

## LIČNI IDENTITET U POSTMODERNOJ

*Sažetak:* U radu se sagledava odnos postmoderne prema problemima ličnog identiteta, sopstva i subjekta na osnovu teorije i prakse ovog pravca. Reč je o postavkama Frederika Džejmsona, Ihab Hasana, Manfreda Puca i Pola Rikera, odnosno narativima zasnovanim na potrazi.

*Gljučne reči:* sopstvo, subjekt, lični identitet, postmoderna, narativ

U želji da odbaci sve velike naracije i centre građanske umetnosti i kulture, postmoderna dovodi u pitanje i kategoriju ličnog identiteta, odnosno kategorije sopstva i subjekta. Iako su termini sopstva, subjekta i identiteta bliski, oni nisu sinonimi. S jedne strane, sopstvo je kvalitet bivstva koji postoji kroz opoziciju prema drugom: svest o drugom automatski vodi određivanju sopstva kao jedinstvenog jezgra bivstvovanja, čije postojanje omogućava egzistenciju bića, te je stoga važnije od egzistencije drugog.

S druge strane, subjekt se određuje kroz opoziciju prema objektu, koji može biti svrha subjektivnih razmišljanja ili akcije, i koji subjekta u suštini odvaja od njegove subjektivne tačke posmatranja što stvara odnos subjekta i objekta i vezu između sopstva. Dok su relacije između subjekta i objekta, kao i sopstva i drugog, uvek zasnovane na razlici, odnos sopstva i subjekta je u suštini ličnog identiteta.

Lični identitet omogućava izdvajanje osobe kao kontinuiranog i kompleksnog pojedinačnog bića različitog od svih ostalih i nezavisnog od protoka vremena. Postmoderna napada koncept ličnog identiteta negirajući postojanje stabilnog sopstva i subjekta. Taj napad vrši se na dva plana, teorijskom i praktičnom. U prvom slučaju radi se o značajnim teoretičarima postmoderne koji lični identitet, odnosno sopstvo i subjekt dovode u pitanje na osnovu pretpostavki koje se kreću od psiho-ideoloških, do semioloških (naratoloških).

Drugi plan tiče se postmodernističke prakse, tj. aktuelizacija navedenog shvatanja ličnog identiteta (sopstva i subjekta) u narativima koji se bave potragom, i to na tekstualnom i metatekstualnom (samorefleksivnom) planu. Zanimljivo da je praksa reverzibilna u odnosu na teoriju pošto tekstovi koji se bave problemom ličnog identiteta polaze od ekstrovertnog (meta i intertekstualnog, tj. bavljenja tekstem), a završavaju se u introvertnom (psihi, i to shvaćenom u Lakanovom smislu). U ovom radu bavićemo se najznačajnijim predstavnicima oba tabora, od-

nosno prikazaćemo na koji način su se postmodernistička teorija i praksa odnosile prema problemima ličnog identiteta (sopstva i subjekta). Prošlim vremenom ističemo stanovište da je period postmodernizma završen što nam i omogućava da sumiramo njegova dostignuća povodom ovog problema.

### Lični identitet – teorija

Tradicionalni koncept subjekta, koji se po rečima Frederika Džejmsona (Jameson: 1991: 15) može opisati kao „monadoliko spremište“ (monadlike container), ujedinjuje različita iskustva i pretpostavlja centralnu poziciju iz koje se može izraziti iskustvo. Postmodernistička koncepcija pobija postojanje ma kakvog centra od značaja za subjekta čime se vrši decentralizacija subjekta (ili psihe) ranije zasnovanih na centru.

Ovo predstavlja pomak od modernističke ka postmodernističkoj paradigmi u umetnosti i književnosti, jer se ističu decentralizovani fenomeni koji upućuju da je otuđenje subjekta uslovljeno njegovom fragmentacijom. Ihab Hasan (Hasan, 1987 : 66) navodi da je u postmodernizmu identitet individue razgrađen, te da postmodernizam napušta poziciju tradicionalnog sopstva u korist lažne ravnine koja ne poznaje opozicije unutar/spolja. Drugim rečima, postmodernizam razbija dihotomije koje je modernizam koristio kao centralne izvore konflikta: subjekt/objekt, unutra/spolja, sopstvo/drugi i, u ekstremnim slučajevima, sopstvo/svet. Pomeranje od otuđenja, kao iskustva margine i izuzetka u modernizmu, ka decentralizaciji i fragmentaciji u postmodernizmu, predstavlja reakciju i radikalizaciju modernističkih dominantni. Jer, više ne postoji centar u odnosu na koji bi neko mogao biti marginalizovan i, po Džejmsonu, nema više pozicije subjekta iz koje se može izraziti sopstvo, kao ni sopstva koje bi se bavilo osećanjima. Ovo pomeranje postulira modernizam uvodeći problem gubljenja subjektivnosti kao rezultat alijenizacije i društva bez kontrole. Gubitak subjektivnosti potekao je od radikalizacije modernističkog nestajanja subjektiviteta nastalog usled otuđivanja i haotičnog društva. U postmoderni sopstvo predstavlja prazninu, te Ihab Hasan govori o adeterminisanosti postmodernog stanja koje se odnosi na sumu termina nestvaranja, kao što su dezintegracija, diskontinuitet, disjunkcija, delegitimizacija (Hasan, 1982–1983: 9).

U postupku adeterminisanosti sopstvo je nezavršeno. Ono svoju prazninu otkriva preko nestabilne i neodređene pozicije prema svim opozicijama bića simulirajući skromnost ili veličinu. U ovakvoj ravnodušnosti prema dubokim slojevima sopstva, tj. akumulaciji nepovezanih slojeva sopstva, gubi se osećaj definisanog, određenog jedinstva. Otuda, lični identitet kao rezultat kontinuiranog određivanja subjekta poput jednog i jedinstvenog, postaje nemoguć. U postmoderni zato nerazdvojni koncepti sopstva, subjekta i ličnog identiteta mogu nastaviti postojanje samo kroz sopstvene negacije ili u fikciji. Ideja da subjekt nije ništa drugo do imaginarni konstrukt ili, po Džejmsonu, „ideološka fatamorgana“, postavljena

je još Ničeovim stavom da je subjekt samo fikcija. Fiksijska koncepcija subjekta pretvara svaku njegovu definiciju u pitanje kreativne imaginacije koja nema veze sa stvarnošću.

Ovim problemom posebno se bavio Manfred Puc (Pütz, 1987). On je, između ostalih, uporedio tekstove Džona Barta (John Barth), Tomasa Pinčona (Thomas Pynchon) i Vladimira Nabokova i njihove pokušaje da reše probleme sopstva i identiteta ostvarenih preko gubitka identiteta, orijentacije i samoizolacije. Ovi autori, po Pucu, odgovor neprestano ponavljaju preko samosvesne fikcionalne autokreacije protagoniste. On izbegava lamentiranje nad gubitkom jedinstvenog sopstva izgradnjom sopstvenog imaginarnog univerzuma u kome realizuje svoju novu priču o identitetu. Ipak, takva „bajka identiteta“, viđena kao bekstvo od postmodernističke realnosti, ne može da se oslobodi problema i komplikacija iz stvarnosti. U stanju neodređenosti čak ni fantazije ne mogu biti jasno utvrđene, tako da ili karakteri ili čak sami autori iskušavaju „osećaj nepoverenja u fantazije koje ih zaokupljaju“. Činjenica da ovakvi pokušaji redovno završavaju katastrofom pokazuje kako samokreacije preko imaginarne fikcije predstavljaju konačno negiranje ma kog pozitivnog rešenja i vrednosti.

Drugačije shvatanje ličnog identiteta (u fikciji, tj. narativu) ponudio je Pol Riker (Ricoeur, 1990, 1991). On je predložio definiciju koja počiva na distinkciji između „identiteta kao sličnosti“ (identity as sameness (Latin: idem; English: same; German: gleich)) i „identiteta kao sopstva“ (identity as selfhood (Latin: ipse; English: self; German: selbst)). Identitet kao sličnost odnosi se na proces „reidentifikacije“ pod objektivnim kriterijumima, i ostvaruje se poput sličnosti, kontinuiteta i permanencije. Ona može da bude primenjena na svaki objekt i preko nje se dobija odgovor na pitanje *šta*. Da bi se odgovorilo na pitanje *ko*, neophodno je koristiti koncept identiteta kao sopstva. U pitanju je način bivstvovanja koji može biti nazvan „moj ili uopšteno svoj“, suprotstavljen egzistenciji svih drugih stvari. Prilikom povezivanja identiteta kao sličnosti i identiteta kao sopstva pojavljuje se osnovni problem ličnog identiteta: medijacija između promene i stalnosti (konstantnosti). Greška poistovećivanja dva različita smisla identiteta dovodi do isticanja dva koncepta identiteta koji jedan drugog isključuju: stalne promene i apsolutne identičnosti. Potonji je u osnovi nepromenjivih podnivoa, dok se prethodni tiče procesa diferencijacije i fragmentacije karakterističnih za postmodernistički koncept identiteta.

Riker se slaže sa postmodernističkim stavom da subjekt nikada nije dat na početku, te da ne postoji suštinsko jedinstvo. Ipak, to ne znači da je fragmentarnost odlučujući momenat ličnog identiteta. Navedeno iskustvo vodi procesu samokonstitucije što podrazumeva pronalaženje ličnog identiteta u okvirima fragmentacije i rasplnutosti. To je početna Rikerova pozicija prilikom utvrđivanja narativnog identiteta. On ga predstavlja poput konstantnog procesa samofiguracije i samointerpretacije čija dinamika korespondira sa „književnim formama fikcionalnog narativa“. Po njemu, narativ stvara postojane osobine lika, tj. narativni identitet, preko konstrukcije dinamičnog identiteta prisutnog u fabuli koji ostvaruje i identitet karaktera. Zato se prvo fabula izdvaja prilikom medijacije između

stalnosti i promena, pre nego što se pređe na karakter. Na taj način omogućeno je stvaranje modela indeksa najrazličitijih mogućnosti pomoću kojih se može ostvariti narativni identitet karaktera. Narativni identitet karaktera realizuje se preko fabule i može se razumeti jedino kao interpretacija ove simboličke medijacije, kao u primeru medijacije između stalnosti i promene.

Po Rikeru, narativi, ukazujući na probleme permanencije u vremenu, ističu svoju esencijalnu temporalnu prirodu. Oni u isto vreme predstavljaju akt kao medijaciju između vremena kao prolaska i vremena kao trajanja ostvarujući na taj način vremenski totalitet. Time se dobija koncept pripovedanja kao slikanje segmenata na osnovu sukcesije, pri čemu je uvek prisutno sučeljavanje jednog elementa s drugim. Njihov kontinuitet proizilazi iz sinteze heterogenih činilaca što ostvaruju distorziju narativa i narativnu distorziju.

Koncept narativa je posebno značajan za problem ličnog identiteta, njegovog odnosa prema vremenu i značaju samointerpretacije. Osvrćući se na svetog Avgustina, Riker navodi da je tragika ljudskog stanja rezultat iskustva vremena kao distorzije, bivstvovanja u procesu kontinuiranih nepravilnosti. Nestabilnost vremena se računa na osnovu pokušaja otkrivanja njegove totalizatorske intencije. Slično narativu, život je proces koji oslikava konfiguracije iz sukcesije, na osnovu čega se određuje kontinuitet ličnog identiteta kao sinteze heterogenih elemenata. Ovakvo vremensko samokonstituisanje zauzima značajno mesto u okviru neprekidnog procesa interpretacije događaja, akcija (činova) i odluka, i ukazuje da ne postoji samospoznaja van samointerpretacije.

Riker naglašava da sopstvo ne može neposredno da spozna sebe, već jedino indirektno, preko kulturnih znakova, te da je reinterpretracija narativnog identiteta koji ostvaruje sopstvo moguće jedino u svetlu onih „tipova“ što pretpostavlja i oslikava kultura kojoj se pripada. Jedna od formi reinterpretracije identiteta na fonu narativa kulture jeste čitačovo usklađivanje identiteta fikcionalnog lika. Narativne interpretacije upućuju ne samo na figurativne osobine junaka, već i da je sopstvo figura sebe koje se zamišlja na ovaj ili onaj način. Otuda život osobe može da se posmatra kao priča u kojoj su istorijsko i fikcionalno objedinjeni i pomešani.

Ovim se Riker udaljava od prethodnih stavova pošto ističe da definisanje sebe ne mora da bude isključivo vezano za fikciju i iluziju, odnosno ne mora da podrazumeva bekstvo od nedostatka samodefinisanja stvaranjem fikcionalnog univerzuma. Umesto toga fikcija postaje jedan od kulturnih modela preko kojih sopstvo interpretira i doživljava sebe. Otuda ono stvara sopstveni narativ disonantnih elemenata kroz neprestani proces figuralizacije i refiguralizacije koje omogućavaju jedinstvo koje nije suštinsko (supstancijalno), već narativno. Narativna fikcija pruža „purgativne vrednosti“ prikazujući problematičan odnos (nepovezanost) između idem i ipse identiteta. Takođe, ona je bitna i jer pokazuje koliko su snažne mogućnosti pripovedanja i postojanja stabilnih identiteta koji se oslanjaju jedan na drugi: „dezintegracija narativnih formi je paralelna sa gubitkom identiteta“ (Ricoeur, 1990: 196).

Riker naglašava da čovek uči da postane pripovedač i junak sopstvene priče, a da pri tom ne postaje autor sopstvenog života. Priča o nekome nije napisana

automatski od strane jednog i jedinstvenog autora, već jedino kroz interakcije sa drugima u određenom društvenom okruženju. Iako je nečiji narativni identitet za pravo njegov samorefleksivni proces, sopstvo nije faktor koji ga određuje. U stvari, u stanju neodredljivosti koje se tiče i sopstva, ono se ne može više oslanjati na sopstveni autoritet u nastojanju da ostvari narativni identitet baziran na interpretaciji. Zato je koncept doseganja samospoznaje preko samointerpretacije doveden u pitanje pošto on otvara neprestane mogućnosti pogrešne interpretacije sopstvenog narativa.

### Lični identitet – praksa

Ovakav odnos prema identitetu, sopstvu i subjektu do posebnog izražaja dolazi u narativima koji se zasnivaju na potrazi, odnosno konvencijama detektivskog žanra. To nimalo ne čudi s obzirom na to da je detektivika primarno povezana sa ovim problemima, odnosno da je reč o žanru koji počiva na problemima (raz)otkrivanja identiteta i sopstva posredstvom potrage za počiniocem zločina. Postmodernistička artikulacija detektivskog žanra (metadetektivika) probleme ličnog identiteta, sopstva i subjekta postavlja u središte svojih interesovanja i razrešava ih karakteristično za ovaj period.

U vezi sa teorijama o navedenim problemima, najzanimljivija odlika metadetektivike vezana je za njenu inherentnu nerazrešivu prirodu u pogledu sopstvene samosvesti. Ona bez kraja razmatra misterije o prirodi narativa i interpretacije, kao i one vezane za svoj sopstveni narativ i sopstvenu interpretaciju. Analitička svojstva postmodernističke detektivike fokusirana su na predhermeneutički zadatak detekcije i dekodiranja dokumenata,<sup>1</sup> a ne na problem interpretacije i razumevanja teksta.

Otuda osnovna aktivnost aktera više nije detekcija – tj. potraga za tim ko je počinilac, već izdvajanje i identifikacija teksta. To dovodi u pitanje narativni identitet protagonista, odnosno mogućnost da se odrede kao detektivi. Oni više nisu to ni u profesionalnom ni u amaterskom pogledu, već su istražitelji samo u metaforičnom smislu. Čak i onda kada se u ovakvim narativima jave profesionalni detektivi, oni su veoma udaljeni od klasičnih i teško se njihova uloga istražitelja ubistva može shvatiti ozbiljno.

Nedostatak rešenja postaje izrazito negativno hermeneutički jer se njime ukazuje na nadostatak odgovora na svaki problem vezan za suštinu, znanje ili značenje. Otuda se pitanja vezana za prirodu i identitet sveta ili sopstva predstavljaju ne samo kao ona bez odgovora, već i ona koja se ne mogu formulisati. Narativi koji

---

<sup>1</sup> U tom smislu problem teksta polazi od Poovog „Ukradenog pisma“, ide preko Čestertonovog „Pogrešnog oblika“ i Agatinog *ABC ubistva*, i formuliše se u potpunosti u Borhesovoj „Smrti i busoli“, odnosno Ekovom *Imenu ruže* i *Fukoovom klatnu*. Tu tekst nije samo medij, već i objekt kojim se deluje, i uzrok i svrha, original i apokrif, citat i sl. Smisao teksta, njegova ontološka priroda, najmanje je bitna, sve sem toga je važnije – na kakvom je papiru, odakle je preuzet, kako deluje (ne šta znači), kome je namenjen i sl.: važna je njegova pragmatika, a ne sintaksična ili semantička strana.

prikazuju detektiva koji prati tragove (u Deridinom smislu) ne bi li rešio misteriju, predstavljaju idealno postmodernističko sredstvo ostvarivanja navedene alegorije (da ne samo da nema odgovora, već ni da pitanja ne mogu biti formulisana).

Postmodernistički narativi zasnovani na potrazi insistiraju na naglašavanju košmarnosti centralne misterije, odnosno da je haos norma zbog koje je detekcija nemoguća, usled čega je detektiv osuđen na neuspeh ili smrt. Epifanije (rešenja) postaju „anti-epifanije“: detektivi otkrivaju da njihove potrage za odgovorima bivaju epistemološke, a njihovi izveštaji o slučaju intertekstualni, metafikcije koje uslovljavaju inherentan „voajerizam detektiva koji se poput bumeranga vraća samoinspekciji“.

Razotkrivanjem sopstva metadetektivika ističe postmodernističke probleme vezane za lični identitet: s jedne strane, strah od ograničenosti sopstva i, s druge strane, od života bez sopstva. Zato je zločin koji je u osnovi zapleta i detekcije metadetektivske priče više okrenut ka samoubistvu (ubistvu sopstva), negoli ubistvu drugih. Takva promena ispoljava se na dva plana: na dijegetičkom ona označava da smrt junaka sačinjava zločin, dok na nivou ekstradijegeze protagonist traga za metafikcionalnom besmrtnošću unutar teksta. Otuda su problemi u osnovi metadetektivike vezani za „slučajeve“ subjekta i ličnog identiteta, i „slučajeve“ teksta, tj. probleme autorstva.

Detektiv ne uspeva da razdvoji imperativno od indikativnog, figurativno od neposrednog, hipotetično od stvarnog, odnosno priču o zločinu od samog zločina. Protagonisti pokušavaju da izađu iz svog slučaja nagađajući drugi. Oni to čine u stvarnosti, a ne u imaginaciji, i tako smeštaju sebe u oba hronotopa – stvarnom i imaginativnom, usled čega ne mogu da napuste nijedan.

Nedostatak „objektivne“ istine i značenja nadilazi nadljudske sposobnosti detektiva i onemogućava otkrivanje istine. Karakteristične osobine postmodernog stanja ispoljavaju se u metadetektivici kao raslojavanje sopstva detektiva, izneveravanje njegove uloge u razjašnjavajućem rešenju na kraju i brisanju granica među (tekstualnim) svetovima i njihovih stvarnostima i istinama. Ove postmodernističke nestabilnosti prate liniju postkognitivnih pitanja o ontologiji sveta i sopstva koja je detektiv primoran da postavi i koja preokupiraju postmodernističku teoriju i fikciju.

Kako je detektivska pozicija u žanru bila vezivana i za čitaoca, a ne samo za detektiva, to se slične nesigurnosti prenose i na njega, te čitalac više nije u stanju da „reši“ tekst, već je primoran da poništi sopstvene pretpostavke i opservacije i nanovo iščita tekstualni svet koji je konstruisan i dekonstruisan u tekstu. Dovođeci u pitanje ulogu detektiva kao tačku stabilnosti haotičnog i kriminalnog sveta, postmoderna oslabljuje i samu poziciju čitaoca. Na taj način se „mrtav“ autor, uništavajući detektivovu sposobnost da reši misteriju, sveti i čitaocu, koji je voleo da se igra detektiva, jer ga onemogućava da sazna šta je istina i šta se stvarno dogodilo.

Metadetektivika deli isti odnos prema hronotopu kao i postmoderna – prostor je manje konstruisan, a više dekonstruisan tekstom, ili pre je konstruisan i

dekonstruisan u isto vreme. Pošto je lični identitet u postmodernoj krjanje subjektivan i samokonstruisan, to je i isripovedani tekstualni svet takođe subjektivan i flukturalno konstruisan, podjednako „lažan“ kao i detektivov identitet.

U skladu sa mišljenjima Pitera Bergera (Peter Berger) i Tomasa Lakmana (Thomas Luckmann), koji smatraju da je društvena stvarnost fikcionalni konstrukt, i Makhejl navodi da je u pitanju mozaik mnoštva smislova koji se bore da postanu dominantan pogled na svet. Takva subjektivna gledišta, osim što predstavljaju društvenu fikciju, istovremeno prenose i privatna ili marginalna iskustva stvarnosti kao što su snovi, igra, mašta i sl. (McHale, 1987: 37). Permanentni procesi dekonstrukcije narativnih svetova i pretpostavki, neprestano brisanje i rekonstrukcija „istine“ deo je postmodernističke tendencije odbijanja konačnog izbora za jednu perspektivu koja bi se nametnula čitaocu. Detektivska priča omogućuje idealnu priliku za ovakvu subverziju i odbijanje, pošto je ona u svom konvencionalnom obliku zatvoren tekst. Postmodernističko poigravanje detektivskom figurom izraženo kao napuštanje njegove moći da povрати narušeni poredak i insistiranje na njegovoj subjektivnosti projektuje se i na čitaoca i onemogućava ga da „reši“ tekst. Preko konstantnih dekonstrukcija detektivskog narativa i „teorija“ koje je publika izgradila u pogledu *whodunita*, postmoderna naglašava moć onoga što Eko naziva „empirijskim čitaocem“.

Eko je istakao sličnosti između detektiva i čitaoca, naglašavajući da kao što detektiv nanovo ispisuje priču koju je ostvario kriminalac, i čitalac, opremljen svim neophodnim tragovima, može rešiti misteriju i napisati priču koju čita. Eko tvrdi da detektivika stvara za čitaoca besciljni zadatak tražeći od njega da nagađa rešenje misterije, iako on zna da će mu na kraju rešenje biti prikazano. Otuda je čitalac u komfornoj poziciji koja mu omogućava da veruje u sopstvenu kontrolu nad tekstem, odnosno koja mu omogućava da pogađa rešenje. Pokušaj pogađanja bazira se na skrivanju činjenice da su pravila postavljena i prihvatanju situacije da se do rešenja može doći i bez razmišljanja, po automatizmu, tj. po implicitnim pravilima. Zato, Eko, u Borhesovom duhu, zaključuje da detektivika kreira svog čitaoca (Eco, 1991: 68, internet).

Postmoderna nije prvi pokušaj da se blefira čitaočev pokušaj rešavanja teksta. U suštini, pre je u pitanju konvencija nego izuzetak, ali ovaj blef je više uočljiv u tekstualnom svetu postmoderne. Još je Bart u „Smrti autora“ naglasio nebitnu poziciju autora u odnosu na čitaoca i njegove uloge u „aktuelizaciji ili realizaciji teksta“. Postmoderna ne odbacuje ulogu čitaoca već insisitra na njegovom većem naporu u razumevanju teksta.

Detektivi koji ignorišu autora i pretpostavljaju da imaju moć nad kontrolom teksta, nastojeći da dokažu istinu, objektivnost ili definitivnost, uslovljavaju da detekcija ističe jalovi univerzalizam koji ne može da ide dalje od hipoteze kako saznajne strukture reflektuju subjektivne elemente stvarnosti i ljudskog uma.

U okviru ovako koncipiranih narativa, najzanimljiviji je primer Pola Oстера koji kombinuje psiho-ideološku (lakanovsku) komponentu i semiološku (poigravanje tekstem, tj. narativnom i žanrovima). Kod Oстера dolazi do preispitivanja

simboličnih poredaka (jezika i diskursnih praksi) čovekove egzistencije što se manifestuje preko centralnih likova koji su pisci i koji posredstvom jezika (tj. pisanja) pokušavaju da otkriju prirodan poredak kako bi mogli ponovo da žive „u kulturi“.

Akteri počinju sa traganjem za sopstvom redukujući svoj život na minimum, osamljujući se i distancirajući se od porodice, prijatelja i okruženja u kome žive. Iz te nulte tačke oni pokušavaju da pronađu veze i smisao dotadašnjeg života i ponovo se vrate u pređašnji životni prostor. Otuda je poraz, zapravo, početak, a ne kraj. Ipak, novi početak se ne može meriti sistemima vrednosti prostora od koga su se otuđili, te, osim akterovih preporoda, on često znači i izbor apsolutne samoće i brisanje iz života.

Da bi razumeli i shvatili sebe i svet, akterove samoće određene su pisanjem, odnosno jezičkim aktivnostima kao pokušajima struktuiranja haotičnog sveta i traganje za nedostajućim elementima pisma koji bi mu nanovo podarili smisao. Bavljenje jezikom zato je neraskidivo sa aktivnostima junaka, bez obzira na njihovu profesiju, te se metafikcija podrazumeva sama po sebi. Ali, za razliku od drugih postmodernista koji citatnost koriste radi dovođenja u pitanje granica teksta i sveta, tj. njihovog brisanja, Oster je ovim postupku više okrenut modernistima, s obzirom na to da citate i metafikciju koristi radi dekonstrukcije ne samog teksta, već tradicionalnih literarnih i uopšte vrednosnih sistema. Otuda Osterovi junaci ili kroz aluzije ili eksplicitno preispituju i revrednuju tekstualne zapise, baveći se njihovim aporičnim smislovima. Tekstovi koje navode vezani su za biografske aspekte, odnosno probleme ličnog identiteta, kako u pogledu problema autorstva, tako i kroz navođenje zanimljivih slučajeva, delova biografija znamenitih i manje poznatih ljudi čije sudbine ilustruju probleme sopstva i slučaja. To znači da je bavljenje ličnim životom moguće jedino preko primera biografija i sudbina drugog: one postaju borhesovski arhetipovi poreko kojih se pokušava doći do odgovora o ličnom identitetu.

Sem likova koje određuje bavljenje jezikom, odnosno neka vrsta autorske aktivnosti, još jedan tip junaka karakterističan je za tekstove Pola Oстера. U pitanju su beskućnici koji se javljaju u gotovo svim njegovim ostvarenjima, bilo kao glavni, bilo kao sporedni likovi.<sup>2</sup> Njihovo prisustvo nije nimalo slučajno i oni na najbolji način ilustruju principe pomoću kojih je Oster aktuelizovao, tačnije prilagodio postmodernističkim praksama koncepciju povratka prirodi američkog transcendentizma ranog XIX veka, tj. Lakanova shvatanja.

Beskućnici predstavljaju ekstremne primere alijenacije kako je vidi Lakan. Oni su otuđeni i od sebe (bolesni, zavisnici, tj. njih vode potrebe i instinkti), i od kulture u kojoj se nalaze. U tom smislu beskućnici su u potpunosti suprotstavljeni kulturi i predstavljaju elemente prirodnog poretka u megapolisima s kraja dvadesetog veka. Takva njihova pozicija omogućava im da otkriju sopstvo, tj. da diskurs drugog (nesvesno) pretvore u svoj, pošto je kod njih nesvesno svesno, imaginarno stvarno, a potrebe i instinkti primarni.

<sup>2</sup> Koncept beskućnika, sakupljača otpada i potrage za nestalim (Vilijamom) centralna je tema disutopijskog roman *In the Country of Last Things*.



Ovakav Osterov odnos prema problemima ličnog identiteta, sopstva i subjekta najuočljiviji je u romanu *Njujorška trilogija*. On predstavlja objedinjenu verziju tri Osterova teksta koji su se prvobitno zasebno pojavila, i to: *City of Glass* (1985), *Ghosts* (1986) i *The Locked Room* (1986). Iako je reč o zbirci koja počiva na detektivskim normama, priče trilogije su daleko od uobičajenih konvencija klasične ili hard-boiled škole. Zato ne čudi što se ovo Osterovo osvarenje opisuje na različite načine, kao meta- ili anti- detektivska fikcija, misterije o misterijama, metamisterija, neobična parodija detektivike, mešavina detektivske priče i novog romana, metafizičko misteriozno putovanje, neobična i snažna avantura, roman želje, literarna igrija, itd.

„Grad od stakla“ u svojoj osnovi počiva na sižeju karakterističnom za detektivske narative – praćenje osumnjičenog, odnosno potencijalnog zločinca. Međutim, način na koji je realizovan ovaj siže i problemi sa kojima je povezan, izlaze iz okvira normiranog. Danijel Kvin, autor koji pod pseudonimom Vilijam Vilson objavljuje tekstove o detektivu Maksu Vorku, slučajno, kao Pol Oster, biva angažovan radi praćenja Stilmana. Međutim, slučaj na kome radi prevazilazi okvire pukog praćenja jer postaje neposredno povezan sa problemima jezika. U tom smislu karakterističan je i način na koji Kvin razume pojmove ličnog identiteta, sopstva i subjekta vezane za odrednicu privatni detektiv (private eye). Pošto se u govoru, tj. diskursu eye (oko) izgovara isto kao i I (ja), odnosno „i“ („investigator“, istražitelj, tj. detektiv), to on čitavu sintagmu doživljava trojako: kao oznaku istražitelja, sopstva i oka pisca koje posmatra spoljašnji svet.

U skladu sa trojstvom njegove ličnosti (Oster, Vilijam Vilson, Maks Vork) i „private eye“ je za Kvinu oznaka privatnog sopstva, privatnog oka i privatnog istražioca. U zavisnosti od toga sa kog aspekta svoje ličnosti nastupa, on se tako i ponaša. Kao Oster, odnosno detektiv, Kvin deluje iz pozicije istražitelja (Maksa Vorka) i prati Stilmana starijeg. Međutim, pošto tokom istrage sve beleži u crvenu svesku, do izražaja dolazi i pripovedački deo njegove ličnosti, tj. Vilijam Vilson. Time potraga i praćenje bivaju prevashodno okrenute razotkrivanju sopstvenog identiteta.

Uvođenje ovakvih tripartitnih odnosa najveći je pomak u odnosu na tradiciju, i to ne samo detektivsku. Oni su prisutni kako u samim pričama, tako i u konceptu zbirke pošto se radi o trilogiji. Neobično je i to da se trojstvo ne javlja samo kao psihološki motivisano, već je povezano i projektovano i na probleme jezika, tj. semiozisa.

Slični problemi javljaju se i u „Duhovima“. Kao i „Grad od stakla“, i ova priča počiva na karakterističnom motivu detektivskih narativa – praćenju. Sve je smešteno u Njujorku, četrdesetih godina prošlog veka. Privatni detektiv Blu prihvata slučaj praćenja, tačnije nadgledanja Bleka (Vajta) koje sve vreme provodi u čitanju i pisanju. Pošto je i ovde reč o udvajanjima (Blek i Vajt), tj. sukobima (sa Bluom), a i kako je dominantna hronotopska odrednica vezana za sobu, otvara se mogućnost da se „Duhovi“ shvate kao sukob koji se u autoru vodi između različitih nivoa njegove (ne)svesti: između njega kao istorijske, životne činjenice, njega kao pripovedača, tj. korisnika diskursa i njega kao junaka priče koju pripoveda. Tačnije, reč

je problemima ličnog identiteta, sopstva i subjekta koji su personificirani u Bluu, Bleku i Vajtu što i njihova imena (koja upućuju na boje) dokazuju.

Ipak, ovakvi problemi najizraženiji su u „Zaključanoj sobi“ koja govori o potrazi pripovedača-junaka, književnog kritičara, za prijateljem iz detinjstva Fenšou-om, piscem. Ova priča važna jer predstavlja „ključ“ za čitanje i razumevanje pret hodne dve priče, odnosno čitave trilogije jer se u njoj eksplicitno kaže da su sve tri priče zapravo jedna ista priča, pri čemu svaka od njih predstavlja različit nivo autorske svesti o onome što se dogodilo. Time je jasno naznačeno da tekstovi koje autor prenosi predstavljaju diskurs drugog, odnosno jesu deo njegovog nesvesnog. Osterova trilogija je jedinstveni primer u kome je odnos između Ega i nesvesti „pisca“ narativizovan, i to preko tri verzije, pri čemu svaka ponaosob predstavlja različite nivoe svesne artikulacije (narativizacije) tih sadržaja.

Svaka od tri verzije aludira na različite segmente tripartitne piščeve ličnosti: autora (pragmatička strana), pripovedača (semantička strana) i junaka (sintaksička strana). Naspram starijih shvatanja koja su sve tri dimenzije izjednačavale, u savremenim tumačenjima preplitanja su bila moguća jedino između autora i pripovedača, te su se ove instance često poistovećivale. Međutim, njihov odnos sa junakom je distanciran, pošto se navodi da pripovedač pripada diskursu, a junak događajima. Ali, Oster je uspeo da prevaziđe i ovu granici prikazujući pripovedačev diskurs ne kao onaj koji pripada Egu (svesnom), već kao deo govora drugog (nesvesnog), pri čemu taj drugi može biti i junak.

Otuda čitava zbirka predstavlja sofisticiranu strukturu koja odgovara Lakanovom konceptu nesvesnog, te se ne može interpretirati iz perspektive svesne, tj. logične analize. Tako je Oster, za razliku od drugih postmodernista koji su insistirali na razlici diskursa i događaja, sve prikazao kroz drugi, za dekonstrukciju bitan princip, a to je da ne postoji ništa izvan subjekta koji ne samo da stvara, nego je i ostvaren putem diskursa. Takav subjekt nije jedinstvena i svemoćna kategorija, već je, naprotiv, izrazito rascepljena i u raskolu. Diskurs kojim se on pokušava izraziti nije onaj celine, već nedostatka, prepun tragova koji upućuju na različite nivoe njegovog „postojanja“, tačnije diskurse drugog.

Da je reč o tom i takvom subjektu, koji je jedinstven posmatran spolja, ali iscepan iznutra, svedoči niz autobiografskih činjenica Osterovog života prisutnih u svim pričama trilogije. Ali te činjenice nisu predočene autoritativno, kao realne, već su saobražene onom nivou (ne)svesti koji kontroliše diskurs, tj. prikazane su i same kao diskursne. U tom smislu i detektivske, odnosno uopšte žanrovske konvencije predstavljaju samo jednu od mogućnosti uobličavanja navedenih sadržaja jer pripadaju diskursu drugog, tj. kulturi, koja je sa svoje strane podjednako kognitivna, pošto ne samo da se subjekt u njoj izgrađuje, već je i izgrađena u subjektu.

Na ovaj način Oster je u potpunosti uspeo da dekonstruiše tradicionalni koncept romana jer priče koje sačinjavaju *Njujoršku trilogiju* podjednako su i samostalne, ali i povezane u jedinstvenu celinu. Osnovna tematska preokupacija trilogije je potraga za identitetom. Ona je dominantna kako na planu samih pri-

ča, tako i u pogledu „žanrovskog usmerenja“ romana. Shodno postupku *mise en abyme*, tekst koji aporizuje lični identitet i sam je aporizovan s obzirom na to da se o njegovoj žanrovskoj identifikaciji ne može govoriti na osnovu merila tradicionalnih poetika. *Njujorška trilogija*, baveći se pojmom ličnog identiteta, i sama je problematizovana u svom žanrovskom identitetu.

Na osnovu dosadašnje analize može se zaključiti da nepostojanje stabilnog sopstva i subjekta i njihov relativni „karakter“ koji proizilazi iz procesa (de)konstrukcije uslovljen različitim varijablama (narativ, interpretacija, kulturni kontekst) uslovljava da postmoderna dovodi u pitanje i lični identitet shvaćen u duhu logocentričnog humanizma. Međutim, gubljenje centra ne označava i nestanak sopstva i subjektiviteta. Oni od imperativnih postaju relativne kategorije koje nisu više definisane nekom od velikih naracija, već nastaju u procesu narativizacije mnogih i malih priča, počevši od fiktivnih, preko istorijskih, pa sve do psiho-ideoloških. I upravo na osnovu takvih redefinisanih vrednosti (u odnosu na logocentrični humanizam) ličnog identiteta, sopstva i subjekta dominantna karakteristika postmodernizma – (tekstualna) samorefleksivnost je ostvarljiva. Jer, da nema sopstva i subjekta, odnosno identiteta, ni samorefleksija ne bi bila moguća.

## Literatura

- Jameson, F. (1991). *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. North Carolina: Duke University Press.
- Jameson, F. (1991). *The Cultural Logic of Late Capitalism*. Dostupno na : <http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/us/jameson.htm> [14. 3. 2010].
- Hassan, I. (1987). *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Athens: Ohio University Press.
- Hassan, I. (1982–1983). Desire and Dissent in the Postmodern Age. *Kenyon Review*.
- Pütz, M. (1987). *The Story of Identity: American Fiction of the Sixties*. München: Metzler.
- Ricoeur, P. (1990). Narrative Identity. *Time and narrative*, Volume 1.
- Ricoeur, P. (1991). Life in Quest of Narrative. *On Paul Ricoeur: Narratives and Interpretation*. Ed. by David Wood, London: Routledge.
- McHale, B. (1987). *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.
- Eco, U. (1991). *Limits of interpretation*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eco, U. *The Author and his Interpreters*. Dostupno na: [http://www.themodernword.com/eco/eco\\_author.html](http://www.themodernword.com/eco/eco_author.html) [21. 10. 2009].

Dejan D. Milutinović

## PERSONAL IDENTITY IN THE POSTMODERNISM

*Summary:* The paper titled *Personal Identity in the Postmodernism* analyzes the ways in which the Postmodernism defines the notions of self, subject and personal identity. For that purpose it presents the theories by Fredric Jameson, Ihab Hassan, Manfred Pütz and Paul Ricoeur. Based on the analysis of their findings it concludes that non-existence of a stable self and subject and their relative "character" derived from the process of (de)construction determined by different variables (narrative, interpretation, cultural context) result in Postmodern questioning personal identity itself, seen in the spirit of logocentric humanism. However, the loss of the center does not result in the loss of the self and of subjectivity. Instead of being imperative, now they become relative categories no longer defined by one of the great narratives, but are seen as becoming in the process of narrativization of numerous small stories, starting with fictional, through historical all the way to the imaginary ones.

*Key words:* self, subject, personal identity, Postmodernism, narrative