
GDE SADA? KO SADA? KADA SADA?

Pripovedanje diskurzivnim
tehnikama konstituisanja
subjekta

DEJAN ILIĆ

Pišući o postupcima koje autor može da upotrebi u nastojanju da svoj izmišljeni, prozni svet nametne čitaocima, odnosno da na neki način primora čitaoce da u taj svet poveruju, Vejn But u svojoj *Retorici proze* posebno pažljivo analizira roman *Tristram Šendi* Lorensa Sterna. Odbacujući primedbe pojedinih kritičara prema kojima Sternov roman jeste fragmentaran, nedovršen, vremenski ispreturan i isprekidan niz narativnih jedinica te mu otuda nedostaju jedinstvo i celovitost i ne može se drugačije opisati do kao “‘luda’, ‘puko čudačka’, ‘papazjanija svaštica’” (But, 1976: 245), But tvrdi da pažljivo oblikovan “glas”, odnosno lik pripovedača u Sternovom romanu stvara čvrstu osnovu na kojoj onda počiva i integritet fikcionalnog sveta *Tristrama Šendija*. Danas, nekih četrdesetak godina od objavljivanja Butove *Retorike proze*, tvrdnja da osobine pripovedača presudno određuju prirodu pripovedanja i ispriповedanog sveta predstavlja opšte mesto i čini se sasvim očiglednom i samorazumljivom, ako ne i tautološkom. Pa ipak, poetike savremene pripovedne proze na mnogo načina dovode u pitanje ovu, reklo bi se, osnovnu književnokritičku pretpostavku. Brojne narativne strategije kojima se služi savremena proza neposredna su posledica izražene sumnje u povlašćeni položaj pripovedača u odnosu na ispriповedani svet, odnosno samo pripovedanje. A opet, izgleda da analitička sredstva, koja nam nudi jedna od mlađih disciplina proučavanja književnosti – naratologija, nisu dovoljna da bi se opisale i objasnile ove strategije. Shodno tome, posvećeni čitalac, svakako i čitateljka, posvećena, mogli bi da, bez imalo iznenađenja, zaključe da je nemoguće čitati i tumačiti savremenu prozu u okvirima savremene narato-

logije koja se razvila kroz interpretacije devetnaestovekovne realističke proze i modernističke proze s početka dvadesetog veka (dakle, bez iznenađenja, uprkos tome što se proza druge polovine dvadesetog veka često i eksplicitno naslanja na pripovednu tradiciju realističkog i modernističkog pripovedanja). Ovakav zaključak ovom prilikom dovoljno je podržati kratkom analizom termina koji se u naratologiji koriste za određivanje mesta pripovedača u odnosu na pripovedani svet. Termini poput “tačke gledanja” (*point of view*), “perspektive”, “ugla posmatranja” (*angle of vision*) i “fokalizacije” ne samo da imaju “čisto vizuelni smisao” i “optičke, fotografske konotacije” (Rimmon-Kenan, 1988: 71) nego i podrazumevaju: a) da postoji izvesni, odredljivi subjekt koji je narativnim sredstvima osposobljen da posmatra; b) da postoji nešto što se može posmatrati; c) da postoji neko ko je u stanju da rečima izrazi ono što se posmatra; i, konačno, d) da je ono što se posmatra na kraju krajeva moguće rečima predstaviti. Otuda se ispod vela ovih termina može nazreti neka vrsta mimetičkog shvatanja pripovedanja, pa ne čudi što oni već na prvi pogled deluju neprimereno za poimanje savremene proze, čije je jedno od dominantnih obeležja upravo podrivanje i odbacivanje koncepta *mimesis* i njegovih implikacija.

Čak i oni kritičari koji su svoje teorijske i interpretativne napore usredredili na uspostavljanje jasne razlike između savremene proze i proznih formacija koje joj prethode – realističke i modernističke proze – ne uspevaju da se dosledno pridržavaju svojih opisa i određenja, dozvoljavajući da ih upotrebljena terminologija navede da protivreče sopstvenim prethodno formulisanim stavovima. Tako, na primer, u svojoj studiji o postmodernističkoj prozi Brajan Mekhejl razliku između modernističke i postmodernističke proze sažima u dva opšta određenja: dominantna modernističke proze, kaže on, jeste *epistemološka* (McHale, 1987: 9); dok dominantna postmodernističke proze jeste *ontološka* (McHale 1987: 10). Modernistička proza, nastavlja dalje Mekhejl, postavlja i pokušava da odgovori na pitanja koja je u svojoj knjizi *Dijalektika vekova: skice za teoriju o novim umetnostima* formulisao Dik Higinis: “Kako mogu da tumačim svet čiji sam deo? I šta sam ja u tom svetu?” Ovim pitanjima Mekhejl dodaje i sledeća, “tipično modernistička pitanja” poput: “Šta je to što se zna? Ko to zna? Kako se to zna, i sa kojim stepenom izvesnosti? Kako se znanje prenosi, i sa kojim stepenom pouzdanosti? Kako se menja predmet znanja tokom prenošenja znanja? Gde su granice onoga što se može saznati?” (McHale, 1987: 9). S druge strane:

[...] postmodernistička proza primenjuje strategije koje pokreću i u prvi plan ističu pitanja poput onih koja Dik Higinis naziva “postkognitivnim”: “Čiji je

ovo svet? Šta da se radi u njemu? Koje od mojih ja treba to da radi?" Ostala tipična postmodernistička pitanja odnose se ili na ontologiju samog književnog teksta ili na ontologiju sveta koji se projektuje tim tekstom. Na primer: Šta je svet? Koji svetovi postoje, i kako se oni razlikuju? Šta se događa kada se različiti svetovi postave jedni naspram drugih ili kada se naruše granice između svetova?

/[...] postmodernist fiction deploys strategies which engage and foreground questions like the ones Dick Higgins calls "post-cognitive": "Which world is this? What is to be done in it? Which of my selves is to do it?" Other typical postmodernist questions bear either on the ontology of the literary text itself or on the ontology of the world which it projects, for instance: What is a world?; What kinds of world are there, and how do they differ?; What happens when different kinds of world are placed in confrontation, or when boundaries between worlds are violated? (McHale 1987: 10)/

171 Iako su pitanja postavljena u vezi sa "ja" i u vezi sa "svetom" jednako naglašena u navodima uzetim iz Higinsove *Dijalektike vekova*, Mekhejl naglašava i dalje razvija isključivo ona pitanja koja se odnose na svet. Ontologija samog književnog teksta kao god i ontologija sveta koji se projektuje tim tekstom u okvirima koje ocrtava Mekhejllova studija potpuno zavise od "ja" koje treba da ostane netaknuto da bi se uopšte moglo razmišljati i pitati o književnom tekstu i njime projektovanom svetu. Možda je upravo to razlog što Mekhejl previđa zanimljivu kontradikciju u jednom od citiranih Higinsovih pitanja. Naime, šta bi mogla da znači prisvojna zamenica "moj" u rečenici u kojoj se javlja najmanje dva "ja"? Jedino objašnjenje bilo bi da se u pomenutoj rečenici podrazumeva neko više "ja" koje unutar sebe okuplja sva ostala, niža "ja" te da se prisvojna zamenica prvog lica odnosi upravo na to više "ja". Međutim, otuda sledi da je "ja" u sintagmi "koje od mojih ja" upotrebljeno metaforički (recimo, kao oznaka za različita raspoloženja jednog i jedinstvenog "ja"), a ne u svom osnovnom značenju skupa svih svojstava neke osobe, ličnosti, individualnosti. Tako se ispostavlja da i samo pitanje gubi onaj značaj koji mu je dat kontekstom i svodi se na uobičajenu upotrebu sličnih fraza u svakodnevnom jeziku. Verovatno je da ni Higinis ni Mekhejl nisu imali na umu ovo "obično" značenje upotrebljene sintagme, ali je očigledno i to da nisu pažljivo formulisali ono što su želeli da kažu, ili su čak to drugo moguće značenje u trenutku iskazivanja upotrebom zamenice "moj" nesvesno porekli kao neprihvatljivo. Pitanje je, naime, moglo da glasi i ovako: "Koje ja treba to da radi?" (Which of the selves is to do it?). S

obzirom na to, čini se da i Higinis zadržava predstavu o celovitom, jedinstvenom, individualnom “ja”, koje može da upotrebi zamenicu “moj” čak i u rečenici “Koje od mojih ja treba to da uradi?” Može se na kraju zaključiti da i Higinis i Mekhejl postmoderne umetnosti i književnost razumeju u modernističkim okvirima, dakle upravo onim okvirima koje su i sami ocrtali u želji da definišu razliku.

Tumačenjima postmodernističke umetnosti i književnosti Linde Hačn ne bi se mogla uputiti slična primedba. U svojim knjigama *Poetika postmodernizma* i *Politika postmodernizma* Linda Hačn se usredsređuje na problem predstavljanja, odnosno reprezentacije u savremenim umetnostima i književnosti. Ona tvrdi da “parodijska umetnost postmodernizma” ističe “na sebi svojstven ironijski način zaključak da su sve kulturalne forme reprezentacije – književne, vizuelne, oralne – u visokoj umetnosti ili u masovnim medijima ideološki zasnovane, tako da ne mogu da izbegnu povezanost sa socijalnim i političkim odnosima i aparatima” (Hutcheon, 1989: 3). S obzirom na to, postmodernističke umetnosti i književnost nastoje da razotkriju mehanizme kulturalnih reprezentacija i ogole njihov neporeciv politički sadržaj. Na sličan način, postmodernistička poetika preispituje i dovodi u sumnju “svaku estetičku teoriju ili praksu koje ili pretpostavljaju sigurno, pouzdano znanje o subjektu ili subjekt potpuno izostavljaju” (Hutcheon, 1988: 158–159). Otuda, zaključuje Linda Hačn, postmodernističke umetnosti i književnost ne teže da poreknu “humanističku predstavu o jedinstvenom i autonomnom subjektu”, one zapravo istovremeno uspostavljaju i podrivaju tu predstavu. Predstava o jedinstvenom i autonomnom subjektu dovodi se u sumnju tako što se rasprava o subjektivitetu, implicitno sadržana u svakoj diskurzivnoj aktivnosti, smešta istovremeno u istorijski i ideološki kontekst. Kontekstualizovati subjekt, objašnjava Linda Hačn, znači zapravo dati subjektu odgovarajuće mesto tako da postanu očigledne rasne, rodne i klasne razlike, kao i razlike u seksualnim opredeljenjima. Rezultat ovakve kontekstualizacije jeste uvid nalik na čuvenu tvrdnju Lis Irigaraj da takozvani univerzalni i večni humanistički subjekt u stvari nije ništa drugo do buržoaski, beli, ponaosobni, zapadni “Muškarac”. Dva procesa – razotkrivanje mehanizama reprezentacije i kontekstualizacija subjekta – ne mogu se razdvojiti. Naprotiv, ostavši u okvirima feminističke misli, Linda Hačn ističe da “ljudska stvarnost, za oba pola, jeste konstrukt”, i “takav uvid nužno stvara teškoće za tradicionalnu humanističku predstavu o stabilnom ja i izjednačavanje ja sa svešću” (Hutcheon, 1988: 159). U postmodernoj književnosti artikulise se svest o tome da su društvenost i subjektivitet implicirani proizvodnjom i reprodukcijom značenja, vrednosti i ideologije (Hutcheon, 1988: 166).

U svojim interpretacijama savremene proze Linda Hačn uspeva da pokaže da postmodernistička književnost podstiče sumnju u utvrđene načine istorijske re-

prezentacije tako što rastače narativni subjekt, odnosno “glas” koji bi trebalo da bude nosilac sintetičke aktivnosti koja daje koherenciju i smisao pripovedanju. “S jedne strane”, čitamo u *Poetici postmodernizma*, “nailazimo na otvoreno, namerno manipulativne naratore; s druge strane, ne suočavamo se sa jednom perspektivom nego sa mnoštvom glasova, kojima često ne možemo da odredimo mesto u tekstualnom univerzumu” (Hutcheon, 1988: 160). Međutim, nagovestivši da prvo treba da se preispita i naruši predstava o naratoru kao o jedinstvenom subjektu da bi mogli da se preispituju različiti tipovi reprezentacija, Linda Hačn takođe zadržava hijerarhijsku strukturu unutar koje pripovedač kao izvor naracije dominira pripovedanjem i ispri-povedanim svetom. Recimo, kada za roman *Beli hotel* D. M. Tomasa kaže: “Metafiksi-onalni naglasak na pisanju, čitanju i tumačenju ističe činjenicu da je rodnom obeležen subjekt mesto gde se formiraju značenja, iako upravo značenja konstituišu subjekt” (Hutcheon 1988: 166), nije jasno zašto je rodnom obeležen subjekt mesto gde se formiraju značenja kada upravo značenja konstituišu subjekt. Tek, nešto dalje u tekstu ona ponovo naglašava da je “subjektivitet fundamentalni posed jezika” i tome u prilog ponavlja stav Kaje Silverman: “Ako se govorni subjekt konstituiše u jeziku i jezikom, on ili ona ne mogu biti potpuno autonomni i ne mogu potpuno kontrolisati vlastiti subjektivitet, jer diskurs je sputan jezičkim pravilima i otvoren za višestruke konotacije anonimnih kulturalnih kodova” (Hutcheon 1988: 168). Na ovom mestu čitalac ili čitateljka očekivali bi makar kratak opis ili objašnjenje kako to jezik sputava narativni diskurs i kako su protagonisti “doslovno proizvedeni” svojim ili nečijim tuđim govorom (Hutcheon, 1988: 169); ali Linda Hačn propušta da pruži takav opis ili objašnjenje. No, i pored toga, njene interpretacije savremene proze i vizuelnih umetnosti otvaraju prostor za dalja razmatranja savremene književnosti, naročito s obzirom na to kako se subjekt naracije proizvodi svojim ili nečijim tuđim diskursom.

* * *

U kontekstu prethodno opisanih problema kao vrlo instruktivno moglo bi se pokazati čitanje romana *Neimenljivo* Samjuela Beketa, a naročito usredsređivanje pažnje na to kako se u ovom delu tretira pitanje slobode, koja se, inače, u čitavom tekstu pominje samo jednom:

A sad o ozbiljnim stvarima. Ne, još ne. Još jedno od Mahudovih preterivanja možda, da ispadnem potpuna budala. Ne, ne вреди truda, to će ionako doći na red, ploča je odavno spremna. Izleteće i krupne reči, kako koja stigne. Pi-

tanje slobode, pouzdano kao i sudbina, takođe će doći na red da ga razmotrim u za to već zakazano vreme.

/On now to serious matters. No, not yet. Another of Mahood's yarns perhaps, to perfect my besotment. No, not worth the trouble, it will come at its appointed hour, the record is in position from time immemorial. Yes the big words must out too, all be taken as it comes. The problem of liberty too, as sure as fate, will come up for my consideration at the pre-established moment. (Beckett, 1979: 310)/

Ovim rečima, negde na sredini svog govora, "neimenljivi" govornik Samjuela Bequeta najavljuje, odnosno obavezuje se da će se pozabaviti pitanjem slobode. Međutim, iako obećava da će govoriti, jer je to, uostalom, neminovno, unapred određeno, zadatao, pa je zapravo njegova sudbina da o tome govori, on do kraja svog govora ne kaže više ni reč o slobodi. Da ponovim: u čitavom govoru navedeni iskaz jedini je u kom se pominje sloboda. Otuda je moguće pitati: zašto se i na ovom mestu uopšte pominje sloboda? O čemu se nadalje govori, ako se već ne govori o slobodi? I, konačno, ko izgovara navedene reči? Koje god od ovih pitanja da izaberu, čitalac ili čitateljka Beketovog romana *Neimenljivo* moraju priznati da na njega nije moguće dati konačan, nedvosmislen odgovor. Treba, međutim, biti jasan: moguće je, na primer, reći da u svojstvu specifičnog naratora Beketovog romana reči izgovara neimenljivo, neodređljivo "ja", koje govori o svemu što mu padne na pamet, dakle ni o čemu što bi se moglo predstaviti kao koherentan niz događaja koji imaju smisao; stoga je pominjanje slobode slučajno i ne može imati nikakvo značenje, niti se može tumačiti unutar bujice govornikovih reči i rečenica. Ili, neko bi mogao da kaže da govornikovu slobodu potvrđuje upravo to što se dalje u tekstu ne pominje sloboda, iako je, prema rečima samog govornika, govor o slobodi bio neizbežan. A opet, da li je bilo potrebno ispisati stotinjak strana da bi se demonstrirala takva sloboda? Govornik je mogao da završi svoj govor odmah pošto je izrekao citirane rečenice i da tako postigne isti učinak. Štaviše, da li je uopšte svrsishodno napisati dug i nerazumljiv monolog da bi se demonstrirala mogućnost da se izbegne sudbina? Konačno, ima li ikakvog smisla čitati Beketov roman tako da u prvi plan dospe pitanje slobode?

U svojoj knjizi *Postmodernistička proza*, Brajan Mekhejl predlaže da se *Neimenljivo* tumači kao narativni model za "diskontinuitet između našeg vlastitog postojanja i postojanja bilo kakvog božanstva za koje bismo poželeli da ga ima" (McHale, 1989: 13). Neimenljivi, razvija svoju tezu Mekhejl, razotkriva ovaj diskontinuitet ukazujući na "fundamentalni ontološki diskontinuitet između izmišljenog, odno-

sno ispriповedanog i stvarnog”. Neimenljivi ne samo da stvara likove, objašnjava Mekhejl, “nego pokušava i sebe da zamisli kao nečiji lik” (McHale, 1989: 13). “Ali čiji lik?” pita se Mekhejl, i zaključuje da “taj konačni, vrhovni kreator, sam Bog do koga Neimenljivi nikada neće dopreti jeste, razume se, Samjuel Beket lično” (McHale, 1989: 13). Nema sumnje da Mekhejl može da ponudi čitav niz citata koji bi uverljivo podržali njegovu interpretaciju Beketovog romana. Pa ipak, na jedno bitno pitanje Mekhejlovo tumačenje ne pruža zadovoljavajuć odgovor. Naime, ovo tumačenje ne nudi prihvatljivo objašnjenje ko je Neimenljivi. Ko to hoće da dopre do Boga? Zapravo, ono što Mekhejl nudi kao odgovor na ova pitanja može se videti jedino kao učitavanje. Mekhejl se koristi “Neimenljivim” kao i bilo kojom drugom vlastitom imenicom da njime obeleži, nazove govornika u Beketovom romanu. Može se reći da Mekhejl pretpostavlja dve stvari: a) postoji odredljiv narator u Beketovom romanu; i b) taj narator može se imenovati kao Neimenljivi, uprkos tome što se izričito kaže da je on neimenljiv. Tako Mekhejl odgovara bar na jedno od tri uvodna pitanja romana “Gde sada? Ko sada? Kada sada?”, iako za njima sledi eksplicitan komentar da na ova pitanja ne samo da ne može da se odgovori nego se ona kao takva ne mogu ni postaviti (Beckett, 1979: 267). Stvar je u tome da je Mekhejlov odgovor isuviše jednostavan: on uspostavlja analogiju između Neimenljivog, s jedne, i Beketa i čitalaca, s druge strane, tako što samog Beketa uvodi u njegov vlastiti prozni svet i potom ga koristi kao čvrst oslonac za utvrđivanje identiteta neimenljivog govornika kao nekoga ko stoji nasuprot autoru. Međutim, čitav govor neimenljivog govornika može se pročitati kao stalno obnavljanje pokušaja da se uspostavi vlastiti identitet, dakle kao niz pokušaja čiji je ishod neizvestan sve do kraja romana. S obzirom na to, Mekhejlovo tumačenje *Neimenljivog* jeste na određeni način konačno i ne ostavlja prostor za govornikovu neodređenost i u romanu stalno prisutnu neizvesnost.

Ipak, Mekhejlova interpretacija naglašava dva važna aspekta Beketovog teksta: a) može se reći da govornik – ko god ili šta god on bio – nastoji da “zamisli sebe kao lik”; i b) može se reći da govornik teži da dopre do sveta stvarnog postojanja, onog sveta koji “Samjuel Beket deli sa nama, njegovim čitaocima”. Drugim rečima, moguće je tvrditi da govornik hoće od sebe da napravi lik, subjekt, “ja”, u onom smislu u kom Beket i mi, njegovi čitaoci, jesmo priznati kao subjekti u stvarnom svetu. Ali, neimenljivi govornik, za razliku od onoga što se predlaže u Mekhejlovoj interpretaciji, ne želi da bude subjekt poput nas – on hoće da bude priznat kao subjekt *različit* od nas. Zato on mora ostati neimenovan. Zato odbija da bude imenovan. Bilo koje ime, čak i “Neimenljivi”, odredilo bi ga, ukalupilo bi ga unutar već postojećih obrazaca subjektiviteta, poništavajući tako razliku. Sam neimenljivi govornik upozorava:

Jadan je to trik da ti nabiju reči u ždrelo i da onda ne možeš da ih upotrebiš a da te ne obeleže kao pripadnika njihovog plemena.

/It's a poor trick that consists in ramming a set of words down your gullet on the principle that you can't bring them up without being branded as belonging to their breed. (Beckett, 1979: 298)/

Tako i dalje ostaju pitanja: Ko je govornik? O čemu on govori? I kako to da uprkos tome što je on neimenljivo, neodredljivo "ja", o njemu ipak može da se govori kao o celovitom subjektu?

Jedan od razloga zbog kojih nije lako odgovoriti na ova pitanja svakako je i to što se čini da nam nedostaju odgovarajuća sredstva za analizu Beketove proze. Sam termin "proza" pokazuje da Beketovom tekstu pristupamo kao pripovednom tekstu. Sva postavljena pitanja ukazuju na to da i ja neimenljivog govornika prihvatam kao pripovedača koji pripoveda nešto što bi se moglo nazvati pričom. Zašto na ovaj način čitam Beketov tekst? Otkuda mi uverenje da iako tekst ostavlja utisak o nepovezanom, nedovršenom, nekoherentnom toku reči i iskaza sve zajedno ima smisla? Zar nije mnogo lakše pokazati da Beketov *Neimenljivi* uopšte nije narativna proza i da otuda ne može da se tumači kao delo pripovedne književnosti? Na primer, Šlomit Rimon-Kenan jasno zaključuje: "ako ne priča priču", tekst "ne može biti narativan" (Remmon-Kenan, 1988: 4). A priča mora biti, objašnjava Šlomit Rimon-Kenan oslanjajući se na Borisa Tomaševskog, "sled događaja" (Remmon-Kenan, 1988: 2). I dalje, budući da je reč o pripovedanju, "to podrazumeva i nekoga ko pripoveda" (Remmon-Kenan, 1988: 3). Dakle, da bismo imali priču, potreban nam je sled događaja, neko ko ih posmatra i neko ko o njima izveštava. Onaj ko posmatra i onaj ko izveštava mogu biti jedna ista osoba. Ta osoba takođe se smatra likom. "Celovit konstrukt koji nazivamo 'likom'", nastavlja da definiše Šlomit Rimon Kenan, sastoji se od elemenata koji su svi okupljeni "pod okriljem vlastitog imena" (Remmon-Kenan, 1988: 39). Imajući na umu ove definicije, možemo da pokušamo da pročitamo dva za Beketov roman uzet u celini izrazito reprezentativna odlomka:

[...] kakva zbrka, neko pominje zbrku, je l' to greh, sve je ovde greh, ne znaš zašto, ne znaš čiji, ne znaš prema kome, neko kaže ti, to je greška zamenica, nema imena, za mene, nema zamenice za mene, sve nevolje od toga potiču, toga, i to je neka zamenica, ni to nije to, ni ja nisam to, manimo se toga, zaboravimo sve to, nije to teško, nas se tiče neko, ili nas se tiče nešto, tu smo ne-

gde, neko ili nešto što nije ovde, ili što nije nigde, ili je tamo, ili ovde, zašto da ne, na kraju krajeva [...]

/[...] what confusion, someone mentions confusion, is it a sin, all here is sin, you don't know why, you don't know whose, you don't know against whom, someone says you, it's the fault of the pronouns, there is no name, for me, no pronoun for me, all the troubles come from that, that, it's a kind of pronoun too, it isn't that either, I'm not that either, let us leave all that, forget about all that, it's not difficult, our concern is with someone, or our concern is with something, now we're getting it, someone or something that is not there, or that is not anywhere, or that is there, here, why not, after all [...] (Beckett 1979: 372)/

[...] kad bih ja bilo šta na sebi mogao da osetim, pokušaću, ako mogu, ja znam da to nisam ja, to je sve što znam, kažem ja, a znam da to nije ja, ja sam daleko, daleko, šta to znači, daleko, nema potrebe da se bude daleko, možda je on ovde [...]

177

/[...] if only I could feel something on me, I'll try, if I can, I know it's not I, that's all I know, I say I, knowing it's not I, I am far, far, what does it mean, far, no need to be far, perhaps he's here [...] (Becket 1979: 372)/

Imamo li ovde priču? Postoji li ovde bilo kakav sled događaja, ili barem dva događaja (dva događaja su minimum za bilo kakav sled, iako, po mišljenju Džeralda Prinsa i Šlomit Rimon-Kenan, “minimalna priča” – dakle, dovršena priča – mora sadržati najmanje “tri povezana događaja” [Remmon-Kenan, 1988: 18])? I ko izgovara ove reči? Da li i ovde, kao u Butovoj interpretaciji *Tristrama Šendija*, možemo pronaći neko “okrilje” – ne računajući na Neimenljivog iz Mekhejlove interpretacije – koje će zaštititi “priču” od raspadanja? Vrlo je verovatno da će u okvirima teorijskih postavki Šlomit Rimon-Kenan odgovori na ova pitanja biti negativni. A opet, i dalje verujem da navedeni odlomci iz Beketovog romana imaju smisla. Takođe verujem da ih možemo čitati kao priču. Zašto? Čini se da na ovo pitanje ne možemo naći odgovor u okvirima normativnog opisa pripovedne proze Šlomit Rimon-Kenan.

Što se Beketovog romana tiče, čini se da u svojim teorijskointerpretativnim delima o pripovednoj književnosti Mihail Bahtin nudi za tumačenje mnogo pogodnije tle. Umesto da pitamo postoji li bilo kakav sled događaja, moguće je pi-

tati, u skladu sa Bahtinovim teorijskim postavkama, postoji li bilo kakav događaj u navedenim citatima? I odgovor postaje očigledan: imamo događaj izricanja. Postoji li bilo kakav sled? Razume se – sled reči i izričaja. Šta čini priču? Napetost između različitih i uglavnom oprečnih značenja reči i izričaja. Štaviše, napetost između različitih značenja upisanih u jednu i istu reč koja se aktiviraju ponavljanjem te reči. Jedna reč, kako je to objasnio Bahtin, nosi u sebi različita značenja i vrednosti koji se aktiviraju u zavisnosti od toga unutar kog žanra je reč upotrebljena, što znači da značenje reči može da se menja sa promenom njenog konteksta. Međutim, promena konteksta ne može sasvim da potisne ostala značenja reči u korist jednog njenog značenja. Naprotiv, sva značenja reči prisutna su u određenoj meri u svakom kontekstu. Obično su žanr, odnosno kontekst strukturisani tako da se kao dominantno izdvoji jedno od više mogućih značenja upotrebljenih reči. Ponekad, međutim, kontekst može biti strukturisan i tako da, umesto da čini da se jedno od mogućih značenja nametne kao dominantno, dozvoli da sva značenja reči postanu ravnopravna, jednako prihvatljiva unutar datog teksta. Reči “zbrka” i “greh” mogu se u kontekstu citiranih odlomaka čitati upravo na ovaj način. S druge strane, značenje zamenica “to” i “ja” menja se njihovim ponavljanjem u izričajima koji neposredno slede jedan za drugim, i sukob između različitih i ponekad međusobno isključujućih značenja unutar nehijerarhijske strukture Beketovog proznog sveta gotovo da potpuno potire bilo kakvo njihovo značenje. Na primer, šta “ja” znači u sledu izričaja “kažem ja, a znam da to nije ja”? I dok je ovde reč o kontradikciji – značenja “ja” i “to nije ja” (“I” i “not I”) uzajamno se isključuju, jer ne mogu biti oba tačna i oba pogrešna – moguće je reći da u ovim izričajima značenje “ja” ili postaje neodređeno ili se čak sasvim gubi.

178

Ako nije moguće reći ko je to ili šta je to “ja” u govoru Beketovog *Neimenljivog*, zašto postavljam pitanje ko pripoveda? Otkuda mi uverenje da neko ko ipak nije neimenljiv, neodredljiv pripoveda priču? Da li je moguće zamisliti govor bez govornika: puki tok nepovezanih reči bez izvorišta i ishodišta? Uprkos tome što je naivno misliti da postoji znak koji nema svog subjekta (Kristeva, 1980: 129), pretpostavljam da je moguće zamisliti nešto slično, ali to onda ne bismo nazvali pričom. Ja čitam *Neimenljivo* kao roman, odnosno priču, u opštijem smislu te reči, što znači da smatram da sled reči i izričaja koje izgovara govornik jeste koherentan te da otuda ima i smisla. Konačno, to znači da neimenljivog govornika doživljavam kao celovit subjekt koji je u stanju da ispričava priču. Zapravo, sklon sam da tvrdim da naizgled nekoherentan niz reči i izričaja, koji međusobno prodrivaju vlastita značenja, na kraju formira odredljivo značenje, i da govornik, koji odbija da mu se nadene ime i pripíše identitet da bi ga priznali za subjekt, na kraju uspeva da – upra-

vo kroz sled reči i izričaja koje izgovara – uspostavi sebe kao subjekt, i to drugačiji od onoga što mu se nametalo kao subjektivitet. Moguće je dakle čitati sled govornikovih reči i izričaja kao proces formiranja govornikovog identiteta. Međutim, da bi se makar s delimičnim pouzdanjem izrekla ovakva tvrdnja, mora se ponuditi iole prihvatljivo objašnjenje i onih delova teksta koji na prvi pogled nemaju nikakav smisao:

[...] nema potrebe želiti, tako će se to završiti, uz srceparajuće krike, artikulisano mrmljanje, treba to izmisliti, usput, improvizovati, dok stenjem, smejaću se, tako će se to završiti, uz smejuljenje, gotovo, gotovo, jao, oh, tatice, vežbaću, njam, hu, blop, pss, same emocije, bum tras, odvaljivanje, uh, bljak, šta još, oh, ah, ljubav da znaš, dosta, ovo smara, hi hi [...]

/[...] no need to wish, that's how it will end, in heart-rending cries, in articulate murmurs, to be invented, as I go along, improvised, as I groan along, I'll laugh, that's how it will end, in a chuckle, chuck, chuck, ow, ha, pa, I'll practice, nyum, hoo, plop, psss, nothing but emotion, bing bang, that's blows, ugh, pooh, what else, oooh, aaah, that's love, enough, it's tiring, hee hee [...] (Beckett 1979: 375-376)/

179

Kako da razumemo ovo “artikulisano mrmljanje” koje se pojavljuje negde pri kraju monologa neimenljivog govornika? U čitanju ovog odlomka od koristi bi moglo da bude razlikovanje između “semiotičkog” i “simboličkog”. U svom značajnom delu *Revolucija pesničkog jezika* (1974) Julija Kristeva nastoji da definiše “proces označavanja” tako što Lakanovu opoziciju između imaginarnog i simboličkog menja u distinkciju između semiotičkog i simboličkog, pri čemu se upravo u interakciji između semiotičkog i simboličkog odvija i sam proces označavanja (Moi, 1995: 161). Kao i u *Revoluciji pesničkog jezika*, Kristevu će i nadalje posebno zanimati jezička iskli-znuća slična onima iz prethodno citiranog odlomka iz Beketovog romana: slučajevi kada je jezik gurnut do svojih granica i prestaje da funkcioniše. To su situacije u kojima jezički znak, ili sam identitet postaju nestabilni i gurnuti u “proces”, a jezičke norme prestaju da važe. Ovakvo stanje značenja Kristeva naziva “semiotičkim” i dovodi ga u blisku vezu sa predjezičkim stanjem u ranom detinjstvu, kada dete podražava i artikuliše zvuke i ritmove iz svog okruženja. Nasuprot semiotičkom, Kristeva definiše simboličko: ono sledi za fazom ogledala i jeste stanje u kom individua postaje sposobna da prihvati jezik i koristi ga. Kretanje od semiotičkog do simboličkog Kristeva naziva “stabilizovanjem subjekta”. U fazi ogledala – kako ju je Lakan opisao tumačeći jednu usputnu i nejasnu Frojdovu primedbu i koriste-

ći eksperimentalne rezultate uporedne psihologije o ponašanju deteta – dete u vlastitom odrazu u ogledalu opaža oblik u kom prepoznaje sopstveno telesno jedinstvo i identifikuje se sa njim, te ta slika postaje osnova za formiranje “ja” deteta. Međutim, ova predstava o sebi nije stabilna, budući da je reč samo o plošnoj slici telesnog jedinstva – imaginarnoj celovitosti. Stabilizacija identiteta, u idealnom slučaju, dovršena je, smatra Kristeva, onda kada dete postane sposobno da usvoji i koristi jezik u skladu sa jezičkim normama i ispriča svoju vlastitu priču. Ali, iluzorno je misliti, dodaje Kristeva, da osoba može steći do kraja utvrđen identitet, budući da se on zasniva na prvoj predstavi o sebi, odnosno na imaginarnom vlastitom telesnom jedinstvu, a njegovu stabilnost moguće je uspostaviti jedino potčinjavanjem čežnje za majkom, odnosno potiskivanjem nečega što takođe pripada subjektu. S obzirom na ovo, može se reći da je jedini način da se stekne “ja”, identitet, odbacivanje, potiranje dela tog istog “ja”, odnosno “sopstva”, sada shvaćenog nešto šire, tako da može da se izjednači sa subjektom, iako to “sopstvo” zapravo i ne postoji pre “ja”. Sada je moguće reći da teorijske postavke Julije Kristeve ukidaju kontradikciju zagonetnog izričaja neimenljivog govornika – “kažem ja, a znam da to nije ja”; te bi se ovaj iskaz sada mogao odrediti jedino kao paradoksalan. Inače, čitav govor *Neimenljivog* dobar je primer za ono što Kristeva definiše kao “trenutke nestabilnosti, kada su jezik, ili jezički znaci, ili sam subjektivitet gurnuti u ‘proces’”, odnosno kao “fenomen označavanja krize ili uznemirujućeg procesa značenja i subjekta” (Kristeva, 1980: 125). “Subjekt u procesu” jeste subjekt koji se preko heterogene – semiotičke i simboličke – dvostrukosti jezika suočava sa vlastitom heterogenošću, svojim “lažnim” identitetom i potisnutim “sopstvom”.

180

U svom eseju “Od jednog identiteta ka Drugom”, Kristeva upozorava da, premda je simboličko “neminovan atribut značenja, znaka i označenog objekta”, obe dispozicije – i semiotičko i simboličko – nužno postoje u jeziku kao socijalnoj praksi (Kristeva, 1980: 134). Međutim, jednoznačan, racionalni, naučni diskurs teži da prikrije “karakter neodredljivosti bilo kog takozvanog prirodnog jezika” (Kristeva, 1980: 135). Pesnički jezik, zasnovan na iskustvu semiotičkog, svojim ritmom, aliteracijama, metaforama, metonimijama, muzikalnošću (“oooh, aaah, that’s love, enough”) naglašava upravo heterogenost jezika, odnosno njegovu mnogoznačnost ili čak i neodredljivost. Pa ipak: koliko god usled semiotičkih procesa u pesničkom jeziku simbolička funkcija bila potirana, napadana ili izneveravana, ona ipak ostaje prisutna. I upravo zato, smatra Kristeva, to jeste jezik. Da simboličko opstaje kao unutrašnje ograničenje ove bipolarne ekonomije, Kristeva zaključuje na osnovu toga što višestruko i ponekad čak nerazumljivo označeno ipak biva preneto. Štaviše, ono opstaje i zato što “sam semiotički proces, daleko od toga da bude ne-

sputan (kao što bi bio u ludačkom diskursu), postavlja nov formalan konstrukt: takozvani nov formalan ili ideološki ‘univerzum pisca’ – nikad završenu, neodređenu proizvodnju novih prostora značenja” (Kristeva, 1980: 134-135).

181 Nije baš jasno šta “novi prostori značenja” zaista znače u vezi sa jezikom u kom nužno mora da postoji i da bude očuvano “unutrašnje ograničenje” da bi to uopšte bio jezik. Sumnjajući u svrishodnost Kristevinog pojma semiotičkog sa stanovišta feminističke misli o mogućnostima promene, u svojim *Nevoljama roda* Džudit Butler pita: “Ako semiotičko promoviše mogućnost subverzije, izmeštanja ili narušavanja zakona oca, šta ovi termini mogu da znače ako simboličko uvek iznova uspostavlja svoju hegemoniju?” (Butler, 1990: 80). Kristeva bi na ovo verovatno odgovorila da svaki kreativan čin postaje moguć otvaranjem normi. Ali, šta zaista znači gurnuti subjekt u proces? I šta fraza “otvaranje normi” znači upotrebljena zajedno sa sintagmom “unutrašnja granica”? Da li je subjekt u procesu tu isključivo zarad preispitivanja vlastitog identiteta i podrivanja stabilnosti vlastitog subjektiviteta? Šta je svrha toga? Da li subjekt prolazi kroz proces samo da bi otkrio da ne može biti ništa drugo do “subjekt’ koji se javlja kao posledica represije” i “postaje nosilac ili zagovornik ovog represivnog zakona” (Butler, 1990: 79)? Da li se norme “otvaraju” samo zato da bi se zaključilo da njihovo unutrašnje ograničenje ne može biti ukinuto? U odnosu na *Neimenljivo* ova pitanja mogu se formulisati i ovako: da li neimenljivi govornik govori samo zato da bi otkrio da ne može da se izrazi kao subjekt drugačiji od unapred određenih obrazaca subjektiviteta, da ne može ni da progovori a da ga “ne obeleže kao pripadnika njihovog plemena”? I ako je njegovo formiranje kao subjekta isključivo posledica ovog represivnog obeležavanja, da li to znači da on nužno mora postati nosilac i zagovornik represivnog zakona? Da li je to možda razlog što ne govori o slobodi nego je samo uzgred pominje? Drugim rečima, zašto i dalje verujem da je reč o priči o formiranju novog identiteta, o mogućnosti da se bude i drugačiji i subjekt, o oslobađanju od represivnog zakona, dakle – o slobodi?

Kristeva smatra da je “nemoguće ozbiljno se baviti problemom označavanja, u lingvistici ili semiologiji, ako ova razmatranja ne obuhvate *subjekt formulisan kao operativna svest*” (Kristeva, 1980: 131). “Konačni subjekt”, “subjekt koji govori”, “subjekt izricanja” prisutan je, tvrdi Kristeva, “onog trenutka kada imamo svest o označavanju” (Kristeva, 1980: 124). Otuda svest o označavanju uspostavlja “subjekt koji govori” sputan unutrašnjim ograničenjem jezika na kom izgovara rečenice u skladu sa normama, zakonom, odnosno artikuliše ih na propisan način. Tako neimenljivi govornik, ako se pridržavamo teorijskih uvida Julije Kristeve, ne može izbeći da bude obeležen čim izusti jednu od reči koje su mu nabili u ždrelo. A opet, neimenljivi govornik je izričit:

Neko govori, neko čuje, nema potrebe da se ide dalje, to nije on, to sam ja, ili neko drugi, ili ostali, šta mari, slučaj je jasan, to nije on, on za koga znam da sam ja, to je sve što znam, on za koga ne mogu reći da sam ja, ništa ne mogu da kažem [...]

/Someone speaks, someone hears, no need to go any further, it is not he, it's I, or another, or others, what does it matter, the case is clear, it is not he, he who I know I am, that's all I know, who I cannot say I am, I can't say anything [...] (Beckett 1979: 370)/

Ovde imamo svest o označavanju, dakle imamo subjekt izricanja, ali ko je on, odnosno "ja"? Sudeći prema onome što kaže Kristeva, on može biti ili stabilan subjekt ili subjekt u procesu. Pošto je očigledno da nije stabilan subjekt, neimenljivi govornik može biti, ako se držimo određenja Julije Kristeve, jedino subjekt u procesu. Kao subjekt u procesu on koristi obe mogućnosti jezika – semiotičku i simboličku – zadržavajući se u okvirima jezičke bipolarne ekonomije. Otuda, iako subjekt u procesu, on je, barem za Kristevu, i dalje subjekt. Ali, upravo je to ono što neimenljivi govornik poriče u navedenom odlomku: neko govori, ali to nije "on", ni "ja", štaviše, to nije ni bitno. Ovo je eksplicitno odbijanje da se bude subjekt prema zadatim obrascima subjektiviteta. Međutim, teorijske postavke Julije Kristeve ne dozvoljavaju ovakvo kršenje normi: norme mogu biti "otvorene", ali ne i prekršene. Samo na jedan način možemo razumeti neimenljivog govornika ako se pridržavamo stavova Julije Kristeve: budući da je semiotički proces "daleko od toga da bude nesputan", jer bi inače to bio "ludački diskurs", ispada da je neimenljivi govornik – lud. To svakako jeste jedna od mogućnosti. Štaviše, jedina mogućnost, ali unutar određenih okvira – unutar okvira koje određuju norme represivnog zakona.

182

Biti lud, razume se, jeste jedna od mogućnosti za kršenje normi. Ali, da li ona podrazumeva i slobodu? Kršenje normi nije dovoljno: ono mora biti priznato kao formiranje novih normi. Drugim rečima, nije dovoljno biti različit, treba biti priznat kao drugačiji. Da li je to moguće? Da li neimenljivi govornik to uspeva?

Oni se vole, venčavaju se, da bi se bolje voleli, još ugodnije, on odlazi u ratove, gine u ratovima, ona jeca, potreseno, jer ga je volela, jer ga je izgubila, hop, ponovo se udaje, da bi ponovo volela, ponovo još ugodnije, oni se vole, voliš onoliko puta koliko je potrebno, koliko je potrebno da se bude srećan, on se vraća, onaj drugi se vraća, iz ratova, na kraju nije poginuo, ona ide na

stanicu, da ga dočeka, on umire u vozu, od uzbuđenja, od pomisli da će je ponovo videti, ponovo je imati, ona jeca, ponovo jeca, ponovo od potresenosti, što ga je ponovo izgubila, hop, vraća se kući, on je mrtav, onaj drugi je mrtav, tašta ga spušta, obesio se, od potresenosti, od pomisli da će je izgubiti, ona jeca, jeca glasnije, jer ga je volela, jer ga je izgubila, eto vam priče, to je trebalo da me nauči šta je osećanje, šta može osećanje, u povoljnim uslovima, šta ljubav može, e da, dakle to je osećanje, to je ljubav, i vozovi, priroda vozova, to znači biti okrenut leđima lokomotivi, pozornici, stanice, platforme, ratovi, srceparajući jauci, to mora da je tašta, njeni jauci razdiru srce dok spušta sina, ili zeta, ne znam, mora da je to njen sin, čim plače, i vrata, vrata od kuće su zabravljena, ko ih je zabravio, kada se vratila sa stanice našla je vrata od kuće zabravljena, ko ih je zabravio, on da bi mogao bolje da se obesi, ili tašta da bi mogla bolje da ga skine s konopca, ili da spreči snaju da uđe u odaje, eto vam priče [...]

183

/They love each other, marry, in order to love each other better, more conveniently, he goes to the wars, he dies at the wars, she weeps, with emotion, at having loved him, at having lost him, yep, marries again, in order to love again, more conveniently again, they love each other, you love as many times as necessary, as necessary in order to be happy, he comes back, the other comes back, from the wars, he didn't die at the wars after all, she goes to the station, to meet him, he dies in the train, of emotion, at the thought of seeing her again, having her again, she weeps, weeps again, with emotion again, at having lost him again, yep, goes back to the house, he's dead, the other is dead, the mother-in-law takes him down, he hanged himself, with emotion, at the thought of losing her, she weeps, weeps louder, at having loved him, at having lost him, there's a story for you, that was to teach me the nature of emotion, what emotion can do, given favorable conditions, what love can do, well well, so that's emotion, that's love, and trains, the nature of trains, and the meaning of your back to engine, and guards, stations, platforms, wars, heart-rending cries, that must be mother-in-law, her cries rend the heart as she takes down her son, or her son-in-law, I don't know, it must be her son, since she cries, and the door, the house door is bolted, who bolted it, when she got back from the station she found the house-door bolted, who bolted it, he the better to hang himself, or the mother-in-law the better to take him down, or to prevent her daughter-in-law from re-entering the premises, there's a story for you [...] (Beckett 1979: 374)/

Sledi komentar: “[...] vrata, vrata me zanimaju, drvena vrata, ko ih je zabravio[...].” (Beckett, 1979: 375)./

Najmanje što bi se moglo reći za ovu priču jeste to da je ona – zanimljiva. I moglo bi se dalje pitati o tome kako su u priči predstavljeni ljubav, osećanja, ratovi, čak i vozovi. Ali, šta reći o vratima? A opet, samo vrata zanimaju govornika-pripovedača. Negde pri kraju svog govora on kaže: “[...] to su vrata, možda sam na vratima, to bi me iznenadilo [...] to sam ja sada na vratima, kakva vrata, šta vrata rade ovde [...]” (Beckett, 1979: 381). Kako da razumemo vrata u ovim iskazima? Bilo bi uobičajeno pretpostaviti da su vrata metafora za granicu, prag između dve oblasti koje se obično određuju kao “spolja” i “unutra”, pri čemu je “unutra” obično povlašćeno kao uređeno i zaštićeno u odnosu na “spolja”. Možemo li nešto bliže da odredimo ove oblasti u *Neimenljivoj*? Upravo pre nego što će izjaviti da ga zanimaju jedino vrata, govornik izlaže još jednu, ovog puta kraću povest, ili čak ispovest: “[...] trebalo je da me to nauči da razmišljam, da me izazove da odem, na mesto gde možete stići do kraja, mora da sam do nekog trenutka bio dobar đak, nisam mogao da pređem određenu granicu, razumem to što su ljuti [...]” (Beckett, 1979: 375). Šta bismo dobili ako bismo vrata izjednačili s “određenom granicom”, koju govornik nije mogao da pređe? To bi nam omogućilo da razgraničene oblasti odredimo na sledeći način: s jedne strane nalaze se oni, tu se uči kako da se razmišlja i može se stići do kraja; s druge strane je govornik. Kad on kaže “eto vam priče”, to može i ovako da se pročita: on, sa svoje strane, daje priču “vama” na drugoj strani; on pokazuje da zna kako da ispriča priču koja će imati početak, sredinu i kraj za “vas”, ali to nije njegova priča, to je “vaša” priča; i zato on prestaje da pripoveda i počinje da govori o vratima, to je njegova priča. Konačno, to znači da svaka od dve strane simbolički razdvojene vratima ima svoju vrstu priča, drugačiju od vrste priča s druge strane.

Nešto više može se reći o ove dve strane: one nisu jedna naspram druge, ili jedna naporedo sa drugom, bez ikakvog dodira ili razmene. Naprotiv, između onih koji se nalaze na jednoj i onih na drugoj strani uspostavljen je odnos – nerviranja, odnosno odbacivanja. Moglo bi se na osnovu toga pretpostaviti da postoji težnja da se ova dva prostora uzajamno potru. Sklon sam međutim da vidim odnos između ove dve strane na način na koji je Džudit Batler opisala odnos između oblasti subjekata i “zone nenastanjivosti” u knjizi *Tela koja nešto znače*. “Zona nenastanjivosti” jeste domen odbačenih bića i funkcija joj je da konstituiše određujuću granicu domena subjekata – oblast koja bi se terminima neimenljivog govornika mogla nazvati “teritorijom plemena” – uređenog normama. Norme konstituišu subjekt kao performativni učinak sopstvenog ponavljanja koji je određen procesom isključenja, odnosno odbacivanja. Subjekt, dakle, smatra Džudit Batler, nastaje usled

delovanja sile isključenja i odbacivanja, koja proizvodi konstitutivnu, odbačenu spoljašnost subjekta koja je, upravo zato, u samom subjektu kao njegovo sopstveno utemeljujuće razgraničenje (Butler, 1993: 3). Ovde nam se izgleda nameće analogija sa onim što kao odbacivanje ili potiskivanje čežnje za majkom opisuje Julija Kristeva kada govori o procesu formiranja identiteta u fazi ogledala. Štaviše, unutrašnje utemeljujuće razgraničenje subjekta o kom govori Džudit Batler moglo bi se dovesti u vezu sa unutrašnjim ograničenjem bipolarne ekonomije jezika čija je funkcija, kako to objašnjava Julija Kristeva, da obezbedi minimalno funkcionisanje jezika. Međutim, jasno je uočljiva i razlika između teorijskih uvida Julije Kristeve i Džudit Batler. Dok Kristeva funkciju zaštitnika reda, unutrašnjeg ograničenja, Džudit Batler bi rekla zakona, dodeljuje simboličkom, dakle samom redu, odnosno zakonu, Džudit Batler utemeljujuće razgraničenje uvodi “spolja”, što bi Kristeva verovatno povezala sa semiotičkim, pa tako u sam red kao njegov bitan konstitutivni element unosi ono što taj red podriva, što njene stavove čini bliskim antropološkim uvidima Meri Daglas. Zbog toga ono što kod Julije Kristeve izgleda kao konačni i nenarušivi mehanizam stalnog uspostavljanja hegemonije simboličkog, kod Džudit Batler zapravo otvara prostor za promenu.

185 “Spoljašnje” i “unutrašnje”, objašnjava Džudit Batler u *Nevoljama roda*, “imaju smisla samo u odnosu na posredničku granicu koja teži stabilnosti” (Butler, 1990: 34). Ova granica, koju bi neimenljivi govornik možda predstavio kao “vrata” koja bi neko da zabravi, jeste granica između “spoljašnjeg” gde se nalazi neimenljivi govornik i “unutrašnjeg” gde se nalaze oni kojima se obraća. A može i naopako, iz perspektive neimenljivog govornika: “unutrašnje” je ono gde se on nalazi, a “spolja” su oni kojima se obraća; jer je ovo izvrtanje naglavce upravo ono što radi neimenljivi govornik, ili, preciznije rečeno, ono što se postiže njegovim govorom. On postaje subjekt gotovo na isti način na koji se subjektima smatraju oni kojima se on obraća: performativnim ponavljanjem normi. Razlika je u tome što su u njegovom govoru “spolja” i “unutra” zamenili mesta u odnosu na ono što propisuju norme. Otuda bi se moglo reći da proces konstituisanja subjektiviteta neimenljivog govornika unutar proznog sveta Beketovog romana odražava proces konstituisanja subjektiviteta performativnim učinkom normi. Ono što se u skladu sa obrascima subjektiviteta prihvata kao subjekt odbacuje se u domenu neimenljivog govornika, a ono što norme isključuju, što biva odbačeno iz domena subjekata postaje subjekt u proznom svetu Beketovog romana delovanjem istih procedura. “Na njihovom terenu, njihovim oružjem, rasturiću ih, kao i njihove nakazne lutke [...]” (“On their own ground, with their own arms, I’ll scatter them, and their miscreated puppets [...]” /Beckett, 1979: 298/), obećava neimenljivi govornik (reklo bi se da je esej

Džudit Batler “Potčinjavanje, otpor i promena značenja” u kom se razmatra mogućnost da odbačena bića steknu subjektivitet izokretanjem procedure odbacivanja u proces konstituisanja subjekta napisan tonom sličnim tonu citiranog obećanja). Neimenljivi govornik postaje subjekt unutar “zone nenastanjivosti”, domena “odbačenih bića”, jednostavnom permutacijom, prostim preimenovanjem; domen subjekata tokom govora uspostavlja se kao domen odbačenih bića. Ova permutacija, odnosno preimenovanje postaje delotvorno neprekidnim ponavljanjem od kog je gotovo isključivo i sačinjen govor *Neimenljivog*.

Međutim, s dovoljno dobrih razloga, u duhu izvorne Ostinove teorije o performativima, možemo da pitamo koji su se to uslovi stekli da performativni činovi kojima je neimenljivi govornik stekao subjektivitet budu uspešni? Da li je pobuna Beketovog neimenljivog govornika izvedena isključivo govornim činovima? Ova bi se pitanja mogla shvatiti i kao verzije čestih primedbi upućivanih teorijskim uvidima Džudit Batler, naročito posle objavljivanja njene prve knjige *Nevolje roda*. Naime, Džudit Batler se zamera da je previše pažnje posvetila i moći dodelila zakonu, odnosno jeziku/diskursu (nema u ličnosti, kako je shvata Džudit Batler, struktura koje nisu bez ostatka proizvod moći, ogorčeno primećuje Marta Nusbaum), a naročito joj se prebacuje što je sasvim zanemarila telo i lišila ga telesnosti. Ona je na ove primedbe pokušala da odgovori knjigom *Tela koja nešto znače*, ali mišljenja o tome koliko je uspela ostala su podeljena. Dakle, da ponovimo pitanje: kako su u Beketovom romanu stvoreni uslovi za uspešne performative kojima je izgrađen subjektivitet neimenljivog govornika. Ovde izložena instant analiza teorijskih stavova Julije Kristeve trebalo je da pokaže da je otpor u domenu psihe, takozvana revolucija pesničkog jezika, osuđena ili na neuspeh ili na ludilo. Dakle, koji je to domen unutar kog je moguće izvesti uspešnu pobunu, dovoljno snažnu da izmeni norme za prihvatanje novih identiteta? S obzirom na ono što je prethodno rečeno, odgovor bi mogao da glasi da telo predstavlja osnovu dovoljno “čvrstu” (ispravnije bi bilo reći “slabu”) za podizanje uspešne pobune. U slučaju Beketovog neimenljivog govornika nije reč samo o telu u procesu raspadanja kojem bi se moglo dodeliti “obličje, ako ne i konzistencija, jajeta, sa dve rupe, bilo gde, da se spreči pucanje, jer je konzistencije više poput neke sluzi” (Beckett, 1979: 279); o telu “kljastom i sakatom”; “trupu sa zatupastom glavom” koji je samo sledeća faza “iste ploti” (Beckett, 1979: 303); ovde govorimo i o telu koje gubi osobine muškosti:

Natekao penis! Penis, eto ti sad, prijatno iznenađenje, zaboravih da sam ga imao. Baš šteta što nemam ruke, možda bi se iz njega moglo nešto iscediti. Ma bolje je ovako.

/The tumefaction of the penis! The penis, well now, that's a nice surprise, I'd forgotten I had one. What a pity I have no arms, there might still be something to be wrung from it. No 'tis better thus. (Beckett 1979: 305)/

Sled telesnih otkazivanja završava se potpunim gubljenjem muškosti:

[...] gledajte, evo izveštaja lekara, spazmatična malaksalost, bezbolni čirevi, ponavljam, bezbolni, sve je bezbolno, višestruki poremećaji, razne tegobe, neosetljiv na udarce, vid slab, rad srca nepravilan, blage naravi, čulo mirisa slabo, spavalica, bez erekcije, hoćete još [...]

/[...] look, here's the medical report, spasmodic tabes, painless ulcers, I repeat, painless, all is painless, multiple softenings, manifold hardenings, insensitive to blows, sight failing, heart irregular, sweet-tampered, smell failing, heavy sleeper, no erections, would you like some more [...] (Beckett 1979: 347)/

187 Telo poput ovog ne može da bude osnova za uspostavljanje identiteta prihvatljivog unutar okvira zakona. Onog trenutka kada se dovede u pitanje rod tela, novi identitet je na pomolu. Konstituisanje novog identiteta tada postaje moguće svesnim primenjivanjem performativnih praksi razotkrivenih diskurzivnih tehnika. "Na njihovom terenu, njihovim oružjem" kliče neimenljivi govornik, najavljujući uvide Džudit Batler da se zakonu uspešno može suprotstaviti jedino zakon sam.

DODATAK ILI SATIRSKA IGRA

Ponuđeno tumačenje romana Samjuela Beketa očigledno predlaže da se *Neimenljivo* čita kao neka vrsta obrazovnog romana i to – budući da se protagonist do kraja uspešno odupire "svetu", odnosno prinudama koje regulišu odnose u domenu subjekata – sa "srećnim krajem", čime se donekle odstupa od žanrovskog obrasca. Pokušao sam da pokažem da se govorom koji na prvi pogled deluje kao haotična bujica reči i rečenica konstituiše subjektivitet neimenljivog govornika i da priču zapravo čini sam proces konstituisanja subjekata, pa mi se zato činilo da je neprimereno da koristim termin "pripovedač" u analizi romana. U knjizi *Književna teorija*, izuzetno kratkom uvodu u savremenu književnoteorijsku misao, Džonatan Kaler je čitavo jedno poglavlje posvetio temama identiteta i subjektiviteta. Kaler ističe da je književnost oduvek posvećivala pažnju pitanjima identiteta, a književna dela su implicitno ili eksplicitno nudila odgovore. Književna dela pružaju razne modele

formiranja identiteta, objašnjava Kaler i dodaje – možda isuviše pojednostavljeno – da ne samo da je književnost za temu uzimala identitet nego je igrala i važnu ulogu u konstruisanju identiteta čitalaca. Kaler se u svom nevelikom uvodu često poziva na radove Džudit Batler (upada u oči da joj on posvećuje više od deset strana u tekstu koji nema ni punih sto autorskih strana iako ona nije ni književni kritičar ni književni teoretičar), i posebno naglašava da je ova teoretičarka postavivši identitet kao posledicu, kao nešto što se proizvodi, proširila mogućnosti ličnog delovanja (*agency*), inače sputane shvatanjem kategorija identiteta kao fundamentalnih i nepromenljivih. Međutim, Kaler propušta da uoči i opiše čvrstu vezu između književnih modela formiranja identiteta i načina na koji se identitet proizvodi ili generiše u svetu subjekata proizvedenih od strane zakona. On književnost i dalje vidi jedino kao bogat izvor materijala za složene politikološke i sociološke opise uloga koje politički i sociološki faktori imaju u konstruisanju identiteta (Culler, 2000: 106).

Nećemo se, ipak, dalje baviti posledicama koje se mogu izvesti iz Kalerovih shvatanja. Do sad je uglavnom bilo reči o formiranju, konstruisanju, konstituisanju, uspostavljanju subjektiviteta, identiteta, "ja", sa namerom da se pokaže da uprkos gotovo opštoj saglasnosti naratologa pripovedač, bio on sveznajuć, u trećem licu, dramatisovan, ne mora nužno da dominira pripovedanjem i ispričanim svetom. Istu tezu, međutim, moguće je potvrditi i obrnutim putem, naime tako što će se pokazati kako se pripovedanjem razgrađuje identitet, odnosno subjektivitet. Uzmimo za primer izrazito kratku priču Davida Albaharija "Koan od priče" koja glasi:

188

Ako podignem ruku, reče on, kuda će moja ruka otići? (Albahari, 1984: 56)

Iako bi se mnogo pitanja moglo postaviti u vezi sa ovim Albaharijevim kratkim tekstom, verovatno je da bi pre ostalih ipak bila postavljena sledeća: da li je to zaista priča; ako jeste, zašto jeste; o čemu nam govori; šta se u njoj uopšte događa (pitanje zasnovano na uobičajenom i reklo bi se valjanom stavu da u svakoj priči treba nešto da se dogodi); šta ona znači; kako da joj pristupimo? Drugim rečima: šta da čine čitalac ili čitateljka sa ovom kratkom rečenicom koju njen autor predstavlja kao priču? Prethodno pitanje moglo bi i da se izokrene: šta ova kratka rečenica koja nam se predstavlja kao priča čini? Ovako formulisanim pitanjem zakoračili smo unutar teorije čitanja (*reader response criticism*), pa u skladu sa tim možemo da nastavimo da pitamo: kako me ova rečenica navodi da je čitam kao priču; štavije, kako me ona uverava u to da je reč o dobroj priči koja zavređuje tumačenje? Delimično se

oslanjajući na *start/stop* strategiju čitanja Stenlija Fiša pokušaću da odgovorim na ova pitanja.

U Fišovoj teoriji jasno se izdvajaju dva aspekta: jedan opšti i drugi u vezi sa samim metodom čitanja i tumačenja. Fiš prvo definiše uslove u kojima se odvija uspešna komunikacija, odnosno razumevanje: on smatra da mi komuniciramo, sa manje ili više uspeha, ne na osnovu toga što "posedujemo zajednički jezik sastavljen od reči čija značenja znamo kao što znamo i pravila za njihovo kombinovanje, nego, naprotiv, način mišljenja, oblik života poseduje nas, i smešta nas u već uređeni svet svrha, ciljeva, procedura, vrednosti i tome sličnog; i upravo zahvaljujući odlikama tog sveta svaka reč koju izgovorimo biće neminovno primljena kao da se na nešto odnosi" (Fish, 1980: 303-304). Kao članovi takozvane interpretativne zajednice, tvrdi Fiš, komuniciramo u kontekstu određenih interesa i potreba i upravo u odnosu na te interese i potrebe možemo pretpostaviti da ćemo razumeti jedni druge. Sam proces čitanja Fiš opisuje kao niz prekida, prilikom kojih čitalac ili čitateljka nastoje da pogode šta će dalje biti. Prilikom čitanja rečenice bilo koje dužine postoje trenuci kada su čitalac ili čitateljka pročitali samo prvu reč, pa onda prve dve reči, pa prve tri, i tako dalje, i opis onoga što se dogodilo čitaocu ili čitateljki uvek je opis onoga što im se dogodilo do tog trenutka. U ovaj opis ulaze i sva njihova nagađanja bez obzira na to da li će se ona kasnije pokazati tačnim ili pogrešnim. I premda se često ispostavi da su nagađanja bila pogrešna, ona i dalje ostaju deo značenja teksta, pa se tako ispostavlja da niz uglavnom pogrešnih predviđanja konstituše njegovo značenje.

Međutim, u svom eseju "Kako postupati sa tekstovima" Mejer Ejbrams upozorava da se treba tek delimično pridržavati Fišovih instrukcija za uspostavljanje značenja nekog teksta. Štaviše, Ejbrams tvrdi da sam Fiš ne čita onako kako nas o tome izveštava. Fišovim "ozvaničenim" čitanjima i tumačenjima nekog teksta uvek prethode "prećutana" čitanja tog istog teksta kao i solidna obaveštenost o stvarima bitnim za njegovo razumevanje. Ejbrams nam dakle sugerise da su mesta u tekstu na kojima Fiš navodno nasumice ili redom zastaje ne bi li predvideo šta sledi zapravo pažljivo izabrana, što navodi na zaključak da Fiš već ima određene predstave o tekstu u celini i da zato nepogrešivo zastaje baš na onim mestima koja su zaista relevantna za uspostavljanje značenja celine. Pokušaću dakle da pročitam Albaharijevu priču primenom Fišove *start/stop* strategije čitanja na način na koji je sam Fiš, prema Ejbramsovom opisu, primenjuje: uzeću u obzir moguća predviđanja i naglasiću napetost između pogrešnih nagađanja i onoga što se u priči zaista događa. Zatim ću priču čitati u različitim kontekstima da bih pratio promene u njenom značenju.

Naslov. Prvu reč u naslovu – "koan" – čitalac ili čitateljka neizbežno povezuju sa žanrom koana i tradicijom Zena. Tako bi se prva reč u naslovu mogla razumeti kao eksplicitno uputstvo za čitanje priče: koan je besmisleno ili paradoksalno pitanje koje se postavlja studentu Zena da bude predmet njegovih meditacija i pomogne mu da se oslobodi razuma i razvije intuiciju da bi postigao prosvetljenje. Međutim, treća reč u naslovu – "priča" – izneverava očekivanja zasnovana na prvoj reči. Termin "priča" funkcioniše u istoj ravni kao i termin "koan": i to je oznaka za žanr u okviru određene tradicije. Problem je u tome što se značenja "koana" i "priče" u svojstvu žanrovskih odrednica u dobroj meri međusobno isključuju. Koan sigurno nije priča, kao što ni priča nije koan, jer svaki tekst koji pretenduje da bude priča ne može se satojati od jednog jednostavnog pitanja (naprosto, očekuje se da priča ima početak, sredinu i kraj). Stvar dodatno komplikuje i to što je veza između dve reči u naslovu dvosmislena zbog različitih značenja predloga "od". S jedne strane, moglo bi se pretpostaviti da će sadržaj priče biti besmisleno ili paradoksalno pitanje, odnosno da je to pitanje smešteno u priču kao jedan njen deo. S druge strane, možemo razumeti na osnovu uzajamnog odnosa reči u naslovu da je sam naslov neka vrsta komentara koji priču određuje kao koan, dakle da je sama priča neka vrsta zagonetke koja se postavlja čitaocu ili čitateljki. Naslov u ovom drugom slučaju sugerise da je priča u celini na neki način besmislena ili paradoksalna, s obzirom na uobičajeno shvatanje šta je priča, što bi onda moglo da znači i to da čitalac ili čitateljka treba da zanemare uobičajeno značenje termina "priča" da bi tekst razumeli na odgovarajući način. S obzirom na sve ovo, da se zaključiti da u naslovu zbog višeznačnosti predloga "od" imamo nešto poput rotirajućih hijerarhijskih odnosa: u isto vreme značenje reči "koan" podređeno je značenju reči "priča" i, obrnuto, termin "priča" nalazi se u podređenom položaju u odnosu na "koan". Međutim, sva ova značenja svakako jesu bitna za razumevanje priče.

Priča. Upravo zbog upotrebe termina "koan" čitalac ili čitateljka neće biti iznenađeni pitanjem "Ako podignem ruku [...] kuda će moja ruka otići?". Naslov priprema čitaoca ili čitateljku za besmisleno ili paradoksalno pitanje. Međutim, ako uzmemo u obzir samo određenje koana, srednji deo rečenice – "reče on" – sasvim je redundantan. Ako je koan žanr pitanja koje učitelj Zena postavlja učenicima, nema potrebe umetati "reče on", jer se konvencijama žanra podrazumeva ko se kome obraća. A opet, nije reč samo o koanu nego i o priči, i zato se s pravom možemo pitati ko je "on"? Zašto "reče" umesto, recimo, "upita"? I kome "reče": učeniku, samom sebi, psihijatru, čitaocu ili čitateljki? "Reče on" predstavlja prekid, pauzu u rečenici. Ono deli rečenicu na dva dela. Prvi deo – "Ako podignem ruku" – sasvim je razumljiv, ovde se ne događa ništa neobično. Razume se, možemo

191 pitati ko je to "ja"; gde se ono nalazi; kome se obraća; ali to su obična pitanja, i možemo ih postaviti gotovo svaki put kada počnemo da čitamo neku priču. Posle ovog dela sledi pauza a za njom i treći deo priče, odnosno drugi deo pitanja – "[...] kuda će moja ruka otići?". U prvom delu izgleda da je ruka deo govornikovog tela i da govornik može da kontroliše svoje udove: čini se da je to jedini način na koji možemo da razumemo prvi deo kondicionalnog iskaza "ja" o "podizanju ruke". U poslednjem delu, naprotiv, izgleda da "on" ne može da kontroliše svoje telo i da će se ono raspasti ako pokrene i samo jedan od svojih udova. "On" u srednjem delu rečenice upućuje da postoji nekakav identitet "ja", odnosno onoga ko izgovara pitanje: ako ništa drugo govornik je "on" a ne "ona". Međutim, u poslednjem delu rečenice ovaj identitet se podriva, takoreći odmah pošto je uspostavljen. Ova nestabilnost identiteta naglašava se upotrebom prisvojne zamenice "moja"; u prvom delu pominje se samo "ruka", jer se čini očiglednim da je reč o govornikovoj ruci. U poslednjem delu nagoveštava se neka vrsta raspadanja jer izgleda kao da ruka zadobija autonomnost u odnosu na telo i volju govornika, a govornikova nesigurnost u vezi sa kretanjem vlastitog tela, odnosno udova naglašena je potrebom da se kaže "moja ruka". Zapravo, nije više sigurno da je to zaista njegova ruka, kao što smo pretpostavili čitajući prvi deo priče. Možemo da zaključimo da je onog trenutka kada je identitet govornika uspostavljen upotrebom zamenice "on" započeo proces "njegove" dezintegracije i gubitka identiteta. I to je elementarni zaplet priče: to se događa u priči. I o tome nam se pripoveda upotrebom koana – besmislenog ili paradoksalnog pitanja – na način koji provocira čitalačke navike i predstave o pričanju priča.

Tako Albaharijeva priča na oba svoja nivoa – na nivou "Zen pitanja" kao i na nivou "priče" – podriva naše predstave o izvesnosti i identitetu. Ali, kakav je to oblik života koji poseduje autora priče Davida Albaharija i nas, njegove čitaoce i dozvoljava ovakvo čitanje "Koana od priče". Drugim rečima, unutar kog konteksta Albaharijeva priča može da po(d)nese prethodno izloženu interpretaciju. Moglo bi se reći da je to kontekst u kom važnu, možda jednu od određujućih uloga ima filozofsko delo Ludviga Vitgenštajna. U polemici sa braniteljima "zdravog razuma" koji svoju odbranu zasnivaju na uverenju da neke stvari pouzdano znamo, kao, recimo, to da je "ovde jedna a ovde druga ruka", Vitgenštajn im nudi pogodbu: "Ako znaš da je ovde ruka, priznaćemo ti sve ostalo" (Vitgenštajn, 1988: stav I). On, naime, tvrdi da nema suštinske razlike između "znati" i "biti uveren" i ističe da je uverenost u nešto zapravo stvar odgovarajuće upotrebe jezika. "Ja mogu da budem siguran u nešto", objašnjava Vitgenštajn, "ali da znam koja bi provera mogla da mi dokaže grešku" (Vitgenštajn, 1988: stav 66). Međutim, ako procedura provere nije ustanovljena u jeziku a mi i dalje znamo da nešto nije u redu onda to

dovodi u pitanje sva naša verovanja. "Da li bismo mogli da zamislimo čoveka", pita Vitgenštajn, "koji uvek greši tamo gde grešku smatramo isključenom i gde je, takođe, ne srećemo" (Vitgenštajn, 1988: stav 67), a onda nudi primer: on mesecima živi na adresi A, bezbroj puta pročitao je ime ulice i broj kuće, primio bezbroj pisama i bezbroj puta ljudima dao svoju adresu, i ako greši u vezi sa tim onda ta greška nije manja nego da pogrešno veruje da piše kineski a ne nemački. Stvar je u tome da možemo da zamislimo da neko greši kao što to Vitgenštajn opisuje, ali nećemo znati kako da se sa tim nosimo jer jezik ne nudi odgovarajuća sredstva za ovakve situacije. Otuda možemo da pitamo da li jezik dopušta da bilo kakvog smisla ima sledeći iskaz: Da li ja u svom životu proveravam da znam da je tu ruka – to jest moja ruka? (Vitgenštajn, 1988: stav 9). Iako bi se moglo reći da je značenje prethodne rečenice nejasno, možemo da zamislimo situaciju u kojoj bi se moglo postaviti takvo pitanje. To pitanje blisko je pitanju iz Albaharijeve priče, oba su besmislena jer protivreče zdravom razumu podržanom jezikom. Zanimljivo je i da se prisvojna zamenica "moja" u oba pitanja koristi na isti način – da obeleži neizvesnost. Međutim, ako pravilna upotreba jezika ne dopušta da ovakva pitanja imaju smisao, da li to znači da ona zaista nemaju smisla? Može se reći da se ovakvim pitanjima jezik nateže do granice pucanja: ona su artikulisana u jeziku (to je jedini način, zar ne), ali se njihovo značenje ne može verbalizovati rečima tog istog jezika. Da bi se to pokazalo dovoljno je postaviti sledeća pitanja: šta doslovno znači to da neka osoba ne zna kuda će joj otići ruka ako je podigne; šta doslovno znači to da ruka negde može da ode (sama od sebe)?

192

Vitgenštajn smatra da se inače nejasnoj tvrdnji "Ja znam da sam ljudsko biće", čiju je negaciju teško zamisliti, u najboljem slučaju može pripisati značenje "Ja znam da imam ljudske organe" (Vitgenštajn, 1988: stav 4). U malo slobodnijem tumačenju ovog Vitgenštajnovog stava prema kom "ja znam da sam ljudsko biće" znači da imam ljudske organe, moglo bi se reći da "ja znam da sam ljudsko biće" podrazumeva da imam ljudski organizam, što bi konačno moglo da se shvati i kao "ja znam da sam ljudsko biće", dakle mogu da kontrolišem svoje udove s obzirom na to da su oni organizovani kao delovi mog ljudskog organizma. U čuvenom eseju "Telesne tehnike" objavljenom 1936. godine, Marsel Mos svoje zalaganje za uspostavljanje teorije o tehnikama ljudskog tela obrazlaže uvidom da postoje tradicionalne uspešne tehnike tela kojima ljudska bića uče kako da se koriste sopstvenim telom. Od opisa tehnika plivanja i ronjenja, Mos u svom eseju stiže do opšteg zaključka da ne postoji ništa što bi se moglo nazvati prirodnim ponašanjem. Tridesetak godina posle Mosa, Meri Daglas će ponoviti: "prema ljudskom telu oduvek se odnosilo kao prema slici društva i nema načina da se razmišlja o prirodnom telu a da to istovre-

meno ne uključuje i njegovu društvenu dimenziju" (Douglas, 1996: 74). Ovde, međutim, nije reč samo o tome kako ljudska bića uče da koriste sopstveno telo usvajanjem određenih tehnika koje im nudi ili nameće društvo. Veza između tela i identiteta mnogo je čvršća: ne postoji ličnost bez tela; osoba, da bi bila priznata kao ličnost, mora biti utelovljena, a samo telo mora biti formirano u skladu sa regulativnim društvenim normama. Prvu predstavu o "ja" dete stiće posredstvom predstave o sopstvenom jedinstvenom telu. Budući da je to jedinstveno telo – kao i svaki njegov položaj ili pokret – strogo određeno normama, sledi da je i "ja" preko tela izloženo uticaju tih istih normi i određeno njima. Tako se ispostavlja da je jedini način da se izbegne nametnuti identitet, da se odbaci prinudno "ja", odbacivanje samog tela kao jedinstvenog organizma s organima organizovanim posredstvom telesnih tehnika. S obzirom na sve ovo, teško zamislivo značenje negacije tvrdnje "Ja znam da sam ljudsko biće" – "Ja ne znam da sam ljudsko biće" ili čak "Ja znam da nisam ljudsko biće" – ipak bi moglo da se odredi kao "Ja nemam ljudske organe organizovane u organizam" ili "Ja imam telo bez organa". "Telo bez organa" jeste sintagma koju su upotrebili Žil Delez i Feliks Gatari da bi označili "telo" koje je oprečno "organizmu". S jedne strane identitet je moguć jedino u vezi sa "organizmom" i formira se formiranjem "organizma"; s druge strane odbacivanje identiteta nametnutog preko tela moguće je samo u vezi sa "telom bez organa" i postiže se dezintegracijom "organizma". Sve ovo dozvoljava nam da ono što se događa u kratkoj Albaharijevoj koan-priči razmemo kao podrivanje izvesnosti identiteta i jasnu mogućnost ili čak početak dezintegracije tela, a time i samog subjekta.

LITERATURA

ABRAMS, M. H., 1991 [1989], *Doing Things with Texts*, priredio Michael Fischer (New York: W. W. Norton and Company).

ALBAHARI, David, 1984, *Fras u šupi* (Beograd: Rad).

BECKETT, Samuel, 1979, *The Unnamable*, u *The Beckett Trilogy* (London: Picador); prvo objavljivanje na francuskom: *L'Innomable*, Editions de Minuit, 1952; prvo objavljivanje na engleskom: John Calder, 1959.

BUT, Vejn, 1976, *Retorika proze*, preveo Branko Vučićević (Beograd: Nolit); Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*, The University of Chicago Press, 1961.

BUTLER, Judith, 1990, *Gender Trouble. Feminism and Subversion of Identity* (New York and London: Routledge).

- BUTLER, Judith, 1993, *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"* (New York: Routledge).
- BUTLER, Judith, 1997, *The Psychic Life of Power. Theories in Subjection* (Stanford, California: Stanford University Press).
- CULLER, Jonathan, 2000 [1997], *Literary Theory. A very Short Introduction* (Oxford, New York: Oxford University Press).
- DELEUEZE, Gilles and Felix Guattari *A Thousand Plateaus*, preveo Brian Massumi (London: The Athlone Press).
- DOUGLAS, Mary, 1996 [1970], *Natural Symbols. Explorations in Cosmology* (London and New York: Routledge).
- FISH, Stanley, 1980, *Is There a Text in This Class* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press).
- HUTCHEON, Linda, 1991 [1988], *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction* (New York and London: Routledge).
- HUTCHEON, Linda, 1991 [1989], *The Politics of Postmodernism* (London and New York: Routledge).
- KRISTEVA, Julia, 1980, *Desire in Language. A Semiotics Approach to Literature and Art*, priredio Leon S. Roudiez, preveli Thomas Gora, Alice Jardine i Leon S. Roudiez (New York: Columbia University Press).
- MCHALE, Brian, 1989, *Postmodernist Fiction* (London and New York: Routledge; prvo objavljivanje: Methuen, Inc, 1987).
- MOI, Toril, 1990 [1985], *Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory* (London and New York: Routledge).
- REMMON-KENAN, Shlomith, 1988, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (London and New York; prvo objavljivanje Methuen and Co. Ltd, 1983).
- VITGENŠTAJN, Ludvig, 1988, *O izvesnosti*, preveo Božidar Zec, (Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo); Ludwig Wittgenstein, *On Certainty*, preveli Denis Paul i G. E. M. Anscombe, (Oxford, UK, and Cambridge, USA: Blackwell, 1969).