

Karolina Hrga

**PITANJE
DVOJNIŠTVA**

**POSTMODERNI POJEDINAC KAO
EGZISTENCIJALISTIČKI DVOJNIK**

Jezik je prisiljen varati da bi izrazio dokinuće, a čineći to, on vara sam sebe. (Hassan, 1992., 46.)

Kada bismo u postmodernističkome duhu samome postmodernizmu krenuli pisati epitaf, zvučao bi otrprilike ovako: *nastao i živio na ruševinama meta-historija, (ne)upitnih povijesnih istina, kolektivnih memorija, (ne)prežaljenih posttraumatskih tuga, brikolažu kultura, utruću do tad samorazumljivih nacija, na (ne)mjestima dokinutih granica, na (ne)okajanim krivnjama. Naposljetku je u sveopćem dekadentnom kaosu, tragično skončao od vlastite ruke. Neokapitalizam mu je, dakako, u tome pomogao, možda tek kao (ne)pouzdana sekundant, kojeg potpisuje jedan od njegovih hibridnih, buntovnih junaka, rastočena identiteta koje je sam stvorio, a o kojemu će u daljnjem tekstu biti riječ.*

No, glavna preokupacija ovoga rada nije postmoderni subjekt, već njegov Dvojniki i poneki koji su mu prethodili (nasumičnost odabira, ne umanjuje težinu odabrana uzorka). Neobično je važno da uz *Postovsko Nakon* sveopće podvajanje koje suvremenost tretira kao vremenskoga putnika koji živi istovremenost, artikulirajući se kroz nespojivo trojstvo - sadašnjosti, prošlosti i budućnosti, i evocirani subjekt konačno bude prepoznat te prepozna sebe samoga kao Drugoga. *Afirmativna negacija* subjekta kroz njegovo *prekriženje* ali ne i utruće, u postmodernizmu više nije novost, a ipak, preostala unakrsna dionica puta od teorije do prakse, popločena je upravo osobnim i kolektivnim podvajanjem unutar teksta i jezika, vremena i prostora.

Dvojniki nije klasičan Drugi jer razmještenost njegovoga bivanja i/ili njegovo postojanje uopće na prvi pogled, zbog jezične obmane, vezujemo uz samostalno imenovani entitet. Mogli bismo dakle, reći da dvojniki svoju evoluciju opisuje i upisuje unutar subjekta kojega podvaja i razdvaja u svojoj hermafroditskoj utrobi. Iz navedenoga provociraju dvojbe: ima li dvojniki vlastiti identitet ili ga duguje svojemu subjektu kojemu jest umnogome nalik, pokatkad više potonji nego li *on sam*; ili je bezidentitetski antropomorfniki oblik koji ne može postojati sam za sebe i po sebi? Esencijalistička melankolija opisana u bitku kojemu pretpostavlja konačno identitetsko odredište koje će ga opisati kao ljudsko biće i dati mu (post)kartezijansku pozivnicu u društvo i smisleno postojanje i dalje je prisutna kao misao koja dekonstrukcijom nije sasvim dokinuta, a može biti od pomoći u boljemu razumijevanju instance dvojnika. Zahtjevi suvremenoga post-svijeta da esencijalističkoj perspektivi pretpostavi onu pozicijsku i strategijsku otvorilo je prostor *performativnome jastvu* (Hall, 2006., 357.-358.) iz čega proizlazi da identiteti kao društveni konstrukti subjekt opisuju, ali ga ne čine i time što ga ne čine oni ga podvajaju kroz procese identifikacije unutar različitih diskursa moći - mogli bismo reći da se podvojenost stoga kreće/kreira unutar točke *prošivnog boda*¹ između diskursa i praksi (Hall, 2006., 362.) dok *nezašiveni višak* (ne)uspješne artikulacije penetrira u *prostor bez prostora* kojega se, iako orobljenoga jezikom, usuđujem nazvati - *prostorom slobode*. Identiteti se artikuliraju kroz *glagolske načine pripadanja, prepoznavanja i identifikacije*, procesima opisanim vlastitom nestalnošću

i naizmjeničnom podređenošću, a čiji ishod zbog njihove kontekstualne uzročnosti na koju se vezuju nije moguće predvidjeti, dovodi do paradoksalnoga utjelovljenja u istovremenoj istosti i razlici. Preuzimajući i koristeći Derridinu teoriju o dekonstrukciji, postavljam pitanje - može li *koncept slobodne igre* biti svladan u dekonstrukcijskome ključu dvojnika? Subverzija dvojništva u umjetnosti, posebice u književnosti i filmu, zbog svojega katarzičnog stremljenja i podrivanja istosti, nadrealno je opojna, jer u konačnici vodi ka oslobođenju od propisanih normi svakoga vremena ili preciznije rečeno - vremena svojega nastajanja.

GENEALOGIJA DVOJNIKA - MANIHEJSKO PODVAJANJE U FIKCIJI

Možda je posve neprimjereno i tek djelomično ispravno nazvati daljnji razvoj ovoga teksta *genealogijom*. Ipak, on sadrži esenciju samoga pojma u tekstualnoj *potrazi za početkom, a ne za porijeklom* (Foucault, 1977., 139.-144.) - prebivanja u dvojniku i bivanja dvojnikom.

Fantastična književnost polazi od pretpostavke da istina nije ono što čovjek zna, nego ono što on jest; njome se ne može vladati, u njoj se može samo biti. (Donat, Zidić, 1975., 9.) Svijet fantastične proze je poput svijeta bajki i mitova, jungovskim rječnikom - svijet arhetipskih formi i apstrakcija, koji nam omogućuje uvid u *kolektivno nesvjesno*², što je ujedno i put proučavanja anomalije ljudske psihe. Fantastična je književnost poput botaničkoga vrta: čudesno bogati rasadnik egzotičnoga bilja i subverzivnih značenja do kojih se dolazi tek pomnom hermeneutikom iščitavanja kroz oči neobičnih junaka i kroz, na prvi pogled, teško savladive imaginarije još začudnijih likova koji razaraju samorazumljive mostove racionalnoga. Stoga, ako je fantastična književnost kritika (a ona to jest) i to britka kritika vlastite društveno-političke stvarnosti, ona to čini zaogrnutu (ne)realnim i (ne)stvarnim krajolicima, artikulirajući i se jezikom koji ide onkraj jezične zbilje kakvu poznajemo. Arhetipski sadržaji oblikuju ljudski život, pa i onda kada se čine prevladanima, oni i dalje nekom čudnom, gotovo virusnom otpornošću pronalaze načina da promjene oblik, prilagode se novom vremenu i prilikama te opstanu, uvjetujući i oblikujući na taj način gotovo sve ljudske postupke. Mitološkoj simbolici koja se smješta u arhetipskome ne odolijeva niti fantastična književnost koja identitet svojih junaka često oblikuje *manihejsko-makabrističkim* plesom binarnih opozicija dobra/zla, svijetla/tame, pa je izvanjski potaknuta, potisnuta podsvijest uglavnom mračna šikara bezobličnih nagona koji su gotovo uvijek u opreci sa samim subjektom čiji identitet opisuje društvena pristojnost i uzornost iznikla iz samoga raja ili golgote Danteova *čistilišta* i društvene forme. Kako su se raspadala religijska i društvena uređenja, moćni savezi i kolonijalna carstva, pitanje Drugoga postalo je jedno od (pre)važnih pitanja *Vrlog novog svijeta* zapadne hemisfere koji je konačno odlučio u predvorju babilonske kule otvoriti *treći* i četvrti *prostor za pregovaranje*. Bavljenje Drugime postajao je sve slojevitiji proces koji se nije zadovoljio samo perspektivom moćnijega subjekta. Taj je podvojeni/dvojnik/drugi postao

² Pod pojmom *kolektivnog nesvjesnog* Jung podrazumijeva sveukupnost tradicija, konvencija, običaja, predrasuda, pravila i normi ljudskog kolektiva, gdje svijesti jedne skupine kao cjeline daju usmjerenje, odnosno, prema kojima pojedinci te skupine obično žive, ne propitujući njihovu legitimnost.

geopolitički vidljiv i neobično važan za opstojnost čovjeka sa zapada i opstojnost njegovoga kozmosa. Identiteti se počinju promišljati u pluralu i u razlici koju Derrida još naziva *konstitutivna izvanjskost*, pa je tako i crno-bijela priča o *drugosti iz limba* dogorjela kao srednjovjekovna svijeća.

TRANSGRESIJA U FIKCIJI

Umjetnikov odnos prema vremenu u kojem se očituje uvijek je proturječan. Upravo usuprot vladajućim normama, na primjer političkim normama, pače misaonim obrascima, upravo idući protiv struje, umjetnost nastoji iznova izvesti svoje čudo. (Čale, Čale Feldman, 2008., 28.)

Ili, Sartreovim riječima - *govoriti i pisati - znači djelovati*. Iako transgresivnu fikciju smatramo suvremenim izdankom u književnosti, *transgresija* svedena na *čin kršenja postavljenih normi* posebno u književno-umjetničkoj praksi, zasigurno traje puno dulje. Zbog neobične potrebe koja sazrijeva već izvjesno vrijeme, a ide u smjeru angažiranog promišljanja o samome djelovanju osobnoga katalizatorskog (svjesnog) podvajanja, prostori liminalno pojmljivoga po prilici, jeziku što otuđeniji, postaju posebno plodan teren za daljnju analizu o (de)konstrukciji dvojnika i osobnih identiteta unutar kojih se svakodnevno upisuju manipulacije društvenih sustava. *Karnevalizacija* ne samo američke kulture već i svih onih na koje ova svakodnevno vrši ogroman utjecaj i dalje podilazi senzacionalističkome percipiranju *devijantne drugosti*, dok se fluidne granice suvremene transgresije (za koju i sam Foucault vjeruje da sadrži ogroman potencijal kao *transformativni agens*) konstantno podrivaju institucionalno prihvatljivo, otkrivajući prognane i zabranjene prostore onkraj društvene i jezične stvarnosti. Transgresija je svojevrsna inverzija i/ili diverzija postojećih društvenih vrijednosti, strukture ili ugovora koja premrežujući i spajajući hijerarhijski oprečne stavove i koncepte, žudi za destabilizacijom prisutne strukture svojom intrinzičnom radikalnošću.

Izgubljena Coplandova *Generacija X*, ali i sve *post-generacije* koje su u svojim tranzitnim identitetima ostale zakinute za osjećaj kolektivnoga, svoj bestežinski nihilizam duguju različitim društveno-političkim previranjima i preraspodjelama svijeta kojima je konstanta tek sustavno *krivotvorenje identiteta*, nesrazmjer protoka kapitala i tradicionalnih vrijednosti, proizvodnja iskrivljene zrcalne slike sebstva kroz orijentalizaciju i samoorijentalizaciju te, naposljetku, krah globalnoga financijskoga sistema. Postmoderna *Fuga mundi* kao i svako *samoprogonstvo*, ostvaruje se kao refleksija neuspješne realizacije unutar kolektivnoga, tako postajući i jedinim načinom da se *izgubljeni* ponovno pronade. Unutar identifikacije konceptata *zabrane i granice*, Foucault (također) prepoznaje da je transgresija radnja koja uključuje i granice na koje se obrušava jer ona kao liminalna zona istovremeno obuhvaća bljesak njihovoga prevazilaženja. Granica i transgresija stoga, supostoje u svojoj međuovisnosti: granice ne bi postojale kada ne bi postojale mogućnosti njihovoga prelaska; recipročno tome, transgresija bi, kao takva, izgubila svoju funkciju kada bi rušenje/pomicanje granica bilo tek iluzija ili sjena. (Foucault, 1977.)

POSTMODERNI POJEDINAC KAO EGZISTENCIJALISTIČKI DVOJNIK

Identiteti se neizbježno konstituiraju unutar *odnosa razlike*, što bi značilo da je i njihova forma bitno kratkotrajnija i događa se tek kao dodirna koordinata na osobnoj karti pojedinca s njegovim subjektivitetom. Procesi odjeljivanja i prijanjanja, unutar sebstva do kojih dolazi zbog razlike izvana, neizostavno sudjeluju u farsu sveopćega privida, i eksplicitnoga podvajanja iznutra. Transgresija koja sama po sebi podvaja autora čiji literarni *Alter* postaje kršitelj normi kroz svojega dvojnika, a često i *dvojnika dvojnika*, otvara mogućnost novih perspektiva da se kroz podvajanje subjekta/subjekata nađe institucionalna obrada ličnosti. Mogućnost je otvorena u prividno konfliktnoj poziciji Dvojnika koji posjeduje nepisanu dozvolu da se artikulira šutnjom i jezikom onkraj jezika te razmrvu njegovu formu i pravila, a *ludilu* podari smisleno značenje. Jezik šutnje, smatra Ihab Hassan, *pridružuje se potrebi za samorazarenjem i za samoprevladavanjem*. (Hassan, 1992., 20.-21.)

Svijet se početkom 21. stoljeća razbio na milijune malih dijelova slagalice koju je gotovo nemoguće složiti u jednu jedinstvenu sliku. Suvremeni bešavni svijet kojega su različite tehno-revolucije, verzije globalizacija, informatizacije i bjesomučne tranzicije komprimirale i svele na veličinu tv-ekrana, svoje je stanovnike nepovratno uveo u eru još uvijek poprilično apstraktnoga i beskrajno fluidnoga pojma - *postmodernizma*.

Sveobuhvatni ali intrinzični *post* svojim je generacijama dopustio (iako nije sasvim jasno je li ujedno istima omogućio) da budu bilo tko. Relativizirajući sadržaj i formu, oduzevši autonomiju i apsolutno pravo na povlašteni položaj, te premostivši na taj način i jaz između *visoke i niske kulture* rijetko viđenom, drskom lakoćom, čije hibridno dijete još nazivaju *popularnom kulturom*. Zakon tržišta jedan je od zakona koji se naturalizirao do mjere da se čini da je postao dijelom prirodnoga prava svih zapadnih i Zapadom dotaknutih dijelova svijeta i u samoodržavajućoj matrici njegova je moć virtualno bezgranična. Neokapitalistički mutant uveo je nove sofisticirane *strategije* tiho i neprimjetno regrutiravši u svoje redove suvremene robove/robote čije su *taktike* još uvijek i suviše predvidljive, i koji iz navedenoga razloga rijetko vide potrebu za pobunom. U tom *raspršenom vakumu* i kaotičnome *Društvu Spektakla* kako ga je svojedobno nazvao G. Debord, a ne bi li se shvatile mase, postalo je prijeko potrebno okrenuti se pojedincu - pojedincu koji je glavni konzument, potrošač i u(s)mjereno aktivni sudionik toga dijaboličnog svijeta čija sklonost apsurdnu niti ovdje ne prestaje. Svojom politikom *omasovljenog partikularizma* tretira postmodernu *otuđeno tijelo* kao kontaminirani prostor žigosan značenjima, pretvarajući ga u tamničara koji pod ključem drži (gotovo dobrovoljno) onoga koji ga čini - vlastita subjekta. Represivni aparati svojim su metodama evoluirali do mjere (pokazujući razumijevanje za podvojenju ljudsku dušu sklonu grijehu) da nam katkad dođe da se zahvalimo na toj *neumjesnoj humanosti*. Institucionalno okajavanje grijeha *bez ijedne kapi krvi* postaje nešto što će institucionalni *dušebrižnici* radije pozdraviti, budući da se već

izvjesno vrijeme marljivo radi na preodgajanju u ime osobnoga i, dakako, društvenoga boljitka. Tim slijedom, izvjesno je da sustav koji je opririodnio svoje plastične obrasce suosjećanja i pravedne kazne, kroz institucionalno iskupljenje sustavno i dalje proizvodi i generira novim razlikama kroz *proces isključivanja*, a time i nasiljem. Taj se isti sustav, koji *liječi* dušu i tijelo, istovremeno i hrani njime. Savršeni *bесmislени smisao* ove jednadžbe više ne zvuči kao teorija zavjere, ali i dalje većinu ostavlja u šutnji.

Egzistencijalistička kriza s prve polovice prošloga stoljeća slična je današnjoj postmodernističkoj osamljeničkoj podvojenosti, koja nedjelovanje negdje na periferiji postojanja, i bivanja u sebi i svijetu, (ne) rijetko uspijeva opravdati - ne po svojim uzrocima, koliko posljedicama koje su isti stavile na ljudsku svijest. Gubitkom oslonca u vidljivome i opipljivome centru (kojega nema ali je ipak tu, jer njegova decentriranost ne umanjuje njegovo prisustvo, i već ga, štoviše, pojačava) egzistencijalistički i postmodernistički junaci bore se za pravo na samostvarenje kojemu prethodi sigurnost otjelovljene egzistencije. Kafkin Gregor Samsa, prezren od najbližih, tragično je skončao preobražen u ogromnoga kukca. Ova bizarna metamorfoza egzaktnom lakoćom ispriповijedana, preuzima isprva tek nago ljudsko tijelo, pritom ne mijenjajući njegov ljudski identitet, pokazuje svoje katarzično djelovanje unutar svijesti koja sada stremlje ekstatičnome duhovnijem ispunjenju. *Je li on bio životinja kada ga je muzika toliko uzbuđivala? Bilo mu je kao da mu se pokazuje put do nepoznate hrane za kojom je toliko čeznuo.* (Kafka, 1990., 51.) Kafkin je razlomljeni anagram sadržan u njegovome drugom junaku - Jozefu K., kojega je njegov imaginarni sud osudio na smrt. Osuđen zbog besmislenoga življenja podržanoga parazitskom, činovničkom ignorancijom koja narušava ljudsko dostojanstvo, utjelovljuje se u nedovršenom imenovanju kao da se radi o svojevrsnome pokušaju da ga se kao subjekta dokine. Štoviše, Kafkini junaci sami proizvode *proces* protiv sebe i, naposljetku, izvršavaju suicid kao posljednju šansu da umnom smrću dokinu besmisao stvarnoga života. O umnome suicidu kroz svoje bezimene junake i njihove dvojnike čije identitete *brišu* egzistencijalistička krivnja i zanos, progovara i Giovanni Papini u svojim kratkim pričama objedinjenima u zbirci pod nazivom *Zrcalo koje izmiče*. Fatalna nestalnost i krhkost životne osi vodi ka fraktalnome podvajanju kojime su opisani njegovi junaci, od kojih gotovo svaki teži ostvarenju umne smrti. *Samo onaj koji bude spreman umrijeti, koji u ovom životu, sada bude već mrtav, okusit će, uživati i upoznati život.* (Papini, 1975., 42.) Papini na sličan način opisuje izgubljenoga junaka u djelu *Dvije slike u jednom bazenu*. Poput vječno mladoga i lijepoga narcisa Doriana Graya, čiji je (jedini?) problem u činjenici da posjeduje portret samoga sebe koji bilježi svaki njegov propust, nesreću i bijes, dovodeći živoga Doriana do bjesomučnoga ludila i trenutka kada će uništavanjem slike uništiti i sebe, *Papinijev* je *Dorian* nostalgija, povratnik koji se nakon izvjesnoga vremena vraća u grad koji je, poput njega, *prognan iz svoga pravog zavičaja, izgnan iz svijeta i vremena* u kojemu je proveo godine mladosti. Po dolasku, navraća do obližnjega jezera u kojemu se zadnji puta ogledao kao mladić. Nesrazmjer zreloga i promijenjenoga lika podvaja percepciju poimanja sebe, oživljavajući

onoga od prije - mekani i mladi, odraz ideala. Poput Lacanovih elaboracija unutar kojih pronalazimo da trenutak prepoznavanja pobuđuje kontradiktorne osjećaje: od prvotnoga oduševljenja do zavisti i mržnje koja svoj izvor optuđenja pronalazi u imaginarnome, i na ovom je primjeru moguće iščitati položaj *slike vlastita objedinjenja, uspravnog tijela koji je ujedno jamac identifikacije i svijest o posrednom pristupu sebi, isključivo preko izokrenutog odraza i uzvratnog pogleda koji opet ne mora nužno pružati samo materijalno zrcalo, nego i brat, vršnjak, sudrug u igri.* (Čale, Čale-Feldman, 2008., 221.) *Znadem da si ti ja - jedan ja ponešto prošli, ja kojeg smatrah već mrtvim, ali kojega ovdje vidim kakva sam ga ostavio, bez vidljivih promjena. Ja ne znam, o moje bivše jastvo, što hoćeš od mene sadašnjega, ali što god zatražiš mislim da ti neću moć i zaniijekati.* (Papini, 1975., 14.) Subjekt se u priči podvaja i u fizičkom smislu: *moja dva ja... išla su pod ruku kao dvojica braće.* Međutim, tjeskoba zbog drugosti, odnosno otuđene vlastitosti zbog iluzije nepremostivosti razlike, uzrokuje još jedan u nizu tragičnih krajeva. *Subjekt i subjekt žudnje u Lacanovoj igri par-nepar gdje žuđeni žudnjom konstituira žuđenoga, objektivizirajući ga i opisujući Drugime, pretpostavlja simboličku superiornost, ali i potrebu za priznanjem od strane Drugoga. Sjećam se također da sam u ono doba prezirao sebe bivšega, mladoga, djetinjastoga... sebe. Sada prezirem onoga koji je prezirao. A svi ovi preziratelji i prezreni imali su isto ime, boravili u istom tijelu i pojavljivali se pred ljudima kao jedno jedino biće.* (Papini, 1975., 17.) Težnja za ujedinjenjem bića sačinjava svaku prešućenu dvojnost koju njezino ostvarenje narušava, stoga su i svi dvojници u tekstu, kako su ustanovile i autorice, mogući isključivo unutar navodnih znakova. Mladi je *dvojniki* morao umrijeti u ime profanoga obećanja cjelovitoga Jednog ili je možebitno *par-nepar* nadmetanje završilo time što ga je svijest o drugome kao svome odrazu, multiplicirala na razinu sveobuhvatnoga *Lacanovog trećeg*³. *Zagnjurih mu glavu pod vodu i čvrsto je držah svom snagom svoje ogorčene mržnje. Moje mrsko, bivše ja bilo je mrtvo zauvijek.* (Papini, 1975., 20.) Mnogi su subjekti stvarnoga i fikcionalnoga krajolika počinili *sebeubojstva* i ostali živi uz kaznu vječne otupljujuće boli koja razara i najmanju česticu preostalog bića, na putu do njegovoga fizičkog samouništenja. Zaokupljajući se tom mišlju i pored svih nesporno hvalevrijednih dostignuća na tome polju, ne mogu se oteti dojmu da nešto ipak nedostaje. Poststrukturalistička psihoanaliza ipak nije ozbiljno razmotrila mogućnost dvojništva (uzimajući je ne kao dijagnozu, već kao mogući recept) kojega *istost* opisuje više nego li *razlika*. Proizvodnju postmodernoga Drugog možemo promatrati i kao svojevrsni neiskorišteni višak i surogat za razmještenost vlastitosti, pa dok se njegova instanca stvara iz krhotina zrcalnoga odraza, *dvojnost* je nuspojava nemogućnosti uspostave sebstva kao cjelovitoga jedinstva.

3 *Trećeg* Lacan uvodi u analizi igre *par-nepar*, a na uzorku *Ukradenih pisama* Poea, u kojemu objašnjava umješnost igre špekulama u dječaka, u kojoj igrač, da bi predvidio potez svoga protivnika, mora uzeti i drugoga u obzir i kroz metodu intrasubjektiviteta izaći iz njega koji je njegov odraz i postati pobjednik u trećem licu.

PALAHNIUK VS. PELJEVIN

Jedan drugi, suvremeniji lik proizašao iz pera pisca tzv. *izgubljene generacije*, preživio je slično uvjetovani preobražaj - dvjestotinjak godina kasnije, C. Palahniuk, podvojio je bezimena Pripovjedača u svome romanu *Fight club*, iskreiravši mu anarhistički alter-ego imenom Tyler Durden. Dvojniki u postmodernizmu ipak ne pleše svoj posljednji ples, on je po svemu Drugi koji sigurno Jest, odnosno, njegova dvojbenost ostaje dvojbenošću samo utoliko što postmodernizam ostavlja mogućnost da ni Prvi možda nije, jer prividu sklon simulakrum, njegova je nova stvarnost. Postmoderni subjekt u fikciji uglavnom je Bezimeni Netko prepušten apatiji, koji istovremeno teži individualizmu i zazire od njega, ali zato njegov *kolonizirani neprepoznati Drugi* (ostavljen liminalnome području *imaginarnoga*), odlučno mijenja svijet neovisno o mogućim posljedicama. Taj se Drugi dogodio *transgresivnoj fikciji*⁴ i njezinim piscima izniklima iz postmodernističkoga i minimalističkoga pokreta u književnosti sedamdesetih godina prošloga stoljeća.

U fokusu vjerne filmske adaptacije romana *Klub boraca (Fight club)*, redatelja D. Finchera iz 1999. godine, na koju ću se osvrnuti u narednome djelu teksta, kafkijanski je bezličan, neostvoreni subjekt, zaposlenik automobilske kompanije koji radi na odjelu za procjenu štete. On je bezimeni Pripovjedač utjelovljen u slojevitoj glumačkoj interpretaciji E. Nortona. Svjestan da ne može ispuniti sve ono što društvo od njega zahtjeva na *osobnome nivou*, oduzima autoritet i metaforički ubija sve one koji od njega imaju bilo kakva očekivanja - od roditelja do boga. Međutim, to mu i dalje ne donosi smirenje jer mu, kao društvenome biću, ipak nedostaje osjećaj pripadanja i odobravanja okoline, pa kao posljedicu društveno uzrokovane boli, pati od kronične nesаницe. Ne bi li izliječio svoju simboličnu hipohondriju (*Lacanova paranoja*, opisana nesvjesnom jezičnom zbiljom odgovornom za *rascjep koji konstituirao žudnju*), bezimeni junak počinje posjećivati *psihološke grupe za podršku* i obrnutom analogijom on uistinu bolje spava, konačno ispunjen osjećajem pripadanja i prihvaćanja. Multiplicirana lažna sigurnosti ipak se rasplina nakon što upozna još jednu fragmentiranu i podvojenju ličnost, koja se na sličan način osjeća živom - u njoj, prepoznaje sebe. Ona je prevarantica i ovisnica o lijekovima, Marla Singer (H. Bonham Carter). Neobičnom igrom slučaja tijekom jednoga leta, Pripovjedač upoznaje stanovitoga Tylera Durdena (B. Pitt) trgovca sapunima, kojemu se obraća za pomoć nakon što po povratku pronalazi svoj stan, uništen u požaru, što semiotikom značenja navodi na podsvjesnu potrebu glavnoga junaka da posve uništi i zadnji materijalni trag svojega postojanja ili riječima Tyler Durdena: *Samo nakon potpuna uništenja, možemo ponovno uskrsnuti*. Tom se ničevskom rečenicom ujedinjuje sa već spomenutim dvojnici u nihilističkome zanosu novoga početka. Tyler ga pušta u svoj dom/život pod uvjetom da se Pripovjedač potuče s njime. Korijene ove agresivnosti pronalazimo u intrasubjektivnosti i odnosa ključnoga

4 Transgresivna fikcija je književno-umjetnički žanr koji se fokusira na likove koji se osjećaju sigurno s normama i očekivanjima društva, ali koji će se naposljetku osloboditi nametnutih ograničenja na najne očekivaniji način, bez ikakvih posljedica ili sankcija. Zbog njihovoga pobunjeničkog stava naspram osnovnih samorazumljivih društvenih normi, autori T.F. smatraju se asocijalnima, nihilistima pa čak i duševnim bolesnicima. Žanr se intenzivno bavi i propituje tabue kao što su ovisnosti, seks, nasilje, incest, pedofilija i zločin.

neprepoznavanja, kroz koji Ego dolazi u postojanje zauzimajući mjesto imaginarnoga drugog. (Matijašević, 2006., 128.) Međutim, ponutrena subverzija koja se događa u pojedincu, ujedno je neophodna kao proces u svome neprepoznavanju, da bi potom bila prepoznata kao istovjetna razlika kojom se dobiva na toliko žuđenoj cjelovitosti. Nakon prvoga udarca, glavni junak počinje uživati u nanošenju i primanju stvarne, opipljive boli koja postaje metaforom katarzičnoga mazohizma, kojom se ispraća promašeni i isprazni život, definiran opsjenarskim kapitalističkim modelom, a koji subordinira sve što ne može materijalizirati, ostavljajući pojedinca, na kraju dana, praznim.

Tyler i Pripovjedač uskoro se zbližavaju i počinju sastajati ispred lokalnoga kafića, gdje se svakodnevno fizički obračunavaju, nakon čega ubrzo na Tylerovu inicijativu pokreću *Klub boraca* u podrumu istoga kafića. Još se jedna podsvjesna subverzivna igra značenja odvija skrivena od pogleda, uvodeći narativni sloj subliminalnoga *homoerotskog patosa*. Kastrirani Pripovjedač oživljava falusnu funkciju kroz svoj alter - Tylera dok Marla, koja ulazi u vezu s Tylerom, nakon što ju je potonji spasio od predoziranja, do kraja ostaje prvenstveno emotivna poveznica između dva glavna muška lika. Klub boraca umrežava se zemljom postajući *osloboditeljski rušitelj sistema* pod militarističkim nazivom *Project Mayhem*⁵. Međutim, dok Tyler prihvaća novonastalo revolucionarno nasilje kao neumitnu posljedicu nužnih promjena, Pripovjedač se povlači, što u jednom trenutku uzrokuje razdor između ove dvojice, nakon čega se Tyler posve povlači i nestaje iz Pripovjedačevoga života. Nakon pogibelji jednoga od članova kluba, Pripovjedač je odlučan u nakani da okonča projekt i suočava se s Tylerom. Putujući po gradovima, ustanovljuje kako u svima postoje *klubovi boraca*, dok je Tylerova aura vođe umnožena i u drugim likovima koje susreće. Nedefinirana struja koja je donedavna išla u smjeru dekonstrukcije postojeće moći i sama se u međuvremenu modificirala i postala moć koju se nastojalo svrgnuti. Razlomljeni, fragmentirani narativ knjige i filma razbija i najmanju mogućnost suvisle kronologije, nestajući u košmaru suprotnih radnji i podvojenosti njihovih junaka.

Nakon izvjesnoga vremena, Tyler se ponovno ukazuje Pripovjedaču, objavljujući da kontrolira njegovo tijelo i um dok spava. Pripovjedač konačno shvaća da Tyler ne postoji odnosno, da je Tyler on sâm, dok se fokalizacijska promatračnica preljeva iz jednoga lika u drugi, te simulirani autoritet onoga koji pripovijeda nosi Dvojnik. U trenutku zrcalnoga prepoznavanja Pripovjedača kao Tylera, *imaginarno* se urušava u *simboličnome*, a žudnja konstituirana u razlici, daje pravo prvenstva zahtjevu da se drugi odstrani kao višak, anomalija. U jednoj od završnih scena, gledatelj, uvučen u voajerski trenutak, sudjeluje kao treća narativna instanca koja gleda Tylera dok na nišanu drži Pripovjedača. Potonji shvaća da nišani samoga sebe, ironično mu se obraćajući riječima *Ti si mene stvorio. Nisam ja taj koji je izmislio neki jadni alter-ego ne bi li se osjećao moćnije. Preuzmi sada odgovornost!* Pripovjedač doista preuzima odgovornost, spreman na samouništenje. U dimu eksplozije u kojoj sâm Tyler nestaje postajući metaforom razorne eksplozivne naprave,

5 *Projekt Kaos* (eng.), u apokaliptičnome ključu. prev. lekt.

Pripovjedač kao okidač konačno preuzima autoritet nad svojim Dvojnikom i naracijskom strukturom tj. preuzima vlast nad vlastitim životom. Dvosmislenom preuzimanju autoriteta prethodi činjenica da je upravo Drugi reanimirao njegovo beživotno tijelo i bezimeno postajanje dao ime. Epilog filma može se iščitati različito i, kao i uvijek, ovisit će o hermeneutici onoga koji čita. *U diskurzu (jedinstvu procesa i sustava), negativitet je uvijek suprotnost i sudionik pozitivitetu. O negativitetu se može govoriti, uvijek se govorilo jedino kroz to tkanje smisla. No suvereno djelovanje, točka bezrezervnosti nije ni pozitivno ni negativno... Jer negativitet jest resurs.* (Derrida, 2007., 276.) Naime, koncept teško ostvarive slobodne igre pomoću dvojnika može biti svladan i to bez tjeskobe, ali samo ukoliko dvojniku dozvolimo mogućnost da i on sâm Jest bez ostatka - pretvorimo ga u suverena subjekta i shvatimo kao *resurs*.

Promišljajući ideju o dvojništvu kao resursu koji, ukoliko ga se uistinu shvati takvim, može uvelike olakšati proces subjektivizacije, dolazimo do još jednoga autora i njegova dvojnika, a riječ je o postmodernome ruskom piscu V. Peljevinu, čija transgresija, presvučena hiperrealnime, ne podvaja samo svoje likove, već i fizičke krajolike opisane nasilnim narušavanjem jezičnoga i vremenskoga hijerarhijsko-kronološkog legitimiteta u kojemu prošlost postaje sadašnjost, a sadašnjost budućnost tj. prevodeći to kroz narativ romana - sadašnjost suvremene Rusije, podvajanjem prelazi u bogatu rusku povijest iz koje beskompromisnim podrijetvom autor raskida s prve dvije, a ulaskom u simulakrum virtualnoga. U romanu *Čapajev i Praznina*, smještenost u razmještenoj strukturi podvojeni autor duguje preuzimanju identiteta svog literarnoga dvojnika, pjesnika Petra Praznine, čija naratološka funkcija kroz umnažanje u drugim likovima generira sveopću prazninu koja se dogodila uslijed raspada jednoga i uspostave novoga svijeta Nove i Stare Rusije.

Razlomljena ličnost Praznine istovremeno živi u mističnome vremenu Oktobarske revolucije, dok se u suvremenoj Rusiji liječi u mentalnoj ustanovi koja njegov subverzivni subjekt nastoji *izliječiti*. Svi su junaci u romanu podvojene ličnosti čiji se identiteti ponovno rekonstituiraju unutar instance glavnoga autoriteta - Petra Praznine i samoga Peljevina. Boljševičkoga hrabrog junaka iz narodnih ruskih priča - Čapajeva: suborca, prijatelja i mentora možemo iščitati i kao Prazninin revolucionarni alter-ego koji preuzima inicijativu, a kroz kojega potonji propituje zbiljnost svoga ponutrena svijeta i sebstva. Zanimljivo je da se i ovdje, kao i u *Klubu boraca*, unutar prilično zatvorenoga odnosa dvaju muških likova (opisanoga isključivo muškim prostorima - s jedne strane utopijska bojišnica, s druge klub boraca - gdje je *Freudov Eros*, kako navodi Ricoeur, *toliko podređen nagonu smrti da je uveden kao razradba teorije libida* (Ricoeur, 2006., 63.), upliće aseksualni ženski lik - mitraljeskinja Ana, kao pjesnikov objekt žudnje koja svojom funkcijom pomalo podsjeća na Marlu, a oba odnosa impliciraju *muškarčev strah od ženske seksualnosti*.

Naoko različiti epilozi dvaju priča, koji ostavljaju iluziju nesvršenosti zbog, gotovo eksplicitno utišanoga prostora praznine koja to nije - Palahnukov Pripovjedač ostaje živ pod cijenu smrti svoga dvojnika (pa ipak u neposrednosti iskustva svojega drugoga Ja) i Peljevinov Petar Praznina koji ide korak dalje i stapa se sa svojim Drugim, odlaskom u čudesni, postvoreni imaginarij *Unutrašnje Mongolije*.

U konačnici, pozivajući se na subverziju transgresije s početka teksta, koja na poseban način otjelovljuje *dvojništvo u dvojniku* uvodeći ga kao eksplicitnoga transformativnog subjekta, potvrđujem uvodnu tezu - neobično široke mogućnosti otvaraju se u dvojniku kao drugome i kao istome, te kao (samo)sličnome, i naposljetku, kao potentnom savezniku koji i unutar poststrukturalističke neodvojivosti od svojega *originala*, može poslužiti kao agens/subjekt revolucionarne promjene koji ukazuje na interese svoje, hegemoniji sklone, dominantne kulture. Konstantna razmještenost ljudskoga bivanja u suvremenome svijetu neumitno otuđuje i opetovano rastače njegovo *Ja*, smješteno u svome kaleidoskopu. Postizanje unutarnjega *jedinstva* uopće ne moramo shvatiti kao proces *nasilnoga isključivanja* (Derrida, 1981.; Laclau, 1990.) i *zatvaranja* (Bhabha, 1994.; Hall, 1993.) - *postizanje jedinstva*, ali unutar spoznaje o Drugome, možemo i moramo vidjeti kao intrinzično uslojavanje u razmještenoj smještenosti; u procesu kojega, Drugoga možemo vidjeti kao sebe u zamjeni pojma *hijerarhije* s pojmom *razinâ supostojanja*. Može li supostojanje (kao takvo) ugroziti postojanje jedinstva pojedinca ili će ga pak, evocirati? *čovjek nastoji ovladati neumitnim gubitkom ponavljajući ga simbolima koji će ovladati samim čovjekom: stvara se, nadilazi i dokida u istom činu, kao da (...) se promeće u ritmičnu izmjenu stvarne odsutnosti i udvojene prisutnosti. Biće manjka tako je istovremeno biće nadomjestak.*⁶ (Čale, Čale Feldman, 2008., 15.-16.) Unatoč tomu što se dvojnik smješta u imaginarnom, u žudnji, taj proizvedeni Drugi potrebno je shvatiti kao konstitutivni prijelaz, točku susreta u kojoj će i sâm prvenstvo jednoga od dvojice biti prevladano u dekonstrukcijskome ključu dvojnika, čija će liminalna pozicija izvan pozicije (kao decentriranoga središta) fragmentiranom čovjeku sa zapa- da pomoći da se u svojoj fragmentiranosti umnoži u sebe i u sve svoje Druge.

BIBLIOGRAFIJA

- Čale, Morana; Čale Feldman, Lada: *U kanonu, studije o dvojništvu*. Zagreb: Disput, 2008.
- Derrida, Jacques: *Pisanje i razlika*. Sarajevo, Zagreb: Šahinpašić, 2007.
- Donat, Branimir; Zidić, Igor: *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*. Zagreb: Liber, 1975.
- Foucault, Michel: *Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews*. ur. Donald Bouchard. Ithaca: Cornell University Press, 1977.
- Hassan, Ihab: *Komadanje Orfeja*. Zagreb: Globus, 1992.
- Matijašević, Željka: *Strukturiranje nesvjesnog: Freud i Lacan*. Zagreb: AGM, 2006.
- Papini, Giovanni: *Zrcalo koje izmiče*. Zagreb: GZH, 1982.
- Hall, Stuart: „Kome treba identitet?“. *Politika teorije*, ur. Dean Duda. Zagreb: Disput, 2006.
- ⁶ O izvornom ponavljanju kao spojnici Freudove i Derridine misli, usp. Kofman, Sarah: *Lectures de Derrida*. Pariz: Galilee, 1984. (napomena preuzeta iz izornika)