

postmodernizam, označitelj, istorija

(izveštaj o kugi radoslava petkovića)

radoman kordić



Anton Giulio Bragaglia, Fotodinamička fotografija
čoveka koji ustaje, 1912

Petković može reći: govori vam istorija. A ona ne govori istinu. Traži li onda on u tom manjku istine istinu, kad se uporno vraća istoriji, zapravo njenim diskursima? Ili, može biti, od istorije očekuje da raskrije prirodu diskursa? Postmodernizam, paradoksalno (reč je o paradoksu koji izdaje i samu sklonost postmodernizma paradoksim), teži univerzalnom diskursu. Mešavina diskursa, koju najviše radi, barem iz psihanalitičke perspektive, mogla bi biti znak, čak simptom čežnje za jednim inverzalnim diskursom, dakle, za velikom pričom koju je odbacio. Postmodernizam, tako reći, načelno mora biti protiv univerzalnog diskursa. No on ga, načelno, i sluti, ako ni z bog cega drugog ono zato što nastaje na njegovim ruševinama, i što tu razliku mora da odzava.

Pothranjivanje razlike postaje jezgro strukture jedinstvenog diskursa. Razlika, zapravo, prerasta u osnovu ujedinjenja diskursa (na drugoj sceni, koja nema samo psihanalitički misao), u logos postmodernističkog govora, u ogos mešavine diskursa. Iz te perspektive postmodernistička mešavina diskursa, sem toga to je valja shvatiti kao igru, način relativizacije istine, pokazujući i na poseban odnos postmodernizma, paradoksalno, teleološki odnos, prema objektima diskursa. Istina, ova se teleologija još može shvatiti kao varijanta zahteva a ispravnim delovanjem u okviru diskursnih anrova. Nekog oblika etičkog ponašanja i u diskursnom hedonizmu postmodernizam se nije odrekao.

Stapanje diskursa istorije i proze, prema tome, pokazuje na poseban odnos prema prošlosti, prema određenim činjenicama istorije. Da li i prema samoj istoriji? »Postmoderna proza sugerira da ponovo ispisati ili ponovo predstaviti prošlost u prozi ili istoriji znači, u oba slučaja, otvoriti je sadašnjosti, spreciti da postane konačna i teleološka prošlost«. Teleološki odnos postmodernizma, koji sam pomenuo, prema objektima diskursa, valja citati na razini negativiteta modernizma, gde, recimo, postmodernizam nalazi i (negativnu) ontologiju. Na toj razini se, osim toga, preuznačuje i naš jezički aparat.

Radoslav Petković i u *Senkama na zidu i u zvezdaju o kugi*, dakle, otvara prošlost sadašnjosti — i to u diskursu koji hini istorijski diskurs. Ovaj formalni obrat prognog govora, em na čisto estetski smisao, pokazuje i na osobnost otvaranja prošlosti, to će reći na osobnost odnosa prema istoriji i istorijskom diskursu. Razume se, i odnos prema toj osobnosti stetski je fenomen. Postmodernizam, uostalom, estetizuje stvarnost, čak i kad je hoće kao istu predmetnost, kao realno. Estetizacija rati eksploziju klasičnog pojma smisla, druić rečima, ona je odgovor koji treba da zaustavi mučna pitanja o smislu te eksplozije i, može biti, modelujuće načelo kulture koje od rhotina smisla uspostavlja novi red. Pripada kulturi takva uloga? Izgleda, ipak, da se postmodernizam rada iz eksplozije klasičnog, te-

nica, te svako predstavljanje prošlosti podrazumevaju izvesno ideološko stanovište. Poznatoto je to iz hermeneutike. Postmodernizam ne može ništa da oslobodi vodeće predrasude. Ako je »slika istorije uslovljena perspektivom istoričara«, zašto ne bi bila uslovljena i perspektivom postmoderniste. Postmodernizam, dakle, mora da se sretne s nedaćima hermeneutike bez obzira na to što se zaklanja iza paradoksalnosti svoga postupka. A ako se može verovati nekim teoretičarima, postmodernizam i nema razloga da se boji hermeneutike budući da je shvatao kritiku modernosti, to će reći kao svoje kritičko sredstvo.

Ideološko odredište postmodernizma, na neki način, nalazi se u onome što on osporava. Praktično, uvek je promenljivo. Utvrđivanje probiteta samo je opravданje ove promenljivosti, relativizma, rekla bi meka misao. No važi li to i za estetsko? Postmodernizam je s modernom morao odbaciti i esteticizam. On je to, uistinu, i učinio. Prvi postmodernisti se odlučuju za takozvanu nellerarnost. Ali ta je nellerarnost moralna biti literarna, drugim rečima, ona je bila samo sredstvo literarizacije. Uostalom, američka fascinacija primitivizmom nije mogla potrajati. Pretvorila se u fascinaciju esteticizmom. Danas se još dobro ne vidi da od velikog broja postmodernističkih dela neće ostati ništa ako im se oduzme puki, suvi esteticizam. Izgleda da je to, ipak, shvaćeno. Litor, za sada samo kao ideju, kao metaforu, promoviše estetiku uzvišenog, estetiku suočenja sa stvarima takvom, sa trenom u kojemu više ni stvar ni subjekt ne postoje, suočenja sa samstvom stvari i, zašto da ne, sa samstvom subjekta. Sve je to sadržano i u Lakanovom pojmu realno, doduše, sve to tek treba artikulisati. Za sada se u pozadini realnog sluti jedino tamna punoča.

Koncept realnog mogao bi poslužiti kao osnova zasnivanja postmoderne estetike. Realno, naime, obezbeđuje razumevanje preloma između predmetnosti predmeta i njegove svetske upotrebe. Iz tog zeva, s mesta preloma predmeta, koje je i mesto preloma diskursa, moguće je, na primer, objasniti razloge upotrebe istorijskog diskursa u postmodernističkoj prozi. U realnom se istorija, istorijske činjenice, ako su zaista u njemu videne, oslobođaju teleologiju, postaju grada za jednu novu gradnju. U realnom se, zapravo, raskriva istoričnost istorije, raskriva se da ne postoji mesto susreta biće i sveta.

Parodija kida žive ideoološke veze s istorijskim diskursom i na taj način mu omogućuje da se u realnom pokaže u čistoj diskursnosti. Treba li tu tražiti i smisao tumačenja postmodernističke ironije kao raskida s prošlošću? Petković, sigurno, ne priznaje autonomiju diskursima prošlosti, ni istoriji. On prevraćaju njen determinizam, njeno trjanje. Istoriski diskurs iz priče »Prizori iz petstogodišnjeg rata« postaje fantastički i fantastični diskurs. Vraća li nas Petković na taj način »iz vrtloga koperničkih predstava u staro-novi stav« opažanja, u potolomejsko razoružanje. Vraća li nas po-

stmodernizam u iluziju koju je s utopijom protjerao?

Fantastika, fantaziranje istorije, između ostalog, treba da pokažu da je istorijski diskurs — i u pozitivnoj, naučnoj verziji — zapravo, fikcija, da se kao fikcija i organizuje. Istorija je samo tekst koji se može iščitavati, nastavljati, prepravljati, zavisno već od stanovišta i cilja rada na tekstu, ali zavisno i od jezika, koji suštinski modeluje istorijske činjenice. Postmodernističko shvatanje istorije kao teksta, ipak, samu istoriju ne obezvredjuje više no što je obezvredjuju naučne raspre, interpretacije dogadaja, ideoološke filozofije istorije. No, i to je važno, iz postmodernističkog odnosa prema istoriji proizlazi da je ono što je istorija ne-predstavlјivo. Hoće li to Petković da kaže? Pristaje li postmodernizam konačno na carstvo privida? U tom slučaju bi morao odustati od govora sa stanovišta same stvari, od nade da će doći predmetnost predmeta, čak, morao bi odustati od bilo kakvog govora.

Postmodernizam traga za ključem ne-predstavlјivog. Estetika realnog trebalo bi da predviđe efekte te ne-predstavlјivosti. Petković, međutim, barem u pomenutoj priči, zanima zavrnjava strana ne-predstavlјivosti. Istina, ona i odgovara postmodernističkom pristajanju na površnost. Ne odgovara istraživanju pripovedanja, za koje je zainteresovan i Petković i ponajmanje, ili baš nikako, nadi u mogućnost govorova same stvari, u mogućnost postojanja ne-kog ne-simboličkog jezika.

Istraživanje pripovedanja, čak i kada ne otkriva drugo, drži otvorenom mogućnost strukturacije priče; samo ostaje otvoreno mogućoj razlici artikulaciji stvari u realnom. Odatile, izgleda, proističe nedovršivost priče, izvesna zakonitost kombinacija gradnje, diskursa, odatile proističe drukčijost priče. Postmodernizam se, manje-više, čvrsto dokopao tog rudišta. Napušta ga, prividno, kad oponaša zatvorene pripovedne forme ili kada ih i njihove sisteme koristi, navodno, zato da bi postavio temeljna pitanja otvorenosti, naravno, na način na koji se ona postavljaju u moderni. U postmodernizmu se takva pitanja naprsto ne postavljaju, naročito ne onda kad se zadovoljava površnošću, te kad je površnost pretpostavljena dubini, jednostavnost, varvarizam komplikovanom govoru, kad je shvaćeno da su njegove tvorevine same po sebi postale zbiljske, da izvan njihove realnosti nema nikakve moći.

Površnost modernizma, mada ne može zameniti dubinu, svakako ne treba izjednačiti s ispraziošću. Naime, postmodernizam bira površnost zato što zna »da svaka površina na određeni način provokira«, zato što zna da provokaciju površnosti izazove. I po svemu sudeći, to nije tek prazna dossetka, kakvih u postmodernizmu ima podosta. Postmodernizam otvara površnost kao takvu, kao mesto beline smisla s kojeg je mogućno postaviti i pitanje dubine. Ovako shvaćena površnost, naime, može biti mesto pitanja svih pitanja.

Površ (površnost) nije nešto što se samo po sebi razume, veli Lakan. Istina, valja naglasiti, Lakan to govori o površini. No, ne samo etimološki, te dve reči znače isto. Ono što je površina za prostor, površnost, barem u jednom smislu, jeste za mentalni prostor. Nevolja je u tome što postmodernizam, makar izrično, taj mentalni prostor mnogo ne zanima, ili još ne vidi da ga zanima, bolje, ne vidi kako ga zanima, da svoju priči započinje upravo iz tog prostora. Drugi put izlaska iz modernizma, put koji bi se razlikovao od »kritičkog prevazilaženja« što vodi opet u modernizam, počinje upravo iz mentalnog prostora. Sa strukturu psihičnosti modernog čoveka postmodernizam nigde neće doći.

Lakan veli da prva bitna stvar u poimanju površine (*surface*) jeste da se shvati da ona ima lice (*face*) — i, dodaču, drugo lice, lice na... iznad... prema... izmedu... od... za... lice na licu — *sur face*. Postmodernizam to još nije video, mislim na postmodernizam koji hoće da bude ono što bi morao biti i koji da bi razumeo funkciju površnosti mora imati u vidu Lakanovo shvatanje da označitelj uvek za mesto ima površinu, površina je mesto s kojeg označitelj govori, na kojem se vidi, na kojem je istorijski odreden, na kojem postaje subjekt za jedan drugi označitelj.

Uspravljeni kamen ili grčki stub, označitelj, ima zapreminu. No ona se ne može pojmiti pre

no što se shvati površina. Ova logika važi i za odnos mentalne površine i mentalnog volumena. Sigurno je i da mentalna površina prethodi dubini, da je mesto na kojem se podiže mentalni volumen, ono mesto koje dubini daje smisao. No hoće li to da kaže postmodernistički izbor površnosti? Sumnjam u to. Pre će biti da je izbor površnosti, olak, nesvestan (*dubinski*) smisao površnosti teško da je bio naslućen, ustupak onima za koje je svako metafizičko mišljenje, svaka složena misao zamajavanje, recimo, nerealnih ličnosti. Imal, onda, odista, razloga za tvrdnju da je »postmodernizam samo ishod dialektike unutrašnjosti i spolašnjosti«. No Kalinikos dodaje da je postmodernizam i umetnost površnosti, plitkosti, čak onoga što je neposredno tu, što ne može biti ukoliko je ishod dialektike unutrašnjosti spolašnjosti, sem, naravno, ako je shvaćen smisao površnosti na način na koji ga je Lakan razumeo. Pri svemu ovome, ne treba izgubiti izvida da postmodernizam oslobada literaturu obaveza da bude išta drugo do literatura, začudo, literatura koja to neće da bude; postmodernizam se, naime, opredeljuje za ne-literarnost.

Posledice zbrke koju je proizvelo shvatanje smisla površnosti i literarnost neposredno se očituju, na primer, u nekontrolisanom usvajaju, gomiljanju diskursnih žanrova, pripovednih oblika, cije su mogućnosti iscrpene, itd. I Petković se rado koristi zatvorenim pripovednim formama i različitim diskursnim žanrovima. U pričama *Izveštaj o kugli* diskursni žanr argumentisanja upotrebljava zajedno s pripovednim diskursnim žanrom, ili ih pretapa. Priča bi tako trebalo da, u isti mah, ima realističku i apstraktну dimenziju govora. No i u postmodernizmu je potrebno još nešto da bi takav spoj bio moguć. Petković zato ova žanra podziduje logičkom argumentacijom. Je li taj preokret dovoljan da bi apstraktna dimenzija mogla pokazivati na odsutno, na stvar u realnom? Možda ona i ne treba da pokazuje ni na šta. Sam preokret je važan. U Petkovićevim pričama on posreduje fiktivnu realnost kao znak odsutnog; praktično, on otvara konačni oblik realističkog govora tako što podržava njegovu realističnost i to sred imaginarnog (koje ne može a da ne pokida logiku realističkog govora). Prevrat, dakle, upućuje na realno, ili bi trebalo da na njega upućuje; to, prosto, ne možemo znati jer upućuje na prostor izvan jezika. Istina, prelom između predmetnosti predmeta i njegove svetskosti, ako je, odista, moguć, mora da se dešava u realnom. Ovde je važno da taj prelom čovek mora doživeti kao pretnju, čak kao užas dezintegracije (svetskosti).

Realizam u Petkovićevim pričama je dvostruk, pravi, to će reći akademski i fiktivni. U »Izveštaju o kugli«, na primer, detalji u priči su, s istorijske tačke gledanja, stvarni — preuzeti su iz opisa kuge u evropskim gradovima srednjeg veka — konstrukcija je fiktivna. Mimesis u priči je zapravo metamimesis. No sa stanovišta pripovedne zakonitosti svaki mimesis je metamimesis. Postmodernizam bi, doduše, to da prevlada, barem onaj koji nastoji da govori iz preloma, u kojem nema ni mimesisa ni metamimesisa — postoji, prosto, suočenje bića s vlastitim ograničenjima. No biće je tu nemo. Postmodernizam je, začudo, ili i nije nikakvo čudo, i odviše brbljiv. Užas preloma nekako treba smiriti. Odatile, verovatno, potiču i neka poetička rešenja, recimo, zamena dijahronijske dimenzije označitelja raznovrsnošću diskursne prakse, tekstualnom igrom, kod Petkovića dvostrukost realizma, te dvostrukostu, koja se zapravo umnožava, istorijskog diskursa. Reklo bi se da je kod Petkovića dvostrukost supstitut preloma. U priči »Petar Vlatković, Život i delo« ova dvostrukost bi trebalo da zameni dijahronijsku dimenziju smisla, što znači da se pojavljuje na više ravnih istovremeno, praktično, kao supstitut preloma između predmetnosti i svetskosti predmeta, supstitut koji pokazuje na automatizam ponavljanja, koji, opet, upozorava na to da se u prelomu raskriva biće za smrt. Iza (automatskog) ponavljanja dvostrukost ocrtava se senka traume preloma, njenove jedinstvenosti.

Valjalo bi istražiti šta se sve zbiva sa dvostrukostu kao supstitutom preloma. Pokušaću da to pokažem na primeru Petkovićeve priče, koja je napravljena kao istorijski i pripovedač-

ki diskurs. Između tih diskursa u priči nema granica, ne zbog narativnosti istorije, no zato što je ta narativnost iskoriscena, kao osnova svake naracije. Hoće li time Petković da dokaze ili oporekne kompetenciju narativnog znanja? Ovo pitanje, svakako, pretpostavlja sledeći nivo dvostrukosti u priči: dvostrukost naučnog (pseudonaučnog) i pripovednog diskursa. No Petkovića ne zanima toliko legitimaciju pripovednog znanja koliko igra s naučnim diskursom, sa znanjem koje on pretpostavlja. S tim razlogom je postupak naučnog diskursa i odviše rabiljen u srpskoj postmodernističkoj prozi. Postmodernizam je, izgleda, sklon da svoje projekte, svoje slutnje (koje se, ponekad, i zbog lenjosti duha ne pretvaraju u uvid) formalizuje.

Dvostrukost pripovednog postupka, predstave stvarnosti spada u imaginarno; dvostrukost je, naime, iskoriscena kao mogućnost dramatizacije različitih diskursnih istina u jednom istom diskursu. Naoko, sve je to učinjeno da bi se pokazala razlika između privida i stvarnosti. No postmodernizam svuda vidi privid — i u diskursu koji sam ispisuje. Nije sigurno da nešto drugo i hoće da vidi. Glediće predmeta koje pretpostavlja, sem toga što je i samio privid, zaklanja ono čega je privid privid, zaklanja prelom koji uvek na scenu vraca subjekt, onaj subjekt koga je čista predmetnost s to iste pozornice oterala. No zar s njim nije otišla i čista predmetnost?

Cista predmetnost je antiutopijski projekt. Ne smeta mu to, međutim, da završi kao i svaka utopija. Od te sudbine ga spasava prelom između predmetnosti predmeta i njegove svetskosti, naime, čista predmetnost postoji ukoliko postoji taj prelom, koji onda otvara mogućnost kritike racionalizma. Iskustvo bića, koje (iskustvo) počinje u prelomu, mora biti šizogeno, drukčije. Ali, ono je i iskustvo mogućnosti, na primer drugog značenja, koje racionalizam ograničava. Ovo je, zapravo, i glavni motiv postmodernističkih obraćuna s racionalizmom. Nalazimo ga i kod Petkovića. Dvostrukost postupka kod njega valja shvatiti kao kritiku racionalizma, odnosno kao osporavanje »mogućnosti postojanja teorije značenja, referencije ili predstave«, razume se, one teorije koja ne bi poštovala zakonitosti diskursnog žanra, koja bi isključila drugo, beskrajno mnoštvo kombinacija oblika i smisla jezičkih igara.

Od Fukoa znamo da se iskazi ponavljaju i povezuju po vlastitoj logici. Tu logiku, izgleda, traži, može biti i pretpostavlja postmodernizam u nekim vidovima intertekstualnosti i interreferentnosti, doduše, kad ne očekuje imploziju značenja. Reference u postmodernističkoj prozi, ipak, najčešće, ne pokazuju ni na šta drugo do na neki tekst. Ali, valja reći da su, barem ponekad, reference na tekstove samo folklorni kontekst postmodernizma, okružje referentnosti na jedinstveni iskaz. Ovaj vid referentnosti omogućuje postmodernizmu da doista raskrije drugo koje je oduvek tu neskriiveno. Folklorne reference, međutim, ne moraju biti dokaz bilo čega, što bi, na primer, moglo imati istorijsku vrednost. Izlaz se, obično, traži u slobodi igara referenci. Ovu (reklo bi se, apsolutnu) slobodu imaju reference u priči »Petar Vlatković, Život i delo«. Jedina realnost na koju one pokazuju jeste njihovo postojanje. Niakako drugo značenje nije mogućno. Ili, svakako značenje je proizvod čovekove patologije. Istorija, u tom kontekstu, postaje »neizbežno figurativna, alegorijska, fiktivna; uvek je već tekstualizovana; uvek je već interpretirana«. Ništa drugo, prema tome, čovek ne može da uradi do da razori svo značenje, tačnije, da omogući da se ono samo dokine. Postmodernizam čini što može da se to i desi. Može li se i to upisati u njegov registar paradoksalnosti?

Reference u postmodernističkom diskursu su, često, stvar postupka, sistema pripovedanja. Pogledge su proizvedene u pripovedno sredstvo, čija efikasnost zavisi od drugih elemenata s kojima su upotrebљene, na primer od nekog smisaonog projekta, ili namere da junaka ili kakav dogadjaj predstave u ovom ili onom svetu. Doduše, postmodernizam se drži logike diskursnog žanra, onog koji sam ustavljaju, i kad od referenci ne očekuje ništa do puku referentnosti. Tako upotrebljene one raskrivaju metafikcionalnu prirodu postmodernizma, kao što se vidi iz Petkovićeve priče »Pe-

tar Vlatković. Život i delo. Jedina realnost na koju reference u ovoj priči upućuju jeste realnost teksta, diskursa. U tom je smislu ona primerna. Paradigmatska je ona i za procenу govora postmodernizma, njegove zanimljivosti, veštine s kojom je organizovan, itd. No, zašto ova Šeherezada priča svoje priče? Imaginarno uređuje želje. Valjalo bi očekivati da one nastajuju i postmodernističke jezičke, teksualne igre. Šta se, onda, odlaže, ako se išta odlaže, u priči postmodernizma, šta se odlaže u priči •Petar Vlatković. Život i delo•?

Postmodernistička Šeherezada, izgleda, samo uživa u sastavljanju priča. Je li to i najvredniji oblik uživanja? Za pravog hedonista to pitanje nije beznačajno. Trebalо bi onda izvideti da li je odista cilј postmodernističke Šeherozade uživanje ili, možda, pokušaj uspostavljanja pokidanih veza sa stvarnošću, sa svetom predmeta, staviše, sa samom pričom kao predmetom?

Postmodernistički prozni pisci nisu, verovatno, ni svesni svih kanala kroz koje im dotiču različiti priovedni oblici, mislim pre svega na upotrebu govnornih žanrova, slika, klisetiranih oblika, literarnih predmeta koji su psihološki ili ideološki funkcionalni, itd. Ovde je važan mogući smisao tog literarnog dubrista u novom kontekstu. Može li jedna rasklimatana stolica, koja se ko zna koliko puta pojavila u književnosti, u postmodernističkom delu da raskrije svoju predmetnost samo zato što je po-

Ljubav je...
Ljubav je uhvatiti tebe za kosu u prolazu
Ja ti kažem zdravo iza leda, a ti ne čuјеш
Poslije me viđiš i kažeš dobar dan
ja ti kažem da sam ti rekla zdravo a ti nisu čuo
kada, pitaš
kad sam prolazila, kažem
poslije opet prolazim
ti mi kažeš dobar dan
promatramo se
drugi dan, ja te gledam u prolazu
kad prolazimo blizu ti me pozdravljas
pokazujem svoj vrat, ne mogu govoriti,
boli me grlo, kažem čudnim glasom
poslije te opet vidim u prolazu
ali ništa ne kažemo ni ti ni ja
neki ljudi kažu da je dovoljno pozdraviti jedanput
ako se u prolazu sretnu nekoliko puta na dan
ali ja sam zaljubljena i osjetim trazaj kad te vidim
čini mi se da će strašno puno vakuma proći do sutra
i osjećam se čudno
i dolazi mi da histerično plačem od očaja
pokušavam se pribратi razumom
ponašati uobičajeno na van
a u meni je svega i svacega
i ljubomora
i iskrenost
i zaljubljenost

postmodernistička Šeherezada smešta u novi kontekst, kao literarni predmet čiju predmetnost ni sama ne primećuje, ili čak kao citat literarnog predmeta? Rasklimatana stolica se i u ovom prozi klati kao što se klatila diljem književnosti. Može biti, s tom razlikom, što u postmodernističkoj prozi pokazuje samo na svoje klaćenje. Treba li to da probudi književnost iz njenog dremeža — i to u vremenu kad niko i ne primećuje da se stolica klati, da se bilo šta klati. Postmodernizam, dakle, pokušava, ili bi se takva namera iz njega mogla rekonstruisati, da otkrije čistotu predmeta s njihovih početaka, iz prvih opažanja u kojima ti predmeti nisu bili ni raspoznati kao određeni predmeti.

I Petković u Izveštaju o kugli preuzima literarne formule, literarne predmete. Jedan od najpoznatijih je upravo drvena rasklimatana stolica, znak nezavidne situacije junaka, njegove egzistencijalne i ontološke izgubljenosti, ali i znak jednog tipa literarnosti. U Petkovićevu knjigu, i u postmodernističku prozu uposte, upadaju oba ta smisla znaka. U postmodernizmu upotreba takvih znakova, slika, predmeta, sem što bi eventualno mogla biti citat (a najčešće nije, ma koliko se postmodernisti zaklinjali da jeste; citat je već postao sredstvo racionalizacije mnogih postmodernističkih literarnih nepodopština), trebalo bi da raskrije i odnos prema subjektu, da raskrije njegovu ekscentričnost, razume se, ukoliko su ti predmeti, te formule doista tematizovani.

Odnos prema subjektu u postmodernizmu je, čini se, dvostruk. Sve je, izgleda, u postmodernizmu dvostruko kodirano, što je posve neočekivano s obzirom na to da je on protiv binarnosti kao zatvorenom sistemu. Istina, ovaj dvojni kod valjalo bi shvatiti kao znak višeslojnog kodiranja, kao nagovestaj beskrainosti diskursne igre. (Nagovestaj je, sredstvo psihološke proze; u postmodernizmu je ono, pretvoreno u znak — uobičajen preokret za pripovedanje koje hoće da bude govor same stvari, tj. čist pripovedni govor.) Diskursna igra nužno prelazi u mixed media, ili ih priziva. Postmodernizam ih upotrebljava da bi osporio čistotu modernizma i čistotu medija kojoj on, navodno, teži, što prosti nije tačno. Modernizam je, takode, koristio mixed media, istina, s ciljevima koji se razlikuju od onih koje postmodernizam objavljuje. No treba reći da mixed media nisu dovodila u pitanje teleološku čistotu modernizma; ona su bila sredstvo za postizanje te čistote, etape pročišćavanja projekata, čak etape u razvoju neke ideje. Tu i valja tražiti razliku između modernizma i postmodernizma. Isto donos se pokazuje i u upotrebi mešavine diskursa, s tom razlikom što će postmodernizam od kombinovanja diskursa napraviti citav program. Diskurs, njegovo vreme, njegova istorija, situacija u kojoj je nastao, reaktualizacija njegovog značenja u novom kontekstu (koji proizvodi interdiskursnost), citat diskursa ili neka druga formalna operacija (čitanje, prevo-

Prema postmodernističkom dvostrukom kodu subjekta, kako je to već fvormulisano kod Lakana, Deride, Fukoa, iščezava; on je ekscentriran u neki od tih kodova. Je li u tom pogledu postmodernizam dosledniji poststrukturalizmu no što je sam sebi dosledan? Postmodernizam se, naime, ne odriće subjekta; on se odriće ideologeme samosvesti. U Fukooovoj izjavi da je čovek mrtav najpre je rečeno da je samosvest mrtva; mrtva je mogućnost samosvesti koja bi kao ideologema konstituisala čovekovu istoriju, epistemiku koja, pri tom, nije i epistemu same stvari, no prema kojoj bi se, ipak, odredivalo što je to povesnost čoveka.

Postmodernizam situira ekscentrični subjekat, na primer, u jezičkim formulama, kao što čini Petković u »Kratkoj istoriji besmrtnika«, ili, lakanovski, u označitelju, kao što je to učinio u Senkama na zidu, ili na neki treći način. Bilo kako bilo, subjekat ne može biti autonoman. Ne može biti ni književni junak, obrazuju ga književni klišei, intertekstualnost, literarni predmeti, itd. Ne može biti autonoman ni književni diskurs. Postmodernizam to i ne želi. Uz to, on tu nužnost (ili tobožnju nužnost) nastoji da razgoli, nastoji da demistifikuje i samo stvaranje. Postmodernizam se, prosti, odriće svake nade, svakog sna. Tako oslobođa prostor za shvatanje stvarnosti stvari. Istina, ovaj realizam je moguć ako se shvati i realizam realizma. U tom slučaju odricanje od nade i snova ne protivureči postmodernističkom hedonizmu.

Tantasy

100 LJUBAVNIH PJESAMA O MUŠKARCIMA I JEDNOM POTPUНО PROMAŠENOM

carmen klein

Price (iz čičkobernice)
I pjesme (iz bi(sernice))
Pjesme izbizuke
Bomboni za poljupke

Poslije te neočekivano još jednom vidim u prolazu izbliza
na nekoliko koraka

Idem iza tebe i

Želim te uhvatiti za kosu iza leda
ti si me već prije primijetio i izmičeš u krug
sve je to lijepa igra
djeca

okrećeš se prema meni

Dobar večer, kažeš

Vani se već smračilo

No ja ne mogu govoriti, boli me grlo

Skoknem tebi iza leda

Hitro i dohvativam te s dva prsta lagano za kosu
palcem i kažiprustom lijeve

lagano

spretno

meko

kao čuperak tvoje kose

prekrasna tvorevina

prirodna

kao život

u koji izlazim stubištem

sretno prolazim ulicom

ljubav je uhvatiti tebe za kosu u prolazu

lagano

trenutak

Goodbye heart Mary Lou

Oh my sweet Mary Lou we'll never part

So Mary Lou, Goodbye heart

denje u samom diskursu, prevodenje jednog diskursa na neki drugi diskurs, kao u Petkovićevu priči »Moje igralište za golf« postaće pojavlje pominj postmodernističkih pretraga. S tog razloga Petković svoje priče piše u pripovednim ključevima sciens fiction, realističke proze, psihološke proze, itd. U knjizi on demonstrira različite postupke i njihove mogućnosti, ali u knjizi se on i igra tim postupcima. Ova igra, opet, obuhvata i ono što isključuje, to će reći obuhvata modernizam, iako je svaki od upotrebljenih postupaka mogućno razumeti kao "neku vrstu reakcije na modernizam ili reakcije na odvajanje od modernizma". U prilog takvoj tvrdnji mogućno je navesti Petkovićevu artificijelnost, koju, doduše, ne bi bilo pogrešno shvatiti ni kao svojevrsno tumačenje postupaka, kritički govor o pripovednim postupcima i diskursnim značenjima. Petković ne krije da preuzima modele, slike, organizacije značenja, sama značenja iz literature u najširem smislu, po pravilu iz one literature po čijem ključu pravi priču.

Petković različitost mixed media traži u različitosti pripovednih postupaka, koje je moguće sistematisovati. Petković se, naime, opredeliće za binarni sistem. On ima po dva ključa, tako reći, za svaku situaciju, za strukturaciju priče i za ono što se nekada zvalo sadržaj, što se, možda, još tako zove, i što je u postmodernizmu uglavnom nestalo u samodovoljnosti diskursa.

Postmodernizam, paradoks ili slutnja druggog, priznaje rasne, seksualne, rodne, socijalne, itd. karakteristike subjekta i naglašava ih kao njegova obeležja, dakle, kao realnost na koju se mogućno osloniti kao na uslov neke gradnje. Očito, ovaj kod protivureči onom po kojem subjekt iščezava. Zašto je to tako, ovde neću objašnjavati. Bilo bi, recimo, mogućno pozvati se na istoriju samog postmodernizma, na različite pravce interesovanja koje on objedinjuje, na njegov nehat prema protivurečnosti u onome što bi trebalo da bude njegova bit (a protivurečnosti su korisne i zato što mogu da otklove i opravduju po koju nesuvllost) — i sve bi to bilo samo delimično tačno; mnogi problemi postmodernizma rešavaju se na drugoj sceni, koju ovde ne treba otkrivati.

Drugi kod je iskoristio i Petković u priči »Kratka istorija besmrtnika«. Svoga junaka situira po pravilima po kojima je to činjeno u realističkoj književnosti: porodična situacija, psihološki motivi, stvarne okolnosti, itd. Rezultat je ličnosti određenih shvatanja i psihičke strukture, klasičan književni junak. Stvarnost time nije potvrđena, ni stvarnost realističke proze. S globalnog gledišta postmoderne, ako je ono sada mogućno i ako je uopšte mogućno, ulog je i odviše veliki u svakoj od ovih igara: novi početak, početak jedne globalne epohе. Sve bi ovo, u tom slučaju, bilo samo priprema epohalnog preloma. No zar time nismo u srcu utopije?