

Lora Markus

SPASAVANJE SUBJEKTA

– odlomak iz knjige *Auto/biografski diskursi: kritika, teorija, praksa* –

U drugoj polovini knjige, istražujem uspon kritike i teorije autobiografije poslednjih godina. U žiži će biti prvenstveno književne studije, iako granice između te oblasti i istorijskih, kulturoloških i socioloških dela, koja se mogu grupisati pod široku kategoriju „studija života“, sve više postaju porozne. Međutim, preostaje skup relativno odvojenih pitanja iz književne teorije autobiografije, za koji se čini da povremeno nastaje iz konfrontacije sa autobiografskim tekstovima, čije određenje postaje sve difuznije i odražava šira književno-teoretska i filozofska strujanja. Konkretno, ta pitanja tiču se prirode i izraza subjektivnosti, generičke specifičnosti autobiografije, statusa istine i referencijalnosti autobiografije u odnosu prema dihotomiji činjenično-fiktivno i statusa fiktivnih entiteta. Iako se ovo poglavlje prvenstveno bavi pristupima autobiografskom subjektu u nizu povezanih teoretskih okvira, a sledeće poglavlje teorijom žanra, videće se da su pitanje žanra i pitanje subjekta blisko povezani u autobiografskom diskursu.

Prema pojedinim kritičarima, koji nastoje da stabilizuju kategoriju autobiografije, njenu koherentnost garantuju njena generička svojstva, dok je po drugima jedinstvo subjekta koji piše agens stabilnosti. Ostali kritičari dekonstruišu i žanr i subjekt kao koherentne kategorije, redefinišući time samu autobiografiju. To može da poprими formu brisanja razlike između autobiografije i fikcije, ili šire, između referencijalnog i fiktionalnog diskursa. No, važno je praviti razliku između samih razloga za brisanje ove distinkcije. Moglo bi se poći od Ričardsove distinkcije između „emotivnog“ i „referencijalnog“ diskursa, privilegovanja prvog kao modusa više imaginativne istine. Drugi ukazuju na „fiktionalnost“ svakog diskursa i konstruisanje „života“ ili „subjekta“ u pisanju. Sopstvo ne prethodi tekstu, nego se konstruiše u njemu. Ipak, dekonstruktivni kritičar koji usvoji ovu poziciju može dospeti u neprijatnu zaveru sa kritičarima poput Gisdorfa ili Paskala, koji su tvrdili da se sopstvo „pronalazi“ u činovima samoizražavanja. Ovde su, više nego u drugim oblastima kritike i teorije, prisutne promenljivije i nepredvidljivije suprotstavljenosti i nevoljna savezništva.

Ovo poglavlje istražuje pristupe autobiografiji u kritičarskim pokretima, poglavito iz Francuske i Severne Amerike, sa posebnim fokusom na pitanja subjektivnosti. U poglavlju 1, raspravljala sam o imenovanju „autobiografije“ krajem osamnaestog i početkom devetnaestog veka u kontekstu post-prosvetiteljske strepnje oko prirode „subjekta“. Kritičarsko i teoretsko interesovanje za autobiografiju, koje je od pedesetih godina ubrzalo tempo, može se razumeti kao odgovor na intenzivne debate o subjektivnosti u drugoj polovini dvadesetog veka, ili kao jedan od njihovih aspekata. U svakoj sferi društvenih nauka (koje su, same po sebi, kategorija koja se dovodi u pitanje), kategorije svesti, prisustva sopstva, subjektivnosti i identiteta postaju koncepti koji se kritikuju *ili* brane.

Jedan važan pravac u autobiografskoj kritici obuhvata novo pisanje „istorije“ autobiografije – kao različite od njene „pred-istorije“ – od sredine osamanestog veka, pri čemu Rusoove *Ispovesti* postaju tekst koji inauguriše modernu autobiografiju. Ovo je u kontrastu sa *longue durée*¹ modelima, kao i sa narativima o opadanju posle Getea, o kojima se raspravljalo u prethodnom poglavlju. Ruso još jednom postaje maskota međuigre subjektivnosti i pisanja dok pokušava da konstruiše svoj lični identitet na osnovu pisanja. Pitanje subjektivnosti se sada kombinuje sa preispitivanjem prirode pisanja, čime se obe komponente problematizuju, kao i njihovi odnosi. Autobiografija, određena kao veza između „života“ i pisanja života, istovremeno je i test za parametre subjektivnosti i književnosti, i granični slučaj.

U prethodnom poglavlju videli smo kako je autobiografija bila istorijski i istoriografski konceptualizovana. Ona se dovodi u relaciju i sa biografijom, i sa istorijom, kao u Diltajevoj metafori o reci života koja teče u more istorije, a smeštena je najpre u optimističkom, a zatim sve više u pesimističkom opisu razvoja zapadne kulture. Videli smo kako istorijska pitanja koegzistiraju zajedno sa zahtevom za jedinstvom – psihološkim jedinstvom ljudskog uma i estetskim jedinstvom pisanog teksta – i insistiranjem na unutrašnjoj koherenosti, bilo da se radi o dobu ili pojedincu.

U delima nekih od najuticajnijih autobiografskih kritičara druge polovine dvadesetog veka iz Severne Amerike, čak i među onima na koje su veliki uticaj izvršili modeli o kojima se raspravljalo u prethodnom poglavlju, dominira projekt „spasavanja“ autobiografije pred opasnošću da se ona utopi u istoriju i pisanje istorije, čime se ona ustanovljava kao esencijalno „književni“ čin. To bi moglo da znači ili obezvređivanje temporalne dimenzije postojanja pojedinca ili odbacivanje izvesnih modusa pisanja istorije, kao što su deskriptivni ili dokumentarni opisi. Ovo anti-istorijsko pomeranje jednim delom predstavlja akademsko-politički projekt redefinisanja šta bi književne studije trebalo da budu.

Interesovanje za autobiografiju je u znatnoj meri podstaknuto reakcijom protiv takozvanog „beskrvnog formalizma“ severnoameričke nove kritike četrdesetih i pedesetih godina. Antiformalistička kritičarska perspektiva obuhvatala je naglasak na ličnom identitetu i razvoju, koncepcijama o sopstvu i ostalim „psihološkim“ temama koje su se do tada isticale u autobiografskoj kritici. Autobiografija je još jednom iskorišćena da bi se u žižu stavila savremena pitanja i kritičarski sukobi između književnosti i nauke, humanističke i formalističke ili dekonstruktivističke kritike, koncepta „subjekta“, definisanja „književnog“ i vrednosti teorije žanra. Heterogenost autobiografije je još jednom čini nestabilnim sredstvom za projekte kao što je spasavanje subjektivnosti, koja se sagledava kao ugrožena, na različite načine, od strane „masovnog društva“ i izvesnih trendova u kritici i teoriji. Konkretno, teoretski resursi na koje su se pozivali Džejms Olni i ostali američki kritičari pokazali su se podjednako nestabilnim, pošto su se koncepti „subjekta“ menjali sa strukturalizmom, razvojem psihoanalitičke teorije i delimičnim bacanjem u zapećak fenomenologije od strane dekonstrukcije.

Još jedan, ključni element jeste prevrednovanje romantizma krajem šezdesetih i tokom sedamdesetih godina, kada se kao ključni tekst pojavljuje Vordsvortova epska auto-

¹ Franc. dugovečnim. (*Prim. prev.*)

biografija *Prelid* (*The Prelude*). *Prirodni supernaturalizam* (*Natural Supernaturalism*) M. H. Abramsa donosi tumačenje romantizma i *Prelida* kao, po rečima Džonatana Araka, „upotpunjenog obrasca putovanja“ u kojem autobiografija postaje paradigma „žvota“ kao potrage i samootkrovenja, dok istoriju monumentalizuju veliki narativi o padu, sekularizaciji i restoraciji.² En Melor zapaža da je Abramsovo „pronalaženje *Prelida* kao prvog dela u kojem se pisanje o životu jednog čoveka predstavlja kroz konvencije klasičnog epa [...] žanra izdignutog u najviši estetski status“. Njegov način tumačenja autobiografije kao parabole o individualizmu „pomogao je da se uobliči žanr književne autobiografije, odrede jezičke konvencije pomoću kojih je održivo sopstvo bilo reprezentovano u savremenom kritičarskom diskursu“.³

Reakcija protiv Abramsove pozicije, čiji su glavni zastupnici bili Džefri Hartman, Pol de Man i drugi, iziskivala je novu teoretizaciju „romantizma“, prema kojoj se, kao što navodi Arak, „romantizam pojavljuje kao ime u našoj kulturi kompleksnosti koja spaja filozofiju istorije sa istorijom filozofije i teorijom narativa“.⁴ Ovo je podstaklo skretanje pažnje na forme romantičarske samosvesti u tekstovima u kojima su sličan uticaj izvršile filozofske teme, među kojima autobiografija zauzima počasno mesto. Ove različite konstrukcije književnog romantizma (postoje, naravno, i druge) u stvari su bile zasnovane na rodnom konceptu subjektivnosti i svesti, koji se maskira kao univerzalan. Književni romantizam je bio toliko prisno povezan sa istorijom i teorijom autobiografije da će rekonceptualizacija u rodnim terminima jednog od ta dva neminovno uticati na drugi.

Još jedan kontekst za autobiografske teorije u Severnoj Americi predstavljao je kritičarski milje koji se modifikovao pod uticajem fenomenologije. Džejms Olini, koji je najviše učinio u promovisanju „autobiografskih studija“, otkrio je snažne veze sa fenomenološkom kritikom, posebno u delima Žorža Gisdorfa. Nabrajajući tekstove pisane o autobiografiji, počevši od Gisdorfovog *Položaj autobiografije i njena ograničenja* (*Conditions et limites de l'autobiographie*, 1956), u kojem se usvaja čitav niz kritičarskih pozicija, on tvrdi da se svi oni bave „nastajanjem samosvesti kod čoveka na Zapadu, koja književni izraz pronalazi u prvim trenucima moderne autobiografije – trenucima kada se iz duhovne autobiografije polako razvija sekularna autobiografija i kada autobiografija kao književni modus nastaje iz autobiografije kao ispovednog čina“.⁵

Interesovanje kritičara za autobiografiju velikim delom zaista potiče iz verovanja da autobiografski tekst kao takav – ovim se postavljaju ključna pitanja o generičkoj definiciji – jeste „najčistija“ forma književne svesti. Tradicionalna hermeneutika, sa svojim totalizujućim konceptom razumevanja, koji delove povezuje sa celinama i pojedince sa kulturama, modifikuje se pod uticajem fenomenološke analize svesti i podupire intervenciju u politi-

² M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature* (New York: Norton, 1971). Džonatan Arak raspravlja o Abramsovom delu i naročito o njegovim čitanjima *Prelida* u: Jonathan Arac, *Critical Genealogies: Historical Situations for Postmodern Literary Study* (New York: Columbia University Press, 1987), str. 57-81.

³ Ann Mellor, *Romanticism and Gender* (New York – London: Routledge, 1993), str. 152.

⁴ Arac, *Critical Genealogies*, str. 25.

⁵ James Olney (ur.), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical* (Princeton University Press, 1980), str. 13.

ci severnoameričkih univerziteta. Autobiografija postaje mesto na kojem se subjektivnost spasava, i to zarad književnosti.

Sa razvojem dekonstrukcije, autobiografski kritičari na koje je uticala fenomenološka kritika ograničili su opseg svojih opcija. Oni su mogli, poput Džejsma Olnija, da odbace puteve kojim su krenuli poststrukturalistički i dekonstruktivistički kritičari, iznova potvrditi suštinsku nesvodivost subjektivnosti i apsolutnu vrednost subjektivizma i okrenuti se onim formama „kontinentalne teorije“ (kao što su Gisdorfova dela) na koju nisu imali upli-va teoretičari koji su sledili trag Ničea, Frojda i Hajdegera. I obrnuto, oni su mogli zauzeti dekonstruktivistički stav i iskoristiti autobiografiju kao reprezentativni primer nemogućnosti samoprisustva, radikalnog rascepa između sopstva koje piše i sopstva o kome se piše, kao i ključne uloge jezika u konstituisanju subjekta. Naravno, dekonstrukcija je bila blisko povezana i sa preformulacijama romantizma.

U svakom slučaju, autobiografija počinje da se uglavnom fokusira na „subjekt“ kroz kategorije prisustva/odsustva, jedinstva/otuđenosti, sopstva/teksta, često do te mere da se isključuju ostala pitanja i teme. Na primer, koncentrisanje na subjektivnost kao samospoznaju često je navodilo kritičare da izriču tvrdnje o potpunoj razdvojenosti između biografije i autobiografije. Takođe su bili skloni da iz rasprave isključe memoare i druge „istorijske“ ili „ka spolja usmerene“ forme pisanja o životu koje ne predstavljaju primer samoanalize. Iako je autobiografija – kao koncept ili kao glavnina tekstova – nesumnjivo ključno mesto za istraživanja ili konstrukcije sopstva i identiteta, fokus na univerzalnu subjektivnost, ili poricanje njene mogućnosti, imao je za rezultat zanemarivanje etničke ili rodne raznolikosti i različitih subjektiviteta, kao i visoko apstraktan koncept identiteta.

* * *

Hoću po svaku cenu da spasem subjektivnost književnosti
Žorž Pule⁶

U svojoj uticajnoj zbirci eseja *Autobiografija – eseji, teoretski i kritičarski* (*Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, 1980), Džejsm Olni piše: „Autobiografija, poput života koji odražava, dovoljno dugo odbija da miruje, što kritičaru žanra daje priliku da je opremi neophodnim pravilima, zakonima, ugovorima i paktovima; ona, prosto, odbija da bude književni žanr kao svi ostali“.⁷ U sveprožimajućoj slici ogledala, heterogenost života i njihovih autobiografskih reprezentacija potkrepljuje kritiku teorije žanra, koja koegzistira sa potvrdom supstancijalnosti subjektiviteta i književnosti, koju je dekonstrukcija već dovela u pitanje. Za razliku od mnogih teoretičara žanra o kojima se kasnije raspravlja, čijim se strogo određenim žanrovima udahnjuju raznoliki i često istorijski determinisani koncepti sopstva, Olni uzima u obzir generičku raznolikost, napadajući ograničenja teorije žanra u ime ujedinjenog transistorijskog subjekta.

⁶ Georges Poulet (ur.), *Les Chemins actuels de la critique: Suivi d'un choix bibliographique établi et commenté par D. Noguez* (Paris: Union générale d'éditions, 1968), str. 251.

⁷ Olney (ur.), *Autobiography*, str. 24-25.

Navodeći „novo“ interesovanje za autobiografiju tokom šezdesetih godina i dajući razloge za njega, kritičari su skloni da gašenje nove kritike prihvate kao jedan od glavnih uslova za nastanak „autobiografskih studija“, ukazujući izdvajanje autorske i čitalačke subjektivnosti od strane novih kritičara, njihovo insistiranje na formalnim, objektivnim svojstvima autonomnog književnog artefakta i njihovo omalovažavanje proze, posebno nefikcionalne, u korist poezije.⁸

Članak Stivena Šapira „Tamni kontinent književnosti – autobiografija“ („The Dark Continent of Literature: Autobiography“, 1968) dobar je primer akademsko-političkog odgovora na uočeni vakuum.⁹ Šapiro direktno obrađuje pitanje pedagoške, pa čak i spasonosne vrednosti autobiografije za studenta književnosti – on dovodi u pitanje „naš koncept svrhe i obrazovne vrednosti književnosti i kritike“. Koristeći autobiografiju kao način da se napadne fokusiranje novih kritičara na estetsku distancu i čistu formu, Šapiro piše: „Sumnjam da kritičari književnosti izbegavaju autobiografiju, uprkos njenoj uzvišenoj tradiciji i neporecivoj važnosti za čitaoce, jer se književni kritičari, poput svojih kolega sa filozofije i društvenih nauka, prepuštaju užitku u trenutno ‘prestižnom’ profesionalnom preziru prema čisto ljudskim problemima i radije istražuju misterije metodologije. Ali čak i tu su u zabludi, jer je autobiografija, koliko god ljudska ona izgledala, modus umetnosti koji je dovoljno složen da bi oduševio srce i najokorelijeg tekstualnog inženjera. Velek i Voren, sa svojim sledbenicima, imaju pogrešnu predstavu o problemu proze i imaginacije, a pitanje vrednosti književnosti izbegavaju baveći se testom stvarnosti, institucijom koja oblikuje ličnost“ (str. 424).

Dvostruki argument ovde glasi da će, prvo, uvođenje autobiografije u plan i program književnosti rehumanizovati tu disciplinu, i drugo, da bi autobiografije u svakom slučaju trebalo proučavati kao književne tekstove zbog složene narativne strukture.

Autobiografija je, tvrdi Šapiro, književnost odgovornosti. Zahtev da se autobiografije uvrste u plan i program nastave književnosti bio je zabrinutim profesorima način da se 1968. pusti ulazak „stvarnog sveta“ na univerzitet, uz izgovor da se time zadovoljava potreba studenata za figurama od autoriteta, modelima i mentorima. „[Univerzitetski profesor] koji želi da živi unutar bezvremenih lihtenštajnskih granica soneta neće se pokazati kao dobar edukator jer odbija da suprotstavi dijalektički odnos između prošlog i sadašnjeg sopstva i između pojedinca i društva, što je središnje pitanje u autobiografiji“ (str. 453-454). Tvrdnje o nefikcionalnosti proze direktno su ovde suprotstavljene istim tvrdnjama o lirskoj pesmi, paradigmatičnoj književnoj formi po novim kritičarima.

Autobiografija je prožeta brojnim transformativnim funkcijama, posebno potencijalom da transformiše književne studije i disciplini književnosti vrati društveni i istorijski kontekst – stoga bi autobiografije trebalo da se „uče kao književnost“. Šapirov argument govori da književne institucije Severne Amerike u gvozdеном stisku nove kritike izbegavaju društvenu i političku odgovornost, ostavljajući studente nesposobnim da se snađu u „vrtlogu

⁸ Za raspravu povodom „nove kritike“ v. John Crowe Ransom, *The New Criticism* (Norfolk, CT: New Directions, 1941); Murray Krieger, *The New Apologists for Poetry* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1956); John Fekete, *The Critical Twilight* (London: Routledge & Kegan Paul, 1978).

⁹ Stephen A. Shapiro, „The Dark Continent of Literature: Autobiography“, *Comparative Literature Studies* 5 (1968), str. 421-454.

hladnoratovskog života“ ili sa uplivima masovnog društva i masovnih medija u njihova lična iskustva. To je doba u kojem, tvrdi on, „ne možemo ignorisati nasleđe autobiografija“ (str. 454). Šapirove tvrdnje o transformativnom potencijalu autobiografije danas možda deluju pomalo naivno, ali njegov članak ilustruje etičku investiciju u autobiografiju kao humanistički i humanizujući predmet proučavanja.

Nova kritika je zaista nisko vrednovala autobiografiju, ali se njena rehabilitacija tokom sedamdesetih godina ne može sagledavati kao pravi oporavak književnosti sopstva ili subjekta koji je pretežno naučno orijentisana kritičarska zajednica prigušila ili suspendovala. Mnogi od tih kritičara, koji su se naizgled ponovo bavili autobiografijom, bili su u bliskoj vezi sa različitim kritičarskim trendovima iz šezdesetih i početka sedamdesetih godina: kritikom mita, pogotovo sa delom Nortropa Fraja, teorijama romantizma, strukturalističkim pristupima književnosti i „kritikom svesti“ ženevske škole.

Žorž Pule, koji je predavao na Univerzitetu Džon Hopkins od 1952. do 1958, verovatno je najreprezentativniji predstavnik ženevske škole „kritike svesti“ u Americi, koja se odlikovala razvojem „specifičnih tehnika analize svesti pesnika, njegovog odnosa prema vremenu i prostoru, imaginarnom svetu koji se konstruiše u njegovom delu“ i pretpostavkom o „istoriji te svesti unutar istorije ljudskog uma“. ¹⁰ Dž. Hillis Miler, u eseju objavljenom 1966, ukazuje na zajedničke pretpostavke šest kritičara iz ženevske škole (Marsela Rejmona, Alberta Begena, Žorža Pulea, Žana Rusea, Žan-Pjera Rišara i Žana Starobinskog) i njihove međusobne razlike. Oni dele uverenje da je „književnost oblik svesti [...] ovaploćenje stanja uma [...] Brigu za objektivnu strukturu pojedinih dela zamenili su brigom za subjektivnu strukturu uma, koju otkriva čitav korpus autorovog dela“. ¹¹

Miler zapaža da se Pule razlikuje od ostalih fenomenoloških kritičara (koji, u većoj ili manjoj meri, naglašavaju relacije subjekt-objekt) u svojoj privrženosti kartezijanskom *Cogitu*, po kojem um može da zna jedino samog sebe, „u činu samosvesti u kojem je um svestan jedino vlastitog urođenog afektivnog tona“. Pule piše: „Trebalo bi odmah priznati da najvažnija forma subjektivnosti nije ona u kojoj dominira um, koja je takoreći ispunjena njegovim objektima, nego da postoji druga [vrsta svesti] koja se ponekad otkriva na ovoj strani bilo kojeg objekta, na rastojanju od njega ili zaštićena od njega, kao subjektivnost koja egzistira po sebi, udaljena od bilo koje moći koja bi mogla spolja da je determiniše, koja sebe poseduje putem direktne intuicije [...] kao samosvest ili čista svest“. ¹²

Kao što primećuje Miler, Puleova kritika se može definisati kao „svest o svesti“. Istorija književnosti se razume kao istorija ljudske svesti, „istraživanje načina na koje su pisci u ra-

¹⁰ René Wellek, *The Attack on Literature and Other Essays* (Brighton: Harvester, 1982), str. 100, 112.

¹¹ J. Hillis Miller, „The Geneva School“, u: *Theory Now and Then* (Durham: Duke University Press, 1991), str. 15-17.

¹² Pismo Mileru, od 25. novembra 1961, navedno u: „The Geneva School“, str. 23. Frank Lentriccia (Lentriccia) primećuje povodom Puleove tvrdnje: „Kod Pulea, čudno i obeshrabrujuće kartezijanstvo u isti mah i traži i polaže pravo na izdvojeni, povlašćeni i transcendentni prostor ljudske svesti – kao cilj kritičkog čitanja – a opet, čini se da, istovremeno, prisilnu moć objektivnosti pretpostavlja unutrašnjem subjektu i potresnoj ranjivosti unutrašnjosti spram nezase spoljašnjosti“. Videti: *After the New Criticism* (University of Chicago Press, 1980), str. 69.

zličitim istorijskim periodima dolazili do samosvesti i na koje je um postajao svestan vlastite 'neopisive intimnosti'".¹³

Fenomenološka kritika uticala je i na dva teksta iz 1972: *Autobiografska svest – filozofsko istraživanje egzistencije* (*The Autobiographical consciousness: A Philosophical Inquiry into Existence*) Vilijama Erla¹⁴ i *Metafore sopstva – značenje autobiografije* (*Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography*) Džejmisa Olnija.¹⁵ Erlova studija predstavlja odbranu „subjektivne kognitivne svesti” – znanja esencijalnog subjektu koji zna. „Ontološka autobiografija”, tvrdi Erl, „pre je pitanje forme svesti, nego pitanje književnosti” (str. 10).

Erl se od Miša, Gisdorfa i ostalih fenomenoloških mislilaca razlikuje po odbacivanju ideje da vrednost „ontološke autobiografije” leži u njenom doprinosu razumevanju opšte ili univerzalne ljudske svesti. Za njega je njeno značenje ključna funkcija koju ona ima za pojedinačnu individuu. Protiveći se prenošenju metode generalizacije sa prirodnih nauka, Erl očigledno nastoji da spase subjektivnost za filozofiju, kao i subjektivnost filozofije. Autobiografija postaje identična sa samorefleksijom, a retrospektivnu prirodu autobiografije Erl vidi kao znak neispunjenosti njenog potencijala: „Ako je autobiografija retrospektivna, razlog tome možda leži u okolnosti koja nije ontološka, da ona svoje refleksije nije dovoljno istakla kako bi se otkrila vrsta bića koje *može da ima* autobiografiju – sopstvo sa prošlošću, ali i sa sadašnjošću i pretpostavljenom budućnošću” (str. 39).

Prva Olnijeva studija o autobiografiji, *Metafore sopstva*, takođe se bavi autobiografijom kao modusom svesti, a ne pisanja. Zaobilazeći formalne i istorijske pristupe razvoju autobiografije kao žanra, Olni proučava „filozofiju” i „psihologiju” autobiografskog samoizražavanja. On tvrdi, uz puno poštovanje Pulea, da je „životno delo jednog čoveka njegova najpotpunija autobiografija” (str. 3) i da tobožnja autobiografska dela služe jedino da uveličaju značenje životnog dela i fokusiraju njegove pojedine aspekte. Kao u jednoj od Gisdorfovoj formulacija, on tvrdi da je naizgled „objektivan” prostor istorije, nauke ili filozofije uvek projekcija „unutrašnjeg prostora” posmatrajućeg ili mislećeg sopstva; svi oblici znanja su na neki način autobiografski. Otuda se njegova teorija autobiografije koristi da potvrdi transcendentelni subjektivizam i porekne mogućnost objektivističkog opisa stvarnosti.

Metafore koje usvaja sopstvo način su posredovanja i objektivizovanja unutrašnjeg sopstva kao *iskustva* tog sopstva, a preko posredovanja metafore, iskustvo sopstva se može saopštiti drugima. Metafora takođe postaje termin koji se koristi da opiše „sva svetska gledišta i svetske slike, modele i hipoteze, mitove i kosmologije” koje stvaraju ljudska bića kako bi uredila stvarnost. Stoga se metafora koristi da reprezentuje istovremeno i spoljnu stvarnost i sopstvo. Iz ovoga Olni ne zaključuje da je sopstvo ništa osim metafore; pokazuje se da je ishod njegovog složenog procesa metaforičke refleksije supstancijalno sopstvo tradicionalne, idealističke vrste.

Uprkos Olnijevoj tvrdnji da autobiografija nije književni žanr, njegovo fokusiranje na metaforu sadrži klicu književnog redukcionizma, prema kojem je svako znanje u krajnjoj

¹³ Miller, *Theory Now and Then*, str. 23.

¹⁴ William Earle, *The Autobiographical Consciousness: A Philosophical Enquiry into Existence* (Chicago: Quadrangle Books, 1972).

¹⁵ James Olney, *Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography* (Princeton University Press, 1972).

liniji metaforičko. Iako svoje tvrdnje potkrepljuje pozivajući se na termine kao što je svest, a ne jezičkom praksom, on je blizak sugestiji Nortropa Fraja da su „verbalne strukture psihologije, antropologije, teologije, istorije, prava i svega što je građeno od reči izrečene ili konstruisane pomoću istih mitova i metafora koje, u originalnoj hipotetičkoj formi, pronalazimo u književnosti“.¹⁶

Ako se sve forme znanja mogu svesti na književno-diskursivne strukture, nestaje razlika između književnog i ne-književnog, referencijalnog i ne-referencijalnog, ostavljajući nediferencirani poriv za stvaranjem, koji Fraj naziva žudnjom, a Olni, na tragu Bergsona i Junga, „vitalnom energijom“ ili „libidom“. Ovde na delu imamo dve teorije kreativnosti: jednu u kojoj je umetnik taj koji strukturira naše znanje o svetu, i drugu po kojoj je svaka ljudska konceptualizacija kreativni i estetski čin. Širi zaključak glasi da Olni zamišlja proces stvaranja metafore kao način humanizovanja (ili možda, kolonijalizovanja) stranog sveta. Metafore su „ono pomoću čega usamljena subjektivna svest dovodi u red ne toliko sebe, koliko objektivnu stvarnost, pošto je ona sposobna da je formalizuje i kontroliše“ (str. 30). Autobiografija se koristi da unapredi estetiku svesti i kognicije, u kojoj je metafora, daleko od toga da bude čisto retorička figura, sredstvo koje povezuje sopstvo, umetnost i svet.

U uvodu u knjizi *Autobiografija – eseji, teoretski i kritičarski*, pod naslovom „Autobiografija i kulturni trenutak“, Olni iznosi tvrdnju da Gisdorfov tekst *Položaj autobiografije i njena ograničenja* obeležava početak kritičarskog i teoretskog interesovanja za autobiografiju. Činjenica da je izvestan broj komentatora stizao do sličnog zaključka o prirodi autobiografije, tvrdi Olni, odražava nešto „duboko utemeljeno u vremenima i u savremenoj psihici“. Kritičare je ka autobiografiji „u istom kulturalnom trenutku“ navodila njihova zajednička preokupacija onim što je Gisdorf nazivao „*le problème de la connaissance de soi*“¹⁷ (str. 21). U novijoj autobiografskoj kritici, sopstvo se rađa ili iznova rađa, otkriva ili ponovo otkriva. Stoga njegovo spasavanje iz kritičarske tame obuhvata daleko više od pukog ustanovljavanja teme za akademsku studiju. Osiguravanje sopstva u autobiografiji osigurava i širi „teritoriju“ književnosti i potvrđuje književnost kao diskurs subjektivnosti: „Upravo je to okretanje *autosu* [...] otvorilo temu autobiografije za književnu diskusiju, jer iza svakog književnog dela postoji 'Ja' koje prožima celinu i čije se prisustvo oseća na svakoj kritičnoj tački [...] Tako razumem Džejmsa M. Kokska kada je govorio o 'pronalaženju izgubljene zemlje književnosti pomoću autobiografije' [...] On je podrazumevao da će se zadiranje istorije u književnost okončati kada uspemo da čvrsto svežemo *autos* [...] Po meni je Koks odlučan kao Gisdorf ili bilo ko da osigura sopstvo, a time i dodatnu teritoriju za književnost“ (str. 21-22).

Pored osiguravanja sopstva, Olni je nastojao da ga zaštiti od dekonstruktivističkih kritičara koji, kako on veruje, pokušavaju da rastoče sopstvo čim se ono stvori, a sa njim i autobiografsku kritiku. Nova kritika je obeshrabrivala posezanje za čovekom iza dela. U temelju Olnijeve rasprave leži narativ da su autobiografija i *Zeitgeist*, koji je stvorio Gisdorfa, pružili oslobođenje iz okova nove kritike, koje može biti ugroženo jedino antihumanizmom nove generacije kritičara.

¹⁶ Northrop Frye, *Anatomy of Criticism* (Princeton University Press, 1957), str. 352.

¹⁷ Franc. problem poznavanja sebe. (*Prim. prev.*)

U zbirku *Ontologija autobiografije* Olni je uvrstio i jedan od svojih eseja. Ovde on uzima u obzir potencijal autobiografije koji nastoji da sećanjem oživi prošlost (njegov primer je *Crni dečak* Ričarda Rajta), ali on očigledno više pažnje poklanja vrednosti „same svesti, čiste i netaknute, bilo vremenom ili istorijom“, ili autobiografu, kao što je Jejts, koji „transcendira“ istoriju kroz „viši svet formi, paradigmi i arhetipova“. O Valerijevoj pesmi „Mlada Parka“ Olni piše da je ona „čista atemporalna svest ili aktivni senzibilitet ili, još bolje, ona je svest svesti [...] U 'Mladoj Parci' nema povratka u prošlost, nego intenzivne svesti o svesnoj egzistenciji – 'la conscience consciente' u sadašnjosti. Kao u čudesnoj frazi koja opisuje univezum u Jejtsovoj 'Viziji' ('veliko jaje koje se večito posuvrača, a da ne razbija svoju ljusku'), i valerijevska svest se večito posuvrača, pri čemu svoju ljusku ostavlja čudesno očuvanom“ (str. 252).

Koristeći Jejtsovu sliku, Olni identifikuje (konzervativni) autobiografski ideal, posuvračivanje (pokazivanje unutrašnjeg sopstva) bez razaranja ili prelaženja granica unutrašnjeg i spoljašnjeg kao apsolutnih kategorija. „Celina“ sopstva naizgled ostaje netaknuta – iako je sopstvo kod Olnija već reprezentovano kao čisto, kao svest, nesputano sećanjima ili telom. Uprkos saosećajnom tumačenju Crnog dečaka kao „istorijske“ autobiografije (autobiografije sećanja), Olni je jasno sagledavo „večitu sadašnjost“ autobiografske svesti kao višu formu, „neposredniju stvarnost od bilo kojeg dela prošlosti koju sećanje može da prizove, čak i kada to čini sa najmanjim stepenom nečistoće“.

* * *

*Ne možemo pobeći od problema identičnosti,
možemo ga samo izmestiti i predstaviti kao problem.*
Filip Ležen¹⁸

Strukturalistička analiza je dala trajni doprinos studiji autobiografije, omogućivši ne samo istraživanje formalnih svojstava autobiografskih tekstova – uključujući zameničke oblike, pitanja obraćanja i vremenskih relacija, markere „književnih“ i „istorijskih“ diskursa – nego i, kako sugeriše Ležen, rekonstrukciju koncepata identiteta.

Središnja pitanja strukturalne lingvistike, iz kojih proističe i narativna analiza, takođe su i ključ za studije autobiografije. Ona obuhvataju kategorije koje je proučavao Emil Benvenist u knjizi *Problemi u opštoj lingvistici* (*Problems in General Linguistics*) – ličnosti i temporalnosti, zamenice i glagolska vremena u narativu.¹⁹ Benvenist je pravio razliku između izjave (*énonciation*) i iskaza (*énoncé*), odnosno, da pojednostavimo, između čina izražavanja i onoga što je izgovoreno. Takođe, ovaj model se koristi u teoriji autobiografije da referira na subjekta izjave (sadašnje „ja“ u naraciji) i subjekta iskaza („ja“ o čijoj istoriji se pripoveda i koje egzistira na vremenskoj i ontološkoj distanci od narativnog sopstva). Nasuprot tome, idealizovana autobiografija čiste svesti, čiste sadašnjosti, reprezentuje nepriznava-

¹⁸ Philippe Lejeune, *On Autobiography*, ur. Paul John Eakin, prev. Katherine Leary (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989), str. 44.

¹⁹ Émile Benveniste, *Problems in General Linguistics* (Florida: University of Miami Press, 1971), prevod knjige *Problèmes de linguistique générale* (Paris: Gallimard, 1966).

nje ove podele i još jednu verziju idealne fuzije subjekta i objekta. Trebalo bi, međutim, zapaziti da se Benvenist fokusira na iskaz u sadašnjosti i subjektivno sadašnje vreme koje organizuje prošlost, te da sadašnjost ima nečeg zajedničkog sa fenomenološkim naglasakom na „sada“.

Ključni element u Benvenistovoj teoretizaciji subjektivnosti i jezika bila je njegova tvrdnja da „ja“ predstavlja „osobu koja izgovara sadašnji primer diskursa koji sadrži jezički primer 'ja'“ (str. 252). Specijalni status koji Benvenist dodeljuje tom „ja“ – ono se paradigmatički odnosi na govornika, nasuprot „on“ koje može da referira na bilo koju osobu, ili ni na koga, i nužno je deo diskursa koji izgovara „ja“ – posebno se ističe u autobiografiji, koja se često definiše kao književnost u prvom licu. Fokus na „vezanost zamenice“, koji je razvio Benvenist krajem pedesetih i tokom šezdesetih godina, sedamdesetih godina je preuzeo Ležen. Autobiografski sporazum (*pacte*), tvrdi Ležen, potvrđuje „identičnost“ između imena autora, pripovedača i protagoniste i garantuje čitaocu nefiktivni status autobiografije.

Svoju raspravu o mogućim autobiografskim sredstvima Ležen temelji na svežoj definiciji žanra – autobiografija je „retrospektivni prozni narativ koji proizvodi stvarna osoba, tiče se njene egzistencije, fokusira se na njen individualni život, a posebno na razvoj ličnosti“. Ova definicija, piše on, obuhvata elemente iz četiri različite kategorije:

Jezička forma: a) narativ, b) proza.

Tretiranje subjekta: individualni život, lična istorija.

Situacija autora: autor (čije ime označava stvarnu osobu) i pripovedač su identični.

Položaj pripovedača: a) pripovedač i protagonista su identični; b) pripovedanje je retrospektivno orijentisano.

Što se tiče prve dve kategorije, tvrdi Ležen, dopušta se izvestan stepen slobode, ali druge dve su „pitanje ili sve ili ništa [...] jer se u suprotnom radi o biografiji (3), odnosno romanu ličnosti (4a). Ovde nema prelaza ili slobode. Ili postoji identičnost, ili je nema“.²⁰

Ležen zapaža da koncept „identičnosti“ pravi brojne probleme, te je primarna funkcija njegove rasprave da razjasni njegovu upotrebu i značenja. Tom pitanju on pristupa na tri načina: kako se u tekstu izražava „identičnost“ između pripovedača i protagoniste; način na koji se identičnost autora i pripovedača-protagoniste manifestuje u narativima u prvom licu – kontekst za kontrast između autobiografije i romana; razlika između koncepta *identičnosti* i koncepta *sličnosti* – kontekst unutar kojega se kontrastiraju autobiografija i biografija.

Što se tiče pitanja „identičnosti“ pripovedača i protagoniste, Ležen navodi da, iako je autobiografija najčešće obeležena upotrebom prvog lica, to ne mora da bude nužan uslov. On upućuje na primere pripovedanja u autobiografiji u drugom i trećem licu, kod kojih je „nemoguće pomešati probleme gramatičkog lica sa problemima 'identičnosti'“. Pošto je ustanovio razliku između gramatičkog lica i „identičnosti“ pojedinaca na koje se odnosi primena gramatičkog lica, Ležen se vraća pitanju prvog lica u autobiografskoj prirodi. Jednim delom zasnivajući raspravu na Benvenistovoj analizi „prvog lica“, Ležen upućuje na ideju da ne postoji koncept o „ja“: „Lične zamenice imaju svoju referencu jedino unutar diskursa, u samom činu iskaza“.²¹ Drugo, unutar čina iskaza, prvo lice izražava identičnost

²⁰ Lejeune, „The Autobiographical Pact“, u: Eakin (ur.), *On Autobiography*, str. 5.

²¹ *Ibid*, str. 8-9.

govornog čina (*énonciation*) i subjekta iskaza (*énoncé*). Međutim, iako u govornom diskursu teoretski ne bi trebalo da bude zabune između „ja“ koje govori i „ja“ o kojem se govori, postoje situacije u kojima može da vlada neizvesnost. Ležen navodi kao primere upotrebu navođenja u govoru i „govor sa distance“, kod kojega, u odsustvu mogućnosti dijaloga, kao na radiju, situacija postaje jednaka onoj u pisanju. Stoga govorni čin nije konačni stepen reference – „njime se, zauzvrat, postavlja problem identičnosti, koji se, u slučaju direktne usmene komunikacije, instinktivno rešava na osnovu vanjezičkih podataka. Kada u usmenoj komunikaciji postoji poremećaj, identičnost postaje problematična“.²²

Ležen se razilazi od Benveniste kada navodi da, iako je tačno da je „ja“ reč čiji se referent može razumeti jedino iz konteksta, ono je takođe u srodstvu sa „leksičkom kategorijom vlastitih imenica [imenima] koje označavaju ljude: imena ima skoro isto koliko i pojedinaca“. Pozivajući se na teorije usvajanja jezika, Ležen tvrdi da su „ličnost pojedinca i njegov diskurs međusobno povezani kroz lično ime, čak i pre nego što su povezani prvim licem“. „Dubinski subjekt autobiografije jeste vlastito ime“, tvrdi Ležen.²³ To ima značajne posledice po odnos između autobiografije i autorstva, koji ću da ispitam u sledećem poglavlju. U kontekstu teorija subjektivnosti, Leženova tvrdnja i premeštanje Benvenistovog fokusa sa „ja“ iz diskursa na vlastito ime, deo su njegove želje da izolovani *Cogito* zameni društveno određenim markerom lične i autorske identičnosti, kao i premeštanja fenomenološkog fokusa sa psihičke konvergencije autorskog/tekstualnog i čitalačke svesti na „ugovor o identičnosti [između autobiografa i čitaoca] koji je zapečaćen vlastitim imenom“.²⁴ Sticanje vlastitog imena, međutim, nije samo formalno pitanje: „Ono je nesumnjivo važno kao ‘stadijum ogledala’“. Dok se „ja“ može razumeti jedino iz konteksta, vlastito ime ne predstavlja toliko funkcionalni princip klasifikacije kao lično vlasništvo.

Leženovi prvi radovi o autobiografiji, uključujući i ovaj esej, za razliku od kasnijih istraživanja, ne poklanjaju pažnju pitanjima roda. Navedena definicija autobiografije (ako zanemarimo upotrebu lične zamenice muškog roda) isključuje „dnevne“, ne-retrospektivne forme koje sačinjavaju veći deo pisanja o životu žena. Kao i drugim teoretičarima, njemu takođe izmiče iz vida da žene i muškarci imaju različite odnose prema „vlastitom imenu“. Sandra Gilbert i Suzan Gubar pišu: „Za žene u našoj kulturi je vlastito ime, u najboljem slučaju, problematično [...] čak i time što je upisuje u diskurs društva tako što joj dodeljuje ulogu očeve ćerke, patronimom se poništava poreklo od majčine loze, a time i njena vlastita pozicija u diskursu budućnosti. Stoga je njeno ‘vlastito’ ime, na neki način, uvek ne-vlastito, odnosno nije *propre* u značenju iz francuskog jezika, ne može ga posedovati ili dati. Kojim rečima, onda, učena žena da se štiti?“²⁵

Jedan od odgovora na ovo pitanje glasio bi da muškarci i žene autobiografi imaju veoma različit odnos prema autorskom i autobiografskom prostoru, te da je analiza ovih odnosa ključni aspekt istorija autobiografije.

²² *Ibid*, str. 9-10.

²³ *Ibid*, str. 20.

²⁴ *Ibid*, str. 19.

²⁵ Sandra Gilbert i Susan Gubar, „Ceremonies of the Alphabet: Female Grandmatologies and the Female Authorgraph“, u: *The Female Autograph*, ur. Domna C. Stanton (Chicago University Press, 1987), str. 24.

Sâm Ležen je poricao neke od kategoričkih tvrdnji koje je izneo u ovom eseju, posebno one koje se tiču odnosa prema strogo generičkim definicijama i ili/ili prirodi proze i autobiografije, biografije i autobiografije. U novijim delima on se, zasigurno, odmiče od strukturalne lingvistike i otvara prema širem pristupu polju autobiografije i pisanja o životu.²⁶ No, u *Autobiografskom sporazumu*, *Autobiografiji u trećem licu* i raspravama o glagolskim vremenima i temporalnostima kod Valeza, Sartra i drugih, on na bitan način analizira tekstualne dimenzije i generičke markere autobiografije. Umesto da autobiografiju ograniči unutar formalističkih i legalističkih kategorija, čemu često prigovaraju i humanistički kritičari poput Gisdorfa i Olnija i dekonstrukcionista od Deride i Pol de Mana do Majkla Rajana, Ležen je zapravo stvorio model koji je neobično fleksibilan, pogotovo u odnosu prema spornim i neproaktivnim tvrdnjama o suštinskoj prirodi autobiografskog subjekta. Kao što piše Majkl Šeringem: „Velika prednost Leženove definicije je u tome što ona autobiografiju vezuje za *referencu*, a ne za *sličnost* [teksta i 'života', kopije i modela]; za interakciju tekstualnog 'ja' i vantekstualnog pandana, ali ne i za bilo koju specifičnu vrstu odnosa između njih. Pritisak da se autobiografija veže za određeni oblik intencionalnosti znatno je umanjen; u isto vreme, sve što se dešava u prostoru omeđenom odnosima autora, teksta i čitaoca postaje 'suštinski važno'“.²⁷

* * *

„Iole složenija analiza igre zamenica i osoba u izjavi“, pisao je Ležen, „suočava se sa zapanjujućom nužnošću konstruisanja teorije subjekta“. U raspravi o problematici subjektivnosti, sa posebnim osvrtom na primenu trećeg lica u autobiografiji, Ležen upućuje na ono što bismo mogli zamisliti kao Scilu i Haribdu identičnosti, na „nemoguće jedinstvo“ ili „nepodnošljivu podelu“. Zamenice identičnosti („ja“, „ti“, „on/ona“) u autobiografskim tekstovima često se pojavljuju kao strategije za artikulisanje ili hvatanje u koštac sa tenzijom između jedinstva i podele. U Poglavlju 7, raspravljam o izvesnim autobiografskim tekstovima koji istražuju ta pitanja.

Žan Starobinski, koji je u eseju „Stil autobiografije“ u svoju fenomenološku kritiku ugradio elemente strukturalizma, tvrdio je da autobiografija, i kao „čin“ i kao specifičan tip narativa, zavisi od razdora između prošlog i sadašnjeg sopstva.²⁸ Autobiografija, prema Starobinskom, može biti opravdana kao projekt različit od istorije jedino po strukturama konverzije ili transformacije, što je gledište koje zastupaju izvesni kritičari iz prethodnog poglavlja. Bez promene ili „devijacije“ koju donosi konverzija, autobiografija bi postala istorija, a „pripovedač u prvom licu skoro da ne bi ni bio nužan“.

Starobinski se ovde nadovezuje na Benvenistovu distinkciju između *énonciation historique*, „narativa o prošlim događajima“ koji je obeležen isključivom upotrebom trećeg lica,

²⁶ V. Leženove eseje „Autobiography and Social History in the Nineteenth Century“, „The Autobiography of Those Who Do Not Write“ i „Teaching People to Write their Life Story“, u: *On Autobiography*, ur. Paul John Eakin. Ostala dela uključuju *Le moi des demoiselles. Enquête sur le journal d'une jeune fille* (Paris: Seuil, 1993), *Cher Cahier... Témoignages sur le journal personnel* (Paris: Gallimard, 1989).

²⁷ Michael Sherinham, *French Autobiography: Devices and Desires* (Oxford: Clarendon Press, 1993), str. 20.

²⁸ Jean Starobinski, „The Style in Autobiography“, u: *Autobiography*, ur. James Olney, str. 73-84.

i *discourse*, u kojem su izvor izjave i slušalac obeleženi kao sadašnjost. Po Džefriju Nouvel-Smitu, „istorija je uvek ‘tamo’ i ‘tada’, a njeni protagonisti su ‘on’, ‘ona’ i ‘ono’. Diskurs, pak, kao svoje tačke reference uvek sadrži ‘ovde’ i ‘sada’, ‘ja’ i ‘ti’”.²⁹ Ova distinkcija, čija varijanta potiče još iz klasične teorije retorike, koristila se za razlikovanje između književnih formi, polova bezličnog narativa i pisanja koje pretpostavlja pripovedača. Ona je, takođe, centralni aspekt konstrukcije „subjekta” u jeziku. Pitanja narativnog glasa i položaja subjekta nedavno su spomenuta u raspravama o pisanju istorije, pogotovo u odnosu prema doličnom načinu za prepričavanje istorijskih strahota i bavljenje problemima sila u istoriji.³⁰

Starobinski navodi da se kategorije subjektivnog i objektivnog ne mogu direktno ili na očigledan način primeniti na upotrebu prvog i trećeg lica u autobiografiji. Isključiva primena trećeg lica u autobiografiji (na primer, od Cezara do Henrija Adamsa i Gertrude Stajna) „služi nagomilavanju događaja radi veličanja junaka koji odbija da govori u svoje ime. Ovde se interesi ličnosti upućuju na ‘on’, čime se učvršćuje objektivnost”. Nasuprot tome, isključiva primena monologa, u lirskoj prozi više nego u autobiografiji, podrazumeva depersonalizaciju i „nestajanje” subjekta koji govori: „Dovoljno je samo videti dela Samjuela Beke- ta da bi se otkrilo kako se neprestano ponavljano ‘prvo lice’ izjednačava sa ‘ne-ličnošću’” (str. 77). Autobiografija u kojoj je „ja” istovremeno i subjekt i objekt, koja predstavlja i prošla i sadašnja sopstva, služi i da potvrdi prerogative sadašnjeg „ja”, koje opisuje kako je ono što je sada postalo iz onoga što je nekada bilo, i pokazuje „dvosmisleni konstantnost” koje ima „ja”. Pripovedač može potvrditi razliku između sadašnjeg i prošlog identiteta, čije su razlike u diskursu obeležene promenom glagolskog vremena, ili „zagađivanjem diskursa crtama koje više pristaju istoriji”, ali „lično obeležje (prvo lice, ‘ja’) ostaje konstantno [...] Konstantnost zamenica je pokazatelj ove večite odgovornosti” (str. 79).

Struktura konverzije, koja se gore spominjala, pretpostavlja fiksiranost prošlog u prošlosti i sadašnjeg u sadašnjosti, iako opasnost od konverzije-narativa leži, naravno, u tome da će u procesu ispovedanja sadašnje, „reformisano” sopstvo biti nadvladano od prošlosti, koju tobože hoće da ostavi za sobom. No, za Starobinskog se sadašnjost uvek potvrđuje naglašavanjem svesti, koncepta istorijske prošlosti kao intencionalnog objekta vesti i fokusom na „večitu odgovornost” koje ima „ja” i koje, više kao *énonciation* nego kao *énoncé*, konsoliduje suverenitet sadašnje svesti.

U velikoj studiji posvećenoj Rusou, *Žan-Žak Ruso: prozirnost i prepreka* (Jean-Jacques Rousseau: *La transparence et l'obstacle*, 1957), Starobinski istražuje odnos između svesti i prošlog identiteta u *Ispovestima*.³¹ Nasuprot „standardnoj istoriji” koja se konstruiše u autobiografskoj kritici, koja često izriče tvrdnju da se autobiografija uočava kao referentni žanr pre prosvetljene sadašnjosti, većina kritičara bi se zapravo složila da je preciznost

²⁹ Geoffrey Nowell-Smith, u: *Theories of Authorship: A Reader*, ur. John Caughie (London: Routledge, 1981).

³⁰ Videti, na primer, eseje u *Probing the Limits of Representation: Nazism and the 'Final Solution'*, ur. Saul Friedländer (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1992) i eseje Caty Caruth, Vincent Pecora i drugi, u *Literature and the Ethical Question*, ur. C. Nouvet, *Yale French Studies* 79 (New Heaven: Yale University Press, 1991).

³¹ Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau: Transparency and Obstruction* (University of Chicago Press, 1988).

sećanja manje bitna od rekonstrukcije prošlosti u sadašnjosti sećanja i/ili pisanja. Starobinski odbacuje ideju da su Rusoove *Ispovesti* inauguracija autobiografije kao žanra posvećenog „istorijskoj“ istini, uprkos Rusoovoj tvrdnji da je sebe pokazao kakav je bio: „Od prvenstvene važnosti nije istorijska istinoljubivost, nego emocija koja se doživljava evociranjem prošlosti i njenim reprezentovanjem u svesti. Slika prošlosti može biti lažna, ali emocija u sadašnjosti to nije. Istina da Ruso želi da komunicira ne predstavlja tačnost biografske činjenice, nego preciznost u opisivanju njegovog odnosa prema prošlosti. On slika dvostruki portret, rekonstruišući ne samo svoju istoriju, nego i slikajući sebe dok oživljava svoju prošlost činom pisanja. Otuda nije previše važno da li on koristi maštu kako bi popunio rupe u sećanju. Jer konačno, kvalitet nečijih snova je odraz prirode tog čoveka [...] Iz sfere (istorijske) *istine* pomerili smo se prema *autentičnosti* (autentičnosti diskursa)“ (str. 198).

Starobinski tvrdi da zakon autentičnosti ne samo što toleriše, nego i traži „da se pisac odrekne potrage za istinitim sopstvom u nepromenljivoj prošlosti i, umesto toga, nastoji da kreira svoje sopstvo kroz pisanje“. Tvrdnja dalje glasi da Ruso implicitno razlikuje refleksivnu iskrenost, koja podrazumeva brižljivo ispitivanje i refleksiju o pre-egzistirajućem sopstvu, čime se u svest uvodi „neporeciva podela“, od autentičnosti, „koja nije ništa drugo do iskrenost, bez distanciranosti refleksije“. Za neautentičnost se kaže da je proizvod ljudske sposobnosti refleksije, „opasne privilegije življenja na distanci od samoga sebe“.

Starobinski kod Rusoa pronalazi kompleks nastao stapanjem vremenske distance i distance koju stvara samorefleksija, sadašnjosti u kojoj Ruso piše *Ispovesti*, „prošle sadašnjosti“ u kojoj su se odigravali događaji koje beleži i njegov vlastiti problematični pokušaj da sebe predstavi kao nepodeljenu svest. U Rusoovom konceptu autentičnosti nalazi se paradoks da sopstvo biva definisano i kao sadašnjica i kao prisutnost, iako *Ispovesti* prikazuju sopstvo razapeto između dugačkog lanca narativa i biografskog vremena.

Rusoa u narativ tera, prema Starobinskom, njegova svest da je samospoznaja, „prozirnost“ pred samim sobom, uzaludna osim ako se ne saopšti drugima, osim ako ona, po Rusoovim rečima, ne postane „prozirna i čitaocu“. Šta je onda preostalo Rusou, pita se Starobinski? „Da otvori sve 'nabore' svoje duše. I on prikazuje, duž ose biografskog vremena, istinu koju osećanje obuhvata jednim pogledom. Jedinstvo i jednostavnost te istine se odmotavaju u mnoštvu trenutaka koji se žive jedan za drugim, da bi se pokazalo kako jedan zakon upravlja svojim junakom i daje mu jedinstvo. On mora pokazati kako je postao osoba kakva je sada“ (str. 188).

Ovde se javlja ključno pitanje o odnosu između identičnosti, narativa i biografskog vremena, o kojem se nedavno raspravljalo u diskusijama o *autografiji*, koja se definiše kao čin samosituiranja ili signatura neopterećena reprezentacijom „života“.³² Rasprave o Rusoovim tekstovima fokusirale su se na dvostruku ulogu jezika, kao sredstva koje stvara sopstvo i kao „suplement“ pretpostavljenoj neposrednosti samospoznaje. Po Starobinskom, pisanje je „suplement“ prvenstveno zato što postoji za one čitaoce od kojih se zahteva da posvedoče, da autorizuju „istinu“ koja im može biti dostupna jedino kroz narativ.

³² Videti, na primer, Domna C. Stanton (ur.), *the Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*, 2. izdanje (University of Chicago Press, 1987).

Objašnjenja Starobinskog pobliže objašnjavaju tumačenja Pitera Bruksa i drugih kritičara, koji su tvrdili da narativnost pruža jedini pristup subjektivnosti u *Ispovestima*, obeleživši tako ovaj tekst kao prvi moderni narativ. Bruks piše: „Pitanje identičnosti [...] može se razmatrati jedino narativno, kroz napor da se ispriča čitav život, da se njegovom značenju nađe zaplet tako što će se beležiti njegovo neprestano pomeranje napred, njegovo izmicanje od nepromenljivosti definicije [...] Objavivši potrebu da se *tout dire*,³³ Ruso obznanijuje da kontradistinkcije, koje se susreću u pokušaju razumevanja i predstavljanja sopstva u njegovoj istini, tvore moćnu pripovednu mašinu. U koje god vreme prošlosti da se ode, možemo se osloniti na mašinu da će stvoriti više narativa – ne samo različitih priča o prošlosti, nego i budućih scenarija i narativa o samom pisanju“.³⁴

Dvostruke su implikacije ovog objašnjenja za autobiografsku teoriju. Prvo, Bruks pruža moćan model za narativnu dimenziju identičnosti, koju koriste brojni kritičari kako bi podržali koncept fikcionalnosti sopstva. Drugo, on ukazuje na zavisničke aspekte autobiografije/ispovesti; kao što De Man zapaža o Rusou, nema kraja izgovorima koji „generišu samu krivicu koju bi trebalo da razreše, iako ga [Rusoa] skoro uvek po pravilu [...] *plaisir d'écrire*“³⁵ ostavlja krivljim nego ikada“.³⁶

Ruso je spominjao pisanje kao „opasnu dopunu“, a Derida je upravo konceptu „suplementa“ posvetio svoje prve filozofske tekstove. Uopšteno gledano, u Rusoovom delu, a posebno u *Ogledu o poreklu jezika* i *Ispovestima*, razvija se koncept pisanja kao „suplementa“ govoru, u kojem je neposrednost govorne komunikacije u kontrastu sa opasnim meditacijama i premeštanjima pisane reči. Kao u Rusoovom opštem prikazu civilizacije, složenost je povezana sa izveštačenošću, dekadencijom i gubitkom prirodnosti. Po Deridinih rečima, „mora se ukinuti pisanje sa strahopoštovanjem jer ono briše prisustvo identičnog [*propre*] unutar govora“.³⁷ Ali Ruso ne može da izvede ovakve argumente, osim unutar šire koncepcije jezika koja obuhvata i govor i pisanje – koncepcije koja takođe isključuje svaku ideju o nejezičkoj komunikaciji. Iako je interesantno prisetiti se da je Ruso držao javna čitanja iz *Ispovesti* mnogo godina pre njihovog (posthumnog) objavljivanja – postojeći rukopis se zaista završava sa opisom efekta (ili njegovim izostankom) koji je na publiku imalo čitanje – Derida nije prvenstveno zainteresovan za distinkciju između usmenog i pisanog, nego za nemogućnost one vrste samoprisustva kojoj je težio Ruso.

Ovde nema prostora da se detaljno prikažu sve pojedinosti Deridinih radova o Rusou. No, mnoga Deridina dela su visoko relevantna za teoriju autobiografije, pošto on reformuliše sam koncept autobiografije: granicu između „života“ i „teksta“, značenje autorskog ili „vlastitog imena“ i signature, status „ja“, odnos između pišćevog „pisanog“ korpusa i njegovog/njenog tela, biografskog i biološkog, veze između auto/biografije kao pisanja o

³³ Franc. ispriča sve. (Prim. prev.)

³⁴ Peter Brooks, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative* (Oxford: Clarendon Press, 1984), str. 33.

³⁵ Franc. zadovoljstvo pisanja. (Prim. prev.)

³⁶ Videti Paul de Man, „The Purloined Ribbon“, u: *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust* (New Heaven: Yale University Press, 1979), str. 278-301.

³⁷ Jacques Derrida, *Of Grammatology*, prev. Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore: John Hopkins University Press, 1976), str. 270.

životu i problematike tugovanja i komemoracije. Ranije sam raspravljala o načinima pojavljivanja tih problema, često u metaforičkoj formi, u raspravama o auto/biografiji iz devetnaestog i prve polovine dvadesetog veka – Derida ih sada smešta u kontekst filozofskog i književnog pisanja, dopuštajući pri tom nastanak nekih misterioznih efekata.

U svom delu o signaturi, recimo, Derida pokazuje da kao što se signatura pojavljuje na marginama književnog dela, tako je i autobiografija smeštena na marginama književnosti, pri čemu se ključna uloga signature u odnosu prema autobiografiji u stvarnosti širi na samu književnost. Upotreba vlastitog imena paradigmatično upućuje na živu osobu, ali ga/je ono isto tako nadživljava, te bi se moglo reći da ono predskazuje njegovu/njenu smrt. Ukratko, dok se mnogi od navedenih problema naizgled odnose na pitanja subjektivnosti i identičnosti, Deridin doprinos, u ovom kontekstu, ne leži u teoretizaciji subjekta autobiografije kao takvog, nego u *redistribuciji* autobiografskog. Derida očigledno ne poriče optužbu da, dekonstruisavši koncept subjekta, nije ponudio adekvatnu teoriju o posredovanju. No, ono što je radikalno jeste njegovo preispitivanje granica i delokruga institucija u kojima se brani autobiografija.

Deridina rasprava o Ničeovom delu *Ecce Homo* pruža upečatljiv primer redistribucije ili relokacije autobiografskog i ona reformuliše problematiku autobiografije na nekoliko načina.³⁸ Prvo, on koristi Ničeove filozofske koncepte („večno vraćanje“, afirmacija) da bi poremetio generičke modele odnosa između adresanta i adresata ili „pravog“ slušaoca autobiografije. Autobiografski kritičari često se pozivaju na *Ecce Homo* kao primer teksta čija ga ne-narativna forma „introspekcije“ isključuje iz autobiografskog kanona; time je on postao primer za opasnu krajnost autobiografske interiornosti.³⁹ Po Deridinom prikazu, u kojem pronalazimo eho ovakvog rasuđivanja, ali sa preokrenutim vrednostima, Ničeov tekst dopušta koncept autobiografije u kojem *autos* ne funkcioniše kao prisvojna zamenska prikačena uz *bios* (priču o nečijem životu), nego se odnosi na proces pomoću kojeg „pričam priču o sebi“, „čujem sebe kako pričam“ (str. 49).

Fokusiravši se u knjizi *Ecce Homo* na *exergue*, umetnut između Predgovora i glavnog dela teksta, Derida ukazuje na Ničeovu primenu forme tanatografije – „Nisam uzalud danas sahranio svoju četrdeset i četvrtu godinu; imao sam *prava* da je sahranim; kakav god život da je u njoj bio sačuvan, on je besmrtn“⁴⁰ – i čina auto-naracije – „I tako ja pripovedam sebi o svom životu“. Niče piše o umirućem telu – nastup svoje bolesti on izjednačava sa smrću oca u istom dobu, a sebe predstavlja kao „već mrtvog“, uz konačni katalog svojih dela koja reprezentuju njegovu besmrtnost i otevljuju mrtvog Ničea. Kao što zapaža Mišel Božur, *Ecce Homo* je tekstualno mesto u kojem su korpus i telo Ničea zamenili status.⁴¹

„Portret sopstva“, da upotrebim Božurovu frazu, takođe je i naracija o sopstvu. Aludirajući na brojno Ničeovo spominjanje ušiju različitih veličina u tekstu (*„des oreilles fines“* označava i male i uši prodornog sluha), Derida se pojavljuje kao istraživač Ničeove igre sa

³⁸ Jacques Derrida, *The Ear of the Other: Otobiography, Transference, Translation* (Lincoln i London – University of Nebraska Press, ispravljeno izdanje, 1988).

³⁹ Videti, na primer, Roy Pascal, *Desire and Truth in Autobiography* (London: Routledge, 1960), str. 187: „Zbog potpunog izostavljanja okruženja, drugih ljudi, tu nema jasnog unutrašnjeg identiteta“.

⁴⁰ Nietzsche, *Ecce Homo*, ur. i prev. Walter Kauffman (New York: Random House, 1967), str. 221.

⁴¹ Michel Beaujour, *Miroirs d'encre* (Paris: Seuil, 1980), str. 320.

konceptom "*s'entendre-parler*", koji je Kristofer Noris sjajno protumačio kao „slušanje vlastitog govora i neposredno shvatanje smisla vlastite izjave”.⁴² Ovaj koncept je jedan od ciljeva Deridine kritike „fonocentrizma” i samoprisutnog govora. Ničeov čin auto-naracije – „pripovedam sebi o svom životu” – obuhvata, prema Deridinom objašnjenju teksta, slanje teksta u svet kako bi on bio „označen” i vraćen pomoću („na leđima”) koncepta „većitog vraćanja” svom pošiljaocu, koji je u međuvremenu umro. Otuda čin auto-naracije uključuje i obilazak preko Drugog – njegovog „potpisnika”. Pored ovoga, Derida se bavio i teškim pitanjem recepcije teksta i načinom na koji se tekst (zlo)upotrebljava od strane čitaoca. Kakva je, recimo, Ničeova odgovornost za nacističku primenu njegove filozofije, i u kojoj meri je „on” odgovoran za srodno „ničeanstvo” koje reprezentuje kulturno nago-milavanje „života” i „dela”?

Deridino pitanje o granicama Ničeovog *oeuvre* ili korpusa deo je šireg skepticizma, čiji je Niče izraziti predstavnik, u pogledu statusa ljudskog subjekta. Ničeovu kritiku tradicionalnih filozofskih koncepata subjekta, posebno kantovskog subjekta koji sebi propisuje, ili ih možda internalizuje, univerzalno valjane moralne zakone, mnogi su tumačili, od Hajdegera i poststrukturalista, kao ukidanje bilo kakvog operativnog koncepta subjektivnosti. Ova filozofska struja podudarala se sa psihološkim teorijama, posebno sa psihoanalizom Frojda, Lakana i njihovih sledbenika, i sociološkim modelima koji su naglašavali kulturnu i istorijsku razliku i dokumentovali propadanje buržoaskog subjekta snažnog ega. Radikalizam Ničeove kritike subjekta može se pratiti od evropskog *fin-de-siècle* do globalne postmodernosti sedamdesetih i osamdesetih godina.

Proglašavanje „smrti subjekta” bilo je opšte mesto, a autobiografska teorija navikla se da artikulise dekonstrukciju tradicionalnih koncepata jedinstvene subjektivnosti. Luj Maren i Ežen Vans razvili su „gramatiku identičnosti” po kojoj se Benvenistova tvrdnja, da „ja” označava samo „onoga koji govori” u bilo kojem činu iskaza, tumači tako da je „ja” fiktivno, pošto se ono pojavljuje u kontekstu referenci u datom primeru diskursa.⁴³ Kendas Lang, u članku u kojem se pojavljuje ovaj navod, osuđuje Olnijevu „neosetljivost” prema pitanjima kao što su distinkcija između autora, pripovedača i protagoniste, njegovo oslanjanje na problematične dualizme poput pojedinca/društva, sopstva/drugoga i činjeničnog/fiktivnog, kao i njegov koncept jedinstvene ljudske prirode koja egzistira pre tekstualnog iskaza. Krajem ovog perioda, Žan-Lik Nansi je pitao: „Ko dolazi posle subjekta?”⁴⁴ Čini se da je iz ovog procesa proizašao snažniji osećaj pluralnosti i društvene konstruisanosti subjektiviteta, kao i mogući prelaz sa koncepata „subjektivnosti” na koncepte „identiteta” i „razlike”, koji su manje filozofski opterećeni i imaju više sluha za kulturu i istoriju.

Sedamdesetih i osamdesetih godina, Niče je bio ključna figura u dekonstruktivnim pristupima autobiografiji. Majkl Sprinker o tome piše: „Ako se autobiografija može opisati

⁴² Christopher Norris, *Derrida* (London: Fontana, 1987), str. 71.

⁴³ Videti Louis Marin, „Montaigne's Tomb, or Autobiographical Discourse”, *Oxford Literary Review*, 4, 3 (1981), str. 43-58. i Eugene Vance, „Augustine's Confessions and the Poetics of the Law”, *Modern Language Notes* 93 (1978), str. 618-634. Navod je iz Candace Lang, „Autobiography in the Aftermath of Romanticism”, *Diacritics* 12, 4 (zima 1982), str. 2-16.

⁴⁴ Jean-Luc Nancy, uvod u *Who Comes After the Subject?*, ur. Eduardo Cadava, Peter Connor i Jean-Luc Nancy (New York: Routledge, 1991).

kao sopstvo koje ispituje vlastitu istoriju – samosvesno preispitivanje subjekta – tada Niče nudi strašnije upozorenje za bilo koji autobiografski tekst: 'Opasnost od direktnog ispitivanja subjekta o subjektu i o svim samo-refleksijama subjekta leži u tome da za nečiju aktivnost može biti korisna i važna *lažna* interpretacija'. U našem veku, ovo upozorenje niko nije ozbiljnije shvatio od Frojda".⁴⁵

Ako bi se činilo da, na jednom nivou, Ničeova tvrdnja obezvređuje sam projekt autobiografije – iako možda manje nego u ostalim kontekstima u kojima on negira sam koncept subjekta – brojni književni kritičari su imali pozitivnije tumačenje. Mogućnost da je svako iskustvo fiktivno za njih postaje legitimacija književnog prisvajanja autobiografije, zamagljivanja granica između nefikcionalnog i fikcionalnog pisanja, kao i bekstvo od uzaludnog napora da se, pišući o sopstvu, povuče oštra crta između činjenica i fikcije. Ovo potvrđuje i složenost autobiografske „istine“ u psihoanalizi; Frojdovo otkriće (ili pretpostavka) da pacijent „laže“ pretvara se u prednost. Fikcije koje proizvode pacijenti shvataju se kao osposobljavanje istine terapijskog efekta, a operacija podsvesnog se jedino vidi u fikcijama koje je smišljamo da bismo reprezentovali podsvest.

Biće u tekstu Pola Džēja prati autobiografsku samo-reprezentaciju od Vordsvorta do Barta, preko Karlajla i Ničea, kao proces sve jače fikcionalizacije „unutar promenljive epistemologije subjekta – i u psihološkom i u književnom smislu reči".⁴⁶ Niče „ne poriče činjenicu egzistencije subjekta; on prosto insistira da središnja činjenica o subjektivnosti glasi da njene prethodne formulacije imaju status fikcije, te da je naša vlastita (posebna i istorijska) uloga u stvaranju ta da je umesnije i važnije priznati fikciju kao – 'činjenicu'".

Ničeov argument u *Volji za moć* je taj da ono što nazivamo subjektom „jeste fikcija da su mnoga slična stanja u nama efekt jednog nižeg sloja" (str. 28). „Sopstvo" je proizvod naših diskursivnih praksi.

Ničeov skepticizam se širi na njegov istoriografski propis da bi istoričar trebalo da teži kreativnosti, a ne objektivnosti, što je imalo važne implikacije za mislioce poput Diltaja koji su zamišljali odnos između autobiografije i istorije zasnovan na podeli unutrašnje-spoljašnje. Kao što zapaža Džej, krize istorizma i autobiografije proizvod su istog epistemološkog prelaza; osećaj subjektivizma u svim školama naveo je neke mislioce iz devetnaestog veka, posebno Ničea, na esteticizam i vrednovanje fikcionalnosti kao način „rastapanja", po objašnjenju Hajdena Vajta, ironične svesti problematične prirode jezika i remećenja efekata samosvesti.⁴⁷

Jedan rezultat ovog rastapanja jeste neosporni fikcionalizam, u kojem uzdizanje kreativnosti kao najvišeg principa legitimiše bilo koji poetski izraz. Implikacije po autobiografsku teoriju su, najpre, veličanje „književne" autobiografije, zajedno sa brisanjem „istorije" disciplinarnih i konceptualnih distinkcija kao što su činjenica i fikcija, fikcija i istorija, pa zatim, zahtev da autobiografija izvede magični čin posredovanja antitezom između fikcije i stvarnosti. Ova pitanja se obrađuju u sledećem poglavlju.

⁴⁵ Michael Sprinker, "Fictions of the Self: The End of Autobiography", u: *Autobiography*, ur. James Olney, str. 334.

⁴⁶ Paul Jay, *Being in the Text: Self-Representation From Wordsworth to Roland Barthes* (Ithaca: Cornell University Press, 1984, str. 21.

⁴⁷ Videti Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore: John Hopkins University Press, 1973).

Pol de Man, najvažniji teoretičar dekonstrukcije u SAD, bio je blisko povezan sa novim tumačenjima Rusoa, Ničea i romantizma uopšte. Prevrednovanje romantizma u poslednje dve decenije je, pak, blisko povezano sa akademskim interesovanjem za autobiografiju. Dekonstruktivno tumačenje „romantizma“ naglašava njegovu ironiju, samosvest i kompleksnosti preklapanja filozofije, istorije i književnosti u njemu, za razliku od njegovog obezvređivanja od strane novih kritičara i modernista, koji su ga smatrali za *naïveté*. Za dekonstrukciju, i romantizam i autobiografije bitno se određuju problematizacijom odnosa subjekt/objekt. U tradicionalnijoj kritici, identičnost pisca i subjekta u autobiografiji uzima se kao makar jedna forma jedinstva subjekta i objekta, koja je toliko draga filozofiji. Stoga je identičnost subjekta/objekta ono što autobiografiju toliko privileguje iznad svih drugih formi znanja. I obrnuto, postojanje autobiografije garantuje barem jedno područje u kojem je moguća takva identičnost. U novijoj kritici, autobiografija je privilegovana iz drugačijeg razloga – zbog njenog otelotvoravanja rasepa između subjekta i objekta, sopstva i drugog, prvog i trećeg lica: *"Je est un autre"*.⁴⁸ Autobiografija u sopstvo unosi drugost činom objektivizacije koja je stvara.

„Romantična autobiografija“, u izvesnom obimu, postaje model autobiografije uopšte po svojoj primeni samosvesti, podele sopstva i nemogućnosti davanja prioriteta „sopstvu“ u odnosu sopstvo-jezik. Ovde se javlja poteškoća da je romantizam istovremeno i koncept jednog perioda, „trenutak“ u istoriji svesti i, u drugim književno-kritičarskim modelima, način tumačenja. Romantičarsko tumačenje može se definisati kao tumačenje teksta (bilo kojeg teksta?) kao „ličnog“, odnosno, kao forma autobiografije.

Uticajni esej Pola de Mana „Autobiografija kao unakaženje“ (*"Autobiography as De-Facement"*) kombinuje kritiku savremenih teorija autobiografije i De Manovih vlastitih „teoretizacija“ autobiografije, nastalih čitanjem Vordsvortovih *Eseja o epitařima*.⁴⁹ Poput brojnih kritičara, De Man počinje tvrdnjom o nemogućnosti konstruisanja autobiografije kao žanra. No, dok De Man i Džeјms Olni dele gledište, koje je izrazio Olni, da „autobiografija odbija da bude žanr poput svih ostalih“, ključna razlika između njih je ta da Olni dopušta mogućnost generičke heterogenosti jer je sopstvo po njemu obezbeđeno, dok je za De Mana „subjektivnost“ efekt jezika. On tvrdi da pretpostavljeni referencijalni status autobiografije otkriva fikcionalnost svake referencijalnosti – iako pretpostavljamo da život stvara autobiografiju, podjednako je moguće da autobiografski projekt stvori i odredi život.

De Manov esej je važna intervencija u teoriji žanra, a ja ću detaljnije raspravljati o pojedinim pitanjima u sledećem poglavlju. U sadašnjem kontekstu, najvažniji aspekti De Manovih rasprava su njegovo identifikovanje figurativnih aspekata autobiografije i tumačenje Vordsvortovih *Eseja o epitařima* u odnosu prema „krupnijem pitanju autobiografskog diskursa kao diskursa obnove sopstva“. De Man skreće pažnju na upotrebu prozopopeje, tropa čije definicije uključuju personifikaciju (od *prosopon poiein* – dodeliti masku ili lice), retoričku figuru pomoću koje se neživa ili apstraktna stvar reprezentuje kao ličnost, i pri-

⁴⁸ Franc. Ja je neko drugi. (*Prim. prev.*)

⁴⁹ Paul de Man, *"Autobiography as De-Facement"*, u: *The Rethoric of Romanticism* (New York: Columbia University Press, 1984), str. 67-81.

menjena na ličnost ili stvar koje otelotvoravaju neki kvalitet ili apstrakciju. U Oksfordskom rečniku engleskog jezika navedeno je jedno od najranijih značenja: „govorenje u ime mrtvog čoveka ili uzimanje na sebe njihove ličnosti ili davanje glasa neživim stvarima“ (str. 1609).

De Man posebno razmatra definiciju prozopopeje kao „fikcije sa navođenjem reči odsutnog, preminulog ili bezglasnog entiteta, čime se pretpostavlja mogućnost njegovog odgovora i dodeljuje mu se moć govora“ (str. 75-76). Ova figura predstavlja tačku kulminacije serije tropa u tumačenju Vordsvortovih *Eseja o epitafima*, koja se kreće u rasponu od Sunca koje gleda („Sunce gleda u kamen i kiša sa nebesa ga tuče“) do kamena epitafa koji govori („epitafi često oličavaju preminulog, predstavljajući ga kao da govori iz nadgrobno spomenika“) i davanja lica i, konačno, glasa subjektu autobiografije. Prozopopeja je trop autobiografije, kao što piše De Man, „pomoću kojega se nečije ime učini razumljivijim i nezaboravnim, poput lica [...] Dominantna figura diskursa epitafa ili autobiografije jeste, kao što vidimo, prozopopeja, fikcija glasa-iz-groba; kamen bez uklesanih reči bi ostavio sunce da vidi nad ništavilom“ (str. 77).

U De Manovom svrstavanju autobiografije i epitafa, govorni subjekt ne samo što ima halucinatorni efekt, nego se i pojavljuje na kraju dugačkog lanca tropoloških supstitucija i metonimijskih pomeranja.

Subjekt je takođe i projekcija (od strane) čitaoca epitafa/autobiografskog zapisa: „Autobiografski trenutak se dešava kao svrstavanje između dva subjekta uključena u proces čitanja, u kojem se oni međusobno određuju uzajamnom refleksivnom supstitucijom [...] Trenutak ogledanja, koji je deo svakog razumevanja, otkriva tropološku strukturu koja se proteže ispod svake kognicije, uključujući i znanje o sopstvu“ (str. 70-71).

Rasprave o autobiografiji De Man pokušava da pomeri sa pitanja o žanru na pitanja o retoričkim i tropološkim strukturama koje se povlače prilikom reformulisanja pitanja prepoznavanja – „žanra“ i subjekta.

Sada bih se okrenula esejima Meri Džekobus iz knjige *Prelid, romantizam, pisanje i polna razlika* (*The Prelude, Romanticism, Writing and Sexual Difference*) kao načina tumačenja „autobiografije kao brisanja“ i otvaranja višestrukih načina razumevanja „prozopopeje“ i „spekularnosti“ u De Manovoj raspravi o autobiografiji.⁵⁰ Spekularnost se odnosi na dvostrukost sopstva – refleksivnu svest, „dve svesti“ koje zbunjuju samo-prisustvo i pripadaju uparenim, međusobno srodnim vrstama. Ruka kojom pisac piše i oko kojim čita, „pisac koji čita sebe“, povezani su sa dvostrukom svešču prošlosti i sadašnjosti. Ovo udvajanje autobiografskog sopstva odgovorno je za ono što Džekobusova naziva „propuštenim susretom“ sopstva sa sopstvom, oličenim u središnjoj slici *Prelida*, prelaska preko Alpa: „propušteni susret, propušteno značenje“ (str. 6). Stoga se „spekularnost“ odnosi na odnos kao u ogledalu između sopstva koje piše i sopstva o kome se piše, sadašnje i prošle svesti. Ove psihoanalitičke konotacije ću se kasnije ponovo dotaći.

De Manova dvosmislena referenca na „dva subjekta uključena u proces čitanja“ takođe uzima u obzir i model procesa čitanja u autobiografiji. Ovde i drugde, De Manov naglasak je na *performativnom* trenutku teksta koji uključuje ideju da se čitanjem izvodi ono što

⁵⁰ Mary Jacobus, *Romanticism, Writing and Sexual Difference: Essays on The Prelude* (Oxford: Clarendon Press, 1989).

nam uvek beži iz teksta. Džekobusova pokazuje kako su teme epitafa, pogrebnog govora i prozopopeje (stavljanje lica ili maske, fikcija obraćanja iz mrtvih i mrtvima) povezane sa odnosom čitanja: „U autobiografiji govori mrtav čovek; master-trop ili ‘figura’ autobiografije i daje i oduzima (poništava ili briše) lice“. Poigravajući se slikom lica u fizičkom izrazu bola, Džekobusova piše: „Lice prirode i natpis Sublimnog [...] takođe je i lice autobiografa, apokaliptički upisano u same znakove poništavanja, njihovo ‘delovanje’ na sceni zamišljene smrti. No, ono što poništava lice magičnim potezom pretvara se u ono što ga čini delotvornim, i emocionalno i kao figura smrti. Stoga kada govorimo o moćnom ‘dejstvu’ teksta – o karakterima opasnosti i žudnje – upravo se u afektu našeg tumačenja, naše identifikacije sa premeštenim epitafom sastavlja ili ‘deluje’ tekst mislećeg autobiografskog subjekta, čije lice po slici našeg navlači na sebe tekst. Vlastite autobiografije (naše afekte) čitamo u epitafu ili primeru biografije – monumentalnog pisanja – koje sačinjava *Prelide*“ (str. 20).

U ovom modelu, autobiograf se rađa kao slika čitaoca u ogledalu, projektovana slika čitaočevih afektivnih identifikacija. Štaviše, dok „romantičarski“ fokus na autobiografsku samo-refleksiju i samo-refleksivnost stvara apsolutnu podelu između biografskih i autobiografskih reprezentacija, Džekobusova opisuje strukturu u kojoj se „biografija“, u formi epitafa mrtvima ili izgubljenim sopstvima u *Prelidima*, preobražava „dejstvom“ čitanja u autobiografiju čitaoca i pisca.

Modusi nadgrobnog natpisa o kojima raspravlja Vordsvort u *Esejima o epitafima* dozvoljavaju izvesnu razmenu između biografskog i autobiografskog; epitaf može da poprimi formu biografije ili „izmišljene“ autobiografije (prozopopeje). Vordsvort izražava sklonost prema empatetičkoj formi „biografskog“ epitafa, za razliku od „nežne fikcije“ prozopopeje u kojoj se preminuli reprezentuje kao da „govori iz svog nadgrobnog spomenika [...] Ova mračna interpozicija pomoću odgovarajućih osećanja takođe harmonično ujedinjuje dva sveta, živih i mrtvih“. „Biografskoj“ formi, u kojoj preživeli direktno govori, daje se prednost jer „isključujući fikciju, koja je temelj ostalog, ona počiva na solidnijoj osnovi“. ⁵¹ Feminizacija prozopopeje kao „nežne fikcije“ postaje, tako, jedan aspekt njene uočene hibridnosti, prelaženja granica dva sveta i dva žanra, u kontrastu sa „solidnom osnovom“ na kojoj počiva pravi epitaf. Ovo rodno tumačenje potvrđuju brojni romantičarski tekstovi u kojima se, po rečima Sintije Čejs, „prozopopeja [...] tematizuje ili personifikuje kao žena, ‘prezira vredna’ ili odbačena, na ovaj ili onaj način“. ⁵²

Sa druge strane, kao što tvrdi Džekobusova, retoričari iz doba romantizma prozopopeju smatraju za najvišu formu personifikacije, koja je inače obezvređena. Pažljivo se uzdržavajući od „personifikacije apstraktnih ideja“ u predgovoru *Lirskim baladama* iz 1800, Vordsvort ipak koristi taj termin kako bi konstruisao sliku istinskog autora i naturalizovanog poetskog identiteta u svojim autobiografskim reprezentacijama: „Prozopopeja daje glasa Vordsvortovom licu, pozivajući nas da autobiografski front *Prelida* – maskaradu identiteta u toj knjizi – identifikujemo sa figurom pesnika. Figurativno govoreći, ona se maskira kao sopstvo koje je ‘doslovno i neretoričko’, skrivajući reprezentacione i ekonomske struk-

⁵¹ William Wordsworth, „Essays Upon Epitaphs“, u: *Wordsworth’s Literary Criticism*, ur. Howard Mills (Bristol: Classical Press, 1980), str. 95-96.

⁵² Cynthia Chase, predgovor za *Romanticism*, ur. C. Chase (London: Longman, 1993), str. 30.

ture koje stvaraju takvu osobu" (str. 235). To skrivanje, o kojem sam raspravljala u Poglavlju 1, prekriva reklamiranje sopstva, koje se pripisuje autobiografiji u svetu književne komodifikacije, i „spasava“ autobiografiju kako bi mogla poslužiti istoriji svesti.

U završnom delu alternativnog tumačenja teksta o spoju prozopopeje i spekularnosti, koje nudi Džekobusova, ona ističe kako „žanr navlači lice na teoriju“. Međutim, konzervativne forme teorije žanra primenjuju „kvalitete distinktivnosti, individualnosti i integriteta, koji se obično povezuju sa konceptom 'karaktera' – konceptom koji podupire naš osećaj odeljenosti subjekta pred opasnostima mešanja“. Pitanje generičke „čistote“ je od središnjeg značaja za teoriju autobiografije. Poigravajući se konceptima roda, žanra i genealogije, Džekobusova tvrdi da je autobiografija – njena rasprava se ponovo usmerava na *Prelude* – „bastardni“ žanr ili „distinktivno revolucionarni ne-žanr“: „Da li je teorija žanra, stoga, išta više od 'figure tumačenja i razumevanja', sredstvo koje stabilizuje zalutali tekst tako što navlači lice na njega, tvoreći tako prepoznatljivu, spekularnu sliku vlastitih činova razumevanja? U tom svetlu, teorije žanrova postaju nerazdvojive od teorija subjekta, a time i nerazdvojive od teorija pisanja. Koliko god bili pomešani žanr ili 'sopstvo', smatra se da je konačni izvor pisanja [...] manje ili više integrisan i koherentan autor, pojedinac pod imenom 'Vordsvort' koji garantuje stabilnost i, konačno, legitimitet teksta“ (str. 201-202).

U ovom modelu, čitaočevo „prepoznavanje“ lica teksta je čin generičkog pripisivanja, u kojem se neutrališu tekstualna i epistemološka nestabilnost hibridnosti, te se, stapajući generički tip i karakter, tekstu daje prepoznatljivi generički dom i u isto vreme on se stabilizuje kao iskaz koherentnog subjekta, sa vlastitim imenom.

Meri Džekobus pruža krajnje bogate i suptilne reformulacije i proširenja De Manovih termina za autobiografiju, prvenstveno u odnosu prema Vordsvortu. Važno je, međutim, i šire pitanje u kojoj meri se De Manov model autobiografije može „generalizovati“ na taj način, delom i zato što su tradicionalnije forme teorije romantizma takođe konstruisale „romantičarsku autobiografiju“ kao trajni model – kao u Abramsovom objašnjenju potrage, preobraćaja i, konačno, ponovnog osvajanja sopstva u *Prelidima*. U kojoj meri bi De Manovo objašnjenje autobiografskog projekta kao, po rečima Pola Smita, „privilegovane vrste nemogućnosti, uvek predato neizvesnosti, neodlučnosti i, na kraju, smrti“, trebalo da se posmatra, *tout court*,⁵³ kao model autobiografije?⁵⁴ Koje osnove ima De Man da svoje argumente temelji na *Esejima o epitafima* i iznosi tvrdnje o bliskosti epitafa i autobiografije?

Dekonstrukcija ukazuje na imaginarne identifikacije pomoću kojih se reči preobražavaju činom tumačenja u emanacije ličnosti. Autobiografijama je konvencionalno bio dodeljen sekudarni status u odnosu prema „imaginativnom“ delu autora, ali su takođe bile privilegovane u meri da mogu reprezentovati „ličnost“ autora. Rasprave o Deridi i De Manu, pored ostalog, demistifikuju ove pretpostavke i, kao što smo videli, „rastaču“ autobiografsko. Nejasno, međutim, ostaje da li autobiografiju uopšte treba posmatrati kao posebnu kategoriju. Derida je, zasigurno, bio najviše zainteresovan za lociranje specifične „autobiografike“ u, recimo, radovima Frojda i Ničea, pa i u vlastitom delu.⁵⁵ De Man iznosi tvrdnju o krajnjoj

⁵³ Franc. prosto, ukratko (*Prim. prev.*)

⁵⁴ Paul Smith, *Discerning the Subject* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988), str. 103.

⁵⁵ Videti Jacques Derrida, „To Speculate – On Freud“, *The Ear of the Other* and *Glas*, prev. John P. Leavey jun. i Richard Rand (Lincoln: University of Nebraska Press, 1986).

neodlučnosti kada se radi o distinkciji autobiografija-fikcija, te ona, po rečima Pola Džeja, postaje „neka vrsta laboratorije u kojoj se na krajnji način demonstrira srž problema u književnoj teoriji o referencijalnosti generisanoj izvan sfere autobiografskih studija *per se*“.⁵⁶

Takođe, vredi zapaziti da De Manovi eseji dele sa novijom autobiografskom kritikom izrazitu zaokupljenost temom smrti. U traganju za totalnošću u tradicionalnijoj autobiografskoj kritici implicitan je paradoks da se autobiografija *ex hypothesi* ne može pisati posmrtno, odnosno iz jedine tačke gledišta koja bi osigurala celokupnu viziju jednog života. Samim tim, autobiograf koji teži celokupnoj viziji, trebalo bi da teži smrti. Moglo bi se tvrditi da je ova preokupacija prisutna, čak i u izmenjenoj i premeštenoj formi, u naglasku u kritici na autobiografskom efektu kako bi se oslikalo prošlo stanje stvari – kao u Ničeovom sahranjivanju četrdeset i četvrte godine života. Ova tema ima odjeka u Frojdom (i Šopenhauerovom) objašnjenju instinkta smrti ili „poriva“ za njom kao pokušaja psihe da „obnovi prethodno stanje stvari“.

Od novijih teoretičara, Derida, De Man i Luj Maren su kontruisali teorije autobiografije u kojima smrt, podjednako kao i život, motiviše ili određuje autobiografski diskurs. Za De Mana, autobiograf je u nelagodnom položaju jer, kao što navodi Džej, „trop premešta biografsko sopstvo u čin figuracije sopstva (sastavljanja autobiografije): ono je ‘unakaženo’ i u tom procesu ‘umire’, tako da književna reprezentacija sopstva postaje za De Mana stvaranje neke vrste epitafa“. Luj Maren u članku „Montenjev grob ili autobiografski diskurs“ nudi tumačenje autobiografije centrirano oko nužnosti/nemogućnosti pisanja o vlastitoj smrti. On se fokusira na epizodu u Montenjevom eseju u kojem Montenj opisuje „iskustvo približavanja smrti“ koristeći termine smrt i novo rađanje. Maren to komentariše: „Nije moguće pisati, preneti, saopštiti vest o smrti kao o vlastitoj smrti. Nemoguće je, ali ipak od suštinskog značaja, jer je to krajnje iskustvo u kojem se svaki čovek lično identifikuje sa svojom individualnom istinom (*dans son propre*). A ipak, putem narativa o pojedinačnom incidentu koji simulira smrt bilo je pisanja o smrti kao mojoj smrti, o njenoj blizini. Šta, onda, znači pisati o sebi? Ima li čovek prava da saopštava drugima ono što zna o sebi?“

Marenov argument glasi da je simulacija smrti način da se piše o iskustvu za koje se može reći da je jedinstveno čoveku najbliskije – njenim saopštavanjem, sopstvo koje piše se konstituiše kao individualni subjekt. A ipak, za smrt se ne može reći da je *iskustvo*, kao što beleži Vitgenštajn u *Traktatu*: „Smrt nije događaj iz života. Čovek ne doživljava smrt“. Međutim, uopšteno govoreći, distanciranje od sopstva, koje se podrazumeva u autobiografskom projektu, kao što smo videli, uvek je bilo združeno sa nekom vrstom samo-disekcije, u kojoj „iskustvo“ takođe može da poprimi osećaj „eksperimenta“.

Iza smrti ili kvazi-smrti autobiografskog subjekta leži poznata tema „smrti subjekta“. No, ne bi trebalo odmah pretpostaviti da je prva tema tek fasada ispod koje se krije druga, imajući u vidu preciznije probleme koji nastaju u dekonstrukcionističkoj kritici. Među njima je vredna pažnje ponovna zaokupljenost „monumentalnim“ aspektima autobiografije. De Man ironično piše da je autobiografija „nespojiva sa monumentalnim dostojanstvom estetskih vrednosti“ (str. 68). Većina teoretičara iz dvadesetog veka odbacuje

⁵⁶ Paul Jay, „What’s the Use? Critical Theory and the Study of Autobiography“, u: *Biography* 10, 1 (1987), str. 45.

„viktorijanski“ koncept autobiografije kao epitafa ili spomenika prošlom životu, *memento mori* za buduća pokolenja, u korist naglašavanja „života“ i proživljenog iskustva. Međutim, dekonstrukcija sa svojom sumnjom prema kategorijama subjektivnosti i iskustva kao da ukazuje na sliku autobiografije kao grobljanske arhitekture – koje je u „monumentalnoj studiji“ Georga Miša mesto rođenja autobiografije.

Kao što smo videli u prethodnim poglavljima, smrt je neprestana preokupacija u većem delu diskursa iz devetnaestog veka i početka dvadesetog. Interesantno je da se ona iznova javlja u kulturalnom kontekstu u kojem je smrt pretežno nevidljiva, u kojem je presečen odnos između auto/biografije i komemoracije. Brojni su aspekti sa fokusom na autobiografiju i/ili smrt u dekonstruktivističkoj kritici: romantičarska zaostavština u kojoj se samosvest udružuje sa disekcijom, pa čak i ubistvom sopstva; povezivanje autobiografije sa alegorijom i alegorijskom personifikacijom, kako je definiše Valter Benjamin, u kojoj priroda, koja je otuđena od čoveka, postaje amblematična (prikazana kao torzo, ruševina, fragment, monument), a promašaji istorije su „izraženi na licu – ili bolje, na glavi smrti“; fokus na oplakivanju, melanholiji i uspomeni, pogotovo u Deridinom delu; žudnja da autobiografija „izgovori nemoguću frazu *je suis mort*;⁵⁷ teorija pisanja, koje nije ni izraz, niti dodatak sopstvu, nego zamena za autobiografski subjekt, tako da sopstvo ‘umire’ pod slovima; koncept autobiografije kao nadgrobno spomenika iz kojega ‘govori’ subjekt, u dodatnom poricanju glasa kao prisustva. Konvencije posthumnog objavljivanja prethodnih doba uzimaju se kao uslov za sadašnje pisanje i upisivanje sopstva.

Sredinom sedamdesetih godina, Žorž Gisdorf je opisao dekonstrukcionističkog kritičara autobiografije kao neku vrstu pogrebnika koji sprovodi „autopsiju izvršno očuvanog leša liberalnog čoveka“ i pleše na grobovima Boga, Čoveka i Autora. Pokušala sam da pokažem da tanatografsko interesovanje dekonstrukcije postoji u izvesnoj tradiciji pisanja o autobiografiji. Sada bi vredelo primetiti da nisu samo tradicionalni humanisti reagovali protiv diskursa dekonstrukcije koji se bavi smrću. Autobiografija je postala od središnje važnosti, kao što detaljno objašnjavam u Poglavlju 7, za grupe kod kojih je sopstvo kao agens ključni politički i lični postulat. Argument mnogih feminističkih kritičara protiv dekonstrukcije – iako neki od njih podržavaju dekonstrukcionističku kritiku, kako se izrazila En Melor, „jedinstvenog, agensnog, koherentnog sopstva za kojim je tragao autor *Prelida*, koje se uzima za dato u većini društvenih ugovora i teorija racionalnog izbora“ (str. 154) – glasi da ona teži poricanju glasa svakom subjektu pre nego što su žene uspele da u ga potpunosti pronađu. Ženama još uvek nije sasvim priznata njihova subjektivnost, te je stoga ne bi trebalo gušiti.

Najnoviji razvoj u feminističkoj teoriji onoga što je nazivano „ličnom kritikom“ deo je pokreta za ponovnim sticanjem uloge agensa i subjektivnosti. Za aktivnost kritike je ključan autobiografski trenutak, čime se ističe identitet kritičara i rekonceptualizuje priroda same kritike. Po rečima Nensi Miler, lična kritika „obuhvata eksplicitno autobiografski performans unutar umetnosti kritike“. Ovaj aspekt šireg „povratka subjekta“ može se posmatrati kao pozitivno obnavljanje vlasništva nad agansom, identitetom i subjektivnošću, ili kao refleksija, kako tvrdi Kobena Merse, o smislu krize, sumnje i neizvesnosti oko „identi-

⁵⁷ Franc. mrtav sam. (*Prim. prev.*)

teta“ – kao odbrambeni odgovor na „puku poteškoću života sa razlikom“. Svoje objašnjenje lične kritike Milerova situira u nezadovoljstvu dekonstruktivističkim mišljenjem: „Čini mi se da procvat lične kritike u SAD osamdesetih godina – poput studije autobiografije – delimično ima veze sa postepenim i možda neminovnim gašenjem oduševljenja modusom Teorije, čiji je autoritet, koliko god to bilo raznoliko, zavisio od teoretskog vrednovanja upravo onih društvenih subjekata koji su je stvarali. (Uzrujanost i galama stvoreni detaljima iz biografije Pola de Mana oslikavaju, čini mi se, i granice i cenu ove fikcije)“.

Vredelo bi istražiti (usputni) komentar Milerove o „aferi oko De Mana“. Teško bi bilo preuveličati krizu i traumu na odseku društvenih nauka, nastale otkrićem iz 1987. da je slavni teoretičar i praktičar dekonstrukcije u Severnoj Americi između 1940. i 1942. napisao veliki broj članaka u novinama i časopisima pod kontrolom okupacionih vlasti u Belgiji. Rasprave o antisemitskom/profašističkom sadržaju De Manovog ratnog žurnalizma bile su i ogorčene i naširoke, povremeno poprimajući ton kao na suđenju za ratne zločine.

Još jedan niz debata proizašao je iz otkrića koja su se ticala pitanja, ključnih u ličnoj kritici, „jasnog i glasnog govora“, obznanjivanja ko smo i odakle smo i straha ili strepnje od skrivanja sebe iza „apstrakcija“ teorije. Grubo rečeno, postoji strepnja da ako pojedinac ne govori „jasno i glasno“, ne situira se ili, po rečima Meri En Kaus, „manifestuje izvestan intenzitet u pristajanju na čin pisanja“, to je zato što on nešto skriva.

Pitanje autobiografije steklo je središnju ulogu u kontroverzama oko De Mana i dekonstrukcionista, postavši zaista „previše determinirano“. Ključno pitanje, i za one koji optužuju De Mana i za njegove branioce, jeste raskid ili kontinuitet između De Mana koji je pisao ratni žurnalizam i De Mana potonje teorije književnosti – govoreći autobiografskim diskursom, to je pitanje odnosa između prošlog „ja“ i sadašnjeg „ja“. Drugo, kao što smo videli, De Manovo delo sadrži vrlo bitne refleksije o modusima autobiografije, ispovesti i apologije – refleksija koje potvrđuju svoju generičku „nemogućnost“ ili neiskrenost koju manifestuju, kao u njegovom objašnjenju Rusoovog zadovoljstva u proizvodnji ispovesti, s namerom stvaranja pokajničkog diskursa. Sada se ti elementi u De Manovom delu tumače ili kao prikrivene ispovesti ili kao disimulacije – posebno obraćanje čoveka za koga je autobiografija zaista postala nemogući čin.

Autobiografija je, sugeriše De Man, „figura čitanja“, a ne pisanja; sada je zasigurno takav slučaj, s pravom ili ne, da više nije teško čitati De Mana na „autobiografski“ način. Metafore unakazivanja, izobličavanja i figura koje vise pretvaraju se u verziju primarne scene ili prvobitne traume u De Manovom životu – otkrića mrtvog tela njegove majke, koja se ubila vešanjem. Autobiografija se tako definiše kao pričanje opsesija – prisila za ponavljanjem – na opsesivan način, jer se jedino tako mogu ispričati.

Ovde bismo takođe mogli dodati još jednu sablasnu figuru: trop prozopopeje koji je, kao što smo videli, centralna figura u De Manovom tropološkom sistemu. U nekom smislu, u demanovskoj teoriji je „glas“ uvek halucinatoran, jer je figurativna priroda jezika lišavajuća, većito nam oduzimajući glas i osuđujući ne na tišinu, nego na nemost. „Tišina“, piše De Man u „Autobiografiji kao unakaženju“, „podrazumeva moguću manifestaciju zvuka po našoj volji“; nasuprot tome, nemost je patnja (str. 80).

Mnoge mučne rasprave o otkriću iz De Manovog života u središtu su imale pitanje da li je i sâm De Man bio „tih“ ili „nem“. U jednom od eseja o De Manu, „Umetnost *Mémoires-a*“,

pisanom posle teoretičarove smrti, ali pre otkrića njegovog žurnalizma, usredsređenom na De Manov članak „Autobiografija kao unakaženje“, Derida je pisao o „zaboravljanju zamenice, posebno lične zamenice prvog lica, 'ja'. Zatiranje 'ja' u nekoj vrsti apriornog i funkcionalnog zaboravljanja može se dovesti u vezu sa [...] 'Autobiografijom kao unakaženjem' [...] Pamćenje briše sećanje (ili uspomene) baš kao što 'ja' zatire samo sebe“. U „Ratu Pola de Mana“, napisanom u odgovoru na otkriće ratnog žurnalizma i tvrdnje o „opasnostima“ od dekonstrukcije koje su bile probuđene, Derida spominje De Manovu tišinu: „Ona je javno prekinuta u najmanje jednoj prilici, te se ne može shvatiti u smislu disimulacije [...] u kakva bi ga iskušenja moglo dovesti odbijanje da govori?“

U knjizi Šošane Felman *Svedočenje: krize svedočenja u književnosti, psihoanalizi i istoriji* (*Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*), koju je napisala zajedno sa Dori Laub, uvršćen je njen odgovor na otkriće De Manovog žurnalizma i svega što je potom usledilo u poglavlju „Posle apokalipse: Pol de Man i pad u tišinu“. Preuzevši termine „zaboravljanje“ i „tišina“, Felmanova se pomera od koncepta „tišine“ do koncepta „nemosti“: „Upravo De Manove teorije upisuju svedočenja nemih svedoka“, piše ona, a „istorija kao holokaust je nemo sveprisutna u teoretskom nastojanju De Manovog zrelog dela“ (str. 140). Felmanova sugerise da se De Manov glas sada čuje u njegovom delu ili iz njega, kao neka vrsta prozopopeje „dok se posthumno obrađuje (ili anticipira) pitanje koje danas uporno postavljaju i njegovi kritičari i poštovaoci: zašto on nije zadovoljio osećaj pravde prvih i/ili očistio savest drugih dajući istovremeno i zadovoljenje – ili reparaciju – javnim ispovedanjem ili javnom izjavom kajanja koji bi makar pokazali njegovo žaljenje i pokajanje zbog grešaka iz prošlosti“ (str. 141). Duboko je uznemiravajuća strategija Felmanove da natera De Mana da posthumno „progovori“ kroz reči Valtera Benjamina i Prima Levija, koji su bili očigledne žrtve fašizma.

Iz razloga koji zaslužuju dalje istraživanje, trenutno se veliki deo intelektualnog rada koncentriše na „jasno i glasno govorenje“ ili „ostajanje u tišini“. Felmanova piše o načini- ma na koje „svedočenje postaje ključni modus našeg odnosa prema događajima u našem dobu [...] naša era se precizno može definisati kao doba svedočenja“ (str. 5). Ovo pomera- nje, ako se o tome radi, od samosvesti autobiografije (iza čega se možda krije kulturalni zahtev za postojanjem ispovesti) do etičke odgovornosti da se svedoči ima važne posledice po koncepcije statusa i vrednosti pisanja o sopstvu i koncepte iskustva i našeg odnosa prema njemu. Čini se da to uključuje i pomeranje od samorefleksije ka osećaju da smo svi mi svedoci velikih tragedija istorije, te da možemo biti pozvani da o njima svedočimo.

Izvornik: „*Saving the subject*“, u: Laura Marcus, *Auto/biographical discourses. Criticism. Theory. Practice, Manchester UP, 1994, str. 179-229.*

(S engleskog preveo **Predrag Šaponja**)