

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Andrea MILANKO (Odsjek za kroatistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu)

POLITIKA I ETIKA OBRAĆANJA U LIRICI

Primljeno 30. 6. 2014.

UDK 82.0-1:32:174

U radu se nastoje kritički razmotriti rasprave o dvjema retoričkim figurama, apostrofi i prozopopeji, zajedno s njihovim političkim i etičkim konzekvencijama koje su se zadržale u suvremenim pristupima proučavanju lirike od 1980-ih, kada su prvi put izašle na vidjelo. Ako je apostrofa konstitutivna za pjesništvo, a prozopopeja je u podlozi svakog čina čitanja, tada, na teorijski vrlo zanimljive načine, prozopopeja generira sasvim konkretnu ideju pjesništva, podupirući ju institucijom znanosti o književnosti. Ta se ideja ponajprije ostvaruje u antropomorfizaciji lirskog subjekta. No da je ipak riječ o interesnom čitanju koje se još od romantizma prerušava u apriorizam, dokazuje se u nastavku rada analizom tekstova Barbare Johnson psihoanalitičke i dekonstrukcijske provenijencije.

Ključne riječi: lirski subjekt, apostrofa, prozopopeja, psihoanaliza, dekonstrukcija

161

APOSTROFA

U *Rječniku stilskih figura* Krešimir Bagić navodi da se apostrofa “najčešće ostvaruje kao replika lirskog subjekta uobličena u oproštaj, molbu, ljubavni iskaz, ispovijest, povjerenje tajne ili molitvu” (2012: 64) – redom u govorne čimove pomoću kojih se ili *obraća* ili *nagovara*, sukladno, uostalom, predloženim zamjenskim terminima u domaćoj tradiciji: obraćanje i nagovor (usp. Bagić 2012: 66). Iako je – ili možda baš zato što je – apostrofa konstitutivna za pjesništvo od početaka pjevanja (usp. na primjer Homerove invokacije “Srdžbu mi, boginjo, pjevaj Ahileja” i “O junaku mi kazuj, o Muzo”), u povijesti lirike i kritike nije joj se pridavala tolika važnost sve do De Manovih radova 1980-ih i obnove zanimanja za retoriku. Umjesto

pomnije raščlambe fazâ motrenja lirike od “izljeva duše” do fikcionalne reprezentacije svakodnevnih iskaza, o čemu se već kritički pisalo (usp. Culler 1985; Vuković 2012: 92–95), zanimat će nas prije svega tijekom rasprave od De Mana naovamo, nakon što su se De Man (1981; 1985) i Culler (1981; 1985) kritički osvrnuli na radove novokritičara i teoretičara recepcije gdje se apostrofa drži pukom konvencijom.

De Manova kritika novokritičke škole i teorije recepcije obuhvaća dva načelna prigovora: da su biografizam zamijenile iluzijom o intencionalnosti, koherentnosti i smislenosti lirske pjesme ne bi li izmirile proturječja koja pri čitanju iskrsavaju te da su to učinile uz cijenu potiskivanja tropološkog rada jezika. Primjer je potonjeg tretman figura apostrofe i prozopopeje kao konvencija bez utjecaja na čitanje pjesme.¹ Kako bi se priskrbio blagotvoran dojam o smislotvornosti lirske pjesme, apostrofa se tretirala kao pomoćno sredstvo fenomenalizacije, “fiktivne reprezentacije *osobnoga* [istaknula A. M.] stava” (Vuković 2012: 95). Takva je procedura čitanja i dalje prisutna u hrvatskoj znanosti o književnosti: monografije Tomislava Bogdana (2003; 2012) mahom su “o tekstualnom, literarnom subjektu, premda takvome kojemu možemo iščitati psihogram” (2003: 55); Zoran Kravar pak piše o “nedokidivosti spoznajno kompetentnoga egoiteta u krugu rane Slamnigove poezije” (2005a: 98) i protiv “opoziva lirskog subjekta” (2005b: 139), opredijelivši se za “govornu instanciju u lirskoj pjesmi označenu zamjenicom ‘ja’ (kadšto i ‘mi’)” te tako zaobilazeći pitanje “bi li književno-jezična izvedba te instancije mogla postati i predmet koje nenaivne filozofije subjekta” (*ibid.*: 140).

Riffaterreov dug De Manovim korekcijama (1985)² i pomna raščlamba figure apostrofe od Kvintilijana do suvremenih teorijskih napisa o njezinu prijepornom dometu za proučavanje lirike u člancima Barbare Johnson (1986) i J. Douglasa Knealea (1991); kritički članak o De Manovu opusu Jaya S. Gregoryja (1988) koji se organizira oko političkih i etičkih pitanja koja otvara prozopopeja – u sve te mijene statusa apostrofe od početka se uvlačila prozopopeja. Razmotrimo stoga kako je teklo napuštanje fenome-

¹ O konvencionalnosti prozopopeje usp. Riffaterre 1985: 108 i Iser prema De Man 1985; o kritici toga zanemarivanja unatoč tomu što je “glavna stvaralačka sila koja u cijelosti proizvodi pjesmu” i “vrhovni trop pjesničkog diskurza” usp. De Man 1981: 32, 33 i Vuković 2012: 94.

² Taj je članak okončao polemiku o apostrofi koju su vodili De Man i Riffaterre ne samo zato što je objavljen nakon De Manove smrti u tematskom broju časopisa *Yale French Studies* (*The Lesson of Paul de Man*) nego i zbog premještanja fokusa s apostrofe na prozopopeju, kako je, uostalom, Riffaterre naslovio svoj tekst.

nalizacije lirskoga glasa 1980-ih i kako su rasprave o apostrofi utrle put zaokretu prema prozopopeji.

* * *

De Man uzima Riffaterrea za primjer pristupâ književnom tekstu – kojima pridružuje i konstančku teoriju recepcije i novokritičare – u kojima postoji želja da se izmire poetika i hermeneutika čitanja; hermeneutički proces potaknut će jedino kakav oblik agramatičnosti, tj. "otklon od očekivanja 'uobičajene' mimeze" (De Man 1981: 22), stoga samo fenomenalnost usmjerava čitanje, i to zahvaljujući "svojoj dostupnosti intuiciji ili kogniciji" (*ibid.*). Riffaterreov pristup tako nosi boljku svake estetske teorije – prizivajući čitatelja, pomoću njega ležerno uspijeva izjednačiti "fenomenalnu intuiciju sa semantičkom kognicijom" (*ibid.*). No Riffaterreov ključni operativni pojam hipograma, svojevrsne jezgre značenjskih grozdova sastavljenih od figura u pjesmi, a koju je čitatelj pozvan rekonstruirati, gotovo je sinoniman sa Saussureovim hipogramom: ne samo da se oba etimološki vezuju uz glagol "pisati" nego je drugo, raširenije značenje hipograma, kako napominje Saussure, "istaknuti šminkom crte lica" (cit. prema De Man 1981: 30). Ono ga smješta u blizinu *prosopon*, maske ili lica – "Hipogram je blizak prozopopeji, tropu apostrofe" (*ibid.*) – ali s važnom razlikom: hipogram pretpostavlja da postoji lice čije se konture mogu naglasiti, dok "*prosopon-poein* znači *dati* lice i stoga implicira da izvorno lice možda izostaje ili ne postoji" (*ibid.*). "Trop koji kuje ime za još neimenovan entitet", nastavlja De Man, "koji daje lice bezličnom jest, dakako, katahreza" (*ibid.*). Drugim riječima, De Manu je stalo naglasiti tropološki rad jezika neovisan o Riffaterreovim hermeneutičkim postavkama, osobito kada narušava stabilnost njegovih čitanjâ – prozopopeja "prijeti da raščetvori ili razobliči leksikalnost i gramatikalnost hipograma" jer je, "kao trop obraćanja, sama figura čitatelja i čitanja" (1981: 31). Čitanje, tvrdi De Man, nipošto nije bezinteresna (re) konstrukcija poetike, nego nametanje hermeneutičke volje neumornom radu figura čiji se djelokrug, međusobne interferencije i preobrazbe ne mogu ni sasvim odijeliti ni poništiti. U njegovoj korekciji Riffaterreova označavanja Hugoove pjesme "Écrit sur la vitre d'une fenêtre flamande" kao deskriptivne stoji da apostrofa, osim obraćanja, preuzima i djelatnost prozopopeje utoliko što dvama bezličnim entitetima "daje lice" (1981: 32). Prozopopeja, tako, proizvodi "halucinatorni učinak", "poništava distinkciju između referencije i označavanja" (1981: 34), kao što se nazire u tvorbenosti Hugoove pjesme – deskripcija je omogućena, uokvirena, prizvana inskripcijom.

Iste godine kada je De Man intervenirao u predodžbu o apostrofi, Jonathan Culler objavio je knjigu *The Pursuit of Signs* u kojoj je jedno poglavlje posvetio isključivo apostrofi. To je poglavlje tijekom dvadeset godina postalo "najcitiraniji esej iz te knjige radova" (Culler 2001: xxi), a zbog utemeljenosti argumenata, prema autorovu mišljenju, ne zahtijeva doradu osim napomene da "lirske pjesme, za razliku od romana, čitatelj i izgovara", pa "privremeno zauzimamo mjesto govornika" (*ibid.*: xxii). Budući da je Culleru nevažno izgovara li se pjesma u sebi ili naglas, izgovaranje je zapravo izjednačeno s čitanjem, aktualizacijom pjesme; u Cullerovoj argumentaciji ostaje nejasno zašto se čitatelj može useliti na mjesto lirskog subjekta, a ne može na mjesto pripovjedača – što u lirici čitatelju ne jamči jednak odmak od iskazivanja kakav se, prema Culleru, podrazumijeva u pripovjednoj prozi i onda kada je pripovjedač u prvom licu. Cullerova teza iznenađuje to više ako se promatra u odnosu na tvrdnju da je

ključna sama bezočnost s kojom apostrofa obznanjuje svoju neobičnost, kao oznaku da u pitanju nije predvidljiv odnos između označitelja i označenog, forme i njezina značenja, nego neuračunljiva snaga događaja. Apostrofa nije prikaz događaja; ako djeluje, proizvodi fiktivan, diskurzivan događaj. (Culler 2001: 169)

164

Poučak o privremenom zauzimanju mjesta govornika Culler će istaknuti i u članku novijega datuma, „Lyric, History, and Genre“ (2009); dok je 1980-ih upućivao na iskazivačku snagu lirskoga glasa (ne odredivši je izričkom performativnom), na "moć poezije da omogući da se nešto dogodi", na "pokušaje da [poezija, op. a.] bude događaj" (2001: 155), te naglašavao "snagu na koju treba računati" (155–156) u nadležnosti apostrofe, u novije vrijeme, kako vidimo, nedvosmisleno tvrdi da se izvedba s ove strane unutar tekstne komunikacije prenosi na onu stranu izvan tekstne komunikacije: "Ono što lirske pjesme zahtijevaju od svijeta često je nešto što treba postići performativnost same lirske pjesme" (2009: 887). No za semiotičara Cullera apostrofa je "znak fikcije koja zna za vlastitu fiktivnu prirodu" (2001: 161) i ima "optativni karakter, nemoguće imperativne" (*ibid.*); njima upućuje na "transformacijsku i animacijsku aktivnost pjesničkoga glasa" (*ibid.*: 164). Apostrofa ne samo što uprisutnjuje odsutno i oživljava neživo nego zahtijeva od zazvanih da se "pokore žudnji" (2001: 154) lirskoga govornika. Koliko god usmjeravao snagu na drugog, rad apostrofe ponajprije je rad na konstituciji jastva, iskazivačkog ili pjesničkog;³ ta je internalizacija "važna jer

³ Culler će istaknuti da je zazivanje ili invocacija oduvijek bilo konstitutivno za vokaciju pjesnika (usp. 2001: 158).

radi na štetu priče i njezinih dionika: sekvencijalnosti, kauzalnosti, vremena, teleološkog značenja" (2001: 164). Culler završava članak spominjući "intimnu povezanost između apostrofe upućene mrtvima ili neživom i prozopopeje koja mrtvima ili neživom daje glas i omogućava im da govore" (2001: 169). Iako dakle apostrofi priznaje status fikcionalnosti, kod Cullera ni u jednom trenutku nije upitan status lirskoga govornika, sama činjenica da je on i neživ i učinak jezika. Drugim riječima, koliko god se Culler zauzimao za fikcionalnost zazvanog entiteta i samo zazivanje kao fikcionalnu iluziju odriješenu od zbilje, ne uspijeva se riješiti fikcije antropomorfog subjekta.

Zamjetna su međutim proturječja u Cullerovoj argumentaciji. Naime ako je apostrofa prazan znak ili je autoreferencijalan u smislu da označava isključivo liriku, ako "nije predvidljiv odnos između označitelja i označenog, forme i njezina značenja, nego neuračunljiva snaga događaja" (2001: 169), onda iz toga slijedi, s jedne strane, da apostrofa, konstituirajući jastvo kao pjesničko iskazivanje, nužno konstituira čitatelja kao pjesnika (ako vrijedi da se čitatelj privremeno useljava u nositelja apostrofe, tj. lirski subjekt), što je očito apsurdno. S druge pak strane, ako apostrofa objavljuje vlastitu fikcionalnost i autoreferencijalnost, njezina performativna snaga ne može se prenijeti na čitatelja drukčije nego da na nj proizvodi učinke, tj. čitatelj je pozvan da čitanjem aktualizira tekst pjesme, pri čemu nikako ne može biti zajamčen gladak prijelaz interesa s lirskoga glasa na čitatelja, kao što nije održiva pretpostavka da je (ne)uspjeh performativa što ga proizvodi lirski subjekt o(ne)mogućen na relaciji čitatelj–tekst. U takvu scenariju čitatelj bi bio samo produljena ruka lirskoga glasa. No ako je krunska figura lirike apostrofa, njezina je aktualizacija u nadležnosti čitatelja – aktualizacija koja nosi ime druge figure, pa će De Man reći da je "vrhovna figura čitatelja i čitanja" – prozopopeja. Naime da bi pjesma uopće stekla mogućnost performativnog djelovanja na čitatelja, podrazumijeva se da postoji suodnos dvaju subjekata, stoga čitanje nositelja apostrofe uključuje čitateljevu halucinaciju glasa i govornika, dakle prozopopeju, dok je intersubjektivni odnos sve samo ne jamstvo glatke komunikacije oslobođene interesa, želja, nakana.

Do tog će zaključka, doduše sasvim drugim putem (preko povijesti retorike), doći Douglas J. Kneale u članku „Romantic Aversions: Apostrophe Reconsidered“ (1991). On poseže za nizom priručnika iz retorike i obnavlja razliku između apostrofe i obraćanja koju da su De Man i Culler poništili. Po njegovu sudu, "Cullerov utjecajni esej zapravo nije o apostrofi, nego o prozopopeji" (1991: 142). Vraćajući se Kvintilijanu, Kneale ističe da apostrofu određuje "odvratanje" govora (*sermonem a persona judicis aversum*); njime se govor "preusmjerava na nekoga mimo prvotnog slušatelja" (*ibid.*:

143). Zbog toga naglašava da je za figuru apostrofe ključno “*kretanje* glasa, premještanje ili prenošenje obraćanja” (*ibid.*: 147), a ne puko oslovljavanje ili obraćanje, što pripisuje doseg prozopopeje (*ibid.*: 148). Zbog toga će ustrajati na tome da “pitanje apostrofe nije pitanje glasa kao takva, nego kretanja ili premještanja glasa s jednog naslovljenika na drugog (...), zbog čega se apostrofa, kao sama figura te razlike – intersubjektivne, intertekstualne, intervokativne – može pogrešno zamijeniti s obraćanjem, a prebacivanje s prisutnošću. Apostrofa je međutim nosač glasa, a ne sam glas” (*ibid.*: 161). Posljednja tvrdnja ide u prilog Riffaterreu, iako se njegov članak „Prosopopeia“ (1985) kratko zadržava na stranputicama teorijskih prisvajanja retoričkih figura, osporivši jedino De Manov izvod iz “lažne hipoteze” (*mock hypothesis*) o antropomorfizaciji kao podlozi prozopopeje tvrdnjom da potonja “pukom konvencijom, daleko od toga da poziva na vizualizaciju, a kamoli na osjetilno opažanje, (...) u većini slučajeva samo posuđuje glas uvijek bezglasnom ili sada šutljivom entitetu” (1985: 108). Tvrdnju potkrepljuje primjerom tužaljke opkoljena grada (*ibid.*). No još u članku „Autobiography as De-facement“ (1979) De Man pokazuje kako je književni tekst u stanju razobličiti konvencionalnost figure i dovesti u pitanje procedure kojima stječe “epistemološki autoritet” (1984: 71). Tvrdi da autobiografija “nije ni žanr ni način, nego figura čitanja ili razumijevanja koja se javlja, u nekoj mjeri, u svim tekstovima” (*ibid.*: 70) te da je “prozopopeja (...) trop autobiografije kojim se nečije ime (...) predstavlja nezaboravnim i razumljivim poput lica” (*ibid.*: 76). Riffaterre zaobilazi te dvije važne tvrdnje i selektivno preuzima iz De Manove argumentacije, promašujući dvojako: iako se naime poziva upravo na netom spomenuti esej, De Man, prvo, uopće ne uvodi pitanje antropomorfizacije u argumentaciju o autobiografiji i, drugo, iz prozopopeje kao figure davanja lica ne izvlači konzekvencije da je riječ o epistemološkom ili opažajnom nasilju na koje se tjera čitatelj – upravo to je lažna hipoteza; stalo mu je istaknuti još jednu proceduru čitanja o kojoj bi valjalo povesti računa eda bi se uočili tragovi što su ih za sobom ostavile figure iako ih se istodobno nastojalo izbrisati.⁴

Antropomorfizam se međutim izravno dovodi u vezu s apostrofom u članku Barbare Johnson „Apostrophe, Animation, Abortion“ (1986), evo kako:

⁴ De Man u tom smislu ilustrira kako Wordsworthov autobiografski tekst konstituiraju autobiografija i prozopopeja kao temeljne figure epistemološke organizacije, dok pripovjedni subjekt prozopopeju istodobno protjeruje “najnasilnijim jezikom” (1984: 79).

Apostrofa je tako i izravna i neizravna: etimološki utemeljena na konceptu odvrćanja, skretanja s glavnoga govora, manipulira strukturom izravnog obraćanja ja-ti na neizravan, fikcionalan način. Oslovljeni odsutni, mrtvi ili neživi entitet time se uprisutnjuje, oživljava i antropomorfizira. Apostrofa je oblik trbuhozborstva kojim govornik ubacuje glas, život i ljudski oblik u naslovljenika, pretvarajući njegovu šutnju u nijem odgovor. (Johnson 1986: 30)

Iako članku B. Johnson De Manova knjiga *The Rhetoric of Romanticism* prethodi barem dvije godine, ona ne čita apostrofu paralelno s njegovim člankom iz navedene knjige *Antropomorphism and Trope in the Lyric* (1984). To će međutim učiniti 1998. u glasovitoj raspravi „Anthropomorphism in Lyric and Law“.⁵ Budući da se u obama tekstovima autorica bavi problemima što ih međusobno zrcale lirika i pravo (u prvom slučaju riječ je o analizi apostrofe u suvremenom ženskom američkom pjesništvu i etičko-političkim pitanjima pobačaja, a u drugom o jezičnim procedurama kojima lirika i zakoni različito artikuliraju pojam osobe) te da im je, u većoj ili manjoj mjeri, sugovornik De Man, valjalo bi ih čitati zajedno, tim više što postoji zamjetan pomak u argumentaciji o antropomorfizaciji, makar se autorica ne osvrće na svoj prethodni, a tematski relevantan rad.⁶ Na djelu je zanimljiva omissija jer je, kako ćemo pokazati u nastavku, 1986. autorici apostrofa važna zbog problema antropomorfizacije u *pisanju*, dok joj se 1998. antropomorfizacija pretvara u problem *čitanja*.

Kako se vidi iz prethodnih dvaju navoda, Johnson smatra antropomorfizaciju inherentnom figuri apostrofe, a prozopopeju i ne spominje. U odnosu na prethodno analiziranu tradicionalnu liriku s muškim potpisom (Baudelaire, Shelley) o izgubljenom jastvu, tek u lirici američkih pjesnikinja o pobačaju nastupa kolebanje s obzirom na *stupanj antropomorfizacije* investiran u apostrofirani objekt – ne može se jednoznačno odgovoriti na pitanje: “Što se uopće događa kad lirska govornica preuzme odgovornost za smrt, a da nije sigurna koliki je točno stupanj oljuđenja postojao u ubijenom entitetu?” (1986: 32); svaki pokušaj zauzimanja interpretacijske (a zapravo neizbježno političko-etičke) pozicije ogrješuje se o poetički problem sprege apostrofe i antropomorfizacije, pri čemu se nasilje nad fetusom zamjenjuje čitateljskim

⁵ Pretisak članka nalazi se u njezinoj knjizi *Persons and Things* (2008) kao zasebno poglavlje. Svi daljnji navodi odnose se na izdanje iz 2010.

⁶ Klica članka koji će uslijediti za deset godina već je ovdje, ako je suditi po autoričinu interesu za neobičan pravni neologizam “fetal personhood”, jer “dovodi u stanje eksplicitne neizvjesnosti dubinsku teškoću definiranja osobe općenito”, te po opasci kako pojam osobe “trenutno nema čvrste pravne definicije, a možda je nikad neće ni imati” (1986: 34).

nasiljem nad pjesmom (usp. *ibid.*: 33). Ali slijedom netom izložene koncepcije apostrofe jasno je da jezik, tropološkom inercijom, zaostaje za još uvijek uzavrelom etičko-političkom raspravom o statusu fetusa:

Činjenica da apostrofa omogućava da se oživljava neživo, mrtvo ili odsutno implicira da kad god se neko biće apostrofira, time se automatski oživljava, antropomorfizira, “personificira”. (...) Zbog neiskorjenjive tendencije jezika da oživljava kad god oslovi, na pitanje je li fetus ljudsko biće sama retorika uvijek bi već odgovorila “jest”. (34)

Međutim u posljednjem argumentacijskom zaokretu autorica obrće strukturu apostrofe s majčinskog apostrofiranja fetusa na zahtjev koji dijete upućuje majci, pozivajući se na Lacanov tekst “Značenje falusa” koji u jednom dijelu pripisuje genezu žudnje samom razvoju jezika – ulazak u jezik, poantira Johnson, “počinje kao zahtjev upućen majci, iz kojeg se ispleće sav jezični univerzum” (1986: 38). U tom zrcalnom scenariju “sama lirika – sažeta u figuri apostrofe – počinje sličiti nevjerojatno razrađenoj povijesti beskrajnih elaboracija i izmještanja jednog jedinog uzvika: ‘Mama!’” (*ibid.*). No analiza apostrofe u pjesmama pokazala je da je lirski subjekt koji se obraća mrtvom plodu uvijek rascijepljena govornica-majka, koja ne samo da nastoji premostiti procjep između sebe i drugog nego ga ponajprije pokušava *markirati*. Johnson će stoga članak zaključiti pitanjem koje izlazi iz okvira rasprave o odnosu majka-fetus zadirući u problem čitanja: ako se cjelokupna lirika strukturno može motriti kao niz uzvika upućenih majci, svako čitanje lirske pjesme opterećuje “teškoća (...) da se postigne potpuna argumentacija bilo koje diskurzivne pozicije osim djetetove” (1986: 39). Naime iako je autorica raspravu započela analizom izgreda koji nastaje apostrofiranjem antropomorfnih objekata, čini se da ju je Lacanova argumentacija vratila na problem konstitucije lirskog subjekta, glasa koji apostrofira neživo, mrtvo ili odsutno te istodobno upućuje zahtjev za “nekom prisutnošću ili nekom odsutnošću” (Lacan 1983: 261)⁷. Kakav god bio čitateljev odgovor na pjesmu – a De Man je jednom prilikom ironično dometnuo da “pjesma nikad nije propustila valjano odgovoriti svojem ispitivaču” (1984: 244) – on je ponajprije *učinak*, “diskurzivna pozicija” na koju ga je pjesma uvijek-već smjestila, pa će Johnson istaknuti kako, na primjer, “mnoštvo pjesničkih efekata može biti obojeno očekivanjima artikuliranima rodom lirske govornice” (1986: 38). U terminima Lacanove elaboracije žudnje (želje):

⁷ Autorica navodi ulomak iz Lacanovih *Spisa* (1977, str. 286) u prijevodu Alana Sheridanana.

zahtev po sebi ne odnosi se na zadovoljenja koja poziva, no na nešto drugo. On je zahtev jedne prisutnosti ili jedne odsutnosti. (...) Zahtev uspostavlja Drugog kao onog ko već ima 'povlasticu' da zadovoljava potrebe, tj. moć da ih liši onoga što ih jedino zadovoljava. Ova povlastica Drugog tako ocrta radikalni oblik darovanja onoga što on nema, recimo, onoga što se zove ljubav. Na taj način, zahtev poništava (*aufhebt*) osobenost svega što može biti dato, pretvarajući to u dokaz ljubavi, a sama zadovoljenja potrebe, koja dobija, unižavaju se (*sich erniedrigt*), te ne mogu biti ništa drugo do satiranje zahteva ljubavi (...). Prema tome, želja nije ni čežnja za zadovoljenjem ni zahtev ljubavi, nego razlika koja nastaje oduzimanjem prvog od drugog, sam fenomen njihovog cepanja (*Spaltung*). (Lakan 1983: 261–262)

Drugim riječima, apostrofa kao figura pjesništva *par excellence* prvo je autoreferencijalan prazan znak, poziv na čitanje koji "iznosi na vidjelo skandal *praznog* zazivanja kao suštine postojanja i bivanja subjektom" (Vuković 2012: 95), no sasvim je neizvjesno kako će čitatelj odgovoriti na pjesmu koja konstituira zahtjev lirskoga glasa, obilazno obraćanje odsutnom, kao što je na čitatelju da (re)konstituira izvor glasa, zapravo fikciju glasa ili prozopopeju – njezini učinci pokazuju u kojoj je mjeri žudnja "le désir de l'Autre" (Lakan). Pitanje je, dakako, kako se obezličuje onaj koji drugima stavlja maske na lice.

OD PROZOPEJE DO PERFORMATIVA

Budući da prozopopeja (od grč. imenice *prosopon* – lice, osoba; maska i glagola *poiein* – činiti, praviti) "oljuduje živo" (Bagić 2012: 269), ona je figura s moći antropomorfizacije: "glas preuzima usta, oči i napokon lice, lanac koji je uočljiv u etimologiji imena tropa, *prosopon poiein*, staviti masku ili lice" (De Man 1984: 76) i stoga "podrazumijeva da izvorno lice ili izostaje ili ne postoji" (1981: 30). De Man ju je proglasio "vrhovnom figurom pjesničkog diskurza" (1981: 33) koja "poništava distinkciju između referencije i značenja" (1981: 34). Izvodi je iz druge figure, katahreze, koja "kuje ime za još neimenovan entitet, koja daje lice bezličnom" (*ibid.*), no prozopopeja je, "kao figura obraćanja", također "upravo figura čitatelja i čitanja" (*ibid.*: 31).⁸ Kao što se apostrofom objekt obraćanja oživljava, zauzvrat vrijedi da je na

⁸ Iako de Man ne ide dalje u etimologiju, Dolar podsjeća da *pros-opon* znači "ono što stoji nasuprot pogledu, što se daje na gledanje" (2006: 30).

čitatelju čitati – a kod De Mana čitati uvijek znači i razumjeti (usp. 1984: 122) – u kojoj je mjeri subjekt obraćanja antropomorfiziran. Prozopopeja je stoga figura koja s apostroфом, personifikacijom, metaforom, metonimijom itd. sudjeluje u antropomorfizaciji, no potonja nije figura iako s njima dijeli katahrestičke učinke. Ako su pak razumijevanje i čitanje međusobno neodvojivi, čitanje nužno zalazi u područje ovlasti – riječima Mladena Dolara, “prozopopeja sobom nosi instituciju u malom” (2006: 29). “Retorički stroj”, da upotrijebimo izraz Wlada Godzicha, “iznutra je rascijepljen na skup tropa i tehniku uvjeravanja” (1994: 157). Upravo je pitanje antropomorfizacije greben razumijevanja na koji se uvijek nasukavaju sve figure, a da bismo pokazali koje su posljedice te neobilaznosti, čitat ćemo paralelno De Mana (1984) i Johnson (2010).

170

U naslovu De Manova eseja „Anthropomorphism and Trope in the Lyric“ (1984) razgraničavanje veznikom upućuje na različitost i prisutnost obaju pojmova u lirici. De Man polazi od raščlambe Nietzscheove tvrdnje da je istina “pokretna vojska metafora, metonimija i antropomorfizama” (239). Prvo analizira gramatičku strukturu: subjekt (“istina”) i predikat (“je vojska”) zajednički artikuliraju strukturnu definiciju, što uopće nije problematično. Rečenica je nedvosmislen odgovor na pitanje “Što je istina?”. Ta rečenica zaslužuje punu pozornost jer obiluje tropološkim terminima te osobito stoga što ju zatječemo u tekstu filozofa čiji opus – iako to isto zapravo, kako tvrdi De Man (*ibid.*: 240), vrijedi i za književne i filozofske spise općenito – upravo takvim terminima “oskudijeva” (*ibid.*). Nadalje, reći da je istina *vojska* tropâ podrazumijeva pretpostavku da se o subjektu rečenice (istini) može izreći više raznih sudova. Samo, antropomorfizam se ne uklapa između druga dva člana Nietzscheove odrednice, on je “ime usporedbe” (Johnson 2010: 190), “vlastito ime” – doduše, “strukturirano kao trop” (De Man 1984: 242), a jedan je član usporedbe *dan* ili *znan*.⁹ Dok metafora i metonimija nisu nužno vezane uz antropomorfizam (usp. *svijet je pozornica* odnosno *ljetu* u značenju godina), antropomorfizam se može sastojati od metaforičkog momenta (portret domovine kao žene u Matoševoj 1909.) ili metonimijskog (lirski “govornik” u istoimenoj Matoševoj pjesmi, ali i u svakoj pjesmi općenito,

⁹ Kako antropomorfizam postaje vlastito ime, De Man oprimjeruje Ovidijevim pričama iz *Metamorfoza*: svijet postaje Narcis, lovor se pretvara u Dafne.

kao što ću, nadam se, pokazati u nastavku rada, napose u dijelu posvećenom prozopopeji). Kad je dakle Nietzsche uvrstio antropomorfizam u definiciju istine, uvjerljivo će De Man, demonstrirao je autoreferencijalnošću vlastite tvrdnje da istina nije "pitanje suda, nego moći", "učinak i učinkovitost tropa", da su antropomorfizmi jedan od "sustava interpretacija" (*ibid.*). Nietzscheova rečenica "utvrđuje sudioništvo epistemologije i retorike, istine i tropa, ali taj savez pretvara u bitku" (De Man 1984: 243). Znakovita je suptilnost cjelokupne De Manove dekonstrukcijske argumentacije.¹⁰ Kad napominje da "protivnici ne moraju dobiti priliku da se ikad sretnu" (*ibid.*), to znači da se antropomorfizam iz tabora epistemologije i figure iz tabora retorike – poput prozopopeje, apostrofe, personifikacije itd. – mogu međusobno promašiti, što pokazuju i gornji primjeri.

Konzekvence De Manovih izvoda o antropomorfizaciji ulaze u samu "pedagogiju lirike" (De Man 1984: 259). Naime antropomorfizacija je proizvod ljudske potrebe da se barem privremeno i donekle zaustavi tropološki jezični stroj; dok taj stroj G. Genette uspoređuje s vrtljkom (*tournoiement*), De Man ga, u manje optimističnom tonu, zorno predočava kao okretna vrata u kojima je vrlo neugodno zaglaviti se (1984: 70). Ako nam antropomorfizacija priskrbljuje privremenu utjehu, ona to čini pod cijenu da nas zatočuje u stanovitoj ideologiji. Neka intervencija u De Manov navod posluži kao ilustracija kako se gesta antropomorfizacije preobražava u svoju grimasu:

Antropomorfizam [da je lirski subjekt čovjekolik, op. A. M.] zaustavlja beskonačan lanac tropoloških transformacija i tvrdnji u jednu jedinstvenu potvrdnu tvrdnju ili bit koja, takva kakva jest, isključuje sve ostale. To više nije tvrdnja, nego vlastito ime (...) [pa se uskoro govori o ovom ili onom lirskom subjektu ovog ili onog pjesnika, razdoblja itd., op. A. M.] tropi kao što su metafora (i metonimija) međusobno se isključuju s antropomorfizmima (...) jasno je da je tendencija kretanja s tropâ [metonimije lirskoga glasa, op. A. M.] na sisteme interpretacijâ kao što su antropomorfizmi [lirski subjekt, op. A. M.] ugrađena u sâm pojam tropa [autor ovdje vjerojatno aludira na grč. *trópos* – okret, obrat, op. A. M.] (...) antropomorfizam je strukturiran poput tropa: razmjerno je lako prijeći zapreku koja vodi od tropa do imena, ali jednom kad se ta zapreka prijeđe, nemoguće je vratiti se do polazišta u "istini". Istina je trop, trop stvara normu ili vrijednost, ta vrijednost (ili ideologija)

¹⁰ Suptilnosti usprkos, R. Gasché podvrgava filozofskom ispitivanju De Manov esej želeći pokazati kako je cjelokupna De Manova argumentacija usmjerena prema jednom – dokazivanju "toga za što De Man vjeruje da su same strukture jezika" (1998: 190). Kritičkoj analizi De Manova eseja posvećeno je poglavlje „Adding Oddities“, str. 181–233.

više nije istinita. Istinito je da su tropi proizvođači ideologija koje više nisu istinite. (De Man 1984: 241)

172 Odnos tropâ i neizvjesnog statusa ljudskog zaoštren je, vidjeli smo, u raspravi B. Johnson o ženskoj lirici. Promotrimo li iznova, u svjetlu De Manove argumentacije, etička pitanja koja je ona otvorila (iako je bolje govoriti o novoj artikulaciji pozicioniranja prema etici), vidimo da neodlučna antropomorfizacija pobačenih plodova ostaje trajno *poetičko* obilježje ženske lirike. Pitanje antropomorfizma ne da se izbiti iz njezina "središta" (Johnson 2010: 189) iako ga – ili možda baš zato što ga – interpretacijski prisvajaju "retoričke, psihoanalitičke i političke strukture" (Johnson 1986: 38–39). Na koji način u pitanje dolazi sama lirika kao "poezija subjekta" (Johnson 2010: 195), Johnson demonstrira na primjeru prvog stiha pjesme *The Mother Gwendolyn Brooks*: "Pobačaji ti neće dopustiti da zaboraviš" ("Abortions will not let you forget"). Tradicionalni obrazac obraćanja ja-ti, gdje su uloge jasno podijeljene na onoga tko ima sposobnost zazivanja i onoga komu se obraća, u pjesmi G. Brooks dubinski je poremećen. S obzirom na to da položaj (oživljenog i oljuđenog) subjekta zauzimaju "pobačaji", dodijeljena im "gramatička kontrola nad pjesmom" (Johnson 1986: 32) omogućava da se oni prema nekom "ja" – dodatno distanciranom od sebe zamjenicom "ti" – odnose kao prema predmetu. No u nastavku pjesme, stihom "Čula sam u glasovima vjetra glasove svoje nejasne [dim] ubijene djece", otvara se etičko pitanje odgovornosti. Naime čita li se pobačenoj djeci simbolički dodijeljena mogućnost odgovora na pozadini predmetâ koje je zauzimala tradicija muške lirike (vjetra, minule mladosti itd.), pobačeni plodovi ne samo da su oživljeni nego imaju status ljudskog bića ("glasovi"), samo što nije sasvim jasno u kojoj mjeri,¹¹ pa onda ni u kojoj je mjeri "ja" ubojica. Ukratko, o neodlučivu statusu (ne)oljuđenog objekta izravno ovisi status subjekta. Gramatika i retorika udružene s tradicijom lirike održavaju trajnu neodlučivost ondje gdje interesne pozicije teže iz tvorbe istine isključiti figure.

Važan tekst Barbare Johnson „Anthropomorphism in Lyric and Law“ (2010) stavlja u središte analize jezične procedure kojima lirika i pravo kao dva odvojena diskurza antropomorfiziraju gramatičko prvo lice jednine te način na koji se ophode s pojmom "osoba". Autorica pomno čita netom navedeni De Manov esej uz jedan slučaj iz američkog prava ne bi li pokazala kako čitanje figura u lirici nailazi na isti problem s kojim su se suočili

¹¹ Ne bi li upozorila da ljudski glas nije pouzdano mjerilo za utvrđivanje (ne)živog, Johnson podsjeća na snimljene govorne poruke.

sudionici pravne bitke – na “pitanje istine i moći, odvajanja konstativa (što zakon kaže?) od performativa (što zakon čini?)” (2010: 191). Johnson najviše pozornosti posvećuje završnom odlomku De Manova eseja, i to iz više razloga: prvo, u njemu se na izvedbenom planu očituje ono što je De Man pripisao književnosti – “verzija iznošenja negativnog znanja” (*ibid.*: 196); drugo, zato što je u njemu autor “dao posljednju riječ (...) personifikaciji” (2010: 197), što ne bi bilo posebno značajno da cijeli De Manov tekst nije predano radio na dekonstrukciji antropomorfizma; treće, De Man utvrđuje kako “istinsko ‘žalovanje’ manje zavarava. Najviše što ono može jest ostaviti mjesta za (...) prozaične ili, bolje rečeno, *povijesne* modalitete jezične moći” (De Man 1984: 262), dakle u tom posljednjem dijelu teksta “odbacuju se subjektivizacije koje lirika provodi nad nečim nerazumljivim, ali personifikacijom žalovanja” (*ibid.*: 196). Ukratko, taj posljednji odlomak otvorio je niz pitanja:

Je li žalovanje – ili ustvari “istinsko ‘žalovanje’” – ljudsko ili neljudsko? Ili je nešto zbog čega je nemoguće zatvoriti procjep između “čovjeka” i retorike? Drugim riječima, pretpostavlja li taj tip personifikacije znanje o ljudskoj biti ili mu samo pridaje svojevrsnu retoričku djelatnost? Je li [personifikacija, op. A. M.] antropomorfna? Postoji li razlika između personifikacije i antropomorfizma? Izlaže li tekst vlastito znanje kao da je čovjek ili samo pokazuje neizbježnost struktura koje odbacuje? (De Man 1984: 196–197)

173

Tako se u De Manov tekst uvukao performativ, jer odgovori na sva ta pitanja ovise o tome kako se postupa sa subjektom iskazivanja De Manova teksta – a onda i sa subjektom iskazivanja u lirskoj pjesmi te subjektom zakona. Performativ je uvučen i u figuru apostrofe, složimo li se sa Shoshanom Felman da “poziv i želja, obraćanje i odvrćanje, pitanje i odgovor, nisu iskazi (značenja), nego izvedbe, govorni činovi” (1992: 275). No ako apostrofa uprisutnjuje odsutno, tom se gestom istodobno konstituira iluzija o antropomorfnom zazivaču, proizvodi se “učinak osobe” (Dolar 2006: 29), što je možda njezina najveća *snaga*. Međutim baš će zbog toga De Man istaknuti:

Mogućnost antropomorfnog (pogrešnog) čitanja dio je teksta i dio onoga što je u njemu na kocki. Čini se da je antropomorfizam iluzorna reanimacija prirodnog daha jezika skamenjena značenjskom moći tropa. Sama figuralna afirmacija sadrži pretenziju prevladavanja fatalne moći položene u figuru. (De Man 1984: 247)

Naposljetku, kao što je o statusu apostrofiranog objekta ženske lirike moralo odlučiti pravo nauštrb spisateljski ostvarenog projekta (usp. Johnson

1986) i usprkos lekcijama iz retorike – ironija to veća što apostrofa potječe iz sudnice (usp. Kneale 1991) – tako je u tekstu B. Johnson o slučaju iz novije američke pravne povijesti (ne)prihvatljivost tužbe uvjerljivo prikazana kao učinak određenog sudačkog čitanja pojma “person” u američkim zakonima. Iz tog sudačkog iskustva ona zaključuje da “ne samo što antropomorfizam ovisi o danosti biti ljudskog, dok personifikacija ne ovisi, nego miješanje personifikacija na istoj razini kao ‘stvarnih’ dionika prijeti da će osvijestiti nedostatak izvjesnosti o tome što ljudskost jest” (Johnson 2010: 206–207). Činjenica da je De Man liriku smjestio među “nekoliko imena da se označi obrambena gesta razumijevanja” (1984: 261) podrazumijeva da je lirika ime za još jedan antropomorfizam.

Ako je prozopopeja istodobno i “vrhovna figura pjesničkog diskurza” (De Man 1981: 33) i “figura čitatelja i čitanja” (*ibid.*, 31), bliska je figuri autobiografije, “figuri čitanja ili razumijevanja koja se javlja, u određenoj mjeri, u svim tekstovima” (De Man 1984: 70). Pjesništvo se dakle može razumjeti kao vrsta diskurza u kojoj se čitanje koleba između fiktivske uspostave subjekta koji govori dok jezik pjesme istodobno upućuje na njegovu tropološku konstruiranost. Da bismo to razjasnili, prisjetimo se De Manova ključnog teksta „Semiology and Rhetoric“ (1973). Tu je De Man pokazao gotovo mehaničku pravilnost s kojom se javljaju dva temeljna jezična mehanizma, “retorizacija gramatike” i “gramatizacija retorike” (*ibid.*: 32). Potonji mehanizam opisuje naš slučaj lirske subjekta, naime to da se u čitanju lirske pjesme gramatička zamjenica proglašava *govornim* (antropomorfnim) subjektom, što je moguće jedino ako se zaboravi da to omogućava *figura* prozopopeje (odatle gramatizacija retorike). De Man ide još dalje ilustracijom da “čak i ako se oslobodimo svih pogrešnih pitanja namjere i s pravom svedemo pripovjedača [pa i lirski subjekt, op. a.] na status obične gramatičke zamjenice”, valja imati na umu da je “taj subjekt i dalje obdaren ne gramatičkom, nego retoričkom funkcijom, utoliko što, takoreći, daje glas gramatičkoj sintagmi” (*ibid.*: 33), što je razvidno, na primjer, u engleskom terminu “passive voice” ili u hrvatskom “prvo lice jednine”. Očito je retorika u samom srcu (!) gramatike; retorikom (npr. metaforom) gramatička kategorija lica (!) zamjenjuje osobu – neobičan stupanj okamenjenosti metafore koji je opazio i Mladen Dolar: “Čini se da je kod metafore glasa, ako se uistinu radi o metafori, riječ možda o metafori u najelementarnijem ili nultom značenju, naime radi se o prijenosu glasa prije prijenosa značenja, preneseni je glas prvotniji od prenesenog značenja – odmah za sobom povlači metaforu pogleda” (2006: 30). Samim je time prozopopeja figura koja katahrestičkom gestom – oživljavanja, davanja glasa i lica – stvara u

prvom redu novi referent, koji izmiče epistemološkoj provjeri istinitosti ili neistinitosti suda. Zbog toga će Kravar reći da je "ono što lirika odbacuje u svome odvajanju od znanja sama logičko-gramatička interpretacija govora" te da bi "analiza koja bi pokazala da se neka lirska pjesma sastoji od izvjesna broja hipotetičkih, asertoničkih ili dizjunktivnih sudova bila besmislena" (1972: 324). Budući da se novi referent stvara jezikom i u jeziku, jezičnim imenovanjem lirika proizvodi to što imenuje, pa utoliko odgovara Austinovu opisu performativa.

Barbara Johnson u članku „Poetry and Performative Language“ (1977) pozabavila se posljedicama koje za uspostavu lirskog subjekta ima iskazivačka dimenzija njegovih iskaza. Njezina analiza polazi od pretpostavljenog pitanja koje je zaintrigiralo Austina u raščlambi govornih činova: "Austinovo izvorno pitanje nedvojbeno nije bilo 'Kad znamo zasigurno da je neki govorni iskaz performativan?', nego 'Što sve zapravo činimo kad govorimo?'" (1977: 146), jer na performativ nailazimo svaki put kad je "u danoj situaciji *govorenje* nečeg *činjenje* nečeg prepoznatljivog" (*ibid.*: 144). Kako kaže Johnson, Austinov "argument protiv poezije, kazališta i šala tako potječe od toga što govornikov odnos prema vlastitom iskazu nije 'ozbiljan'" (*ibid.*: 150). No Johnson upozorava na to da ni u "ozbiljnim" konvencionalnim govornim situacijama performativ ne izvršava "osoba, nego persona" (*ibid.*) s određenim simboličkim mandatom, što danoj konvencionalnoj situaciji daje ozbiljnost, ali je zauzvrat i fikcionalizira: "iza fikcije subjekta stoji fikcija Društva" (*ibid.*: 151). To, dakako, priskrbljuje fikcionalnom univerzumu pjesme ozbiljnost i naposljetku učinkovitost performativa, ali ta učinkovitost vrši svojevrsno nasilje nad govornikom i njegovim svijetom – suprotno Cullerovim tvrdnjama – jer niti učinkovitošću performativa govornik može ovladati niti mu performativna snaga jezika pripada:

ako je performativni govorni iskaz izvorno autoreferencijalni govorni čin, njegova proizvodnja istodobno je proizvodnja novog referenta u svijetu. To je međutim ekvivalentno radikalnoj preobrazbi pojma referenta jer umjesto da upućuje na vanjski objekt, jezik bi tada referirao samo na vlastito referiranje na sebe u činu referiranja, a označiteljski bi lanac završio u beskrajoj samoobnavljajućoj petlji. (Johnson 1977: 147)

Tako u podlozi rada figura stoji performativnost čiji djelokrug u konačnici ovisi o intersubjektivnosti.

Započinjući raspravu o performativu, i Shoshana Felman će u „Predgovoru: životinja koja obećava“ knjizi *Skandal tijela u govoru* (2003) izdvojiti Nietzschea kao predšasnika koji je upozorio da "obećavanje" može, na

određeni način, "definirati problematiku čovjeka" (*ibid.*: 3), samo je, dakako, pitanje "u kojem je pogledu sama logika obećavanja znak fundamentalnog proturječja koje je upravo proturječje ljudskog?" (*ibid.*: 3–4). Tako uokvirano pitanje "ne leži strogo unutar istraživanja u domeni formalne lingvističke" (*ibid.*: 4), što je, uostalom, pokazala analiza lirike i prava B. Johnson. Performativnost koju oblikuje apostrofa manipulirajući komunikacijskom situacijom *ja-ti* uspostavlja se samo među govornim subjektima, iz nje je neživo isključeno. Postavlja se pitanje s kakvim interesom i ishodom čitatelj razgrće figure, tj. kakvu *istinu lirike* piše čitajući njezin antropomorfizam. Tu aporiju čitateljsko-spisateljske geste u radovima Paula de Mana Gregory S. Jay opisat će kao tropologiju koju je "teško razmrsiti jer isprepleće metafore vida s metaforama glasa (...). Riječ 'čitanje' mogla bi se konstruirati kao katahrestička metafora imenovanja te zlostavljачke tropologije jer se čitalačko *ja/oko* (*eye/I*)(*I/eye*) oglašava kad artikulira neki tekst" (1988: 975).¹² Iako se Jayev uvid o tropološkoj nerazmrsivosti čitanja i oka obimno potkrepljuje primjerima iz De Manovih tekstova, nastojeći upozoriti na svojevrsne omaške i propuste dekonstrukcijskog autora, te imajući uz to na umu Knealeove korekcije apostrofe, postaje jasno da djelokrug figure apostrofe nije unutar pjesničkog teksta, nego unutar pojedinog čitanja.

176

Analizirajući De Manovo čitanje Wordsworthove pjesničke autobiografije, Jay demonstrira sljedeće: ako prozopopeja "upotpunjuje središnju metaforu sunca" te ako je prozopopeja "naziv za interpelaciju subjekta" (Jay 1988: 987), onda je De Manovo čitanje prozopopeje "sunca kao oka koje čita tekst epitafa" *odgovor* subjekta na interpelaciju prozopopeje, i to odgovor kao *obraćanje* De Manovu čitatelju iza leđa antropomorfiziranih sugovornikâ u pjesmi. Riječ je o premještanju glasa što ga je omogućila apostrofa (Kneale 1991). Utoliko se u Jayevu sravnjivanju oka i čitateljskog *ja* (*eye/ja*) krije još jedan homofonijski izgred – pristanak, obznana nazočnosti (*ay*). Domet i implikacije De Manove operacionalizacije prozopopeje Jay uspoređuje s Derridaovim suplementom (usp. 1988: 974–975). No neodlučivost koja stoji u temelju suplementa ukida se u De Manovoj praksi čitanja time što se autor odlučuje za jedno njezino *lice*, i to tako što joj daje svoje čitateljsko lice, potpis "De Man". Na djelu je, ukratko, dvosmjernost djelovanja figure autobiografije – davanja i oduzimanja lica – koja odgovara psihoanalitičkom

¹² S tim u vezi treba istaknuti Dolarovu napomenu o krivudavoj povijesti etimologije prozopopeje: "Evidentno je da metafora glasa (...) odmah povlači za sobom metaforu pogleda, da glas djeluje samo u kontrapunktu s pogledom, iako se ne podudaraju. (*Pros-opon* – ono što stoji nasuprot pogledu, što se daje na gledanje.)" (2006: 30)

poimanju (transfernog) odnosa između čitatelja i teksta: “poučavatelj/analitičar prenosi čitatelju ovisnost o autoritetu u praksi paralelno s potrebom poučavanja emancipacije od nje u teoriji” (Elizabeth Wright 1987: 94). Jay će u tome naslutiti De Manov trajni interes za prozopopeju (usp. Jay 1988: 975–976): “De Man proglašava prozopopeju svojom vrhovnom figurom (ili figurom vladanja) jer njezin suplementarni rad razobličuje ili obezličuje maske značenja koje proizvode autorstvo, gramatika i referencija” (1988: 975), “sámo je jastvo jedna od maski prozopopeje” (*ibid.*). Jayevo je implicitno pitanje koje se provlači kroz cijeli članak: kako se obezličio onaj koji raskrinkava maske prozopopeje? Odgovor je, dakako, izvučen iz De Mana, jer on, kao “de Man” svojih tekstova, “konstruira prozopopeju dekonstrukcijskog autoriteta” (1988: 984). Ako dakle De Manova elaboracija rada prozopopeje u pjesničkim tekstovima razoružava njegove neistomišljenike, ostavljajući za sobom i autora, i kontekst, i povijest i kritičare, onda Jay u toj gesti razoružavanja drugih prepoznaje novo naoružanje, što je uvid koji se poklopio s otkrićem De Manove prošlosti, njegove (auto)biografije, tj. antisemitskih članaka koje je pisao za belgijske novine početkom Drugoga svjetskog rata.

“Ne želeći” – i u tom se pridružujemo Burkeu – “dodavati, neutralizirati ili iskorištavati etička i moralna pitanja koja su otvorili tekstovi tog ranog Paula de Mana” (1999: 4), ovdje ćemo raspravu o De Manu napustiti, dodavši da je ona Burkeu povod za postavljanje gorućeg pitanja o “povratku autora” u suvremenoj teoriji – čemu u prilog ide činjenica da se služimo drugim *pretiskanim* izdanjem Burkeove knjige – zbog žučljivosti s kojom se pristupilo ili odvajanju “Paula de Mana s Yalea koji je napisao *Blindness and Insight* i *Allegories of Misreading* [sic!] od Paula de Mana u okupiranoj Belgiji” (*ibid.*: 2) ili pripajanju drugog prvom. Pripajanje se pak itekako hranilo De Manovim višegodišnjim zanimanjem za prozopopeju i autobiografiju, tekstualno stavljanje maske i razobličenje, no to ne poništava manjkavu logiku osnaživanja argumenata protiv De Mana koja se daje sažeti u *post hoc ergo propter hoc*.

LITERATURA

- Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
Bogdan, Tomislav. 2003. *Lica ljubavi*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
Bogdan, Tomislav. 2012. *Ljubavi razlike*. Zagreb: Disput.
Burke, Seán. 1999. *The Death and Return of the Author*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
Culler, Jonathan. 1981. *The Pursuit of Signs*. Ithaca/New York: Cornell University Press.

- Culler, Jonathan. 1985. „Changes in the Study of Lyric“. U: *Lyric Poetry Beyond New Criticism*. Ur. Chaviva Hošek i Patricia Parker. Ithaca/London: 38–54.
- Culler, Jonathan. 2001. *The Pursuit of Signs*. Routledge.
- Culler, Jonathan. 2009. „Lyric, History, and Genre“. U: *New Literary History* 40, 4: 879–899.
- De Man, Paul. 1973. „Semiology and Rhetoric“. U: *Diacritics* 3, 3: 27–33.
- De Man, Paul. 1981. „Hypogram and Inscription: Michael Riffaterre’s Poetics of Reading“. U: *Diacritics* 11, 4: 17–35.
- De Man, Paul. 1984. *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press.
- De Man, Paul. 1985. „Lyrical Voice in Contemporary Theory: Riffaterre and Jaus“. U: *Lyric Poetry Beyond New Criticism*. Ur. Chaviva Hošek i Patricia Parker. Ithaca/London: 55–72.
- Dolar, Mladen. 2006. *Prozopopeja*. Ljubljana: Analecta.
- Felman, Shoshana. 1992. „Edip na Kolonu“. U: *Suvremena teorija pripovijedanja*. Ur. Vladimir Biti. Zagreb: Globus.
- Felman, Shoshana. 2003. *The Scandal of the Speaking Body*. Stanford: Stanford University Press.
- Gasché, Rodolphe. 1998. *The Wild Card of Reading. On Paul de Man*. Cambridge: Harvard University Press.
- Godzich, Wlad. 1994. *The Culture of Literacy*. Cambridge: Harvard University Press.
- Gregory S., Jay. 1988. „Paul de Man: the Subject of Literary History“. U: *MLN* 103, 5: 969–994.
- Johnson, Barbara. 1977. „Poetry and Performative Language“. U: *Yale French Studies* 54: 140–158.
- Johnson, Barbara. 1986. „Apostrophe, Animation, Abortion“. U: *Diacritics* 16, 1: 28–47.
- Johnson, Barbara. 2010. „Anthropomorphism in Lyric and Law“. U: *Persons and Things*, Cambridge: Harvard University Press: 188–207.
- Kneale, Douglas. 1991. „Romantic Aversions: Apostrophe Reconsidered“. U: *ELH* 58, 1: 141–165.
- Kravar, Zoran. 1972. „Lirika i znanje“. U: *Forum* 9, 7–8: 316–336.
- Kravar, Zoran. 2005a. *Sinfonia domestica: članci o domaćoj književnosti 1. i 2. stupnja*. Zadar: Thema.
- Kravar, Zoran. 2005b. *Svjetonazorski separei: antimodernističke tendencije u hrvatskoj književnosti ranoga 20. stoljeća*. Zagreb: Golden-marketing – Tehnička knjiga.
- Lacan, Žak. 1983. *Spisi*. Prev. M. Pavlović. Beograd: Prosveta.
- Riffaterre, Michael. 1985. „Prosopopeia“. U: *Yale French Studies* 69: 107–123.
- Vuković, Tvrtko. 2012. *Tko je u razredu ugasio svjetlo?*. Zagreb: Meandarmedia.
- Wright, Elizabeth. 1987. „Transmission in psychoanalysis and literature: whose text is it anyway?“. U: *Discourse in Psychoanalysis and Literature*. Ur. Shlomith Rimmon-Kenan. London – New York: Methuen.

Abstract

POLITICS AND ETHICS OF ADDRESS IN LYRIC POETRY

The paper critically examines the studies of two rhetorical figures – apostrophe and prosopopoeia – and their political and ethical consequences that have accompanied contemporary approaches to lyric since their emergence in the 1980s. If the figure of apostrophe is constitutive of poetry, and if prosopopoeia underlies every act of reading, then prosopopoeia generates a particular idea of lyric poetry, additionally supported by literary criticism. This idea is expressed foremost in anthropomorphisation of the lyrical subject. As the paper argues based on psychoanalytical and deconstructive texts by Barbara Johnson, this reading is most certainly biased and non-objective, but has, nonetheless, turned into an apriorism since Romanticism.

Key Words: lyrical subject, apostrophe, prosopopoeia, psychoanalysis, deconstruction

