



“IZAĆI IZ SEBE”: JA KAO DVOJNIK I POSTAJANJE ANONIMNIM U *ISUŠENOJ* *KALJUŽI* JANKA POLIĆA KAMOVA

O desubjektivaciji u Diderota, Maupassanta i Kamova

Aleksandar Mijatović

(Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci – Rijeka)

Na kraju prvoga dijela *Isušene kaljuže – Na dnu* – pripovjedač upućuje na čuvenu novelu Gya de Maupassanta *Horla*. Dok je za Maupassanta *Horla* predstavljala sablasno pojavljivanje drugoga, za pripovjedača *Isušene kaljuže* *Horla*, međutim, znači sablasno pojavljivanje sebe kao drugog, sebe kao neutralnoga ne-sebstva, kao nikoga. Dok je Maupassant bio užasnut mogućnošću takvoga kreaturnoga života (E. Santner) koji prebiva na pragu između vidljivoga i nevidljivoga, pripovjedač *Isušene kaljuže*, nasuprot tome, širokogrudno prihvaća mogućnost ne-bića koje se ne može svesti na ontološku opreku između bića i privida i pravno-moralnu opreku između sebe i drugoga. U Maupassantovoj se noveli *On?* događaji pripovijedaju kao da je pripovjedač susreo drugoga kao svoga izvanjskoga dvojnika. Međutim, pripovjedač u *On?* susreće samoga sebe kao neutralno nitko; on susreće sebe kao svoga vlastitoga dvojnika. Na isti način, u sljedećim dijelovima *Isušene kaljuže – U šir, U vis* – pripovjedač prolazi asketsku transformaciju u kojoj se lišava sebe. To ‘oslobađanje od sebe’ – *izlazak iz sebe*, kao što Kamov piše – u *Isušenoj se kaljuži* poima kao glavna tehnika otpora disciplinarnoj moći koja djeluje kroz pravne oblike autentičnosti i individualnosti. Ta se asketska samopreobrazba u kojoj se afirmira “pravo da se nestane” (Blanchot) može shvatiti kao (još jedno) objašnjenje završnog iskaza romana: ‘Ja nisam ja’.

Ključne riječi: Janko Polić Kamov, sebstvo, pripov(i)jed(a)ni identitet, glumac, *ipse/idem*, iskaz, zamjenica Ja, potencijalnost

JA – SVIJEST *OFF THE RECORD*

Kad je Arsen Toplak odlučio otisnuti se u nepoznato – kako bi drugima bio stranac – krenuo je u tuđinu, sve dok jedne noći u Veneciji nije susreo Horlu, zagonetno biće iz Maupassantove novele. Biti stranac nije tek otići *izvan* (*hors*) da se ne bude *ovdje* (*là*) – otići *u šir*, razmišljao je Arsen, već on sam sebi mora postati stranac – biti *ovdje izvan* sebe, biti Horla; dići se *u vis*. Put u tuđinu vodio je prema njemu samome; u razmak između *izvan* i *ovdje* – *hors-là* – u *izvan-ovdje*.¹ Zato, između ostalog, *Isušena kaljuža* Janka Polića Kamova završava opetovanim javljanjem iskaza ‘Ja nisam ja’.² *Isušena kaljuža* je izdanak *Künstlerromana*, podvrste *Bildungsromana*. Izmjena pripovjedača u 3. i 1. licu, i to autorske pripovjedačke situacije i pripovjedačke situacije u 1. licu (F. Stanzel), karakteristična je za taj žanr (npr. *David Copperfield*). Doduše, u toj izmjeni pripovjedačkih situacija *Isušena kaljuža* ima utjecajnog prethodnika u hrvatskoj književnosti: roman Ante Kovačića *U registraturi*. *Isušena kaljuža* se sastoji od tri dijela: *Na dnu*, *U šir* i *U vis*. U prvom dijelu *Na dnu* pripovjedač u 3. licu uvodi lik Arsena Toplaka koji je “bio neke vrste piskarala” (IK: 11). U ovom dijelu romana u fokusu je anarhistička napetost između pojedinca i društva. Da bi povratio svoju individualnost pojedinac podvrgava društvene vrijednosti nemilosrdnom prevrednovanju i preokretanju. On u svim društvenim ulogama vidi žrtvovanje svoje autentične osobnosti u ime društvenog reda i licemjernog ćudoređa. Drugim riječima, on svoje ‘istinsko’, ‘pravo’ Ja žrtvuje u ime nekog društveno krivotvorenog Ja, ili patvorenog, ali društveno prihvatljivog Ja.

Ali oporavak, ili povratak tog ‘istinskog Ja’ nije cilj otpora koji Arsen Toplak pruža društvu. Štoviše, njegova se volja za otporom postepeno ‘slama’ u otpor volji u kojem se htjeti izjednačava s ne htjeti, djelovati s ne djelovati.³ Jer Arsen kao “piskaralo”, kaže se na samom početku *Isušene kaljuže*,

¹ V. Patrycjusz Pająk, Raspad identiteta u prozi Janka Polića Kamova, *Umjetnost riječi*, XLIX, 2005, 3–4, 243–259.

² U navođenju ću na roman upućivati kraticom IK prema izdanju Janko Polić Kamov, *Isušena kaljuža*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 2000.

³ Alain Ehrenberg u *La Fatigue d'être soi* objašnjava da se tijekom 20. stoljeća izmjenjuju dva režima na kojima se temelji funkcioniranje društva: režim dozvoljeno/zabranjeno koji je karakterističan za zapadna društva do polovice 20. stoljeća i moguće/nemoguće koji regulira ljudsko djelovanje posljednjih nekoliko desetljeća. Za prvi je režim društvene regulacije karakteristična strepnja (*l'angoisse*) da se bude sobom dok je za drugi režim karakteristična (o)nemoć(alost) (*la fatigue*) bivanja sobom. Ali Ehrenberg pokazuje da smjena režima društvene regulacije ne

u svojoj je bolesti “uhvatio mnogu prisporobu” (IK: 11) pa tako uslijed svoje bolesti on nije prihvatljiv društvu – njega je bolest ispljunula iz društva. Međutim, Arsenovo je pitanje može li ispljunuti društvo iz sebe, kao što pljuje katar iz svojih pluća?

Jer do svoje bolesti Arsen se ponašao kao “ekstaza mase” (IK: 12) u kojoj iščezavaju i pojedinac i društvo. Arsen u toj opijenosti zaboravlja na svoju individualnost, on “/n/e bijaše dubok; bijaše širok. Plovio je površinom, plovio po sebi i rijetko, na mahove, od slučaja zaronjivao bi u sebe i odmah izmilio na vrh” (IK: 12). Pitanje bijaše dakle za Arsena teže: kako ispljunuti sebe iz sebe: “A sada mu postane jasno da je zaražen: da ima u njemu nešto što se ne da prosuditi iz njegovih pjesama (...). Bacil je u njemu, razorni bacil, što se baca blatom na rimu njegovu i ideju njegovu” (Isto). Taj “bacil” nije društvo, već on sam. Walter Benjamin u eseju *O nadrealizmu* govori o dijalektici opijenosti po kojoj je ekstaza u jednom svijetu “snižavajuće otrežnjenje u komplementarnom” (Benjamin 1929: 297). Opijenost vodi u odvikavanje od “(...) one užasn/e/ droge – na/s/ sami/h/ (...)” (Benjamin 1929: 308). Nadrealistička je opijenost, kako to objašnjava Benjamin, težila pronaći potisnuto Ja u razrješenju od društva kroz hipnotički trans, narkomanske halucinacije, alkoholni delirij, evokaciju okultnih i telepatskih fenomena. Benjamin objašnjava da ta opijenost ne razrješuje od društva, već razrješuje od samoga sebe, od vlastita sebstva: “U strukturi svijeta san rastače individualnost kao šupalj zub. To razlabavljanje Ja (*Lockerung des Ich*) opijenošću (*Rausch*) upravo je, u isti mah, ono plodno, živo iskustvo koje je tim

mora biti u tolikoj mjeri linearna ako se prihvati mogućnost različitih tumačenja psihe, čime se mijenjaju i tumačenja odnosa pojedinca i društva. Početkom 20. stoljeća formiraju se dvije suprotstavljene teorije čovjekovog psihičkog aparata. Freudova teorija koja ima težište na *konfliktu* i teorija njegova intelektualnog rivala Pierrea Janeteta koji u središte objašnjenja psihičkog aparata stavlja pojam (o)nemoć(alost)i, odnosno duševne (o)nemoć(alost)i, ili slabosti, (*la psychasthénie*). O tom izlasku iz sebe kao načinu otpora raznim oblicima identiteta pisao je nedavno Noudelmann u knjizi znakovita naslova *Hors de moi*. Za psihasteniju, po Janetovu mišljenju, karakterističan je osjećaj iscrpljenosti, praznine i nemogućnosti djelovanja. Arsenov ‘*sortie de soi*’ (izlazak iz sebe) sastoji se upravo u tom premještanju iz konflikta u (o)nemoć(alost). Međutim, upravo ta slabost otvara mogućnost otpora. Čitateljima hrvatske proze kasnog 19. i ranog 20. stoljeća poznati su neurastenični intelektualci koji iz sukoba tonu u (o)nemoć(alost) da se suprotstave. Međutim, čini mi se – a tu ću tezu pokušati potkrijepiti – da Arsen pokušava odvratiti volju prvo od sukoba s društvom, okolinom, itd., a potom i od afirmacije vlastitog Ja, kako bi volju asketski preokrenuo na samu sebe, u volju za samom voljom (Agamben 1993: 62). Arsen mogućnost da bude prije svega vezuje za mogućnost da ne bude, odnosno njegovo bitak kao *quodlibet*, niti bit, svojstvo, stvar, već samo “(...) jednostavna činjenica nečijeg postojanja kao mogućnosti ili potencijalnosti” (Agamben 1990a: 1, 44–45).

ljudima omogućilo da izađu iz utjecajne sfere opijenosti” (Isto, 297). Na tragu ove dijalektike opijenosti, Arsen je u bolesti vidio novu opijenost koja ga je okretala od drugoga prema njemu samome: “On je osjetio svu snagu svoje nutrine, što ga je stala skupljati oko sebe. Jer tu bijaše poprište njegove borbe (...). Ovo je bolest, što osamljuje čovjeka, odstranjuje iz društva i posvećuje sebi samome” (IK: 12).⁴

Upravo ta preobrazba težnje da se očisti od društva u težnju da se očisti od sebe predmet je dijelova *Isušene kaljuže* naslovljenih *U šir* i *U vis* koji su – pomalo očekivano s obzirom na tu preobrazbu iz odnosa između pojedinca i društva u odnos pojedinca prema samome sebi – ispriповijedani u 1. licu. Ali kako doći k sebi ako to sebstvo izranja iz prošlosti koja je “/k/ao oblak u noći s rijetkim bljeskovima” (IK: 13)? Riječ je o tome da se poniranje u dubinu zamijeni rasprostiranjem u širinu: “Ići u dubinu, znači ići u širinu; u širinu znači ići u dubinu; ja ću dakle otići u tuđinu da prostudiram svoj narod” (IK: 108). Odlazak u tuđinu Arsenu predstavlja pouku kako razabrati tuđinu u samom sebi jer u domovini je bio “bolesnik”, a u tuđini je svoj “liječnik”. Ali ta pouka ispostaviti će se samo kao uvod u još težu lekciju: ne otuđuje se Ja samo od drugih, ako se u konačnici ne otuđi od sama sebe, samom sebi postane drugi. “Sve je umrlo. Ni sebe ne upamtih” – čitamo uvodne stranice dijela *U šir* kojima ćemo se vratiti – “(...) Kad dođem na kraj uzet ću ogledalo (...). Pogledat ću se i neću se prepoznati” (IK: 109). Taj završni obrat samom sebi kao drugom odvija se u najkraćem dijelu romana *U vis*. U *Na dnu* Arsen je “piskaralo”, ali on odlazi u *šir* upravo da bi postao književnikom, odlazi u tuđinu zbog “poezije” kao zdravlja u kojem je prevladao svoju bolest, međutim, “(...) sada mi se pričinjaše”, čitamo, “da su ideje izražene u sonetima moje sadanje biće, a forma prošlo” (IK: 118) jer se njegovo “individualisanje” ne može predočiti “bez psihe /njegova/ naroda i /njegova/ života” (Isto). Dakle, književnost je posljednji

⁴ Ta ideja amputacije bolesnog, gangrenoznog Ja priziva uvod u roman Alfreda de Musseta *Ispovijed djeteta svoga stoljeća* (1836): “Da bi čovjek mogao ispriповijediti svoj život treba ga najprije proživjeti; i ovo nije opis mog života. Bolesnik koji ima gangrenu, ide u bolnicu da mu odrežu bolesni dio. Profesor pak, koji ga je operirao, pokrivajući odrezani dio tijela bijelom plahtom, daje ga iz ruke u ruku kroz cijelu dvoranu da ga učenici mogu pregledati. Isto tako, kad je neko vrijeme čovjekova življenja, da tako reknem, jedan od njegovih dijelova bolestan i zaražen duševnom bolešću, on može dio sebe odsjeći, isključiti iz ostatka života i poslati u svijet da ljudi iste dobi tu bolest ispitaju i procijene. Dakle, oboljevši u prvom cvijetu mladosti od ružne duševne bolesti, ispriповijedit ću što mi se u tri godine događalo. (...) No ako za to nitko i ne bude mario ipak ću sam ubrati plod svojih riječi, da što bolje izliječim sama sebe i, poput lisice koja je upala u zamku, izgristi svoju uhvaćenu nogu”.

uteg koji Arsena sputava da se otuđi od sebe, da sam sebi postane stranac. Upravo u *U vis* Arsen se odriče književnosti. Ali što to znači odreći se književnosti – “literature”, kako kaže Arsen? To znači odbaciti je kao nešto u čemu se pronalazi sebe, u čemu se uspostavlja bliskost sa samim sobom. Riječ je o tome da se literatura prihvati kao mjesto gubljenja sebe, kao prostor u kojem se sebi postaje drugim, u kojem se iz “pjesnika” Arsen preobražava u “pripovjedača” (132), prijeći iz poezije koja je samo jedan od načina “individualisanja” u artizam jednako ravnodušan prema svijetu, ali prije svega prema samom sebi (206). Ako je odlaskom u tuđinu izmaknuo tlo svemu što mu je društvo usadilo – preostaje presudan korak: “izaći iz sebe” (199) i napustiti svoje Ja kao posljednje uporište “individualisanja”. Tek tada – izlaskom iz sebe – svaki pokušaj da oblikuje svoje Ja odlaskom u šir neće završiti ponovnim padom na dno stereotipa, navika, uvjerenja, normi, morala, itd. – iz *hors* u là.⁵

JA – SVIJEST OFF-LINE

Paul Ricoeur u *Soi-même comme un autre* (1990) pokazuje da se identitet sastoji od dvaju aspekata: od *idem* odnosno istost, ili jednakost, te identiteta shvaćenog kao *ipse* odnosno istovjetnost. *Idem* odgovara na pitanje *Što sam?*, a *ipse* na pitanje *Tko sam?* *Ipse* se odnosi na otvorenost osobe za promjenu. Iako se netko promijenio u zadnjih nekoliko desetljeća, on i dalje ostaje ista osoba. Ta istovjetnost mijena osobe je njezin *ipse* koji podrazumijeva da promjena ne ugrožava identitet. Dakle, *ipse* se odnosi na onaj dio osobe koji se mijenja, a *idem* na ono što tu osobu čini istom dok se mijenja. *Ipse* je ono što ostaje kad se osoba ogoli svih identifikacija koje joj doznačuje *idem*. *Idem* je ono što ostaje isto dok se osoba mijenja, dok *ipse* podrazumijeva samo istovjetnost promjena. Ono što čini *ipse* osobe upravo je to što se mijenja, dok njezin *idem* čini to što ostaje ista.

⁵ To istodobno kretanje ‘u šir’ koje vraća ‘na dno’, potom antigravitacijsko preokretanje u ‘padaanje u vis’ koje se podudara s obratom iz *otpora* “literature” u *otpor* “literaturi”, iz “literature” *otpora* u *otpor* “literature” proizlazi iz istodobnog klizanja književnosti po dvije osi, kako je to tumačio Maurice Blanchot (1949: 319) jer književnost s jedne strane okrenuta negaciji, imenovanju koje prisvaja stvari, gdje jezik postaje smrt stvari. Na toj je strani književnik revolucionar. Ali, s druge je strane književnost u kojoj se svijet otkriva u svom postojanju prije čina imenovanja. Na toj strani književnik više nije onaj koji negira svijet jer on je ovdje sâm negiran književnošću; ili po Arsenovoj klasifikaciji: *poeta* koji se preobrazio u *artista*.

Ricoeur se okreće književnoj fikciji – npr. *Čovjek bez svojstava* – u kojoj se *idem* aspekt identiteta briše ne bi li se afirmirao isključivo *ipse* aspekt osobe. “Rečenica ‘Ja sam ništa’”, piše Ricouer, “mora sačuvati svoj paradoksalni oblik: ‘ništa’ više ništa ne bi značilo kad ovo ‘ništa’ ne bi bilo pridodano ovom ‘ja’”. No tko je taj *Ja* kada subjekt kaže da je ništa? Sebstvo lišeno sigurnosti istosti, rekli bismo” (Ricouer 1990: 196). Za Ricouera je *ipse* ono što ostaje od *idem*. U *Isušenoj kaljuži* se ova problematika samo donekle razvija na način kako ju je Ricouer zacrtao. Za Arsena *idem* aspekt njegove osobnosti vuče *na dno*, stoga on odlazi *u šir* ne bi li pokazao slučajnost, promjenjivost, a onda i gipkost, društvenih odrednica identiteta. One nisu zadane, to su uloge u kojima se nikada ne pokazuje pravo Ja, sâmo lice pojedinca. Stoga Arsen odlazi *u šir* ne bi li se izborio za svoj *ipse*. Međutim, njemu se *ipse* u konačnici ispostavlja kao opet uvjetovan *idem* aspektom njegove osobnosti i to redom: “Ja sam ono što neću da budem. Jedamput sam bio ono što sam htio biti i što su bili drugi i što ja nisam bio; onda ono što sam htio da budem, što nisu drugi htjeli da budem i što sam uistinu bio; ali sada sam ono što neću da budem, što nisam i što neće nitko da budem...” (IK: 169).

Dakle, odlučujući korak je odbaciti *ipse*, a ne *idem* – Ja je ono što ostaje od subjekta nakon što sa sebe strgne posljednji veo koji ga je prekrivao – onaj *ipse*: “Uvijek nam je tlo ispod nogu. Polovina ljudi izađe iz rodnog kraja; trećina iz svoga kruga; četvrtina iz svojih uvjerenja; petina iz svog odgoja; šestina iz svojih navika; sedmina iz svog života... I nitko, nitko, nitko ne izađe iz svog karaktera i temperamenta i svi, svi, svi zadrže tlo pod nogama” (IK: 207). Odnosno: svi idu *hors*, a da i dalje ostanu *là*. No, ako se Ricouerova koncepcija osobnosti pretvori u formulu, tada *idem* obuhvaća kraj, krug, uvjerenja, odgoj, navike, život, *ipse* karakter i temperament. Koliko god se napuštalo dno odlaskom *u šir* – rodni kraj, krug, uvjerenja, odgoj, navike, život, opet se na vraća na dno svog karaktera i temperamenta. Ako je *idem* iluzija u koju nas uvlače drugi, *ipse* je iluzija u koju uvlačimo sami sebe. Stoga je potrebno napustiti to posljednje tlo pod nogama – karakter i temperament – čime se pad na dno preokreće u pad prema gore (IK: 208). Drugim riječima, pripovjedač se u dijelu romana koji je ispričovijedan u trećem licu bori sačuvati *ipse* pred pritiskom različitih *idem*. Ali u dijelu ispričovijedanom u prvom licu pripovjedač postupno odbacuje sâmo *ipse*: Ja nisam ja.⁶

⁶ To obilježje konfesionalnog – ispovjednog ja – da sa sebe skida maske (*idem*) ne bi li pokazalo pravo lice (*ipse*) karakteristično je za europsku književnost i filozofiju od ranog moderniteta (iako se ‘počeci’ mogu tražiti još unatrag na vremenskoj lenti). Primjerice, Descartes u *Medi-*

Dakle, što znači reći ‘Ja nisam ja’? S jedne strane, ja nisam ja – preuzeo sam razne društvene uloge i ustupio ‘pravo Ja’ za niz ‘lažnih Ja’. Pravog Ja se treba domoći s onu stranu društvenih uloga. Slijedeći dosadašnju argumentaciju, to je ono što se događa u *Na dnu* i *U šir*. Ali *U šir* dovodi Arseno do zaključka da je i to ‘pravo Ja’ – *ipse*, ta naizgled nesvodljiva individualnost, tek jedno od uloga – *idem*. Arsenovo je pitanje: Može li biti Ja koje ne preuzima društvene uloge? U tom smislu, s druge strane, ja nisam ja znači da sam se oslobodio svih maski društvenih uloga, pa tako i individualnosti. ‘Pravo Ja’ je podloga na koju se nanose sve maske društvenih uloga. Stoga je pravi pothvat odbaciti ‘pravo Ja’, a ne društvene uloge u kojima se ono navodno iznevjerava. I to je u osnovi ono što se spoznaje u *U šir* i dosljedno provodi u *U vis*.

Ali onda i književnost – “literaturu” – treba napustiti kao mjesto pronalaženja sebe, ona prije postaje načinom obezličavanja svoga Ja. I nakon “literature” jedino što preostaje je “literatura” (IK: 184). Ako je “literatura” još u *U šir* pružala nadu “izlaska iz svega”, u *U vis* izlazak iz svega znači i izlazak iz “literature”. Ali taj apsolutni izlazak iz “literature” neće biti izlazak ako se i sâm ne pretvori u “literaturu”. Dok prva etapa podrazumijeva život pretvoren u knjigu, u ovoj drugoj etapi – izlazak iz “literature” – knjiga se pretvara u život (IK: 185). To znači prisustvovati vlastitom životu kao glumi,

tacijama i *Diskurzu o metodi* izdvaja čisto Ja kao spoznajnu okosnicu izvjesnosti u svijetu privida. J. J. Rousseau u *Les Confessions* traga za autentičnim Ja koje nije iskvareno društvenim manirama dvostrukog morala. Međutim, tu nije posrijedi *hermeneutičko* traganje za ‘istinskim’ Ja, njegovom skrivenom biti, već *spiritualna* askeza stvaranja Ja uvijek iznova. Foucault u svojim predavanjima na Collège de France iz osamdesetih godina prošloga stoljeća pokazuje da je suvremena filozofija prebrzo pretvorila Descartesa u žrtvenog jarca koji ispašta zbog njezinih zabluda. Ipak je, naime, riječ o meditacijama, a metoda se ne odnosi tek na način spoznavanja, već i način bivanja. Težnja za odbacivanjem drugog kao suparnika pravome Ja karakteristična je za likove Stendhalovih i Flaubertovih romana, itd. Ali isto tako se kroz 19. stoljeće javlja motiv dvojnika (E. T. A. Hoffmann *Die Doppelgänger*, F. M. Dostojevski *Dvojniki*, R. L. Stevenson *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*) koji podriiva *ipse* kao nepromjenjiv i jedinstven aspekt identiteta osobe pred protejskim *idem*. Čovjek se tu zamišlja kao podvojen pri čemu ni jedna od strana njegove osobnosti ne može potvrditi izvornost, ili prvotnost, pred ostalim. Grossman (2004) tu praksu izlaska iz sebe (*sortie de soi*) vezuje za Artauda, Becketta i Michauxa – i naziva je *dezidentitet* (*désidentité*). *Dezidentifikacija* se više ne zadovoljava odbacivanjem aspekta *idem* osobnosti, već odbacuje i njezine *ipse* aspekte – posebnost, jedinstvenost, narcizam, i sl. Simon Critchley (1997) to naziva *postignuće ništavila* (*achievement of the nothingness*) koje vezuje za djela Samuela Becketta (Critchley 1997: 179). Ništavilo i besmislenost (*meaninglessness*) nisu stanja, već cilj koji likovi Beckettovih djela žele postići (Usp. npr. *Molloy* ili *Unnameable*).

“(...) ali ne sa *galerije*, gdje se moraš i sam svađati za mjesto, žuriti prije dobe, gurati, stiskati i tri kao u životu (...), nego iz *lože* (...)” (IK: 202, isticanja dodana). Odnosno, gledati sebe iz visine znači pisati pripovijest u kojoj “autor i lice” istodobno ispisuju jedan drugoga (IK: 172). Ta “literatura” koja preostaje daje važnu pouku Arsenu – ona s jedne strane pokazuje da se može biti sve, a da se istodobno ne bude ništa od toga. Tu se svi atributi, predikati, svojstva pretvoreni u slučajna obilježja od kojih se nijedno ne može nametnuti ostalima kao nužno i tako postati ono što tvori određenu osobu. A to onda znači da ta “literatura” koja preostaje otvara mogućnost da se ne bude samim sobom. Da se bude *ovdje*, a i dalje *izvan* svega. Na loži.⁷

ASKEZA

Ta je mogućnost naznačena u čuvenoj raspravi Denisa Diderota *Paradoxe sur le comédien*.⁸ *Paradoks* je pisan u obliku dijaloga u kojem sudjeluju Prvi i Drugi, pri čemu stavove uglavnom iznosi Prvi. Diderot zamišlja glumca kao biće bez svojstava, lišeno nepromjenjivih karakternih crta, koje neprekidno mijenja osobine, osjećaje, a da se pri tome ne zadržava ni u jednom od tih oblika i ne veže ni za jedan osjećaj. Ako glumi luđaka, on sam ne postaje lud. Diderot odriče glumcu ikakvu osjećajnost, on ima sposobnost da sve oponaša, odnosno; “(...) jednaku sposobnost (*égale aptitude*) za sve vrste karaktera i uloga” (Diderot 1994: 39). Glumac mora biti hladnokrvan promatrač koji se uzdržava osjećajnog angažmana za ono što promatra i potom uprizoruje. Glumac “vlada sobom (*se possède*)” (Diderot 1994: 42), on odgađa reakciju, i to mu samoobuzadavanje omogućuje da ovlada drugima – svojom publikom. Glumac je u stanju hiniti osjećaje, a da ništa ne osjeća. Tako Arsen za sebe govori da je sposoban glumiti, biti ono što nije, dok Marko može biti samo ono što je: “Ti/Marko/ bi tj. bio nešto jasna, opora i stalna – ja nešto prelazna, plazmatična i nejasna... Ja bih tj. mogao

⁷ Imenica *sortie* između ostalog znači odlazak/izlazak glumca s pozornice. Izaći iz sebe za Arsena podrazumijeva premjestiti se s pozornice na ložu, sa svjetla u tamu koja jamči anonimnost.

⁸ Dalje ću na *Paradoxe sur le comédien* upućivati s *Paradoks*. U navodima iz francuskog izdanja Diderot (1994) koristim prijevod Ivane Batušić u Denis Diderot, *Paradoks o glumcu*, Zora, Zagreb, 1958.

biti talentiran, ti – talent; ili originalan – ti original; ili ženijalan – ti ženij tj. ja bih mogao ludovati – a ti biti lud...” (IK: 166). Arsen glumi, on preuzima razne oblike – ludila, ženijalnosti, talentiranosti – ali da i dalje ne postaje ni jedan od tih oblika. Lišen karaktera i temperamenta – odnosno osjećajnosti – on se ne veže ni za rodni kraj, krug, uvjerenja, odgoja, navike i života.

Slijedeći jednog novijeg tumača *Paradoksa*, glumac polazi ni od čega – isključuje osjećaje i završava sa svime – oponaša razne oblike osjećajnosti (Carvalho 2009: 56). Da bi mogao oponašati osjećaje glumac mora doseći nulti stupanj osjećajnosti: “Ništa, nedostatak, nula, lišenost, oni su pretpostavke za Sve” (Carvalho 2009: 25). Diderotova postavka ne odnosi se samo na glumca – on to svojstvo da može biti sve, a istodobno ništa od toga nalazi u svim pjesnicima, odnosno svim “velikim imitatorima prirode” (Diderot 1994: 43) koji su obdareni imaginacijom. “Oni su jednako”, čitamo tako, “sposobni za mnogo stvari (*également propres*). Oni su suviše zauzeti time da gledaju, da spoznaju i da imitiraju, a da bi bili duboko uzbuđeni u sebi samima. Vidim ih bez prestanka s bilježnicom na krilu i s olovkom u ruci. Mi osjećamo, a oni promatraju, proučavaju i slikaju” (Diderot 1994: 43).

Ali ništa od toga što je promotrio, pa potom oponašao na pozornici glumac ne zadržava u sebi, on je lišen svakog osjećaja koji je odglumio. “Samo čovjek koji može ovladati samim sobom (*qui se possède*), kao što je bez sumnje on ovladao, samo rijedak glumac, odličan glumac može (...) skinuti (*déposer*) i opet natrag staviti svoju masku (*son masque*)” (Diderot 1994: 69). Sve oponašati, to je biti u potpunosti neodređen, lišen vlastita oblika – jer od svega što oponaša glumac ne zadržava ništa: “Njegova / glumčeva/ neodređenost je, u osnovi, jamac svih određenja koja mu daju oblik” (Carvalho 2009: 56). Kao što tumači Carvalho, prirodna osjećajnost izbacuje čovjeka iz njega samoga i zato on ne može glumiti. Da bi se razvlastio (*se déposséder*) i preuzeo ulogu drugoga glumac se mora potpuno posjedovati (*posséder*). Ali to onda znači da se glumac mora lišiti upravo onoga što ga izbacuje iz njega samoga – on se mora lišiti svojega Ja – kao izvora prirodne osjećajnosti koja onemogućuje glumu: “Rekoh: osjećaji puni, jaki, strastveni – to je dno. Strast viđenja i upoznavanja – to je širina; osjetljivost tanašna, svestrana i slabašna – to je visina” (IK: 206). Kao i Diderotov glumac, Arsen postaje beskarakteran i bestemperamentan – “*nulle sensibilité*”: “Jer ja nisam ja. Ja sam izgubio sve; i psovku. Ja sam izašao iz svega; iz temperamenta” (IK: 208).

PERSONA

Dakle, da bi se glumac u potpunosti posjedovao on se prvo mora lišiti svoga Ja. Slične je zaključke izvukao Louis Jouvet koji drži da glumac razvija jednu osobnost (*personnalité*) napuštajući svoju osobnost (Jouvet 1954: 34). Upravo je to ono što Diderot ima na umu kad kaže da glumac mora ovladati sobom. U paradoksu ('biti sve i ništa') kao da je skriven još jedan paradoks: glumac ovladava sobom kad prestaje biti samim sobom. Ovladati sobom za Arsena podrazumijeva izaći iz svog temperamenta i karaktera. Da bi pretvorio sebe u drugoga, glumac sam sebi postaje drugi. Carvalho to naziva *dé-possession possessive* (Carvalho 2009: 23). Glumac je onaj koji se suzdržava (*se posséder*) od sama sebe, on je *ovdje* i *izvan*. Kao i glumac, Arsen je subjekt suzdržavanja od sama sebe – u tom samosuzdržavanju je sva njegova subjektivnost:

Moje se biće stade s temelja mijenjati, izvlačiti, revolucionirati; ja se najposlije oslobodih i posljednje dogme: života samog kao dogodovština, iskustvo, borba i osjećaj. *I ja sam potpunoma napustio afirmaciju mog individualizma u mom životu...* Stao sam živjeti kao filistar (...). Uobičajenost i jednostavnost i nehote istisne s mene sve one posebne individualne oznake nošnje i ponašanje. Uživah gotovo u tome: biti jednak svim tim ljudima s kojima me ništa ne veže i s kojima ništa ne dijelim i od kojih sam tako drukčiji, dalek i osebit (...). *Sveopća beskarakternost* učini me skromnim, tihim i plahim; u debatama i prepirkama postah obziran, pristojan i uslužan; toleransa me obujmi dobrodušnošću, smješkanjem, i trbuh mi stane rasti. Ne izdržah polemike u četiri oka; držah se one: pametniji popušta – u životu da izrabi glupana na papiru. *Stadoh gubiti jednom riječi vanjske karakteristike svoga ja – postadoh beskarakteran: izgubih najprije za sebe život, onda stadoh gubiti sebe u životu* (IK: 175–176, posljednja dva isticanja dodana).

Arsen gubi sebe u životu, postaje beskarakteran, suzdržava se od sebe – upravo je ta beskarakternost karakteristika glumca. I još nekoga: Horle. Glumac nije tek onaj koji je sposoban biti nešto drugo, već onaj tko je sposoban da ne bude on sam. Nije riječ o tome da je glumac istodobno stvarna osoba i uloga koju glumi; paradoks glume ne leži u tome što glumac može preuzeti različite uloge, već u tome što glumac sama sebe promatra kao ulogu od koje se distancira kao od bilo koje druge uloge.⁹ On može biti sva

⁹ Thomas Carl Wall Agambenovu koncepciju bitka kao *quodlibet* dovodi u vezu s glumcima: "Oni nisu ništa drugo doli njihovi tipovi, manire, geste, a ipak *nisu* ta svojstva. Oni su preuzeli svoju nastup kao biti nevladito (*being improperly*), uobičajeno, bez da preuzmu ovo ili ono svojstvo kao odredbeno za svoj identitet (...). Oni su sami urušavanje razmaka koji bi ispravno

lica zato što sâm nema lice. U glumcu se potencijalnost ni za što sjedinjuje s potencijalnosti za sve: “(...) mogućnost da se sve oponaša podrazumijeva identifikaciju koja je postala bezgranična” (Carvalho 2006: 25). On može biti sve uloge jer je odbacio glavnu ulogu – da bude samim sobom. On navlâči sve maske jer svoje vlastito Ja prihvatio kao masku. Glumac može biti netko prije svega zato što je nitko, biti sve zato što je ništa, biti *ovdje* i *izvan*.

Stoga Philippe Lacoue-Labarthe u svom čitanju *Paradoksa* kaže da je poetski dar ili mimetski dar prije svega dar ničega, odnosno ničeg drugog osim sklonosti za predstavljanje. Umjetnik kao subjekt tog dara u osnovi nije subjekt – on je nesubjekt ili besubjektan, ali isto tako i beskonačno umnožen jer je dar ničeg ujedno dar za sve. Bivajući obdaren nevlastitošću glumac prisvaja sve uloge uzdržavajući se od identificiranja i s jednom od njih, on je sve te uloge i nijedna od njih: “(...) hiperbološka razmjena između ničega i svega, između nevlastitosti i prisvajanja, između odsutnosti subjekta i njegova umnožavanja i umnogostručivanja: što je više umjetnik (glumac) ništa, to više može biti sve. Jednaka sposobnost za sve vrste likova” (Lacoue-Labarthe 1980: 260). Glumac je identitet u kojem nijedan identitet ne opstaje.

“Tako sam ja”, razmišlja Arsen, “polazeći u šir dolazio na dno: iza izloga, biblioteka, popisa i cjenika svraćao oči na sebe i uvjeravah se s dana u dan da postajem i da jesam već drugi (...)” (IK: 183). Arsen uviđa da se ne mogu odbaciti sve uloge koje mu je namijenilo društvo, ali isto tako on vidi da se te uloge izvode bitno drugačije kada se odbaci tek jedna jedina: biti ono što jest, afirmirati svoje Ja. Upravo je to – Arsenova je pouka – ključna uloga koju nam namjenjuje društvo: da budemo ono što jesmo, da budemo individualni, posebni. Što se više razastire u šir to se dublje tone na dno. Umjesto toga, sebe treba zamisliti kao nešto “prelazno, plazmatično i nejasno” (IK: 166) kako bi i svaka uloga bila jednako nestalna; lišiti se *ipse* je pretpostavka da se liši i *idem*.¹⁰ “Duša je velikog glumca”, tumači Diderot, “stvorena od osjetljivog elementa kojim je naš filozof ispunjavao prostor

razdvojio stvarno od slike. Oni nisu opsjednuti ‘drugim ja’ već su neutralni u odnosu na identitet jer preuzimanje nečijeg ne-biti-drugačije-nego (*not-otherwiseness*) znači preuzimanje nečega što se ne odnosi povratno na sebstvo, na ‘Ja’ koje bi netko uistinu bio” (Wall 1999: 135). Wall slijedeći Agambena (1990a: 95) ‘ne-biti-drugačije-nego’ shvaća kao *ipse*. Međutim, ako se slijedi dosadašnja argumentacija, tada je biće koje dolazi razvlašteno i svojega *ipse* kao i *idem*.

¹⁰ Modernistički pisci, objašnjava Grossman, pozivaju nas da mislimo “izlazak iz sebe” koji ne podrazumijeva jednostavno “(...) ni biti kao cijeli svijet, ni kao osoba, već – mnogo radikalnije – da se ne bude osobom” (Grossman 2008: 37), ja bez mene, individualizaciju bez osobe, ili *un Neutre* kako je u toj radikalnoj depersonalizaciji govorio Maurice Blanchot.

koji nije ni vruć ni hladan ni težak ni lagan, koji ne poprima nijedan određen oblik i koji, jednako sposoban da ih poprimi sve, ne zadržava ni jedan” (Diderot 1994: 81). Glumac je sposoban poprimiti sve oblike upravo zato što je sposoban ne zadržati nijedan. On je stoga sposoban da se prilagodi svima, on je onaj koji “(...) nije ništa i nema ništa, što bi bilo njegovo, čime bi se odlikovao (...)” (Diderot 1994: 82). Glumac je prije svega onaj koji je razvlašten od sama sebe:

Uzimam za svjedoke tebe, engleski Roscije, slavni Garicku, tebe koji se jedno-glasnim pristankom svih naroda, što postoje, smatraš prvim glumce, kojega su ikada poznavali, ti nam kaži istinu! Nisi li mi rekao, da bi tvoja gluma bila slaba, koliko god ti snažno osjećao, i ma kakva bila strast ili karakter, koji moraš prikazati, kad se ti mišlju ne bi znao uzdići do veličine nekog homerskog lika, s kojim se želiš izjednačiti? Priznaj, kakav si mi odgovor dao, kad sam ti prigovorio, da ti dakle ne glumiš prema samom sebi. Nisi li mi povjerio, da se toga i te kako čuvaš, i da si samo zato tako čudesan na pozornici, jer bez prestanka prikazuješ neko izmišljeno biće koje nisi ti sam? (Diderot 1994: 81)

PSEUDONIM

Umjesto da ga gluma razvlašćuje od njegova Ja, glumac se razvlašćuje od svoga Ja da bi glumio. Glumac nije naprosto onaj koji glumi druge, već onaj koji i vlastito Ja prepoznaje kao ulogu. On glumi sebe kao što glumi druge – za glumca ne postoji razlika između biti Ja i biti netko drugi. Podsjetimo se, Jouvet piše da glumac razvija osobnost odbacujući svoju osobnost: “(...) on se treba osloboditi ‘sebe’. K sebi se dolazi samo u tom razvlaštenju” (Jouvet 1954: 135). Dok je Arsen u *Na dnu* i *U šir* držao da gubi sebe glumeći druge, on u *U vis* uviđa da može glumiti druge jer nije on sam, jer nema svoj vlastiti karakter i temperament. U toj ‘izbijeljenosti’ ne leži ustupak njegove prirode društvenoj regulaciji, već je to točka na kojoj može biti ujedno i sve i ništa. Njegov otpor nije usmjeren prema onome što je, već prema onome što nije. Upravo tu mogućnost nepostojanja koju Arsen iskušava, Diderot naglašava na jednom od ključnih mjesta *Paradoksa*: “Rečeno je da glumci nemaju nikakva karaktera jer glumeći sve karaktere gube onaj koji im je priroda dala i da postaju isto tako lažni kao što liječnik, kirurg i mesar postaju okrutni. Mislim da se tu zamijenio uzrok i posljedica i da su oni samo zato sposobni da glume sve karaktere jer ih uopće ne posjeduju” (Diderot 1994: 85).

Ovaj Diderotov zaključak vodi prema koncepciji osobnih zamjenica lingvista Émilea Benvenistea po kojoj se govornik identificira kao subjekt tek u činu iskazivanja zamjenice. Ime raspolaže konstantnim predmetom na koji referira, dok zamjenica nema određenu stvarnost na koju bi svaka njezina instanca upućivala. Ime posjeduje značenje neovisno o situaciji upotrebe jezika, ono pripada jezika shvaćenom kao formalni sustav znakova. Zamjenica svoje značenje zadobiva iz konkretne situacije iskazivanja koju Benveniste naziva diskurz. Zamjenice upućuju na stvarnost diskurza (*une réalité de discours*) (Benveniste 1956: 252). Usredotočimo se za ovu prigodu na zamjenicu Ja koja nema lingvističku opstojnost osim u činu govora. Značenje Ja se izvodi iz Ja kao instance diskurza i govornika kao referentne instance koja iskazuje zamjenice. U ovoj etapi argumentacije sukus Benvenistova argumenta sastoji se u tome da je Ja kao instanca diskurza značenjski prazna dok ne bude aktualizirana od strane nekog govornika. S druge strane identitet govornika je prazan do trenutka dok se ne identificira upotrebom zamjenice Ja. Identitet govornika ovisi o značenjski praznom izrazu. Upotrebom zamjenice Ja govornik znak pretvara u iskaz, riječ u rečenicu, odnosno znak pretvara u diskurz. Odnosno, u skladu s kasnije razrađenom terminologijom govornik prelazi iz područja semiotičkog u područje semantičkog (Benveniste 1967, 1969). No ta preobrazba znaka u diskurz, njegovo premještanje iz semiotičkog u semantičko, podrazumijeva prisvajanje jezika, omogućuje govorniku da prisvoji (*approprier*) jezik kao anonimnu strukturu (Benveniste 1958: 263). Govornik se istodobno depersonalizira, desubjektivira kao psihosomatska osoba i personalizira i subjektivira postajući stvarnost diskurza. Tako jedan od suvremenih tumača Benvenistea kaže da Ja nije refleksivna instanca svijesti, već lingvistička instanca koja tek omogućuje tu refleksiju (Dessons 2006: 159). U novom argumentacijskom koraku Benveniste (1956: 252) daje dvije definicije zamjenice Ja:

- 1) Ja označava osobu (*la personne*) koja iskazuje (*qui énonce*) sadašnju instancu diskurza koja sadrži Ja;
- 2) Ja je individua (*l'individu*) koja iskazuje instancu diskurza koja sadrži lingvističku instancu Ja.

Definicija 1 određuje samo značenje zamjenice Ja koje se vezuje za *la personne* koje tu zamjenicu izgovara, kao da *la personne* postoji samostalno, izvan situacije iskazivanja, odnosno kao da gramatičko značenje proizlazi iz već postojećeg konkretnog lica. Ali Benveniste pokazuje da se lice konstituirao kao takvo “u i kroz” (*dans et par*) iskazivanje lingvističke instance.

Jer za značenje Ja – a to će Benveniste proširiti na sve deiktike – nije ključno upućivanje na govornika, već to što upućuju na instancu diskurza. Deiktici ne upućuju na stvarnost, na objektivni položaj u prostoru ili u vremenu, već, umjesto toga, upućuju na samo iskazivanje (*énonciation*) koje ih sadrži: “Njihova je uloga da pribave sredstvo preobrazbe koja se može nazvati preobrazbom jezik u diskurz” (Benveniste 1956: 254). Zato Benveniste definiciju 1 širi u definiciju 2 u kojoj se *la personne* iz definicije 1 zamjenjuje s *l'individu*, a Ja se dodatno određuje kao lingvistička kategorija. “Ego je onaj koji kaže ego” (Benveniste 1958: 260). Individuum nema/nije lice (*la personne*) dok na sebe ne navuče masku lingvističke instance Ja, individuum postoji samo u trenutku izgovaranja Ja koje se “(...) istodobno odnosi na bilo koji individuum (*à n'importe quel individu*), ali ga identificira u njegovoj pojedinačnosti” (Benveniste 1958: 261). Zamjenica Ja tako istodobno omogućuje i onemogućuje postajanje Ja; ona je samo elipsa iskaza: ‘Ja nisam ja’. Jer kao i Diderotov glumac koji može igrati sve uloge jer nema svoj karakter, zamjenica Ja svakom omogućuje da postane Ja upravo zato što ga nema. Izricanjem zamjenice govornik istodobno postaje ‘*n'importe qui*’ i određeni jedan: bilo koji kao jedan i jedan kao bilo koji.

N. N.

Lacoue-Labarthe podsjeća da se u *Paradoksu* u jednom dijelu dijalog između Prvog i Drugog prekida i prelazi u pripovijedanje, odnosno iz mimetskog u dijegetsko. Tko je autor tog mimetskog dijela – pripovjedač izvan teksta ili jedan od dijaloških partnera? Stoga Lacoue-Labarthe predlaže da se rasprava premjesti iz područja *izlaganja* na područje *iskazivanja*, čime se otvara pitanje tko onda izriče paradoks glumca. Taj je neodređeni subjekt iskazivanja paradoksa istodobno on sam i drugi, ali i sam on kao drugi: “Iskazni subjekt u stvarnosti ne zauzima mjesto, on je nepridruživ, ništa ili nitko. Diskurzivna instanca koja je bez položaja – to je više izvanjski svom iskazu za čije je iskazivanje odgovoran po tome što uviđa da je reimpliciran u njemu i podvrgnut nečemu što se više ne može smatrati njegovim iskazivanjem” (Lacoue-Labarthe 1980: 251).

Stoga se nameće pitanje nije li taj proturječan dvostruki položaj autora ishod iskazivanja paradoksa? Ne zahvaća li paradoks i sam subjekt koji ga iskazuje? “Drugim riječima”, Lacoue-Labarthe povlači konzekvencu, “ne uključuje li iskazivanje paradoksa ujedno i paradoks iskazivanja?” (Lacoue-

-Labarthe 1980: 251). Ali, s druge strane, tada je i svako iskazivanje zamjenice ujedno i iskazivanje paradoksa, svaki put kad se kaže Ja kaže se 'Ja nisam ja'. Jer Ja nema značenje, već izražava potencijalnost za značenje – različiti govornici se identificiraju upotrebljavajući samo jednu lingvističku kategoriju.

Oni koji nemaju nijedan karakter sposobni su da ih glume sve. Kao Benvenisteov govornik koji postaje Ja tek nakon što nauče lingvističku obrazinu zamjenice, glumac glumi prije svega jer glumi sebe, glumi sebe ispražnjenog od Ja. Glumac nije onaj koji je sposoban preuzimati uloge, već onaj koji sama sebe motri kao ulogu – koji se gleda iz lože, kako bi rekao Arsen. Jer on opasnost ne vidi u 'socijalizaciji', već – naprotiv – u "individualisanju"; najveći užas kojem društvo podvrgava nije to da prisiljava da budemo nešto drugo, već upravo to što nam je namijenilo da budemo vlastito Ja. Stoga Arsen postaje "(...) slab, plah i nemoćan, beskarakteran, bestemperamentan i bezidejan" (IK: 208). To što društvo sili ili omogućuje da se bude drugo od onog što se želi, to je dobra prilika da se prestane biti samim sobom – onaj o kojem se misli svašta, ali ne zna ništa (IK: 208), koji je *ovdje i izvan*. Sve, ali nitko određen.

Glumac se pribire u sebe, zato Diderot kaže da je on hladni promatrač, da nema osjećaja, ne veže se ni za što; dakle ni za sebe sama. Carvalho pokazuje da je nestajanje glumca u izravnoj vezi s nestajanjem pjesnika. Kao što se glumac desenzibilizira, tako se pjesnik depersonalizira. Pisac/glumac nije samo onaj koji je netko drugi, već – prije svega – onaj koji nije on sam. Prema tome, da bi pisac rekao 'Ja sam drugi', on prije toga mora reći 'Ja nisam ja'. Ako je Ja razvlašteno od svoje jedinstvenosti, ono se preokreće u Ja svoje razvlaštenosti. To je Ja koje prisvaja svoju razvlaštenost – kao Ja svog prestajanja da bude Ja. Ja nije ono što preostaje kad se prestane biti drugo, kad se izvuče iz svih uloga (*idem*), već ono što preostaje kad prestane biti Ja (*ipse*).

IPSE – "IL CAVALIERE INESISTENTE" ?

Paradoks prema Lacoue-Labartheu podrazumijeva da onaj koji oponaša ili predočava nema jedno vlastito svojstvo. Glumac oponaša sve i ima jednaku sklonost za sve likove i uloge, a da se pri tome ne identificira ni s jednom od njih. Tako paradoks podrazumijeva odsutnost i prisutnost svakog svojstva (*propriété*): "Kako bi sve radio, oponašao sve (...) onda taj netko mora biti

ništa, ne smije imati ništa vlastito osim jednake sklonosti za sve vrste stvari, uloga likova (...)” (Lacoue-Labarthe 1980: 258).

Paradoks ustanovljuje zakon nevlastitosti/nepripadnosti (*loi de impropriété*) koji je ujedno i zakon mimeze. Jedino je čovjek bez svojstava, biće bez osobina – besubjektivni subjekt kao onaj koji je odsutan od sebe, odvrćen od sebe, lišen sebe – u stanju predstavljati. Stoga je i Platon oponašatelje proglasio kao one od najpokvarenijeg soja – oni nisu nitko, oni su čista maska i kao takvi nepridruživi, neprepoznatljivi pa ih je “(...) nemoguće smjestiti u određenu klasu ili privezati za neku funkciju koja bi im bila svojstvena i koja bi pronašla svoje mjesto u pravednoj podjeli rada” (Lacoue-Labarthe 1980: 259). Oponašajući oponašatelj sebi uskraćuje sama sebe – on dezistira (*désister*) od sebe prije nego što postane sobom (Martis 2005: 40–43).

ANONIMNOST

Ali što to znači prestati biti sobom prije nego se postane sobom, što to znači biti sposoban da se ne bude samim sobom? Što to znači podvrgnuti se zakonu nevlastitosti? Arsen nekoliko puta izravno i neizravno u romanu referira na zagonetnu Maupassantovu novelu *Horla*. U uvodu rasprave spomenut je dio u kojem Arsen teži momentu u kojem više sama sebe ne bi prepoznao u ogledalu. Tu su neizravno upućuje na Maupassantovu pripovijest. Ona se izravno spominje u završnim recima dijela *Na dnu*. O čemu je riječ u toj pripovijesti?

Psihijatar Dr. Marrande dovodi jednog čovjeka pred svoje kolege. Čovjek znanstvenicima pripovijeda kako je u početku imao poremećaj spavanja koji je počeo obuzimati i ostale ukućane. Jednog dana je uočio da u spavaćoj sobi netko pije vodu s noćnog ormarića iako je bilo nemoguće da je još netko u sobi s njim. Taj je čovjek osjećao prisutnost drugoga kojeg nikako nije mogao vidjeti, koji je izmicao svakom njegovom pokušaju da ga uhvati. On je to biće koje je bilo prisutno, ali nedohvatno i nevidljivo nazvao Horla – budući da je istodobno *izvan (hors)* i *ovdje (là)*. Topologija Horle podrazumijeva ovdje koje je izvan i izvan koje je ovdje. Jednog dana taj je čovjek odlučio vrebati Horlu pretvarajući se da čita knjigu, okrenut leđima zrcalu. Dok je čitao, osjetio je da mu netko viri preko ramena i čovjek se naglo ustao, okrenuo prema zrcalu ostavši užasnut budući da u njemu nije vidio svoj odraz:

Okrenuo sam se i uspravio tako naglo da sam gotovo pao. Molim! Soba je bila posve svijetla, a ja se nisam vidio u zrcalu. Zrcalo je bilo jasno i prazno, tek što je blistalo od svjetlosti. Moje slike nije bilo u njemu...a ja sam stajao nasuprot... Vidio sam veliku staklenu plohu: bistru i praznu odozgo do dolje! A gledao sam je raskolačenih očiju; nisam se usudio zakoraknuti naprijed, jer sam znao da se između zrcala i mene nalazi On. Znao sam da će mi i ovaj put izmaknuti, a njegovo je nezamjetljivo tijelo izbrisalo moju sliku u zrcalu. (...) Ono što me skrivalo kao da nije imalo jasnih obrisa, nego se odlikovalo nekom gustom providnošću koja se pomalo bistrila (H: 295).¹¹

Horlino tijelo je kao staklo koje se ne vidi kad se gleda kroza nj. Zato je Horla istodobno prisutan i odsutan, tu i drugdje, izvan i ovdje. Čovjek objašnjava da je Horla novo biće koje su jednako nagovještavale “vilinske priče, bajke o patuljcima i zračnim dusima protiv kojih nema obrane jer su nedohvatljivi” (H: 296) kao i danas “hipnotizam, sugestija i magnetizam” (Isto). Sve su te priče, pripadale mitu ili znanosti, slutile i predosjećale dolazak onog koji je nevidljiv. On se odavno očekivao na Zemlji: “Horla je biće koje Zemlja očekuje poslije čovjeka” (H: 296).

Dakle, čovjek iz Maupassantove novele objašnjava da je pred njim stajao(1) Horla i da zato nije vidio svoj odraz. Međutim, u ogledalu nije vidio Horlu, već samoga sebe. On je bio ovdje, ali izvan sebe. On je Horlu proglasio čovjekom budućeg naraštaja, ali riječ je bila o njemu samome. To je ono što Arsen tvrdi da je prestravilo Maupassanta, kao i čovjeka iz njegove pripovijesti: “Bijaše /to/ mrak bez luči, jer tmina postajala je svjetlo. Niti se dizaše niti padaše. Lutaše. Dugo. Ne proždiraše samoga sebe, jer ne bijaše gladan. Niti ga nesklad zbuni, jer ne bijaše već atributa” (IK: 102). “Bijaše to” – čitamo dalje – “dubina, posljednja, konačna, zadnja. Ali se ne smrska. Jer bijaše – bez dna” (IK: 103). Horla je ono što će sam čovjek postati nakon što prestane biti samim sobom; ono što će ostati od čovjeka nakon što prestane biti čovjekom.

U određenom bi se smislu za lik iz Maupassantove novele moglo reći da se nije vidio upravo zato što se vidio. Taj drugi kojeg je on vidio u zrcalu bio je on sam. Zašto se dakle nije vidio? Zato što je u ogledalu vidio sebe

¹¹ Navodim kao H prema Guy de Maupassant, *Novele*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 2001, u prijevodu Ive Hergešića. Iz istog izdanja, također u prijevodu Ive Hergešića, navodim novelu *On?* kao O.

koji je prestao biti njim samim – njegovo Ja postalo On.¹² Maupassant je bio užasnut pred mogućnošću takva bića, ali za Arsena je to cilj njegove preobrazbe – postati “duša bez atributa” (IK: 102). Jer ako je čovjek stil, on prestaje biti stil, a time prestaje biti i čovjekom (IK: 209), odnosno kao što Kamov parafrazira Maupassanta: “Ja mislim. Ja se mekšam. Ja se pršim. Ja sam bijel ko pjena, nevinost sanja i nemoć. Ja sam sijed i mlad. Kao da sam se negdje užasno prepao... Kad sam došao k sebi, vidio sam na ogledalu svoju dušu. Bijelu...” (IK: 204). Stila za Arsena nije sredstvo da se bude, već da se ne bude sobom, da se nasuprot individualnosti afirmira pravo da se bude nitko. Kao i Baudelaireov *dandy*, Arsen ostaje *inkognito*. Horla je ono što dolazi nakon čovjeka, čovjekov nasljednik, ali ne drugo biće, drugi čovjek. Horla je čovjek koji dolazi nakon samoga sebe. Ono što ostaje od čovjeka koji je prestao biti čovjekom. Što je drugo Horla nego ono “prelazno, plazmatično i nejasno” kakvim je sebe Arsen odredio u opreci prema Marku, ili Diderotova duša glumca stvorena od osjetljivog elementa koji je jednako sposoban da poprimi sve oblike, a ne zadržava ni jedan?

ALIAS

Ali kao što je pokazala prethodna rasprava o Benvenisteovoj koncepciji zamjenica, zamjenica Ja se odnosi upravo na takvu “dušu bez atributa”. Ona se istodobno odnosi na bilo koji individuum, ali ga identificira u njegovoj pojedinačnosti. Predmet zamjenice je istodobno sve ili ništa, nitko i netko. Ja je prazan znak koji ispunjava govornik aktivirajući ga u instanci diskurza. Zamjenice tako izražavaju potencijalnost značenja: “Lišene materijalne referencije one (zamjenice) ne mogu biti pogrešno upotrijebljene, ne tvrdeći ništa, one ne podliježu uvjetu istinitosti i u potpunosti izmiču poricanju” (Benveniste 1956: 254). Kako ističe Dessons, to što se subjekt ustanovljuje u i kroz jezik (*dans et par*) ne znači samo to da subjekt ne postoji prije iska-

¹² Critchley (1997: 80) kaže da je Horla opsjednutost drugim “(...) nevidljivim drugim s kojim je Ja u odnosu, ali koji se neprestano dokida iz odnosa (...) proizvodeći traumu u sebstvu i nesvodivu odgovornost”. No to nije izvanjski drugi, već Ja kao samo sebi drugo; Ja vlastitog ne-biti-Ja, Ja svog nepostojanja kao Ja, odnosno ono što ostaje od Ja nakon što se razriješi od *ipse*. U noveli *On?* dvojnici ostaje prisutan kad se više ne pojavljuje – dvojnici nije drugo do pojavljivanje neprisutnosti: “Jer On je tu zato što sam sâm, samo zato što sam sâm!” (O: 258). Čovjek iz Maupassantove novele *On?*, kao i u noveli *Horla*, nije susreo *drugog*, već a samoga sebe.

zivanja, već prije svega to da se subjekt od jednog do drugog iskaza uvijek “(...) tvori iznova” (Dessons 2006: 138). Odnosno prema Benvenisteu govor *re-producira* stvarnost: “(...) stvarnost je proizvedena iznova posredstvom jezika” (Benveniste 1963: 25). Ja je pokretljiv znak koji svaki govornik može poprimiti (*assumer*) koji ne upućuje ni na što drugo osim na samo to postajanje licem diskurza. Zato Benveniste zamjenice Ja i Ti – s obzirom na njihovu nužnu vezu s iskazivanjem – naziva “licima diskurza” (*personnes du discours*). Ja niti je sa značenjem niti bez značenja, već sadrži mogućnost značenja: “(...) taj znak je povezan sa svojom izvedbom (*l'exercice*) i u toj izvedbi označava govornika kao takvog” (Benveniste 1956: 254). Prema tome, zamjenica Ja ne tvori ja, već je to prostor – koji nije ni vruć ni hladan ni težak ni lagan, kako ga je Diderot odredio – u kojem se preklapaju potencijalnost da se bude Ja i potencijalnost da se ne bude Ja, potencijalnost da se istodobno bude “*bilo koji*” individuum i određeni individuum – bilo koji kao jedan i jedan kao bilo koji. U jednom od najranijih tekstova iz područja opće lingvistike Benveniste (1939) kaže da je odnos između označitelja i označenog nužan, dok je odnos između znaka i stvarnosti kontingentan. U kasnijim tekstovima nužni odnosi postaju semiotički odnosi koji vladaju u jeziku, a kontingentni odnosi postaju semantički odnosi koji vladaju u diskurzu – kojem pripadaju zamjenice. Kao i čuvena voštana pločica s kojom je Aristotel u *O duši* (424a) usporedio um, zamjenica Ja uvijek ostaje prazna upućujući na kontingenciju događaja svog iskazivanja. Stoga se upotrebom zamjenice osoba tvori uvijek iznova (Benveniste 1965: 68). Okrenimo se u zaključku Agambenovoј razradi Benvenisteove koncepcije zamjenica.

DOLCE FAR NIENTE

Deiktici nemaju čvrsto leksičko značenje, već njihovo značenje proizlazi iz referencije na događaj diskurza u kojem se upotrebljavaju. Iskaz se ne odnosi na sadržaj onog što je iskazano, već na samo pojavljivanje iskazivanja koje aktualizira osoba koja iskazuje zamjenicu. Individuum upotrebljava jezik tako što se identificira s kazivanjem, a ne s kazanim. Osoba se ne određuje drugačije osim kao funkcija iskazivanja zamjenice Ja. Stoga su subjektivnost i svijest utemeljene na diskurzu kao događaju govora.

Međutim, taj prelazak iz jezika u diskurz podrazumijeva istodobnu subjektivaciju i desubjektivaciju. S jedne strane, psihosomatski individuum

dokida sebe kako bi postao subjekt iskazivanja i na taj se način identificira sa zamjenicom Ja. Ja je bez supstancijalnosti i sadržaja i događaj diskurza je jedina njegova referencija. S druge strane, Agambenova je teza, jednom ogoljen izvan-lingvističke supstancijalnosti i uspostavljen kao subjekt iskazivanja, subjekt nema pristup toliko mogućnosti govorenja, koliko *nemogućnosti* govorenja. Jer subjekt iskazivanja preko formalnih sredstava iskazivanja ulazi u jezik iz kojeg mu ništa ne omogućuje prelazak u diskurz. Govoreći izraze poput *Ja, Ti, Ovo, Sada* subjekt je razvlašten referencijalne stvarnosti, odnosno subjekt je određen samim događajem iskazivanja: "Subjekt iskazivanja je sastavljen od diskurza i postoji samo u diskurzu. Ali upravo iz tog razloga, čim jednom postane subjekt u diskurzu, subjekt ne može ništa reći, on ne može govoriti" (Agamben 1999: 116/117).

To znači da je subjektivacija istodobna s desubjektivacijom. Ali na taj način subjekt doseže svoju nemušnost (*infanzia*)¹³ – kao stanje impotencijalnosti za govor. No, ako je Agambenov argument da subjekt svoju nemušnost (*infanzia*) – kao impotenciju za govor – doseže preko izricanja zamjenice Ja, tada se dokučuje i potencijalnost da se ne bude Ja, dokučuje se impotencija za Ja.

Agamben to pokazuje u analizi heteronima Fernanda Pessoae. U jednom pismu Pessoa odgovara da heteronimi proizlaze iz težnje pisca za depersonalizacijom u kojoj se pisac desubjektivira. No Pessoa u jednom drugom pismu opisuje drugačiji slučaj kad je jednog dana u jednom dahu napisao 30 pjesama potpisavši ih *Alberto Caeiro*. Odmah nakon toga – Pessoa opisuje taj dan – uzeo je još papira i napisao još 6 pjesama koje je potpisao kao Fernando Pessoa. Kako objašnjava taj čin Pessoa, Fernando Pessoa/Alberto Caeiro vratio se Fernandu Pessoai: "Ili bolje, bila je to reakcija Fernanda Pessoae na njegovo nepostojanje kao Alberta Caeiroa" (Agamben 1999: 119). Depersonalizirajućoj desubjektivaciji Fernanda Pessoae u Alberta Caeiroa slijedi resubjektivacija Fernanda Pessoae koji se suprotstavlja svom nepostojećem dvojniku – Albertu Caeirou. Pjesnik nije samo onaj koji se podvrgava depersonalizirajućoj desubjektivaciji, već on odgovara na svoju depersonalizaciju resubjektivirajući se kao subjekt svoje desubjektivacije.

Isti taj proces subjektivacije-desubjektivacije-resubjektivacije prolazi Arsen cijepajući se na svog dvojnika, prelazeći iz galerije u ložu, poezije u artizam, iz psovke u smiješak, iz kletve u ironiju – iz kretanja *u šir* u dizanje

¹³ V. Agamben 1978: 50–72.

u vis. On se prethodno desubjektivira, lišava svoga Ja kao *idem*: “Kletva je bila moja domovina, moj odgoj, moj život, moj karakter, moj temperament, moja ideja: moja volja i snaga. Ona je bila moj ‘ja’” (IK: 209). A potom se resubjektivira kao subjekt te prethodne desubjektivacije, raskidajući s *ipse*: “Smješak nije moj. A ipak sam to ja! Jer ja nisam ni ljubavnik ni brat ni patriota ni mislilac – ni život ni karakter ni temperament...ni volja... Ja tj. nisam ja” (IK: 209). “Ja sam pasivan (...)” (208), kaže Arsen, ali to znači da je on subjekt svoje pasivnosti; on je Ja svojega ne-biti-ja: “Između iskustva nečega i iskustva ničega smješeno je iskustvo nečije vlastite pasivnosti” (Agamben 1990b: 217).¹⁴ Dakle, ‘Ja nisam ja’ svjedoči vlastitu desubjektivaciju – subjekt tog iskazivanja postaje subjekt svoje desubjektivacije, onaj koji je lišen položaja subjekta iskustva, ali postaje subjektom te iskustvene lišenosti. Umjesto subjekta iskustva ostaje samo iskustvo desubjektivacije. Drugim riječima, Ja se resubjektivizira kao subjekt vlastite desubjektivacije. Subjektivacija podrazumijeva desubjektivaciju i resubjektivaciju u kojoj se postaje subjektom svoje desubjektivacije: “Ljudsko biće je govoreće biće, živo biće koje ima jezik, upravo po tome što je ljudsko biće koje je sposobno nemati jezik, odnosno, sposobno je za vlastitu nemušnost (*infanzia*)” (Agamben 1999: 146). Ali onda u izricanju Ja subjekt posvjedočuje potencijalnost da ne bude Ja.

EPIMĒLEIA HEAUTOU

Za Aristotela je potencija da se bude ili učini nešto ujedno potencija da se ne bude ili da se ne učini nešto. “Svaka je potencija istodobno potencija za suprotno”, kaže Aristotel u *Metafizici* (1047a). Bez te potencijalnosti-da-ne potencijalnost bi bez ostatka prešla u aktualno. Potencijalnost-da-ne u središtu je koncepcije potencijalnosti i na osnovu potencijalnosti-da-ne svaka se potencijalnost preobražava u impotencijalnost. Npr. svirač citre je svirač citre zato što je u stanju ne svirati citru. Na tragu toga, mišljenje postoji kao potencijalnost da se ne misli, odnosno kao pisaa pločica na kojoj ništa nije napisano: “Čista potencijalnost mišljenja potencijalnost koja je sposobna

¹⁴ U *O duši* Aristotel piše: “(...) sposobnost opažanja nije u djelotvornoj snazi nego samo u potenciji. Zato ne osjeća kao što i sagorljivo ne gori samo po sebi bez gorućega jer bi samo sebe sagorilo i ne bi trebalo vatre u djelovanju” (417a). Osjet ne opaža sama sebe, već je sama potencijalnost za opažanje.

da ne misli, a to znači sposobna da ne prijeđe u aktualnost. Ali ta je čista potencijalnost zamisliva, ona može samu sebe misliti (...)" (Agamben 1990b: 215). Nešto je sposobno za nešto zato što je od samog početka sposobno za vlastitu nesposobnost. U tom smislu imati potencijal znači biti svoj vlastiti nedostatak. Arsen u prelasku iz *U šir* i *U vis* nedostatak svoga Ja pretvara u prednost jer onaj koji izlazi iz sebe ujedno izlazi iz svega: "Jer ja nisam ja. Ja sam izgubio sve; i psovku. Ja sam izašao iz svega; iz temperamenta" (IK: 208). Izaći iz sebe tako podrazumijeva doći ni do koga posebno, do mjesta u sebi na kojem je potencijalnost za sve ujedno potencijalnost ni za što, potencijalnost za Ja ujedno potencijalnost za ne-Ja: "Slabost je dakle moja snaga i bezvoljnost moja volja" (IK: 209).

Carvalho ističe da Lacoue-Labarthe preokreće Diderotovu verziju paradoksa. Za Diderota glumac postaje ništa – lišava se osjećajnosti da bi postao sve, dok za Lacoue-Labarthea glumac postaje sve – preuzima različite oblike, da bi postao ništa: "Na kojoj god se razini uzme – u kopiji ili reprodukciji, umjetnost glumca, mimetizam, prurušavanje, dijaloško pisanje – pravilo je uvijek isto: što više sličiči to se više razlikuje. Isto, u svojoj istosti, je samo drugo, koje se s druge strane ne može nazvati sobom i tako u beskonačno" (Lacoue-Labarthe 1980: 260). Nemati karakter i oponašati razne karaktere – biti nitko, ili sve. Mimezis pretpostavlja subjekt koji je odsutan od sebe, besubjektivni subjekt kao čisto nitko. No Arsen se istodobno kreće u pravcu desubjektivacije: postaje ništa da bi postao sve (*Na dnu i U šir*) i resubjektivacije: postaje sve da bi postao ništa (*U vis*): "Naša je duša praznina puna tere; tišina puna žamora" (IK: 198).

Jezik se pojavljuje kao čista potencijalnost budući da sadrži izraze – kao što su zamjenice – koji imaju sposobnost da ne znače i upućuju na sam događaj svojeg iskazivanja. Stoga deiktici označavaju samo označavanje (Heller-Roazen 1999: 20). Odnosno, kao što smo ukratko pokazali u analizi Benvenisteove koncepcije zamjenica, takvi izrazi upućuju na same sebe označavajući čisti potencijal za označavanje. Zamjenice ne znače ništa više osim to da mogu značiti. Kao što se jezik pojavljuje kao čista potencijalnost koja izražava zahvaljujući sposobnost da ne kaže ništa, tako Arsen u iskazu 'Ja nisam ja' poriče svoje Ja, ali ne zato da bi naglasio svoju odsutnost, već da bi potvrdio potencijalnost da ne bude Ja. Ja koje nije ništa drugo do slučajnost svojeg bitka. "Zaboravljam i na svoj život, na sadašnjost;", govori Arsen, "nisam svjestan onog što govorim ili radim; neću da budem ili točnije; ne da mi se" (IK: 199). Tu se ne negira sebe, već se sebe afirmira kroz mogućnost da se ne bude samim sobom: "To je najzad sve što mogu; jer ne

mogu ništa. To je sve što hoću; jer neću ništa” (IK: 208). Tako je potencijalnost da se ne bude ja upravo ona sposobnost koju smo zapazili kod Diderotova glumca da bude sve jer je ništa, a koju, po svoj prilici, Arsen pripisuje literaturi: “Liječnik ima na raspolaganje golotinju žensku i ne osjeća strasti, jer pred njom stoji kao liječnik sa znanošću, ne kao pred svojom ženom... Ostati dakle pred tom golotinjom impotentan je samo herojstvo, snaga i potentnost! I ja tko stadoh pred životom kao literata – snažno, potentno i zdravo – a stadoh, jer sam pred njim bio već kao čovjek ostao radi bolesti duševne i tjelesne impotentno... Stadoh tako živjeti na papiru – pregnuh živjeti od papira – umislih se živjeti za papir...” (IK: 174). Osloboditi se temperamenta znači doseći potencijalnost da se ne bude Ja, jer kao što kaže John Keats u slavnom pismu Richardu Woodhausu iz 1818. godine poetski karakter (*poetical Character*) “(...) nije on sam – on nema svoje sebstvo – one je sve i ništa – on nema karaktera (...)” (Keats 2005, 194-195). Pisac opsjednut svojim temperamentom život pretvara u knjigu. Za Arsena je to *poeta* koji literaturu pretvara u izraz svog karaktera, temperamenta i ideje. No, tek pisac koji se iz *poete* asketski preobražava u *artista* u stanju je knjigu pretvoriti u život. Poeta se odriče i rodnog kraja i kruga i običaja i navika i odgoja, itd., ali se jedne stvari ipak ne odriče – to da je pisac, umjetnik. On se odriče svega jer je pisac. Međutim, prvo što artist odbacuje to je činjenica da je umjetnik, pisac¹⁵; za artista je njegova uloga književnika uloga kao i sve druge: “I literatura je ropstvo, jer je širina – zavist i taština (...). Bježim li? Osjećam se lakim; ko da plivam. Ekstaza, vele, olakšava tijelo” (IK: 199). Artist je dakle onaj kojem ostaje literatura onda kad odbaci literaturu – pjesnik nije pjesnik. Zato Keats gotovo stoljeće prije Arsena kaže da pjesnik nešto najnepoetičnije (*the most unpoetical of anything*) jer “(...) nema identiteta, on neprekidno nastanjuje neko drugo Tijelo” (Keats 2005, 195). Pa tako, slijedeći jednu Matoševu opasku o Kamovu, poeta se povlači u sebe, dok se artist povlači od sebe – izlazi iz sebe.¹⁶

¹⁵ “Pisati nije prijeći iz ‘Ja’ u *drugo* ‘Ja’. To je prijeći iz ‘Ja’ u *il*, u neutralizaciju svih identiteta, svih ‘Ja’” (Wall 1999: 117).

¹⁶ Barthes (1960/2002) govori o hibridnom tipu pisca-spisatelja (*l’écivain-écrivain*) čije pisanje postaje znak ne-jezika, ‘izbijeljenoga jezika’ lišenoga stila, i koje pokreće komunikaciju nesvodivu na jezični sistem i društvenu instituciju. Takve su udvojene figure ‘pisca-spisatelja’ daleki baštinici izopćenih koji su uključeni u društvo svojom isključenošću iz njega.

INKOGNITO

Izvorna figura potencijalnosti je potencijalnost-da-ne. Arsen je onaj koji iskušava jedini “mogući smisao ljudske slobode: *experitur qui vult se posse non velle*, onaj koji hoće iskušava moći ne htjeti” (Agamben 1993: 52). Prava sloboda nije da se može da, već da se može ne: “Sloboda je kadšto jakost kao apstinensa; obično je slabost kao impotensa. Sloboda nije raspuštenost, orgijašenje i ‘raditi sve što se hoće...’ Sloboda nije uopće rad, akcija, fakat. Sloboda je besposlica, misao, nemoć. Sloboda ne radi ni ono što hoće, ni ono što može... jer ona *niti šta hoće niti šta može (...)*” (IK: 199). To je sloboda koja je slobodna od same sebe, koja sadrži svoju potenciju, kao potenciju potencije. Ništa danas nije tako ugroženo kao potencijal-da-ne pod krinkom potencijalnosti za sve. Stoga ne treba više misliti potencijalnost emancipacije, već emancipaciju same potencije, a to znači aktualizaciju potencijalnosti zamijeniti potencijalizacijom same aktualnosti. Kada sadašnjost pokaže svoju sjenovitu stranu tada će sve što jest eksplodirati nabijeno mogućnošću da je moglo ne biti.

LITERATURA

- Agamben, Giorgio: *Infancy and History: On the Destruction of Experience*, (Prev. Liz Heron), London, Verso, 1978/2007.
- Agamben, Giorgio: *The Coming Community*, (Prev. Michael Hardt), University of Minnesota Press, Minnesota, 1990a/1993.
- Agamben, Giorgio: *Pardes: The Writing of Potentiality*, (Prev. Daniel Heller-Roazen), u: *Potentialities: Collected Essays in Philosophy*, Stanford University California, Stanford, 1990b/1999, str. 205–220.
- Agamben Giorgio: *Bartleby ili o kontingenciji*, (Prev. Ivan Molek), Meandar, Zagreb, 1993/2009.
- Agamben, Giorgio: *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*, (Prev. Daniel Heller-Roazen), Zone Books, New York, 1999/2002.
- Barthes, Roland: *Écrivains et écrivains*, u: *Œuvres complètes Tome II 1962–1967*, Seuil, Paris, 1960/2002, str. 403–411.
- Benjamin, Walter: *Der Surrealismus: Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz*, u: Rolf Tiedemann i Hermann Schweppenhäuser (ur.), *Walter Benjamin: Gesammelte Schriften, Bd. II–I*, Suhrkamp, Frankfurt/M., 1929/1980, str. 295–310.

- Benveniste, Émile: Nature du signe linguistique, u: *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, Paris, 1939/1966, str. 49–56.
- Benveniste, Émile: La nature des pronoms, u: *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, Paris, 1956/1966, str. 251–258.
- Benveniste, Émile: De la subjectivité dans le langage, u: *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, Paris, 1958/1966, str. 258–267.
- Benveniste, Émile: Coup d'œil sur le développement de la linguistique, u: *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, Paris, 1963/1966, str. 18–32.
- Benveniste, Émile: Le langage et l'expérience humaine, u: *Problèmes de linguistique générale II*, Gallimard, Paris, 1965/1974, str. 67–79.
- Benveniste, Émile: La forme et le sens dans le langage, *Problèmes de linguistique générale II*, Gallimard, Paris, 1967/1974, str. 215–241.
- Benveniste, Émile: Sémiologie de la langue, u: *Problèmes de linguistique générale II*, Gallimard, Paris, 1969/1974, str. 43–67.
- Blanchot, Maurice: La littérature et le droit à la mort, u: *La part du feu*, Gallimard, Paris, 1949, 291–331.
- Critchley, Simon: *Very Little... Almost Nothing: Death, Philosophy, Literature*, Routledge, London/New York, 1997.
- De Carvalho, Edmundo Morim: *Le paradoxe sur le comédien ou la comédie de l'imitation*, L'Harmattan, Paris, 2009.
- Dessons, Gérard: *Émile Benveniste, l'invention du discours*, Éditions in Press, Paris, 2006.
- Diderot, Denis: *Paradoxe sur le comédien*, Gallimard, Paris, 1994.
- Ehrenberg, Alain: *La Fatigue d'être soi*, Odile Jacob, Paris, 1998.
- Grossman, Evelyne: *La Défiguration. Artaud, Beckett, Michaux*, Minuit, Paris, 2004.
- Grossman, Evelyne: *L'angoisse de penser*, Minuit, Paris, 2008.
- Heller-Roazen, Daniel: Editor's Introduction: "To Read What Was Never Written", u: Giorgio Agamben, *Potentialities: Collected Essays in Philosophy*, Stanford University California, Stanford, 1999, str. 1–27.
- Jouvet, Louis: *Le comédien désincarné*, Flammarion, Paris, 1954.
- Keats, John: *Selected Letters of John Keats (Revised Edition)*, Grant F. Scott (ur.), Harvard University Press, Cambridge, 2005.
- Lacoue-Labarthe, Philippe: Diderot: Paradox and Mimesis, (Prev. Jane Popp), U: *Typography: Mimesis, philosophy, politics*, 1980/1989, str. 248–267.
- Martis, John: *Philippe Lacoue-Labarthe: Representation and the Loss of the Subject*, Fordham University Press, New York, 2005.
- Noudelmann, François: *Hors de moi*, Léo Scheer, Paris, 2006.
- Ricoeur, Paul: *Soi-même comme un autre*, Seuil, Paris, 1990.
- Wall, Thomas Carl: *Radical Passivity: Levinas, Blanchot, and Agamben*, State University of New York Press, New York, 1999.

SUMMARY

“GETTING OUT FROM ONESELF” : THE I AS DOUBLE AND BECOMING ANONYMOUS IN JANKO POLIĆ KAMOV’S NOVEL *ISUŠENA KALJUŽA*
On desubjectification in Diderot, Maupassant and Kamov

Aleksandar Mijatović

On the final pages of the first part of Janko Polić Kamov’s novel *Isušena kaljuža* (*A dried out mud-pool*), called *Na dnu*, the narrator refers to a famous Guy de Maupassant’s short story *Horla*. While for Maupassant *Horla* is the spectral apparition of the other, for the narrator of *Isušena kaljuža* *Horla* is a spectral apparition of the self as the other, of the self as a neutral non-self, no-one. While Maupassant experienced horror in the face of the possibility of such creaturely life (E. Santner) that dwells on the threshold between visibility and invisibility, the narrator on the contrary welcomes the possibility of non-being that cannot be reduced to the ontological opposition between being and appearance, and juridical and moral opposition between self and other. Similarly, the narrator of Maupassant’s short story *Lui?* recounts the events as they are presenting the encounter with the external other. However, Maupassant’s narrator encounters himself as he became a neutral no-one; himself as his own double. In the same way, in the next parts of the novel – called *U šir* and *U vis* – the narrator undergoes ascetic transformation through which he becomes released from himself. That becoming no one – *getting out from oneself*, as Kamov writes – is seen as the main technique of resistance to the disciplinary power which operates through juridical forms of authenticity and individuality. That ascetic self-transformation as an affirmation of the “right to disappear” (Blanchot) may be (yet another) explanation of the final words of *Isušena kaljuža*: ‘Ja nisam ja’ (‘I am not I’).

Key words: the self, narrative/narrated identity, actor, *ipse/idem*, enunciation, pronoun I, potentiality

Primljeno 18. siječnja 2011.