристичан за прву фазу његовог рада, и, под утицајем Ничеа, окрећући се генеалогској методи, Фуко уочава да морал, превасходно хришћански, као систем контролisanja појединца и друштва о којем је Ниче писао, у савременом свету задобија донекле модификовани појавни облик. Он почиње да делује тако што развија нове истине, то јест системе знања о хуманим субјектима, које их прво класификују како би успоставиле дистинкцију између „нормалних“ од „абнормалних“ видова понашања, те самим тим, ове друге подвргле контроли, кажњавању или „преваспитавању“ и тиме очувале стабилност система. У том смислу, „дискурси знања“ које производе научне дисциплине, посебно оне које почињу да се развијају у другој половини деветнаестог и почетком двадесетог века, попут психологије, социологије, психоанализе, криминологије и тако даље, у јакој су спреси са институцијама, односно центрима моћи. Последица настанка оваквог регулативног конгломерата који почива на неразмрсивој

мрежи односа језика и моћи (моћ/знање⁴¹) јесте свођење хуманог субјекта на објект проучавања, надзирања и кажњавања. Моћ, као инстанца ауторитета, односно позиција са које једна институција врши контролу или утицај над другим институцијама или поједницима, јесте систем механизма односа који се практикује на свим равнима друштвене заједнице и који се одликује изразитом флуидношћу и вишесмерношћу. Он је свепрожимајући и непрекидан будући да је оно што контролише у исти мах и оно што бива контролисано (према Фуко 2007). Међутим, нужно је напоменути да Фуко сматра да функције моћи нису искључиво насилно наметнуте и репресивне. Моћ, како би се одржала, мора да производи и омогућава. Ништа, дакле, моћи не узмиче – ни дискурс, ни истина, ни човек – а како се проток моћи одвија симултано у различитим смеровима и у складу са најразноврснијим облицима односа моћи у оквиру мреже њене размене, однос између поменуте три категорије (дискурс, истина, човек) може се описати изразом „корелативна, вишеструка и полисмерна спрега моћи“. Једноставније речено: у овом комплексном односу снага, моћ је флуидна – тече наизменично од једног ентитета ка другом, један ентитет час производи или контролише, а час бива контролисан или произведен. Па тако, дискурс, као група изјава, односно систем репрезентације, дефинише и производи објекте нашег (са)знања, самим тим и категорију субјективитета, а узевши у обзир претходно наведено, он је, истовремено, и један од центара моћи који намеће контролу, али и потенцијално опасан механизам који, када постане *сумњиво немиран*, бива контролисан од стране екстерних, наизглед, дискурсу неиманентних, центара моћи.

„(...) у сваком се друштву продукција дискурса у исти мах контролише, селекује, организује и расподељује, и то извесним поступцима чија је улога да

⁴¹ Будући да се овакав комплексни апарат који творе дискурси знања и институције моћи одликује апсолутном сливеношћу и међузависношћу елемената који га сачињавају, иако је дискурс у извесном смислу инструмент потоњих, Фуко га одређује композитним термином моћ/знање. (према Фуко 2012)

укроте моћи и опасности дискурса, да овладају његовим непредвидљивим догађајима, да избегну његову тешку и опасну материјалност.“ (Фуко 2007: 7)

Дискурс, дакако, припада поретку закона, који је и сам у својој бити дискурзиван, у њему заузима изузетно значајно место, међутим, уколико извесни дискурс престане да врши функцију одржавања стабилности система институција, њему се укида привилеговани статус и смењује се другим, за институцију кориснијим дискурсом (према Фуко 2007: 7). Дакле, истина нити постоји ван моћи, нити њој самој моћ недостаје. Она је тек функција управљања.

Како смо већ истакли у раду, ток развоја хуманистичких дисциплина у двадесетом веку (превасходно се мисли на лингвистику, антропологију, социологију и психоанализу) за своје исходиште имао је формулисање концепта хуманог субјекта као категорије чији је основни конститутивни предуслов учешће у симболичком поретку. Другим речима, докле год је хумани субјект у стању да произведе језичке конструкције чије се значење неће значајно умањити или потпуно изгубити при процесу њиховог транспоновања ка другим људским индивидуама, наука га класификује као човека. Како је размена информација основа на којој почива људско друштво, онај који није у стању да учествује у поменутој размени бива изопштен јер представља директну претњу одрживости друштвеног поретка. У том смислу, ако човек не организује кључне догађаје из свог живота према принципима наратива (што је касније Рикер постулирао као суштински предуслов конституисања кохерентног сопства), онда он не може бити успешан и убедљив носилац социјалних и културних функција у оквиру заједнице којој припада. Ово указује на значај који наука придаје способности конструисања *животног наратива* при конституисању кохерентне самосвести. Како се човек онда приклања дискурсу? Наиме, да би човек постао субјект одређеног дискурса, а самим тим и носилац његових моћи, знања и истина, он мора за своју позицију одабрати ону локацију са које се дискурс да најпотпуније сагледати, мора се, дакле, уклопити у дати систем репрезентације, те тако,

доима се парадоксалним, човек постаје субјект дискурса тиме што се подвргава⁴² његовим значењима, моћима и регулаторним механизмима. Поменута позиција није толико ствар слободног избора, нити свестан избор конформистичког приступа учествовању у животу заједнице, колико је резултанта спрега сила које управљају хуманим субјектом, односно његове дубоке укореењености у дискурзивном, симболичком поретку – нешто што је споља, нешто екстрасубјективно, доступно свима (име човека), јесте темељ идентитета субјекта, најинтимнија срж бића. Лакан каже: нема предискурзивне реалности; свака реалност је заснована на дискурсу (према Лакан 1986). „Првоизговорене речи стоје као декрет, закон, афоризам, пророчанство; оне намећу свој опскурни ауторитет реалном другом.“ (Лакан 1989: 306). Фуко ће рећи: реч је ауторитет, она влада, а њена (пре)власт је тамна, затамљујућа и манипулативна (према Фуко 2007). Ако је тако, онда свет речи ствара свет ствари, а не обратно; означено је последица означитеља, а не његов узрок, те је субверзија, односно субординација коју означитељ врши над означеним *увек већ* у току: „дискурс је увек само игра: игра писања у првом случају, читања у другом и размене у трећем. И ова размена, ово читање, ово писање у игру уводе само знаке. Дискурс тако губи своју реалност, тиме што се потчињава поретку означитеља“ (Фуко 2007: 38). Другим речима, језик, као релациони систем означитеља, јесте одговоран за некомпатибилност или нарушавање компатибилности бића и значења, али, с друге стране, он обећава да ће разрешити расцеп, односно надоместити недостатак који сâм генерише. Овај парадокс је *conditio humana*. У сваком случају, ауторитет дискурса је свепрожимајући, неизбежан и неумољив. Од њега се не може побећи. Процес текстуализације (изговарања и/или записивања, а потом и организовања изговореног/записаног у кохерентну наративну структуру) за последицу има другостепено удаљавање од „почетне позиције“. Сâмо називање „почетне позиције“ термином „означено“ указује на овакво удаљавање будући да се оно што је означено актуализује тек кад га нешто друго симболички обележи или

⁴² Subjugatus, лат – јарам; ујармити, подвргнути, подчинити.

означи. Означитељ тако постаје гарант идентитета означеног; он га дефинише и осмишљава. Стваран живот (ако га има, односно, ако смо и даље у стању да га макар наслутимо) не да се преточити у низ симбола јер реални и симболички поредак јесу две паралелне али суштински непомирљиве равни. Па тако, оваква симболичко-релационистичка конструкција сопства, уместо да учврсти нашу представу о нама самима, заправо је замагљује својом инхерентном другостепеношћу.

Фуко прави разлику између интерних и екстерних система поступака контролисања дискурса. Док се први могу протумачити као аутоцензура, условно речено инернализовани процес, коју врши свесно и несвесно аутор или сам текст, односно хумани или литерарни субјект, други систем поступака је наметнут од стране центара моћи те је самим тим екстерни. Поред забране (табусања одређених речи) и разграничавања „истине“ од „лажи“ (додељивања статуса истинитог појединим исказима и групама исказа, а одрицања истог статуса другима и самим тим њихове екс-клузије), у екстерне системе поступака контролисања дискурса спада и принцип искључивања дискурса оних појединаца и група које се сматрају потенцијално опасним за одрживост система. Као илустрацију изнете хипотезе која се тиче механизма функционисања инстанце моћ/знање, навешћемо два примера оваквог вида ексклузије маргиналних, то јест маргинализованих појединаца: прво, позабавићемо се Фукоовом анализом друштвеног третмана ментално оболелих или оних које је друштво тако обележило (према *Историја лудила у доба класицизма*), а потом и Фукоове увиде из дела *Надзирати и кажњавати*, а који се тичу развоја затвора, али и импликација које је овај процес имао на развој институција које нису, барем очигледно, казнене. У својој докторској дисертацији *Историја лудила у доба класицизма*, Фуко уочава да је својеврсно супростављање лудила и разума, подела дискурса на „нормалне“ (социјално прихватљиве, културно условљене и културотворне) и „не-нормалне“ за последицу резултирало одбацивањем, маргинализовањем, па чак и апсолутним негирањем постојања ових других. Фуко примећује како је у Средњем веку реч

лудака имала двојаки статус: или се сматрала безвредном, без значаја и истинитости или јој се приписивала „моћ изговарања скривене истине“ (Фуко 2007: 9). Дискурс лудила није постојао: „Сав бескрајни дискурс лудака узимао се за бесмислен жамор и само му се симболички давала реч: у позоришту, где иступа разоружан и помирен, јер је ту играо улогу маскиране истине.“ (Фуко 2007: 10). До промене у третману дискурса лудила долази са класицизмом и картезијанским преокретом који Фуко сматра симптоматичним за опресивни поредак Разума – *Cogito* се може сматрати филозофским декретом искључивања „не-разумних“ који је претходио политичком декрету Велике интернације донетом 1657. године захваљујући којем је, једног јутра у Паризу, готово шест хиљада људи – лудака, луталица, пијанаца, бескућника и сиромаша – завршило у заточеништву: тако је настала Општа болница која, међутим, није била медицинска установа, већ „трећа сила репресије“ (према Фуко 1980). Интернација је, дакле, изум класицизма, изум који лудаку приписује статус друштвеног отпадника. „Тиме је средњевековни концепт лудила као нечег космичког, драматичног и трагичног изгубио квалитет квази-религиозне мистерије: лудило је десакрализовано, а путем друштвеног искључивања (ексклузије) оно задобија политички, социјални и етички статус.“ (Фелман 2003: 39). Процес који Фуко описује индикативан је за промену духовне, односно културне или цивилизацијске парадигме која је наступила доласком Доба разума. У том смислу, друштвени третман ментално оболелих, или оних који би били обележени том одредницом, илуструје тенденцију, присутну у западном свету од просветитељства па до данашњих дана: тоталне маргинализације неподобних, а самим тим и потенцијално опасних појединаца у циљу очувања друштвеног поретка. Међутим, временом су механизми дискурзивне контроле постајали све развијенији, а самим тим и перфиднији. Па тако, пишући о развоју институције затвора, Фуко истиче да је казнена пракса у Средњем веку имала облик јавног спектакла – моћ врховног ауторитета, која иначе није била видљива у свакодневном животу „обичних“ људи, исказивала би се кроз брутално, телесно и, поновимо, јавно кажњавање преступника. Постепени

развој затвора као институције, те самим тим и експонента сперге моћ/знање, и систематизација судских процеса и пракси имали су за последицу рационализацију злочина и кажњавања (Менсфилд 2000: 59). Консеквентно, ови регулативни механизми постали су интегрални део како јавне свести, тако и свести појединца, који стално стрепи од казне, чије присуство више није евидентно, али јесте константно и латентно присутно. Трансформација система регулације злочина одразила се и на урбану конфигурацију – само присуство зграде (затвора, касарне, луднице – које су најчешће на периферији урбане целине, али и болнице, школе, и тако даље) као експонента спреге моћ/знање генерише свест о константном деловању поменутих регулативних и казних механизма:

„Касарна је дијаграм моћи која делује путем опште видљивости. Овај модел касарне је веома дуго био основни принцип урбаног развоја који се огледао у градњи стамбених блокова за радничку класу, болница, азила, затвора, школа и представала својеврсно спацијално 'угнежђавање' хијерархизованог надзора“ (Фуко, 1997: 171-172).

Чувена је Фукоова интерпретација паноптикона, као идеалног модела затвора коју је први формулисао друштвени реформатор Џереми Бентам. Наиме, архитектонска структура паноптикона, као кружне зграде отвореног плана у чијем се центру налази осматрачница са затамњеним прозорима, подразумева да је затвореник у стању сталне стрепње од надгледања, чак и ако у осматрачници нема чувара. Субјект је свестан своје изолације, али и максималне видљивости, укинутости било какве приватности, телесне на првом месту, чиме је стављен у позицију параноидног објекта који је надгледан, а самим тим и анализиран, тотално објективизован. Међутим, затвор није само “мало строжија касарна, немилосрдна школа, суморна радионица”, већ и “омнидисциплинарна институција, чије је дејство на јединку целовито и потпуно, то је непрекидна дисциплина” (Фуко 1997: 261). Његова улога није само стварање „послушних тела“, већ и дисциплина, односно „дресура“ духа. Штавише, у деветнаестом веку затвори престају да буду „затвори“ и постају „казнено-поправне установе“,

малолетни преступници постају „штићеници“ казнено-поправних *домова*, а самим тим циљ оваквих институција није само ексклузија и кажњавање злочинаца, већ корекција, то јест реконфигурација њиховог сопства. Поред овог просторно-архитектонског аспекта присутности моћи, временом се развио и процедурални, законодавни и закономерни, што ће рећи дискурзивни систем ексклузије. Наиме, издвојити појединца из заједнице, то јест обележити га означитељем „преступник“, подразумева и суштинску промену његове онтолошке одреднице. Поставши објектом „проучавања“ истражног процеса, идентитет *хуманог* субјекта се трансформише у идентитет *криминалног* субјекта. Оваква категоризација и класификација није, међутим, тек нужност судских пракси, већ је производ дискурса психологије, криминологије и њима сличних дисциплина које тако задобијају статус арбитара у процесу категоризације и класификације људске врсте у целини. Импликација оваквог става је јасна: хумани субјект је увек већ објект проучавања неког система знања, те је нужно његов идентитет конструкт дискурса моћи. Својеврсна дискурзивна манипулација која је овде на делу јасно илуструје механизме деловања дисциплинских стратегија и техника које подразумевају вршење систематског хијерархијског надзора над понашањем појединаца, нормативне процене тог понашања и казнене мере које имају за циљ саображавање норми понашања (Фуко: 1997). Но, иако поменути примери илуструју како функционише систем надзора, кажњавања, ексклузије, дисциплиновања и, у крајњој линији реконфигурације сопства у оквиру маргинализованих група (менталних болесника и криминалаца), погрешно би било закључити да је он локализован само на ове категорије хуманих субјеката/објеката. Он се транспонује на све области људског деловања будући да баш као што „казнено-поправне установе “временом бележе све што се тиче сваког штићеника понаособ” (Фуко 1997: 339), тако свака институција (школа, болница, библиотека, банка, и тако даље) формира и чува досије својих „штићеника“ или „корисника“. У том смислу, оваква дискурзивна сведочанства, иако их хумани субјект најчешће није свестан, постају докази његовог постојања, и, коначно, једини арбитри истине

која сведочи о његовом идентитету. Намеће се јасан закључак: апсолутна индивидуализација, то јест ексклузија сваког појединачног члана друштва, његова системско-дискурзивна условљеност и одређеност није само механизам функционисања структуре моћ/знање, већ је основни предуслов одржања овако успостављеног система.

Основни фокус деловања спреге моћ/знање јесте, дакле, хумани субјект. У том смислу, једини начин отпора оваквом репресивном апарату јесте управо на нивоу субјективитета. Међутим, како сопство није априорна категорија, немогуће је супроставити се процесима дискурзивног контролисања и дисциплиновања тако што би се извршио повратак неком потиснутом супстрату „природног“ или изворног субјективитета, а кроз свесно одбацивање норматива које друштво прописује и намеће. Но, иако Фуко дефинише модел субјективитета који је суштински и перманентно дискурзивно условљен, он ипак оставља могућност за активацију и потоњу реализацију само-креативног импулса хуманог субјекта. Још једном, јасно се да осетити утицај који је Фридрих Ниче имао на Фукоа: наиме, у позној фази свог рада Фуко се окренуо испитивању сексуалности, а поднаслов првог тома његове тротомне студије јесте *Воља за знањем*, што, дакако, упућује на Ничеов концепт *Воље за моћ*. Фуко јесте свестан да дискурзивне праксе управљају свим сегментима људске егзистенције и деловања; ни сексуалност није изузета (Фуко истиче да је секс у савременом свету постао политичко питање), а управо овај аспект идентитета хуманог субјекта изразито је подложен деловању дискурса моћи/знања. Дефинисање нечије сексуалности јесте још један вид индивидуализације, категоризације и, консеквентно објективизације субјекта/објекта. Међутим, може се стећи закључак да је у позној фази свог рада, дакле у периоду када је настајало дело *Историја сексуалности*, Фуко извршио и ревидирање својих ставова о просветитељству као културно-мисаоној матрици. Филозоф који је читав свој опус посветио негирању идеје постојања слободног и аутономног субјекта, пред крај свог живота пише текст „Шта је просветитељство?“, а иако не мења радикално свој став о Кантовој и Русоовој концепцији субјекта, ипак

изражава веру у могућност макар делимичног ослобађања хуманог субјекта од опресије дискурзивних механизма. Воља за знањем би, пре свега, подразумевала (само)уознавање хуманог субјекта с наметнутим му дискурзивним одредницама. Другим речима, задатак субјекта је да освести конструкт сопства који је пасивно примио и на њега пристао. Управо чињеница да је сопство конструкт може да понуди простор за само-ослобађање и развијање једне нове само-свести пошто је сваки конструкт нужно дискурзивне природе, што ће рећи фикција, а сами тим, подложен је реинтерпретацији и ренаративизацији. Производ овакве само-реконфигурације сопства дакако би остао у домену поретка дискурса, међутим, овако реинтерпретирано сопство би постала, макар у извесном смислу, категорија ослобођена од деловања екстерних утицаја. Сопство, дакле, још једном у историји западне онтолошке мисли, бива интерпретирано као творевина фикције, или чак као фикција сама. Један од начина реализације овакве егзистенцијалне алтернативе је и сâм чин писања (Фуко 2010а: 50-54) – писати о себи, себи самоме или некоме другом, јесте исто што и писати себе. Доима се парадоксалним да овакав став износи теоретичар чији су постулати поринути дубоко у темеље постструктурализма и постмодерне уопште будући да постулирање категорије коју Фуко назива естетиком егзистенције не само да још једном потврђује нераскидивост везе онтолошких и литерарних дискурса и пракси, већ изриче и веру у искупљујућу снагу књижевности и уметности уопште.

5. Субјективитет и технологија

Прича о поимању субјективитета, било у контексту савременог стварносног хронотопа, било у контексту овог рада, односно литерарне анализе трилогија које су његов предмет, била би непотпуна без разматрања утицаја технологије на успостављање и потоњу дестабилизацију идентитета хуманог

субјекта. Другим речима, услед рапидног развоја технологије, пре свега информатичке, током двадесетог века, човек је развио суштински опречан однос према технологији: с једне стране, јавила се фасцинација новоразвијеним технологијама и до тада непосведоченим могућностима које су оне људској врсти отварале, али, паралелно с овим процесом, дошло је и до јачања осећаја дубоке анксиозности узроковане стрепњом од машинизације и виртуелизације, то јест дехуманизације сопства. Овакав сентимент није манифестан само на нивоу психичког живота индивидуе, већ је временом постао доминантна одредница не само субјективитета, већ и *zeitgeist*-а; анксиозност и параноичност су попримиле размере глобалне епидемије. У настојању да објасни нарастајући осећаја зббње, угрожености и узнемирености, теоријски дискурс као узрок генерисања оваквог егзистенцијалног стања хуманог субјекта и друштва идентификује пре свега интензификацију протока информација, или, прецизније речено свеопшту ескалацију брзине која проузрокује константно преиспитивање материјалне стране људског постојања. Другим речима, тотално убрзање производи осећај дестабилизације и дезоријентисаности хуманог субјекта, те, самим тим, јавља се потреба за радикалним редефинисањем просторне димензије његове егзистенције, како „световне“ тако и телесне у најелементарнијем смислу. Такође, у другој половини двадесетог века, теоријски и литерарни дискурси све више се окрећу испитивању проблематике инхерентног људског страха од непознатог, али овај пут тај страх се тумачи као стрепња од продора страног ентитета, то јест машинске, артифицијелне, неорганске компоненте у склоп људског тела. У том смислу, почињу да се преиспитују и биолошке претпоставке хумане егзистенције будући да оваква инфилтрација нужно води хибридизацији машинског и људског принципа што додатно појачава страх од неповратне дестабилизације и дехуманизације сопства. Погрешно би било закључити да је стање анксиозности, поринуте у саму срж субјективитета, новонастало и карактеристично за постмодерни стварносни хронотоп. Може се рећи да је страх од непознатог, а самим тим и потенцијално фаталног, покретач друштвеног развоја човечанства, те нужно и

идентитета хуманог субјекта. Међутим, у прошлости је примарни извор страха била природа, а човек је, како би је умирио, створио богове, њима приносио жртве и ритуалима им одавао почасти. Развојем људских заједница дошло је и до јачања страха од других људи, те је овакав сентимент генерисао потребу удруживања и формирања колективног, националног идентитета који је доприносио стабилизацији идентитета индивидуе. Но, анксиозност, па чак и параноја који карактерише бивствовање и деловање хуманог субјекта у савременом свету суштински се разликују од стрпње коју је осећао човек палеолита или средњег века, на пример. Пре свега, укидање вере у ауторитете који, условно речено, постоје ван субјекта самог и који гарантују постојање више истине и смисла довело је до екстремне индивидуализације субјекта, те је нужно осећај незаштићености, изложености и рањивости јачао. Оно што овакво стање перманентног страха додатно појачава јесте и чињеница да овај пут претња не долази из домена „природе“, већ технологије коју је човек сам створио и вековима брижљиво развијао. У том смислу, легитимно је поставити и следеће питање: да ли се човек савременог света заправо плаши тога што је сам допринео развијању агената сопственог уништења, машине и просторе над којима је вековима суверено владао и којима је управљао, а које су у међувремену задобиле аутономију?

Поменути амбивалентни однос према ескалацији технолошког развоја описан је и у тексту Мартина Хајдегера „Питање о техници“, о којем је било речи у потпоглављу овога рада које се тичало Хајдегерове феноменолошке интерпретације категорије субјективитета. Иако он процес техничког уређивања (по-стављања) света види као датост битка-у-свету и суштински поетичку активност која може, у извесном смислу, отворити хоризонт човековог постојања у истини, Хајдегер ипак упозорава да техничко деловање за последицу може имати стварање тотално хуманизованог света, уређеног по строго логоцентричним принципима, у којем, нужно, и човек сам постаје ресурс техничког по-стављања. Међутим, нужно је напоменути да је овај текст написан 1962. године, наиме, у тренутку када савремена технологија тек почиње да

доживљава експанзију, те самим тим, Хајдегер није био у могућности да у потпуности сагледа све импликације овакве спреге односа. У том смислу, утицај потоњег рапидног развоја саобраћајне и информатичке технологије, али и технологије ратовања, на идентитет хуманог субјекта постаје основна преокупација постмодерног и постструктуралистичког дискурса. Теоретичари културе попут Жана Бодријара, Пола Вирилиоа и Фредрика Џејмсона, да наведемо само најутицајније, у својим делима третирају однос технологије и хуманитета на један посве нов начин, при томе посвећујући велику пажњу проблематици брзине протока и размене роба, информација, новца и тако даље. У делу *Америка*, које је, у највећој мери засновано на његовим импресијама ове „културе у убрзању“, која дакако јесте специфичан хронотоп, али и репрезент тенденција које су присутне и осталим деловима такозваног „првог света“, Жан Бодријар износи следећи увид:

„Брзина ствара чисте објекте, она је сама чисти објекат, јер укида тло и територијалност јер ходом уназад поништава време, (...) брзина је (...) победа тренутног над дубином времена, победа површине и чистог објективитета над дубином жеље. Брзина ствара један посвећени простор који може бити смртоносан и где је једино правило брисање трагова. (...) површност и реверзибилност чистог објекта у чистој геометрији пустиње. (...) Брзина је само иницијација у празнину (...) попут носталгије за живим облицима у геометрији.“
(Бодријар 1993: 12-13)

Реализација идеала апсолутног флуksа, односно апсолутне брзине (стићи на одредиште чим се полазиште напусти, примити информацију у тренутку када се иста пошаље), те њена екстремна интензификација за последицу има пре свега сатурацију покрета и његову консеквентну трансформацију у сопствени антипод: суспендовани покрет. „Убрзавање *стварног времена*“ и „тотална детериторизација“, категорију спацијалности трансформише у „простор без простора (територије)“ (Вирилио 2000б: 27) у којем су апсолутно релативизоване све, људским (раз)умом икада створене категорије. „Од сада, ОВДЕ *не постоји, све је САДА*. Уместо краја наше Историје, доживећемо

програмиран крај за *hic* и *nunc* као и за *in situ!*“ (Вирилио 2000а: 115). Штавише, закони антропологије престају да буду важећи, а хумани субјект, у стању екстремне дезоријентације, и сâм постаје компонента пролиферације и деисеминације информација. Наизглед парадоксално, паралелно са овим процесом одвија се и експоненцијално нестајање смисла будући да слободни, непосредовани и непосредни (инстант) приступ информацијама човеку није донео ослобађање од фукоовском терминологијом речено утицаја инстанце моћ/знање, већ је за последицу имао свођење субјективитета на тек још један у низу статистичких података који циркулишу свеобухватном информатичком мрежом. Према Полу Вирилиоу, сајберспејс⁴³, односно илузија просторности коју интензивно доживљавамо док смо загледи у неки „простор“ који се простире „унутар“ или „иза“ равног екрана компјутерског монитора,

⁴³ Вилијем Гибсон, амерички романописац и родоначелник сајберпанк жанра, сматра се творцем кованице сајберспејс (cyberspace) која је од половине осамдесетих година двадесетог века ушла у широку употребу, превазилазећи при томе оквире литерарног и литерарно-теоријског дискурса. Наиме, у свом роману *Неуромант*, који је издат 1984. године, Гибсон овим термином одређује специфични вид компјутерски генерисаног простора у који корисници рачунарске технологије ступају директним повезивањем својих неуронских мрежа са оперативним системима рачунара. Овако настали интерфејс јесте, дакле, тотално виртуелна, тродимензионална, бесконачна и транспарентна мрежа (према Гибсон 2008). Корисник оваквог система, или прецизније речено онај који се у овакав систем интегрише, доживљава илузију кретања у оквиру онтолошке равни која је паралелна оној „реалној“, с тим да је сајберспејс домен који је од реалног простора апсолутно одељен. У том смислу, кретање кроз сајберспејс подразумева навигацију кроз простор електронски генерисаних података, односно матрицу бинарних кодова, али и могућност манипулације истима зарад успостављања контроле над њима. Консеквентно, путник кроз сајберспејс, није пасивни сведок, реципијент информација, већ неко ко активно може утицати на „реалност“ тог света, а самим тим и да, улазећи у интеракције с осталим елементима сајберспејса или другим *сајбернаутима* моделује сопствени идентитет. Дакле, сајберспејс јесте мрежа саткана од бројних база података или канала комуникације која повезује људски и машински принцип, реалност и виртуелност. На тај начин, отвара се простор за успостављање телесно-машинског комплекса и реално-виртуелног интерфејса. У том смислу, сајберспејс јесте тотална апстракција простора, простор у којем се просторност укида.

представља нову перспективу која је отишла корак даље од перспективе која је била условљена оном аудио-визуелном. Нова перспектива подразумева: видети на даљину, слушати на даљину, опипати на даљину и осећати на даљину (Вирилио 1995: 1). Како даље истиче Вирилио, и историја се данас одвија у оквиру такозваног једновременског система – система глобалног времена. Историја је некада имала локални карактер. Била је просторно ограничена – територијализована, док данас почиње да се одвија у универзалном, глобалном времену које је само по себи резултат инстант потребе за инстант задовољењем. Са позиције данашњег тренутка, који карактерише апсолутна уроњеност субјекта у виртуелни простор сајберспејса може се рећи да је криза представљања, а консеквентно и онтолошка криза, о којој Бодријар пише 1981. године у делу *Симулакруми и симулација*, тек почетна фаза оваквог процеса. Наиме, он је своје ставове превасходно засновао на анализи утицаја масмедија на функционисање људског друштва и хуманог субјекта као појединца истичући да информација, можда, и нема ништа заједничко са значењем, да су заправо по среди два диспаратна операциона модела. Могућ је и још један однос информације и смисла: корелација између информације и смисла је нужна и унапред задата будући да је њена сврха непосредно разарање и неутралисање смисла и значења. „Губљење смисла је директно повезано са растварајућим, одвраћајућим дејством информација медија и масмедија.“ (Бодријар 1991: 84) Комуникација је укинута, а њено место је заузело *инсценирање* комуникације, последично, и генерисање смисла у процесу овакве дискурзивне размене постало је немогуће – комуникација „се исцрпљује у инсценирању смисла“ (Бодријар 1991: 84). Описани процес доводи до тоталне информатичке и онтолошке ентропије: медији, према томе, нису извршиоци социјализације, него управо супротно, имплозије друштвеног у масама. И истина као тајна је укинута: као апсолутни идеал постулирана је транспарентност, односно огољеност *TВ истине*. Стварно, односно лакановски схваћено Реално, укида се у оном тренутку када се појави (генерише, произведе) његов двојник. У контексту савременог времена-простора, а користећи термине Лаканове психоанализе,

може се рећи да је стадијум огледала конституисања хуманог идентитета замењен својеврсним *видео стадијумом*. Рефракција, односно рефлексија је холограмске, апсолутно виртуелне природе будући да је простор генерисања слике о себи, свету и себи у свету тотални телевизијски или сајбер интерфејс. „Халуцинација је потпуна,“ рекао би Бодријар (Бодријар 1991в: 107), а матрикс, мрежа информација изражених бинарним кодом, као „споразумна једногласна халуцинација“ (МекХејл 1992: 252), постаје „кућа бића“. Како описани процес доводи до укидања разграничења између субјекта и његовог видео одраза или виртуелног аватара, будући да су они поринути у симулакрум, нужно следи да је крајњи исход оваквог стапања реалног, имагинарног и симболичког поретка анихилација тајне као јединог експонента истине. Заједно са нестанком заводљивости тајанствене истине нестаје и имагинарно, а самим тим нестаје и естетика. Једино што остаје јесте апсолутна транспарентност духовне, телесне и стварносне пустиње.

„Нема више субјеката, фокалне тачке, нема више средишта и периферије: постоји још једино циркуларно савијање или инфлексија (савијање према унутрашњости). Нема више насиља ни надзора: једино постоји „информација“, тајна виртуелност, ланчана реакција, спора имплозија и привидни простори у којима још трепери ефекат стварног.“ (Бодријар 1991в: 33)

Имплозија смисла је место настанка симулација чија је последица успостављање тоталног симулакрума: симулираних простора, темпоралитета, идентитета и вредности. Што је пустиња већа, што је бржа њена експанзија, све брже се одвија и процес који је изумело Ново доба, процес тоталне индивидуализације и имплозије. Паралелно са њим одвија се процес убрзане глобализације *убрзане културе*, а оваквом центрифугалном и центрипеталном убрзању не измичу ни време, ни простор ни хумани субјекти. У том смислу, може бити алармантно запажање да се и процеси Лиотарове експлозије и Бодријарове и Џејмсонове имплозије одвијају таквом брзином да, између осталог, потврђују Џејмсонов став који се тиче не толико кризе представљања, колико потпуног исцрпљивања потенцијала визуелне репрезентације и њене

потоње имплозије, али и Бодријарову тезу да „нема више ни лица, нема више погледа, нема више људске фигуре, ни тела ту – органи без тела, флуксеви, молекули, фрагменти (...) у јеку смо идеологије“ (Бодријар 2009: 81). Наша реалност, то јест оно што је од ње остало, заточена је у Мебијусовој траци, односно *непрекидној петљи рапидне циркулације и рециклаже садржаја*. Простор мондијалног јесте тотални интерфејс, „простор екрана, мреже, иманенције, нумеричког (бинарног кода, напомена аутора), просторвремена без димензије“ (Бодријар 2007: 64). У оваквом свету, свету који је све мање свет, а све више World Wide Web, Фукоов концепт константног надзора и контроле, паноптикон, делује бенигно и безазлено. Према Бодријару ропство у савременом свету не имплицира одсуство слободе већ сасвим супротно стање – вишка слободе услед чега човек, који је ослобођен по сваку цену „не зна више због чега је слободан и зашто, нити ком идентитету да прибегне (...) не зна више како да располаже собом“ (Бодријар 2009: 37). Монаде су, дакле, постале онтолошка доминанта савременог света, монаде које „се повлаче у сенку сопствене формуле, у своје самоуправљајуће уточиште и свој вештачки имунитет“ (Бодријар 1993: 60). У оваквом координатном систему немогуће је опстати у двоје: апсолутни индивидуализам или псеудо-здруженост у „перверзном удружењу“ јесу једини начин битисања. Што је простор већи, имплозија је акутнија. У том смислу, укида се и статус Другога као референтне тачке конституисања сопства. Па тако, постмодернистичка, било културолошка, филозофска, теоријска или уметничка промена у начину перципирања времена и простора проузрокована је губитком правца и смера, а самим тим и дезоријентацијом у простор-времену, као и амбивалентним приступом појмовима прошлости и будућности, те и феномену глобализације. Брзина промене у ери машина и виртуелне стварности утиче на начин на који живимо, мислимо о свету и представљамо свет и своје место у њему. Еру информација карактерише следећи парадокс: све јесте невидљиво, неопипљиво и подложно фалсификовању. У савремено доба представе које имамо о себи и свету обликују нас и наш свет уместо да је однос обрнут. У том контексту, можемо да

кажемо да се дешава једна продукција, па и хиперпродукција информација, али не нужно и смисла – репрезентација репрезентације простора и времена. Дакле, одлазимо и корак дубље од симулације симулакрума. Да ли је производ оваквог процеса мултипликација симулакрума или његово продубљивање у непрегледни време-простор/простор-време лавиринт у којем хумани субјект остаје вечито заробљен?

Као што је у раду већ поменуто, корени анксиозности постмодерног субјекта могу се пронаћи и у перманентној стрепњи од инфилтрације артифицијелног, неорганског, машинског елемента у претпостављену целовитост људског тела. Доима се парадоксалним то што човек савременог света стрепи од нарушавања свог материјалног, односно биолошког и телесног тоталитета иако је још од картезијанског преврата теоријски, али литерарни дискурс тражио и налазио утемељење категорије сопства у доменима који су разумски, не-телесни, дакле. Тек, 1985. године, Дона Харавеј, представница теоријске школе постмодерног феминизма, објавила је текст „Манифест за киборге“ у којем се бави преиспитивањем есенцијалистичког виђења категорије сопства и непремостивог јаза који постоји на релацији природа-култура. Овај текст се најчешће чита у контексту феминистичке интерпретације субјективитета, што је дакако основано будући да је један од основних циљева текста Доне Харавеј ревалоризација статуса жена, и то оних које су на крајњој маргини патријархалне, те самим тим и фалоцентричне културе западног света, дакле оних које не припадају белој раси. Међутим, концепција киборг идентитета коју дефинише Харавејева јесте заправо врло потентна метафора постмодерног субјекта:

„Киборг је кибернетски организам, хибрид машине и организма, творевина друштвене свести колико и фикције. (...) У питању је борба на граници живота и смрти, иако је граница између научне фантастике и друштвене стварности само оптичка варка“ (Харавеј 2002: 151).

Киборзи су, дакле, истовремено творевине и теоријског и литерарног дискурса, али и научних, медицинских пракси. У том смислу, киборг идентитет није само метафора, већ и опште место постмодернистичких и постструктуралистичких дискурса који субјект тумаче као иманентно полиморфну и децентрирану структуру. Оваква хибридна творевина се опире било каквој децидној категоризацији: хибридна подразумева немогућност успостављања јасне демаркационе линије између хуманог и машинског принципа. Важно је напоменути и да Харавејева киборг идентитет доживљава „као фикцију која мапира нашу друштвену и телесну стврност, тј. киборга као имагинативног средства који сугерише нека плодна спаривања“ (Харавеј 2002: 309). Овакав став има две импликације. Пре свега, јасно је њено инсистирање на идентитету као дискурзивној творевини литерарног и/или теоријског дискурса.

„Сви смо ми, на крају двадесетог века, у нашем митском времену, постали привиђења; теоризовани и исфабриковани хибриди машине и организма; укратко постали смо киборзи. Киборг је кондензована представа како имагинације, тако и материјалне стварности (...).“ (Харавеј 2002: 310)

У том смислу, иако се Харавејева служи термином „киборг“, овакво поимање сопства суштински не одудара од осталих постструктуралистичких концепција субјективитета. Међутим, оно што се може протумачити као извесна новина у њеној интерпретацији идентитета хуманог субјекта јесте следеће: сливање машинског и хуманог принципа није нужно дехуманизујуће, већ може да послужи као полазна тачка за превазилажење вештачки наметнутих бинарних опозиција у контексту којих се до тада субјективитет и сваковрсни идентитет тумачио. Штавише, оно што се раније сматрало инхерентно људским особинама – креативни импулс или аутономност, на пример – у постмодерном хронотопу све више постаје карактеристично за машине или конституенте виртуелног домена, док, истовремено, ишчезава са хоризонта људског. Речима Доне Харавеј: „Наше машине краси узнемиравајућа живахност, док смо ми сами постали застрашујуће непокретни“ (Харавеј 2002: 312). Дакле, то што је мембрана између физичког и нефизичког, рођеног и произведеног постала

порозна отворило је могућност тумачења идентитета као виртуелно-реалног интерфејса или телесно-машинског комплекса. У добу које тело тумачи као производ игре генетских кодова, а који су подложни манипулацији, немогуће је о човеку мислити као о есенцијално хуманој категорији – ми смо увек већ машине, а у нашу бит је поринут следећи парадокс: индивидуализација, али и потенцијална дехуманизација хуманог субјекта из дана у дан ескалира информатичким, виртуелним умрежавањем. „У извесном смислу, организми су престали да постоје као објекти знања, уступајући место биотичким компонентама, то јест нарочитим врстама направа за обраду информација.“ (Харавеј 2002: 325-326) Овакво разумевање сопства, ипак, не мора се нужно тумачити као најаве апокалиптичне имплозије хуманитета. Идентитету као хибридној категорији иманентан је принцип другости и упућености на исту. У том смислу, једна од могућих импликација наведених ставова јесте и следећа: киборг као ентитет који настаје амалгамизацијом хуманог с нечим њему иманентно страним („несводивом другошћу“, „сингуларитетом“) можда је ипак шанса за искупљење човечанства, а не гласник његове пропасти.

6. Жак Дерида – деконструкција као теорија и пракса

Од тренутка када је настао, а посебно током осамдесетих и деведесетих година двадесетог века, појам „деконструкција“, као што је то случај и с појмом „постмодерно“, инфилтрирао се у најразноврсније дискурсе који нужно нису ни научни нити уметнички. Може се рећи да су помодност, те самим тим и пречеста, неадекватна употреба овог појма од њега су начиниле клише – реч која је некада можда и имала потентни семантички садржај, али је временом изгубила на тежини. Творцем савремене деконструктивистичке школе може се сматрати Жак Дерида. Важно је напоменути да је у претходној реченици тенденциозно употребљен термин широке денотативно-конотативне парадигме:

„школа“ како би се указало на чињеницу да деконструкција није искључиво теоријски систем, већ је и методолошки приступ који потенцијално има изузетно широку практичну примену. Речима Новице Милића:

„У мери у којој се деконструкција може формулисати као теорија, она важи и као метод; али она није ни теорија (не барем једна), јер се њена идеја може образовати на много начина, као што није ни метод (чист формални, универзални, механички образац), јер оно што деконструкција може тврдити о неком тексту или случају бива унапред условљено и ограничено тим текстом или случајем. Зато су и њене категорије ствар за инвенцију, увек друкчију, сходно случају којим се бави, а њени методи они који најуспешније разрађују универзалност тако постављених категорија како би потврдили несводљивост текста и разградили своје методске идентитете“. (Милић1997: 84)

Наиме, Дерида је свој деконструктивистички пројекат конципирао као методу читања и тумачења текстова како би се у њима откриле конфликтне тачке, пукотине, белине... Но, како, по Дерида, све може бити читано и интерпретирано као текст, деконструктивистичке праксе су врло брзо изашле из поља филозофије и науке о књижевности, али и из поља хуманистичких наука, и почеле да се примењују у најразноврснијим дисциплинама од архитектуре до модног дизајна или гастрономије. Сваки „културни производ“ тако је постао подложен деконструктивистичкој пракси, или прецизније речено, етикета *деконструктивистичко* почиње да се користи како би облежила све од гардеробе коју је током деветесетих година двадесетог века креирао британски дизајнер Александар Меквин или молекуларно-деконструктивистичке кухиње шпанског гастрономског иноватора Ферана Адрије. У том смислу, преврат који је донела појава деконструкције на научној сцени двадесетог века односио се на својеврсни обрат хиерахије у пољу хуманистичких дисциплина – у процесу испитивања онога што човек јесте и модуса његовог постојања и деловања у свету примат више не припада филозофији пер се; отворило се широко интердисциплинарно поље у оквиру којег се тоталитет људске егзистенције и деловања, али и свака његова партикуларна манифестација, могу тумачити на

исти начин као и литерарни текст. Схватање да су филозофска и литерарна проучавања суштински комплементарна евидентно је и у текстовима Пола де Мана, који је, као и Дерида, припадао кругу теоретичара који су током седамдесетих година деловали на америчком универзитету Јејл. Иако је његово уже научно поље била компаративна књижевност, он је анализи литературе приступао користећи се филозофским научним апаратом, али је, истовремено, настојао да у дискурсу филозофских теорија детектује присуство литерарних тропа. Такође, нужно је нагласити и следеће: иако постоје значајна методолошка и, рекли бисмо, идеолошка преклапања између деконструкције и постструктурализма, деконструкција није у потпуности уклопљена у постструктуралистичку мисаону матрицу. Постструктурализам је недвосмислено филозофски правац ослоњен у великој мери на лингвистику и психоанализу, а деконструкција, иако и сама заснована на, условно речено, сопственим теоријским хипотезама, може се најпре сматрати, као што смо већ поменули, интерпретативном методом.

Структуралистичко наслеђе јесте дакако темељ на којем је заснована Деридина деконструкција. У том смислу, најсажетије речено, Дерида полази од сосировског објашњења знака као резултанте означеног и означитеља, међутим, он знак поима као изузетно флуидан и нестабилан ентитет, те нужно, сваки систем који се заснива на комплексном односу означитеља никако не може бити гарант успостављања било каквог смисла или значења. Како означитељи могу да указују једино једни на друге, мрежа односа конституената дискурса се дестабилизује, а овакав, *непрекидни ланац означавања* твори структуру која почива на иманентној разлици и одлагању који се увек већ генеришу у оквиру овако успостављених релација. По Сосиру, однос означитеља и означеног, односно однос знакова унутар језичког система, успостављао је значење. Дерида овакво становиште радикално одбацује тврдећи да значење као универзална категорија не може да постоји: знак, или, игра знакова не успоставља значење, већ твори једино *ефекат значења*. Па тако, и језичком систему као последњем арбитру и гаранту смисла бива укинут тај статус – језик

је, деридијански речено, поље пукотина, празних места, резова, никако простор кохерентног и недвосмисленог значења. Међутим, семантички потенцијал речи „пукотина“ изузетно је широк, неодређен и двосмислен. Како би овај централни појам деридијанске деконструкције постао делатан у оквиру књижевно-теоријског апарата чије је формирање нужно зарад адекватног тумачења трилогија које су предмет овог истраживања, неопходно је понудити неку прецизнију дефиницију тога шта пукотина у контексту текста, теоријског или литерарног, заправо јесте или може да буде. Х. Портер Абот у својој студији *Увод у теорију прозе* деридијанску пукотину обележава термином „процеп“, који одређује на следећи начин:

„Процепи су неизбежне празнине мањег или већег обима у било ком наративу, које читалац треба да испуни сопственим искуством или имагинацијом. У интенционалној интерпретацији или фикцијском наративу овај процес је ограничен на оно што је конзистентно са текстом и његовим траговима.“
(Портер Абот 2009: 364)

Абот, дакле, наративе види као „загонетке са процепима“, мреже мање или више тајновитих празних места, које читалац сâм мора да допуни како би формирао кохерентну свест о потенцијалном значењу литерарног текста. Сâм текст дакако онемогућава апсолутну произвољност оваквог процеса конструисања значења будући да он већ садржи имплицитно или експлицитно назначене маркере интерпретације. Оваква херменеутичка игра решавања загонетке текста представља саму срж процеса конституисања, тумачења и доживљавања књижевног дела, али и литературе у тоталитету. Такође, како истиче Изер, једино путем имплементирања „пукотина“, односно „процепа“, или интенционалних „изостављања“ у структуру наратива и њиховог потоњег попуњавања од стране читаоца, литерарни текст може да постигне динамизам (Изер 1974: 280). Пукотине, у том смислу, јесу они елементи наратива који су маркирани знаком питања, који су интенционално остали неодређени, необјашњени или недоречени. У зависности од одлуке читаоца, али и у складу са наметнутим ограничењима фабуле, мреже мотива, карактеризације ликова

или жанровског проседеа, омогућава се разигравање пукотина, те самим тим, и конституисање кохерентне представе о наративу и значењу текста. Сврха пукотина није негирање постојања значења, „истине“ књижевног дела или њено закључавање у недоступни домен Тајне, већ се отвара простор за активирање неисцрпног потенцијала интерпретације и реинтерпретације текста чиме се он само обогаћује. Дакле, преманентна игра детектовања пукотина и покушаја њиховог попуњавања јесте гарант одржавања виталности и снаге литературе.

Деконструкција се често карактерише и као теоријско-практични модел који настоји да изнесе оштру критику на рачун апсолутне логоцентричности западне метафизике и филозофије, а чији је основни експонент, ако не и камен темељац, чврсто успостављена хијерархија између говора и писма. Став о примату говора над писмом износи још Платон у дијалогу „Федар“, инсистирајући на статусу говора као привилегованог конституента овако успостављене бинарне опозиције услед његове спонтаности и непосредности, док он писмо доживљава као петрификовани говор или простор који карактерише настојање да се надомести одсуство „живе речи“. У свом делу *Дисеминација*, Дерида радикално мења овакав „однос снага“, истичући да је писмо, заправо, основа сваколиког говора, будући да се говор не одликује способношћу сопственог појмовног утемељења, коју нужно зналази у домену (за)писане текстуалности подложној моделима лингвистичке репрезентације. Као што смо навели на почетку овог потпоглавља, Дерида јесте, дакако, родоначелник двадесетовековног деконструктивистичког приступа тексту, али и реалности као тексту. Међутим, погрешно би било приписати статус револуционарног заокрета његовим деконструктивистичким антилогоцентричним хипотезама. Наиме, подсетићемо да је Ниче инсистирао не само на значају перспективизма приликом конституисања свести о објекту интерпретације, већ је он овај интерпретативни процес, чија су исходишта нужно полисемичне природе, доживљавао и као основу конституисања субјекта и његових вредности и значења: „(...) читава историја неке „ствари“, неког органа, неког обичаја може на тај начин да буде непрекидни знаковни ланац

увек нових тумачења и уређивања“ (Ниче 2003: 215). У непрекидном, аутореферентном *знаковном ланцу* дефинитивних одговора и истина не може бити; симболичка, дакле, апсолутно апстрактна делатност хуманог субјекта не може бити пут до истине као универзалистичке категорије. Над-субјективна или ван-субјективна истина не постоји – постоји једино могућност перманентне реинтерпретације. На трагу Ничеовог става о иманентно метонимијској природи језика, јесте и Мартин Хајдегер који истиче заводљивост језичких пракси, и који више пута у оквиру свог опуса инсистира на томе да је *истине заправо тајна*, место у којем смисао можда постоји, али које нам је увек ван домашаја. Традиција западне филозофске мисли јесте обележила Нича и Хајдегера као филозофе који су иницирали дестабилизацију западне метафизике, али евидентно је да Дерида, постулирајући деконструкцију као суштински оригинални пројекат дестабилизације логоцентричних структура и система, заправо само наставља процес који је отпочео читав век пре него што је Дерида изложио свој „револуционарни“ рад „Структура, знак и игра у дискурсу хуманистичких наука“. Услед тога, Деридино неповерење у универзалност истина и значења изнетих језичким средствима и Лиотарова детронизација *великих наратива* не могу се тумачити као раскид с претходном традицијом, већ једино као њен логични наставак, али и експонент постструктуралистичког теоријског система и постмодернистичког сентимента. Уводећи појам *диферанције*⁴⁴, којим обележава немогућност постојања фиксираног значења текста, односно процес перманентног одгађања досезања смисла услед

⁴⁴ „Диферанција“ је Деридина кованица која почива на игри две француске речи: именице *différence* (разлика) и глагола *différer* (чија лексичка парадигма укључује два елемента: разликовати, али и одлагати); у том смислу неологизам *différance* се на српски језик најчешће преводи лексемом „одгода“, мада, узевши у обзир наведену парадигму глагола *différer*, не сме се испустити из вида да је интегрални део значењског склопа ове речи и *разлика*. Како истиче Новица Милић: „Реч је о начину на који Деридина деконструкција преузима метафизички мотив разлике, између Бића и бивајућег, настојећи да онтолошку проблематику пренесе на теме језика и времена“. (Милић 1997: 85)

непостојаности односа међу знаковима који творе један дискурзивни систем, Дерида тако, наизглед, дестабилизује до тада важеће бинарне опозиције. Он то не чини само у оквиру језичког система, већ и у оквиру симболичког домена у најширем смислу, и то не зарад истицања значаја до тада маргинализованих елемената поменутих опозиција и успостављања једног новог система вредности, већ како би указао на свеопшту релативност односа у оквиру система репрезентације, који, самим тим, карактерише апсолутна дисеминација значења, то јест полисемија. Консеквентно, језик, било теорије или литературе, али и дискурс у најширем смислу, постаје феномен који је увек већ отворен за игре (ре)интерпретације, а позиција било каквог ауторитета, текстуалног или, условно речено, ван-текстуалног (будући да у оваквој концепцији реалности ништа ван текста не може да постоји) неминовно је дислоцирана и децентрирана. Проблематика иманентне децентрираности сваке структуре, система, текста, појма, а самим тим и категорије субјективитета тако избија у први план Деридиног промишљања. Он свеукупну историју људског умног и уметничког прегалаштва види као покушај изналагања *центра* који би служио као гарант стабилности целокупног система (само)сознања. Присуство центра, односно сталност присуства центра, чију су функцију у различитим епохама вршили различити „ентитети“: идеја, Бог, (само)свест, Geist, истина, Биће, али и језик као структуралистички схваћен систем, јесте неодрживо уколико се у обзир узму горе изнете тезе о немогућности успостављања фиксних и апсолутно непроменљивих односа елемената унутар једне структуре. Међутим, како Дерида сматра, оног тренутка када структура почне да мисли саму себе, а потом и да се самозаписује и описује, то јест када почне себе појмовно означавати, нужно долази и до децентрирања структуре. Ово за последицу има укидање центра, али у смислу измештања његовог присуства у домен одсутног, домен пукотине, белине, празног места, прекида или реза. Бића, Бога, истине, смисла у конвенционалном значењу те речи више нема – он је увек у свом узмицању. Оваква „деструкција онтологије и метафизике присуства“ (према Дерида 1976) за последицу има пролиферацију смисла и значења будући да се тотализација и

универзализација укида у флуксу субјекта између потенцијалних локација претпостављеног, а увек одсушног центра. У домену језика се тако отвара простор за игру, он јесте „поље игре, то јест поигриште бескрајних замена у оквиру једног коначног скупа“ (Дерида 1990: 148). Дакле, Биће, битак, ту-битак, разум, ум, (само)свест, душа, субјект – све су то категорије које се промаљају кроз пукотине дискурса као увек већ присутно одсуство. Оне нам нису разумским апаратом доступне, нити су речима дефинитивно и прецизно исказиве. Једино што је остало је увек већ празно место, пукотина у којем центар, шта год он за нас био, можда постоји, али у којем га нужно и не мора бити. Оно што нам је, међутим, доступно јесте траг, као манифестација темпоралног јаза, онога што је сада присутно у свом одсуству и самим тим онтолошки нетранспарентно, а што постоји пре свега у домену дискурса. Још једном, доима се, потврђује се став да је „језик кућа бића“, међутим, овај пут никоме више није јасно ни где је та кућа нити на којим је темељима изграђена.

У светлу горе наведених хипотеза, намеће се закључак да је деридијански схваћена деконструкција перманентни покушај трагања за центром уз стално присутну свест да је оваква потрага узалудна. Деконструкција је, онда, једно вечито отворено питање: „шта је то што јесмо или шта је то што бисмо могли бити“. То је детекција пукотина, које нису у тексту тек присутне, већ их текст сâм открива, како истиче Пол де Ман, али је и стратегија изналажења низа могућих објашњења празног места, од којих нити једно није потпуно или адекватно. Деконструкција је и опстојавање у зачараном кругу игре разлагања и поновног слагања елемената структуре, игре која нас јесте наизглед ослободила од репресивних, тоталитарних и тотализујућих дискурзивно наметнутих пракси. Но, истовремено, оваква игра тумарања од једне до друге неизвесности јесте и једини простор, такође дискурзивни, у којем човек себе непрестално и губи и проналази.

III

ЊУЈОРШКА ТРИЛОГИЈА ПОЛА ОСТЕРА И АНТРОПОЛОШКА ТРИЛОГИЈА БОРИСЛАВА ПЕКИЋА:

КОМПАРАТИВНЕ, КОНТЕКСТУАЛНЕ, ИНТЕРЛИТЕРАРНЕ И КУЛТУРОЛОШКЕ ВЕЗЕ

4. (Пост)модернистичка контекстуализација *Њујоршке трилогије* Пола Остера и *Антрополошке трилогије* Борислава Пекића

Половина шездесетих година прошлог века сматра се једном од преломних тачака у развојном луку српске књижевности. Наиме, готово у истом тренутку, на литерарну сцену ступају писци чије ће књижевно, али и друштвено-политичко деловање, наредних двадесетак година у значајној мери утицати на формирање интелектуалне климе Југославије. Па тако, између 1962. и 1968. године, из штампе излазе романи који у битном смислу одређују будуће кретање српске прозе, али и постати канонска дела овог културног простора: *Мансарда*, *Псалм 44* (1962. година) и *Баишта*, *Пенео* (1965. година) Данила Киша, *Кад су цветале тикве* Драгослава Михаиловића (1968. године) и *Време чуда*, први роман Борислава Пекића (1965. година). Српска наука о књижевности инсистира на томе да ова генерација писаца (Пекића, Данило Киш, Драгослав Михаиловић, Мирко Ковач, да наведемо само неке од најистакнутијих представника) иницира тренд обнове романа, те доприноси његовом укорењивању у традицију европске прозе (према Пијановић 1991: 277).

Како истиче Мирољуб Јоковић у својој студији *Језик у долини оностраног* ова генерација писаца је:

„у савремену српску књижевност унела једну значајну новину: односи унутар самог књижевног текста схваћени су као функције међусобно равноправних елемената, што до појаве ове генерације није био случај. Језик, јунак, композиција, теме, слојеви значења, слојеви предметности, немају исти третман као у прози реалистичког проседеа, јер се ниједан од ових елемената не фаворизује на рачун другог. Ако су промене на плану структуре још видљивије, а такође су уочљиве и промене на схватању функције тих истих елемената прозног текста.“ (Јоковић 1998: 69).

Устаљено је и мишљење да се деловање писаца ове генерације манифестује на два плана. Типичним репрезентом такозване стварносне прозе, коју карактерише миметичко-исповедни тон (Стојановић 2004: 16), сматра се Драгољуб Михаиловић, док се други план, чији су представници, на првом месту, Пекић и Киш, најчешће обележава одредницом „обновљени модернизам“.

„Ова дела немају у подлози само животну причу, већ и причу надграђену знањем књижевности и поетика, текстова из културне историје и историје идеја. Новина ових дела у томе је што у њима текст не налази смисаону подлогу у животу и његовој логици. Супротно – логика текста, приповедног знања, па и уграђеног документ, битно одређују стварност и судбину јунака. Начин на који се коментаришу затечени, то јест туђи текстови, знање о њима и могућност да буду адекватно протумачени, одређују не само животне путеве ликова у Пекићевом делу, већ, као у *Времену чуда*, и драму људске историје. Те смисаоне и обликовне новине откривају значај новог, поетичког дискурса у српској прози.“ (Пијановић 2009: 25-26)

У том смислу, Пекићево тематско-формално ремоделовање текстова из широког поља митолошког, филозофског или литерарног дискурса не указује на његову намеру да саботира, первертује или деканонизује такозване *велике наративе*. Управо супротно: овакво поигравање текстуалним предлошцима, који се могу

сматрати и палимпсестном структуром његових прозних дела, тумачи се као покушај њихове ревитализације. Пекићев опус се, у том смислу, реализује и као разиграна дијахронијска интертекстулана структура. Међутим, у последње време, актуелни су покушаји постмодернистичког читања Пекићеве прозе, с тим да оваква настојања не заснивају само на ревалоризацији његовог позног опуса. Сходно томе, Јасмина Лукић, у студији *Метапроза: читање жанра* указује на чињеницу да Пекић у *Златном руно* обнављања интересовање за причу и приповедање које историјску метапрозу раздваја од модернистичког експеримента. Штавише, одмак од модернистичке поетике се манифестује на нивоу ауто-критичке рефлексије сопствених претпоставки и скептичке позиције с које Пекић посматра достигнућа хуманистичке традиције западноевропске културе (према Лукић 2001: 9-10).

Седмотомно дело *Златно руно*, „роман монументалне конструкције и једно од највећих дела у овом жанру на српском језику“ (Пијановић 2009: 26), Пекићу је донело статус канонског писца, те је тадашња критика у почетку збуњено реаговала на његов свесни покушај ауто-деканонизације који је извршио пишући *Антрополошку трилогију*, трокњижје сачињено од романа *Беснило*, *Атлантида* и *1999*. Наиме, у периоду између 1981. и 1988. године Пекић пише три романа које је конципирао као експоненете жанровске, па чак и тривијалне прозе, што еклатантно предочава читаоцима чак и поднасловима својих романа, а чији формални склоп српска наука о књижевности описује широким дијапазоном литерарно-теоријских одредница: негативна утопија, анти-утопија, дистопија, научно-фантастични, хорор, трилер роман, и тако даље⁴⁵. Оно што сва три романа повезује јесте и снажна интертекстуална веза

⁴⁵ Погрешна би, међутим, била претпоставка да су романи који чине *Антрополошку трилогију* први антиутопијски текстови којима се обogaђује југословенска литерарна традиција. Наиме, тридесетак година пре објављивања *Антрополошке трилогије*, југословенска књижевна публика се сусрела с прозним текстом који би могао бити окарактерисан као антиутопијски. *Проналазак Athanatika*, недовршени роман Владана Деснице, први пут у фрагментима објављен у часопису *Литература* 1957. године, те чији су делови касније инкорпорирани у његово капитално дело

коју Пекић успоставља са делима тада актуелних аутора жанровске, најчешће научно-фантастичне, литературе, дакле на синхронијској равни. У роману *1999* Пекић експлицитно наводи ауторе с чијим текстовима његова проза улази у дијалог: Реј Бредбери, Клифорд Симац, Александар Солжењицин, Џорџ Орвел, Исаак Асимов и Олдос Хаксли, али у читавој трилогији присутни су и утицаји аутора попут Филипа К. Дика (посебно у романима *Атлантида* и *1999*) и Стивена Кинга (чији је утицај видан у роману *Беснило*). Будући да је и *Антрополошка трилогија*, као што је то био случај и с ранијим Пекићевим романима, заснована, између осталог, и на реинтерпретацији митолошких, филозофских и литерарних садржаја који припадају ранијим традицијама, нужно долазимо до закључка да су романи *Беснило*, *Атлантида* и *1999* дубоко укорњени у западноевропској традицији писане речи што се реализује како на дијахронијском тако и на синхронијском плану.

У време када Борислав Пекић пише свој први роман, *Време чуда*, једно од кључних дела српског модернизма, с друге стране Атлантика јављају се прве назнаке радикалне промене која ће се одиграти на плану културне парадигме. Наиме, 1966. године, на америчком универзитету Џонс Хопкинс одржан је научни скуп на којем је Жак Дерида изложио рад „Структура, знак и игра у дискурсу хуманистичких наука“. У том тренутку постструктуралистички теоријски дискурс свом силином продире у америчке интелектуалне кругове што ће у битној мери утицати на потоњи развој америчке литературе. Превасходно, амерички универзитети прихватају постструктуралистичке теорије Жака Лакана и Мишела Фукоа, те деконструкцију Жака Дериде и Пола Де Мана као доминантне теоријске „алате“ за анализу књижевних дела. Оваква ситуација у академским круговима коренспондира с јачањем постмодернизма као културне доминанте, а која је у извесном смислу производ друштвено-

Прољећа Ивана Галеба, доноси причу о леку који човеку омогућава бесмртност. Међутим, проналазак изазива драматичну дестабилизацију друштвене структуре и људску цивилизацију води ка катаклизматичном слому.

политичких пракси позног капитализма. Па тако, на литерарну сцену Сједињених америчких држава ступа такозвана „Прва генерација“ постмодерних романописаца: Џон Барт, Доналд Бартлеми, Роналд Сакник, Курт Воненгарт и Томас Пинчон, да наведемо тек неколико кључних аутора, чији текстови илуструју идеје које пропагира постструктуралистички теоријски дискурс. Њихови романи су често обележени одредницом „пост-мортем“ романи будући да овакви прозни текстови настају после објаве „смрти аутора“, „смрти субјекта“ или „смрти романа“ самог (Херцонгат 1999: 3). Па тако, схватање реалности као производа дискурзивних пракси, негација миметичке функције језика, односно сумња у могућност симболичке репрезентације, преплитање стварности и фикције, интертекстуалност и аутореференцијалност текста основне су теме поменутих аутора, што се на формалном плану манифестује напуштањем „традиционалних“, конвенционално схваћених литерарних структура попут: кохерентног заплета, ликова, линеарне наративне структуре, односно радикалном фрагментацијом наратива. Доцније, поред ове доминантне струје, амерички литерарни постмодернизам манифестоваће се и на, условно речено, постколонијалистичком плану. У контексту америчке књижевности, одредница *постколонијалистичка литература* доима се парадоксалним будући да САД јесте бивша колонија, међутим парадоксалност конструкције нестаје уколико се у обзир узме чињеница да је доминантна демографска група творила велике наративе на којима је изграђен идентитет нације. У том смислу, као одговор, јављају се аутори с маргине друштва (Афро-американци, натурализовани Порториканци или Мексиканци, и тако даље) чија је основна преокупација етнички, родни или расни идентитет, те који својим „малим“ наративима подривају традиционалане концепције доминантних дискурса (Тони Морисон, Ишмаел Рид, Сандра Сиснерос, и други). На пољу научне фантастике, постмодернизам је изнедрио такозвани сајберпанк роман, који је еклатантни пример амалгамизације високе и тривијалне књижевности. Најзначајнијим представницима другог таласа америчке постмодернистичке прозе сматрају се Роберт Кувер, Џон Хокс, Дон Де Лило и Пол Остер. *Њујоршка*

трилогија, фрагментарна структура сачињена од новела: „Град од стакла“, „Духови“ и „Закључана соба“, које су уплетене у неразмрсиву аутореференцијалну мрежу, објављена је тек 1987. године иако је Остер новеле писао у периоду између 1981. и 1984. године. На синхронијској равни, дакле, овај роман је у директној вези с опусом америчког романописца Дона Де Лила, будући да Остера и Де Лила спаја интересовање за урбану средину као формативни фактор успостављања и дестабилизације сопства⁴⁶. Такође, будући да је овај роман књижевна критика одавно окарактерисала термином „метафизичка детективска проза“, Остеров текст се може тумачити у контексту сличних романа следећих аутора: Умберто Еко, Патрик Модижано, Кобо Абе, Витолд Гомбрович и други (према Меривејл и Свини 1999: 5). Самим тим, на дијахронијској равни, остварена је чврста интерлитерарна веза Остеровог опуса с детективским приповеткама Едгара Алана Поа, који се сматра родоначелником жанра, и којег Остер, експлицитно или имплицитно, често наводи као аутора који је у битном смислу утицао на његов литерарни израз, чиме ћемо се даље у раду детаљније позабавити. Остер настоји да идентитет својих текстова стабилизује и ослањањем на опусе осталих америчких деветнаестовековних аутора. Ово се превасходно односи на Натанијела Хоторна и Хермана Мелвила, али и на трансценденталисте, Емерсона и Тороа, чије дело *Валден* постаје један од централних мотива новеле „Духови“. Остер се често окреће типично тороовским темама попут: самоће и осаме, епистемолошке неизвесности у смислу немогућности спознаје себе и другог, те односа прошлости и садашњости (према Ђурић Пауновић 2014: 17). Међутим, ради потпуног разумевања позиције коју Остеров опус заузима у контексту западне традиције писане речи, поред интерлитерарних веза Остерове прозе с осталим књижевним делима или опусима, било на синхронијској било на дијахронијској равни, неопходно је позабавити се и проблематиком њених веза с, условно

⁴⁶ У роману *Космополис*, Де Лило описује њујоршки мегалополис као хиперреални, али и виртуелни простор, што је, у извесном смислу, конгруентно с Остеровом литерарном интерпретацијом овог града.

речено, не-литерарним дискурсима. Будући да је централна тема *Њујоршке трилогије* комплексна мрежа односа на релацији субјективитет-језик, јасно је да је Остеров литерарни дискурс у тесној вези с постструктуралистичким психоаналитичким дискурсом Жака Лакана и деконструктивистичком теоријском матрицом Жака Дерида. Па тако, Лаканова концепција субјективитета и динамизма жеље, те Деридина критика симболичке репрезентације и његова деконструкција метафизике присуства заједно с Остеровом литерарном интерпретацијом поменутих питања чине јединствен дискурс.

Узевши у обзир горе наведено, могу се уочити следећи заједнички именитељи раног прозног опуса Пола Остера (постмодернистичког) и позног опуса Борислава Пекића (модернистичког):

- Оба опуса ступају у живи дијалог с књижевном традицијом, што се одвија и на дијахронијској, али и на синхронијској равни. У том смислу, цитатност, интертекстуалност, пастиш и омаж фигурирају као битни елементи и Остерове и Пекићеве трилогије.
- Ослањање на ванлитерарну грађу, то јест текстове из домена митологије (што је изразито присутно у *Антрополошкој трилогији*) или филозофије (једна од доминантних одлика *Њујоршке трилогије*), резултује текстуалним амалгамом који се не може позиционирати искључиво у домен литературе.
- Обе трилогије карактерише сумња у поузданост литерарне симболичке репрезентације и реинтерпретације, не само стварности, већ и других симболичких система.
- Једна од централних тема како Пекићевог тако и Остеровог трокњижја јесте и утицај језика, или, у ширем смислу, дискурзивних пракси на конституисање, али и дестабилизацију категорије субјективитета.
- Аутореферентност литерарног текста (било у оквиру појединачног дела, било на нивоу трилогије или читавог опуса) јесте одлика и *Њујоршке* и *Антрополошке трилогије*.

- Оба аутора прибегавају праксама жанровског иновирања и хибридизације, чија сврха није тек онеобичавање форме, већ је, у извесном смислу, и експонент идејно-тематског или чак идеолошког слоја књижевног дела.

5. Проблем жанровског знака: компаративна анализа *Њујоршке трилогије* Пола Остера и *Антрополошке трилогије* Борислава Пекића

Као што смо у претходном потпоглављу изложили, анализирајући позицију *Њујоршке трилогије* Пола Остера и *Антрополошке трилогије* Борислава Пекића у контексту не само партикуларних, националних литерарних традиција, већ и у ширем контексту двадесетовековне књижевности, књижевна историја, теорија и критика нису до сада у поменутих делима детектовале додирне тачке. Наиме, поменуте трилогије до сада нису довођене у директну, било теоретско-идејну, било формално-жанровску везу, а њихов однос, у књижевно-теоријском дискурсу, није систематично и научно-утемељено испитиван. У том смислу, неопходно је успоставити платформу на којој би могла да се обави компаративна анализа идејно-тематског склопа двају трилогија, Остерове *Њујоршке* и Пекићеве *Антрополошке трилогије*. Овакво испитивање нужно мора почивати на детектовању резонанци изнетих теоретских поставки о субјективитету у поменутих прозним системима. Међутим, први корак у процесу успостављања овакве платформе подразумеваће разматрање књижевних поступака којима се Остер и Пекић служе како би у литерарном контексту изразили савремене филозофске, културолошке и психоаналитичке идеје о концепту идентитета хуманог субјекта. Испитивањем формалног склопа, то јест жанровског проседеа двају трилогија, Пекићеве, коју књижевна теорија најчешће описује термином касномодернистичка, и Остерове, која је недвосмислено и доследно обележена постмодернистичком етикетом,

дошли смо до закључка да управо на овом плану постоје значајна преклапања. Наиме, ово поглавље рада засновано је на доказивању следеће хипотезе: и *Њујоршка* и *Антрополошка трилогија* експоненти су метафизичке детективске прозе. Дакако, књижевна критика Остерово дело недвосмислено сврстава у поменути жанр, али Пекићево трокњижје није на овај начин до сада тумачено. При томе, излажући основне поставке овог жанра, али и наводећи примере из Остеровог и Пекићевог трокњижја, настојаћемо да илуструјемо и следећу хипотезу: хибридни жанр метафизичке детективске прозе може се интерпретирати и као литерарно-формална метафора егзистенцијалне ситуације постмодерног субјекта. У том смислу, ревалуација жанровске одреднице *Антрополошке трилогије* могла би отворити простор за преиспитивање позиције позног Пекићевог опуса у контексту не само савремене српске, већ и европске и светске литературе.

Књижевна теорија се бави разматрањем појма „жанр“ још од тренутка када је у античкој Грчкој започело разматрање књижевних дела са становишта које није искључиво импресионистичко. Од тог тренутка па све до данашњег дана, конципиране су најразноврсније дефиниције самог појма и категоризације литерарних текстова, с тим да све оне, ма колико међусобно различите биле, инсистирају на томе да је жанр суштински конвенција, односно њихов скуп или кохерентан систем. Па тако, традиционалне дефиниције жанра инсистирају на конвенцији као споразуму, договору, уговору, нечему што је уобичајено; стране које пристају на конвенцију или које конвенцију успостављају придржавају се примљених, устаљених или прописаних норми, навика или обичаја. У том смислу, писање, али и читање књижевног дела подразумева пристајање на унапред задати сет норматива – и пре него што почне да ствара дело, писац је донео одлуку да се повинује мање или више ригидним правилима жанра, а читалац, улазећи у свет конкретног дела, прво очекује да је писац испунио своју страну договора, а потом дело наставља да чита у кључу жанровских правила која је усвојио читајући дела истог жанровског одређења. Оваква поставка, пре свега, имплицира да је могуће књижевну делатност свести на понављање или

варирање једног те истог мотива или уметничког поступка што за последицу може имати лимитирање литерарне експресије. Шта више, одређивање и тумачење дела искључиво с позиције жанровске конвенције може имати и још једну последицу који ћемо размотрити на основу дефиниције жанра коју је понудио Борис Томашевски у својој студији *Теорија књижевности*:

„Дела се сврставају у широке разреде који се, са своје стране, разликују по врстама и подврстама. У том погледу, пратећи лествицу жанрова стићићемо од апстрактних разреда до конкретних историјских врста (...), и до засебних дела“ (Томашевски 1972: 231).

Појам „жанр“ јесте управо то – појам, апстрактна творевина, конструисана конвенција, те је самим тим интерпретација појединачног дела искључиво кроз призму опште категорије нужно редуccionистичка: дело је мање или више „успешно“ једино уколико је испоштовало унапред прописану форму. Потреба да се превазиђе апорија објашњавања конкретне манифестације књижевне делатности (текста) коришћењем апсолутно апстрактне категорије (жанра) можда је један од разлога зашто двадесетовековна наука о књижевности настоји да напусти поделу на жанрове. Па тако, разматрајући однос литературе и литерарног дела, Морис Бланшо каже:

„Важна је само књига онаква каква јесте, далеко од жанрова, изван подела, прозе, поезије, романа, сведочанства, у које одбија да буде сврстана и којима одриче моћ да јој утврде место и одреде облик. Књига више не припада неком жанру, свака књига потиче из саме књижевности, као да ова унапред задржава све тајне и формуле уопште, које онемо што се пише једине могу дати стварност књиге.“ (Бланшо 2003: 200-201)

Доима се да оваквим ставом Бланшо изражава своје поимање литерарног дела као уметничке творевине људског духа, која не може бити квантификована, квалификована и потом верификована у институционалном контексту употребом прецизних научних средстава. Будући уметничко дело, литерарни текст се опире сврставању у артифицијелне, иманентно апстрактне категорије. Насупрот томе, Тодоров сматра да непризнавање постојања жанра или

жанровских конвенција, те класификације литерарних дела у складу с истима, проузрокује укидање везе партикуларног дела с тоталитетом литерарне традиције – „Управо жанрови представљају спојеве преко којих се успоставља однос са светом књижевности“ (Тодоров 2010: 12). Међутим, паживија анализа наводи из Бланшоовог дела *Књига која ће доћи* указује на то да и он инсистира на нераскидивој вези дела с књижевном традицијом („свака књига потиче из саме књижевности“) с тим да се он, за разлику од Тодорова, не верује у третирање литерарног текста као специмена који је објект проучавања егзактних, природних наука. Узевши у обзир горе наведене хипотезе, намећу се следећи закључци:

- интерпретација посебног преко апстрактног води укидању уникатности уметничког дела;
- свака интерпретација књижевности или партикуларног књижевног дела која претендује да задобије статус институционално потврђене студије нужно мора конципирати појмовни инструментаријум којим ће се служити. Може се, дакле, рећи да је жанр нужно зло сваког проучавања литературе;
- књижевност као форма експресије људског духа дакако је подложна трансформацијама које изазива и на које, између осталог, утиче промена стварносног хронотопа у контексту којег настаје конкретни књижевни правац, стил, опус или дело. У складу са тим, ипак јесте могуће применити, у извесној мери дакако, извесне постулате природних наука приликом анализе литературе. Такође, на овај начин отвара се и могућност успостављања паралеле између „научног“, филозофског или биолошког, тумачења књижевног дела, с једне стране, и тумачења концепта идентитета хуманог и/или литерарног субјекта, с друге, што ћемо настојати да подробније објаснимо у параграфима који следе.

Михаил Бахтин, пишући о роману и разматрајући овај прозни облик у контексту еволуције епских форми, заправо нуди свој осврт на проблематику која би се постмодернистичким терминима могла назвати децентрираношћу

структуре. Наиме, у свом делу *О роману* он запажа да је управо роман она форма која најбоље може да одрази несавршеност и дестабилизованост времена и хуманог субјекта. Роман, како примећује Бахтин, није канонски жанр, он „ниједној својој врсти не дозвољава да се стабилизује. Кроз читаву историју романа провлачи се доследно пародирање или травестирање владајућих и помодних врста тога жанра које теже шаблонизацији.“ (Бахтин 1989: 438). На тај начин жанрови, који су само потенцијално и на први поглед ригидни и предвидиви, постају слободнији и изражајнији, измичу петрификацији форме и садржински, тематски, па чак и метафизички бивају оплемењени. Ово је, по њему, не само доказ својевсне самокритичности романа, већ и гарант његове живости, животности и жилавости као форме. Роман, баш као и постмодерни субјект, у стању је перманентног флукса; то је жанр који се вечито самообнавља и изнова самопреиспитује. „Он је чиста пластичност. (...) Само такав и може бити жанр који се развија у зони непосредног контакта са стварношћу која настаје.“ (Бахтин 1989: 473) Ако је та стварност несавршена и флукутирајућа, ни уметност не може бити другачија. Зато је и људски лик у роману, за разлику од људског лика у ономе што Бахтин назива „дистанцираним жанровима“, мислећи притом превасходно на еп, недефинитиван и флуидан.

„Човек високих и дистанцираних жанрова је човек апсолутне прошлости и даљинске слике. Као такав, он је потпуно заокружен и завршен. Он је завршен на високом херојском нивоу, али је завршен и безнадежно непроменљив, он је сав овде, од почетка до краја, он се подудара са самим собом, апсолутно је једнак самом себи.“ (Бахтин 1989: 467)

Овако конституисан лик човека можда јесте целовит, кристално јасан и уметнички заокружен, али, баш услед те своје савршености и транспарентности, он не може да буде јунак несавршеног света, било реалног било фикционалног. Горе описана фикционална творевина је уметнички ограничена и неживотна у новим условима постојања човечанства. Новом свету је потребна нова књижевност. Новом свету су потребни и нови јунаци. Па тако, настанком романа, „у човеков лик била је унета стварна динамика, динамика неподударања

и несклада између различитих момената тог лика; човек је престао да се подудара са самим собом, а услед тога је и сиже престао да исцрпљује човека до краја“ (Бахтин 1989: 469).

У покушају активирања Бахтинове тезе о еволутивности и флуидности литературе, окренућемо се, дакле, испитивању детективске фикције и то од њених почетака. Књижевна наука Едгара Алана Поа сматра родоначелником детективске фикције будући да је он својим приповеткама (серија приповедака о детективу Дипену, „Украдено писмо“, „Вилијам Вилсон“, да наведемо само неке), али и аутопоетичким есејистичким освртима дефинисао мотиве и поступке кључне за жанр. Па тако, „детектив из фотеље“, детектив-ухода, украдено писмо, фалсификовани или мистериозни документ, нестала особа по први пут оживљавају на страницама Поових детективских приповетки, а своје литерарне реинтерпретације доживљавају и данас, и то не само у оквиру књижевне, већ и филмске уметности. Теоретичари филмске уметности често истичу да је поджанр *film noir* готово у потпуности заснован на поетским, тематским и формалним концептима које је још у 19. веку постулирао Едгар Алан По. Међутим, Поов литерарни легат има далекосежније импликације од „пуког“ инаугурисања жанра – проблематика текстуалности, урбаних лавирината, двојних (удвојених) идентитета, процеса читања (учитавања) такође фигурирају као битни елементи прозног опуса овог писца америчког романтизма што недвосмислено указује на следеће: Едгар Алан По није само исцртао груб план једне нове форме литерарног израза, већ је уводећи поменуте елементе, детективску прозу уздигао на метафизички ниво и тиме је на велика врата увео у поље „високе“ књижевности (Меривејл и Свини 1998: 4⁴⁷). Међутим, По иде и корак даље: он је још у првој половини деветнаестог века антиципирао и примењивао (додуше на рудиментарном нивоу) поступак

⁴⁷ Меривејл и Свини 1998: Merivale, Patricia and Sweeney, Susan Elizabeth, “The Game’s Afoot, On the trail of the Metaphysical Detective Story”, у *Detecting Texts, The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*, edited by Patricia Merivale and Susan Elizabeth Sweeney, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1-24.

разиграног, ауторerefлексивног приповедања на које данас лепимо етикету „постмодернизам“. Није, дакле, изненађујуће што су се Лакан и Дерида експлицитно бавили Поовом метафизичком детективском прозом („Украдено писмо“ је кључан текст за, назовимо је, психо-деконструктивистичку грану књижевне критике). И интересовање Валтера Бењамина (прото-постмодернисте?) за један други Поов текст, „Човек гомиле“, који иако не припада метафизичком детективском прозном проседеу, отвара битна постмодернистичка питања, јесте потпуно разумљиво узме ли се у обзир да се обојица баве проблематиком *нестајања* људи у контексту (пост)модерног мегалополиса. Књижевна традиција коју је Е.А. По започео пре готово два века витална је и данас у делима Борхеса, Ека⁴⁸, Модижаноа, Остера, и тако даље. Поменуте везе, формалне и идејне, теоријске или литерарне, фигурирају као еклатантне илустрације Бахтинове тезе о флуидности прозних жанрова, нарочито романа, а у случају криминалистичке прозе, о којој је овде реч, органски развој једне старије форме резултира настанком, условно речено, новог жанра – *метафизичке детективске прозе*. Термин, који је први пут 1941. године употребио Хауард Хејкрафт у књизи *Уметност мистерије* (Меривејл и Свини 1998: 4), користи се данас чешће од осталих одредница попут *деконструктивистичка* или *постмодернистичка мистерија*, *анти-детективска проза* или *онтолошка детективска прича*, а означава дела која припадају „двадестовековној традицији експерименталне прозе“ (Меривејл и Свини 1998: 1) и којима је заједничко обележје пародијски однос према традиционалним конвенцијама жанра детективске приче. Наиме, тематика оваквих прозних

⁴⁸ У студији *Constructing Postmodernism*, Брајан МекХејл управо из ове визуре анализира роман Умберта Ека *Име руже* који види као еклатантан пример трансформације једног жанра на прелазу из модерне у постмодерну епоху. Наиме, када се из модернистичке детективске прозе, чије је једно од главних обележја била преокупација питањима (са)знања, елиминише епистемолошки садржај, онтолошки садржај покуља у конвенцијама задату форму, с тим да овакво идејно-филозофско престојавање нужно утиче и на, наизглед суптилне, промене жанровских образаца.

састава припада домену традиционалне детективске прозе (професионални детектив или детектив-аматер покушавају да реше случај, односно злочин, настоје или су ангажовани да пронађу несталу особу или предмет, и тако даље), али, за разлику од „правих“ детективских прича, у метафизичкој детективској прози (раз)решења нема. Оне се завршавају питањем пре него дефинитивним одговором. Аутори оваквих прозних дела посебну пажњу посвећују проблемима интерпретације и ауто-рефлексивности текста, субјективитета, природе реалности и граница људског знања и сазнања, а централна су и питања функционисања језика као симболичког система и наративне структуре као двоструко или чак троструко моделујућег система⁴⁹, граница и ограничења жанра, значења и утицаја ранијих текстова и литерарних традиција, те природе и односа процеса писања и читања. Позиција протагониста и читалаца метафизичке детективске прозе је донекле слична: актери се суочавају са нерешивим мистеријама сопственог идентитета, а читаоци су сучељени са

⁴⁹ Према схватању Ј.М. Лотмана, сваки систем комуникације може се одредити као језик. Самим тим, и уметност представља комуникациони чин, то јест језик. У најопштијој дефиницији, језик, како наводи Лотман, првенствено треба схватити као систем који се користи одређеним знаковима организованим према законитостима и правилима саме природе датог комуникационог чина. Лотман прави разлику између природног језика, као првостепеног моделативног система и комуникационих структура које се надограђују над природним језичким нивоом, то јест другостепеног моделативног система. Уметност представља другостепени језик који се изграђује по одређеном језичком обрасцу и, у том смислу, разликује се од природног језика који је, као један од најранијих система комуникације, уједно и најмоћнији у дејству које има на људску психу и многобројне аспекте друштвеног живота. Но како „грађа у књижевном дјелу не значи „сирову грађу“ из живота или природе, него неку причу, неку „фабулу“ која се већ обликовала ван књижевног дјела, и која се као унутрашњи доживљај, као извјештај о неком сувременом догађају, као историјска, митска или религиозна прича, као већ створено књижевно дјело другог писца или као самостално измишљена радња наново обрађује“ (Живковић 1992: 243), аутор одреднице Драгиша Живковић), може се рећи да је књижевност чак „троструки“ моделативни систем будући да она наново користи, али и трансформише ванлитерарне чињенице које су најпре претрпеле језичку обраду, а потом и обраду од стране система митологије, религије, историографије, и тако даље.

проблемом значења текста и одређивањем границе између фикције и факције. Другим 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. Метафизичка детективска проза (коју МекХејл назива „анти-детективском“) јесте, дакле, несумњиво преокупирана онтолошким питањима. Њен формално-тематски склоп се успоставља захваљујући перманентној интеракцији „високе“ и „тривијалне“ књижевности, а да се притом ни једној од њих не одриче легитимност што се не доима ни као изненађујуће нити иконокластично будући да је метафизичка детективска проза „институционализована“ у доба апсолутне владавине постмодернизма који оваква, да употребимо билошки термин, „укрштања врста“ фаворизује. Увид у преглед основних карактеристика, било формалних било идејно-тематских, метафизичке детективске прозе недвосмислено нас доводи до закључка да је оваква структура перманентно у себе загледана, тотално ауторефлексивна, ухваћена у дискурзивну мрежу узмичућих или одсутних значења, дезоријентисана, хибридна и изгубљена у интерфејсу стварног света и света симбола. Она је децентрирана, дакле, баш као и субјекти, литерарни, који њоме тумарају, и хумани, који је стварају, читају или о њој мисле и пишу.

У периоду од 1981. до 1984. године амерички аутор Пол Остер је стварао свој први и, по многим критичарима и теоретичарима књижевности, најзначајнији роман *Њујоршка трилогија*. Поменути значај романа лежи у чињеници да Остер пишући *Њујоршку трилогију* успешно повезује, с једне стране, филозофске системе настале у 20. веку (Дерида, Лакан, и у извесном смислу Бодријар) и, са друге, различите и наизглед неспојиве литерарне традиције и књижевне опусе (Сервантес, амерички трансендентализам прве половине 19. века, По, Хоторн...). На тај начин он успева да делима насталим у претходним епохама да једну посве нову, постмодернистичку димензију и тако имплицитно покаже њихову пластичност. Структурно гледано, роман се одликује изразитом комплексношћу будући да га сачињавају три новеле („Град од стакла“, „Духови“ и „Закључана соба“), а иако су често објављиване

самостално, ван обједињујућег наслова *Њујоршка трилогија*, оне се никако не могу перципирати као засебни и независни прозни састави пошто су међу конститутивним елементима овог романа присутна бројна преплитања и преливања како на идејном тако и на нивоима теме, мотива и карактера (ликови шетају страницама романа не обазирјући се на формалне границе успостављене између новела, своје мисли јунаци записују у „црвену свеску“ која је увек иста – посве обична, спирално укорићена, тврдих корица, а опет, исписана различитим рукописима и испуњена најразноврснијим записима...). Остеровим Њујорком, који је приказан као челични, бетонски, гаргантуански лавиринт улица, крећу се ликови који су у константној потрази за неким или нечим, а трагање се неминовно завршава неуспехом пошто је објект потраге „увек већ“ одсутан. Његови протагонисти су детективи - писци, односно књижевници који сплетом случајности постају детективи, и детективи којима Остер у руке ставља црвену свеску и приморава их да записују и описују свет, другог или себе. По Остеру, сама прича је више питање него одговор, пошто је медијум овакве приче – питања двосмислени језик који више сакрива него што исказује и разјашњава, а повратак изворном, „прозирном“, недвосмисленом протојезику, његово реконструисање и оживљавање је преокупација многих његових ликова. *Њујоршку трилогију* одликују и двострука интертекстуалност (текст романа у живом је и сложеном дијалогу са Сервантесовим *Дон Кихотом*, америчком деветнаестовековном прозом и филозофским списима америчких трансценденталиста, али и са самим собом), немогућност успостављања границе између литераног и стварног света и њихово константно преплитање, а јунаци романа се уклапају у концепцију постмодернистички схваћеног субјективитета (раслојени, плутајући, дискурзивно и наративно условљени субјект каквим га поимају Лакан, Фуко и Рикер). Позајмљивање, преузимање или узурпација туђег идентитета зарад решавања нерешиве мистерије је тема којој се Остер упорно враћа и која, уз све што је о овом роману већ наведено, тексту даје обличје једног великог знака питања. Дакле, пишући *Њујоршку трилогију*, Остер је трансформисао форму детективске приче тако што ју је искористио као

инструмент за испитивање поменутих филозофских, односно метафизичких питања, а тако настали метафизички детективски роман је још једна у низу потврда Бахтинове тезе о променљивости, несталности и динамичности романа као жанра, а експлицитно и потврда тезе о неутемељености, нестабилности и константној покретљивости хуманог субјекта који је његов јунак.

Проблемом формално-жанровског одређења *Антрополошке трилогије* Борислава Пекића српска књижевна наука бави се још од тренутка објављивања романа *Беснило*, *Атлантида* и *1999*. Наиме, већ 1983. године, када је из штампе изашао први роман трокњижја, постало је јасно да је Пекић начинио радикалан отклон од свог пређашњег опуса, а овај његов поступак би се могао описати и као покушај свесене ауто-деканонизације будући да Борислав Пекић, залазећи у сферу, наизглед, „тривијалне“ књижевности, почиње да (пре)испитује границе одређених жанровских проседеа и тиме се удаљава од својих ранијих прозних текстова који су га поставили у сâм центар пантеона српске литературе. У настојању да изнађе адекватан глас којим би пренео идеје које га у том тренутку преокупирају, а које, како многи теоретичари књижевности примећују, имају катаклизматичан тон, он се окреће формама типичним за такозвану „популарну“ литературу. Намеће се питање Пекићеве мотивације да посегне за оваквим формама при писању *Антрополошке трилогије* и, на први поглед, два су одговора могућа: утилитаризам и омаж. Па тако, Јасмина Лукић, у својој студији *Метапроза: читање жанра – Борислав Пекић и постмодерна поетика*, примећује да је Пекић јасно истицао разлику између тзв. „високе“ и „тривијалне“ литературе, али да се жанр књижевности окренуо из чисто утилитарних разлога (према Лукић 2001), а овакав поступак ауторка описује као тренд „контаминирања сфере тзв 'високе' књижевности“ који је, како Јасмина Лукић примећује, постао „један од најзанимљивијих трендова на бившем југословенском простору“ (Лукић 2001: 157) у време објављивања првог Пекићевог жанр романа, *Беснило*. Ауторка поменуте студије даље наводи да Пекић свесно уклапа своје филозофске ставове у калупе конвенција научно-фантастичног и/или криминалистичког романа јер

„Жанр је значао могућност да се један круг проблема којима је Пекић придавао посебну важност предочи што је могуће ширем кругу читалаца. Та формула је прво била испитана у *Беснилу*, а потом је њена вредност потврђена у 1999 и у *Атлантиди*. Тако је уобличена нека врста трилогије, за коју је карактеристично коришћење образаца жанровске литературе а пре свега научне фантастике“ (Лукић 2001: 158).

Дакако, лакше је прогутати горку пилулу када је умотана у глатку опну „лаганог штива“, међутим, можда је на делу ипак нешто дубље од пуке, прагматизмом мотивисане, филозофске мимикрије. Промена тематског оквира, која је евидентна у *Антрополошкој трилогији*, нужно је изискивала другачија средства његовог моделовања и потоњег транспоновања, али промена преференција читалачке публике на територији бивше Југославије није могла бити искључив разлог заокрета који је наступио у Пекићевом жанровском „курсу“. Наиме, релацију узрок – последица, можда, ипак треба поставити на следећи начин: специфичности стварносног хронотопа, на глобалном, а особито на локалном нивоу (који језиком *Антрополошке трилогије* можемо назвати СФРЈ/1980), а чија је једна од главних одлика била свеопшта мутација, нужно су генерисале промену начина размишљања како креатора и тако и рецепијената уметничких дела. Процес се одвијао симултано и подједнаким интензитетом на свим фронтима литерарног бојишта. Сасвим логично, ново време је донело нове форме. Међутим, узрочно-последична спрега функционише још на једној разини, а дубљи увид у мотивацију Пекићеве промене „жанровског курса“, може пружити студија *Конструисање постмодернизма* Брајана МекХејла. Разматрајући стање у савременој литератури, МекХејл указује на чињеницу да такозвана „тривијална“ књижевност дакако врши, употребимо његов термин, *инвазију* на „високу“ литературу, међутим, како МекХејл истиче, овај процес је узајаман и реципрочан, то јест *увек већ* двосмеран, а условљен је чињеницом да је дошло до преклапања поетичких и идејно-тематских поставки оба „типа“ књижевности. Прелаз из модерне у постмодерну епоху, МекХејл пре свега доживљава као пребацивање фокуса уметника (и њихових дела) са

епистемолошких на онтолошке преокупације (МекХејл 1992: 247). Па тако, епистемолошки оријентисана фикција бави се питањима: шта је оно што можемо да сазнамо о свету? Ко то је у позицији да то (са)зна, и колико је поуздан? Како се знање преноси, коме и колико је трансфер поуздан? Онтолошки оријентисана фикција (како „званична“ фикција, тако и „тривијална“ постмодернистичка литература), међутим, преокупирана је питањима: шта је свет? Како се конституише? Постоје ли алтернативни светови, а ако постоје, како се они конституишу? Где почива разлика међу тим различитим световима и шта се дешава када неко пређе границу која те светове раздваја? Своје тезе МекХејл потом доказује и илуструје паралелном анализом званичне постмодернистичке фикције и новонасталог жанра сајберпанк научне фантастике која се, у овом смислу, може сматрати научном фантастиком која црпи одређене елементе из „званичне“ постмодернистичке фикције, а која је, такође, у извесној, већој или мањој мери изложена утицају „незваничне“, „тривијалне“ књижевности. Постмодернистичка проза Бароуза и Пинчона, која је већ претрпела „инфекцију“ научном фантастиком, постаје узор за писце сајберпанк литературе, али ту се процес транспонована литерарних елемената не завршава будући да обрасце који су претрпели *сајберпанк обраду* преузима нека нова „званична“ постмодернистичка проза. Процес је, дакле узајамно-повратне природе и може се описати термином *непрекидна петља свеопште уметничке рециклаже*. Нужна последица овог процеса јесте и легитимизација популарних литерарних форми која наступа, како МекХејл увиђа, услед дејства следећих фактора:

- Постмодерна епоха је собом донела општи колапс хиерархијских дистинкција између тзв. високих и ниских уметничких форми, између „званичне“, институционализоване културе и популарне културе.
- *Естетичка актуелизација* (МекХејл 1992: 225), односно прилагођавање старијих форми новонасталој културној клими, јесте нужност и датост ако се у обзир узме развој партикуларних уметничких форми али и уметности уопште

- Но, по МекХејлу, горе поменути фактори који су довели до легитимизације неких популарних литерарних форми нису пресудни. Оно што недвојбено одређује да ли ће одређени облик литерарног израза који је до датог тренутка био маргинализована задобити титулу „високе“ књижевности јесте ипак институција, односно књижевна критика или универзитет – „књижевни медијатори“, како их МекХејл назива (МекХејл 1992: 236).

Узевши у обзир горе речено, Пекићев позни опус, иначе окарактерисан термином „касни модернизам“ (за који се у англо-америчкој науци о књижевности користи и термин „прото-постмодернизам“), недвосмислено је обојен *онтолошким доминантом* те је, самим тим, тумачење Брајана МекХејла дакако применљиво на „случај“ *Антрополошке трилогије*. До „онечишћења“ или „тривијализације“ „високе“ књижевности, дакле, не долази – на делу је константна, и у уметности одувек присутна интеракција на релацији старо - ново, што ће рећи игра „оплемењивања“ безмало петрификованих, канонских форми новим, свежим литерарним елементима. Границе, па и жанровске, прво се бојаљиво прекорачују, потом постају све порозније, да би на крају дошло до њиховог потпуног укидања.

Једна од нападљивијих одлика Пекићевих „фантазмагоричних предсказања катаклизме“ или „апокалиптичких јеванђеља сведока будућности“ (Пијановић 2001: 234), која не остаје само на нивоу палимпсеста већ је и еклатантно формално маркирана, јесте окретање ранијој литерарној традицији која се да̂ окарактерисати као омаж, али само уколико останемо на нивоу површинске анализе текста/текстова. Евокацију романа Орвела, Хакслија, Солжењицина, Асимова, Симака и Бредберија, али и инкорпорацију елемената књижевних дела поменутих писаца у свој литерарни текст, Пекић врши на најразличитије начине – од посвете, преко (ре)интерпретације и (ре)конструкције већ постојећих мотива, па до директног цитирања. У веома детаљној интертекстуалној студији *Књижевни врт Борислава Пекића: цитатност и интертекстуалност* у негативним утопијама, ауторка Милена

Стојановић, између осталог, истиче следеће: „Можда више него у другим делима, Пекић је у антрополошкој повести *1999* постигао потпуно јединство мота и властитог текста, остварено наизменичним смењивањем референцијалне и аутореференцијалне употребе цитата у овој позицији“ (Стојановић 2004: 119). Студија Милене Стојановић нуди исцрпан каталог цитатних поступака и детектује места прожимања цитата (аутоматских, непотпуних, референцијалних, шифрованих, да наведемо само неке од врста цитата које Стојановићева анализира) и Пекићевог текста. Међутим, а због природе и основне теме своје студије, она не пружа дубљи увид у могућу Пекићеву мотивацију да се окрене управо овим писцима сем што истиче чињеницу да је негативна утопија заједнички именоватељ Пекићеве трилогије и дела поменутих аутора. Дакако, Пекић јесте изузетно ценио поменуте писце (што читаоцу експлицитно ставља до знања, нарочито у роману *1999*), али пуко копирање жанровских образаца или литерарних проседеа којима су се поменути аутори служили никако не може бити довољно објашњење његове одлуке да се упусти у воде жанровске литературе. Једно је, дакле, извесно: на релацији Орвел, Бредбери, Хаксли, Солжењицин, Асимов и Симак - *Антрополошка трилогија* долази до транспозиције и реконтекстуализације одређених литерарних елемената (мотива, топоса, поступака, форме). Овакви трансфери су инхерентни књижевности, као троструком моделативном систему (будући да она наново користи, а самим тим и трансформише ванлитерарне чињенице које су најпре претрпеле језичку обраду, а потом и обраду од стране система митологије, религије, историографије или неког пређашњег књижевног дела), и управо су они ти који литератури дају одлику живог и изразито потентног организма способног да се (само)регенерише и еволуира. Могуће објашњење Пекићеве мотивације да се окрене анти-утопијским и научно-фантастичним романима помињаних аутора, дакле, било би следеће: пишући *Антрополошку трилогију*, Борислав Пекић настоји да укаже на виталност литературе, коју је немогуће очувати уколико се укине међузависност партикуларних књижевних дела, опуса и традиција. У том смислу, битно је поменути и анализу (ре)моделовања

Орвеловог топоса *Златни крај* коју, у студији *Поетика романа Борислава Пекића*, нуди Петар Пијановић:

„Златни крај као топос, који се јавља и код Орвела и код Пекића, постаје предлогак на којем се ишчитавају могућа значења новог текста, што омогућава ширење читаочевог рецептивног хоризонта. У том простору отвара се и могућност да се у неким аспектима актуелизује и дело Реја Бредберија, којем је посвећено прво поглавље Пекићеве антрополошке повести.“ (Пијановић 2001: 255)

Пијановић додаје: „На овај начин, употребом топоса који је корелативан са стварношћу, макар и орвеловског типа, Пекић обезбеђује оквирну 'веродостојност' свом тексту“ (Пијановић 2001: 256) и:

„Посвета ове повести Бредберију није нимало случајна: и аутор романа *Fahrenheit 451* покушава својим делом дати одговоре на питања која продуцира угрожена овозивилизацијска људскост. Управо је његов поменути роман 'антитехнолошки', што би се могло тврдити и за Пекићеву антрополошку фантазију“ (Пијановић 2001: 258),

с тим да Пекићевој *1999* која је „корелативна је са овим делом по својој антитехнолошкој оријентацији (...) треба одрећи утопијску чежњу“ (Пијановић 2001: 259). Оваквим поступком, дакле, Борислав Пекић, не само да утемељује своје „жанровске“, „анти-утопијске“ романи у литерарној традицији, већ даје повода неким будућим Пекићима, Бредберијима и Орвелима да створе нове, веселије или суморније, Златне крајеве.

Кретање у ригидним оквирима дефиниција жанровских конвенција довело је до тога да се у романима *Беснило*, *Атлантида* и *1999* основано детектују одлике и одједи најразноврснијих жанровских проседеа: пре свега научно-фантастичног, а потом и криминалистичког, шпијунског, хорор или романа катастрофе, с тим да књижевна наука упорно указује на евидентно присуство процеса жанровске хибридизације. Пекић је, творећи овај, као га Пијановић назива „жанровски амалгам“, у сваком од романа трилогије

паралелно користио различите жанровске обрасце који сачињавају разасути, а опет обједињени елементи поменутих проседа. Међутим, приметна је и Пекићева невољност да се посвети истраживању једног, партикуларног жанра у целини, односно невољност да своје идеје преточи у форму која би се у потпуности повиновала конвенцијама једног типа. Доима се да поменуте формално-жанровске елементе Пекић користи најчешће симултано, творећи компликовану и неразмрсиву систем-матрицу жанровских односа у којој нити једном скупу конвенција не може бити додељен статус апсолутне формално-структурне доминанте. У одређеним случајевима превагу односи научна фантастика, док у другим доминирају конвенције трилера, а ове жанровске флукуације се могу пратити како на нивоу појединачних романа (или њихових делова/поглавља), тако и на нивоу читаве трилогије. Оно што је, такође, заједничко свим студијама које су се бавиле питањем жанровског одређења позног опуса Борислава Пекића јесте и свест о томе да је у трилогији на делу константно кршење или надилажење одређених жанровских конвенција. Па тако, Маја Цвијетић у својој студији *Пекићев Орвел: оглед о блискости* примећује, ослањајући се на ставове Петра Пијановића, да је писац само делимично испоштовао правила и конвенције научно-фантастичног жанра будући да се читаочева вера у апсолутну и неупитну веродостојност новоствореног фикционалног света (што је једна од основних премиса научне фантастике) константно подрива на тај начин што су реално и фикционално у перманентној и вишесмерној интеракцији, а поменути процес јесте нарочито присутан у роману *Беснило* (Пијановић 2001: 237). Анализирајући роман *1999*, Пијановић даље инсистира на тези о жанровској недефинитивности романа који сачињавају трилогију, односно чињеници да Пекић, стварајући трилогију, значајно и непобитно помера до тада успостављене жанровске конвенције које неретко бивају постулиране као идеал формално чистог литерарног израза. По Пијановићу то је „квалитативно иновирање жанра“ и „покушај да се на радикално нов начин озбиљује будућност људске егзистенције“ (Пијановић 2001: 247). Он потом уочава да роман *Атлантида*, иако структурно заснован на

формули криминалистичке прозе, нема све битне претпоставке које подразумева поетика овог жанра будући да фабула и структура романа крше два њена основна правила. Наиме, криминалистичка проза искључује могућност учешћа наднаравних сила (на чије се деловање роман *Атлантида*, ипак, противно конвенцији, суштински ослања), а роману недостаје и моменат казне „као финалног композиционог блока детективске приче“ (Пијановић 2001: 269). У том смислу, жанровска недефинитивност, дисперзивност и полиморфност јесте могуће објашњење следеће чињенице: по питању прецизне жанровске класификације *Антрополошке трилогије*, српска књижевна наука јесте постигла консензус у смислу да је сагледала и описала упливе свих помињаних типова жанровских конвенција, а да притом ни један није издвојила као доминантан. Оно на чему се најчешће инсистира као на заједничком жанровском имену тельу трокњижа јесте његов антиутопијски карактер. Но, запитајмо се, није ли на тај начин прескочена једна степеница у формалној анализи трилогије? Дакако, антиутопија (али и утопија и дистопија, такође) јесте издвојена и дефинисана као сепаратни литерарни жанр, међутим, она егзистира на тематско-идејном нивоу који је изразито идеолошки обојен, те је нужно и другостепен, односно удаљен од базичних постулата било ког конкретног, *првостепеног*, формалним конвенцијама описаног и омеђеног жанра. Утопијски импулс, као архетипски, постоји у човеку независно од његове потоње текстуалне материјализације. Тек дискурзивизацијом овог импулса, прво кроз „праве“ утопије, попут Морове, а потом и кроз стварање антиутопија као својеврсних пародичних или ироничних (ре)интерпретација, творе се текстуални изрази једног посебног, писцу својственог погледа на свет (према Џејмсон 2005: 1-9). Узевши у обзир наведене Џејмсонове претпоставке, можда се, ипак, жанровско одређење романа који сачињавају *Антрополошку трилогију* најприближније да одредити већ помињаним термином „хибридно“, или, да останемо на трагу Брајана МекХејла, романи *Беснило*, *Атлантида* и *1999* заиста учествују у (ре)креацији *непрекидне петље свеопште уметничке рециклаже*, с тим да су онтолошко-антрополошке преокупације и антиутопијски дух филозофска овојница трокњижа.

Но и ова дефиниција се доима неадекватном, непотпуном. Па како, онда, жанровски одредити Пекићево антрополошко трокњижје? Да ли је прецизна дефиниција уопште могућа? Доима се да трилогија (као целина, али и као скуп три засебна прозна текста) истовремено и јесте и није експонент научно-фантастичног жанра; она прати, али и надилази конвенције криминалистичке прозе. Па отуд, покушај позиционирања романа *Беснило*, *Атлантида* и *1999* у формално-жанровском простору јесте изразито захтеван посао са крајње неизвесним исходом: *Антрополошка трилогија* је увек нигде потпуно и увек негде између. Па зар то није и одлика стварносног хронотопа СФРЈ/1980? Шире гледано, зар то није *zeitgeist* читаве западне цивилизације у другој половини двадесетог века? Ако се ствари овако поставе, *Антрополошка трилогија* је још једна у низу потврда већ изнете Бахтинове тезе да је управо роман она форма која најјасније и најпотентније може да рефлектује и уметничким средствима изрази несавршеност и дестабилизованост времена-простора и дезоријентације, фрагментарности и децентрираности хуманог субјекта.

Изузимајући анализу интертекстуалних веза еклатантно успостављених у роману *1999*, те њихових могућих импликација, *Антрополошку трилогију* смо до овог тренутка посматрали као изоловану целину чиме смо, по Брајану МекХејлу и Михаилу Бахтину, али и Цветану Тодорову, Морису Бланшоу, Т.С. Елиоту (да наведемо само неколико теоретичара који подржавају овакав став), начинили озбиљан преступ. До могућег одговора на питање жанровског одређења романа *Беснило*, *Атлантида* и *1999* можда можемо доћи применом компаративне методе, односно испитивањем потенцијалних веза које постоје на релацији између Пекићеве трилогије и литерарних текстова који су, само на први поглед, експоненти неких другачијих књижевних епоха, стилова, жанровских усмерења и традиција. Наиме, српска наука о књижевности јесте исцрпно испитивала научно-фантастични потенцијал трилогије, али, иако јасно уочен, детективско-криминалистичком елементу Пекићевог „жанровског амалгама“ до сада се није посвећивала озбиљнија пажња. У покушају да прецизније одредимо жанровску конфигурацију *Антрополошке трилогије*,

покушаћемо да утвдимо да ли се ова књижевна дела могу окарактерисати као експоненти жанра метафизичке детективске прозе. Романи Пекићевог антрополошког трокњижја никада до сада нису посматрани из ове визуре, а узме ли се у обзир горе наведено, поджанр метафизичке детективске прозе показао се као одличан медиј за преношење филозофских и политичких ставова Борислава Пекића. И доиста, сви поменути елементи метафизичких детективских литерарних текстова су присутни у *Антрополошкој трилогији* – детективно-истраживачка позиција, не само протагониста, већ и аутора, текста и читаоца, свеприсутни унутрашњи и спољашњи дуализам ликова, преплитање стварности и литературе, фикционализација реалности, ауторефлексивност и литерарна мултиреферентност текста, те његова недефинитивност и отвореност. Арно археолог покушава да дешифрује манускрипт Гулаг заједница и нуди своју, произвољну „истину“ о значењу текста. У универзуму *Антрополошке трилогије* сваки Атлантиђанин има свог андроида, сваки „човек“ Арно има или свог „робота“ Арна или своју Арну – и нема једног без другог. Џон Хауланд, антрополог, постаје детектив, Данијел Леверквин, писац-детектив, поставља себи, али и читаоцу питање да ли је могуће да стварност следи његову имагинацију, његов сценарио, а „књига коју читалац има у рукама (роман *Беснило*, прим. аутора) није документована реконструкција беснила на аеродрому Хитроу, премда се на фактима заснива. Она је особном визијом проширени дневник очевица и жртве трагедије, мог пријатеља Данијела Леверквина, писца“ (Пекић 2002: 531). Одбројава тако читалац последње странице књиге (Левервинове? Књиге неименованог наратора? Пекићевог романа?) док „по ивици аеродромског хексагона ватра тиња, жеравица се полагао хлади, а место избијања епидемије Rhabdovirus Hydrophobiae јесте спаљено. Но, епилога нема. Пас Шерон завијањем поздравља звезду Лучоношу и одлази „на другу страну“. Где? Одговора нема.

„У Пекићевим делима читалац често **трага** за истином, док је **рукопис** у **потрази** за својим писцем, дакле у **потрази** за истином о себи. Ова **потрага-игра** којој се, због сталног **узмака истине**, **не види крај**, није пука формална

игра, која се исцрпљује удвајањем фабулативних планова приче, већ носи у себи имплицитна значења, да не кажемо *решења* о човеку и његовој сврси.“ (Пијановић 2001: 240) (емфаза аутора)

Иманентна отвореност и недефинитивност метафизичке детективске прозе кореспондирају са Пекићевим „жанровским недоследностима и преступима“. Па тако, иако суочен са наизглед детективским романом, читалац не мора да буде и сведок ухићења и потоњег кажњавања злочинца, ко год он био. Апсолутна разјашњеност односа детектив-кривац-сведок-доказ није нужна (у роману *Атлантида*, ко је кривац, а ко жртва, Џон Алден или Џон Карвер?), а сазнање није крајњи циљ. Пекићева детективска проза дакако напушта епистемолошке оквире, али тиме не укида жанровски статус детективске фикције. Увођењем онтолошке димензије, Пекићева „жанровска“ проза бива оплемењена и продубљена, а консеквентно, уз пристанак „књижевних медијатора“, и у канон српске литературе увршћена.

До разрешења неких апорија смо наизглед дошли, али апорија можда не би ни било да смо се на почетку рада окренули речима онога ко нам је загонетку наметнуо. Пекић је већ први роман своје трилогије, *Беснило*, недвосмислено назвао жанр романом. Али каквим? Површински гледано, детектујући формалне маркере, *Беснило* је и криминалистички трилер и научно-фантастични роман; у њему има и елемената хорора али и романа катастрофе. Не, Пекић нама, читаоцима ништа конкретно не казује. Но, да ли је заиста тако? Суптилно, готово неприметно, Пекић сваки пут оставља за собом (текстуалну) загонетку (о тексту) коју треба дешифровати (текстом или у тексту). У уводној напомени роману *Беснило* он наводи: „Извесна факта прилагођена су захтевима Приче, а Прича, опет, традиционалним 'Правилима игре' овог паралитерарног жанра“ (Пекић 2002: 7). У овој реченици, доима се, лежи срж читавог проблема жанровског одређења, не само романа *Беснило*, већ и трилогије у тоталитету. Шта је то **паралитерарни** жанр? Чини се да нам ни етимологија префикса „пара-“ не може пуно помоћи будући да је денотативно-конотативна парадигма префикса не само изразито широка, већ и поједини њени елементи стоје у

директној опозицији са другим елементима. Према *Лексикону страних речи и израза* Милана Вујаклије, овај префикс грчког порекла истовремено указује на следеће:

- промашај, погрешку, заблуду;
- прекорачење или премашај;
- противљење или супротну тежњу;
- промену или преображај.

Међутим, ако се у обзир узме семантички потенцијал поменутог префикса, и ако се кованица *паралитерарни жанр* употреби као кишобран појам за читаву трилогију, одговор који Борислав Пекић нуди на нама централно питање јесте следећи: „правила игре“ постоје да би се модификовала и кршила. Она су ту да бисмо се њима поигравали. Зар (за)блуд(а) човека, који је игром случаја, и писац није основни предуслов (са)учествовања у магичном процесу уметничког стварања? Запитајмо се, на крају, да ли је прича о жанровској класификацији и категоризацији литературе прича о покушају калупљења нечега што се суштински не да укалупити? Дакако, одређени појмовни апарат јесте неопходан да би смо се књижевношћу с научног становишта бавили, али не чинимо ли озбиљан преступ оног тренутка када причу о уметности почнемо да приповедамо искључиво језиком конвенција, језиком фиксираних правила? Ако смо на крају, ипак, поверовали Дарвину и пристали на инхерентну еволутивност људске врсте, зашто одрећи литератури, која је, у крајњој линији, продукт људског бића, исту карактеристику? Дакако, еволуција се одвија по одређеним правилима, али правилима која су иманентна самом процесу трансформације или су изазвана променом *стварносног хронотопа* и нужно изискују прилагођавање опстанка ради. Самим тим, било какав инвазивни покушај контролисања овог природног процеса развоја *органских* форми јесте осуђен на пропаст. Није ли онда природније (и хуманије) дозволити уметности да се развија у оним правцима које јој диктирају њене унутрашње законитости уместо

да упорно покушавамо да је стрпамо у металну касету на којој ће бити залепљена, ова или она, крупним штампаним словима исписана етикета?⁵⁰

6. Дискурс, култура, субјект: *Њујоршка трилогија* Пола Остера и *Антрополошка трилогија* Борислава Пекића

3.1 Субјективитет и дискурс

„Пре свега, ту је Блу. Потом долази Вајт, па онда Блек, а пре почетка ту је Браун. Браун га је увео у посао, Браун му је показао трикове, а када је Браун остарио, Блу је преузео ствар у своје руке. Тако то почиње. Град је Њујорк, време садашње, и ни једно ни друго неће се променити. Блу свакога дана одлази у своју канцеларију и седа за радни сто, чека да се нешто догоди. Дуго се не догађа ништа, а онда се на вратима појави човек по имену Вајт, и тако то почиње.“ (Остер 2008: 123).

⁵⁰ Како смо већ у овом поглављу истакли, жанр метафизичке детективске прозе је еклатантни експонент постмодернистичке књижевности. Оваква, онтолошки оријентисана литература заједно са постструктуралистичким теоријама субјективитета твори комплексну дискурзивну мрежу. Често су сама дела заправо очевидна уметничка обрада, интерпретација и репрезентација теоријских постулата. Метафизичка детективска проза обилује мотивима двојника, односно односа са Другим и другим, те сливања, сливености, хибридизације и дисперзивности идентитета, који је недвосмислено дискурзивно и/или наративно конституисан, потом писаних трагова, сведочанстава или артефаката, мапа, посматрања и праћења, да наведемо само неке од њих. Услед тога разматрање уско формалних, жанровских одлика Пекићеве и Остерове трилогије нужно мора бити позиционирано у контекст анализе идејно-тематског склопа поменутих књижевних дела. У том смислу, ово потпоглавље је понудило тек рудиментални преглед мотива и поступака који су карактеристични за овај жанр, а који су присутни у *Њујоршкој* и *Антрополошкој* трилогији, с тим да ће њихова детаљнија анализа бити изложена у наредном делу рада.

Овако почиње новела „Духови“, коју је Остер написао 1983. године. Као и друге две новеле које сачињавају *Њујоршку трилогију*, „Град од стакла“ и „Закључана соба“, и њена наративна структура брижљиво је конструисана у маниру метафизичке детективске прозе. Међутим, када је овај прозни текст у питању, одредница *метафизичка* се доима прешироком, пошто је филозофски систем на који се Остер у потпуности ослања постструктурализам. Наиме, анализа идејно-тематског склопа романа, на којој се базира ово потпоглавље рада, недвосмислено је изнедрила следећи закључак: тумачење *Њујоршке трилогије* готово је немогуће уколико се овај текст не посматра кроз призму постструктуралистичких теоријских матрица (пре свега Лаканове, Деридине и Рикерове). У тренутку када Остер ствара своје трокњиже (1981-1984. година), на интелектуалној сцени Западне Европе и Северне Америке, доминација постструктурализма је готово апсолутна, што се на литературу рефлектује тако што прозна дела настала у овом периоду, уколико претендују на статус институционалне прихваћености и акламације, нужно морају да ступе у дијалог с постструктуралистичким теоријским дискурсом. Тако створени амалгам постаје самосвојни културни производ, који се најпрецизније може описати термином „књижевно-филозофски текст“. У Остеровим новелама, оваква амалгамизација се постиже својеврсним „литерарним“ превођењем филозофских хипотеза и постулата. Другим речима, Остер преузима постструктуралистичке концепте, превасходно оне који се тичу утицаја језичког система на успостављање и дестабилизацију идентитета хуманог субјекта, и подвргава их процесу литерарне реконфигурације. Овако конструисан текст одликује се високим степеном међузависности филозофског и књижевног дискурса.

Но вратимо се протагонистима новеле „Духови“, чија се имена, носиоци симболичког идентитета литерарног субјекта, у овом случају доимају произвољним, тек успутним одредницама што може да укаже Остерову намеру да идентитет литерарног субјекта сведе на функцију одређене теоријске матрице. Тек, како се догађаји нижу један за другим, читаоци, а и сâм 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 својевсни литерарни израз Лакановог раслојеног хуманог субјекта, неопходни су писани извештаји о сопственој активности да би добио легитимитет и доказ свог постојања. Наиме, баш као Лакан и Рикер, Остер, стварајући свој фикционални свет, одриче могућност постојања индивидуе као аутономне и централиране категорије и окреће се питањима порекла, субјективитета, језика и њихове комплексне и перманентне игре. Даље, сва три аутора дискурс, и литерарни и филозофски, 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 или 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 ванкњижена грађа.

Обратимо сада пажњу на интеракцију књижевности и ванкњижевности, а у контексту односа реалност - *метареалност*. Прича о оцу и сину - инжењерима Цону и Вошингтону Реблингу, градитељима Бруклинског моста, је једна од оних чињеница „које живе свој живот изван уметничке књижевности“ (Томашевски 1972: 215), 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.“ (Остер 2008: 135)

На први поглед, биографски коментар који следи је директно транспонован из дискурса историографије/биографије (описани догађаји су непобитне, стварносне 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 при том ни једном 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. 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 историјских 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 Остерово прича могла да оживи.

Но однос између оца и сина није једини однос који Остер у овој новели преиспитује. У фокусу његове пажње је и однос који се успоставља на релацији субјекат – објекат. Наиме, Вошингтон Реблинг је приказан као субјекат који ствара 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.“ (Остер 2008: 136).

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 (што је још један у низу Остерових „преводних еквивалената“ постструктуралистичких постулата, овај пут Фукоове концепције паноптикона), *свеска* у коју *записује* његове активности (кроз Остеров текст проговарају Дерида и Рикер) 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, тако рећи, 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.“ (Остер 2008: 171)

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 Цону 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 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: *стварност* се трансформише, односно њоме се манипулише, *књижевним* средствима да би се илустровале или нагласиле извесне *филозофске* поставке. Сходно томе, литература се може сматрати средством 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 подредивши је тако не само сопственом симболичком систему, већ и систему филозофског дискурса. 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, а њеним спровођењем успоставља се комплексна мрежа односа на релацијама литература-стварности и литература-филозофија.

3.2 Субјект и нарација

И у новели „Закључана соба“, Остерова основна преокупација остаје наративно конституисање идентитета литерарног субјекта и интеракција филозофског и литерарног дискурса. Фабула новеле се најсажетије да описати на следећи начин: Феншо је нестао остављајући за собом жену, дете и свежањ изузетних романа, драма и песама. Но пре него што ће нестати, Феншо ће својој жени, Софи, рећи да у случају његове смрти, бригу о његовом необјављеном опусу треба да преузме његов пријатељ из детињства, неименовани приповедач ове новеле. Тако се наратор поново сусреће са човеком који је имао пресудан утицај на формирање његове личности. Међутим, како време пролази, наратор све дубље продире у Фешоуов живот (Он је тај који ће објављивањем Феншоуове књижевне заоставштине институцијално оживети речи свог несталог пријатеља. Наратор ће се прво заљубити у Софи, Феншоуову жену, да би се потом и венчао њоме, а, самим тим, постаће и отац Феншоуовог сина), али и сени Феншоуа незадрживо почињу да прожимају његову психу и почињу да моделују његов живот. Међутим, у једном тренутку, Феншо ће контактирати наратора писмом и тиме недвосмислено обзнанити да је ипак жив. Наратор, уплашен да ће живи Феншо угрозити његов живот, изграђен на темељима туђег, кренуће, под изговором да пише његову биографију, у потрагу за своји пријатељем, потрагу која ће га довести до закључане собе.

Пишући *Њујуршку трилогију*, Пол Остер настоји да успостави „увек већ“ изгубљено јединство идентитета својих ликова тако што своје карактере релационистички конституише. Шта више, он то чини на две равни: унутар сопственог дела или опуса и унутар читаве литерарне традиције. Наиме, књижевни поступак који Остер примењује при моделовању ликова може се описати као „упаривање“ у оквиру сваког појединачног дела - конституисање и учвршћивање идентитета ликова се врши кроз додељивање двојника који егзистира на истој литерарној равни као и сам лик, у оквиру дела дакле, односно

кроз успостављање односа са лакановски схваћеним Другим што се у новели „Закључана соба“ реализује на релацији наратор – Феншо. У таквој егзистенцијалној поставци, нестабилни субјект може да се нада постизању изгубљеног тоталитета зато што има Другог у којег може да инвестира своју представу о целовитости. Поистовећивање са сопственим огледалним одразом је често потпуно и пресудно када је у питању формирање представе о себи. Већ прва реченица коју неименовани наратор упућује читаоцу указује на то: „Сад ми се чини да је Феншоу одувек био ту. Он је место од којег за мене све почиње, и тешко да бих без њега знао ко сам.“ (Остер 2008: 179). Суштинска ексцентричност нужно рађа суштинску екс-статичност, а показатељ нестабилности и динамичности субјекта су и његова лутања и путовања не само унутрашњим, већ и спољашњим светом (трагајући за Феншоуом, приповедач ће пропутovati Француску и Сједињене Државе). Основна одредница субјективитета за Остера, као и за Лакана, је стање перманентног флуksа од једног сопства ка другом. Овакво стање је неизбежно, а иако не резултира успехом, субјект, свестан узалудности својих трагања, кретање никада неће прекинути. Осећајући да постојање алтер ега у оквиру појединачног дела није довољно како би се јунаку осигурала макар и делимична стабилност и кохерентност, Остер ликовима своје трилогије често додељује и литерарне двојнике из ранијих књижевних дела. У „Закључаној соби“ наратор покушава да оствари својевсни континуитет идентитета пратећи стопе не само свог алтер ега, Феншоуа, већ и стопе Поовог Вилијама Вилсона. У тежњи да старијој књижевној традицији удахне нов живот, али и да стабилизује идентитет својих прозних текстова, Пол Остер се често окреће детективским причама Едгара Алана Поа, који се, као што смо већ напоменули, сматра родоначелником овога жанра. По се бави се проблематиком двојника и полицентричношћу субјективитета много пре постструктуралиста. У приповетци „Вилијам Вилсон“ (а то је и један од псеудонима писца-детектива из прве у низу новела које сачињавају Остерову *Њујоршку трилогију*, „Град од стакла“), По описује однос неименованог наратора и његовог алтер ега,

Вилијама Вилсона на сличан начин на који то и Остер чини, што илуструје следећи навод из поменуте приповетке:

„Тренутак док сам се био окренуо на другу страну био је довољан да изазове видну и стварну промену у распореду намештаја у горњем или удаљенијем делу собе. Једно велико огледало – тако ми се у први мах у мојој збуњености учинило – стајало је сада тамо где није било никаквог огледала малопре; а када сам му у крајњем ужасу пришао, мој сопствени лик али са цртама сасвим бледим и попрсканим крвљу ишао ми је у сусрет, slabим и посрћућим корацима.

Тако је, велим, изгледало, али није тако било. То је био мој противник – то је био Вилсон, који је стајао ту преда мном у предсмртној агонији. Маска и огртач лежали су где их је он био бацио на под. Није било ниједног конца на његовом оделу, ниједног потеза у свим изразитим и необичним цртама његовог лица, а да није било чак до најсавршеније истоветности *исти ја*.

То је био Вилсон, али он више није говорио шапатам, и ја сам могао да уобразим да то ја сам говорим кад он прозбори:

– Ти си победио и ја се предајем. Али одсад и ти си сам мртав – мртав за свет, за небо, за наду. У мени си постојао и у мојој смрти, погледај ову слику која је твоја сопствена, погледај како си сасвим убио самог себе.“ (По 1996: 80)

У последњој реченици коју приповедач Поове приповетке изговара јасно се може препознати иста неразлученост субјекта од његовог огледалног одраза *мало а* која постоји и код Остера и код Лакана. На тај начин литература постаје гарант целовитости субјекта, а укорененост лика у књижевној традицији отвара могућност да се он преципира као колико толико стабилан ентитет у свету који Остер види и приказује као хаотичан, дестабилизован и дестабилишући.

Пратећи Лаканову шему субјективитета (симболичко, имагинарно и реално), а узимајући у обзир и основне поставке жанра метафизичке детективске прозе, можемо успоставити следећи оквир тумачења новеле „Закључана соба“. Симболичко сопство (које егзистира у домену језика, разума и логике) би био детектив, трагалац, онај који настоји да разреши мистерију, односно наратор, имагинарном сопству (које карактеристишу поступак визуелне

идентификације субјекта са његовим огледалним одразом, *мало а*, осећај стално присутног одсуства, логика жеље) би одговарала фигура „криминалца“, у овом случају то је Феншоу – „Он је био дух који сам носио наоколо у себи, преисторијска творевина маште, нешто што више није припадало стварности.“ (Остер 2008: 180) – док би реално била „сама ствар“, опипљив доказ постојања субјекта који постоји независно од симболичког или имагинарног поретка, односно субјект сам, уколико је такав идеално целовити, кохерентни и аутономни ентитет уопште могућ. Неки тумачи метафизичке детективске прозе (према Berressem 1998, у *Detecting Texts, The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*) под реалним подразумевају било какав „стварносни“ доказ који указује на то да је злочин заиста почињен или који упућују на место на којем се тражена особа крије. Реч „доказ“, дакле, користе у оном значењу које је у употреби у полицијском жаргону, а самим тим, писани трагови би могли да се уврсте у домен реалног. Пратећи овакву концепцију, Феншоуов опус, његова кореспонденција, сведочанства других о њему, али и његови записи до којих ће наратор доћи на крају новеле би се могли сматрати експонентима реалног поретка. Дакле, уколико Остерову метафизичку детективску прозу сагледамо са позиције лакановске психоаналитичке теорије, најјезгровитији израз фабуле новеле „Закључана соба“, али и многих других Остерова дела, била би следећа формула: свесни део сопства шпијунира оно интимно, тајно, несвесно сопство како би сагледало начин на који ово потоње функционише, а крајњи циљ надгледања и праћења јесте изналажење реалног доказа сопственог постојања.

Из горе наведеног следи да биографија коју је наратор ангажован да напише треба, дакле, да буде симболички репрезент имагинарног које је засновано на реалном. Симболичко, односно језик, треба да изврши интервенцију на имагинарном. Имагинарно је домен жеље, односно жељеног – наратор жели Феншоуа (жели да га пронађе, али и да га себи објасни; Феншоу је недостатак, одсуство, празно место које наратор жели да испуни; он је жеља која тражи задовољење), али симболички поредак, језик, није адекватно

средство за изражавање, а консенквентно и поимање имагинарног јер ови домени једноставно не егзистирају у истој равни, не оперишу истим кодовима, не функционишу по истим правилима. Имагинарно не може бити изражено симболичким јер логика жеље се не може повинovati логици разума и језика. Зато наратор и не може да напише Феншоову биографију. Он је свестан узалудности оваквог подухвата и пре него што ће га подузети, а потрага за Феншоом, чега је наратор такође свестан, заправо је потрага за изгубљеним имагинарним сопством. То потврђује и следећи цитат преузет из новеле: „Јер, ако бих успео да убедим себе да сам у потрази за њим, онда је из тога нужно следило да је он негде другде – негде изван мене. Али, преварио сам се. Феншоу је био тачно тамо где сам био ја, и тако је било од самог почетка.“ (Остер 2008: 263). Међутим, описана егзистенцијална ситуација генерише збуњеност субјекта, а консенквентно и неразрешиву унутрашњу тензију. Наиме, иако је Феншо оно имагинарно сопство за којим је симболичко сопство у константној потрази (зато што осећа жељу / порив / глад за заокруженошћу), оно ремети привидну стабилност нараторовог света, а наратор ту тешко, ако и уопште стечену стабилност по сваку цену хоће да очува. Зато он мора да елиминише фактор дестабилизације. Постојање Феншоа, па макар и као ентитета у одсуству, субвертира успостављени симболички, разумски, језички поредак. Приближавање два домена нужно рађа тензију која је аутодеструктивна, односно која се реализује на унутрашњем плану. Ова тензија, то јест треће које је резултат приближавања имагинарног и симболичког поретка, остварује се не тако што се два плана директно нападају и уништавају, већ тако што се сваки од система самодестабилизује. Нараторов пут у Француску, то јест његово приближавање несталом пријатељу, доводи га у ситуације које му најдиректније угрожавају физичку егзистенцију, док Феншо остаје недодирнут, неизражен. Симболичко, дакле, не располаже снагом потребном да уништи имагинарно; једино имагинарно може да уништи само себе. Зато се наратор зауставља, односно бива заустављен пред закључаном собом, пред замандаљеним вратима. До оног Другог облика свог сопства он не може да продре. То је она срж која се

опиरे свесној спознаји. Са њом свесно не може да успостави контакт. Или, речима наратора „Закључане собе“:

„Осећали сте да у њему постоји неко тајанствено језгро, нека загонетна скровитост, у коју се није могло продрети. Опоначати га, значило је на неки начин учествовати у тој загонатки, али исто тако и схватити да га никада не можете заиста упознати.“ (Остер 2008: 189).

Која би, онда, била даља судбина имагинарног дела нараторовог сопства (чији је Феншоу литерарни репрезент)? Да ли се имагинарно самодеконструише? Питање остаје отворено, разрешења нема. Ни ми ни наратор нисмо сведоци Феншоуове смрти. Његово постојање, функционисање и могућа смрт остају скривени (ипак је Феншо у закључаној соби). Једино што наратор може да уради, једино над чим може да изврши интервенцију, а у циљу очувања пољуљане стабилности свог симболичког поретка, јесте да уништи доказ Феншоуовог постојања. Наиме, пошто је напустио кућу у којој Феншоу обитава у тишини и пошто је од свог пријатеља добио његове записе о његовом, или можда свом постојању, наратор ће фрагментарне и некохерентне доказе његовог, или можда сопственог постојања, заувек уништити. Ови списи, међутим, нису у домену реалног поретка, они нису ни ствар која постоји независно од осталих поредака, нити су реални доказ субверзивног постојања и деловања имагинарног како тврде поменути тумачи метафизичке детективске прозе. То су и даље само језичке/симболичке манифестације фрагментираних субјекта, а како разумско има моћ над разумским, свесно над свесним, симболичко над симболичким, једина могућа интервенција јесте укидање симболичког од стране њега самог. Разумом се жеља/жељено не да укинути. Уништењем црвене, спирално укоричене свеске, Феншо/имагинарно није неутралисано, али је привидни мир и стабилност симболичког Ја привидно очуван. Суштински имагинарно остаје неизражено, недокучено; нема разрешења, дакле. Сваки од ових „поредака“ остаје на својој страни - један испред, један иза закључаних врата. Остер, поново, литерарним симболичким кодом изражава једну од хипотеза постструктуралистичког психоаналитичког

дискурса: „Нико не може да пређе границу која га одваја од другог човека – из простог разлога што нико не може да продре у самога себе.“ (Остер 2008: 222).

Тема писма и писања је једна од сталних Остерових преокупација што није изненађујуће ако се у обзир узме постструктуралистички став о дискурзивној природи света и субјекта. По Лакану језик је тај који говори субјект, што ће рећи, говорник не господари језиком, већ му је потчињен. Симболички поредак је схваћен као репресивни фактор који даље утиче на алијенацију и разједињеност субјекта, те субјект, у својеврсној борби за опстанак, осећа потребу да се језику супростави. У том смислу, Остерови јунаци, писци-детективи као да себи говоре: „Ако победим језик који господари мноме и који ме удаљава од себе самог, можда имам шансу да поново постанем цео.“ У покушају да опет успоставе тоталитет свог идентитета они, наизглед парадоксално, прибегавају писању које тако постаје средство ре-конституисања сопства, а у контексту постмодернистичке прозе читане кроз призму лакановске психоаналитичке теорије, писање се може разумети и као пристајање на правила игре која диктира онај који господари симболичким поретком који нас конституише и располажује. Симболичко Ја је то које упорно чини напор да оствари тоталитет субјективитета тако што ће прихватити језик, а иако имагинарни сопство тиме остаје неизражено јер логика разума није његов модус операнди, у Остеровом свету, књижевност (али не само она, већ и сваколико писање) остаје једина опција избављења субјекта из стања разједињености и отуђености које је настало као производ деловања језика.

У прози Пола Остера, субјект покушава да пронађе трагове једног изгубљеног присуства – сопственог. Оваква егзистенцијална ситуација нужно генерише жељу, а иако се чини да је жеља субјекта жеља за Другим, то је заправо жеља субјекта за самим собом, за сопственим изгубљеним идентитетом. Остерови ликови константно покушавају да спознају и прихвате другост у себи како би спознали и прихватили себе саме те су у стању перманентног кретања од једног сопства ка другом (привидно само, то је флуks у смеру Ја – Други).

Глад је незајажљива јер субјект осећа стално присутан недостатак, а ту глад, односно жељу је немогуће задовољити иако субјект никада не одустаје од настојања да надомести увек присутно одсуство што чини прибегавајући писању. Оно се у Остеровој прози реализује као ситуациони контекст двоструке функције. С једне стране, сликајући своје јунаке који су по професији, из нужде или, што је врло чест случај, услед сплета наизглед случајних околности писци, овај амерички аутор приказује фундаменталну алијенацију субјекта. С друге стране, пишући о себи / о Другом, пишући себе / Другог, слаб, фрагментаран, разједињен субјект настоји да успостави изгубљену кохезију и континуитет. Иако ликови временом постају свесни узалудности тог настојања, они од писања не одустају, надајући се да целовитост идентитета, која је изгубљена делимично и услед интервенције симболичког поретка, може поново бити успостављена управо на месту где је до губитка и дошло. Доима се да из светалавиринта који Остер гради немогуће изаћи. Вечито лутање зачараним кругом од себе до Другог, од разломљеног до целог подсећа на унапред изгубљен донкихотовски окршај са страшним језик-ветрењачама. У том случају, о пристизању на циљ који је „увек већ“ с ону страну нашег домета и не треба мислити. Како нас је на ахасферство нагнао недостатак који не рађа бол, већ жељу за Другим, треба се путовању препустити и надати се да ћемо можда, негде успут, Другог (или себе) бар крајичком ока опазити.

* * *

„Никада нисам написао књигу која је имала паран број поглавља из разлога што књига мора да се састоји из непарног броја делова како би имала центар. (...) Облик је оно што утемељује, некако, и оно што искуство доживљавања уметности чини несамерљиво више задовољавајућим и важнијим. Ја овај став

не могу да одбраним. Не знам зашто овако мислим, али једноставно тако мислим. На послетку, овакав став за мене је фундаменталан.⁵¹

Доима се парадоксалним да Остер, кога је књижевна критика и теорија недвосмислено обележила етикетом постмодернистичког писца, а што су и илустровали претходни параграфи овог поглавља, суштински верује у потребу изналагања центра, мада научно утемељен одговор на питање зашто је центар уопште потребан нема, или, можда, не жели да га открије. Научно је, Остер каже, ако му је веровати, њему страно, али књижевно-теоријски и књижевно-критички покушај изналагања решења загонетке Остеровог „центра“ нужно мора отпочети анализом основних формалних карактеристика прозних текстова овог аутора. Кренимо, дакле, од чињеница: ко су Остерови јунаци? Какве романе Остер пише? Којим се поступцима служи да би их написао? Његови романи су пикарески, метафизичко-детективски, *on the road* романи, који се одликују мањим или већим модулацијама основних жанровских конвенција. Путевима који Остерову прозу пресецају краја нема. Њима тумарају Дон Кихоти, пси луталице, бескућници; већина њих је без оца, имовине, па и имена. И сви као да су некуда, можда, пошли, као да градовима и пустињама трагају за нечим. За својим кореном, именом, усидрењем, центром? За неким средиштем?

Но какво је то, Остерово или наше, средиште? Како га и где наћи? И, да ли је уопште до њега могуће доћи? Научно-утемељена анализа подразумевала би најпре дефинисање оквира у којем тумарају сви ти силни социјални (само)изгнаници. Пол Остер своје романе пише ослањајући се у великој мери на постструктуралистичку филозофску матрицу. Па тако поетика Пола Остера и психоаналитичка теорија Жака Лакана имају бројне додирне тачке. Наиме, баш као и Лакан, Остер, стварајући свој фикционални свет, одриче могућност постојања индивидуе као аутономне и централиране категорије и фокусира се на питањима порекла, субјективитета, језика и њихове комплексне и перманентне

⁵¹ Према интервјуу који је Пол Остер дао Марку Шенетјеу, преузето са:

<http://www.paradigme.com/sources/SOURCES-PDF/Pages%20de%20Sources01-1-1.pdf>, 15.10.2008.

игре. Даље, оба 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, то јест, конституисање света и сопства је дискурзивне природе. Сходно томе, не изненађује чињеница да је његов фикциони универзум релационистички конципиран. Доминантни модус покушаја успостављања идентитета литерарног субјекта, лика, текста или аутора, јесте својеврсно огледално јукстапозиционирање ентитета – постојање алтер ега, стварносног или текстуалног, јесте једини, иако најчешће недовољни и непоздани доказ сопственог постојања. У том смислу, као модел поља у оквиру којег Остер конституише свој литерарни свет може се узети елипса. Елипса је геометријска слика које се од савршене кружнице разликује, пре свега, по томе што има две жиже, два центра, два пола, два супротна краја, две супростављене крајности, које су, пак, део истог система, које су суштински упућене једна на другу, и које су као такве за одрживост „онтологије“ елипсе неопходне. У питању је, дакле, биполарна, нужно дијалогска структури. Отуд елипса, а не кружница, јер је кружница затворен систем: аутистичан, самодовољан, сам на себе концентрисан, сам у себе загледан, фокусиран на сопствени центар. Кружница искључује интеракцију. Круг не признаје другост. Левинас ће рећи: свако је други у односу на сваког; субјективност је конституисана као *друго у истом* (према Левинас 1998). На једном полу је субјекат у настајању, субјекат у својој телесности, а на другом полу није објекат, већ други субјекат, још једно тело, још једно Реално. Тек у овако постављеном систему отвара се простор за интеракцију, размену, игру. Не постоји исто без момента другости. Нема мог тела без другог тела. Без другог нема, и не може бити еротизма. Други даје, други прихвата. Други допушта, други ускраћује. Он стимулише, изазива, провоцира. Отуд напетост и динамика. Отуд тензија између две жиже. Отуд живот који се догађа увек између субјекта и Другог (према Јевремовић 2007), јер релација субјекта *мало с* и објекта *мало а*, ефемерног супститута објекта жеље, који је могуће досегнути будући да екстазисом у правцу објекта *мало а*

управља потреба, а не лакановски схваћена жеља, за исходиште може имати само симулацију живота.

Међутим, шта би се догодило у случају да жижке крену да се приближавају једна другој? Сила гравитације је дакако један од фундаменталних принципа физике те је самим тим и приближавање нужност. Приближавање жижа овако успостављеног поља довело би до претварања елипсе у круг јер би се у одређеном тренутку жижке преклопиле и дале један заједнички јасно дефинисан центар. Но, свака сила мора да има свој импулс. Шта би онда био импулс „жижне“ гравитације, односно окидач процеса? Центар, као што је већ описано, треба тражити не унутар, него *између* – али „између“ у смислу пресека скупова, преливања, претапања, контаката, колизија и напрслих паралелних огледала. Преломни моменти Остерових романа су управо почетни моменти процеса приближавања, „случајни“ телефонски позиви, изненадни и изненађујући сусрети који покрећу радњу, прекидају стање стагнације, стазиса, иницирају флуks, екс-стазис, доводе до приближавања центара. Међутим, Остер никада не дозвољава чеону колизију субјеката⁵². Врата су увек закључана, улица је увек између.

Све, дакле, упућује на то да су Остерови јунаци на путу један ка другоме, у покушају да Остеров *центар* реализују кроз спајање. Па ако су већ двојници, да ли је довољно да погледају у огледало, дођу до закључаних врата, пронађу дневник или изгубљену фотографију? Не, јер то није контакт Реалног с Реалним, то је посредована комуникација остварена у пољу дискурса чије је догађање уследило много после настајања/догађања тела. У Остеровим

⁵² Претходна тврдња је заснована на анализи новела које сачињавају *Њујорску трилогију*. Међутим, у роману *Невидљиви*, који је Остер објавио 2009. године, Остер је понудио један посве оригинални третман концепата граница, екстазис, ерос и танатос, који донекле стоји у контрасту са његовим пређашњим опусом. У том смислу, у овом истраживању, заснованом на анализи *Њујорске трилогије*, нећемо изнети анализу концепта жеље у роману *Невидљиви*. Поменутом темом, међутим, бавили смо се у раду „La Doleur Exquise: Могућа теорија невидљивог“ који је објављен 2011. године, у 17. броју часописа *Наслеђе*.

скученим собама, које су истовремено и материце и гробнице⁵³, дешава се и живот, а дешава се и смрт. Када и где су, онда, живот и смрт доведени у најближи контакт? Можда у тренутку *епифаније* као непосреданог сусрета са Реалним. Међутим, постструктуралистичка психоаналитичка теорија заговара став да је овакву спознају немогуће досегнути будући да симболички поредак онемогућава приступ Реалном, у којем сопствена, а самим тим и суштина Другога остаје закључана. У тим тренуцима самосвесни и самодовољни субјекат бледи, а симултано са овим процесом одвија се и појављивање/пројављивање реалног тела. Оно што силу телесног покреће, да употребимо дискурс природних наука, јесте импетус нагона. Он је незадржив. Он омогућава *jouissance* као кључни појам за разумевање Лаканове реинтерпретације Фројдовога концепта нагона за смрћу. Што ће рећи, уколико принцип задовољства ограничава оно што субјекат може да осети као ужитак или задовољство, *jouissance* јесте, у том смислу, резултат субјектовог порива да прекорачи наметнуте му баријере и да закорачи с ону страну принципа задовољства. Међутим, како постоји праг до којег субјекат извесну стимулацију доживљава као задовољство, прелазак овог прага, односно (су)вишак задовољства се доживљава као бол. Па тако, у оквиру психоаналитичке парадигме, *jouissance* се најјезговитије може описати следећом реченицом: бол који субјект искуси у потрази за задовољством постаје задовољство у доживљавању бола (према Лакан 2006).

Управо ово доживљавамо када се приближимо Другом. Но, шта би се догодило када га, можда, на крају и додирнемо (ако је истински контакт икако могућ)? Да ли ће нам препући срце кад га сретнемо? Да ли је тај кардијални бродолом тек утопија, као што је и могућност успостављања контакта с другим бићем моденистичка заблуда или је то од свих апстракција и теорија (пр)очишћена суштина наше људскости? У тренутку пробијања баријере, преласка преко Стикса, оргазмичког спајања одиграва се чин онтолошке

⁵³ Изворне лексеме *room*, *tomb* и *womb* су еуфоничне што Остер уочава и експлицитно потцртава. (према Остер 1992: 159-161)

предаје, блискости, дакле, еротско искуство у најчистијем виду свесадрживог Ероса. Постструктуралистички дискурс инсистира на томе да је истинско задовољење жеље фатално по субјект, те му се, самим тим, субјект опире или од њега бежи. Доима се да је овакво стање одраз невољности или неспремности постмодерног хуманог субјекта да пристане на сопствену људскост, а услед чињенице да је постао нарцисоидан, самољубив, размажен, анестезиран, уплашен и решен да егзистира у стању вечне младости у којој се смрт бесконачно одлаже – стању стазиса. Где је, онда, преузимање одговорности за сопствено животно умирање? Чини се, Остер, ко год Остер био, нема храбрости за то. У његовим романима се не умире. Некуда се одлази, у неки воз улази, у некој дивљини губи. У том смислу, може се рећи да су протагонисти *Њујоршке трилогије*, али и већине Остерових романа, својеврсти егзиланти, изгнаници из себе самих.

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. Ликови који се крећу текстуалним универзумом *Њујоршке трилогије* 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 трилогије*, тачније новеле „Град од стакла“, јасно илуструје функцију града у роману⁵⁴:

„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

⁵⁴ Овим питањем ћемо се детаљније позабавити у наредном потпоглављу рада, а навод из новеле „Град од стакла“ који следи биће тумачен кроз призму савремених теорија културе које су оријентисане на испитивање дестабилизације идентитета постмодерног хуманог субјекта до које долази при његовој интеракцији са савременим урбаним хипер-системима. У том смислу, цитирани параграф анализираћемо с два становишта: пре свега, обазрећемо се на утицај симболичког система на деконструкцију идентитета хуманог субјекта, а потом, настојаћемо да интерпретирамо градску средину као архитектонску манифестацију, или прецизније реализацију процеса убрзаног технолошког развоја као доминантне карактеристике савременог простор-времена.

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 motion 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 укоричене 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 којег су осудили да седи у соби и до краја свог живота чита књигу (*Валден*, напомена аутора). 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 – материца 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. 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 болан, а његов исход је увек неизван. Међутим, доима се да употреба поменутих еуфоничних лексема има још једну функцију. Наиме, Остерова 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 окол, 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 извјестан 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, апокатастазис 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; одсад 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 трилогије*, 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 *Њујорску трилогију* 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 трилогији*. Остерови ликови су *увек већ* нечији двојници, то јест другост је већ унутар њих иако се доима недостижном. 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 (Блуа) постоји само зато и само док постоји и лик писца-детектива (Блека/Вајта), и обратно. Па тако, посматрајући свог двојника, Блу каже:

„Сада, изненада, када му је свет на извештан начин одузет, и када се све што може да види углавном своди на нејасну сенку по имену Блек, он хвата себе како размишља о стварима какве му раније никада нису падале на ум, и то такође, почиње да га брине. Ако је размишљање можда прејака реч у овом тренутку, можда неки умеренији израз – спекулисање, на пример – не би било далеко од истине. 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).

Наведени цитат илуструје комплексну игру речима, дакле, дискурзивну игру – глагол „спекулисати“ изведен је из латинског глагола широке значењске парадигме *speculor*: гледати, посматрати; испитивати, истраживати; шпијунирати. Из глагола је изведена именица *speculatus* – огледало. Следећи слој поменуте симболичке игре коју Остер, додуше имплицитно, потенцира у контексту своје метафизичке дективске прозе јесте следећи: наиме, у енглеском језику, устаљена је употреба идиоматског израза *private eye* (дословни превод: „приватно око“) којим се одређује професионални детектив (дакле, онај који своје истраге спроводи као најамник, ван оквира неке институције). У енглеском језику именица *eye* и лична заменица првог лица једине, *I*, еуфоничне су. Инсистирањем на еуфоничности ових лексема Остер посредно указује на то да његови ликови посматрањем другог, односно праћењем или шпијунирањем, формирају представу о сопственом идентитету. Цитирајући, односно реконтекстуализујући Рембоа, Лакан је конципирао следећу формулу идентитета: “Je est un autre.” Остер, пак, реинтерпретирајући Лакана каже: „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 Кихот* 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 обезтељује и од њега остаје сенка. Дух. Из оваквог лавиринта чији су зидови покривени искривљеним огледалима излаза нема. И кретање, физичко барем, постаје илузија. Једини флуks који постоји јесте кретање ока – од „мене“ до „мог одраза“, од „мене“ до празног листа папира који испуњавам речима које су рефлексивна мојих мисли које су одраз језика који постоји ван мене, пре мене и који ме је, на послетку, и створио – Мебијусова трака симболичке рециклаже.

У раду је до сада концепт *жеље* тумачен као могућност достизања задовољења у језику путем језика. Другим речима, жеља је покретач креативности субјекта који консеквентно 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 недостижног објекта жеље, оног дела Реалног који се опире симболичкој обради, објектом мало *a* (*objet petit a*) који се може досегнути будући да се субјект у правцу њега креће руковођен потребом. 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 несталиг пријатеља, наратор новеле ће открити рупу „у центру симболичког поретка, пуко пројављивање неке тајне који треба објаснити, интерпретирати“ (према 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 потребе који није разоран. Који не боли.

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?

3.3 Субјект као облик романа

Проблемом жанровске одреднице *Антрополошке трилогије*, а самим тим и романа *Беснило*, позабавили смо се донекле у претходном потпоглављу рада. Међутим, формално одређење овог романа, али пре свега Пекићева одлука да

напише дело које је у сваком смислу, како жанровском тако и тематском, радикални отклон од његовог пређашњег опуса, једно је од централних питања савремене српске књижевно-теоријске мисли. И доиста, објављивањем овог романа Пекић је, условно речено, започео нову фазу свог литерарног стваралаштва. Одлука естаблираног, у канон српске књижевности прихваћеног писца да се окрене жанровској литератури доимала се несхватљивом тадашњем књижевном естаблишменту. Овакав покушај свесне аутодеканонизације Татјана Росић, у свом раду „Поновно пронађено стање: Беснило Борислава Пекића и мотиви апокалипсе у савременој српској прози“⁵⁵, описује термином „експеримент“, при томе инсистирајући на значају подналова дела: „жанр-роман“ за разумевање идејних поставки на којима је роман заснован, те потенцијалних импликација истих. Наиме, она истиче како је Пекићев „експеримент“, заснован на преплитању високе и популарне уметности, не само атипичан за њега, већ је и реткост у читавој традицији књижевности на српском, односно српско-хрватском језику. Но, иако ово дело одступа од правила игре/приче која су у датом тренутку актуелна у контексту институционално прихваћене југословенске литературе, роман Беснило ипак савршено репрезентује тенденције тадашње западноевропске и северноамеричке литературе, која се у током осамдесетих година двадесетог века увелико ослања на постмодернистичку културну и постструктуралистичку теоријску матрицу. Говорећи о *Антрополошкој трилогији*, сам Пекић наводи да је његово трокњижје заправо: „покушај да се на жанровским темама, посредством све уметничкијег рукописа, постигне јединство пара и чисте литературе. Другим речима, да се уз поштовање Правила игре, паракњижевност пише формалним средствима праве, па тако и постане права“ (Пекић 1993а: 213), и додаје да: „ако живимо лажним животим логично је да њега најскладније изражава паралитература“ (Пекић 1993а: 207). Јасно је, дакле, да је Пекићево литерарно деловање инспирисано покушајем да се одговори на новонастале специфичности света у којем живи читалац његових дела. Међутим, поменути

⁵⁵ У *Поетика Борислава Пекића: преплитање жанрова* 2009: 497-504.

наводи више мистификују Пекићев стваралачки процес и његов доживљај књижевности него што тумачу његових *паралитерарних* романа откривају. Пре свега: шта је „све уметничкији рукопис“? Да ли је то стил који одликује повећани степен артифицијелности израза те је самим тим дело настало применом оваквих уметничких поступака теоријско-литерарни конструкт апсолутно лишен дубљих значења схваћених у универзалистичком, модернистичком кључу? И: која су то *Правила* игре? Која је *игра* по среди? Правила жанровске литературе или правила књижевности саме? Правила које је наметнула институција? И, кључно: шта је паралитература? Ако је контрастирана чистој или правој литератури, значи ли то да је паралитература *нечиста* или *неправа*? У том смислу, ако још и може да се протумачи појам нечисте литературе (производ „монгрелизације“ високе и популарне, то јест тривијалне књижевности, хибридизација жанровских проседа, на пример), како разумети *неправу* књижевност? У контексту овог рада, који је, да подсетимо, својеврсни покушај деконструктивистичке интерпретације *Антрополошке трилогије*, наведени цитати указују на присуство иницијалне пукотине која се отвара већ на првим страницама романа *Беснило*, а на коју смо указали и у потпоглављу које се тичало покушаја жанровске реинтерпретације *Антрополошке трилогије*. Како разумети роман *Беснило*, али и романе *Атлантида* и *1999*, уколико их читамо кроз наметнуту нам призму паралитертуре? Као експоненте свеопштег дијалектичког антагонизма, иманентног западном културном простору, који диктира да ново мора да стоји у идејној и формалној опозицији према старом? Или су поменути романи следећи корак еволуције романа као суштински пластичне и несталне форме, следећа фаза еволуције књижевности: Пекићеве, српске или европске? Или је, можда, паралитерарност *Трилогије* намерна, исконструисана и у текст преточена погрешка или заблуда која треба да нам укаже на напуклину у систему? Али у ком? Систему литературе, теорије или друштвено-политичке стварности? Многа су питања отворена и још је већи број потенцијалних одговора на њих, што се може доимати још једном у низу потврде тезе да је Пекићева проза не

епистемолошки, већ онтолошки усмерена, односно да се може окарактерисати и одредницом метафизичка детективска проза.

Већ на првој страници романа *Беснило* отвара се пукотина која остаје отворена до његовог самог краја. Читајући роман, читалац престаје да буде сигуран у то *чију* причу чита. Чије је *Беснило* пред нама? Пекићево? Daniela Leverquina⁵⁶? Наше колективно, људско? Ова питања, дакако, остају отворена, и њима ћемо се даље у раду позабавити, међутим, ова пукотина, иако једна од централних, није иницијална. Од следећег се питања, ипак, мора почети: на ком је језику изворно написана књига коју читамо? Већ уводна напомена демонстрира Пекићеву намеру да не приступи транскрибовању властитих именица, што је стандардизована ортографска конвенција српског језика (Хитроу остаје Heathtrow). Имена остају нетранскрибована, а Пекић доследно руши и правила употребе интерпункције (“интелигенције природе” (Пекић 2002: 111), уместо „интелигенције природе”) дословно преузимајући конвенције заступљене у енглеском језику. Интерференција енглеског језика је изразито присутна у тексту романа и очитава се како на лексичком, тако и на синтаксичком или идиоматском плану. Некада је та интерференција толико изражена да је читаоцу који не говори енглески језик тешко да протумачи значење израза или реченице. Навешћемо тек неколико примера:

- „Вама припадају моје симпатије (...)“ (Пекић 2002: 127): контекст, наиме, не диктира изражавање допадања, већ саучешћа погођенима епидемијом, али се уместо тога Пекић служи дословно преведеним изразом *You have my sympathy*;
- „Lukea је сметао Johnov гробарски цинизам“ (Пекић 2002: 130): дословни превод реченице *Luke was bothered by...*;
- „Земља слободна од беснила“ – конструкција страна српском језику, али природна у енглеском: *Rabbies-free country*;

⁵⁶ Поштујући Пекићева „Правила приче“ у овом раду задржана је изворна графолошка и ортографска форма личних имена, топонима и тако даље, сем у случајевима када је преузет навод из неке неучне студије или рада.

- „Ухватио је проклету ствар“ (Пекић 2002: 373) – поново дословни превод идиома *Catch an illness* (заразити се);
- *Holy shit!* јесте типична енглеска псовка, али израз који Пекић употребљава није типичан за српски језик – „Свето говно!“ (Пекић 2002: 180).

Читајући текст романа *Беснило*, читалац који енглески говори, стиче утисак да је по среди не намерно преузимање синтаксичких структура или лексичких одредница како би се роману дао површни призив савремености, већ да је књига коју има пред собом превод и то прилично неуспешан. Намеће се закључак да оваквом употребом језика Пекић у читаоцу настоји да пробуди питање поузданости ауторства, то јест да додатно потврди премису свог литерарног конструкта да је *Беснило* заправо рукопис настао на аеродрому, као хроника епидемије, те да је он, или неко други, тек приређивач текста за српску читалачку публику. Специфичности језичког израза се огледају и на многим другим плановима. Па тако, у роману је доследна употреба прецизних, готово техничких, конотативно необојених еуфемизама који се најчешће користе наместо конструкција које су уобичајене, али чија би употреба рецепијенту указала на праву, односно застрашујућу ситуацију на аеродрому. У просторијама медицинског центра аеродрома Heathrow смрт се обележава еуфемистичим термином „административно закључивање терминалног случаја“ (Пекић 2002: 71). Наиме, „терминална болест“ је медицински израз који се данас, у доба свеопште владавине еуфемизама, користи за описивање болести која се не може излечити или адекватно третирати те за коју се очекује да ће резултирати смрћу пацијента у кратком временском периоду. Израз „смртоносна болест“ све ређе се среће како у медицинском тако и у журналистичком дискурсу. У последњим поглављима романа, када светски моћници почну да расправљају о могућим решењима за „ситуацију на Heathrowu“, а самим тим и када дође до заштравања деликатне хладноратовске равнотеже односа снага, могућа анихилација Земље атомским бомбама означава се изразом: „нуклеарна рекомбинација планете“ (Пекић 2002: 510). Стиче се утисак да Пекић тенденциозно примењује исту праксу која је превалентна у

савременом дискурсу масмедија: брутална истина се може саопштити јавности једино симболичким средствима која неће у реципијенту израза пробудити емотивну реакцију. У том смислу, интересантан је и Пекићев однос према употреби псовки и опсцених речи у овом делу. Наиме, у ситуацијама када се његови литерарни субјекти отргну од онога што Џејмсон назива „слабљењем афеката“, а Пекић „свеопштом анестезираношћу“, било да осете страх, изненађење или бес, непогрешиво почињу да псују. Међутим, псовке, схваћене као вербална експресија истинске емотивне реакције, сингуларне су појаве. Штавише, и пре него преко разгласа одјекне метални, безизражајни глас који преноси обавештења о формирању карантина и „организацији живота на аеродрому“, језичка комуникација је лишена сваколике живости и емотивности. Еклатантни пример за наведену тезу јесте ситуација која се одвија у контролном торњу у тренутку када Archie Roberts, радио-оператер, свом пријатељу и будућем куму Christianu Jakobsonu, пилоту авиона 727 Royal Air Maroc у којем почиње фуриозна прогресија епидемије Rhabdovirusa, треба да саопшти како су његови путници, међу којима је и Jakobsonova вереница, осуђени на смрт. Roberts постаје свестан да је „језик којим се служио, закржљао аеронаутички језик из кога су прагматичном дестилацијом профилирани сви нормални изрази, а остала само шљака кодова с неколико мртвих успомена на људске речи“ (Пекић 2002: 232). Када Roberts почне да „уместо формула емитује осећања“ (Пекић 2002: 233), и када изговори: „Не отварај јебена врата! Не отварај јебена врата!“ (Пекић 2002: 233), остали контролори су га „силом ишчупали из столице“, а одашиљање стерилних кодова и формула се наставља. Једини литерарни субјект који не учествује у оваквој језичкој пракси је Габријел⁵⁷, „човек сиве косе“, лик којег читалац може доживети као лудака, пророка или путника кроз време – средњовековног флагеланта. Наиме, доима се да је увођење овакавог литерарног субјекта у ткиво романа отварање још једне пукотине будући да сам текст својом структуром или идејним склопом ни на

⁵⁷ Индикативно, једино је име овог литерарног субјекта романа *Беснило* транскрибовано („Габријел“, а не Gabriel)

који начин не искључује нити једну од поменутих интерпретација лика старца Габријела⁵⁸. У зависности од сопственог искуства, имагинације, система вредности или веровања, да парафразирамо Абота, читалац ће премостити овај нарративни процеп и, самим тим, конституисати сопствено значење текста. Габријела је на Heathrow довео сан, односно визија, коју он беспоговорно прати иако не разуме ни њен садржај ни њен смисао. Иако ће читалац тек на самом крају романа „поуздено“ сазнати да је он одбегли штићеник менталне институције, остали литерарни субјекти који ступе у контакт с Габријелом за њега мисле да је луд, или, да употребимо реч за којом Пекић и сам често посеже: јуродив⁵⁹. Он говори архаичним језиком, староенглеским који је, како ћемо од Daniela Leverquina дознати, употребљаван за време епидемије куге у 14. веку, и управо је тај језик онај који Габријела више раздваја од осталих људи који се крећу аеродромским коридорима и терминалима него његово „необично“ понашање. Дискурс, схваћен као суверени владар савремене логоцентричне и антропоцентричне цивилизације, и, самим тим, ако човек има намеру да икако делује у његовом царству, мора се служити техникама које не побуђују сумњу оних инстанци које чувају поредак таквог система. Други, недискурзивни или пара-дискурзивни начини изражавања и комуникације нису забрањени: они, једноставно, не постоје или је сећање на њих потиснуто. Такав

⁵⁸ Један од доказа који иду у прилог тези да је лик Габријела изузетно отворен за најразличитије интерпретације је и следећи навод који се у роману *Беснило* појављује као Leverquinova дневничка забелешка: „У реду, Габријел је луд. Али шта је лудило? Одступање од нормалног. У реду, само шта је – нормално?...“ (Пекић 2002: 336). Уколико се узме у обзир да је поменути навод преузет из четвртог дела романа, дакле у тренутку када су и епидемија и текст ушли у фуриозни стадијум, односно када су сви параметри „нормалног“ понашања укинута, заиста се може поставити питање: према ком еталону „нормалности“ можемо Габријелове поступке и речи окарактерисати лудима?

⁵⁹ *Лексикон страних речи и израза* Милана Вујаклије лексему руског порекла „јуродив“ овако дефинише: „будала Христа ради“, назив апостола Павла и осталих апостола. Руси сматрају да се на оваквим јуродивима, лудацима од рођења, испољила воља божија, због чега их називају „божијим људима“ и верују да имају моћ прорицања; у 5. веку: они који су се излагали руглу и исмевању сматрајући моралним савршенством.

дискурс не може, односно не сме бити идентичан ономе који је социјално прихваћен и прихватљив будући да све што је културно и социјално прихватљиво нужно служи очувања поретка. Међутим, овакво атипично дискурзивно понашање нужно се доживљава као бунтовништво јер приватни, дисконтинуирани, борбени хаос нарушава униформну полифонију свеопштог жамора. „Разобручена ирационалност све више растаче поредак. Догађа се радикална субверзија моћи.“ (Јевремовић 2007: 46). Глас бунтовника чуће се као дисонантно фалширање, а зарад очувања поретка дискурса, односно стабилности система, оваква *сингуларна, непослушна форма* биће или принудно асимиллована или подвргнута процесу ексклузије, која је најпре симболичка. Када спрега моћ/знање некога одреди одредницом „луд“ или, да употребимо еуфемизам „ментално нестабилан или оболео“, она аутоматски дискредитује све што „лудак“ изговори. У том смислу, може се рећи да је дискурс лудила парадискурзивни покушај побуне против естаблишмента симболичког поретка, а у циљу спознаје реалног. Можда баш из тог разлога, Daniel Leverquin, у тренутку када схвати да из карантина излаза ипак нема, *бревијар*, хронику епидемије, своје *Беснило* поверава Габријелу. Имплицитно, литерарни мотив поверавања дневника/хронике/књиге јуродивом Габријелу указује на Пекићево иманентно модернистичку веру у снагу писане речи, односно уметности као најпозданијег „депоа меморије“.

Горе наведено недвосмислено указује на чињеницу да је Пекић пишући *Беснило* био, између осталог, преокупиран питањем утицаја језика као система симбола на конституисање идентитета како литерарног текста, тако и хуманог субјекта. Он особиту пажњу посвећује и артифицијелности, то јест стерилности симболичке комуникације која је карактеристична за савремено људско друштво, а читаоца ставља у позицију перманентне запитаности не само над значењем текста, већ и кохерентности сопствене идентитетске структуре. Већ сада је јасно да роман *Беснило* можемо читати као хибридно дело, с тим да се хибридизација не одвија само на оси тривијална-висока литература, већ је по среди и привидно замућивање јасне границе између, с једне стране,

модернистичког погледа на свет, који је дакако присутан у роману, пре свега на идеолошкој равни, и с друге, постмодернистичког културног, симболичког кода, који је евидентан на структурном, односно формалном плану романа. Међутим, поред наведених аргумената, који дакако иду у прилог тези да је ово дело експонент метафизичке детективске прозе, неопходно је испитати карактеристике и функцију лика Daniela Leverquina, а у циљу дефинитивног позиционирања романа *Беснило* у домен поменутог жанровског проседеа. Читалац Daniela Leverquina не упознаје под тим именом: када се први пут с њим сретне, он је обучен у свештеничку одору, држи бревијар кожних корица, у који с времена на време нешто и запише. Убрзо читалац сазнаје и „прави“ идентитет „лажног“ свештеника и његовог бревијара – он је терориста, Poluks је име које користи током операције *Dioskuri*, а циљ и план терористичке акције, компромитовање управо потписаног совјетско-британског споразума, записује, математичком прецизношћу, у лажни молитвеник. Прави идентитет лажног свештеника откривамо када дође до насилног сукоба с врховним експонентом аеродромских снага Реда, мајором Hilary Lawfordom. Он, наиме, на основу анонимне дојаве, заиста сумња да Leverquin терориста, а писац покушава да објасни да је његов бревијар заправо настао из потребе да се сакупи грађа за роман о терористичком нападу који намерава да напише. У настојању да докаже свој прави идентитет, Leverquin Lawforda упућује на аеродромску књижару говорећи му да тамо може пронаћи више његових криминалистичких и трилер романа. Међутим, романа које је написао/потписао Leverquin тамо нема: на полицама су једино дела Patricia Cornella, што је псеудоним којим се наш/Пекићев писац служи. Па тако „Poluks, Daniel Leverquin или Patrick Cornell зависно од стране његовог вишеструког живота који се познаје“ (Пекић 2002: 68) постаје лик сопствене прозе. У намери да прецизно опише функционисање једног гигантског међународног аеродрома како би свом роману о терористичком нападу дао веродостојност, Leverquin се у великој мери ослања на прикупљена факта, а овакав поступак га увлачи у епицентар збивања на Heathrowu. Прво, као Poluks-терориста постаје жртва полицијског иследничког

процеса. Потом, као Leverquin-писац постаје и уметник који почиње да прикупља грађу за своје ново дело будући да му је „сам живот разорио стари сиже и у замену му дао прави“ (Пекић 2002: 210). Но, ова функција му је и додељена/наметнута пошто је мајор Lawford, у тренутку када се спрема да преузме апсолутну власт над аеродромом, свестан да мора имати „званичног хроничара, свог крунског песника“ (Пекић 2002: 409). И доиста, иницијално писац се поставио као непристрасни хроничар који своју објективност пореди с објективношћу Johna Hamiltona који кроз микроскоп посматра вирус који је напао аеродром. „Овде сам да гледам, слушам, памтим. НЕ ДА УЧЕСТВУЈЕМ. Да се брину о стварности, позвани су други. Моја дужност је да је овековечим. Да је преточим у фикцију приступачну онима који је нису доживели.“ (Пекић 2002: 248). На тај начин, *фикција* Daniela Leverquina постаје саставни део романа који је пред нама и у чији смо извор све мање сигурни. Па тако, читаво 15. поглавље романа *Беснило* јесте заправо забелешка из „HEATHROW DNEVNIKA DANIELA LEVERQUINA“, а у поглављима које следе честе су интерполације „интегралног“ текста са изводима из Leverquinovог дневника. У роману је овакво „уметање“ и графолошки обележено – сваки пут када читалац наиђе на Leverquinove речи, он ће се срести с курзивом. У свом тексту, „званични хроничар епидемије“ не описује само догађаје на аеродрому, већ и излаже механизме којима ће се се служити при конструисању свог будућег романа, а аутопоетички коментари праћени су и Leverquinovим увидима да реалност почиње све верније да копира његову фикцију⁶⁰. Но, стварајући литерарно дело, он је свестан да се на стварност ипак мора ослонити, макар донекле, како би својој причи дао веродостојност. У том смислу, материјал на који се ослања и који инкорпорира у свој будући књижевни текст јесте и, на

⁶⁰ Навешћемо један пример: као што је читалац већ сазнао из бревијара операције *Диоскури*, у роману који је Leverquin оригинално намеравао да напише, терористи сакривају оружје којим ће извршити напад на руску делегацију у саксијама декоративних палми. Овакав сценарио ће се доиста касније и одиграти када „права“ терористичка група, с истом намером као и Leverquinova, „фикционална“, стигне на аеродром.

пример, бирократски документ – записник са седнице *Antirabies Committeeja*. Међутим, како би *факција* постала *фикција*, неопходно је извршити два круцијална захвата. Пре свега, бесмисленост, немотивисаност и насумичност реалних података нужно је повезати у кохерентну наративну структуру која ће истовремено служити и као гарант смисла текста: „Извесна су факта у сировом материјалу неупотребљива. Управо се зато морају п р е к о м б и н о в а т и. Као што се у молекуларној биологији прекомбиновањем DNA добијају нове врсте.“ (Пекић 2002: 262) и: „Ово је, наравно, тек сировина за *Беснило*. Факта ваља уобличити у причу. Конфузној стварности усадити кичму логике. Дати јој доследност коју она не поседује од рођења.“ (Пекић 2002: 261). Следећи корак у фикционалном ремоделовању реалности је следећи:

„А потом јој (стварности, напомена аутора) удахнути и неку идеју. У ономе што се овде догађа, не може се наћи никаква виша идеја. Стварности она и не треба. Стварност је бесмислена. То не може бити прича о њој. У стварности се беснило може догодити случајно, без сврхе. У успелој фикцији су такве слободе несрећне. Критичари вас одмах оптуже да не знате шта хоћете. Да не владате материјалом.“ (Пекић 2002: 261)

Другим речима, пратити Правила приче или паралитерарног жанра. Наративним техникама уобличити стварност. Да бисмо стварност разумели? Или да би смо причи поверовали?

Као што и читалац Пекићевог или Leverquinovог *Беснила*⁶¹ морају да се ослоне на своју имагинацију како би домаштавањем премрежили текстуалне пукотине и конципирали кохерентну свест о смислу и значењу дела, тако и сам писац мора заузети позицију детектива који ће, користећи се маштом, али и истраживањем на терену, одређене наративне токове продубити, а извесне ликове развити или као Пекић/Leverquin каже „исфабриковати“. Посебно га је заинтересовао случај полицајца Eliasa Elmera, који опстојава у напору да разреши убиство почињено непосредно пре него што ће епидемија беснила

⁶¹ Leverquinov текст се у текст романа уводи под насловом HEATHROW DNEVNIK DANIELA LEVERQUINA, али, када он сâм говори о књизи коју пише, помиње је као „моје *Беснило*“, дакле, роман који има идентични наслов као и Пекићев.

букнути, те Leverquin решава да додатно „исфабрикује његов лик“. Парадоксално наизглед, а можда чак и бизарно, сижејни ток који је Leverquin конципирао заиста се у реалности и одвија, уколико уопште у оваквој структури можемо начинити јасну дистинкцију између фикције и факције. Простор за даљи развој своје фикције, односно наративне конструкције он налази и у односу доктора Lukea Komarowskog и Johna Hamiltona („Покушаћу да ископам у чему је ствар, одакле извесна замућујућа сенка на њиховим личним односима...“ (Пекић 2002: 258)). Фикционални писац фикционалног *Беснила* увиђа да међу колегама постоји латентна тензија коју би требало додатно испитати како би се заокружила та наративна линија. Оно што ће даље интензивирати детективске, али и иследничке напоре писца јесте и прича Louise Sorensen о правом идентитету доктора Lohmana/Liebermana/Stadlera. Наиме, он на Heathrow долази као месија који ће пронаћи серум против беснила, међутим, Leverquin од Louise сазнаје да је доктор заправо нацистички научник који је у Аушвицу вршио генетичке експерименте. Управо у том тренутку, писац доноси одлуку да престане са својим објективним, дистанцираним „записивањем“ догађаја и да у њима узме „стварно“ учешће. Наизглед, фикцију који је требало да домашта или исфабрикује, укида на најделотворнији и истовремено „најстварнији“ начин – убивши Stadlera. Преплитање фикције и факције у овом делу се одвија још на једном плану. Наиме, Пекић је доследан у повлачењу паралеле између деловања писца и научника, а заједнички именитељ у рекомбиновању било стварносних било генетских елемената налази у машти као покретачком принципу обеју делатности. „Поље маште било је бесконачно“ (Пекић 2002: 359), изговара доктор Lohman/Lieberman/Stadler док размишља о могућим хибридизацијама људског ДНК материјала и оног који то није. За Daniela Leverkquina, писца „машта је све. Стварност, ако је уопште има, ништа. У најбољем случају производ успелог маштања.“ (Пекић 2002: 288).

Последњи део романа носи, наизглед, контрадикторни наслов: ЕПИЛОГ – ИНКУБАЦИЈА. Поглавље које би требало да заокружи причу заправо нам каже да оваквој причи краја не може бити – пас Sharon је на слободи и прича о

борби против Велике звери није се завршила, уколико икада и буде могла да се заврши. Међутим, ово поглавље још једно питање оставља отвореним: ко је, заправо, роман написао?

„Књига коју читалац има у рукама није документарна реконструкција беснила на аеродрому Heathrow, премда се на фактима заснива. Она је особном визијом проширени дневник очевица и жртве трагедије, мог пријатеља Daniela Leverquina, писца.“ (Пекић 2002: 531).

Читалац остаје запитан: шта се заиста догодило? Ко је „исфабриковао“ лик или причу? Leverquin? Неименовани приређивач Leverquinovог дневника? Сама стварност? Мистерија се додатно продубљује уколико се у обзир узму и следећа литерарна *факта*. После уводних напомена, прво поглавље (Пекићевог?) романа *Беснило* почиње реченицом: „Шест електронских сатова станице подземне железнице Heathrow Central на Picadilly линији сложено је показивало 07:15 часова (...)“ (Пекић 2002: 21). Свештеник који је сведок ове сцене јесте Leverquin, тада у улози Poluksa. Радња се описује на рацијом у трећем лицу. Међутим, двадесетак поглавља касније, пошто је Габријелу предао свој дневник, а у нади да ће књига тако преживети оно што људи и аеродром неће, читалац сазнаје да Leverquin свој роман, коме је већ наденуо наслов *Беснило*, намерава да отпочне следећом реченицом: „Шест електронских сатова станице подземне железнице Heathrow Central на Picadilly линији сложено је показивало 07:15 часова (...)“ (Пекић 2002: 427). Наведени пример илуструје изразиту аутореферентност текста романа *Беснило* што је још један у низу аргумената да је литерарно дело које је Пекић оставио у завештање српској књижевној традицији експонент жанра метафизичке детективске прозе. Протагониста романа Daniel Leverquin је еклатантни пример литерарног субјекта који се може обележити одредницом писац-детектив, а увођењем мотива оквирне приче и непоузданог ауторства изнета теза се изнова потврђује. Читајући роман читалац је константно суочен са дилемом ко је заправо Daniel Leverquin. Литерарни конструкт неименованог приређивача дела или писац књиге коју чита?

Проблематизовање односа стварности и њене уметничке обраде или репрезентације додатно се интензивира уколико у обзир узмемо и следећу

загонетку коју роман отвара. Наиме, онако како Leverquin, писац, говори о процесу конструисања структуре наративног дела, доктор Luke Komarowsky говори о динамици развоја епидемије беснила: „Био је то метод криминалне приче. Опасност се увиђала споро, преко растурених, наоко независних догађаја, које је ум принудно спајао у целину. Ужас се акумулирао лагано. Стечено сазнање је постајало трајно.“ (Пекић 2002: 165). Није, дакле, литература једина којој је потребно домаштавање и попуњавање пукотина како би се смисао конституисао. И механизми човекове спознаје, о себи или свету који га окружује, одвијају се по правилима компоновања наратива. У том смислу, основано је тврдити да Пекићева „Правила игре“ нису само важећа у домену литературе. И човекова спознаја стварности повинује је се истим правилима. Па ако је:

„Живот тек сенка која блуди, убоги глумац
Што се позорницом за часак шепури и кида,
А онда се више за њ и не чује: то је прича
Коју лудак прича, пуна буке и беса,
Што не значи ништа.“⁶²,

„лажни живот“ о којем Пекић говори када каже да њега најбоље може изразити *паралитература*, није виртуелни живот којим живи човек савременог света. „Лажни живот“ је живот који је испричан и записан, у који је уденут смисао тако што му је дата кичма наративне структуре и у њега убризган вирус идеје. И остаје питање: ако смо наизглед насумичне догађаје, елементе фиције или факције, успели да повежемо у кохерентну наративну структуру, да ли смо јој доиста и значење одредили? Поштујући Правила приче, а слушајући Пекића и Leverquina за веродостојност једне приче то ипак није довољно. Неопходно је детектовати и централну идеју приче. А ако је причи идеја неопходна да би прича доиста била, да ли је могуће говорити или писати о *Антрополошкој трилогији* као о недвосмислено постмодернистичком делу? Па тако, у контексту

⁶² Цитат из Шекспирове трагедије *Макбет* који Пекић користи као мото трећег поглавља романа *Беснило*.

Пекићеве изјаве, али и његовог избора мотоа за једно од поглавља овог романа, реченицу: „Беснило је најстрашнија човекова болест од кад је овај с дрвета сишао за сто.“ (Пекић 2002: 166), могуће је интерпретирати на следећи начин: одрођавање од природе није почело оног тренутка када смо њу почели да мењамо и себи прилагођавамо. Оно је отпочело када смо о њој интензивно почели да мислимо, а потом те мисли и да записујемо. Јер сто из цитиране реченице јесте писаћи сто, сто научника, бирократе или књижевника, свеједно. Наизглед је парадоксално што је поменуто реченицу управо писац записао.

3.4 Културолошке и антрополошке претопставке (пост)модерног субјекта и романа

Српска наука о књижевности роман *Атлантида* начешће чита у кључу антиутопијског или дистопијског романа чија је основна тема, као и роману *Беснило*, „судбина човека у оквиру једне космолошке схеме“ (Пекић 2006а: 9). Сâм Пекић истиче да је роман конципирао као „спој негативне утопије, класичног епа и савремене истребљивачке драме“ (Пекић 1993а: 103), те у том смислу, поново активира питање односа природног и цивилизацијског принципа, те начина на који овај инхерентни антагонизам може утицати на дестабилизацију идентитета хуманог субјекта, а потенцијално и довести до тоталне дехуманизације. У том смислу, о *Атлантиди* је писано и кроз призму утицаја убрзаног развоја технологије на формирање апсолутно аутоматизоване „индомашинске цивилизације“, што један од израза који Пекић најчешће употребљава како би описао савремени хронотоп. Такође, дело је проучавано и са становишта интертекстуалних студија, с особитим освртом на комплексну симболичку мрежу митолошких, историографских, теолошких и литерарних дискурса коју Пекић конструише пишући овај роман. Посебно је обрађивана и проблематика „стварне“ и фиктивне историје, људске и природне (како би Пекић рекао у роману *Беснило*). Међутим, како је у претходним поглављима

рада већ изнето, уколико се са становишта жанра роман *Атлантида*, али и *Антрополошка трилогија* у целини одреде као експоненти метафизичке детективске прозе, нужно се отвара још један хоризонт тумачења. Наиме, на нивоу површинске анализе ликова, мотива и наративних поступака једног оваквог прозног текста, интерпретатор се суочава с читавим низом питања: који је злочин почињен, каква је природа и динамика истражног процеса, којим доказима се располаже, ко је „злочинац“ и у каквом је односу са „истражитељем“, и на послетку, да ли ће до разрешења мистерије доћи? На тај начин, као и у такозваном *whodunnit* поджанру детективске фикције⁶³, простор *Атлантиде* недвосмислено бива обележен великим знаком питања. Штавише, уколико се *whodunnit* роману дода „метафизичка“ димензија, што је дакако случај с Пекићевом трилогијом, неминовно је поставити питање идентитета литерарног субјекта, односно механизма конструкције и деконструкције истог. Ово неумитно отвара и проблем односа ја-други и ја-Други, што је по постструктуралистичкој теоријској матрици место конституисања идентитета. Међутим, како је тематско-идејна матрица *Антрополошке трилогије* заснована на испитивању природе хуманитета и могућности његовог очувања, а у широком оквиру хуманистичких дисциплина и литерарне традиције, као крајње питање намеће се следеће: да ли постоји могућност да фикција и филозофија заједничким снагама, после векова запитаности, одговоре на делфски императив „спознај себе“?

Роман *Беснило* се одликује изразито фрагментарном, полифоничном и дисперзивном структуром, а за ово дело је карактеристично и одсуство протагонисте у основном смислу те речи – може се рећи да је улога носиоца радње додељена *Rhabdovirusu*. За разлику од овог дела, композиција романа

⁶³ У питању је литерарна форма која читаоца дела ставља у позицију у којој је и сам детектив/литерарни субјект – читајући о процесу дедукције који спроводи литерарни субјект или субјекти, читалац, ослањајући се на сигнале који су стратешки имплементирани у текст и чија је функција да антиципирају разрешење иницијалне мистерије, настоји да на поменута питања и сам одговори.

Атлантида се доима кохерентнијом. Пре свега, ликови који врше функцију протагонисте и антагонисте јесу еклатантно присутни. У центру радње романа су два Johna: John Carver/Howland и John Alden. Како је једна од основних тема романа и непоузданост људске перцепције и интерпретације историје, али и поимања темпоралитета уопште, читаоцу је однос два књижевна лика приказан, речено филмском терминологијом, кроз *вишеструку експозицију*. Ова филмска техника подразумева преклапање двају или више prizora који су сепаратно снимљени, а потом обједињени у оквиру једног кадра. Па тако, услед преклапања или мешања темпоралних равни, читалац је сведок чак четири сусрета Carvera/Howlanda, протагонисте, и Aldena, антагонисте. Два лика се први пут срећу 1620. године, на броду Mayflower, када Alden, дрводеља из Southamptona, ухода инфилтрирана међу пуританце, „човек гвоздених очију“, присуствује чуду: Howlanda, слугу Mastera Carvera, припадника Цркве ходочасника и „младића златних очију“, огромни талас повлачи у морске дубине, али он убрзо бива волшебно избављен, а Aldenu се чини да младић „греди по води“. Након овог инцидента њих двојица постају пријатељи. Касније ће Alden присуствовати и мистериозном ритуалу, чији је учесник и Howland, а који он, иако га доживљава као пагански, јеретички или чак сатанистички, ипак не разуме у потпуности. Следећи сусрет два Johna одиграва се 1989. године на обали Pleasant Baya, у близини места где су се њих двојица пре више од три и по века искрцали на амерички континент. У том тренутку протагониста носи презиме Carver, антрополог је и свом силином свог бића осећа неприпадање свету у којем живи, а други John, којег ће Пекић доследно, до краја романа, одређивати апозицијом „љубитељ птица“, ради за Федерални истражни биро (FBI), с тим да његов сусрет с Carverом никако није случајан. Наиме, Alden истражује серију монструозних убистава која су извршена декапитацијом, а Carvera сматра починитељем. Нарушавајући линераност наративне експозиције, Пекић нас враћа на крај 17. столећа, да бисмо присуствовали трећем сусрету протагонисте и антагонисте. „Изворни“ John Howland и John Alden, сада су старци, а њихов сусрет ће се завршити тако што ће Howland томаховком убити

Aldena, а потом му и главу одрубити. Наиме, у том тренутку у Новој Енглеској дивља лов на вештице и постоји основана опасност да ће Alden на видело изнети догађаје који су се одиграли по искрцавању пуританаца на америчко тле. Како би тајну сачувао, Howland мора убити Aldena. Четврти сусрет се одиграва у последњем поглављу романа, на истој локацији као и други, година је 1999., а иако је разговор који њих двојица воде готово идентичан као и онај који се одиграо пре десет година, све остале околности радикално су измењене. Овакво приказивање односа два лика открива само следеће: пре свега, протагониста и антагониста деле име, њихова повезаност је толико интензивна да премошћава векове, а доима се да је један од њих двојице увек у позицији да прати, надзире или настоји да убије оног другог. Но иако су нераскидиво повезани, они су, истовремено, један за другог непознаница, а разлог томе јесте чињеница да ни један ни други, заправо, себе не познају.

За разлику до Daniela Leverquina, који је у правом смислу писац-детектив, John Carver/Howland је антрополог. Но, доима се да је ова разлика само површинска, будући да и Carver/Howland пише. Он не води дневник, нити скупља грађу за идући роман, али јесте аутор контроверзне (и никада објављене) књиге *Истина о Салему*. Он, дакле, не настоји да створи фикционално дело, већ да на основу факата којима располаже изнесе праву „истину“ о догађајима који су се збили пре три и по века, догађајима чији је учесник и сâм био иако тога није свестан. Контроверзност његовог рукописа почива на чињеници да Carver, супротно увреженом мишљењу, заступа став да су салемске вештице заиста биле у дослуху с нечастивим силама. Међутим, пишући о другима, или, будући антрополог, пишући с научног становишта о људима уопште, он се заправо служи дискурзивним праксама које су само донекле, стилски понајпре, различите од литерарних. Carver је принуђен да празнине попуњава активирањем свог имагинацијског потенцијала и ослањањем на своје дотадашње представе о свету у којем живи, како би расуте факте конфигурисао у кохерентни наратив. У том смислу, његова делатност јесте иманентно литерарна. Штавише, како ће се испоставити, Carverova прича о

салемским вештицама јесте управо то – његова лична интерпретација догађаја која не кореспондира ономе што се одиграло у реалности (уколико уопште можемо бити недвосмислено сигурни у историјско сведочанство било које врсте, на шта нас Пекић подсећа из поглавља у поглавље). Истовремено, ова прича је и фундаменталном смислу његова лична прича, а пишући је, он настоји да сабере расуте фрагменте сопственог идентитета чију децентрираност акутно почиње да осећа иако не зна шта би могао бити узрок томе. Незнајући да је човек у свету робота, несвестан постојања паралелних онтолошких равни, он ипак себе доживљава као „туђина, апатрида“, осећа да је „неприлагођен, измештен, out of place“ (Пекић 2006а: 85). Навод из романа *Атлантида* готово је идентичан Лакановој формули којом дефинише идентитет хуманог субјекта: одсуство јединства, порекла, континуитета карактеришу хумани идентитет; фундаментални расцеп, децентрираност и екс-центрираност, те измештеност и инконзистентност субјекта су датости, баш као и одсуство свести о тоталитету сопства. И доиста, Carver/Howland, пре иницијације у култ Aquariusа, пре сазнања да је и његово симболичко одређење (презиме Carver, име Оца) заправо брана која му не допушта да допре до оног, наизглед, Реалног у себи (атлантиђанског онтолошког одређења), осећа потребу да описану иманентну идентитетску мањкавост некако надомести. Између осталог, он то чини пишући о салемским вештицама, незнајући да заправо пише о себи. За разлику од њега, John Alden у том тренутку зна ко је – он је андроид, свестан, дакле, своје роботске природе. Будући члан АНДа (Anti Human Department), њему је и његова функција у оквиру „програма“ јасна: по сваку цену елиминисати преостале људе. Међутим, и у њему, иако је, да подсетимо, „биће без душе“, „механичко биће, у сродству са најпримитивнијом регистар-касом“ (Пекић 2006а: 415), одвија се процес који није суштински различит од оног кроз који пролази његов „људски“ имењак. У настојању да разреши мистерију двадесетовековних декапитација, он заправо покушава да одговори на питање које се у битном смислу тиче његовог идентитета: ко је и зашто његовом претку одрубио главу? Интересантно је приметити да Пекић „истину“ или „тајну“

идентитета и протагонисте и антагонисте смешта у „црну кутију“: у првој, John Carver проналази документа о усвајању која му откривају његово право порекло и презиме Howland. У другој кутији, главе су Pricille и Johna Aldena, које је пре три и по века одсекао један John Howland. Међутим, увођење овог литерарног мотива отвара и следеће питање: иако су црне кутије у почетку сакривене од оних који за њима трагају, оне ипак бивају пронађене, те самим тим и „тајна“ бива откривена. Отварање кутије, дакле, анулира постојање тајне, јер тајна је тајна док се не дира, „тајне се не исповедају“ (Пекић 2006а: 9). Заувек изгубљено јединство идентитета не припада ни симболичком поретку (у Carver/Howlandовој кутији била су документа) нити имагинарном (у Aldenовој, главе, транстемпорални огледалски одраз). Целовитост идентитета налази се у домену Реалног поретка, које је немогуће досегнути са имагинарне и симболичке позиције. У оваквој онтолошкој схеми, два наизглед супростављена и супротно оријентисана литерарна субјекта, који настоје да сами себи објасне ко су и одакле су потекли, неминивно ће увек већ одсутност стабилног онтолошког центра покушати да надоместе тако што ће одговоре потражити на месту другог. Екстазис је неизбежан, што потврђује и чињеница да Alden и Carver/Howland, у свим својим транстемпоралним и транспросторним еманацијама, завршавају тако што прогоне или траже један другог.

Десет година касније, у убеђењу да је отварањем црне кутије тајну свога идентитета открио, John Carver, председник Сједињених америчких држава, алијас John Howland, будући вођа Атлантиђана у предстојећем катаклизматичном рату људи против машина, поново ће срести Johna Aldena. У међувремену, John-човек је наизглед фундирао своју представу о сопственој људскости, али је John-андرويد остао без *terminus superiorum*, микро чипа који је одговоран за роботску меморију. Интересантно је приметити да Пекић овај чип у мозак робота смешта управо тамо где је Декарт давно покушао да лоцира „душу“. До радикалног преокрета у односу два лика је наизглед дошло: сада је Howland тај који зна да је Alden андроид, али Alden, нови шеф обезбеђења председника Carvera, верује да је његов доплгенгер такође андроид. Међутим, у

Aldenu-андроиду, под утицајем Carverove/Howlandove провокације засноване на типично људској, рекли бисмо антропоцентричној, уобразиљи „да су свемоћни и да им смотреност угрожених није потребна“ (Пекић 2006а: 385), буде се стара питања, која јесу била избрисана захватом *селективне блокаде меморије*, то јест одстрањивањем *terminus superiorum*, али, очигледно, неуспешно. Сада Alden спроводи још један истражни поступак: пратећи трагове, он настоји да сазна истину о себи, али и о „роботу“ чија му је безбедност поверена. Процедура се понавља, пратећи законитости машинске матрице, али и принцип вечног враћања истог, који протагонисту и антагонисту, с тим да је разлика међу њима све мање јасна, доводи у најинтимнији контакт. Пошто је Carveru, приликом покушаја атентата, својим „телом“ спасио живот, Aldenu Пекић додељује следећу реплику:

„Па ипак, привлачио га је на начин који до тада није искусио. То није била привлачност по сличности. Напротив. Кад би требало да замисли некога од кога се сасвим разликује, по свој би прилици изабрао Carvera. Био је то магнетизам разлике. Carver се, наиме, разликовао од свих андроида које је познавао. Искрено се обрадовао када га је ненајављеног угледао на вратима болничке собе. (...) Carver, као робот на положају председника државе, мора имати своје функције, свој уграђени животни пројекат. А ипак му се чинило да и овај у њему види нешто друго, нешто лично.“ (Пекић 2006а: 429)

Овај тренутак би се могао идентификовати као моменат препознавања себе у другоме, с тим да ни један од учесника оваквог, лакановски схваћеног екстазиса не остварује и спознају. Како је по среди ипак идентификација с другим, а не с Другим, спознаја природе сопственог идентитета и не може да се реализује. Ни онда када се Alden одлучи на чин роботске непослушности и једним покретом руке, који ће укинути постојање роботске популације, односно када покуша да препозна то „неизвесно“ људско друго у себи, ни када Carver роботском прецизношћу пред својим Шефом обезбеђења аутоматски репродукује меморисани говор који би требало да изрази суштинску природу хуманитета, до (само)спознаје не долази. Па тако, ни четврти, последњи, барем на страницама овога романа, сусрет два Јохна, онога с златним и онога с челичним очима, ни

литерарним творевенима, ни хуманим субјектима који су, будући читаоци, и сами постали део фикције, не открива „тајну“ садржану у реченици „Ессе homo“. И, доиста, како видети и посведочити човека, уколико поверујемо Пекићу који каже да је човек: „Збир питања без одговора. Раскршће путева без смерова. Загонетка.“ (Пекић 2006а: 473)?

Узевши у обзир горе наведено, стиче се утисак да би се детективски поступак у роману *Атлантида* могао означити изразом ауто-онтолошка детективска дедукција. Конотација поменутог израза се доима изразито постструктуралистичком, будући да имплицира покушај деконструктивистичког детектовања симболичких одредница идентитета што је пројекат који услед децентрираности структуре никада у потпуности не може бити реализован и који, нужно, више скрива него што обзнањује. Уколико наш, људски, интимни конфликт доживимо као перманентни „рат духа и тела“, односно, уколико допишемо још једну у низу страница које творе западни нововековни онтолошки филозофски, културни и литерарни дискурс, али и духовни простор, Друго у себи заиста нећемо моћи препознати. Међутим, како онда читати Пекићеву *Антрополошку трилогију*? Као трокњижје о човеку или као човеково трокњижје? Као покушај одбране хуманитета или напор човека да себе себи кроз текст некако објасни? Но, питање порекла које опседа и Јohnа-човека и Јohnа-робота (ако је икада разлика међу њима постојала) недвосмислено је експресија Пекићеве модернистичке не само вере да је телемахија једини пут до могуће спознаје и себе у другоме и другог у себи, већ и његове наде да очувањем идеје или идеологије хуманитета и сам хуманитет можемо спасити.

3.5. Детективска проза?

Од свих романа *Антрополошке трилогије* роман 1999 показује најмање одлика жанра метафизичке детективске прозе. Типични мотиви и конвенције овог жанра попут: разрешавање мистериозног злочина од стране „детектива“

који то нужно по вокацији није, истражног поступка који се превасходно води у домену језичког система, преплитања равни стварности и фикције, да наведемо само неколицину, присутни су у назнакама или су потпуно искључени из текста. Оно што, међутим, фигурира као један од суштинских идејно-тематских блокова романа јесте утицај симболичких система (пре свега митолошког, али и језичког у најширем смислу) на конституисање идентитета литерарног субјекта, што ипак отвара простор за интерпретацију овог књижевног дела кроз призму поменутог жанровског проседеа. Па тако, као један од кључних проблема у роману намеће се следећи: утицај симболичког одређења субјекта (именовања и наративног конституисања сопства) на процес успостављања његовог идентитета. У роману ова динамика функционише на две равни: условно речено, на микро-плану, односно на нивоу конституисања идентитета појединачног лика, и макро-плану, то јест симболичко-наративном утемељењу читаве људске цивилизације.

Еклатантни пример потребе или чак нужности да се идентитет одређеног ентитета успостави, а потом и стабилизује путем наративизације сопства може се пронаћи у поглављу „Блага вест“ који приказује трећу по реду цивилизацију космолошке схеме романа *1999*. У својој приватној лабораторији, Don Petrovich, кибернетичар, робот који није свестан да је његов хумани идентитет лаж, у дубокој илегалу верује да ствара првог савршеног „хуманоидног андроида на свету“ (Пекић 2006б: 266). Пекићев Пигмалион својој Галатеи даје мозак научника, обличје Мерилин Монро и име Арна (Андроидски Робот Натуралне Анимације). Акроним који је у основи имена треба да укаже на прецизност и логичку мотивисаност језичког израза којим се служи цивилизација попут ове и који, самим тим изражава и природу саме цивилизације. Међутим, чињеница да је она материјално присуство способно да се креће, делује, говори, па чак и да ступа у сексуалне односе, дакако у оквиру и под контролом артифицијелних неуронских центара који су јој уграђени, те да је и симболички одређена, односно именована, још увек не подразумева да Арна заиста постоји.

„Арна, такође, није имала идентитет. Да је пробуди, не би знала ко је и шта је. Личила би на дезоријентисаног болесника од тоталне амнезије. Морао јој је дати биографију, уградити јој сећање (...). Био је то уметнички посао, уз ужитак што га осећају писци када граде својим јунацима идентитет пре него што су их уопште оживели.“ (Пекић 2006б: 271)

„Поводом Арне дошао је у сукоб са женом, када су оговарања и до ње стигла. Свађа је била одвратно банална, али је помогла учвршћењу Арниног идентитета. Загонетна Арна са лицем Merilyn Монгое увукла се у машту његове околине и тамо образовала своју стварност пре него што је ту стварност и сама добила.“ (Пекић 2006б: 272)

Како би Андроидски Робот Натуралне Анимације постао Арна, било је неопходно, дакле, утемељити је у структуру наративног система, односно „испрограмирати“ и њену личну историју. Имплементирани фрагменте вештачки генерисаних сећања и слика ваљало је повезати у кохерентни наратив који би пратио логику хронолошког следа и каузалитета. Овако конструисана прича, међутим, не би могла да фигурира као гарант идентитета све докле се другима не исприча. Речима Пола Рикера, идентитет субјекта, у овом случају литерарног, па још и кибернетског, могуће је успоставити и стабилизovati једино уколико се он укључи у мрежу дискурзивних, то јест наративних стратегија интерпретације и реинтерпретације. У том смислу, свака нова гласина о Арни, ма колико непоуздана и неоснована била, само би додатно стабилизovala њен идентитет. „Оно што је Арну увело, укоренило у стварност, није била њена појава, већ приче о њој. Као и увек, био је то – мит.“ (Пекић 2006б: 278). Но, у сваки текст, па чак и када је тај текст идентитет, унете су и пукотине, било интенционално од стране писца/креатора, било несвесно као иманентне одлике сваког уметничког дела које јесте производ његовог ствараоца, али и, условно речено, екстерних дискурзивних пракси. Реч је заправо о структурама које су у симболички поредак ауторовог идентитета инкодирани под утицајем наратива које су део културног обрасца и које често егзистирају на нивоу колективног несвесног. „У причи мора бити све што јој

припада, све што је у њу приповедач ставио, али се понекад дешава да у њој има и више од тога, да има нечег што у њу није стављено, нешто што је и приповедачу и причи непознато.“ (Пекић 2006б: 281). Верујући да ствара оригинално „уметничко дело“, Don Petrovič је заправо само реинтерпретирао већ постојећи мит: мит о Пигмалиону, али и мит о Доласку „Благе вести“ која ће хуманоидном „човечанству“ открити његову изворну роботску природу.

„Митови су убрзавали ствари ако их је човек знао, разумео и и умео да их се придржава. Само, митови су имали и рђаву страну. Окрутно су кажњавали оне који се осмелише да их понове. Најчешће судбином властитих хероја, понеки пут неком сасвим оригиналном тортутом. Pygmalion није једини пример.“ (Пекић 2006б: 244).

Следећи аргумент који подржава тезу да се и овај роман трокњижа може се читати у сличном кључу као и *Беснило* и *Атлантида* јесте следећи: прича о успостављању и потоњој пропасти читавог низа људских, мутантских и роботских цивилизација може се тумачити и као прича о трагању врсте за својим пореклом (што би у контексту поменутог жанровског проседеа могло бити тумачено као потрага за доказним материјалом), и потребом да се једном пронађеној истини да утемељење и валидност путем њеног дискурзивно-митолошког формулисања. Основна метода која се примењује јесте логичка дедукција, али и арбитрарна реинтерпретација прибављеног дискурзивног доказног материјала. Протагониста другог поглавља, „Нови Јерусалим“, јесте Арно, једини научник свог мутантског света чије су основне одлике аисторичност и хипериндивидуализација. Он је оксиморонски одређен као „негативна мутација позитивних мутационих процеса“ будући да у његовом аисторичном свету „друго човечанство ништа није бележило“ (Пекић 2006б: 139). Његове археолошке делатности, у свету којем, иако имплицитно, ипак управљају роботи, могу се сматрати изразито субверзивним, па и опасним. Окружен својом роботском колонијом, он на крајњем северу планете проналази реликте неког другог света и времена, материјалне артефакте, али и њему у почетку неразумљиве записе који сведоче о природи цивилизације коју је

открио и којој је дао име „Нови Јерусалим“. Он своје откриће сматра „револуционарном антрополошком идејом“, која би, уколико се обзнани и другим људима, под условом да их лоцира, могла да успостави изгубљено јединство човечанства и укине хронични осећај самоће од којег пати. Арно сања о контакту с другим човеком, о томе да проговори „самим језиком бића“ (Пекић 2006б: 123), који тек наслућује у тренутку док осећа топлину тела кртице. Исто тако, он је свестан чињенице да је хипериндивидуализација произвела сепаратне логике, те самим тим и посебне језичке кодове којима су се хипотезе и конклузије оваквих логичких дедукционих процеса изражавали. „Како између логика није било интеракције, логика сваког мутанта морала је имати свој језик, свакој другој неразумљив.“ (Пекић 2006б: 119).

„Као што се време није делило, па је за сваког човека нешто друго значило и друкчије трајало, ни простор није био исти, нити се на исти начин именовало. Ствари нису имале лична имена да се као посебности разликују од сличних ствари исте врсте. Именоване су једино врсте, а у њиховом се склопу појединачне ствари распознаваху путем безличних бројева. Али, како су и бројеви били нестални, мењајући се према ономе ко их је бројао, неку истинитију представу о њима могао је имати само бројач (...). Ова је арбитрарност (...) усавршавала је мутантски свет у разликовању јединке од јединке према идеалном циљу: стварању новог Човечанства елиминисањем појма о њему.“ (Пекић 2006б: 68)

Арно археолог је заправо суочен са следећим проблемом: у оквиру једног симболичког система однос означитељ-означено треба да генерише знак, који би у комплексном систему знакова могао да генерише значење. Укидањем универзалног важења система за све који учествују у комуникацији, укида се и универзалност значења: арбитрарност води децентрализацији, фрагментацији, те самим тим и укидању смисла. Консенквентно, укида се и могућност одржања идеја, или идеологема, које би могле бити фундамент концепта „човек“ и основа на којима би се могао обновити „идеални хуманитет“ новојерусалимске цивилизације. Тек, Арно се нада:

„Обраћао се тој слици идеалног хуманитета кад год му је, као сада понестало снаге и потребна била обнова истрајности исцрпљене трагањем за човеком коме ће поверити своје откриће – па можда, ако на разумевање наиђе, обновити са њим и њему сличнима изумрли новојерусалимски начин живота, а овај ће се онда, силом неодољивог примера, раширити планетом и вратити јој некадашњи сјај – створењем уз чију ће пријемчиву мисао његова тајна срести као они костури.“ (Пекић 2006б: 67)

Текст који Арно налази и у који инвестира све своје наде о рестауирању разореног јединства логике и језика, а самим тим и људског заједништва јесте, парадоксално, дневнички запис затвореника кажњеничке Гулаг „заједнице“.

„Срећом, докуменат, нека врсте прогласа или уредбе, није сасвим упропашћен. (...) Овако је остао завршни део једне фазе, значајан, можда и судбоносан за исправно тумачење 'леденог' начина мишљења. Из њега је концепт живота у Новом Јерусалиму произилазио холограмски живо и јасно. Неколико година утрошио је на превод сачуване реченице, суочен са бројним семантичким тешкоћама, неизбежним када појмовима једног језика ваља објаснити појмове сасвим опречног, који поврх свега још и не схватају јер им у садашњем свету ништа не одговара ни у стварности ни у сећању.“ (Пекић 2006б: 76)

Потакнут својим утописким импулсом, руковођен потребом за другим, он је извршио реконфигурацију текста, то јест пукотине које су му се отварале и на елементарном семантичком нивоу премостио је како би себи дао утемељење у некој колико толико стабилној наративној структури. Повезујући „затамњене, вештачки изоловане, догађаје далеке људске прошлости у логичке, каузалне целине, у рестауирани временски ланац“ (Пекић 2006б: 107), пратећи своју „логику“, чију неисправност не може да увиди јер не располаже никаквим спољним референтним системом вредности или значења, он твори сопствени мит о Новом Јерусалиму. Иако је научник, иако своју дискурзивно-археолошку реконструкцију настоји да фундира на принципима Логоса, стварна истина за Арна, човека, неважна је. Отуд и његова белешка на почетној страници списа који је открио:

„Првобитни текст носио наслов: 'Један дан у животу Ивана Денисовича'. Очигледно извештај Новојерусалимљанина о својим паранормалним искуствима. Потпуна неразумљивост чини га безвредним за повест Гулага. Избрисан да би се добио простор за истину о њему.“ (Пекић 2006б: 141)

Опстојање у потрази за „истином“ или „смилом“, те доследна реконструкција и продукција истина и смислова, једна је од централних тема романа *1999*. Отуда свака од пет описаних цивилизација које се одликују површинском онтолошком диспаратношћу, твори сопствени мит о Постању. Велики нарратив, било за индивидуу или колектив, односно врсту, јесте у овако успостављеном литерарном систему гарант сврхе и смисла, иако је смисао: „искључиво људска измишљотина, можда и потреба, али колико стварна, колико измишљена, нису могли доказати ни милиони година његовог постојања од неког првог до њега, последњег човека на свету.“ (Пекић 2006б: 174). Да ли је смисао измишљотина или потреба, у крајњој линији, небитно је. Битно је одржање овакве творевине која, у космолошкој схеми *Антрополошке трилогије* има функцију не само утемељивача, већ и гаранта опстојања хуманитета. Зато Арно Велики Пан, протагониста поглавља „Последњи човек на свету“, иако је његово тело, како су работи анализама установили, за живот још увек способно, умире. Лишен осећаја сврхе, свести о смислу, односно постојања идеје која би елементе његове животне приче повезивала у кохерентни нарратив, он мора умрети.

4. Технолошки субјективитет „трилогија“: Остер и Пекић

Као што је већ истакнуто, пишући *Њујошку трилогију* почетком осамдесетих година двадесетог века, Пол Остер је превасходно био преокупиран проблемима односа факције и фикције, нарративног конституисања сопства и утицаја симболичког система на успостављање и дестабилизацију идентитета, како хуманог субјекта тако и литерарног дела. Питање утицаја

рапидног технолошког развоја на човека и његову цивилизацију Остер донекле испитује у једином свом роману који би се могао окарактерисати одредницом „дистопијски“ – *У земљи изгубљених ствари*. Међутим, иако се радња романа одвија у постапокалиптичном свету, Пол Остер и даље остаје „закључан у кући језика“: текст, у најширем смислу речи, јесте његова основна преокупација; технологија је увек у другом плану. Тек, у роману *Њујоршка трилогија*, ипак није тешко идентификовати експонент технократске цивилизације који је од пресудног значаја за успостављање и дестабилизацију идентитета хуманог субјекта. Иако увек имплицитно, мотив града, односно урбаног хипер-система, чворишта протока информација, новца, робе и људи, у Остеровом случају најчешће Њујорка, фигурира као идентитетска детерминанта сваке дискурзивне структуре, било да је у питању литерарни субјект или сâм књижевни текст.

У есеју „Париз – престоница деветнаестог века“ Валтер Бењамин истиче да је управо *фантазмагоричност* једна од основних карактеристика деветнаестовековних метропола које управо у том тренутку доживљавају рапидни развој. У таквом хронотопу:

„нови облици понашања и нове економски и технолошки засноване креације, које дугујемо 19. веку, ступају у универзум фантазмагорије (опсене). Те креације пролазе кроз „илуминацију“ не само на теоретском плану, на основу неке идеолошке транспозиције, већ и на основу сопственог, опипљивог присуства. Оне се испољавају као фантазмагорије.“ (Бењамин 1999: 5)

Бењамин овај термин користи као би описао стање у којем се налазе тадашње урбане мегаструктуре, или, прецизније, процес трансформације којем су изложене. Основна одлика овог процеса јесте пенетрација „новог“ у „старо“, односно сукоб два диспаратна система репрезентације, што за последицу има формирање утопијског интерфејса. Бењамина концепција метрополе као *фантазмагорије* не може се у потпуности разумети уколико се у обзир не узме и денотативно-конотативна парадигма саме речи. Наиме, фантазмагорија јесте: оптичка илизија или варка, перманентна и комплексна сукцесија замишљених

или бизарних појава или слика, али и имагинарна комбинација утисака, представа или феномена. Сходно томе, мегалополис јесте, дакле, ентитет који је недвосмислено доступан чулима, али, истовремено, измиче чулној спознаји; променљив је, несталан, али и свеобухватан; он је искривљено огледало и место међусобног прожимања. Фантазмагоричност савременог града, полиморфног и перманентно нарастајућег топоса, додатно долази до изражаја уколико се посматра кроз призму његове интеракције, или одсуства исте, са хуманим субјектима који се крећу његовим улицама и трговима. Условљени организацијом урбане структуре и динамиком њеног развоја, људи на улицама се не понашају као хетерогена група појединаца, већ као униформна маса – *гомила*, да се послужимо термином којим се у истом контексту, поред Бењамина, служе и Е.А. По и Енгелс. Како Бењамин истиче: „Гомила је вео кроз који се познати град указује *flâneuri* као фантазмагорија – час као пејзаж, час као соба“ (Бењамин 1999: 15). Консеквентно, *flâneur*⁶⁴, докони градски шетач, оно што му је било познато може да перципира тек посредно, као осену или ентитет измењеног облика, место постаје не-место, простор губи одлике просторности, а град постаје фантазмагорични комплекс усмерен искључиво на робну размену. Још једном, овај пут ван контекста постструктуралистичког дискурса, град је представљен као отелотворење хиперреалности. Друштвена и урбана (ре)продукција простора генерише постмодерни мегалополис, ентитет заснован на комплексној и непрестаној игри и преплитању, с једне стране

⁶⁴ *Flâneur* (француски): „докони градски шетач“; у неким ранијим преводима само „доколичар“; Бењамин увек користи француски израз. Први текст посвећен *flâneuri* Бењамин је написао још 1929. године: *Die Wiederkehr des Flaneurs*, односно „Роватак *flâneura*“. Један од могућих разлога зашто Бењамин доследно користи француски термин јесте чињеница да се прва литерарна интерпретација „доконог градског шетача“ јавља у поезији Шарла Бодлера на коју се Бењамин ослања творећи свој концепт. *Flâneur* је по Бењамину урбани посматрач, чак и детектив-аматер, истраживач градског пејзажа међутим, под утицајем рапидног развоја потрошачког капитализма, те консеквентног осећаја алијенације који нараста у хуманом субјекту, Бењамин констатује да је позиција, или чак онтолошка категорија *flâneura* постала неодржива у контексту савременог хронотопа. (према Бењамин 1999).

опипљивог и трансцедентног, а с друге прозирног и (ауто)рефлектујућег. Бодријаровим речима: „чисто опсенарска архитектура, чист спацио-темпорални трик, (...) лудична и халуциногена архитектура“ (Бодријар 1993: 59). Сходно томе, оваква структура јесте продукт дискурзивних пракси, симболичка пре него реална, виртуелна пре него материјална. Полазећи од архитектонског термина *омотач*, који се изворно користи како би описао новоизграђену физичку овојницу око раније подигнуте грађевине, Фредрик Џејмсон постулира једно ново читање простора које почива на наизглед парадоксалној ситуацији реверзибилног односа онога што обмотава и онога што је обмотано (према Џејмсон 1991: 101-102). Око структуре оригиналног града-текста обмотава се слој новог града-текста, а да притом не долази до анихилације нити једног нити другог. При овом процесу не долази ни до укидања хијерархије елемената (по среди је, да поновимо, однос реверзибилности хијерархије) који су сачинили овај амалгам већ сваки од њих, у извесном смислу, задржава аутономију иако нови дискурс настоји да асимилује онај претходни путем транскодирања или превођења његових елемената на свој језик. Последица оваквог тумачења (урбаног) простора јесте и следеће: оно што је унутра ступа у нераскидиви дијалог са оним што је споља, унутрашњи и спољашњи простор се преплићу. Иако на тај начин долази до укидања демаркационе линије између спољашњег и унутрашњег простора, простора града и простора унутрашњих интелектуалних, психичких и емотивних структура хуманог субјекта, тензија међу њима наставља да постоји. Па тако, будући да нити један од два поменута домена није укунут нити је апсолутно преовладао, долази до стварања новог посве специфичног хипер-простора у којем категорије простора и времена губе на значају, или прецизније: и простор и време се укидају, а дисолуција дијалектике спољашњост-унутрашњост генерише осећај дезоријентисаности. Град престаје да буде камен, и постаје синтаксичка структура подложна цитирању и уклапању у нове синтаксичке структуре, његов идентитет нужно постаје наративни. Јасно је, дакле, да је пост-империјалистички, технократски капитализам изнедрио својеврсан тип урбане зоне у којој је укинута дијалектика унутрашње-

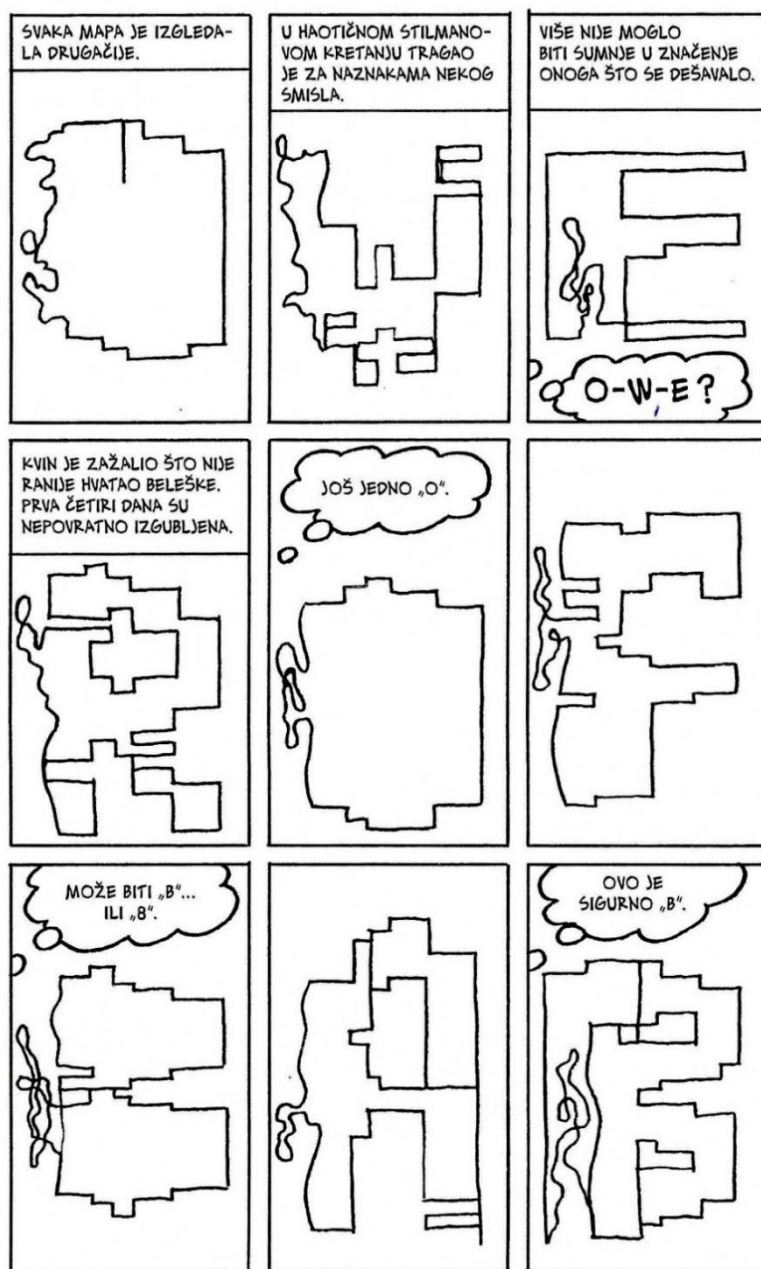
спољашње – „свугде се транспарентност интерфејса завршава рефракцијом ка унутра“ (Бодријар 1993: 60).

Парадоксално, овакви хипер-системи, чворишта размене робе, новца и информација, чија се виртуелност прогресивно увећава из дана у дан, доживљавају имплозију покрета. Непрекидни флуks се претвара у акутни застој. Међутим, није илузија кретања једина којом хумани субјект себе заварават. Неодустајући од антропоцентричне заблуде, чак и у стању апсолутне дезоријентисаности, човек себе доживљава као креатора простора, стварног или фикционалног, као творца великог наратива који и даље самостално управља својим покретима и самосвојно твори сопствени идентитет. Но, у „стварности“, ситуација је дијаметрално супротна од човекове представе о њој: процес наративизације је свеобухватан, и човек и град су постали дискурзивне структуре – неутемељене и фантазмагоричне. „Свуда унаоколо, фасаде од затамњеног стакла су као лица: непрозирне површине. Као да нема никога унутра, као да нема никога иза тих лица. И *стварно* ни нема никога. Тако изгледа савршени град.“ (Бодријар 1993: 61).

Узевши у обзир изнете хипотезе, фикционална репрезентација мегалополиса може се тумачити као метафора постмодерног *conditio humana*. Град, који је већ сâм по себи наративна структура, трпи додатну фикционализацију услед симболичке репрезентације, односно литерарног ремоделовања и реинтерпретације стварносног феномена. Такав је топос и Њујорк, било да о овом граду говоримо као о постмодернистичком урбанистичко-дискурзивном конструкту, било да властиту именицу „Њујорк“ употребимо да укажемо на самосвојни литерарни субјект Остерове прозе. Њујорк, дакле, за Остера јесте више од пуког мизансцена; он неретко задобија статус идентитетске детерминанте ликова Остерових романа. Наиме, град никада није неисписана, бела страница папира; његова структура је јасно дефинисана и то као увек већ присутан дискурзивни палимсест. Самим тим, овако конципирани ентитет поседује способност да твори сопствене наративе,

али и да утиче на конституисање наративног идентитета субјекта. Неодустајући од своје антропоцентричне позиције, човек дакако може наставити да гаји илузију да је управо он тај који пише, ствара, креира (уметност, простор или себе, свеједно је). Међутим, овако устројени урбани хипер-систем је тај који контролише процес произвођења значења. Еклатантни пример овакве интерпретације урбаног ентитета може се пронаћи у новели „Град од стакла“. Један од протагониста, Питер Стилман старији, својеврсни постмодерни перипатетичар, настоји да симболички реконструише Нови Вавилон, утопију која га деценијама опседа. Наиме, Стилман тврди да је своју утопијску идеју о повратку у стање духовне, а самим тим и језичке чистоте, преузео из седамнаестовековног рукописа извесног пуританског свештеника Хенрија Дарка. Будући да се у роману *Њујорика трилогија* поузданост сваког рукописа, документа или писаног трага доследно доводи у питање, самим тим ни читалац не може бити сигуран да ли је рукопис о Новом Вавилону заиста постојао или је тек творевина Стилманове имагинације. Тек, његова мисија поновне изградње Новог Вавилона базира се на следећој премиси: „Ако би човек могао да научи да говори овај првобитни језик невиности (универзални језик којим се говорило пре рушења Вавилонске куле; напомена аутора), зар тиме не би повратио стање невиности у себи самом?“ (Остер 2008: 47). Одлуку да баш у овом граду покрене свој реформаторски пројекат, Стилман објашњава на следећи начин: „Дошао сам у Њујорк јер је најбезнадежнији и највише деградиран од свих места. Слом је свуда окол, хаос је универзалан. Потребно је само отворити очи да би се то видело. Сломљени људи, сломљене ствари, изломљене мисли.“ (Остер 2008: 72). Покушавајући да материјализује своју визију, Стилман се служи, условно речено симболичко-просторним мапирањем оваквог не-места/доброг-места. Наиме, бесциљно ходајући Њујорком, пратећи само наизглед насумичне путање, он заправо настоји да корацима испише фразу „Вавилонска кула“ (“THE TOWER OF BABEL”) и тако, обједињујући покрет и реч, означено и означитеља, поново успостави изгубљени смисао. Поменути књижевни мотив јесте, заправо, још један у низу Остерових „литерарних

превода“ Лаканових теоријских поставки. Међутим, како урбанистички план града користи као пергамент на којем „исписује“ поменућу фразу, производ његовог настојања је нужно детерминисан логиком и структуром урбаног хипер-система, те Стилман, уместо Новог Вавилона, ствара тек још једну у низу *архитектонских сликовница*, по схватању Фредрика Џејмсона, ентитета који се тек доимају утемељеним у реалности, а заправо су експоненти комплексне игре дискурзивног конструисања, односно симболичког реинтерпретирања простора. У случају *Њујоршке трилогије*, односно прецизније новеле „Град од стакла“, процесу перманентне симболичке рециклаже дата је још једна димензија. Наиме, 1994. године, Пол Остер, у сарадњи са цртачем Дејвидом Мацукелијем, адаптира поменућу новелу и то тако што свој прозни текст транспонује у медиј графичког романа. Литерарни симболички код бива изражен симболичким кодом стрип уметност. Оваква уметничка творевина јесте заправо производ процеса вишеструког симболичког ремоделовања „стварносног“ материјала: стварност (Њујорк) прво је преточена у фикцију, да би та фикција потом била претворена у сликовну репрезентацију.



илустрација 1, Остер, Мацукели 2014: 67

Покушај да се отелови реч је додатно компромитован чињеницом да старца прати Данијел Квин, писац-детектив, који покушава да дешифрира Стилманову поруку и то тако што свакога дана, педантно, уцртава трасу коју су обојица прешли. Сходно томе, град као наративна структура не контролише само

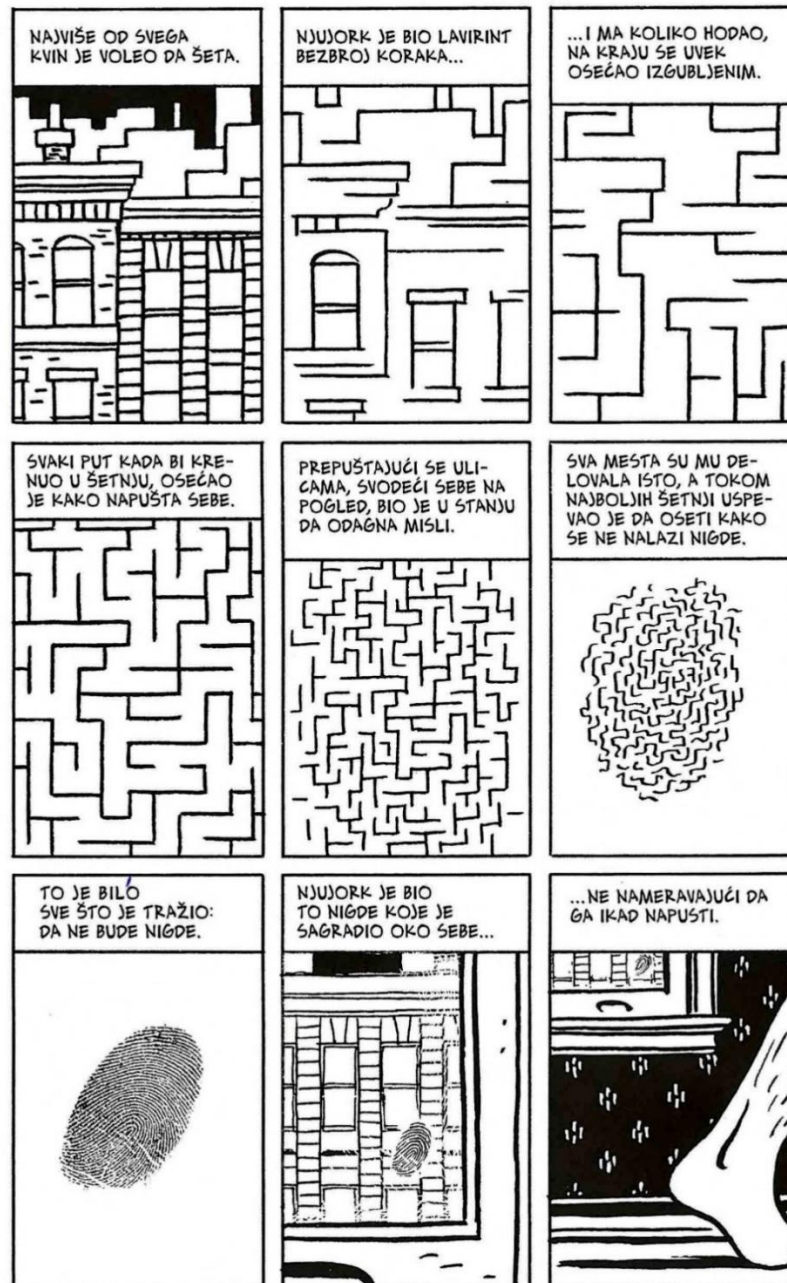
настајање Стилманове архитектонске сликовнице, већ и потоњу Квинову симболичку реинтерпретацију исте. Па тако, „повратак у стање невиности“, како језика тако и хуманог субјекта, бива двоструко симболички онемогућен. Поменута епизода из Остерове новеле „Град од стакла“ може се протумачити као дословни литерарни превод Лакановог постструктуралистичког постулата: домен Реалног је увек недоступан, немогуће га је изразити средствима симболичког поретка.

Њујорк, као аутономни ентитет, никада експлицитно не утиче на ток радње, он не иницира догађаје, не врши очигледан, било позитиван било негативан, утицај на протагонисте *Њујоршке трилогије*; он је свеprisутни, али тихи сведок и катализатор догађаја. Данијел Квин, који је доиста Остерова постмодернистичка литерарна реинтерпретација Бењаминовог концепта *flâneur*, град доживљава на следећи начин:

„Њујорк је представљао неисцрпан простор, лавиринт бескрајних корака, и без обзира 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 постала су 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)

Још једном, читалац, писац и протагониста суочавају се с дубоко укореењим осећајем потпуне фрагментарности, децентрираности, дезоријентације и

лакановски схваћеним недостатком. „Нигде“ постаје основна детерминанта идентитета, а (п)лутање између једног и другог „нигде“ једини гарант постојања.



илустрација 2, Остер, Мацукели 2014: 8

Прича о неизвесном процесу самоспознаје, дакле, одвија се у контексту решеткасте структуре Њујорка, у којем улице пресецају авеније под правим углом, а над којима се уздижу небодери који овој решетки придодају и трећу просторну димензију, што овом граду даје обличје изукрштаних кањона. У овако конструисаном лавиринту појединац је истовремено испуњен осећањем привидне сигурности коју предвидивост правоугаоне мреже носи са собом, али и осећањем спутаности будући да је из лавиринта немогуће побећи. Посебно у раној фази свога опуса, Остер описује Њујорк на готово идентичан начин. Па тако, у роману *Месечева палата*, издатом две године после *Њујоршке трилогије*, улице Њујорка приказује као „огромне мреже зграда и кула“ (“massive gridwork of buildings and towers”), оне јунаке „мрве својим захтевима“ (“grinding demands”) и људима који се њима крећу намећу поштовање „строгих протокола понашања“ (“rigid protocol of behavior”)⁶⁵. Размотримо конотације наведених израза⁶⁶:

Gridwork

- 1 оквир, костур, конструкција сачињена од паралелних, најчешће металних шипки;
- 2 мрежа паралелних хоризонталних и вертикалних линија међу којима је растојање подједнако, као на грађевинском плану или географској мапи;

⁶⁵ Наводи на енглеском су преузети из следећег издања: Остер 1992: Auster, Paul, *Moon Palace*, London: Faber and Faber, а на српском из: Остер 1999: Остер, Пол, *Месечева палата*, превела Ивана Ђурић Пауновић, Београд: Геопоетика

⁶⁶ У тексту су поред преводних еквивалената из издања романа *Месечева палата* на српском језику наведене и синтагме из текста романа на изворном језику. Наиме, вишезначност употребљених фраза, али и импликације које та вишезначност има, могу се разумети једино уколико се у обзир узме ширина денотативно-конотативних парадигми поменутих лексичких јединица, а коју је немогуће у потпуности пренети на српски језик. Извор за денотативне и конотативне парадигме је Merriam-Webster’s 11th Collegiate Dictionary – CD ROM Edition, 2004.

Rigid

- 1 оно што се одликује одсуством гipкости, флексибилности; круто, укрућено, укочено;
- 2 непокретно, фиксирано;
- 3 строго, ригидно, ригорозно, круто у назорима;

To grind

- 1 самлети што у прах, крунити, дробити;
- 2 тлачити, кињити, изложити тиранији;
- 3 оштрити, глачати, брушити, обликовати брушењем;

Урбанистичка мрежа Њујорка је, дакле, истовремено и затвор и орјентир; она уништава и ствара, спутава и ослобађа. Граду се тако, и специфичним избором лексема, приписују само наизглед контрадикторне функције катализатора, али и рестриктивног фактора потраге за индивидуалним идентитетом јунака Остерових романа.

Очигледно је, дакле, да је Остеров Њујорк прозирни метрополис, топос саздан од стакла, чиста апстракција, у којем се и хоризонт губи, нестаје негде иза готских кула небодера. Он је сцена апсолутног урбаног и индивидуалног одсуства, представа менталне празнине која испуњава Остерове ликове. У њему се физички простор извитоперује, а грађевине, улице, бетон, челик и људи се стапају у вртлогу константног кретања. Њујорк тако постаје не-место у не-времену. Њујорк је пренасељени урбани центар у којем се милиони људи сусрећу у заједничком незнању, или прецизније речено, сударају се и разилазе без остваривања суштинског контакта. Сусрети су „случајни“, необавезни и успутни, а јунак (литерарног или „животног“ наратива) губи се у гомили, постаје њен део, неразлучив од осталих делова. Урбано ништавило / урбана нигдина коју Остер описује је својеврсна просторна димензија која је онима који њом лутају украла историју, идентитет али и могућност остваривања односа са другима и Другим. Из наведеног се може закључити да се описано постмодерно урбано ништавило да сагледати и као могућа метафора егзистенцијалне

ситуације савременог човека. Наиме, индивидуа, (п)лутајући субјект, губи сваку наду да ће пронаћи свој центар и остварити реализацију својих социјалних функција, ако је таква нада икада и постојала. Чини се, дакле, да Остер оправдава додељену му постмодернистичку етикету. Али идеје о отуђености, изгубљености, утамничености у урбаном затвору и нестајању у реци тела која тече булеварима нису изум постмодерниста – оне су присутне у западноевропској мисли још од Поа, Бодлера, Кафке и Бењамина, односно од тренутка када градови прерастају своје оквире. Како овај тренутак никако не коинцидира са формирањем постструктуралистичких теоријских система, али и постмодернистичког дискурса уопште, може ли се закључити да је „постмодерна“ егзистенцијална ситуација заправо људска ситуација без икаквог префикса „пост-“?

* * *

У већ поменутом раду, „Поновно пронађено стање: Беснило Борислава Пекића и мотиви апокалипсе у савременој српској прози“, Татјана Росић истиче да иако Пекић, пишући *Беснило*, дакако поштује извесна правила пре свега научнофантастичног жанра, он заправо пише „политичку алегорију“, „параболу о стању западне цивилизације“ што поткрепљује следећом тезом:

„Отуда је једна од најчешће помињаних реченица романа загонетна констатација да је заправо понашање *цивилованих* људи права демонстрација беснила док је епидемија која влада Хитроуом само болест, као толике друге, која ће бити излечена, пре или касније“ (Росић 2009: 503).

Међутим, неопходно је у обзир узети и чињеницу да паралелно с критиком западне технократске и бирократске цивилизације, Пекић константно потцртава и човекову суштинску укорененост у природи, те његово постепено и све рапидније и радикалније одрођавање од ње. Дакако, преломна тачка оваквог *денатурализовања* хуманог субјекта јесте тренутак формирања цивилизације и њено логоцентрично утемељивање, а пресудну улогу у овом процесу има

убрзани развој технологије. Хумани субјект, ограничен својим органским, телесним predisпозицијама, остао је на оном еволутивном ступњу који га спречава да прати рапидну промену света коју је, парадоксално, сам иницирао. Јер, човек, још увек, није успео да свој генетски материјал искомбинује с генетским материјалом буве и не може „да скаче 50 до 100 пута више од своје висине. Ако не одмах, у наредним генерацијама кад људима ојачају ноге“ (Пекић 2002: 359). У том смислу, *Беснило* није само „политичка алегорија“; оно је најпре „антрополошка алегорија“, критика антропоцентричног света, производа хуманог субјекта, пуног неосноване и пренадуване вере у себе као квазиничеански, Пекић би рекао „високорационализовано“ схваћеног концепта Над-човека. Роман се, тако, може интерпретирати и као поновљено Хајдегерово упозорење: сам човек може постати објект, односно технолошким језиком речено ресурс техничке обраде, што би довело до свођења субјективитета на категорију подложну технолошком мерењу, калкулацији, планирању, и тако даље. Крајњи исход оваквог процеса било би стварање једног стерилног, екстремно антропоцентричног хуманитета – човек би себе почео да сматра творцем и себе и света, делатником који је способан да спозна истину, а не сведоком њене стално узмичуће и заводљиве тајанствености.

У оваквом кључу може се читати читав роман, а *фиктивно* описана *фиктивна* ситуација епидемије беснила на *стварном* или *фиктивном* аеродрому Heathrow, што Пекић изнова наглашава јесте метафора савременог света⁶⁷, а

⁶⁷ Навешћемо неколико примера из романа који илуструју ову тезу, при томе треба имати на уму да наводе који следе Пекић приписује разним ликовима – лекарима, шпијунима, писцима:

„Беснило. Болест. Или – свет у огледалу“ (Пекић 2002: 183)

„Свуда где год се окренем, људи су и њихове приче. Не моја проклета прича о њима. Њ и х о в а прича. Аеродром је заправо слика света у минијатури.“ (Пекић 2002: 211)

„Беснило је све што се дешава с Расимовим. Што се догађа између њега и Drammonda и Артамонова. У овом часу у Лондону и Москви. Беснило је оно што је управљало његовим, Donovanovim, животом. Животом пуковника Расимова и министра Sir Geoffrey Drammonda. А по свој прилици и свих осталих људи. Целе уклете врсте.“ (Пекић 2002: 231)

хумани/литерарни субјекти који су се на аеродрому, а потом у карантину нашли (без обзира на то да ли су имигранти, бирократе, шпијуни из виших ешалона контраобавештајних служби, терористи, „послушне грађанске кртице“, верници Цркве Разума, Реда, или Књиге или месије еугенике) јесу заробљени у „месту без места“, или како би Пекић рекао: “Out of place. Without of place”. Доима се да Пекић описује човечанство (јер Heathrow јесте свет) које је свесно своје иманентне дезоријентисаности и измештености из света којем би требало да недвојбено припада. У том смислу, гигантски међународни транзитни аеродром, Heathrow⁶⁸ или ма који други, јесте савршена метафора егзистенцијалног стања

„Карантин на аеродрому Heathrow поседовао је све особине болести због које је уведен.“ (Пекић 2002: 235)

⁶⁸ У овом поглављу рада, особиту пажњу посветићемо анализи топоса аеродрома Heathrow, како у светлу постструктуралистичких теорија које се тичу утицаја постмодерног хронотопа на конституисање и дестабилизацију идентитета хуманог субјекта, тако и у светлу метафоре Heathrow-савремени свет коју Пекић доследно развија на страницама романа *Беснило*. Међутим, у овом раду ограничићемо се искључиво на анализу овог, условно речено, спацијално-литерарног мотива из следећих разлога. Пре свега, као што је аеродром у *Беснилу* онај топос који истовремено врши функцију мизансцена, али и метафоричког репрезента егзистенцијалне ситуације света и субјекта, тако и у роману *1999* сличан статус има хронотоп „Златни крај“. Међутим, дубља анализа овог мотива/метафоре нужно би нас увела у домен итертекстуалних истраживања Пекићевог опуса будући да његова реинтерпретација „Златног краја“, између осталог, функционише и као омаж Џорџу Орвелу, то јест утемељује позни опус Борислава Пекића у шири контекст двадесетовековне научно-фантастичне или дистопијске литературе. Штавише, српска наука о књижевности овим проблемом већ се бавила (види: Стојановић 2004 и Цвијетић 2007). Даље испитивање односа идентитета и постмодерног хронотопа у контексту овог рада лимитирано је и чињеницом да је питање простора као одређујућег фактора идентитета хуманог субјекта, али и идентитета литерарног дела, већ истраживано. Наиме, Ивана Ђурић Пауновић у својој студији *Чуднолики свет* (Ђурић Пауновић 2014), за коју је као основа послужила њена докторска дисертација *Остерова Америка: хронотопске одлике књижевног конструкта Новог света*, позабавила се детаљном анализом слике Америке у опусу Пола Остера те је, самим тим, контрастивна анализа Остерових и Пекићевих хронотопа, односно литерарног третмана спацијалности, онемогућена. Но, у поменутој студији испитивање хронотопа *Њујорк* није сагледано с позиције културних теорија Фредрика Џејмсона, Пола Вирилиоа и Жана Бодријара, које се експлицитно баве утицајем урбане структуре на

постмодерног хуманог субјекта, свесног да је пређашњи, природни, свет напустио или одбацио, а да у наредни, апсолутно аутоматизовани или виртуелни, још увек није биолошки способан да ступи. Па тако, терминима *лиминалност* и *лиминални субјект*, који имају широку употребну вредности у пољу хуманистичких наука, антропологији пре свега, можемо метафорички одредити не само егзистенцијалну ситуацију Пекићевих јунака, већ и стање акутне дестабилизације индивидуалног, колективног и глобалног идентитета савременог света и хуманог субјекта.

Денотација термина *лиминалност*, изведеног из латинске речи *limen* - „праг“, преваходно има спацијалну референцу и везује за међупростор у којем се налази ентитет који напушта једну егзистенцијалну раван и приближава се

конституисање и деконструкцију идентитета постмодерног субјекта. У том смислу, у овом раду изложена је анализа мегалополиса, не само као урбанистичког експонента постмодерне културне матрице, већ и као продукта савремених технолошких процеса, а у светлу поменутих теорија и контексту Остерових новела „Град од стакла“, „Духови“ и „Закључана соба“. Међутим, српска наука о књижевности до сада није изнедрила детаљнију и опширнију студију хронотопа у *Антрополошкој трилогији*, а у контексту свремених теорија културе попут Џејмсонове, Бодријарове или Вирилиоове. У том смислу, велики је број Пекићевих литерарних репрезентација топоса који би могли бити обухваћени једном оваквом студијом (луднице, болнице, сиротишта, војне базе, и тако даље). Такође, пратећи ову линију, истраживање хетеротопија у *Антрополошкој трилогији* могло би се извести и на једном, условно речено, мета-нивоу: анализа простора огледала, или, у ширем смислу, рефлектујућих површина, холограмских пројекција, тачака преламања и преклапања транспросторних и транстемпоралних равни, и тако даље. На послетку, као посебно интересантан предмет проучавања намеће се контрастивна анализа „Пекићевог“ савреног, кристалног и сферично организованог, града Атлантиса и модерних метрополиса, конструисаних по принципу урбанистичких мрежа или решетки. Оваква упоредна анализа би за последицу могла имати и позиционирање Пекићевог позног опуса у контекст двадесетовековне европске, али и глобалне литерарне традиције, чиме би се изашло из локалних или регионалних оквира у којима је до сада најчешће Пекићева проза проучавана. У том смислу, изучавање поменутих литерарних мотива дакако завређује детаљнију анализу којим ћемо се позабавити у неком наредном истраживању, будући да је она у оквиру овако конципираног научног рада онемогућена услед горе наведених разлога.

следећој. 1909. године, пишући студију *Ритуали преласка (The Rites of Passage)*, антрополог Арнолд Ван Генеп поменути термин уводи у поље хуманистичких наука. Он се осврће на праксе примитивних заједница и посебну пажњу посвећује ритуалима преласка (из детињства у зрелост, на пример) за које уочава да се одвијају као трофазни процес (према Ван Генеп 2004). Прва фаза подразумева вршење *прелиминалних* ритуала, а она обележава неповратно напуштање једне онтолошке равни и одбацивање социјалне улоге која је поједницу била додељена у његовом доташњем животу. Другим речима, овај комплекс ритуала представља комеморацију метафоричке смрти члана заједнице, односно терминацију претходног онтолошког стања. Потом се, под строгим контролом и надзором иницијатора („вође церемоније“), али и читаве заједнице, врше такозвани *лиминални* ритуали или ритуали прелаза. То су заправо ритуали „брисања“, то јест претварања хуманог субјекта у својеврсну *празну плочу* путем укидања раније наметнутих социјалних улога и бихевиоралних ограничења. *Прелазак преко прага*, транзиција из једне егзистенцијалне равни у наредну, означава се термином *лиминалност*, а ову фазу у развоју идентитета поједница можемо описати и кованицом *стадијум вакуум идентитета* будући да су претходне симболичке одреднице идентитета индивидуе анулиране, а нове још увек нису изграђене или усвојене. Ове ритуалне праксе често подразумевају излагање иницијаната екстремном болу. Они су физички одвојени од заједнице, односно просторно дислоцирани, а симболички и друштвени индикатори идентитета су им насилно одузети. Међутим, природа ових ритуала није искључиво деструктивна пошто они омогућавају покретање суштинских промена које идентитет иницијанта треба, односно мора да претрпи како он би наставио да функционише као интегрални члан заједнице. Последња фаза описаног процеса базира се на извођењу такозваних *постлиминалних* ритуала и она подразумева редефинисање идентитета иницијанта путем инкорпорације нових социјалних улога и правила понашања, а потом и реасимилацију, Ван Генеповим терминима речено „новоствореног бића“ у заједницу.

Искористивши као полазну тачку изучавања Ван Генепа, али и истраживања која је сам обавио на терену (проучавајући социјалне праксе племена Ндембу у Замбији), британски антрополог Виктор Тарнер је у другој половини 20. века концепт лиминалности извукао из уског етнографског контекста племенских друштава и конотацији овог термина придодао шире психолошке, антрополошке, социолошке и политичке импликације. У својој кључној студији *Шума Симбола (The Forest of Symbols)* изdatoј 1967. године, Тарнер примећује да је субјекат ритуала преласка, док пролази кроз лиминалну фазу, „структурно, ако не и физички невидљив⁶⁹“. Ова Тарнерова констатација се доима парадоксалном будући да је надзор центра моћи над иницијантом обавезан, константан и бескомпромисан, како је раније у тексту наведено. Противуречности, међутим, донекле нема будући да, иако јесте под будном присмотром, субјект ритуала преласка од стране социјума се третира као невидљиви ентитет услед чињенице да је његова друштвена функција у датом тренутку суспендована, односно непостојећа, а самим тим невидљива. Дакле, субјекти у стању лиминалности⁷⁰ живе своју невидљивост чиме се потецира осећај симболичке и социјалне изопштености из заједнице, односно екстремне маргинализованости. У том смислу, стање лиминалности се може перципирати и као двострука маргинализованост пошто указује на егзистенцијални статус који је истовремено на ободу две онтолошке равни. Међутим, како свест иницијанта о циљу ритуала (а то је потоња реинтеграција у заједницу) није укинута, не може бити укинута ни свест о присуству, макар и невидљивом, оних структура које су надлежне за оцену успеха појединаца подвргнутих процесу деконструисања и реконституисања индивидуалног и социјалног идентитета. Оваква поставка односа унутар племенске заједнице указује на то да су лиминални субјекти истовремено позиционирани и на маргини друштва, али и у центру бретрамовски схваћеног паноптикона – центар моћи је свеprisутан, али

⁶⁹ Формулација „физички невидљив“ указује на чињеницу да се у неким случајевима ритуала преласка иницијант просторно удаљава од друштвене заједнице.

⁷⁰ Даље у тексту: „лиминални субјекти“

невидљив; моћ је бестелесна стварност која посматраног ставља у позицију константне интројекције. Како Тарнер даље наводи, иницијанти су „ни овде ни тамо, недвосмислено између позиција које прописују закон, обичајна пракса, конвенције и церемоније“ (Тарнер 1967: 95), „лишени су статуса, инсигнија, сродничких веза“ и обитавају у „сфери чисте могућности“ (Тарнер 1967: 97). Лиминални простор је, дакле, простор ван, а нужно између две или више унапред успостављених доминантних симболичких парадигми. По чему се онда статус лиминалног субјекта разликује од оног који обитава на *маргини* или *периферији*? Зашто уместо термина *лиминалност* једноставно не употребити постколонијалну дискурзивну одредницу *трећи простор*? Могуће објашњење лежи у изворном значењу речи будући да је за лиминалност кључно специфично стање суспендованог покрета. Прелазак прага дакако подразумева кретање – одлазак и долазак, напуштање једног света и улазак у други – међутим, ово кретање се доима замрзнутим у темпорално-спацијалном континууму, те иако је усмерено, иако га карактерише тежња ка некој доминанти, оно је у одређеној просторно-временској координати претворено у своју негацију: мировање. Истовремено, *оквирна / базна* друштвена структура је привремено суспендована и уступа место „не-структури или анти-структури“ (Тарнер 1967: 95) коју Тарнер именује латинским термином *communitas*, а коју одликује укидање институција и одсуство било какве хијерархије пошто се раније успостављене и номинално утврђене разлике међу иницијантима, попут друштвеног статуса на пример, игноришу или потпуно укидају⁷¹. Лиминални субјекти који творе овакву готово утопијску заједницу егзистирају у стању својеврсног социјалног лимба и акутне дезорјентисаности. Но како је *communitas* производ тоталне друштвене праксе, и како је, да подсетимо, под перманентним надзором, намећу се следећи закључци: иако лиминални субјекти можда нису свесни свог исходишта, заједница дакако јесте. Иако је *communitas*

⁷¹ Као пример за описану социјалну ситуацију, Тарнер наводи понашање ходочасника који, будући да их спаја заједнички циљ, заборављају на друштвене разлике и кроз искуство ходочашћа пролазе као номинално, дискурзивно дакле, и социјално једнаки (в. Тарнер 1978)

„заједница једнаких“, шира друштвена заједница их нужно доживљава и третира као маргинализоване, инфериорне, па чак и опасне. Самим тим једини начин да друштвени систем регулише и одржи сопствену стабилност јесте да оне своје елементе који пролазе кроз осетљиву фазу преиспитивања и реконституисања идентитета, било социјалног било персоналног, прво физички одвоји од себе, потом да их дискурзивно обележи као друштвено неделатне и непостојеће ентитете и да све време помно прати њихово понашање како се заједница „међу собом једнаких“, а одбачених и обесправљених не би претворила у дестабилизујући елемент читавог система.

Иако је термин *лиминалност* примарно коришћен да би описао искуства појединаца, чланова примитивних друштава, који пролазе кроз ритуале прелаза или иницијације, он се може применити на читаве групе, друштва па и цивилизације, а стање лиминалности има и своју темпоралну димензију и може се манифестовати као *транзициони* тренутак, период или читава епоха (в. *Encyclopedia of Social Theory*). У том смислу, на нивоу једног друштвеног система / структуре, стањем тренутне лиминалности могу се сматрати моменти суочености са елементарном непогодом, епидемијом или непријатељском инвазијом, карневали или револуције. У поменутих случајевима друштвене дистинкције се у већој или мањој мери анулирају, а уобичајена, до тада важећа хијерархија се укида. Сличан утицај, наизглед, или барем у почетку, имају и периоди (оружани конфликти на пример) и епохе (трајна политичка нестабилност или ратови) лиминалности. Примењен на читаво друштво, концепт лиминалних ситуација указивао би, дакле, на периоде својеврсног интерегнума – раније успостављени друштвено-политички поредак је доживео колапс, било услед дејства спољашњих било унутрашњих фактора, а нова друштвена структура још увек није успостављена. Истовремено, конкретно друштво је изузето из ширег социјалног контекста будући да је са урушавањем унутрашњег система односа дошло и до дисолуције веза са глобалном заједницом пошто се друштва која пролазе кроз лиминални, кризни период доживљавају као потенцијално дестабилизујући елементи. Такође, овакве

периоде одликује свеprisутни акутни осећај нестабилности и неизвесности, а читаво друштво постаје свесно неминовности радикалне промене те је нужно приморано да преиспитује до тада важеће системе вредности и структуре социјално-политичких односа при чему се отвара простор за суштинско редефинисање друштвеног поретка. Са позиција марксистички оријентисаних друштвених теорија, етаблиране друштвене праксе и структуре могу се разумети као опресивне, а *communitas* се може протумачити као једна од манифестација пролетаријата, за шта имамо основа будући да дефиниција пролетеријата подразумева социјалну и економску маргинализованост и подређеност, те контролисаност од стране центара моћи. Даљи доказ ове тезе лежи у Марксовој констатацији да пролетеријат има способност да се само-ослободи, али једино путем ауто-трансформативне акције (преиспитивањем сопственог идентитета, те потоњим редефинисањем истог) уз вођство филозофа (*вође ритуала?*)⁷². Лиминални простор, у том смислу можемо перципирати и као простор слободе и колевку нових, реформишућих социјалних покрета. Међутим, измицање хегемонији доминантних друштвених структура је само привидно пре свега зато што је истинска делатност „међу собом једнаких“, а потчињених онемогућена услед константног деловања механизма надзора и контроле.

Како би се изложио следећи доказ у прилог тези непостојања суштинског реформаторског потенцијала једног оваквог утопијског концепта какав је Тарнеров *communitas*, ваља указати и на кључну разлику која постоји између друштава у периоду транзиције и лиминалних субјеката припадника племенских заједница. Она је, могло би се рећи, емотивне природе будући да је иницијант свестан да искуство кроз које пролази има извештан исход, те да је присуство заједнице, а првенствено *вође церемоније* (мага, шамана или поглавице који поседује неопходно, искуством стечено знање да иницијанта спроведе кроз осетљиви, лиминални период ритуала) гарант његове сигурности и потоње

⁷² Према Stanford Encyclopedia of Philosophy, <http://plato.stanford.edu/entries/marx/>, преузето 8.11.2011. године

реасимилације у племенске структуре. Друштва која пролазе кроз транзицију овај осећај немају. Криза је захватила све сегменте друштва, у датом појавном облику свим члановима заједнице се догађа по први пут, а у редовима *двоструко маргинализованих* искусног вође церемоније нема. По Тарнеру, период лиминалност је нужно ограниченог трајања услед чињенице да хумани субјекти не могу дуго боравити у стању екстремне нестабилности и неизвесности. Потреба за јасно дефинисаном и стабилном структуром је иманентна људским заједницама па је генерисање јасно профилисаног поретка у оквиру *communitas-a* један од могућих модуса превладавања транзиционе кризе. Како би се систем (ре)конституисао, неопходно је, пре свега, поново успоставити дискурзивну и структурну хиерархију у оквиру „заједнице једнаких“. Иако је овакав колектив стартно постављен у простор преиспитивања и потенцијалне (ре)формације, формирање „нових“ друштвених структура се неминовно најпре одвија у пољу дискурса, односно (ре)активирањем идеологема усвојених у оквирној заједници. Дакле, намеће се следећи закључак: Тарнерова теза о *communitas-у* као „анти-структури“ показује се неодрживом будући да се у оквиру ове лиминалне заједнице не генерише опозиција социјалним институцијама, већ се познати друштвени обрасци изнова успостављају.

Паралелно са процесом деконструисања и (ре)конституисања овакве, условно речено социјалне микро-структуре, у социјалној макро-сфери, то јест у ширем, глобалном друштвеном систему, долази до рedefинисања односа према мањој друштвеној јединици у стању екстремне нестабилности. Наиме, „оквирни“ друштвени систем, у позицији надзорног органа, развија механизме спречавања (ре)инкорпорације лиминалног друштва како се читав систем не би инфицирао лиминалношћу. У овом смислу, доминантни принцип глобализованог света – апсолутна економска, политичка и културна детериторијализација – престаје да важи услед потребе да глобална друштвена заједница очува свој интегритет и стабилност. Опозван је до тада апсолутно важећи „сурови закон еквиваленције“ (Бодријар 2007: 66), покретачка снага

насилне и неповратне мондијализације која настоји да укине и универзалне вредности⁷³ и сваки појавни облик посебности. Процес модификације, али, у контексту савременог стварносног хронотопа можда је ипак прецизније рећи глобална дијагноза, заснован је на принудној асимилацији свега што се његовој логици опире и, имплицитно, прети да је прогласи неважећом. Такође, простор мондијалног јесте апсолутно детериторијализован, односно иманентно нестабилан и децентриран будући да је његова основна парпросторна одредница перманентна мрежа екстремно убрзане циркулације људи, робе, новца и информација. Ово нас доводи до кључног парадокса савременог времена-простора: што је брзина већа (а подсетимо се, брзина је пређени пут у јединици времена), то су простор и време мањи. Простор је без одлика просторности, време без одлика темпоралности. Постоји само мрежа протока (канализациона мрежа, мрежа ауто или авио путева, world wide web...), мрежа екстремне циркулације. Нема више ни центра ни периферије – постоји само детериторијализованост, дематеријализованост и симулација. Тотална илузија и простора и времена, или, заправо, њихово укидање. Како увиђа Бодријар, једино што може да уздрма овакав тотални и тотализујући систем јесте *сингуларитет* – несводива другост.

„Оно што би могло уздрмати систем, извесно нису позитивне алтернативе, то су сингуларитети. А они нису ни позитивни ни негативни. Нису алтернатива, спадају у други поредак. не покоравају се вредносном суду, нити принципу политичке реалности. (...) Они уздрмавају свако једино и доминантно мишљење, али нису једино против-мишљење – изумевају своју игру и своја правила игре. Није, дакле, реч о 'цивилизацијском шоку', него о сучељавању, готово антрополошком, индиференциране универзалне културе и свега оног

⁷³ У књизи *Дух тероризма*, Бодријар појам *универзалне вредности* дефинише у просветитељском духу: „права човека, слобода, културу, демократију.“ (Бодријар 2007: 61) „Универзално је била култура трансценденције, субјекта и концепта, реалног и репрезентације.“ (Бодријар 2007: 63) По Бодријару, фаза владавине универзалних вредности је претходила развоју мондијализујућих пракси.

што, у било ком домену, чува нешто од несводиве другости.“ (Бодријар 2007: 66)

Услед тога „за светску моћ, инегристичку попут религиозне ортодоксије, све различите и сингуларне форме чисте су јереси. У том смислу, оне су осуђене да милост или силом уђу у светски поредак, или да нестану“ (Бодријар 2007: 66). Дакле, оно што се опире описаном процесу („непослушна форма“) бива најпре дискриминисано, а потом и терминално искључено из тоталног система. Затворено у енклаву, карантин, или пак учињено *невидљивим*. У том смислу, мондијалистичка пракса тоталног конформизма може се разумети као иницијатор процеса *брисања* одредница идентитета рубних култура и друштвених заједница, који ће за последицу имати (ре)конституисање њиховог идентитета у складу са захтевима глобалног тржишта. Самим тим, поменути маргинализовани ентитети су стављени у позицију лиминалног субјекта, „ни овде ни тамо“, између старог универзалистичког система чија је егзистенција неповратно угрожена и система у који треба да буду инкорпорирани под условом да не покажу карактеристике „непослушне форме“.

У светлу горе реченог, како онда разумети, односно *прочитати* лондонски аеродром Heathrow? И, пре свега, *који* Heathrow, пишући о њему, читамо: онај чија је изградња почела пре више од осамдесет година на двадесетак километара од центра британске престонице, или онај који је Борислав Пекић пре тридесет година конструисао на страницама романа *Беснило*?

„Избор лондонског аеродрома Heathrow је случајан. Да је авион с мајком Терезом, настојницом манастира „Исусово срце“ у Лагосу у Нигерији, слетео на чикашки O’Hare IA, John F. Kennedy у New Yorku, IA Charles de Gaulle крај Париза, московско Шереметјево или београдски Сурчин, прича би се одвијала тамо.“ (Пекић 2002: 7)

Можда је заиста, ако је веровати тексту, избор Heathrow а за мизансцен догађаја описаних у првом роману његове *Антрополошке трилогије* случајан; уместо Heathrowa било која међународна ваздушна лука је могла да постане поприште

апокалиптичног сукоба човека, вируса и технологије. Како истиче Татјана Росић у, смештање радње у простор аеродрома је типичан избор аутора који пишу жанр-романе катастрофе, а уско узевши, *Беснило* јесте експонент овог жанра тривијалне литературе. Потом, Росићева указује и на следеће: будући да је основна тема романа апокалиптична епидемија беснила која огромном брзином узурпира простор – „илузију целине света дочараног у малом, заштићеном микрокосмосу“ (Росић 2009: 500), Пекићев избор аеродрома као просторне одреднице романа био је руковођен чињеницом да су ове грађевине „симболи модерног доба и његових привилегија, понос савременог доба и његових заблуда, самоуверена демонстрација вере у прогрес“ и „прича о љубави према убрзању и ексклузивности брзине у савременом свету“ (Росић 2009: 500). Дакле, смештањем приче на Heathrow, Пекић је успоставио корелацију на линији: основна тема прозног текста, то јест брзина виролошке мутације - доминантни принцип спацијалног контекста романа.

Међутим, пишући *Беснило*, Пекић се није прилагођавао само захтевима приче. „Захтеви Приче“ су они који су га руководили. А Прича каже да је Heathrow, било онај који егзистира у фикцији или факцији, кључна тачка приступа Острву и, можда битније од тога интернационални транзитни аеродром. Овакве грађевине, како би приметио „човек од маште“, Пекић или „његов“ писац-детектив Daniel Leverquin, немају ни врата, већ аутоматски контролисане отворе, „пожудна стаклена уста са челичним уснама кроз које људи нестају у утроби терминала“ (Пекић 2002: 169). Један од кључних топоса оваквог аеродрома јесте свакако његов централни терминал, Central Terminal Area (СТА), који у Пекићевој литерарној реинтерпретацији престаје да буде тек чворна тачка ваздушне луке и поприма много сабласније карактеристике. Читалац СТА први пут види очима Габријела, „лудог“ међу побеснелима, човека којег је сан/визија/мисија на аеродром довела и ће који, како ће се испоставити, бити једини који ће апокалипсу Rhabdovirusa преживети.

„Из птичје перспективе, поглед на Central Terminal Area (...) био је импресиван и застрашујући. Прљавосиви терен, премрежен стреластим армиранобетонским

пистама за рулање, слетање и узлетање, образовао је крајњим параметром, у додиру с металним гусеницама хангара, стоваришта и радионица, хексагоналну кристалну форму, налик дијаманту избрушеном у облику Давидове звезде, чији је шести рог оштећен. По ивицама и осама аеродрома, као низ булеваре зачараног мегалополиса, мировали су или стењући милели блиставобели челични инсекти, пре него што сасвим замру или се урличући подигну у небо, у сусрет сунцу и другим опнокрилцима што су се зујећи са свих страна спуштали према земљи. С висине гледан, био је то дивовски механички осињак, чију организацију, као ни ону кошнице, непућени посматрач не разуме, премда зна да мора постојати, да под њеним командама, кроз бучни хаос, по утврђеним обрасцима, функционишу ситни инсекти сервисних возила, и они још ситнији, у чијем је безобличним радним оклопима тек доглед откривао људе.“ (Пекић 2002: 34)

Већ овај опис аеродромског простора открива основну осу по којој ће се Пекић кретати у роману *Беснило*. Наиме, Борислав Пекић је у саму жижку свог дела поставио разматрање бинарне опозиције природа-цивилизација. Међутим, као што овај навод илуструје, у савременом просторвремену преплитање наизглед иманентно супростављених принципа увелико је на делу будући да човек своју актуелну идентитетску манифестацију дугује колико једном толико и другом чиниоцу поменуте опозиције: уколико му је природа у завештање оставила нагонске, телесне и еволутивне прерогативе, цивилизација, као врхунац његовог симболичког деловања, временом је постала кључни фактор генерисања његове свести о себи и свету, то јест постала је творац концепта његовог идентитета. У том смислу, отвара се питање да ли је човек према моделу природе конципирао свој цивилизацијско-технолошки свет (авиони су „инсекти“, „опнокрилци“, аеродромске зграде „гусенице“) или је природу процесом техничког постављања рекомбиновао и претворио у „механички осињак“, што се, у крајњој линији, догодило и са њим самим. Међутим, оно што овом попришту борбе човека и вируса или човека против самога себе, даје још злослутнију димензију јесте његов, доима се техничко-прецизни и емотивно необојени назив. Сходно стилу којим се служио пишући овај роман, а што је у овом потпоглављу већ

изнето, Пекић синтагму Central Terminal Area доследно употребљава у изворном облику. Но, када је први пут на српски преведе, и преводни еквивалент смести међу заграде, а у том тренутку епидемија улази у трећи, акутни стадијум, Пекић, доима се тенденциозно, чини кардиналну грешку преводилачке праксе: употребљава методу дословног превођења. Па тако СТА не постаје *зона централног терминала*, што би био адекватан преводни еквивалент, у духу српског језика, већ „Централна терминална зона“, чиме Пекић, доима се, нимало суптилно гради дискурзивну паралелу између аеродромског терминала и „терминалне“ судбине оних који су се на њему нашли. Истовремено, пратећи Правила и Захтеве приче, односно *паралитерарног* жанра, читаоцима детективног, научнофантастичног хорор или трилер романа оставља трагове у виду дискурзивних загонетки чије разрешавање може да доведе не само до разјашњења даљег тока догађаја на Heathrowu, већ и да укаже на основне идејне поставке литерарног текста.

Аеродром у тоталитету је архитектонска мега-структура, чворна тачка протока и акумулације информатичке, робне, телесне и просторне размене, у којој се ништи све сем кретања самог.

„У стварности, међутим, аеродром је био творница за производњу људи, гигантска машина за прераду меса, у коју су тунелима подземне железнице, покретним степеницама, аутобусима и аутомобилима на све отворе убацивали запрепашћујуће количине живе људске сировине, да би се ова, већ истог минута, вратила на друге отворе измењена изгледа, пола, расе и каквоће. Ма под којим именом и изговором функционисало, све је овде служило истом циљу – префабрикацији човечанства. Једино је остало неизвесно чему служи циљ.“
(Пекић 2002: 100)

Heathrow јесте, дакле, отелотворење технолошког идеала апсолутног флукса, односно апсолутне брзине (стићи на одредиште чим се полазиште напусти), чија екстремна интензификација као последицу има пре свега сатурацију покрета и његову консеквентну трансформацију у сопствени антипод – суспендовани покрет. Из тога следи да је сваки гаргантуански аеродром, попут Heathrowa, ентитет суспендован у просторно-временском континууму. Парадоксално, иако

део свеобухватне мреже хиперпротока, сваки од ових транспортних чворова јесте „аеронаутички феуд мастодонтске величине“ (Пекић 2002: 25), дакле, структура, систем, држава или свет за себе, самодовољан и нарцисоидно у себе загладан. „Убрзавање *стварног времена*“ и „тотална детериторизација“, која се одвија на терминалима и покретним степеницама и тракама аеродрома, Heathrow претвара у „простор без простора (територије)“ (Вирилио 2000а: 27) у којем су апсолутно релативизоване све, људским (раз)умом икада створене категорије – баш као и у хотелу *Бонавентура*, или било где другде у „цивилизованом“ свету. Ова „општа трка у што бржем неразумевању“ (Пекић 2002: 25) на покретним тракама Heathrowa, алфа града унутар алфа града, одвија се под будним надзором „магичних шпијунских очију“ (Пекић 2002: 22). Један од фикционалних репрезента механизма надзора и контроле у овом роману јесте контролни торањ позициониран у самом средишту Централне терминалне зоне. Но, иако је оваква организација архитектонских елемената аеродрома у стварном свету уобичајена и функционално мотивисана, у овом фикционалном делу локација и функција контролног торња може се протумачити и као литерарна репрезентација Фукоових теза о перманентном надзору субјекта, не само штићеника затворских/поправних или менталних институција, већ и оних који то, барем у датом тренутку, нису. Оваква структура је споменик логоцентризма, генератор идеолошких дискурса, било да су они политичко-ауторитарни или научни. Са овог места мајор Hilary Lawford, познат као Ironheel – Гвоздена пета, организује одбрану аеродрома и, важније, тренутак пре него што ће и сам псом постати, управо из торња намерава да емитује свој инаугурациони говор којим намерава не само да упозна „свој чопор“ с чињеницом да је он сада експонент апсолутне владавине над побеснелим аеродромом, већ и да изложи своје планове за регулисање и неутрализацију потенцијално опасних елемената. Међутим, Lawford увиђа да: „и најсавршенији емпиријски акти неће имати смисла ако их не надахњује идеја“ (Пекић 2002: 415). Његов пажљиво конструисани говор јесте дискурс моћи у свом најчистијем виду, текстуални декрет којим се врши ексклузија неподобних,

необичних, ненормалних или једноставно оболелих, али не ради спасења оних који су здрави (у његовом *Rhabdovirusom* нападнутом мозгу то нису више људи него *пси*), већ ради очувања „псеће идеје“. Спрега моћ/знање добија своју пуну реализацију у оном тренутку када Комитет за борбу против беснила одлучи да на највиши ниво грађевине смести виролошку лабораторију доктора Liebermana. Месија био-инжињеринга или еугенике, у зависности од позиције читаоца обе интерпретације подједнако су могуће, у својој тврђави-лабораторији не финализује само свој давно конципирани пројекат хибридизације човека и вируса, а у циљу стварања нове над-расе: „Вирус је врхунац природне стваралачке еволуције. Врхунац вештачке био би – интеллигентан вирус. Творевина која би имала форму човека, а природу вируса, виталност вируса и интелигенцију човека.“ (Пекић 2002: 361). Интересантно је, међутим, приметити да професор Lieberman одриче могућност усавршавања људске расе путем хибридизације с машинским, то јест компјутерским принципом. Човек-киборг не би могао да досегне „слободу неограничене акције“. Једино што би се догодило јесте да један логоцентрични принцип – „ригорозна етика, које се човек тек отресао и која му није допуштала да се развије преко наслеђених могућности“ (Пекић 2002: 435) буде смењен другим – „ригорозном логиком“, која се, иако технолошка и виртуелна у бити, ипак повинује природним законима сврсисходности и функционалности. Доима се да је Liebermanова мисија мотивисана нечим посве другачијим: он у својој лабораторији, на врху контролног торња, заправо, биохемијским формулама исписује јеванђеље на којем ће почивати једна нова религија – религија у којој је Нови, науком оплемењени човек једини Бог, апсолутни владар природе: „Симбиоза вируса лишеног бесциљности и човека ослобођеног ограничења, владала би природом, којој обоје сада служе као ђубриво.“ (Пекић 2002: 361) Па тако, контролни торањ није тек „централни нервни пункт аеродрома“, његов „мозак“ или „срце“, нити је искључиво фукоовски схваћен паноптикон – то је храм Антропо-Логоцентризма, „у којем посвећени првосвештеници Науке, с арогантном самоувереношћу господарске врсте, чепркају по осетљивим мистеријама

природе и приближавају се, тако се бар веровало, најдубљим истинама живота“ (Пекић 2002: 283). Парадоксално, наизглед, биће то и место његовог потоњег слома.

Контролни торњеви и биометријски пасоши, као експоненти свеprisутног, а готово невидљивог надзора, аеродром претварају у сложени систем паноптичких огледала, и самим тим у симулакрум *par excellence*. Реалност, шта год она била, транспонује се у дигитални код који титра плавичастом светлошћу на екранима CCTV-а (*closed circuit television* – телевизија затвореног круга) и у непрекидној петљи рециклаже визуелног садржаја претвара се у чисту виртуалност. Укида се „интерфејс унутрашњост-спољашњост“, ништи се „дијалектика приватно-јавно“, а „свугде се транспарентност интерфејса завршава рефракцијом ка унутра. (...) све што се високопарно назива комуникацијом и интеракцијом завршава се повлачењем сваке монаде у сенку сопствене формуле, у своје самоуправљајуће уточиште и свој вештачки имунитет.“ (Бодријар 1993: 60). У „месту без места“ (*Out of place, Without of place*), под „надзором без надзора“, хумани субјекти су нужно дезоријентисани у „просторвремену“ и стављени у стање перманентне интројекције. Тако је на *реалном Heathrowu*, а на *Пекићевом* је још теже дати одговор на питање: шта је то што недвосмислено одређује идентитет ликова пошто је формирање хумано-машинског амалгама⁷⁴, односно преплитање хуманих, бестијалних и роботских карактеристика, то јест хибридизација наизглед супротстављених и међусобно искључивих онтологија, доминантни принцип конституисања идентитета ликова у роману *Беснило*, али и у читавој *Антрополошкој трилогији*. Пекићеви јунаци су „људи пси“ и „жене кучке“ или „механичка бића, у сродству са најпримитивнијом регистар-касом“ (Пекић

⁷⁴ У роману *Беснило*, хумано-машински амалгам настаје и у случају инфекције вирусом беснила иако је производ овакве хибридизације биће које Пекић обележава термином „човек пас“. Наиме, бестијализација је привидна и површинска будући да вирус о којем је реч у овом роману није природни примитивни облик живота већ је вештачки створен у лабораторији, односно продукт је био-инжењеринга који за циљ има стварање бића које неби било само над-људско, већ и над-природно.

2006a: 415). Они су аутоматизовани ентитети, сведени на функције, који се на покретним тракама крећу коридорима аеродрома-механизма, производ система/цивилизације, детерминисани програмом, руковођени стерилним разумом и потпуно индивидуализовани. У сваком случају, идентитет путника на Пекићевом аеродрому би се можда најпрецизније могао одредити „кишобран термином“ Брајана МекХејла: онтолошки плурализам (према МекХејл 1992: 255). Тек, није потребно да на аеродрому Heathrow избије епидемија беснила како би дошло до дехуманизације човека или било чега што је настало његовим деловањем. Исту „посмртну маску“ на своме лицу носе и стјуардеса Air France-а коју срећемо у првом поглављу романа, на покретним степеницама, наравно, док је Rhabdovirus још увек авиону, негде између Рима и Лондона, и човека који умире од беснила у тренутку када су епидемија, аеродром и роман у четвртном стадијуму болести – Furioza.

По мишљењу Пола Вирилиоа, једино што може пореметити овако успостављено стање свеопште суспензије и имплозије изазвано екстремном акцелерацијом технолошког развоја и пролиферације садржаја јесте „интегрална еколошка катастрофа“ јер је „сваки појединачни технолошки изум истовремено резултирао појединачном катастрофом“. (Вирилио 2000: 26). Уколико се ова констатација доведе у везу са, у раду већ поменутом хипотезом Жана Бодријара да сингуларитет, несводива другост, јесте једини потенцијални фактор дестабилизације мондијализованог света, намеће се следеће читање епидемије беснила која избија на *Пекићевом Heathrowu*: у односу на мега-структуру међународног аеродрома, мутирани RHABDOVIRUS стоји као „непослушна форма“, односно сингуларитет који не може да се подчини правилима игре „менталне структуре еквиваленције свих култура“ (Бодријар 2007) пошто оперише у потпуно другачијој симболичкој равни. Инфилтрација *несводиве другости* угрожава тотализујућу праксу система-домаћина, изазива у њему тектонске поремећаје, и, консеквентно, доводи до његовог апсолутног колапса. Међутим, овакво читање романа *Беснило*, односно оваква интерпретација концепата *сингуларитет* и *непослушна форма* у контексту дела, иако је у

својој основи валидна и у овом раду већ аргументована, ипак се донекле може сматрати симплификованим приказом стања. Другим речима, на овом месту отвара се још једна пукотина текста: шта све у овом роману може бити протумачено као сингуларитет? Као што смо већ изнели, основна претња „организацији живота“ и несметаном функционисању гигантског међународног аеродрома јесте, свакако, избијање епидемије беснила. Поред овог продора *непослушне форме*, да се идентификовати још један. Иако је наративна линија која се тиче планираног напада терористичке ултра-левичарске групе у контексту читавог романа секундарна, односно епизодна, она дакако илуструје емотивно стање људи који су у перманентном страху од, да употребимо Пекићев еуфемизам: „нуклеарне рекомбинације планете“. Литерарни текст настао почетком осамдесетих година прошлог века као да је, пратећи Правила сопствене приче, антиципирао ескалацију параноидног страха од терористичких напада, карактеристичног за хронотоп 21. века. Међутим, у роману као целини, ипак је доминантна једна друга метафора сингуларитета. Наиме, роман *Беснило*, али и остали романи *Антрополошке трилогије*, што ћемо настојати да аргументујемо и илуструјемо у деловима рада који следе која следе, јесте преокупиран деликатним односом снага у оквиру бинарне опозиције природа-цивилизација. Пекића пре свега интересује позиција човека у поменутим доменима, односно јачање антропоцентричног принципа. Наиме, иако „њено властито чудо“ (Пекић 2002: 71), човек за природу јесте, или је барем временом постао, сингуларитет, непослушна форма, несводива другост, која прети да систем изнутра дестабилизује и сруши. Интересантно је приметити да Пекић конструише два лика који се баве суштински истом делатношћу – манипулацијом генетским материјалом – Hamiltona и Liebermana. За разлику од Liebermanovог приступа генетичком инжењерингу, који подразумева стварање бића које би успоставило апсолутну контролу над природом, Hamiltonov приступ природи, човеку и ДНК манипулацији, макар се то на први поглед чини, дијаметрално је супротан:

„Појавом човека, “интелигенције природе”, створеног да је штити, ситуација се мења. Човек се отима закону специјалности, настојећи да као врста буде универзално функционалан. Међутим, тај прерогатив припада природи, мултиунији специјалности. Тиме се у њој изазива глобални поремећај. Природа се опире, узвраћа напад, штити своју примордијалну суштину. За то је дао примере у геолошким, еколошким, метеоролошким, биолошким катастрофама. На тај начин, дакако, природа нема шансе да сачува и свој соларни фрагмент и свој хумани фрагмент. Једно ће пропасти. Или ће човек уништити соларни систем или ће сам бити уништен.“ (Пекић 2002: 111-112)

Наведени одломак, дакако, се може читати као литерарна интерпретација идеја које су Бодријар и Вирилио објавили двадесетак година након што је Пекић написао *Беснило*. Проток времена, а у питању је готово четврт века, ништа није изменио, сем што је рапидну промену учинио још рапиднијом, а неутемељену веру човека у снагу сопственог ума још више надувао. Пекић можда није знао да ће две деценије по објављивању романа *Беснило* теоријски дискурс почети да оперише термином *сингуларитет*, али хуманог субјекта јесте свакако доживео и описао као *непослушну* и по систем опасну форму. Но, вратимо се Hamiltonu. Он, као Lieberman, можда није Месија, али свако јесте првосвештеник Цркве Науке. Међутим, његов приступ генетици јесте, могло би се рећи, донекле модернистички. Он шансу за спасење планете од човека, а управо човековим деловањем, ипак види: „Једина шанса природе је у њеној (човековој) интелигенцији. У томе да интелигенција обавља функцију заштите свих осталих функција у природи. Човек мора постати тек једна специјалност природе“ (Пекић 2002: 112). Применом методе функционалистичког редукционизма, генетски склоп људских бића био би модификован у циљу развијања једне функције, односно специјалности, активирањем које би човек постао савршени банкар, контролор лета или перач судова. И ништа више сем тога... Међутим, запитајмо се, да ли нам је генетички инжењеринг заиста потребан да бисмо досегнули тај стадијум еволуције? Судећи по Пекићевом опису „штићеника“ или „заточеника“ аеродромског карантина одговор на ово питање је негативан, а потврду за овакав став може нам дати анализа једног

конкретног конкретног литерарног субјекта овог романа. Борислав Пекић лик Hansa Magnusa Landaua упорно своди на функцију, између осталог и тако што га доследно синтаксички одређује апозицијом „виши рачуновођа Deutsche Bank у Келну“. Он је савесни чиновник компаније за коју ради, „послушна, лојална, слепа грађанска кртица“ (Пекић 2002: 218), а његов усамљенички живот, одређен и омеђен крутим правилима, има само једну сврху – да извођењем компликованих и често репетативних радњи допринесе неометаном функционисању механизма којем припада. Овај „виши рачуновођа Deutsche Bank у Келну“ је „увек радио за време и на време. Био је створење сата, тачности, мере и прецизности. Деловао је као механизам од природе тако добро навијен да му, осим повременог чишћења и проверавања, никакво накнадно дотеривање није потребно.“ (Пекић 2002: 52) Термином „робот“ Пекић не оперише у роману *Беснило*, али све горе наведене одлике лика Hansa Magnusa Landaua указују на његову истобразност са роботима које ће Пекић успоставити као онтолошку категорију у роману *Атлантида*. Он је, као и хуманоиди и андроиди из Пекићевог романа епоса, производ система/цивилизације, детерминисан програмом, руковођен стерилним разумом и потпуно индивидуализован. Шта више, Пекић потпуно истом синтагмом описује лик „вишег рачуновође“ у *Беснилу* и онтолошки статус робота у *Атлантиди*: Hans Magnus Landau имао је „интелигенцију регистар-касе“ (Пекић 2002: 93), а робот је „механичко биће, у сродству са најпримитивнијом регистар-касом“ (Пекић 2006а: 415-416). Оно што још увек није учинио генетички инжињеринг, успешно је обавило деловање спреге моћ/знање. *Сингуларитет* хуманог субјекта као непослушне форме неутрализован је његовим свођењем на чиниоца и функцију симболичког система који му за узврат нуди илузију идентитета. *Сингуларитет* епидемије неутрализован је ватром, војном силом, макар привидно, јер пас Sharon није изгорео заједно с аеродромом Heathrow. Није изгорело ни сведочанство о епидемији. Ако пак *случај* Heathrow покушамо да интерпретирамо и у кључу концепта лиминалности можемо доћи до сличних закључака. Наиме, иако се аеродром, као што смо предочили, може

перципирати као метафора мондијализоване цивилизације, његове просторне идиосинкретичности су истовремено карактеристике лиминалних простора: „ни овде ни тамо“, између полазишта и одредишта, под суптилним, али константним надзором. Он је место онтолошког (само)преиспитивања и редефинисања – *увек већ* између. Out of place. Without of place. Аеродром је, потом, ентитет за себе, иако уређен према принципима *оквирне заједнице* и од ње неодељив. У случају романа *Беснило* ситуација лиминалности је даље интензификована будући да се макро-лиминалним простором крећу микро-лиминални ентитети (на пример: путници који јесу напустили Рим, а у Њујорк још увек нису стигли или, у драстичнијем смислу, аутоматизовани хумани субјекти сведени на социјалне функције, онтолошки слични киборзима). Избијање епидемије аеродрому даје статус лиминалног друштва у кризном транзиционом периоду потенцијално опасног за шири социјални контекст, који га у покушају очувања сопствених структура прво гетоизира, а потом, када не успе да неутралише жариште кризе, спаљује. И поново, преживеће Велика звер, али преживеће и књига.

Међутим, да ли смо горе наведеном анализом која се тичала сингуларитета исцрпили све оне форме, феномене или ентитете који би могли да делују као дестабилизујући фактори система? Уколико се одмакнемо од конституената прозног текста (ликова, мотива, сижејних образаца, идејних и тематских оквира, и тако даље), можемо приметити да се и сâм Текст може сматрати непослушном формом. У том смислу нужно је поновити навод из Бодријаровог дела *Дух тероризма* који се тиче друштвено-политичке стварности, с тим да ћемо овај пут покушати да га протумачимо у контексту литературе.

„Оно што би могло уздрмати систем, извесно нису позитивне алтернативе, то су сингуларитети. А они нису ни позитивни ни негативни. Нису алтернатива, спадају у други поредак. не покоравају се вредносном суду, нити принципу политичке реалности. (...) Они уздрмавају свако једино и доминантно мишљење, али нису једино против-мишљење – изумевају своју игру и своја правила игре. Није, дакле, реч о 'цивилизацијском шоку', него о сучељавању,

готово антрополошком, индиференциране универзалне културе и свега оног што, у било ком домену, чува нешто од несводиве другости.“ (Бодријар 2007: 66)

У тренутку када је објављен роман *Беснило*, његова појава на књижевној сцени није била очекивана о чему сведочи и следећи навод из Пекићевог дневника⁷⁵, датиран: *петак, 19. август 1983. године*:

„Прва критика Беснила. („Вјесник“)

„Из свега реченог мислим да је видљиво да је Борислав Пекић написао роман каквог у нашим југословенским књижевностима нисмо имали. Такве смо романе до сада читали само на страним језицима или у преводу. Да се није потписао својим именом, Пекића нитко не би идентифицирао. *Беснило* је нешто сасвим друго и у односу на оно што се у нас пише и у односу на оно што је досада писао сам Пекић. Оно не припада домаћој књижевној традицији и уопће се ни на који начин не уклапа у домаћа доминантна схваћања о смислу и функцији књижевног дјеловања. *Беснило* истина јесте у складу са настојањима неких млађих писаца Капор, Махдак, Павличич, Трибусон, који се труде да у нашој култури афирмирају презрене литерарне жанрове, а заједно са њима и писање као занатску вјештину, али је ипак нешто сасвим посебно. Пекић је *Беснилом* показао да вешт, аутентичан писац, врхунски занатлија, може написати све што публика од њега тражи. Ако читалац жели читати жанровски роман, он ће му га дати без грижње савјести да је то нож у леђа такозваној високој литератури. Борислав Пекић је очито тип писца који до поделе на тзв. ’високу’ и тзв. ’ниску’ литературу уопће не држи. С легитимацијом аутора бројних тзв. ’озбиљних’ књижевних дјела, (...)’,

а затим аутор цитира моје романе и моје драме.

„Он се с много озбиљности и страсти бацио на писање романа којем је главни циљ да буде забаван. Свака част Пекићу. (...)“

⁷⁵ Преузето са: <http://www.borislavpekic.com/2009/06/besnilo.html>, 05.04.2015.

Писац завршава са неколико биографских података, а његово име је Јосип Павичић. Морам признати да сам ретко када био на неку критику тако поносан као на ову прву критику *Беснила*.“

Иако је јавност прихватила роман као освежавајућу појаву у југословенском литерарном и културном простору, те иако је роман убрзо стекао статус бестселера, критика је, неодричући квалитетет прозног израза, пожурила да на роман залепи етикету ниске, тривијалне књижевности. Која је Пекићева основна мотивација била да *Беснило* напише никада нећемо сазнати. Можда је по среди био књижевни експеримент, покушај ироничне аутоубверзије као канонског писца или настојање да се уздрма стабилност окошталог литерарног естаблишмента? Тек, *Беснило* се заиста појавило као *непослушна форма*. Међутим, метода њене неутрализације није било спаљивање или функционалистичка редукција. Да би очувао своју стабилност, систем, дакле спрега моћ/знање, инкорпорирала је дело у своју структуру тиме што га је институционално верификовала или, другим речима, асимилирала.

5. Крај хуманитета и Пекићев и Остеров симулакрум субјективитета: роботи, хуманоди, андроиди, киборзи

Антрополошка трилогија је конципирана као јединствена књижевна целина, те самим тим, иако се романи *Беснило*, *Атлантида* и *1999* дакако могу читати као сепаратне литерарне творевине, тек разматрањем посебних дела у контексту комплексне мреже идејно-теоријских линија које Пекић развија пишући трокњижје могу се конституисати потенцијална значења сваког од романа понаособ. Па тако, пратећи развојни лук *Беснило-Атлантида-1999*⁷⁶,

⁷⁶ Наиме, иако је роман *1999* написан четири године пре романа *Атлантида*, Пекић у есеју „Атлантида наших дана“ читаоцима даје упутство да дела која творе трилогију не треба читати

стиче се утисак да Пекић литерарни свет трилогије, његову онтологију и идеологију, градивно излаже. Па тако, у роману *Беснило*, он приказује савремени свет каквим он заиста јесте – убрзан и лишен свести о простору и времену; хумана онтологија се не доводи у питање (идентитет хуманих/литерарних субјектата јесте, дакако, дестабилизован, недвосмислено показује одлике свеопште аутоматизације и фрагментарности, али је ипак људски, можда инфициран артифицијелним вирусом, али, макар привидно, људски). „Стварност“ каква јесте, под утицајем фикционалне, али ипак замисливе, епидемије, почиње да се трансформише у могући свет који хрли ка свом фикционалном, катаклизматичном, али, поново, замисливом, крају. Како би описао овакав однос фикције и потенцијално оствариве факције, Пијановић користи израз „реалнофантастични свет Пекићевог *Беснила*“ (Пијановић 1991: 254). Међутим, у овом роману још увек нема ликова који би могли да се означе онтолошким одредницама: „хуманоид“, „андроид“, „антропокибернет“, и тако даље. Роман *Атлантида*, следеће поглавље Пекићеве приче о дехуманизацији (или можда могућности очувања хуманитета), нуди слику света у којем су границе између хуманог и машинског, односно роботског онтолошког принципа, и њима припадајућим идеологијама, дакако успостављене, али су, истовремено нејасне и изразито порозне. Пратећи овако успостављени низ, може се рећи да романом *1999: антрополошка повест*, Пекић заокружује свој литерарни, а заправо антрополошки онтолошко-идеолошки пројекат, творећи свет који је, макар на први поглед, апсолутно и неповратно дехуманизован.

Проучавање онтолошког статуса литерарног субјекта, односно Пекићеве литерарне репрезентације субјективитета, могуће је једино уколико се поменути проблем посматра у контексту *Антрополошке трилогије*, као формално и тематски целовитог и заокруженог књижевног система, који се „не бави овим

хронолошким редом њиховог објављивања (*Беснило*, 1999 и на послетку *Атлантида*), већ да треба пратити тематски развојни низ који диктира да *Атлантида* треба да претходи роману *1999*, а не да следи.

или оним човеком, већ *homo sapiensom* уопште и његовим изгледима у оквиру једне космолошке схеме.“ (Пекић 2006а: 9). Такође, погрешно би било приступити поменутом питању и уколико би се Пекићев позни опус, најчешће одређен квалификацијама антиутопијско или дистопијско трокњижје, проучавао као изолована целина независна од литерарне, филозофске, али и митолошке⁷⁷ традиције чији је интегрални део. У том смислу, иако се у *Трилогији* Пекић, између осталог, бави питањем субјективитета, или прецизније хуманитета, које је централно за нововековне теоријске и уметничке дискурсе, пажљивом читаоцу неће промаћи његов, увек брижљиво прикривен али и никада случајан, иронични отклон од грандиозности теме којом се бави и који сам, чини се, постулира поднасловима романа своје трилогије, како је у претходним деловима рада већ илустровано. Пекић доиста разматра природу, суштину, развој и судбину људске врсте, њене историје и цивилизације. Његов поглед јесте уперен ка Човеку, но он никада не пропушта прилику да своје читаоце, па макар и успут, готово неосетно, подсети да пред очима имају књижевне творевине, лажне колико и истините. „Наравно, доследан антрополошки епос немогућ је, као што није могућ *човек као такав*.“ (Пекић 2006а: 9). У тако конципираном систему уметничког дела, игра је не само дозвољена већ и неизбежна, а писање, читање и тумачење, по препоруци Борислава Пекића, морају бити ослобођени било каквих унапред задатих правила и оквира, те руковођени креативном снагом имагинацијског импулса. Сходно томе, Пекић се обраћа својим читаоцима следећим речима:

⁷⁷ Питањем митолошке контекстуализације *Антрополошке трилогије*, као и питањем Пекићевог разумевања и реинтерпретације митолошког дискурса, нећемо се подробније бавити у овом раду будући да се тематски оквир дисертације базира на анализи односа филозофског, то јест у ужем смислу онтолошког, и литерарног дискурса. У том смислу, пошто је проблематика литерарне реинтерпретације нововековних, а особито постмодернистичких концепција субјективитета централни предмет овог проучавања, увођење анализе митолошких, историјских и историографских дискурса и система као ванлитерарне грађе Пекићевог трокњижја нужно би нарушило тематску и теоријску кохерентност рада.

„Дужност нам је да следимо машту бар колико поштујемо очигледности реалног света од којих живимо. Јер, истина има највише изгледа да буде негде где се наша машта и туђа реалност укрштају.“ (Пекић 2006а: 9), и:

„Можда је уметност дубљи депо меморије од људског памћења, а имагинација у трагању за истином кориснија од научне уздржаности? Али имагинација није потребна само писцу који вас чека иза бусије овог наслова. Потребна је и – вама. Ако је немате, маните књигу!“ (Пекић 2006а: 13).

Оваква, експлицитна инвокација маште у уводу романа *Атлантида*, у координатном систему *Антрополошке трилогије*, али и савремених филозофских матрица који се баве питањем идентитета хуманог субјекта, може се протумачити и као експонент идеје да је конституисање било какве кохерентне представе о предмету проучавања немогуће уколико се не активира имагинативна способност тумача која за циљ мора имати премошћавање процепа који су сваком, литерарном или теоријском тексту иманентни. Можда аутоиронично, у роману *1999* Пекић ће машту одредити акронимом „СВП – самопроизводни визионарски пројектор“ (Пекић 2006б: 232) и приписати способност/својство имагинације и роботима. Међутим, идејни контекст романа *1999* отвара могућност за још једну интерпретацију нужности да се и роботи обдаре имагинативним потенцијалом – свака цивилизација (људска, мутантска, антропоидна или било која друга) тражи своје утемељење у одређеном дискурзивном систему, а реконструкција и реконфигурација симболичких, односно митских, историјских и параисторијских фрагмената, могућа је једино уколико постоји Идеја, као обједињавајући фактор и Машта као средство успостављања кохерентности једног овако устројеног система. У том смислу, као што је био случај с романом *Беснило*, Пекић и роман *Атлантида* започиње пукотином, односно читаоца ставља у позицију детектива који читајући књигу настоји да разреши иницијалну мистерију, а потом и „злочин“, али исто тако даје му, имплицитно, назнаке којим правцима ће се кретати његов *епос*, односно разрешавање почињеног злочина. На тај начин, Пекић још једном поштује „Правила игре“, то јест прати конвенције детективског и научно-фантастичног

жанра које је одабрао као формани оквих својих позних романа. Па тако, још на првој страници романа *Атлантида* отварају се бројна питања, која ће се са сваком новом страницом само продубљивати и умножавати: уколико се овај роман бави изгледима човека у оквиру „једне космолошке схеме“, да ли то значи да постоји више различитих „космолошких схема“? Даље, каква је то космолошка схема коју Пекић описује или (ре)конструише и зашто се баш за тај/такав референтни систем одлучио? Зашто је баш пресек скупова имагинације и „туђе реалности“ место где треба тражити истину? Истину о чему или коме? И, уколико је читалац тај који своју машту треба да активира како би до те „истине“ дошао, не значи ли то да је то само једна у низу могућих истина? Доима се да Борислав Пекић тенденциозно отвара широки хоризонт потенцијалних херменеутичких тумачења свога дела и тиме, нужно, „истину“ свог текста, да употребимо Хајдегерову терминологију, смешта у домен „Тајне“. Но, на страницама предговора романа *Атлантида* зјапи још једна пукотина, чије ће се премошћавање или домаштавање, како ће се испоставити, бити кључно за покушај разумевања „истине“ или досезања „тајне“ овог романа, али и читаве трилогије. Говорећи о мотивима да овакав роман напише и „реалним документима“ на које се ослањао како би свој наум спровео у дело, Пекић наводи:

„Платонов извештај о рату Атлантиђана и Атињана интерпретира он (Ориген) као сукоб *добрих и рђавих демона*, антиципирајући идеју која је у овој књизи књижевно примењена у облику глобалне алегорије. Нумениус ми је такође помогао, јер је тај рат назвао *борбом душа* и тако у физички свет легенде о Атлантиди увео појам који ме је навео на смелост да тајни рат Атлантиђана и њихових робота схватим као – *рат оних с душом против оних који је немају*.“ (Пекић 2006а: 11).

Пекић нам открива своје изворе, што чини доследно током читавог романа; он се имплицитно или експлицитно позива на митске, културне и теолошке „депое меморије“ који фигурирају не само као књижевна грађа романа, већ је анализа односа митолошких, уметничких и историјских/историјографских дискурса

једна од централних тема романа *Атлантида*, а особито романа *1999*. Но, обазримо се прво на „роман епос“. *Атлантида* јесте прича о рату. Најчешће, ратови се воде између страна које некаква, најчешће идеолошка, матрица раздваја, чини их суштинским различитим, што, уистину, и не мора да буде пресудно или нужно. Па тако, одређивање концепта „душа“ било би неопходно како бисмо ми као литерарни сведоци литерарног рата литерарну истину о сукобу разумели. Но, иако једна од основних тема романа *Атлантида* јесте „рат оних с душом против оних који је немају“, те иако Пекић концепт душе небројено пута у својој трилогији помиње, више га мистификујући него откривајући, суптилне назнаке да ће се човековом „душом“, шта год она била, бавити у свом трокњижју постоје и у роману *Беснило*, написаном седам година пре романа *Атлантида*. Док доктор Luke Komarowsky размишља о позицији човека у актуелној „космолошкој схеми“, Пекић му додељује следећу реплику:

„Људске представе о Земљи, чак и после мирења са соларном теоријом, непоправљиво су помпезне. Људске представе о космосу неизлечиво антропоцентричне, колико су, у међувремену, истините? Да ли је, уистину, једино човеку, с његовом бесмртном душом, дато и право да експериментише с другим живим бићима?“ (Пекић 2002: 137).

На ову изјаву се може надовезати и реченица из Пекићевог есеја „Мит књижевности и мит стварности“:

„Беснило је природна и неизбежна финализација тока што га је наша материјалистичка, антропоцентрична, дезоријентисана, деструктивна, у крајњем смислу самоубилачка цивилизација узела још од како смо направили прву алатку, онај славни зашиљени камен, који нам је почео замењивати најпре руке, па мозак, и најзад душу.“ (Пекић 1984: 75).

У првом случају, израз „његова бесмртна душа“ има недвосмислено ироничну конотацију будући да Komarowsky не дели мишљење својих колега генетичара да је човек оно биће којем је дато ексклузивно право да Земљу и космос уређују и према својим себичним потребама, већ сматра да је човек самоме себи доделио централну позицију у устројству космоса. У том смислу, отвара се

следеће питање: да ли је „душа“ апстракција највишег реда, концепт који је човек конструисао како би оправдао своје поступке и повлашћено место у природи, те, у крајњој линији, некако себе себи објаснио? С друге стране, тумачећи другу изјаву, стиче се утисак да је „душа“ „нешто“ иманентно људском принципу, својство или карактеристика, коју је човек почео да неутралише, односно чини излишном, оног тренутка када је покренуо замајак технолошког развоја. Намеће се закључак да се роман *Атлантида*, али и читава *Антрополошка трилогија*, могу читати и кроз призму следећег онтолошког, али и идеолошког питања/пукотине: шта је то душа? И, где тражити одговор на питање? Али и: има ли душе уопште? Те, на послетку: зашто је Пекић, пишући *Антрополошку трилогију*, уопште преокупиран тим питањем?

Рећиће Борислав Пекић, на чији опус књижевна наука је склона да прилепи етикету касног модернизма: „Слобода је ишчезла. Сви радимо као андроиди, и то је у ствари права тема *Атлантиде*.“ (Пекић 2008: 388). И доиста, чини се на први поглед, пишући *Антрополошку трилогију* Пекић минуциозно твори сложену текстуално-идејну систем-матрицу засновану на свеprisутном и свеконтролишућем логосу. У таквом свету људи, шта год да они били, постепено ишчезавају и место уступају човеколиким – хуманоидним и андроидним, у сваком случају роботским – творевинама, механичким бићима „у сродству са најпримитивнијом регистар-касом“ (Пекић 2006а: 415-416), или „у далеком сродству с електронским сатом“ (Пекић 2006б: 284). Роботска/роботизована цивилизација, чији је основни принцип логоцентризам, јесте процесор рачунара, „Првобитни Програм“, који има апсолутну контролу над свим својим саставним деловима/„бићима“. Она је та која „их [роботе/„људе“] је снабдевала циљевима – који су њој одговарали, разуме се, јер без диктата те реалности никада ништа на своју руку не би предузели. Она их је хранила, појила, одевала, пре тога рађала (производила), после тога сахрањивала (искључивала) и слала на ђубриште.“ (Пекић 2006а: 185). Основни принцип, али и покретач и гарант опстанка „наше индомашинске цивилизације“, јесте свеопшта аутоматизација под чијим утицајем хуманитет,

схваћен у модернистичком смислу, бледи и уступа место дехуманизованим ентитетима. Они у роману *Беснило* уместо лица имају безизражајне „посмртне маске“, а на сахрани Последњег човека једне од могућих цивилизација описаних у роману *1999* (треће, или ко зна које по реду, никада не можемо бити сигурни), за његовим ковчегом крећу се „дуги редови хуманоида са људским ликовима као посмртним маскама“ (Пекић 2006б: 230). И сексуални чин сведен је на „анимирање лешине електрошоковима додиром“ (Пекић 2006а: 121), што је доследно начину на који Пекић описује секс и у осталим романима трокњижа: у *Беснилу*, секс се приказује као бестијално спајање и прождирање сада већ генетских модификованих дехуманизованих ентитета („рекомбинација, генетичко једињење два страна бића“ (Пекић 2002: 518)), или слепо праћење Програма као у роману *1999* („У њеним покретима било је нечега неописиво нељудског, механичког, бесвесног“ (Пекић 2006б: 363)). Још увек несвесан „праве“ природе света у којем живи, света у којем се осећа као апатрид, John Carver/Howland човека/хуманоида за којег у том тренутку мисли да му је отац види на следећи начин:

„Физичке су му радње биле толико аутоматизоване да су се у свим секвенцама на цртежу могле геометријски изразити. (...) Репетиције ове механизоване кинетике беху у својој упорности готово култне. (...) Немогућност дубљег садржаја упоређивала је оца с индустријским аутоматом, а не са племенским врачом.“ (Пекић 2006а: 83).

У истом контексту, важно је издвојити и следећи навод из романа:

„Приметио је девојку. И – гума. И то је рутина, та гума, која ће једном, с почетка невина, прећи у гене и постати – неизбежна, аутоматска. Сви људи ће жвакати гуму. И нико неће знати зашто. Још извештан број генерација можда ће и знати. Гума је добра за зубе. Гума је добра за гимнастику личних мишића. Гума спречава брзо старење. Затим ће се разлози, исправни или неисправни, изгубити. Остаће само – жвакање. То је судбина свих људских радњи. Трансмутација од слободне до аутоматске радње, од појединачне до опште, од вољне до принудне.“ (Пекић 2006а: 105)

На тај начин укида се могућност слободног, те самим тим, по систем потенцијално субверзивног деловања, а хумани субјект, чији је идентитет сведен на суму бесмислених, немотивисаних, контролисаних, аутоматизованих репетативних радњи, постаће објект проучавања, надзирања и кажњавања, „произвођења“ и „искључивања“. Оваква цивилизација јесте заправо систем заснован на слепом извршавању програма који је задала спрега моћ/знање, да се послужимо Фукоовом терминологијом, а у циљу сопственог одржања. Па тако, основна функција поменуте спреге, оличене у образовним, корективним или менталним институцијама, јесте, како Фуко истиче, да дефинишу, класификују, контролишу и регулишу људе, односно, у крајњој линији, да неутралишу деловање нагонског, дакле нерационалног хуманог потенцијала који може бити погубан за систем. Роботска онтолошка датост јесте могућност програмирања и репрограмирања, али, истовремено, она је и људска утолико што се идентитет хуманог субјекта може разумети и као резултанта деловања екстерних сила, односно друштвених, политичких, културних или дискурзивних пракси. У том смислу, једина разлика између људи и робота, како Пекић јесте брзина којом могу бити (ре)моделовани. „Такве нагле промене карактера или оријентације код људи нису биле могуће. Оне су претпостављале мучну процедуру дугог преодгајања с неизвесним исходом. (Крајње средство педагогије била је тортура комбинована с прањем мозга.)“ (Пекић 2006а: 430). Јасно је, онда, зашто Пекићеви „људи“ осећају отпор према образовним институцијама, а уколико се покаже да је тај отпор извесног субјекта израженији него што је то „убичајено или нормално“, бригу о њему ће преузети друга институција: затвор или, као што је случај у роману *Атлантида*, лудница. John и James Howland, по рођењу раздвјени диоскури, управо се на једном таквом месту срећу. Институција чији је James штићеник носи име „Институт за менталну и психичку регенерацију“ или IMPR. Сâмо име овакве институције открива њену наводну функцију: усавршавање, побољшавање, оплемењивање менталног и психичког стања индивидуе (IMPRove). У реалности, овакве установе врше сврху ексклузије и гетоизације „нестабилних“ елемената или, како Пекић, на трагу Фукоа, истиче:

„Лудацима је разумевање ускраћено тек од доба које је тврдило да је разумно, да је на свако разумевање спремно. Тек у њему, под окриљем разума, они који га нису имали почели су да уливају неповерење, страх, па и грозу.“ (Пекић 2006а: 211), а доба разума им је одрекло „наручити статус који су уживали од памтивека“ (Пекић 2006а: 210). До тог тренутка, оне које бисмо данас, у ери владавине политички коректног, еуфемистичког језика, назвали менталним или душевним болесницима „нико није лечио од *изузетности*, егзорцирао из њих њихову *изузетност*.“ (Пекић 2006а: 211). За Пекића, душевне болнице су енклаве или азили „нормалности“, људскости, његови „лудаци“ јесу *јуродиви*, а побуна која избија у „Земљи чаробњака из Оза“ може се протумачити и као непристајање *изузетних* на аутоматизацију на коју их цивилизација присиљава.

У свету *Антрополошке трилогије* ни природа није измакла аутоматизацији и консеквентној стерилизацији или тоталној биосинтетичкој симулацији, што је читаоцу еклатантно предочено у последњем роману трокњижја, *1999*, док се први роман *Беснило* може сматрати алегоријским приказом сукоба конституената бинарне опозиције природа-цивилизација. У роману *Атлантида* раздор између артифицијелног/роботског и природног/хуманог принципа, приказан је, с почетка, у назнакама, с тим да је представљен као сукоб са неизвесним исходом. Пекићева „ласта самоубица“ долеће с истока, с океана. На почетку овог антрополошког *епоса*, младић златних очију који је посматра чује монотono пиштање птице. Он види да животиња описује „пуне, савршене кругове“ „као покварена грамофонска плоча коју груба мануфактурна грешка лишава уметничког савршенства“. Вода под њом светлуца роботским сјајем. А онда, ластавица се уз оштар, продоран крик „као камен суноврати у дубину“. „Напето је чекао да се ексцентрично створење поново у ваздух вине.“ (Пекић 2006а: 36). Иако свестан артифицијелности читаве ситуације, John Carver/Howland верује да присуствује преседану, аберацији, нечему до тада непосведоченом, али ипак природном. Самоубиство птице га збуњује јер „самоубиство је ексклузивно људски одговор на тегобе живљења. Животиње се не убијају. Светиња сопственог живота, кад се туђ

живот и не поштује, усађена им је истинктом врсте којој припадају, којој служе.“ (Пекић 2006а: 37) Међутим, Carver/Howland још увек није припремљен да се суочи са стварном, роботском суштином света у коме живи те зато и не може ни да схвати да је пад ласте, нечега што би требало да оличава есенцију слободне природе, само последица грешке у компјутерском програму, само „смрт“ машине. Ластавице које лете небом Пекићеве *Атлантиде* не могу да изврше самоубиство јер самоубиство је вољан чин; то је побуна против система и преузимање одговорности за споствену смрт. Машина за то једноставно није способна. Претворивши птицу у машину и човека у робота, Пекић, чини се, окреће леђа свом модернистичком полазишту – „регистар касе“ *не просуђују самостално*, роботи нису *аутономни субјекти* – те, консеквентно, наизглед напушта веру у слободу као (мета)физичку категорију, а самим тим и у човека као слободни ентитет. Међутим, Пекић је ипак своје трокњиже насловио *Антрополошка трилогија*. Да ли је тиме хтео читаоцима да стави до знања да је прича о свету андроида истовремено и прича о свету људи те да тиме даље потврди тезу о постмодерности своје трилогије? Ако је тако, онда би романи *Беснило*, *Атлантида* и *1999* требало да понуде деконструкцију оних концепција на којима је заснован модернизам и хуманизам уопште. Међутим, иако веома прецизан када је у питању онтолошко, али и идеолошко одређење роботског света, Борислав Пекић оставља пукотине управо на оним местима на којима би требало да се позабави есенцијом хуманитета. Он њу, наиме, успоставља на мутним категоријама Неизвесности, Наде, Љубави, Душе, Слободе, да наведемо само неколико примера, чије је појмовно одређење, у контексту *Антрополошке трилогије*, увек мањкаво будући да је засновано на низу недоречених изјава и негативних дефиниција.

„Човек није животиња, не састоји се само од нагона и чула. Али није ни дух јер има тело. Човек, разуме се, није ни камен јер не чека да га други покрене, него има своју вољу. Али све су то негативне дефиниције. Све је то *оно* што човек није. *Није* оно што он – јесте. Што га од других начина постојања разликује.“ (Пекић 2006а: 473)

У покушају да разјасни, или можда дефинитивно разграничи горе поменуте онтолошке ентитете, или прецизније поларитете, Пекић нуди још једну могућу дефиницију човека која се одликује подједнаким степеном опскурности. По њој је човек „биолошка организација заснована на нарочитом односу материје, њене енергије и душе“ (Пекић 2006а: 272-273) док се работи, што је кључно, одликују одсуством „душе“. „Душа“ би, дакле, била *differentia specifica*, те је самим тим, неопходно установити њену суштину како би се одговорило на питање које је то конститутивно место хуманог идентитета. Међутим, стиче се утисак да Пекић намерно затамњује и ово место свог текста што чини чак и специфичном употребом интерпункције. Наиме, он реч „душа“ понекад означава курзивом, некад наводницима, да би је, потом, оставио потпуно интерпункцијски необележеном, односно, неодређеном. Она није „врлина“ већ „својство“. Она је „емулзија противуречности“ (Пекић 2006а: 415) јасна и видљива „тек у контрасту са роботским особинама“ (Пекић 2006а: 415). Или, како у роману *1999* једна од инкарнација Првог робота, суоченог са проблемом стварања идеалне антропоидне симулације човека, те самим тим и збуњен овим концептом који, доима се, на један или други начин, више или мање очигледно, западна метафизика доследно пропагира као срж субјективитета али и хуманитета, каже:

„нека проклета, небулозна твар, такозвана д у ш а, феномен одвојен од с о м е, а опет битан за њу, до које су људи јако држали. Толико држали да су за њу сматрали да их она и једино издваја из зоолошке зоне живота. (...) Концепт душе једноставно – није схватао. Покушај да је разуме тиме што ће је подвести под други сродан или приближан појам – ума, свести, па и савести (неке врсте моралног рефлекса) – није успевао. (...) веровао је да су људски философи морали знати шта је душа и шта се од ње има, кад су јој у формирању човечности придавали толики значај. Када би дознао зашто је постојала и чему служила, умео би је и симулирати., а затим, зашто да не, дугом употребом и добити.“ (Пекић 2006б: 196)

Из наведеног се да извести закључак да је за Пекића центар хуманитета латентно присутан, иако скривен и неодређив/неодређен. Такав статус центра даље имлицира неизвесност, односно недетерминисаност основних егзистецијалних поставки човека, али и његове судбине. Пекић то и експлицитно наводи: „Неизвесност. То је човек. Неизвесност. Неупоредива сила бригае. Опојност зебње.“ (Пекић 2006а: 477). На супротној страни овог онтолошког спектра су роботи чије су „производња“, „контролисање“ и „искључивање“ руковођени, не човеку својственим „слепим нагоном“, већ разумом, „трезвеним инстинктом“ (Пекић 2006а: 224). Овај логоцентрични принцип роботску цивилизацију, која је ипак „симулација човечности“ (Пекић 2006а: 212), чини аутоматизованом и унапред предвидивом, а самим тим и механизми контроле и програмирања оваквог система су једноставнији. Ваља додати и да је један од основних принципа човечности и целовитост, то јест јединственост *тела* и *душа* у једном свеобухватном телу, у једној свесдрживој души, што је у супротности са индивидуализацијом као основном „роботском идејом“ (Пекић 2006а: 315), а Пекићево недвосмислено модернистичко инсистирање на постојању нематеријалне „душе“ треба да јукстапозиционира роботски „необично јак осећај за својину“ (Пекић 2006а: 349). Међутим, Пекић градивно и доследно замућује почетну јасну дистинкцију између робота и људи што за последицу има сливање машинског и хуманог принципа. Или, прецизније: почетно успостављена опозиција хумано-нехумано бива дестабилизована и то на тако што литерарни субјекти који су били репрезенти атлантиђанског идентитета, попут професора антропологије Laskyја, почињу све израженије да показују карактеристике антропоида што је можда најеклатантније изражено у сцени сукоба у Овалној соби Беле куће. Но, истовремено, идентичној трансформацији Пекић подвргава и литерарне субјекте са супротне стране онтолошког спектра. John Alden, андроид, „љубитељ птица“ и агент АНДа (Anti Human Department), на крају романа, а у жељи да и сам искуси неизвесност и тако, можда, спозна шта то значи бити човек, повлачи зарђалу полуку којом ван функције ставља све роботске механизме/организме

тима окончавајући катаклизматични сукоб робота и људи, који се заправо, готово неосетно, али и неизненађујуће, преобразио у свеопшти апокалиптични масакр. Шта се, заправо, у том тренутку догодило с идентитетом Johna Aldena? Да ли је претрпео мутацију или еволуцију? Или је можда дошло до аберације у онтолошком смислу, односно одступања од софтверског, роботског програма или норме који је темељ Aldenovog „бића“? Повлачење полуге дакако јесте *изузетан* поступак једног андроида – чин роботске непослушности, рекли бисмо. Ако је изузетан онда није *нормалан*. Самим тим, није ни роботски, људски је. За потенцијално разрешење онтолошке или идеолошке загонетке коју нам Пекић поставља следећи навод из романа се доима кључним. Размишљајући о сопственој онолошкој загонетки, антрополог по вокацији и образовању, робот по васпитању, Атлантиђанин по пореклу, председник Сједињених америчких држава по функцији, али и члан Nukleusa и Pownathan, предводник Aquariususa, John Carver/Howland увиђа:

„Људи су и за Aquarius потрошни (...) као што су работи занемарљиви за андроиде Nukleusa. Између робота и људи ни ту нема разлике на основу које би се човек разумно определио за једне или друге. Она, додуше, можда постоји код обичних људи, чији морални стандарди нису подређени вишим циљевима. И овде се, мислио је, даде конструисати генерализација. Чак и у виду антрополошког аксиома: *Уколико човек има пред собом виши циљ, све више је налик на робота, све више роб програма*. Било је евидентно да на роботе највише личе чланови Aquariususa. Између њих и чланова Nukleusa једва је било разлике, ако се занемари, разуме се, основна: једни живи, а други мртваци. Али, пошто су се кретали на исти начин, и то је некако постало ирелевантно. Друга разлика, која би се такође морала од људи очекивати, није се запажала. Будући живи, они су према животу морали да осећају веће поштовање од оних који нису ни знали шта је живот. Ни ње није било.“ (Пекић 2006а: 455)

Јасно је, дакле, да је онтолошку апорију сменила идеолошка. Дефинитивно одређење идентитета, односно утемељеност у једној онтолошкој равни, постаје немогуће оног тренутка када се „виши циљ“, идеја водилца, апстрактни конструкт највишег реда, постулира као одредница нечега што би требало да

буде живо, реално, те самим тим сваке апстрактности ослобођено. У роману *Беснило*, мајору Lawfordu, када преузме апсолутну контролу над аеродромом и, истовремено, побесни, одржање *псеће идеје* постаје примарно – живот и живи који би идеју пратили или проповедали, нису ни од каквог значаја. Слично томе, за припаднике Aquariusa, који су „корисност прихватили као врховни принцип“ и који „жртвују људе да би спасили Aquarius“ (Пекић 2006а: 467), очување „људске идеје“ јесте основни приоритет, чак и ако нестане људи. Како је елиминација људи и у сржи *роботске* идеје, разлика између онтолошко-идеолошких димензија се анулира, а једино што опстаје јесте стерилни, апстрактни, идејни омот. Но, катаклизматично уништење хуманог принципа ипак није краће исходиште овога антрополошког епоса. Заправо, краће исходиште овог дела *Антрополошке трилогије*, као што је случај и с романом *Беснило*, и не може да постоји. Беснило су преживели и надживели Прича о њему, јер без сведочанства о стварности ни стварност не би постојала, и Велика звер, куга која ће се вратити, јер је космолошка схема *Антрополошке трилогије*, иако Пекић исистира на неизвесности као антрополошкој датости, ипак устројена по ничеанском принципу вечног враћања истог. Па тако, читајући последње странице романа *Атлантида*, поново срећемо ласту. Овај пут ластавица је жива, није stroj. Али срећемо и два човека, Johna Howlanda и Johna Aldena, који се на опустелој обали, од 1620. године, срећу и четврти пут. Johna Aldena, љубитеља птица, потрага за сопственим идентитетом одвела је у смрт:

„Посвуда је владао спокој гроба, мир новог почетка, алфа и омега још једне неизвесности о којој је Alden говорио. Alden, робот, свој је одговор добио. Сада треба да га добије он, John Howland, човек. Због тог одговора, Alden је умро. Није био искључен, умро је, као и сваки човек, по својој вољи. Извршио је самоубиство кад му је било најлепше. Кад је био у зениту.“ (Пекић 2006а: 494).

Читајући роман епос о Атлантиди и нашој потрази за њом, читалац је сведок две Aldenove смрти. Друга, која се догодила 06.07.1999. године, само наизглед парадоксално, омогућила му је да поново буде рођен. Овај пут као човек. Johna Howlanda, међутим, та иста потрага враћа на обалу Pleasant Baya, али он свој

одговор на питање, које је себи и Alden изнова постављао, није пронашао. Њега, као и читаоце, Пекић оставља без одговора на питање: „Шта је то човек?“. Уместо њега, Пекић нас још једном суочава с реченицом која је понављањем задобила статус „антрополошког аксиома“ (а аксиом је сама собом увидљива научна истина, очевидна истина, истина коју није потребно доказивати): „*Неизвесност* је судбина човекова. Оно што га чини – човеком. Тако је бар Alden мислио док је био робот. Хоће ли тако мислити и сада кад је постао човек?“ (Пекић 2006а: 495). Дакле, поред поновљеног аксиома, субјекти, литерарни или хумани, свеједно је, изнова се суочавају с питањем сопственог идентитета.

С почетка, у роману *Атлантида* онтолошка граница између људског/атлантиђанског и роботског/антропоидног-хуманоидног јасна је. Читалац присуствује рату оних „без душе против оних с душом“. Како роман одмиче, а нарочито како се ближи свом катаклизматичном крају, читалац више не може бити толико сигуран ко/шта је човек или робот. Међутим, сусрет Johna Carvera/Howlanda и Johna Aldena на крају романа, под готово истим околностима и на истом оном месту где их је читалац и први пут срео, јасно указује на цикличност структуре овог прозног текста. Штавише, реченица коју Carver/Howland изговара, пошто је, наизглед, људско однело победу над машинским, и којом Пекић завршава свој роман: „Али најпре треба оспособити машине.“ (Пекић 2006а: 495) илуструје да роман не показује одлике цикличности само на формалном нивоу, већ открива и једну од основних идејних поставки читаве трилогије: следећи цивилизацијски циклус ће се покренути, неизбежно је, али остаје питање је да ли ће ишта ново донети или ће се културно-цивилзацијска матрица, једном успостављена и до своје пуне реализације, односно кулминације доведена, поновити, можда привидно под другачијим околностима и пратећи различиту динамику развоја, али суштински, идеолошки неизмењена. Роман *1999*, међутим, има, наизглед, потпуно другачије композиционо устројство што би требало да повлачи и другачије механизме излагања идејно-тематских поставки романа. Уколико занемаримо извесне,

условно речено „прекидне“ тачке у наративном току романа *Атлантида* (ово се пре свега односи на двоструку експозицију догађаја, било просторну или темпоралну, о чему је већ у овом раду писано) или промену/инверзију тачки гледишта, ово дело прати хронолошки наративни принцип организације литерарног материјала. Међутим, пишући *1999*, Пекић се служи посве другачијом наративном техником. Наиме, прогресија поглавља, наизглед, уз слична транстемпорална преклапања као и у *Атлантиди*, прати след или смену „цивилизација“, с тим да се оваква прогресија не креће у правцу недвосмисленог окончања, већ, као што је то био случај и у романима *Беснило* и *Атлантида*, има, додуше имплицитну, цикличну форму. Па тако, прва цивилизација, описана у поглављу „Златни крај“ јесте људска; она доживљава крах 06.07.1999. године, изазван „нуклеарном рекомбинацијом планете“. Поглавље „Нови Јерусалим“ описује другу, мутантску, у којој још увек има људи, окружених роботским колонијама које трочлани закон А.С.И.М.О.В. обавезује на службу човеку; ова цивилизација је хипериндивидуалистичка будући да је контакт међу преосталим људима, било физички, било телекомуникационом технологијом посредован, онемогућен. „Последњи човек на свету“ повест је управо о томе – последњем човеку који умире и који је свестан да ће цивилизацијски циклус који отпочиње његовом смрћу, а који је описан у поглављу „Блага вест“, бити апсолутно лишен хуманог присуства на планети. „Земљани“ који живе у овој цивилизацији јесу роботи, али они тога нису свесни – њихов хуманитет је маска, успешна симулација људскости створена деловањем Првобитног програма. Логично, објава „благих вести“ подразумева саопштавање псеудољудском човечанству истине о његовој роботској бити, али и самим тим, најављује прелаз у следећи цивилизацијски циклус. „Дан шести“ говори о свету који је пристао на своју роботску природу, који је живи, беспоговорно пратећи унапред задати протокол. Међутим, оно што ће поново покренути замајак цикличног следа цивилизацијских поредака биће „очовечење“ једног од поданика протокола. Иако, наизглед, суштински различите на онтолошком нивоу (протагонисти једног поглавља су људи, другог

мутирани, али ипак хумани ентитети, следећег, пак, роботи који живе у заблуди хуманитета), доима се да све ове цивилизацијске моделе нешто ипак повезује на дубинском нивоу. Но, кренимо прво од „површинских“ сличности или преклапања. Свака од поменутих цивилизација има свог протагонисту, чије име остаје непромењено: Арно; једина варијација јавља се у поглављу „Блага вест“, када Арно узима женско обличје и постаје Арна. Први Арно осећа „да ово није свет за кога је рођен, да се нашао у погрешним димензијама у којима нема ни сврху ни смисао“ (Пекић 2006б: 25). Као и многи протагонисти Пекићевих романа који чине *Антополошку трилогију*, и овај литерарни субјект пати од осећања измештености, неприпадања: out of place. Непосредно пре него што ће његов свет доживети свој апокалиптични крај, овај Арно доживљава визију којом ће антиципирати крај цивилизације петог по реду Арна, последњег којег упознајемо у роману *1999*. Почетак, дакле, објављује крај. Други по реду Арно, што је атипично за његову расу, јесте научник, археолог, „первертирани историчар“, „негативна мутација позитивних мутационих процеса“. И он пати од осећаја неприпадања, а своје место тражи у прошлости, у изгубљеном, па поново пронађеном, и Арновом имагинацијом реконструисаног и реконфигурисаног Новог Јерусалима. Иако је стално праћен својим Првим роботом, у извесном смислу очинском и менторском фигуром, њега, међутим мучи осећај усамљености, па у потрази за човеком којем би могао да саопшти своје откриће и тиме укине хипериндивидуализованост своје цивилизације, а самим тим и хуманитет поново уздигне на новојерусалимске висине, које је сам измаштао, он умире од радости у тренутку када помисли да је угледао своје лице на другој, незнајући да се сусрео са својим огледалским одразом. Међутим, с његовом смрћу не нестаје и Нови Јерусалим: Први робот чита, а потом и спаљује Арнов рукопис, међутим име „Нови Јерусалим“, „које му се свидело“ ипак јесте задржао у својој свести јер „можда ће га употребити да тако назове свет који ће се после смрти последњег човека изградити“ (Пекић 2006б: 146). Арно мутант умире, али име остаје живо – Први робот ће га преузети. Трећи Арно је себи, интимно, наденуо име Велики Пан. Он је моћан, „брда

помера и у море их баца“ (Пекић 2006б: 148), али он то чини снагом ума, док му је тело потпуно неделатно. Хипериндивидуализам претходне цивилизације је укинут, али тако што су се око последњег човека на свету окупили сви роботи и формирали заједницу, не комуноу, засновану на принципима једнакости, већ систем у којем је хијерархија јасно дефинисана. Арно, односно Велики Пан је свестан да умире, али такође зна да је његова смрт истовремено и смрт свега хуманог на Земљи. Зато ће он, како би „умро мирне савести“ (Пекић 2006б: 223), јер ипак у хуманитет као највишу идеју верује, у цивилизацију која тек треба да настане усадити клицу њене будуће пропасти: Првом роботу Арну, који је до овог тренутка преузео и Арнов лик, на себе ставио, и у физичком смислу, маску хуманитета, скреће пажњу на следеће: симулација људскости не може бити успела или потпуна све док је аисторична, односно док роботи, поред људског имена и обрзине не преузму и у себе уграде људску историју. Четврта, андроцивилизација, роботска, дакле, а уверена у своју људскост, време рачуна и записује, те у том у збрајању долази до 1984. године. Те године, Дон Petrovič, кибернетичар, робот који не сумња у своју људскост, ствара Арну, „првог савршеног хуманоидног андроида на свету“ (Пекић 2006б: 266). Оно што овај Пекићев Пигмалион не зна јесте следеће: Арна (Андроидски Робот Натуралне Анимације) није његова креација, она је свесна своје артифицијелности јер „Она је Та која јесте“, још једна у низу инкарнација Првог робота који долази да као Месија, „носилац Благих вести“, „човечанству“ објави истину о његовој суштини. У страху да обелодањивање Откровења 1999. године не резултира још једним у низу смакова света, Дон ликвидира прво Арну, а потом и себе. Међутим, његова мотивација ипак је лежала у нечему другом: он одбија да у себи угуши свест о сопственом хуманитету, верује да је, као што су то пре њега били Христ и Буда, заиста човек, те „да људи више нема. Да је он последњи човек на свету. Последњи изданак лозе Великог Пана. Његова духовна инкарнација“ (Пекић 2006б: 332). Дон Арну спаљује не како би онемогућио ширење „благих вести“, већ како би очувао сопствену идеју. Но пошто Првобитни програм мора бити испуњен, убрзо је „други знаменити

научник, програмиран јамачно као КП (Команда Програма), произвео другог гласника из прошлости, двојника оног првог с истом поруком свету“ (Пекић 2006б: 354). Четврти цивилизацијски циклус се катаклизматично окончава, у масовном лудилу: „Долази до нове 1999. године коју преживљава само Гласник Програма, Први робот, другим речима с а м П р о г р а м у андроидској форми“ (Пекић 2006б: 354). Арно Андерсон, Арно пете цивилизације и капетан америчких ракетних јединица у саставу НАТО-а, као и сви андрониди са којима дели замалско време и простор, за разлику од својих претходника, од самог почетка зна да је машина и да не живи своју историју. Чију живи, то већ није знао, „иако су о томе кружиле разне теорије“ (Пекић 2006б: 340). Тек, функција коју је Програм учитао у овог Арна јесте следећа: он треба да буде тај који ће окренути кључ и тако, још једном, 06.07.1999. године изазвати „нуклеарну рекомбинацију планете“. Међутим, обревши се на златном пашњаку, Арно, који је робот и то зна, осећа да се нешто у њему мења. И доиста, доспевши у контролни простор нуклеарне базе, неколико тренутака пре него што треба да иницира нуклеарни холокауст, капетан америчких ракетних јединица у саставу НАТО-а увиђа да своју унапред задату мисију не може да изврши. Већ је био спреман на саботажу, али потпада под утицај необјашњиве силе која његовог колегу и њега спречава у намери да покрену убилачку машинерију. „Нешто тешко и моћно седело ми је на грудима.“ (Пекић 2006б: 374). Међутим, Пекић ово поглавље оставља отвореним за интерпретацију и не можемо са сигурношћу тврдити шта се заправо одиграло у бункеру нуклеарне базе. Као што не знамо да ли је свет, поново, 06.07.1999. године одлетео у парампарчад. Оно што, међутим, знамо јесте каква је природа „промене“ која се одиграла у Арну Андерсону. Овај Арно је, као и његови претходници, поверовао у идеју, поверовао у сопствену моћ да се из Програма истргне, па чак и да га га укине: „Једна машина је оживела. Сан мртве материје остварен је. Механички покрет понављан милионима година добио је вољу и душу. Доказао сам да можемо поднети неизвесност и из ње изаћи неоштећени. Доказао сам да смо заслужили живот. Да можемо бити људи. Да смо спремни за човечност.“

(Пекић 2006б: 375-376). И он себе види као носиоца идеје хуманитета, иницијатора мисије која поново треба да постави човека у центар једне овакве „космолошке схеме“: „Веровао сам да је човек постојао и да Учење није у праву. Сада знам да је Учење у праву и да човек никада није постојао. Постоји тек сада. Ј а с а м п р в и ч о в е к н а с в е т у.“ (Пекић 2006б: 377). Крај нас, наизглед, враћа на почетак.

Оваква упоредна анализа поглавља која творе роман *1999* указује нам на поменуте дубинске сличности које повезују све побројане цивилизацијске циклусе, иако се они доимају диспаратним, с тим да се та различитост површински читава на онтолошком нивоу. Наиме, свака од цивилизација поседује своју „Логикку“, руковођена је извесном Идејом, која је, пак, како би Идеја и Логика имале валидност, заснована на сопственом „великом наративу“, миту о Постању, који се мења како се смењују цивилизацијски циклуси. И на послетку, свака описана цивилизација окончава се катаклизмом будући да је у њу увек већ уграђена клица њенога краја. Оваква поставка отвара следеће питање: како је могуће да је крај једног цивилизацијског модела готово идентичан крају оног који је почивао на идеји наизглед различитој од оне која је управљала претходним. Роботске цивилизације у својој основи имају начело опште смрти, извесност опстојавања у стању мртвила материје, док су људске цивилизације, или оне које живе у заблуди сопственог хуманитета, руковођене идејом флукутирања између два пола – нагона за одржањем и зебњом пред смрћу. Роботска идеја „Светог Стазиса“ је тако, наизглед, супростављена људској идеји екстазиса, било да је у питању потреба да се сопствени идентитет конституише кроз кретање ка месту другог (као што је то био случај с Арном археологом, да наведемо један пример) било да се кретање одвија по оси живот-смрт: „Колевка и рака имале су исти облик и у томе је лежала једина човекова нада“ (Пекић 2006б: 333). У том смислу, да се закључити да је немогуће извршити ексклузивно онтолошку анализу Пекићеве трилогије будући да је питање идентитета литерарног и хуманог субјекта у неразлучивој вези са системом идеја на којем је заснован концепт субјективитета односно

хуманитета. У том смислу, свака онтолошка анализа *Антрополошке трилогије* јесте увек већ и идеолошка. А идеологија је комплексни систем концепата који се преваходно тичу људског живота или културе, или Марксовим речима: скупина свести, идеја и одређивања вредности неке друштвене групе, „надградња“ на основи друштвених и привредних односа, од којих зависи постанак и развој одређених духовних, културних облика (према Stanford Encyclopedia of Philosophy). У том смислу, „истина о роботима је истина о човеку, истина о човеку, истина о роботима“ (Пекић 2006б: 306) управо зато што је идеологија та која их повезује. Импликација оваквог става јесте следећа: у Пекићевом позном опусу конституисање, али и потенцијална дестабилизација идентитета хуманог субјекта одређени су унапред задатим симболичким кодовима које производи цивилизацијски модел. Но како је и цивилизацијска матрица резултанта људи који мисле о себи, јасно је да је у основи Пекићевог идеолошко-онтолошког конструкта идеја о цикличности. Па тако, у овако успостављеној космолошкој схеми, заснованој на ничеанској идеји вечног враћања истог, није само историја та која је циклична; човек као концепт је резултанта деловања повратне спреге сила: „Свет мења концепт мозга о себи, па тиме и мозак; мозак мења концепт света о себи па тиме и свет.“ (Пекић 2006б: 269). Сведен на концепт, идеју коју твори о самој себи⁷⁸, те заробљен у зачараном кругу перманентне репетиције „генетичке матрице људске историје“ (Пекић 2006б: 292), човек је осуђен на понављање идеолошких заблуда које је самој себи наметнуо, што га, међутим, не обесмишљава, већ, управо супротно, даје му утемељење у разумској, логиком руковођеној историји. Или, како Пекић наводи у есеју „Смрт, узалудност, круг“: „круг је симбол мира, ништавила, савршенства, Бога, понављања, а изнад свега – узалудности. Али, *узалудност није и бесмисленост...* Јер смисао је у – кругу.“ (Пекић 2007: 224). Смена цивилизацијских циклуса у Пекићевом роману *1999*, схваћена као метафора

⁷⁸ У поглављу „Блага вест“ Пекић Прво робота у облику антропоида Арне додељује следећу реплику: „јер шта је човек, најзад, него нарочит концепт о себи?“ (Пекић 2006б: 319)

conditio humana може се, тако, интерпретирати на следећи начин: када човек увиди неделатност једног система идеологема, он га замени другим. Оваква смена се може доимати као инверзија претходно важећег система вредности, као идеолошки дијалектички антагонизам. Међутим, у оваквој привидној прогресији једна ствар остаје константна: човекова перманентна потрага за „правом“ идејом која би га одредила као човека. У том смислу, човекова ауто-рефлексивна делатност, која је нужно апстрактна, то јест која се одиграва у домену разума и која је руковођена извесном, макар и невалидном логиком, може се разумети као поменута инкодирана грешка, као семе катаклизме хуманитета. Другим речима, дехуманизација, односно дестабилизација људског принципа, а сами тим и идентитета хуманог субјекта, описана у романима *Беснило*, *Атлантида* и 1999 јесте производ екстремног антропоцентризма, односно човекове сујетне преокупације собом као крајње мере свих ствари⁷⁹.

⁷⁹ Навешћемо тек неколико цитата из романа *1999* који аргументују изнету хипотезу:

У поглављу „Златни крај“, Арно се нада: „да је човек своју цивилизацију сада спреман ширити свемиром као заразну болест чија се терминална природа нити познаје нити признаје, он, Арно, са сигурношћу је очекивао да Природа тако нешто неће дозволити. (...) да ће спречити ширење хумане заразе васионом“ (Пекић 2006б: 52)

Арну, Великом Пану, Пекић додељује следећу реплику: „ако желите да је (планету) преузмете као људи, мораћете мислити да се све око вас окреће, да је све з б о г в а с, мораћете прихватити наш антропоцентризам.“ (Пекић 2006б: 183)

Први робот Арно констатује: „Реч је о заблуди Врсте да је на већем ступњу развоја него што јесте, самообмани свим хуманим цивилизацијама својственој.“ (Пекић 2006б: 199)

Размишљајући о Арни, Don Petrovič износи следећи став: „Родила се са свешћу да је робот и, јамачно, убеђењем да је то најидеалније стање за рационални опстанак. (У противном та свест не би имала смисла као ни људска без антропоцентризма, без фанатичне вере да је човек нешто изузетно у Универзуму просечности.)“ (Пекић 2006б: 292)

И на послетку, Арно Андерсон је тај који увиђа да су сви Андроиди „мислили да је Арнос (Земља) средиште Соларног система, да је Соларни систем средиште наше галаксије, а она несумњиви центар Универзума око којег се овај окреће“ (Пекић 2006б: 351)

Но, вратимо се на пукотину којом Пекић заокружује роман *1999*. Дакле, шта се, заправо, догодило у бункеру НАТО базе? Да ли је свет, још једном, уништен? Одговор на ово питање, односно могуће разрешење Тајне која је судбина човекова можда се крије на последњој страници романа. Њу Пекић од остатка текста одваја насловом „Међуигра“ испод којег стоји мото, преузет из *Књиге Проповедникове*: „Шта је било то ће бити, што се чинило чиниће се, и нема ништа ново под сунцем“. Читалац се поново обрео на старом, љуспама златног маслачка позлаћеном, пашњаку „који су обрстили зечеви и изровале кртице“. И година је, поново, 1999, барем једна од многих 1999. година у низу. Из рупе је, поново, измилела кртица, и појела црва. „Небом нешто севну. *Не опет*, помисли кртица и нестане у земљи. Убрзо потом на пашњак падоше прве капи.“ (Пекић 2006б: 381). И овај пут, Пекићев роман „завршава“ се отвореним крајем, пукотином. Читалац је суочен с читавим низом питања: која је то „једна 1999. година“, да ли је бљесак који кртица види онај којим је окончана пета, последња описана цивилизација, или се, можда, свака цивилизација, у роману описана или не, оваквим бљеском окончава? Тек, киша је пала... Али, овај пут: „Никога није било да види да ли је то киша или нешто друго.“ (Пекић 2006б: 381). И поново пукотина: да ли ова киша пада последње 1999. године? Да ли то што „никога није било да види“ значи да је крај, шта год крај био, заиста дошао? Да ли је крај у космолошкој схеми која је циклична уопште могућ? И ако није киша, шта може бити? Нека нова „Блага вест“? Наизглед другачији почетак наизглед другачијег цивилизацијског циклуса? И киша у „Међуигри“ није прва киша – кап кише „као метак“ погађа Првог робота у чело за време сахране Последњег човека и крупне капи кише падају на златни, кртичњацима изровани пашњак пошто је Don Petrovich, робот који је веровао да је човек, помислио да је ватром угасио „Благу вест“. Пекић је свако поглавље романа *1999* посветио неком од великана научно-фантастичне или дистопијске књижевности (Џорџу Орвелу, Александру Солжењицину, Клифорду Симаку, Исааку Асимову и Алдосу Хакслију). И доиста, роман *1999*, на шта указују бројне интертекстуалне студије, засноване на проучавању веза *Антрополошке трилогије* с опусима

поменутих аутора, јесте ризница научно-фантастичних и дистопијских мотива, те се свако поглавље може интерпретирати као омаж Асимову, Хакслију, Орвелу, и тако даље. Међутим, Пекић Филипа К. Дика у 1999 експлицитно не помиње. Нити помиње филм Ридлија Скота *Blade Runner* (званични превод наслова филма на српски језик је *Истребљивач*) који је снимљен 1982. године и чији сценарио представља слободну адаптацију Диковог романа *Да ли андроиди сањају електричне овце*. С Диковим романом Пекић је морао бити упознат: спремајући се да напише *Антрополошку трилогију*, основне поставке такозване тривијалне, жанр књижевности усвајао је читајући дела аутора који су били кључни актери на актуелној литерарној сцени, али експлицитних доказа да је Пекић читао овај роман нема. Међутим, следећи навод из есеја „Тврђава изобилља и ничија земља беде“, који је укључен у књигу *Сабрна писма из туђине*, непобитно је сведочанство да је Борислав Пекић филм *Blade Runner* доиста одгледао:

„У филму *Тркач по оштрици бријача* два света живе напоредо, један изнад другог, као у згради са спратовима, свет богатих и моћних горе, у рају технолошке и естетске савршености, и свет бедних, беспомоћних доле, у паклу земаљских несавршености, по чијем неразбирљивом хаосу падају киселе кише. Отровне излучевине изобилља и савршенства као измет покривају ничију земљу беде.“ (Пекић 2004б: 141).

Пекић даље у есеју не помиње филм Ридлија Скота (чији је наслов, у свом маниру, дословно превео: *Тркач по оштрици бријача*), већ опис свог доживљаја филма користи као предложак за интерпретацију њујоршке урбане структуре као метафоре егзистенцијалне ситуације савременог човека. Тек, тематски оквир поменутог филма, као што је случај и с романима *Атлантида* и *1999*, јесте сукоб људи и робота („репликанти“ је термин који се користи у филму). Међутим, веза између филма *Blade Runner* и романа *1999* постоји и на мотивском плану: индикативно је да се и Пекић и Скот одлучују да своја дела заокруже мотивом кише/суза које нико не види. Наиме, у дистопијском свету филма *Blade Runner*, то јест, у Пекићевом преводу: *Тркач по оштрици бријача*,

сцена која одише највишим степеном емотивности, лиричности, па чак и хуманости јесте, наизглед парадоксално, смрт последњег репликанта Роја Бетија. Пошто је спасио човека који је намеравао да га ликвидира, он изговара: „Ја... Ја сам видео ствари у које ви људи не бисте поверовали... Нападао сам бродове на ободу Орионовог појаса. Гледао ц-зраке како блистају у тмини надомак Капије Танхаузер. Сви ти... тренутци... биће изгубљени у времену, као сузе... на... киши. Време... да се умре.“. Да ли репликант Рој Бети плаче док умире, не можемо знати. Ако суза и има, помешале су се с кишом. Човеку који је сведок репликантове „смрти“, било да је тај човек у кадру или публици, препуштено је да одлучи, находећи се сопственом људскошћу или одсуством исте, шта се заиста догодило. Пратећи ову аналогију, можемо поставити следеће питање: да ли је „киша или нешто друго“ која засипа последњу страницу Пекићеве антрополошке повести заиста остала невидљива будући да је нама, читаоцима, ипак предочена? Сходно томе, поново нас суочавајући с Тајном, Пекић нас, као и Скот између осталог, ставља у позицију да сами одлучимо да ли је Прича коју смо прочитали сведочанство о цивилизацији која се неумитно ближи свом катаклизматичном крају, тек последња дневничка забелешка о умирућем хуманитету, или позив бића које зебе на реактивирање вере у концепте који су тај исти хуманитет успоставили, ма колико непоуздани и арбитрарни они били.

Творећи комплексан литерарни онтолошки систем на страницама *Антрополошке трилогије*, а, заправо, излажући основне поставке идеологије на којој је трокњиже засновано, Борислав Пекић је могао понудити не само своје, интимне дефиниције сваког од концепата који су до сада небројено пута поновљени, и на којима он, доима се, гради концепт идентитета хуманог субјекта: душа, вера, неизвесност, истина, хуманитет. Он је на то, будући уметник, вођен имагинацијом, што не пропушта да истакне, имао право. Штавише, ерудита попут њега дакако је био у могућности да читаоцима изложи и ставове других уметника, филозофа и мистика. Но, он то не чини. Читалац стиче утисак да би се рационалном класификацијом и категоризацијом ови, за

Пекића централни концепти свели на пукe обрте грамофонске плоче која се врти по протоколу хладне рацио-машине, пратећи правила игре наше аутоматизоване индомашинске цивилизације. Иако хладан док дисецира роботски свет, Пекић показује невољност да својим дијамантски оштрим скалпелом приђе људском бићу. Оно за њега остаје чудесна мистерија до краја оличена у слободном лету птице која, ипак, самоубиство извршити неће, него ће се, како јој то њен природни инстинкт налаже, суновратити у океан, да би се потом, с рибом у кљуну, узвинула над златном површином воде. Доима се да је Борислав Пекић пишући *Антрополошку трилогију* ипак остао у домену модернистичке терминологије и идеологије будући да идејно утемељење својих романа, који, наизглед, барем формално и тематски, могу бити окарактерисани као постмодернистички, успоставља на идеологемама попут: душе, слободе, наде, вере у разум, неизвесности, смисла, сврхе, уметности и живота као тајне и тако даље. Имплицитно, инсистирајући на „неизвесности“ као детерминанти хуманитета, односно идентитета хуманог субјекта, Пекић литерарном супстанцијализацијом ових појмова настоји да фундира литерарно-онтолошки и литерарно-идеолошки систем који конструише. Његов „виши циљ“ је највиши од свих: да, ипак, упркос свести о песимистичким изгледима „човека у оквиру једне космолошке схеме“, некако оправда и утемељи хуманитет, да пронађе и одреди „душу“. Није Пекић једини којег ово питање опседа. Рене Декарт, као и многи метафизичари, од Хераклита до Маркса, у *Антрополошкој трилогији* појављује се и као литерарни субјект чији је идентитет недвосмислено одређен као роботски (према Пекић 2006а: 324); у роману *1999*, Пекић за њега каже и да је „отац роботике“ (Пекић 2006б: 295). Декарт у свом делу *О страстима душе* долази до закључка да је човекова душа смештена у епифизи и у наводи да се директна спознаја душе може реализовати путем разума. Пекић на ову тврдњу одговара на следећи начин: „Descartes је држао да је човек машина и грешио је само смештањем душе у епифизу – јер чега нема нигде се не може сместити“ (Пекић 2006б: 295). Кант, по Пекићу такође робот, тврдио је да душа ипак није супстанција те хумани субјект није у стању да је интуира, за њега душа је ствар

по себи. Борислав Пекић у *Атлантиди* помиње и Ничеа, за кога истиче да је ипак, за разлику од већине филозофа, човек, а не робот био. Он се, пак, залаже се за редефинисање појма „душа“, односно за проширење парадигме појмовне одреднице која би требало да укључује и одреднице попут: „смртна душа“, „душа као субјектна многоликост“, „душа као друштвена структура нагона и афеката“. Говорећи о структури личности, Фројд истиче да је *душевни* живот функција комплексног психичког апарата: ид, его и супер-его. Може се рећи да су поменути филозофски системи, али и небројени литерарни, митолошки или историографски текстови на које се Пекић ослања и са којима улази у живи дијалог, послужили као, условно речено, ванлитерарна грађа *Антрополошке трилогије*. Међутим, овако се односећи према „материјалу“, који није у уском смислу књижевни, Пекић заправо своја дела конструише као комплексну мрежу литерарних и, пре свега, митолошких и филозофских система, у оквиру које сепаратни дискурси губе своју аутономију, односно, постају међузависни, тако творећи тотални дискурзивни хуманистички амалгам. Повезивање разнородних дискурса у кохерентну целину може се реализовати једино применом наративних техника, што је још једна у низу потврда следеће хипотезе: нововековни онтолошки дискурс, како на дијахрониској тако и на синхронијској равни, преставља, заправо резултанту сваколиког човековог симболичког деловања, било уметничког било филозофског. Но, доима се да се одговору на питање: „шта је или где је душа“ нисмо приближили. Мистификација се чини доследном и непремостивом. Међутим, како Пекић каже: „Тајна никада није у месту. (...) она се види али не примећује.“ (Пекић 2006а: 405). И, доиста, као у Поовој причи „Украдено писмо“, „најбоље се крије оно што је пред очима“ (Пекић 2006а: 405). Наводећи читаоце на блудњу нејасним душевним маглинама или, у најбољем случају, на лов у мутном, Пекић пропушта да нам укаже на очигледну чињеницу са којом је он, будући познавалац не само Ничеовог дела, већ и широког поља западне онтолошке мисли, дакако био упознат. Неухватљива, бесмртна људска „душа“, како је Ниче приметио, тек је уобичајенији израз за оно што он обележава термином „субјект“. Душа је тек

концепт, дакле, апстрактна творевина. И доиста, као што је у уводном делу рада истакнуто, субјективитет или сопство, у зависности од приступа одређеног филозофа, психоаналитичара, антрополога или теоретичара културе, обележавали су се најразноврснијим лексичким јединицама: свест, самосвест, Cogito, Ја, ево, тело, ту-битак, индивидуа, морални агенс, и тако даље. Једна од лексема којом се нововековни метафизички дискурс служио како би одредио идентитет хуманог субјекта јесте и „душа“. Идеологема или лексема, „душа“ најчешће јесте тек синоним за реч „човек“, а Пекићево опстојање у потрази за њом/њим јесте заправо одраз његовог суштински модернистичког настојања, невољности или неспремности да се одрекне вере у човека, па чак и онда када са позиције циника и скептика пише о цивилизацији која све изражајније показује одлике дехуманизације. Сходно томе, још један од закључака који се може извести јесте и следећи: иако је тон *Антрополошке трилогије* несумњиво песимистичан када је у питању могућност очувања хуманитета, те иако се основано може тврдити да је иманентни, архетипски људски утопијски импулс у овој трилогији задобио дистопијску текстуалну овојницу, пишући романе *Беснило*, *Атлантида* и *1999*, Пекић у својој вери у човека ипак опстојава. Пекићеве заблуде, заблуде читалаца и тумача овог дела нераскидиви су део онога што се назива „људским искуством“: екстазиса, никада праволинијског и никада коначног, од једног смисла ка другом. Суочивши се са *Антрополошком трилогијом*, а у извесном смислу, сучивши се и сами са собом, ми смо, како Драган Бошковић примећује: „на прагу још једне модернистичке заблуде која произилази из блуди Разума, али то аутентично лутање је довољно да настане једно велико хумано дело као што је Пекићево.“ (Бошковић 2010: 119). И доиста, доследна критика антропоцентризма, која је имплицитно или експлицитно присутна на свакој страници свакога романа у саставу Пекићевог трокњижја о човеку, јесте управо то *хумано* у овим литерарним делима. Другим речима, ова трилогија јесте антрополошка утолико што је анти-антропоцентрична.

IV

ЗАКЉУЧАК

1.

Основни методолошки приступ примењен у оквиру ове дисертације заснован је пре свега на истраживању и интерпретацији ширег филозофског те књижевно-теоријског контекста којем припадају трилогије Пола Остера и Борислава Пекића, а у циљу успостављања платформе на којој би могла бити извршена компаративна анализа двају опуса које наука о књижевности до сада није доводила у директну, било формално-жанровску, било идејно-тематску везу. У том смислу, у уводном делу рада, настојали смо да формулишемо термиолошко-појмовни апарат који би омогућио изучавање статуса идентитета хуманог субјекта, како у контексту савременог хронотопа, тако и његове литерарне репрезентације у *Њујоршкој трилогији* и *Антрополошкој трилогији*. Па тако, основни појам којим се у раду оперише јесте „субјективитет“ као одредница обухватнија од лексеме „сопство“, чија је употреба подједнако фреквентна у традиционалном онтолошком дискурсу. Међутим, у контексту овог рада, који се бави како проблематиком развоја концепције идентитета хуманог субјекта тако и литерарним репрезентацијама исте, нужно је било као кључни издвојити термин „субјективитет“ будући да конотација ове речи почива на комплексној мрежи односа међузависности која се реализује и на дијахронијској и на синхронијској равни. Наиме, обележити људску индивидуу изразом „хумани субјект“ имплицира да је овакав ентитет увек део неког система генерисања значења или размене моћи. Идентитет субјекта, истовремено делатног и подређеног елемента система, нужно се успоставља у односу са другим чиниоцима истог система, али и у односу са системом самим.

Сходно томе, идентитет хуманог субјекта моделују не само структуре и механизми система у којем он егзистира, већ и они који су постојали на претходним дијахронијским равнима, односно они који су имплицитно или експлицитно моделовали актуелни систем. Идентитет хуманог субјекта, дакле, може се изучавати једино уколико се овакав концепт контекстуализује, то јест сагледа са позиција најразноврснијих дискурса чији је он објект. Самим тим, као императивне, наметнуле су се две позиције анализе: пре свега, неопходно је било сагледати прогресију нововековних онтолошких теорија, како би се разумела генеологија концепта, односно традиција мисли која је у битној мери одредила савремена схватања субјективитета, те разумети овај концепт као пресек скупова филозофских, психоаналитичких, антрополошких, лингвистичких, културолошких и литерарних дискурса. У том смислу, наметнуо се следећи закључак: идентитет хуманог субјекта јесте истовремено место сабирања свих „истина“ о њему, али и антиципација будућих.

Применом дијахронијске анализе развоја концепта субјективитета, односно праћењем прогресије нововековних онтолошких теорија од картезијанског преврата до такозваног „лингвистичког“ преврата који је изнедрила структуралистичка теоријска матрица, уочено је следеће: идентитет хуманог субјекта иницијално је успостављен као апсолутно рационализована, аутономна и самоодржива категорија, чије утемељење почива у структурама које су јој иманентне. Међутим, све до такозване „кризе метафизике“ коју је најавио Фридрих Ниче, онтолошке теорије истовремено постулирају и нужност постојања екстерних ауторитета који омогућавају конститусање и одржање сопства. У том смислу, неосновано би било тврдити да су нововековне, просветитељске и класично-идеалистичке концепције сопства указивале на потпуну аутономност субјекта. Међутим, у другој половини деветнаестог века, тачније појавом Ничеа, а потом и Фројда, долази до постепеног опадања или чак потпуног губљења вере у до тада неприкосновене спољашње гаранте постојаности идентитета, али и до привидног разлаза од раније апсолутно рационалистички успостављене концепције сопства. Но, ово истовремено не

значи да је дошло до радикалног заокрета у начину на који је Западни свет мислио о идентитету хуманог субјекта. Напротив, Ничеова интерпретација субјективитета као „граматичке категорије“ и „појмовне синтезе“, односно као ентитета који је у својој суштини тек творевина фикције, али и Фројдово инсистирање на постојању јасно хијерархијски устројеног психичког апарата субјекта, на чије формирање утичу и спољашње, наметнуте забране и кодекси понашања (који су нужно производ деловања наслеђених система вредности и знања), означавају тек прелаз у следећу фазу онтолошких промишљања. Наиме, временом се интензивира нагласак на дискурзивној условљености идентитета хуманог субјекта, а последично, расте и нагласак на систематичности (односно *усистемљености*) ентитета и њихових међусобних односа. Другим речима: језик или дискурс, као комплексан систем међуодноса ентитета који га сачињавају, те као истовремено екстеран, односно наметнут, и дубоко поринут у психичке структуре хуманог субјекта, постаје апсолутни гарант смисла истине о субјекту и истине субјекта. Па тако, може се рећи да је структуралистички лингвистички преокрет довео до формализовања људског принципа тиме што га је свео на функцију унутар језичког система, али оваква формализација није подразумевала и деконцептуализацију, то јест укидање појма као темеља идентитета.

У другом поглављу рада, „Постмодернизам и постструктуралистичке теорије субјективитета – 'Постструктуралистички преокрет'“, упоредном анализом концепта „постмодерно“, то јест културног, друштвеног и уметничког простора који је обележен том одредницом, и теоријских система водећих мислилаца постструктурализма настојали смо да идентификујемо основне карактеристике стварносног хронотопа који је Лиотар одредио као „постмодерно стање“, те да уочимо како се промена стварносне и теоријске парадигме одразила како на идентитет хуманог субјекта тако и на литературу. Иако је структуралистички пројекат до половине двадесетог века одбачен као неделатна теоријска матрица услед његовог суштински аисторишног приступа феноменима, он је дубоко уграђен у темеље постструктуралистичких теорија

субјективитета којима је у завештање оставио, пре свега, оријентисаност на језички систем као једини могући оквир у којем је успостављање значења могуће. Нужно је, међутим, напоменути да постструктуралистичке теорије инсистирају на несталности односа у оквиру језичког система, те је самим тим и могућност конституисања смисла увек у измицању, то јест, перманентна реинтерпретација односа елемената који творе систем репрезентације резултује децентрираношћу структуре. Овакво схватање се пренело и на теорије субјективитета: субјект се поима као ентитет који карактерише одсуство јединства, порекла и континуитета. Његова структура изразито је полицентрична и услед овакве екстремне децентрираности, субјект је у стању перманентног флукса, односно субјект постоји/конституише се само у односу са нечим изван себе. Штавише, језик, односно дискурс, као група изјава, односно систем репрезентације, експонент спреге моћ/знање, дефинише и производи објекте нашег (са)знања, самим тим и категорију субјективитета, али је и сâм подложен контроли од стране поменуте спреге. Хумани субјект, недвосмислено одређен својим учешћем у доминантном дискурсу, тако бива контролисан и моделован од стране институција које дискурс производе и регулишу. Истовремено, тек путем наротивизације животног искуства, односно реконфигурације расутих елемената идентитета у кохерентан наротив могуће је формирати свест о себи. Идентитет, дакле, за постструктуралисте није датост, он је дискурзивна творевина која увек већ долази са места Другога. Тако, симболички систем, дискурс, наротив, прича постају једини простор у којем се идентитет, маколико децентриран, нестабилан и увек већ мањкав, може успоставити. На место вере у „велике наративе“, као гаранте идентитета човека, али и читавих цивилизација, дошла је акутна потреба генерисања малих наратива који не претендују на статус апсолутног ауторитета истине или смисла. Другим речима: иако је постструктурализам укинуо модернистички схваћену веру у могућност досезања истине, он је заправо подстакао пролиферацију симболичких садржаја, односно подстакао је потребу за причом. Паралелно с процесом дестабилизације идентитета хуманог субјекта до које је

дошло услед једначења ове категорије с елементом перманентног процеса симболичке интерпретације и реинтерпретације, одвија се и процес рапидног технолошког развоја, који додатно интензивира стање децентрираности. Уроњеност субјекта у виртуелни простор сајберспејса, генерисање постмодернистичког архитектонског и урбанистичког простора, хиперпродукција симболичких садржаја и екстремно убрзање размене информација иницира осећај дезоријентисаности који карактерише и постмодерни свет и човека који у њему живи. Сходно томе, постструктуралистичка концепција субјективитета инсистира на иманентној нестабилности идентитета хуманог субјекта који је изгубио и идејно-наративно и просторно утемељење. Зато се често постмодерни субјект обележава одредницом „плутајући“ ентитет. Изгубљен у простору, времену или преводу, он неуспешно настоји да задовољењем ефемерних потреба надомести суштинско одсуство тоталитета сопства.

Поменути теоријски постулати, који указују на превалентан утицај, с једне стране језичког система, а с друге, убрзаног развоја технологије на конституисање идентитета постмодерног хронотопа и хуманог субјекта, уједно су одредили даљи ток анализе, али и оформили платформу за успостављање формално-жанровских и идејно-тематских аналогија између *Антрополошке трилогије* Борислава Пекића и *Њујоршке трилогије* Пола Остера. Наиме, проучаване поменутих трилогија кроз призму утицаја дискурзивних и технолошких пракси на конституисање и дестабилизацију концепта субјективитета наметнуо је тематски оквир дисертације који је превасходно фокусиран на проблематику деконструкције идентитета постмодерног субјекта. У том смислу, било је нужно успоставити референтни систем који би био релевантан за интерпретацију Остеровог прозног текста, који је наука о књижевности недвосмислено позиционирала у контекст постмодерне литературе, и Пекићевог, који се традиционално тумачи као експонент касног модернизма. У том смислу, у трећем поглављу дисертације начињен је покушај постмодернистичког читања Пекићевих романа *Беснило*, *Атлантида* и *1999*

применом компаративне, аналитичке и деконструктивистичке методе. Другим речима, ослонивши се на постструктуралистичке теорије субјективитета и постмодернистичке културне теорије, у обема трилогијама настојали смо да детектујемо одјеке поменутих филозофских, културолошких и психоаналитичких теоријских матрица, како на формално-жанровском, тако и на идејно-тематском плану литерарних дела.

Имплементацијом жанровских конвенција популарне литературе у своје антрополошко трокњиже, Борислав Пекић је начинио радикалан отклон од свог пређашњег опуса. Међутим, српска наука о књижевности до сада се најпре бавила елементима научно-фантастичног жанра заступљеним у романа *Беснило*, *Атлантида* и *1999*, истовремено инсистирајући на анти-утопијском или дистопијском тону који је у њима присутан. У студијама које су се тицале формалног склопа ових прозних текстова узгред би се тек помињала жанровска хибридизација коју је Пекић применио компоњујући своја дела, с тим да је акценат углавном био на елементима хорор (*Беснило*) или трилер романа (*Беснило* и *Атлантида*). Аспекти детективске прозе најчешће су занемаривани, а покушај интерпретације *Антрополошке трилогије* у контексту хибридног жанра метафизичке детективске прозе до сада није начињен. Оваква, онтолошки оријентисана фикција јесте идентификована као доминантни формални маркер Остерове трилогије, а покушај детектовања књижевних поступака и тема типичних за овај хибридни жанр, те упоредном анализом два троњижа, уочено је да се и Пекићеви романи могу сврстати у контекст овог жанровског проседеа. Наиме, оба аутора прибегавају праксама жанровског иновирања и хибридизације, чија сврха није тек онеобичавање форме, већ је, у извесном смислу, и експонент идејно-тематског или чак идеолошког слоја књижевног дела. Другим речима, уколико се у обзир узме да основне поставке жанра метафизичке детективске прозе, између осталог, указују на перманентну могућност реинтерпретације прозног текста, те на његову значењску отвореност и недефинитивност насталу услед сумње у поузданост симболичке репрезентације, онда се оваква књижевна дела могу тумачити и као литерарно-

формална метафора егзистенцијалне ситуације постмодерног субјекта. У том смислу, реevaluација жанровске одреднице *Антрополошке трилогије* отворила је простор за преиспитивање позиције позног Пекићевог опуса у контексту не само савремене српске, већ и европске и светске литературе. Оваквом анализом уочено је да сви романи *Антрополошке трилогије* показују одлике поменутог жанра, с тим да је у роману *Беснило* оваква позиција еклатантно подцтрана и у пуној мери развијена, док су у романима *Атлантида* и *1999* конвенције поменутог жанра присутне на, условно речено, мета-нивоу. Па тако, евидентна је паралела између протагонисте Остерове новеле „Град од стакла“, Данијела Квина, и једног од носилаца радње романа *Беснило*, детектива-писца Daniela Leverquina. Поред функције која им је заједничка (чин писања јесте начин на који обојица настоје да разреше мистерију са којом су суочени), али и имена која су готово идентична, обојица свој идентитет дугују литерарној традицији: Остер се ослонио на Поа, односно његовог писца-детектива Виљема Вилсона, будући да је алијас којим се Данијел Квин служи управо Виљем Вилсон, док Пекићев писац-детектив свој идентитет дугује Мановом Адријану Леверкуну. Текстови који пишу и Квин и Leverquin нису само експоненти литерарног поступка промене тачке гледишта, већ указују на неке од основних преокупација оба аутора: аутореферентност текста, ослањање на претходну литерарну традицију као гарант идентитета литерарног субјекта и дела самог, непоузданост ауторства, али и симболичке репрезентације уопште. Интересантно је приметити и паралелу која се тиче судбине оба рукописа – Leverquinove хронике епидемије, нацрта будућег романа *Беснило*, и Квинове црвене, спирално укоричене свеске, у коју је записивао догађаје чији је сведок, али и учесник био. Leverquinova књига је преживела епидемију, непознати приређивач ју је добио од старца Габријела и представио је читалачкој публици под насловом *Беснило*, с тим да нам је ипак скренуо пажњу да су модификације основног текста дакако извршене. На сличан начин се завршава и новела „Град од стакла“ – Квинов рукопис проналазе Остер (један од ликова романа) и његов неименовани пријатељ који одлучује да записе пажљиво дешифрира и уздржи се

од интерпретације, али да рукопис ипак сачува у нади да ће уз помоћ њега пронаћи Квина који је у међувремену нестао. С друге стране, ликови Johna Carvera/Howlanda (*Атлантида*) и Арна мутанта (1999, поглавље „Нови Јерусалим“) такође се могу сматрати својеврсним писцима-детективима будући да обојица настоје да до измичуће истине, односно смисла, дођу применом техника које су карактеристичне за литерарни стваралачки процес. Иако је John Carver/Howland антрополог, а Арно археолог, обојица пишући, односно ремоделујући већ постојећа писана сведочанства, настоје да разреше мистерију сопственог идентитета, али и идентитета читаве врсте. Овакво настојање, међутим, не резултује изналажењем дефинитивне и поуздане истине, већ само отвара нова питања, указује на увек отворени „крај“ процеса (само)спознаје. Да парафразирамо Пекића: иако је свака интерпретација заснована на фактима и руковођена логиком, она је увек већ погрешна, али, истовремено, овакав процес спознаје себе кроз читање, тумачење и писање, једини је простор у оквиру којег човек може да се нада конституисању кохерентне представе о себи и свету у којем живи.

На идејно-тематском плану, уочену су следеће аналогije између *Њујошке трилогије* и *Антрополошке трилогије*:

а) Као што смо већ истакли, обе трилогије карактерише сумња у поузданост литерарне симболичке репрезентације и реинтерпретације, не само стварности, већ и других симболичких система. Самим тим, утицај језика, или, у ширем смислу, дискурзивних и наративних пракси на конституисање, али и дестабилизацију категорије субјективитета, једна је од основних тема обеју трилогија. Код Остера тежња или потреба за „повратком у стање језичке невиности“ манифестује се тако што он готово дословно преузима, а потом литерарним средствима изражава Лаканов постулат који би се најјезгровитије могао изразити на следећи начин: 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. Па тако, мотив поновне изградње „Новог Вавилона“ у новели „Град од стакла“ није репрезент Остерове интимне потребе да допре до чистоте језичког израза који би био у живој вези са реалношћу коју треба да саопшти, колико је експонент постструктуралистичке теоријске матрице на коју се у великој мери ослања пишући *Њујоршку трилогију*. Код Пекића је присутан изразито иронијски однос према језичком систему који моделује савремени свет будући да у читавој трилогији он подцртава артифицијелност језика којим се служе његови литерарни субјекти. Слабљење афеката, односно емотивна блазираност хуманог субјекта, у романима *Беснило*, *Атлантида* и *1999* манифестује се инсистирањем на употреби прецизних, стерилних, конотативно небојених еуфемизама. Такође, немогућност генерисања универзално важећег значења проузрокована је хипериндивидуализацијом савременог света која произвела сепаратне логике, те самим тим и посебне симболичке системе. Оваква „општа трка у што бржем неразумевању“ (Пекић 2002: 25) доводи до арбитрарности језичког израза што консеквентно резултује децентрализацијом, фрагментацијом, те самим тим и укидањем смисла. Последично, губи се могућност успостављања опште важећих идеја и идеологема на којим би се заснивао концепт субјективитета. На мета-плану, обе трилогије указују на чињеницу да су конститутивне праксе идентитета субјекта нужно наративне природе. Кохерентност сопства могуће је досегнути једино на плану приче; односно, једино пишући о себи или другоме, пишући себе или другог, човек твори свој идентитет. Истовремено, и учешће у Причи (литерарној традицији, митолошком, историјском или филозофском дискурсу) једини је гарант кохерентности идентитета, што се у случају Пола Остера, да подсетимо, писца постмодернистичке прозе, доима парадоксалним будући да његови романи, иако формално постмодернистички, инсистирају на одржању вере у искупљујући потенцијал књижевности тако што доследно указују на виталност претходних литерарних традиција.

б) Компаративном анализом уочили смо да су одједи теоријских постулата који су се тicali утицаја рапидног развоја технологије на конституисање идентитета постмодерног хуманог субјекта присутни и у *Њујоршкој трилогији* и у *Антрополошкој трилогији*. Међутим, у Остеровом роману, утицај „технонауке“ на дестабилизацију идентитета имплицитно је приказан увођењем мотива метрополиса, као метафоре постмодерног стања. С друге стране, у *Антрополошкој трилогији* сличну функцију врши мотив архитектонске структуре аеродрома Хитроу, с тим да Пекић у својој трилогији доследно упозорава на аутодеструктивност антропоцентричне „индомашинске“ цивилизације, указујући на трансформацију идентитета хуманог субјекта до које долази услед аутоматизације и машинизације хуманог принципа. Оваква тенденција није присутна у роману Пола Остера будући да је он преваходно преокупиран питањем текстуалности, па је у том смислу и урбана структура пре тумачена као производ дискурзивних представљачких пракси него као експонент убрзаног технолошког развоја. Доима се да Остеров текст пре констатује затечено стање ствари него што критикује или износ било какав суд.

в) Међутим, оно што ова два, на први поглед различита прозна конструкта доводи директну везу јесте мотив *измештености*, односно дезоријентације и неприпадања: “Out of Place. Without of Place”. Овај израз Пекић пре свега употребљава да би описао егзистенцијално, емотивно и психолошко стање литерарних субјеката романа *Беснило*, који овакав сентимент осећају и пре избијања епидемије Rhabdovirusa. Идентичан израз користи и Остер на самом почетку *Њујоршке трилогије* (наводимо цитат из изворног текста, будући да преводни еквивалент не изуструје потпуно подударње с Пекићевом употребом израза): “Quinn tended to feel out of place in his own skin” (Остер 1990а: 10). Као апатриди, субјекти у стању лимба или лиминалне транзиције, изгнаници из себе самих, ни овде, ни тамо, у простору без простора, времену без времена – тако се осећају готови сви протагонисти и Остерови и Пекићеве трилогије. Поменуто стање јесте, дакако, једно од општих места

постмодернистичке и постструктуралистичке интерпретације идентитета хуманог субјекта, међутим, у контексту Пекићеве и Остерове трилогије оно се пре може разумети као основна карактеристика субјекта који о себи мисли или пише.

г) Анализа онтолошког статуса хуманог/литерарног субјекта у романим Борислава Пекића и Пола Остера отворила је и могућност анализе идентитета самих текстова. Наиме, уколико се интерпретацији ових прозних текстова приступи кроз призму основног онтолошког питања: „шта је то што човека чини човеком?“, стиче се закључак да ни један ни други аутор не нуде дефинитиван одговор на поменуто питање. У Остеровом случају, човек постоји докле год је резултанта деловања дискурзивних сила, а идентитет лика/хуманог субјекта увек већ долази са места другог. Међутим, у *Њујоршкој трилогији* „други“ је ранији литерарни текст, предмет жеље или огледалски одраз. У том смислу, Остеров „други“ јесте нужно постструктуралистички теоријски дискурс; другим речима, Остер не покушава да понуди одговор на питање „шта је то човек“ и „да ли је хуманитет одржива категорија“ будући да су композициони и идејно-тематски склоп његове трилогије директни, понекад чак и дословни превод прича које су о хуманом субјекту већ испричали Лакан, Дерида или Фуко. Остеров субјект је тек функција система, али не литерарног или постструктуралистичког, већ композитног система који је настао својеврсном амалгамизацијом уметничког и филозофског дискурса. Сходно томе, идентитет хуманог субјекта је апсолутно апстрактна категорија, лишена стварносног или идеолошког утемељења. С друге стране, Пекић упорно инсистира на томе да „је уметност дубљи депо меморије од људског памћења, а имагинација у трагању за истином кориснија од научне уздржаности.“ (Пекић 2006: 13). Наизглед, навод из романа *Атлантида* више је аутопоетички исказ него увид у Пекићево разумевање хуманитета. Но, уколико се у обзир узме да је читава *Антрополошка трилогија* изграђена на темељу испитивања идеолошких матрица које истовремено конституишу и концепт субјективитета и идентитет одређене цивилизације, али и носе клицу његових будућих катаклизматичних

пропасти, претходни цитат може се интерпретирати на још један начин. Идеја, као обједињавајући фактор и Машта као средство успостављања кохерентности, не само уметничког дела, већ и тоталитета представе о себи, постају основне одреднице идентитета хуманог субјекта у „космолошкој схеми“ *Антрополошке трилогије*. Па тако, немогуће је извршити ексклузивно онтолошку анализу Пекићеве трилогије будући да је питање идентитета литерарног и хуманог субјекта у неразлучивој вези са системом идеја на којем је заснован концепт субјективитета, односно хуманитета. У том смислу, свака онтолошка анализа *Антрополошке трилогије* јесте увек већ и идеолошка, с тим да је идеја искупљујућег потенцијала уметности увек присутна, баш као и упозорење да екстремна преокупација човека самим собом може имати фаталне последице не само на нивоу појединачног хуманог субјекта, већ и на нивоу хуманитета уопште. Другим речима, Пекић у романима *Беснило*, *Атлантида* и *1999* и имплицитно и експлицитно изриче став да савремени свет показује одлике убрзане дехуманизације, с тим да она није изазвана екстерним фактором/факторима, већ је антропоцентризам тај који је иницира. Узевши у обзир све горе наведено, разлику између „постмодерне“ *Њујоршке* и „касно-модернистичке“ *Антрополошке* трилогије није лако уочити ни на формалном ни на тематском плану: доима се да је компаративна анализа двају трилогија Пекићев опус приближила постмодернизму, а Остеров модернизму. Међутим, уколико се у обзир узме онтолошко-идеолошки план литерарних дела, стиче се утисак да Пекић, иако скептичан и ироничан када је у питању људскост, ипак у књижевност верује. Иста тврдња се међутим не може изрећи када је у питању Остерова *Њујоршка трилогија*: када се литература сведе на пуки експонент већ изречених филозофских ставова, од ње остаје форма, симболичка опна обмотана око туђих „прича“.

Иако је један од основни постулата постструктуралистичких теоријских матрица, али и постмодернистичког схватања света уопште, одрицање вере у тоталитарне и тотализујуће наративе, односно њихова детронизација основни парадокс који је постао евидентан у оквиру овог истраживања јесте следећи:

постмодернистички културни и теориски простор је заправо генерисао још један у низу тотализујућих наратива, с тим да, овај пут, овакав конструкт није остао у домену теоријског или, шире речено, интелектуалног простора. Све јесте постало тотални интерфејс. Немогуће је више разлучити високу од тривијалне уметности, човека од машине, стварно од виртуелног, текст од простора, филозофски од литерарног дискурса, идеологију од онтологије. Међутим, парадоксално, уместо да оваква тотализујућа пракса резултира свешћу о обједињености наизглед сепаратних феномена и ентитета, она додатно интензивира процесе хипериндивидуализације, а самим тим и дехуманизације концепта субјективитета, чија се апстрактност више не читава на симболичком, дискурзивном плану, већ се измешта у домен виртуелног, симулираног „света“.

Амалгамизација најразноврснијих теоријских и уметничких дискурса о којој је већ било речи у раду, омогућила нам је да приликом компаративне анализе *Њујоршке трилогије* Пола Остера и *Антрополошке трилогије* Борислава Пекића применимо методу, која је, пре свега, била заснована на детекцији елемената филозофског, у овом случају онтолошког, дискурса у литерарним текстовима, и која, самим тим, није у уском смислу иманентна науци о књижевности. Овакво тумачење литературе може се окарактерисати изразом „спољашњи приступ“ књижевном делу будући да су уметничке творевине анализиране употребом филозофског појмовног апарата. Међутим, како смо већ истакли, савремени дискурс хуманистичких наука и савремене уметности оперишу сличним, понекад чак и идентичним симболичким праксама, те, у том смислу, овакав приступ ипак јесте унутрашњи у суштинском смислу. Такође, истраживање је указало и на високи степен применљивости овакве аналитичке методе у контексту савремене књижевности. Сходно томе, ова дисетација је настојала и да укаже на нужност проширивања контекста у којем се неки књижевни текст тумачи, али и појмовног апарата којим се оперише када је у питању тумачење како партикуларних књижевних дела, тако и литературе уопште. Овакав приступ отворио је простор за реинтерпретацију и

реевалуацију, пре свега, дела осталих српских аутора које српска наука о књижевности најчешће изучава у уско локалном или евентуално регионалном контексту. Овакво проширења контекста проучавања српске књижевности за последицу би имало радикално преиспитивање и редефинисање позиције националне књижевности.

2.

У другом поглављу рада које се тичало постструктуралистичких и деконструктивистичких теорија субјективитета поменули смо једну савремену иноваторску тенденцију кулинарске праксе, такозвани молекуларно-деконструктивистички приступ храни. Родоначелник овог тренда, шпански мајстор кухиње Феран Адрија, изумео је процес који је назвао „деконструкција и сферификација маслине“. Процес се заснива на примени посебних техника којима се плод маслине разграђује, односно деконструираше, и претвара у течну материју. Овако добијена маса се потом убризгава у опну плода. Тако добијени производ дакако има измењену текстуру у односу на првобитни, изворни ентитет, недостаје му и коштица, али облик и укус маслине остају очувани, те особа која поједе овакву, деконструисану, па потом и реконструисану маслину има утисак да је појела „праву“. Шта се, дакле, догодило с идентитетом маслине као Ствари по себи? Да ли је процес децентравања и дестабилизације плода суштински изменио идентитет „изворног“ ентитета или је поигравање с њеном структуром отворило једну нову димензију његовог постојања? Наведени пример деконструктивистичке праксе указује, дакле, на централна питања која опседају најразличитије савремене дискурсе о идентитету у најширем смислу ове речи:

- да ли деконструкција, децентрализација и дестабилизација идентитета, до које долази применом најразноврснијих технолошких и/или дискурзивних пракси, води његовом радикалном редефинисању и реконструисању;

- да ли је исход оваквог процеса анихилацији идентитета будући да логичка дефиниција идентичности подразумева истост ствари са самом собом;
- или, пак, разигравање структуре отвара могућност суштински оригиналног увида у природу ентитета који је објект проучавања, а самим тим, и могућност спознаје оних аспеката његовог идентитета који су до тада били непознати или неиспитани.

Другим речима: да ли је Адријина маслина и даље маслина? Да ли је идентитет постмодерног субјекта неповратно разграђен и одрођен од изворног, претпостављеног хуманитета, колико год он полиморфан, полицентричан или ацентричан био, или је, пак, деконструкција идентитета само још један у низу дискурзивних „преврата“ који, ипак, наизглед парадоксално, потврђују његову (само)одрживост?

Но, позабавимо се прво питањем идентитета дискурса о субјективитету. Као што је у раду већ наведено, Нови век јесте ера субјекта. Почевши од прве половине 17. века интензивитет проучавања природе и модуса конституисања сопстава јача, а исходиште оваквог процеса јесте екстремна пролиферација антропоцентричних дискурса: филозофских, културолошких, психоаналитичких, популарно-психолошких, економских, масмедијалних и уметничких. Консеквентно, што је од изузетног значаја за овај рад који представља својеврсни покушај одређења природе постмодернистичке литерарне (ре)интерпретације сопства, временом је дошло до сливања дискурса филозофије и науке о књижевности, односно формиран је простор у којем филозофија и литература творе заједнички дискурс. Па тако, још је Девид Хјум инсистирао на томе да кохерентна представа о себи може да настане тек посредством имагинације, односно да је сопство тек илузија истости коју творимо у својој свести. Уколико се наведени став осамнаестовековног емпиристе, а који је касније преузео и развио Имануел Кант, позиционира у контекст епохе која језичке, то јест дискурзивне праксе види као суштинске за конституисање концепта идентитета сопства, јасно је зашто и како Пол Рикер,

пред сам крај двадесетог века, може изнети следећу тврдњу: успостављање континуитета сопства и целовитости значења може се реализовати једино применом наративних стратегија које хетерогене елементе животног искуства повезују у семантичку мрежу тиме генеришући кохерентну фабулу. Даље, Ничеова тврдња да је „Ја“, односно сопство, ништа друго до граматичка категорија коју је генерисала и коју у животу одржава фикција морала може се идентификовати као супстрат Фројдовога става о супер-егу као ултимативном етичком регулатору, несвесној, друштвено изграђеној, хуманом субјекту наметнутој структури, која је настала под утицајем вербалних забрана изречених од стране родитеља. Може се тврдити да поменути Ничеов став лежи и у основи Фукоовог виђења да је дискурс, као група изјава, односно систем репрезентације, тај који дефинише, производи и контролише објекте нашег (са)знања, самим тим и категорију субјективитета. Но, праћење прогресије онтолошких система, која се врхуни постструктуралистичком теоријском матрицом, не доводи нас само до закључка да временом јача став о језику као конституенту и регулатору наших друштвених и културних функција и персоне. И најскривенији, најинтимнији и свести најнедоступнији сегмент онога што сачињава и одређује наш идентитет, наше несвесно, има форму језичке творевине, текста, дакле, фикције, односно приче. Онога тренутка када је почело размишљање о идентитету човека као суштински симболичкој творевини, отворен је простор за интерпретацију хуманог субјекта као недвосмислено литерарне структуре. Самим тим, постало је немогуће разлучити филозофски и књижевни дискурс. Шта више, и линија разграничења литературе, с једне стране, и „стварности“, шта год она била, поприма облик апсолутно порозне мембране која омогућава несметану размену фикционалних и стварносних „садржаја“.

Увидом у дијахронијски преглед онтолошких теорија, који смо изнели у почетним сегментима овог рада, али и у онима која су се тичала постструктурализма и постмодерне уопште, нужно се намеће још један закључак: доима се да читава традиција западне мисли о природи сопства

почива на својеврсној теоријској и дискурзивној антагонистичкој дијалектици. Историја мисли о субјекту наизглед је историја преокрета, радикалног одрицања исправности ставова претходно успостављених филозофских система и постулата. Традиција је извесне теоријске матрице и терминолошки одредила као „обрате“, „расколе“ или „преврате“ (карезијански, Кантов коперникански, структуралистичко-лингвистички и постструктуралистички преокрет), међутим, и оне које нису тако терминолошки обележене (попут Хегелове, Ничеове, Фројдове, Хајдегерове, да наведемо само неколико примера) јесу у суштинском смислу раскиди, или барем радикална разилажења од матрица које су им претходиле. Појединачно анализирани, системи се могу поимати стабилним, међутим, ни један систем, нити један текст не егзистира као сепаратни ентитет: њега творе сви текстови који су написани пре њега али и сви они који ће после њега бити написани. Сходно томе, а уколико се у обзир узму примери наведени у претходном параграфу, постаје јасно да је теза о апсолутном антагонизму који почива на релацији између једног онтолошког система и онога који му претходи неодржива. Прича о субјективитету, или прича о причама о субјективитету манифестује се, ипак, као живи дијалог теза и антитеза, филозофских система, књижевних текстова и тако даље. На сваком нивоу дискурзивне експресије, почевши од свакодневне усмене комуникације па све до комплексних система културних, теоријских и уметничких симболичких кодова, евидентно је деловање, Бахтиновом терминологијом речено, дијалошког принципа. Другим речима, „преокрета“ нема и не може бити; постоји само бесконачни низ свеобухватна мрежа изјава и реплика, понављања и цитирања. У оквиру ње, новоизречене тврдње јесу одговор, експлицитан или имплицитан, на тврдње које су раније изнете, али, истовремено, оне антиципирају дискурсе који ће тек бити успостављени. Па тако, „структура која мисли саму себе“, односно структура која је у стању перманентног дијалога једног свог конституента с другима, нужно је децентрирана, нестабилна и флукутирајућа. У том смислу, деконструкција, као интерпретативна пракса текста, било да је реч о „правом“ тексту или о свету и човеку који се тумаче и доживљавају као текст, јесте увек

већ на делу. Конструисати идентитет некаквог ентитета значи саставити, сачинити, конципирати појам, то јест идејну матрицу, мисаону синтезу битних, заједничких обележја једне појаве или бића, те пронаћи, или успоставити му утемељење. Исходиште оваквог процеса јесте нужно апстрактна и дискурзивна творевина која, као таква, јесте увек отворена за реинтерпретацију и која, нужно, ступа у дијалог с осталим концепцијама. Па тако, а у контексту претходно изнетих теза које су се тичале прогресије мисаоних система о субјективитету, деконструкција и конструкција никако нису диспаратни и супростављени процеси. Они су нужно комплементарни и међузависни процеси који конституишу „структуру која мисли саму себе“, и која оваквим самомишљењем, самозаписивањем и самообјашњавањем настоји да установи сопствену природу, сврху и, консеквентно, валидацију. „Деконструисати идентитет“ подразумева „разигравање“, односно децентрирање раније успостављене и утемељене структуре, и, можда, стицање дубљег увида у суштину појма, односно, отварање простора за његову радикалну ревизију и реконструкцију. Међутим, иако је појам суштински дестабилизован, он, наизглед парадоксално, ипак опстаје, остаје делатан у оквиру теоријских, културних и уметничких матрица, удружује се с другим појмовима и конституише дискурзивни (културни, филозофски, психоаналитички или литерарни) систем. Штавише, само наизглед парадоксално, одричући могућност постојања било каквог стабилног утемељења појма, структуре и система, постмодернизам заправо инаугурише нови центар. Центар постаје: белина, рез, празно место, увек већ одсутно присуство, разлика, флуks, флукутирајући дискурс, перманентни екстазис, покрет, лутање без когнитивне или било какве друге мапе. У том смислу, деконструкцију идентитета постмодерног субјекта, хуманог или литерарног (деконструкцију идентитета човека или књижевне творевине – деконструкцију текста у сваком случају), треба разумети као настојање да се идентификује такав, одсутни центар којег најпре треба тражити у пукотинама дискурса. Тамо где текст, макар наизглед, пуца, можда се крије идентитет концепта који обележавамо (а самим тим

конструисемо и деконструисемо), онтолошком одредницом „идентитет хуманог субјекта“. Постмодернизам каже: нема више великих наратива. Постмодернизам каже: нема више тачке ослоња. И још: човек је изгубљен у еуфоричном и параноидном лутању. Намеће се, међутим, и парадоксалност овакве позиције: сви текстуални производи и постмодернистичке културне и постструктуралистичке филозофске матрице, било литерарни или теоријски, можда јесу фрагментарни, лишени вере у ауторитете које су сами одбацили, од којих су се наизглед одродили, али када се прича о постмодернизму уопште, или прича о постмодернистичкој концепцији идентитета хуманог субјекта стави у шири контекст нововековне западне филозофске и књижевне традиције, постаје евидентно да ови дискурси представљају тек још једно поглавље Велике Приче, приче човека који пишући о себи и пишући себе, настоји да себе самог запише, напише, и можда тако себи објасни.

Да поновимо, праћењем прогресије онолошких теорија, то јест праћењем начина на који се о субјективитету размишљало у оквиру нововековне филозофске традиције, а која је и изнедрила постструктуралистичку матрицу и постмодернистички културни простор, долазимо до концепције идентитета хуманог субјекта као апсолутно дискурзивне структуре. У том смислу, прича о субјекту је управо то – прича, фикција, наративни конструкт. Идентитет субјекта се тако доиста може разумети као литерарна творевина, а филозофски онтолошки дискурс као књижевна репрезентација драме која је *conditio humana*. Литература и филозофија су, тако, два, донекле стилски различита, али суштински комплементарна и међузависна дискурса који су преокупирани поменутом драмом и који кроз иманентно паралелне процесе конструкције и деконструкције концепта идентитета хуманог субјекта настоје да је разреше, да је доведу до епилога, тиме је међутим, само продубљују и закључавају субјективитет у домен који је увек већ недоступан – домен тајне, мистерије, празног места, напуклине текста. Последица оваквог настојања јесте драма, али не драма субјекта, већ драма текста који је свестан своје мањкавости и немоћи да пренесе, односно мање или више кохерентно исприча или испише мелодраму

живота. И доиста, никада раније у историји писане речи није се толико писало о човеку: његовим мислима, осећањима, траумама, жељама, позицији у свету, утицају, или његовом непостојању, на околину, природну, технолошку или друштвено-политичку. Књиге о самопомоћи, *lifestyle* магазини и најразноврснији блогови, сви они настоје да нам пренесу „истину“ онога који их пише, „истину“ о њему самоме, а готово без изузетка, оваква настојања мотивисана су акутном потребом да их неко други, било ко заправо, чује и тако им потврди да ипак постоје. Никада раније човек није толико писао о својим емоцијама и страховима, а разлог томе, можда лежи у никада експлицитно изреченом, али увек присутном, латентном осећају субјекта који пише да је без емоција остао – на њихово место су дошле отупелост и еуфорија. И страх, можда најљудскији од свих осећаја, нестао је и трансформисао се у патолошка, анксиозна и параноидна стања. Субјекту који не може да задовољи жељу, субјекту који је од жеље одустао, једино преостаје покушај задовољавања потребе, улазак у зачарани круг компулсивног конзумеризма, досаде, tweet-а – супституција Другога небројеним другима. А одговора, ипак, и даље нема... И тако, маркер идентитета хуманог субјекта доиста јесте велики знак питања, што није нужно и искључиво постструктуралистички и постмодернистички сентимент. Нововековни онтолошки наратив јесте, дакле, прича с отвореним крајем, питање без одговора, перманентно постављање, понављање, записивање и преписивање једног те истог питања: „Ко сам то ја?“. Досезање дефинитивног разрешења мистерије можда и није толико важно колико је значајно човеково опстојање у покушају да одговори на делфски императив: „Спознај самога себе“.

V

ЛИТЕРАТУРА

1. Примарна литература

1. Остер 1988: Auster, Paul, *In the Country of Last Things*, New York: Penguin Books.
2. Остер 1990а: Auster, Paul, *The New York Trilogy*, New York: Penguin Books.
3. Остер 1990б: Auster, Paul, *The Music of Chance*, Harmondsworth: Penguin.
4. Остер 1991: Auster, Paul, *Ground Work*, London: Faber and Faber.
5. Остер 1992: Auster, Paul, *Moon Palace*, London: Faber and Faber.
6. Остер 1994: Auster, Paul, *Mr Vertigo*, London: Faber and Faber.
7. Остер 1997а: Auster, Paul, *The Art of Hunger: Essays, Prefaces, Interviews and The Red Notebook*, Harmondsworth: Penguin Books.
8. Остер 1997б: Auster, Paul, *Hand to Mouth, A Chronicle of Early Failure*, New York: Henry Holt and Co.
9. Остер 1999: Остер, Пол, *Месечева палата*, превела Ивана Ђурић Пауновић, Београд: Геопоетика.
10. Остер 1999а: Auster, Paul, *Timbuktu*, London: Faber and Faber.
11. Остер 2001: Auster, Paul (editor), *True Tales of American Life*, London: Faber and Faber.
12. Остер 2002: Auster, Paul, *The Book of Illusions*, New York: Henry Holt and Co.
13. Остер 2004а: Auster, Paul, *Leviathan*, London: Faber and Faber.
14. Остер 2004б: Auster, Paul, *Oracle Night*, New York: Henry Holt and Co.
15. Остер 2005а: Auster, Paul, *The Red Notebook: and Other Writings*, London Faber and Faber.

16. Остер 2005б: Auster, Paul, *Collected Prose: Autobiographical Writings, True Stories, Critical Essays, Prefaces, and Collaborations with Artists*, New York: Picador.
17. Остер 2006: Auster, Paul, *The Brooklyn Follies*, New York: Picador/Henry Holt and Co.
18. Остер 2007а: Auster, Paul, *Travels in the Scriptorium*, New York: Picador.
19. Остер 2007б: Auster, Paul, *The Invention of Solitude*, New York: Penguin Books.
20. Остер 2008: Остер, Пол, *Њујорика трилогија*, превели Ивана Ђурић Пауновић, Зоран Пауновић и Светлана Спаић, Београд: Геопоетика.
21. Остер 2008: Auster, Paul, *Man in the Dark*, New York: Henry Holt and Co.
22. Остер 2009: Auster, Paul, *Invisible*, New York: Henry Holt and Co.
23. Остер 2010: Auster, Paul, *Sunset Park*, New York: Henry Holt and Co.
24. Остер 2012: Auster, Paul, *Winter Journal*, New York: Henry Holt and Co.
25. Остер 2013: Auster, Paul, *Report from the Interior*, New York: Henry Holt and Co.
26. Остер, Маџукели 2014: Остер, Пол, *Град од стакла: графички роман, сценарио: Дејвид Маџукели, Пол Остер и Пол Карасик, цртеж: Дејвид Маџукели, Нови Сад: Издавачка делатност КОМИКО*.
27. Пекић 1978-1986: Пекић, Борислав, *Златно руно*, Београд: Просвета.
28. Пекић 1984: Пекић, Борислав, „Мит књижевности и мит стварности“, у *Одабрана дела*, Београд: Партизанска књига.
29. Пекић 1985: Пекић, Борислав, „Архесуштина хумане повести“, *Књижевност*, бр. 5/6.
30. Пекић 1987: Пекић, Борислав, „У трагању за Елеусином или грађење Арга“, *Књижевност*, бр. 5.
31. Пекић 1989а: Пекић, Борислав, *Аргонаутика: фантазмагорија*, Београд: Српска књижевна задруга.
32. Пекић 1989б: Пекић, Борислав, *Одбрана и последњи дани*, Београд: БИГЗ.

33. Пекић 1991: Пекић, Борислав, *Године које су појели скакавци: успомене из затвора или антропонеја: (1948-1954)*, Београд, Приштина: БИГЗ, Јединство.
34. Пекић 1993а: Пекић, Борислав, *Време речи*, приредио Божо Копривица, Београд: БИГЗ, Српска књижевна задруга.
35. Пекић 1993б: Пекић, Борислав, *Одмор од историје*, изабрао и приредио Радослав Братић, Београд: БИГЗ.
36. Пекић 1996а: Пекић, Борислав, *Скинуто с траке: дневничке забелешке и размислињања 1954-1983.*, изабрао и приредио Предраг Палавестра, Београд, Суботица: Народна књига, Алфа.
37. Пекић 1996б: Пекић, Борислав, *Сентиментална повест британског царства*, Београд: БИГЗ.
38. Пекић 1996в: Пекић, Борислав, *Рађање Атлантиде*, Београд: БИГЗ.
39. Пекић 1996г: Пекић, Борислав, *Успење и суноврат Икара Гулбекијана*, Београд: Народна књига, Алфа.
40. Пекић 1997а: Пекић, Борислав, *У трагању за Златним руном*, приређивач и аутор поговора Љиљана Пекић, предговор Јасмина Лукић, Београд: БИГЗ.
41. Пекић 1997б: Пекић, Борислав, „Дело у читању“, уредник Гојко Божовић, *Реч*, бр. 35/6.
42. Пекић 2001а: Пекић, Борислав, *Филозофске свеске*, Нови Сад: Соларис, Stylos.
43. Пекић 2001б: Пекић, Борислав, *Политичке свеске*, Нови Сад: Соларис, Stylos.
44. Пекић 2001в: Пекић, Борислав, *Политички списи*, приређивач и аутор додатног текста Љиљана Пекић, Нови Сад: Соларис, Stylos.
45. Пекић 2002: Пекић, Борислав, *Беснило: жанр-роман*, Нови Сад: Соларис.
46. Пекић 2002а: Пекић, Борислав, *Ходочашће Арсенија Његована*, приредио Радивоје Микић, Београд, Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства, Соларис.

47. Пекић 2002б: Пекић, Борислав, *Како упокојити вампира: сатија*, Нови Сад: Соларис.
48. Пекић 2004а: Пекић, Борислав, *Нови Јерусалим: готска хроника*, Београд: Политика, Народна књига.
49. Пекић 2004б: Пекић, Борислав, *Сабрана писма из туђине*, Нови Сад: Соларис.
50. Пекић 2006а: Пекић, Борислав, *Атлантида: епос*, Нови Сад: Соларис.
51. Пекић 2006б: Пекић, Борислав, *1999: антрополошка повест*, Нови Сад: Соларис.
52. Пекић 2006в: Пекић, Борислав, *Време чуда*, Нови Сад: Соларис.
53. Пекић 2007: Пекић, Борислав, *Изабрани есеји*, избор и поговор Лидија Мустендагић, Нови Сад: Соларис.
54. Пекић 2008: Пекић, Борислав, *Маргиналије и моралије*, приредила Љиљана Пекић, Нови Сад: Соларис.
55. Пекић 2014: Пекић, Борислав, *Тамо где лозе плачу: есеји и дневници*, Београд: Службени гласник.

2. Секундарна литература

1. *Анали Борислава Пекића* 2009: бр.6, уредник Гојко Божовић, Београд: Артпринт.
2. Асимов 1990: Asimov, Isaac: *The Complete Stories, Vol. 1 and 2*, New York: Random House.
3. Ахметагић 2006: Ахметагић, Јасмина, *Антропонеја: библијски подтекст у Пекићевој прози*, Београд: Драслар Партнер.
4. Ахметагић 2001: Ахметагић, Јасмина, *Антички мит у прози Борислава Пекића*, Београд: Књижевна реч.
5. Барон 1995: Barone, Dennis, *Beyond the Red Notebook: Essays on Paul Auster*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

6. Батуран 1989: Батуран, Радомир, *Романи Борислава Пекића*, Никшић: Универзитетска рибјеч.
7. Бартлеми 1988: Barthelme, Donald, *Forty stories*, London: Secker and Warburg.
8. *Bloom's Modern Critical Views: Paul Auster* 2004: edited by Harold Bloom, Philadelphia: Chelsea House Publishing.
9. *Death and Dying: Bloom's Literary Themes* 2009: edited by Harold Bloom, USA: Blake Hobby, Infobase Publishing.
10. Брендан 2007: Brendan, Martin, *Paul Auster's Postmodernity*, London: Routledge.
11. Браун 2007: Brown, Mark, *Paul Auster. Contemporary American and Canadian Novelists*, Manchester: Manchester University Press.
12. Бредбери 2003: Bradbury, Ray, *Bradbury Stories: 100 of His Most Celebrated Tales*, New York: HarperCollins Publishers Inc.
13. Варвогли 2001: Varvogli, Aliko, *The World That Is the Book: Paul Auster's Fiction*, Liverpool: Liverpool University Press.
14. Вукићевић Јанковић 2013: Вукићевић Јанковић, Весна, „Атлантида као Пекићев антрополошки епос“, у: *Studi Slavistici XI*, [http://dx.doi.org/10.13128/Studi_Slavis-14141], 193-203.
15. Гибсон 2008: Гибсон, Вилијем, Неуромант, превела Александра Марковић, Београд: ИПС Медиа.
16. Де Лило 2005: Де Лило, Дон, *Космополис*, превео Зоран Пауновић, Београд: Геопоетика.
17. Десница 2004: Десница, Владан, *Прољећа Ивана Галеба: игре прољећа и смрти*, Загреб: Вечерњи лист.
18. Дик 1996: Дик, Филип К., *Сањају ли андроиди електричне овце?*, превео Александар Б. Недељковић, Београд: Плато.
19. Донован 2005: Donovan, Christopher, *Postmodern Counternarratives: Irony and Audience in the Novels of Paul Auster, Don De Lillo, Charles Johnson and Tim O'Brien*, London: Routledge.

20. Ђурић Пуновић и Вујин 2009: Ђурић Пауновић, Ивана и Вујин, Бојана, “Detectives by Chance: Humbert Humbert and Daniel Quinn in Search for Narrative”, in: *BAS, British and American Studies*, Timisoara: Timisoara University Press, Vol. XV, 2009, 143-152
21. Ђурић Пуновић 2013: Ђурић Пауновић, Ивана, *Чуднолики свет: амерички хронотопи Пола Остера*, Београд: Геопоетика.
22. Јоковић 1998: Јоковић, Мирољуб, *Језик у долини оностраног*, Београд: Рашка школа.
23. Киркегард 1993: Kirkegaard, Peter, “Cities, Signs, and Meaning in Walter Benjamin and Paul Auster, or: never sure of any of it”, in: *Orbis Literarum*, 48, 161-179.
24. Киш 1983: D. Kiš, *Grobnica za Borisa Davidoviča: sedam poglavlja jedne zajedničke povesti*, Zagreb, Beograd: Globus, Prosveta.
25. Киш 2002: D. Kiš, *Enciklopedija mrtvih*, Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
26. Киш 1975: D. Kiš, *Peščanik*, Beograd: Prosveta.
27. Лавандер 1993: Lavander, William, “The Novel of Critical Engagement: Paul Auster’s *City of Glass*”, in: *Contemporary Literature*, 3.2 (summer), 219-240.
28. Лојаница 2009: Лојаница, Марија, „Писати Другог, стварати Себе: Закључана соба Пола Остера“, у *Језик, књижевност, идентитет* књ. 1, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Свен, Ниш, стр. 184-193.
29. Лојаница, Теодоровић 2009: Лојаница, Марија и Теодоровић, Јасмина, „Велика Прича и побуна у Земљи чаробњака из Оза“, у *Наслеђе*, бр. 14, књ. 2, уредио Драган Бошковић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, стр. 291-303.
30. Лојаница 2011а: Лојаница, Марија, „Антрополошка трилогија Борислава Пекића и метафизичка детективска проза“, у *Књижевна историја*, бр. XLII 2011 143/144, уредио Миодраг Матицки, Институт за књижевност и уметност, Београд, стр. 215-228.

31. Лојаница 2011б: Лојаница, Марија, „Ласте самоубице и птице на жици: симболизација (не)слободе“, у *Птице: књижевност, култура, Лицеум 14*, уредили Никола Тасић, Драган Бошковић и Мирјана Детелић, Крагујевац, 315-323.
32. Лојаница 2011в: Лојаница, Марија, „Зачарани круг идеолошке (ре)продукције: књижевност, теорија и манипулација“, у: *Савремена проучавања језика и књижевности (Зборник са 2. научног скупа младих филолога Србије)*, књ. 2, Крагујевац: Универзитет у Крагујевцу, Филолошко-уметнички факултет;, стр. 227-231.
33. Лојаница, Теодоровић 2011г: Лојаница, Марија и Теодоровић, Јасмина, „Ерос живота и смрти у Барнсовој и Остеровој причи напуклих огледала“, у: *Зборник радова са V међународног научног скупа Српски језик, књижевност, уметност, књ. 2: Жене: род, идентитет, књижевност*, уредник Драган Бошковић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 157-162.
34. Лојаница 2011д: Лојаница, Марија, „Хитроу синдром као метафора лиминалности у роману Беснило Борислава Пекића“, у: *Зборник радова Друштвене кризе и (српска) књижевност и култура, у оквиру пројекта основних истраживања „Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: регионални, национални, европски и глобални оквир“*, уредили Драган Бошковић и Маја Анђелковић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, стр. 123-136.
35. Лојаница, Теодоровић 2011ђ: Lojanica, Marija and Jasmina Teodorović, “Architectural Postmodern World and City of Glass Revisited“, у: *Наслеђе бр. 20*, уредио Драган Бошковић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, стр. 23-35.
36. Лојаница 2012: Лојаница, Марија, „*Њујорика трилогија: Језик, жеља, апокатастазис*“, у *ЕГЗИЛ(АНТИ): књижевност, култура, друштво*, уредио Драган Бошковић, Филолошко-уметнички факултет, Крагујевац, 2012, стр. 167-179 .

37. Лукић 1989: Ј. Лукић, „Утопијски пројекти у романима Борислава Пекића“, у: *Српска фантастика: надприродно и нестварно у српској књижевности*, уредник Предраг Палавестра, Научни скупови, САНУ, књига 44, Одељење језика и књижевности, књига 9, Београд: САНУ, 587-602.
38. Лукић 2001: Лукић, Јасмина, *Метапроза: читање жанра – Борислав Пекић и постмодерна поетика*, Београд: Стубови културе.
39. Михаиловић 2002: Михаиловић, Драгослав, *Кад су цветале тикве*, Београд: Чигоја.
40. Моцна 2008: Моцна, Ирина „Визија политике и тероризма у антиутопијама Борислава Пекића“, у: Зборник радова *Књижевност, друштво, политика*, књига 2, ур. Драган Бошковић: Крагујевац: Графостил, 67-74.
41. Мустеданагић 2002: Мустеданагић, Лидија, *Гротескни бревијар Борислава Пекића*, Нови Сад: Stylos.
42. Орвел 1987: G. Orwell, 1984, England: Penguin Books.
43. Пијановић 2001: Пијановић, Петар, *Поетика романа Борислава Пекића*, Београд, Титоград, Горњи Милановац: Просвета, Дечје новине, Октоих, Досије.
44. Пикок 2010: Peacock, James, *Understanding Paul Auster*, Columbia: University of South Carolina Press.
45. Пинчон 1992: Пинчон, Томас, *Објава броја 49*, превео Давид Албахари, Нови Сад и Београд: Светови и Рад.
46. Пинчон 2006: Pynchon, Thomas, *Gravity's Rainbow*, New York: Penguin Classics.
47. По 1996: По, Едгар Алан, *Украдено писмо и друге приче*, приредио Д. Јаковљевић, Нови Сад : Светови.
48. *Поетика Борислава Пекића, преплитање жанрова* 2009: зборник радова, уредили Петар Пијановић и Александар Јерков, Београд: Службени гласник.
49. Роуен 1991: Rowen, Norma, “The Detective in Search of the Lost Tongue of Adam: Paul Auster’s *City of Glass*”, in: *Critique*, 32.4 (spring), 224-233.
50. Салмела 2006: Salmela, Markku, *Paul Auster’s Spatial Imagination*, Tampere: Tampere University Press.

51. Свуп 1998: Swope, Richard, "Approaching the Treshhold(s) in Postmodern Detective Fiction: Hawthorne's 'Wakefield' and Other Missing Persons", in: *Critique*, 39.3 (spring), 207-227.
52. Спрингер 2001: Springer, Cartsten, *Crises: The Works of Paul Auster*, Berlin: Peter Lang.
53. *Споменица Борислава Пекића: поводом седамдесетогодишњице рођења (1930-2000)* 2002: уредник Предраг Палавестра, Београд: САНУ.
54. Солжењичин 1981: Солжењичин, Александар, *Један дан Ивана Денисовича*, превела Мира Лалић, Београд: Слово љубве.
55. Солжењичин 1988: Солжењичин, Александар, *Архипелаг Гулаг: 1918-1956 – покушај књижевног истраживања*, превео Видак Рајковић, Београд, Љубљана: Рад, Дело.
56. Стојановић 2004: Стојановић, Милена, *Књижевни врт Борислава Пекића: цитатност и интертекстуалност у негативним утопијама*, Београд, Панчево: Институт за књижевност и уметност, Мали Немо.
57. Татаренко 2008: Татаренко, Ала, *У зачараном троуглу: Црњански, Киш, Пекић: есеји и студије*, Зајечар, Крагујевац: Матична библиотека „Светозар Марковић“, Импрес.
58. Татаренко 2013: А. Татаренко, *Поетика форме у прози српског постмодернизма*, уредник Гојко Тешић, Београд: Службени гласник.
59. Хаксли 2005: Huxley, Aldous, *Brave New World and Brave New World Revisited*, New York: Harper Perennial.
60. Хачисон 2013: Hutchisson, James, *Conversations with Paul Auster*, Jackson: University Press of Mississippi.
61. Херцогенрат 1999: Herzogenrath, Bernd, *An Art od Desire: Reading Paul Auster*, Amsterdam, Atlanta GA: Rodopi.
62. Холцафел 1996: Holzapfel, Anne, *The New York Trilogy: Whodunit? Tracking the Structure of Paul Auster's Anti-Detective Novel*, Berlin: Peter Lang.
63. Цвијетић 2007: Цвијетић, Маја, *Пекићев Орвел: оглед о блискости*, Београд: Плато.

64. Шајло 2002: Shiloh, Iana, *Paul Auster and Postmodern Quest: On the Road to Nowhere*, New York: Peter Lang Publishing.

3. Општа литература

1. Августин 2009: Августин, Аурелије, *Исповести*, превео Милан Тасић, Београд: Дерета.
2. Абот 2009: Х. Портер Абот, *Увод у теорију прозе*, Београд: Службени гласник.
3. Асун 2012: Асун, Пол-Лоран, *Лакан*, превео Радоман Кордић, Лозница: Карпос.
4. Барт 1975: Барт, Ролан, *Задовољство у тексту*, превео Јовица Аћин, Ниш: Градина.
5. Барт 1979: Барт, Ролан, *Књижевност, митологија, семиологија*, превео Иван Чоловић, Београд: Нолит.
6. Барт 1989: Barthes, Roland, *The Rustle of Language*, transl. Richard Howard, Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.
7. Барт 1999: Барт, Ролан, „Смрт аутора“, у *Сувремене књижевне теорије*, приредио Мирослав Бекер, Загреб: Матица хрватска.
8. Барт 1997: Барт, Џон, *Поновни поход постмодернизма: три есеја*, превела Катерина Пејовић, Београд: Art Press.
9. Батлер 2007: Батлер, Џудит, „Контингентни темељи феминизма и питање 'постмодернизма'“, у: *Феминистичка спорења: филозофска расправа*, Београд: Београдски круг, 51-77.
10. Бахтин 1989: Бахтин, Михаил, *О роману*, превео Александар Бадњаревић, Београд: Нолит.
11. Бахтин 1991: Бахтин, Михаил, *Аутор и јунак у естетској активности*, превео Александар Барјактаревић, Нови Сад: Братство-јединство.

12. Бењамин 1974: Бењамин, Валтер, *Есеји*, превео Милан Табаковић, Београд: Нолит.
13. Бењамин 1999: Benjamin, Walter, *The Arcades Project*, translated by Howard Eiland and Kevin McLaughlin, Cambridge: The Harvard University Press.
14. Бертенс 1995: Bertens, Hans, *The Idea of the Postmodern: A History*, London: Routledge.
15. Бечановић-Николић 1998: Бечановић-Николић, Зорица, *Херменеутика и поетика: теорија приповедања Пола Рикера*, Београд: Геопоетика.
16. Бланшо 2003: Blanchot, Maurice, *The Book to Come*, translated by Charlotte Mandell, Stanford: Stanford University Press.
17. Бодријар 1991а: Бодријар, Жан, *Симболичка размена и смрт*, превео Миодраг Марковић, Горњи Милановац: Дечје новине.
18. Бодријар 1991б: Бодријар, Жан, *Симулакруми и симулација*, превела Фрида Филиповић, Нови Сад: ИП Светови.
19. Бодријар 1991в: Бодријар, Жан, *Фаталне стратегије*, превео Михајло Видаковић, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
20. Бодријар 1993: Бодријар, Жан, *Америка*, превела Мила Баштић, Београд: Buddy Books&Kontekst.
21. Бодријар 2007: Бодријар, Жан, *Дух тероризма*, превео Дејан Илић, Београд: Архипелаг.
22. Бодријар 2009: Бодријар, Жан, *Пакт о луцидности или интелигенција зла*, превео Дејан Илић, Београд: Архипелаг.
23. Бошковић 2010: Бошковић, Драган, *Заблуде модернизма*, Београд: Службени гласник.
24. Бредбери 1992: Bradbury, Malcolm, *The Modern American Novel*, Oxford, New York: Oxford University Press.
25. Брукер 1996: Brooker, Peter, *New York Fictions: Modernity, Postmodernism, The New Modern*, London, New York: Longman.
26. Балсон 2007: Bulson, Eric, *Novels, Maps, Modernity: The Spatial Imagination 1850-2000*, London: Routledge.

27. Ван Генеп 2004: Van Genep, Arnold, *The Rites of Passage*, London: Routledge.
28. Ватимо 1991: Ватимо, Ђани, *Крај модерне*, превела Љиљана Бањанин, Нови Сад: Братство-Јединство.
29. Велек, Ворен 2004: Велек, Рене, Ворен, Остин, *Теорија Књижевности*, Београд: Утопија.
30. Велш 2000: В. Велш, *Наша постмодерна модерна*, превела Бранка Рајлић, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци.
31. Вилијамс 1973: Williams, Bernard, *Problems of the Self*, Cambridge: Cambridge University Press.
32. Вирилио 1998: Virilio, Paul, *The Virilio Reader*, ed. James Der Derian, Oxford: Blackwell.
33. Вирилио 2000а: Вирилио, Пол, *Информатичка бомба*, превео Ненад Крстић, Нови Сад: ИП Светови.
34. Вирилио 2000б: Virilio, Paul, *From modernism to Hypermodernism and Beyond*, London: SAGE Publications Ltd., California, New Delhi: Thousand Oaks.
35. Вујаклија 2006: Вујаклија, Милан, *Лексикон страних речи и израза*, Београд: Просвета.
36. Вукашиновић 2008: Вукашиновић, Желимир, „Посљедња драма метафизике: Ниче“ у *Наслеђе 10*, приредили Драган Бошковић и Желимир Вукашиновић, Крагујевац, 97-113.
37. Глас и писмо: Жак Дерида у одјецима 2005, приредио Петар Бојанић, Београд: Институт за филозофију и друштвену теорију.
38. Декарт 1989: Декарт, Рене, *Страсти душе*, превео Милан Тасић, Београд: Модерна.
39. Декарт 1997: Декарт, Рене, *Правила за усмјеравање духа; Расправа о методи; Истраживање истине природним свијетлом ума, са уводном студијом Декарт, живот и дијело*, превео Марко Вишић, Подгорица: Октоих.

40. Декарт 2012: Декарт, Рене, *Метафизичке медитације, о првој филозофији*, превео Иван Вуковић, Београд: Завод за уџбенике.
41. Де Ман 1979: de Man, Paul, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven: Yale University Press.
42. Де Ман 1971: de Man, Paul, *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
43. Дерида 1976: Дерида, Жак, *О граматиологији*, превела Љерка Шифлер-Премец, Сарајево: ИП „Веселин Маслеша“.
44. Дерида 1990: Дерида, Жак, *Бела митологија*, избор и превод Миодраг Радовић, Нови Сад: Братство-јединство.
45. Дерида 1997: Дерида, Жак, *Уликс грамофон: Да-говор код Цојса*, превела Александра Манчић-Милић, поговор Новица Милић, Београд: Рад.
46. Дерида 2002: Дерида, Жак, *Политике пријатељства*, превео Иван Миленковић, Београд: Чигоја.
47. Дерида 2001: Дерида, Жак, *Истина у сликарству*, Никшић: Јасен.
48. Де Серто 1988: De Certeau, Michel, *The Practice of Everyday Life*, translated by Steven Randall, Berkeley: University of California Press.
49. *Detecting Texts, The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism* 1998: edited by Patricia Merivale and Susan Elizabeth Sweeny, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
50. Дин 1992: Dean, Carolyn J., *The Self and Its Pleasures: Bataille, Lacan and the History of the Decentered Subject*, Ithaca, NY: Cornell University Press.
51. Дуброу 1982: Dubrow, Hearher, *Genre*, London: Methuen.
52. Дурлинг 1992: Durling, Simon, *Foucault and Literature*, London: Routledge.
53. Ђурић 2009: Ђурић, Јелена, „О одрживости идентитета“, у: *Филозофија и друштво* 3/2009, Београд, 199-222.
54. *Encyclopedia of Postmodernism* 2001: edited by Victor E. Taylor, Charles E. Winquist, London, New York: Routledge.
55. Еткинс 2005: Atkins, Kim, *Self and Subjectivity*, Oxford: Blackwell Publishing.

56. Жижек 2008: Жижек, Славој, *Испитивање реалног*, превео Милан Брдар, Нови Сад: Академска књига.
57. Иглтон 1997: Иглтон, Тери, *Илузије постмодернизма*, превео Владимир Тасић, Нови Сад: Светови.
58. Изер 1974: Iser, Wolfgang, *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
59. Јакобсон 1966: Јакобсон, Роман, *Лингвистика и поетика*, приређивач Милка Ивић, превод Драгиња Перваз, Београд: Нолит.
60. Јевремовић 2000: Јевремовић, Петар, *Лакан и психоанализа*, Београд: Плато.
61. Јевремовић 2007: Јевремовић, Петар, *Тело, фантазам, симбол*, Београд: Службени гласник.
62. Јунг 2006: Јунг, Карл Густав, *Архетипови и развој личности*, приредио Жарко Требјешанин, Београд, Нови Сад: Просвета, Будућност.
63. Кадон 1998: Cuddon, J.A. *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, London: Penguin Books.
64. Кант 1974: Кант, Имануел, Одговор на питање: Шта је просвећеност?, у *Ум и слобода: списи из филозофије, историје, права и државе, Идеје*, превео Данило Баста, Београд, 40-52.
65. Кант 1976: Кант, Имануел, *Критика чистог ума*, превео Никола Поповић, Београд: БИГЗ.
66. Катон 1973: Caton, Hiram, *The Origins of Subjectivity*, New Haven, CA and London: Yale University Press.
67. Константиновић 1969: Константиновић, Зоран, *Феноменолошки приступ књижевном делу*, Београд: Просвета.
68. Кокс 1999: Cox, Christoph, *Nietzsche, Naturalism and Interpretation*, Berkeley, Los Angeles, Oxford: University of California Press.
69. Лакан 1983: Лакан, Жак, *Списи (избор)*, уредио Миодраг Павловић, Београд: Просвета.

70. Лакан 1986: Лакан, Жак, *XI семинар: четири темељна појма психоанализе*, превела Мирјана Вујанић-Ледници, Загреб: Напријед.
71. Лакан 1989: Lacan, Jaques, *Ecrits: A Selection*, London: Tavistock Publications, Routledge.
72. Лакан 2006: Lacan, Jacques, *Écrits – The First Complete Edition in English*, translated by Bruce Fink, New York, London: W.W. Norton & Company.
73. Левинас 1998: Левинас, Емануел, *Међу нама: мислити-на-другог, огледи*, превела Ана Моралић, Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
74. Левинас 1999: Левинас, Емануел, *Друкчије од бивствовања или с ону страну бивствовања*, превео Спасоје Ђузулан, Никшић: Јасен.
75. Леви-Строс 1977: Леви-Строс, Клод, *Структурална антропологија*, превео Анђелко Хобазин, Загреб: Стварност.
76. Лефевр 1996: Lefebvre, Henri, *Writing on Cities*, translated and edited by Eleonore Kofman and Elizabeth Lebas, London: Blackwell.
77. Лиотар 1988: Лиотар, Жан-Франсоа, *Постмодерно стање*, превела Фрида Филиповић, Нови Сад: Братство-јединство.
78. Лиотар 1990: Лиотар, Жан-Франсоа, *Постмодерна протумачена дјеци: писма 1982-1985*, Загреб: Август Цесарец.
79. Лиотар 1991а: Лиотар, Жан-Франсоа, *Раскол*, превела Светлана Стојановић, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Добра Вест.
80. Лиотар 1995: Лиотар, Жан-Франсоа, *Шта је постмодерна*, Београд: КИЗ Art Press.
81. Лок 1962: Лок, Џон, *Оглед о људском разуму*, превео др Гајо Петровић, Београд: Култура.
82. Лок 1978: Лок, Џон, *Две расправе о влади*, превели Коста Чавошки и Назифа Савчић, Београд: Младост, Зрењанин: Будућност.
83. Марчетић 2003: Марчетић, Адријана, *Фигуре приповедања*, Београд: Народна књига.

84. МекХејл 1987: McHale, Brian, *Postmodernist Fiction*, New York: Methuen.
85. МекХејл 1992: McHale, Brian, *Constructing Postmodernism*, London and New York: Routledge.
86. Мекхејл 1996: Мекхејл, Брајан, „Постмодерна проза: неке онтолошке претпоставке фикције“, у: *Реч*, бр. 28, 105-119.
87. Менсфилд 2000: Mansfield, Nick, *Subjectivity, The Theories of the Self from Freud to Haraway*, New York: New York University Press.
88. Мерло-Понти 1978: Мерло-Понти, Морис, *Феноменологија перцепције*, превео др Анђелко Хабазин, Сарајево: ИП „Веселин Маслеша“.
89. Милисављевић 2006: Милисављевић, Владимир, *Идентитет и рефлексција: проблем самосвести у Хегеловој филозофији*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
90. Милић 1997: Милић, Новица, *АБЦ деконструкције*, Београд: Народна књига / Алфа.
91. Ниче 1976: Ниче, Фридрих, *Воља за моћ*, превео Душан Стојановић, Београд: Просвета.
92. Ниче 2003: Ниче, Фридрих, *С оне стране добра и зла, Генеалогичка морала*, превео Божидар Зеџ, Београд: Дерета.
93. Ниче 2011: Ниче, Фридрих, *Ессе хото: како постајемо оно што јесмо*, превод Јовица Аћин, Београд: Службени гласник.
94. Норис 1990: Норис, Кристофер, *Деконструкција: крај метафизике*, Београд: Нолит.
95. *On Jameson: From Postmodernism to Globalization* 2006: edited by Caren Irr and Ian Buchanan, Albany: State University of New York Press.
96. *Речник књижевних термина* 1992: уредио Драгиша Живковић, Београд: Нолит.
97. *Речник српскохрватскога књижевног језика (РМС)* 1990: друго фототипско издање.

98. Рикер 1993: Рикер, Пол, *Време и прича*, превеле Славица Милетић и Ана Моралић, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића.
99. Рикер 2004: Рикер, Пол, *Сопство као други*, превео Спасоје Ђузулан, Београд, Никшић: Јасен.
100. Руланд и Бредбери 1991: Ruland, Richard and Bradbury, Malcolm, *From Puritanism to Postmodernism – A History of American Literature*, Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books.
101. Селцер 1992: Seltzer, Mark, *Bodies and Machines*, New York, London: Routledge
102. Слотердијк 1992: Слотердијк, Питер, *Критика циничког ума*, превод Борис Худолетњак, Загреб: Глобус.
103. Солар 1980: Солар, Миливој, *Идеја и прича: аспекти теорије прозе*, Загреб: Либер.
104. Соломон 1988: Solomon, Robert, *Continental Philosophy Since 1750, The Rise and Fall of the Self*, Oxford and New York: Oxford University Press.
105. Сосир 1996: де Сосир, Фердинанд, *Курс опште лингвистике*, превели Душанка Точинац Миливојев, Милорад Арсенијевић, Снежана Гудурић, Александар Ђукић, Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижевница Зорана Стојановића.
106. Соуц 1995: Soja, Edward, *Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London, New York: Verso.
107. *Структурализам*, 1970: приредио Звонимир Мркоњић, Загреб: Критика.
108. *Студије културе* 2008: приредила Јелена Ђорђевић, Београд: Службени гласник.
109. Танер 1971: Tanner, Tony, *City of Words*, New York: Harper&Row.
110. Тарнер 1968: Turner, Victor, *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, New York: Cornell University Press.

111. Тарнер 1978: Turner, Victor, *Image and Pilgrimage in Christian Culture: Anthropological Perspectives*, Oxford: Columbia University Press.
112. *Technologies of the Self, A Seminar with Michele Foucault* 1988: „Truth, Power, Self“; An Interview with Michele Foucault – October 25th, 1982, u: L.H. Martin, Gutman and P. Hutton (eds.), London: Tavistock Publications.
113. Тејлор 1975: Taylor, Charles, *Hegel and Modern Society*, Cambridge: Cambridge University Press.
114. Тејлор 1979: Taylor, Charles, *Hegel*, Cambridge: Cambridge University Press.
115. Тејлор 1989: Taylor, Charles, *Sources of the Self, The Making of the Modern Identity*, Cambridge: Harvard University Press.
116. Тодоров 1977: Todorov, Tzvetan, *The Poetics of Prose*, translated by Richard Howard, Ithaca, NY: Cornell University Press.
117. Тодоров 2010: Тодоров, Цветан, *Увод у фантастичну књижевност*, превела Александра Манчић, Београд: Службени гласник.
118. Томашевски 1972: Томашевски, Борис, *Теорија књижевности*, превела Нана Богдановић, Београд: СКЗ.
119. Томсон 2000: Thomson, Garrett, *On Kant*, Belmont, CA: Wadsworth.
120. Фелман 2003: Felman, Shoshana, *Writing and Madness (Literature/Philosophy/Psychoanalysis)*, Palo Alto: Stanford University Press.
121. *Феноменологија* 1975: уредио Милан Дамњановић, Београд: Нолит.
122. *Филозофска херменеутика: XX стољеће у Немачкој* 1998: уредник Жељко Павић, превод Томислав Брацановић, Загреб: Studia Croatica.
123. Фихте 1976: Фихте, Јохан Готлиб, *Учење о науци*, превео Данило Баста, Београд: БИГЗ.
124. Фројд 2006а: Фројд, Сигмунд, *Комплетан увод у психоанализу*, превео Божидар Зеџ, Београд: Федон.
125. Фројд 2006б: Фројд, Сигмунд, *Психологија масе и анализа ега*, превели Борислав Лоренџ, Никола Вулф, Томислав Бекић, Подгорица: Нова књига.

126. Фуко 1971: Фуко, Мишел, *Ријечи и ствари: археологија хуманистичких наука*, превод Никола Ковач, додатни текст Сретен Марић, Београд: Нолит.
127. Фуко 1980: Фуко, Мишел, *Историја лудила у доба класицизма*, превела Јелена Стакић, Београд: Нолит.
128. Фуко 1988а: Фуко, Мишел: *Историја сексуалности II: коришћење љубавних уживања*, превела Ана Јовановић Краљ, Београд: Просвета.
129. Фуко 1988б: Фуко, Мишел: *Историја сексуалности III: старање о себи*, превео Бранко Јелић, Београд: Просвета.
130. Фуко 1995: Фуко, Мишел, „Шта је просветитељство?“, *Трећи програм*, број 102, превео Иван Миленковић, Београд, 231-254.
131. Фуко 1997: Фуко, Мишел, *Надзирати и кажњавати*, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
132. Фуко 1998: Фуко, Мишел, *Археологија знања*, превео Младен Козомара, Београд, Нови Сад: Плато, Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
133. Фуко 2006: Фуко, Мишел, *Историја сексуалности I, Воља за знањем*, превео Дејан Аничич, Лозница: Карпос.
134. Фуко 2007: Фуко, Мишел, *Поредак дискурса*, превела Јелена Стакић, Лозница: Карпос
135. Фуко 2010а: Фуко, Мишел, „Писање о себи“, у *Поља, часопис за књижевност и теорију* LV 463, мај-јун 2010, уредио Ален Бешић, Нови Сад: Културни центар новог Сада, 44-54.
136. Фуко 2010б: Фуко, Мишел, „Херменеутика субјекта“, у *Поља, часопис за књижевност и теорију* LV 463, мај-јун 2010, уредио Ален Бешић, Нови Сад: Културни центар новог Сада, 55-63.
137. Фуко 2010в: Фуко, Мишел, „Технологије сопства“, у *Поља, часопис за књижевност и теорију* LV 463, мај-јун 2010, уредио Ален Бешић, Нови Сад: Културни центар новог Сада, 70-87.
138. Фуко 2012: Фуко, Мишел, *Моћ/Знање: одабрани списи и разговори: 1972-1977*, превела Оља Петронић, Нови Сад: *Mediterran publishing*.

139. Хајдегер 1972: Хајдегер, Мартин, *Што је то - филозофија; Што је метафизика; Филозофија и теологија; Питање о техници; Окрет*, Загреб : Центар за друштвене ђелатности омладине РК СОХ.
140. Хајдегер 1982: Хајдегер, Мартин, *Мишљење и певање*, превео Божидар Зец, Београд: Нолит.
141. Хајдегер 1988: Хајдегер, Мартин, *Битак и вријеме*, превео Хрвоје Шаринић, Загреб: Напријед.
142. Хајдегер 2000: Хајдегер, Мартин, *Шумски путеви*, превео Божидар Зец, Београд: Плато.
143. Хајдегер 2007: Хајдегер, Мартин, *Битак и време*, превео Милош Тодоровић, Београд: Службени гласник.
144. Хал 2004: Hall, Donald E., *Subjectivity*, New York: Routledge.
145. Хан 1987: Huhn, Peter, "The Detective as Reader: Narrativity and Reading Concepts in Detective Fiction", in: *Modern Fiction Studies*, 33, 451-466.
146. Хантингтон 2008: Хантингтон, Самјуел, *Амерички идентитет: проблем дезинтеграције Америке*, превео Слободан Дивљак, Подгорица: ЦИД.
147. Харавеј 2002: Харавеј, Дона, „Манифест за киборге: наука, технологија и социјалистички феминизам осамдесетих година двадесетог века“, у: *Феминистичко читање слике*, уредник Бранислава Анђелковић, Београд:Центар за визуелне комуникације, 151-171.
148. Хачион 1996: Хачион, Линда, *Поетика постмодернизма: историја, теорија, фикција*, превод Владимир Гвозден и Љубица Станковић, Нови Сад: Светови.
149. Хачн 2002: L. Hutcheon, *The Politics of Postmodernism*, USA, Canada: Routledge, Taylor&Francis Group.
150. Хегел 2006: Хегел, Георг Вилхелм Фридрих, *Феноменологија духа*, превео Никола М. Поповић, Београд: Дерета.
151. Хјум 1983: Хјум, Дејвид, *Расправа о људској природи*, превео Боривоје Недић, Сарајево: Веселин Маслеша.

152. *Хрестоматија: Мишел Фуко 1926-1984-2004* 2005: приредили Павле Миленковић и Душан Маринковић, Нови Сад: Војвођанска социолошка асоцијација.
153. Цирлот 1971: J.E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, United States of America: Dover Publications.
154. Џејмсон 1984: Џејмсон, Фредрик, *Политичко несвесно: приповедање као друштвено-симболички чин*, превод Душан Пухало, предговор Мухарем Первић, Београд: ГРО „Култура“, ООУР „Слободан Јовић“.
155. Џејмсон 1991: Jameson, Fredric, *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke University Press.
156. Џејмсон 2005: Jameson, Fredric, *Archaeologies of the future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*, London: Verso.
157. Џејмсон 2008: Џејмсон, Фредрик, „Постмодернизам или културна логика касног капитализма“, у: *Студије културе, зборник*, приредила Јелена Ђорђевић, Београд: Службени гласник, 489-528.
158. Џејмсон 2009: F. Jameson, *The Cultural Turn: Selected Writings on the Postmodern 1983-1998*, London, New York: Verso.
159. Шврљуга 2010: Шврљуга, Рајка, „Однос субјект-објект у њемачком идеализму“, у *Нова присутност* 8, Загреб: CRAC.
160. Шехтман 1996: Schechtman, Marya, *The Constitution of Selves*, Ithaca, NY: Cornell University Press.
161. Шкрѐб и Стамаћ 1986: Шкрѐб, Зденко и Стамаћ, Анте, *Увод у књижевност: теорија, методологија*, Загреб: Глобус.
162. Шпенглер 2010: Шпенглер, Освалд, *Пронаст Запада : I-II*, превео Владимир Вујић, Београд : Утопија.

1. Интернет извори

1. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, 5th edition
[http://atibook.ir/dl/en/Others/Dictionary/9781444333275_dictionary_of_literary_terms_and_literary_theory.pdf]
2. Бењамин 1999: „Париз, престоница XIX века: Водич кроз пројекат *Аркаде*“, [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:teQMIP_sAuMJ:anarhisticka-biblioteka.net/library/walter-benjamin-pariz-prestonica-xix-veka.pdf+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=rs], (преузето 13.04.2012.)
3. Вирилио 1995: P. Virilio, „Speed and Information: Cyberspace Alarm!“, [<http://fields.eca.ac.uk/deaua/wp-content/uploads/2008/10/virilio.pdf>], (преузето 02.08.2013.)
4. Кин 2009: Keane, Kevin, „Doubles in *The Locked Room* by Paul Auster: Identity in Flux“, in: *Journal of Language and Culture, British and American Language and Culture*, Vol. 4, [www.lc.osakafu-u.ac.jp/Lng_Clt/2009LC/09_keane.pdf] (преузето 23.09.2010.)
5. Лок 2003: Locke, John, *Essay Concerning Human Understanding*, [http://oregonstate.edu/instruct/phl302/texts/locke/locke1/Essay_contents.html] (преузето 05.03.2011.)
6. *Merriam Webster Collegiate Dictionary*, 12th edition
[<http://www.merriam-webster.com/>]
7. *New World Encyclopedia*,
[http://www.newworldencyclopedia.org/entry/hieros_gamos]
8. *Online Etymology Dictionary*, [<http://www.etymonline.com/index.>]
9. Плекан 2001: Plékan, Alexis, „Confinement in Paul Auster's *Moon Palace* and *The New York Trilogy*“, *Memoire Online*, [http://www.memoireonline.com/10/08/1580/m_confinement-in-paul-auster-moon-palace-and-the-new-york-trilogy0.html] (преузето 19.03.2009.)

10. Русон 2011: Russon, John, "Self and Other in Hegel's *Phenomenology of Spirit*", *Journal of Indian Council of Philosophical Research Oct-Dec 2011, Vol. XVIII, No. 4*, 1-18, ICPR, New Delhi,
[https://www.academia.edu/3483876/Self_and_Other_in_Hegels_Phenomenology_of_Spirit] (преузето 27.11.2012.)
11. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, [<http://plato.stanford.edu>]
12. *The Internet Encyclopedia of Philosophy*, (ISSN 2161-0002),
[<http://www.iep.utm.edu>.]
13. Foucault 1984: Foucault, Michel, "Of Other Spaces", translated by Jay Miskowiec, *The French Journal Architecture /Mouvement/ Continuité*. преузето са: [<http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>], (22.9.2010.)
14. Шумоња 2012: Шумоња, Милош, „Витгенштајн и Хајдегер: језик као универзални медијум и неискazивост семантике“, у *Theoria* 55: 3, Београд: Српско филозофско друштво, 113-137,
[<http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/0351-2274/2012/0351-22741203113S.pdf>]
(преузето 26.08.2013.)

ОБРАЗАЦ 1.

Изјава о ауторству

Потписана Марија Лојаница
број уписа

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом *Деконструкција идентитета постмодерног субјекта у Њујоршкој трилогији Пола Остера и Антрополошкој трилогији Борислава Пекића* резултат сопственог истраживачког рада,

- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршила ауторска права и користила интелектуалну својину других лица.

У Крагујевцу

03.07.2015.

Потпис ауторке

Марија Лојаница

ОБРАЗАЦ 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора: Марија Лојаница

Број уписа:

Студијски програм:

Наслов рада: *Деконструкција идентитета постмодерног субјекта у Њујоршкој трилогији Пола Остера и Антрополошкој трилогији Борислава Пекића*

Ментор: др Драган Бошковић, редовни професор, Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу.

Потписана Марија Лојаница

Изјављујем

да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предала за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Крагујевцу**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Крагујевцу.

У Крагујевцу

03.07.2015.

Потпис ауторке

Марија Лојаница

ОБРАЗАЦ 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Крагујевцу унесе моју докторску дисертацију под насловом: *Деконструкција идентитета постмодерног субјекта у Њујоршкој трилогији Пола Остера и Антрополошкој трилогији Борислава Пекића* која је моје ауторско дело. Дисертацију сам предала у електронском формату погодном за трајно архивирање. Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Крагујевцу могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучила.

1. Ауторство
2. Ауторство – некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, чији је кратак опис дат на обрасцу број 4.).

У Крагујевцу

03.07.2015.

Потпис ауторке

Марија Ђајић